

## Сети вещей. Межкультурный обмен посредством объектов

Вводный доклад в рамках Тиссеновского семинара «Транснациональная история»

*Проф. Доминик Колле (университет Гейдельберг)*

Настоящий доклад фокусируется на эпохе «первой глобализации» в 16, 17 и 18 веках. При исследованиях этой эпохи возникает вопрос: зачем нужна «транснациональная история» до возникновения нации? Разве эпоха до современного национального государства не была транснациональной сама по себе? Парадоксальным образом, это отнюдь не факт.

Долгое время историческая наука проецировала национальное государство и на домодерные социумы. Даже области, которые сейчас представляются нам в минимальной степени или совсем не национальными (торговля, наука, империи, географические открытия) долгое время рассматривались в преломлении не только истории государства, но именно государства национального. Подобным образом, например, изучались «испанская» мировая торговля, «немецкая» история образования или «английские» колонии. Эта национализация домодерных обществ затушевывала факт того, что у населения колоний были разнообразные лояльности и идентичности, что знания и ученость были организованы в европейском масштабе или что в заморской торговле принимали участия самые различные акторы. С 1980-х гг. такие протонациональные сужения темы все в большей степени стали подвергаться критике. Импульс исходил от *postcolonial studies* или *subaltern studies*, которые сфокусировали внимание на переходных идентичностях и действенном потенциале акторов вне государственной сферы. Этот уход от нарратива классических национальных историй в еще большей степени усилило влияние антропологических методов, растущее значение культурной истории или исследований европейской *histoire croisée*. С этого времени формы транснациональных перекрестных влияний исследуются и для обществ Старого режима. Исследования по циркуляции знания, культурным трансферам посредством торговли или заокеанской миграции показали широкий спектр транснациональных практик. Но они также проиллюстрировали, что такие практики не обязательно сопровождается большая открытость по отношению к чужому.

В этом смысле они показывают также границы транснациональных подходов: поскольку успех этих подходов был основан не только на нивелировании государства как исторического актора, но и надежде, что вне национального государства с его

резким разграничением между своим и чужим станут возможными более уважительные к другой стороне и свободные от стереотипов контакты.

Ниже я проиллюстрирую возможности и границы этого метода в области исследований, которая не так давно снова пользуется большой популярностью: материальной культуры, прежде всего в отношении ранних коллекций и музеев. Эта популярность – не только реакция на культурную историю, которая иногда кажется бесплотной и не привязанной к пространству. Фокусирование на объектах, как ожидалось, также должно помочь обнаружить менее стереотипизированные формы культурного обмена. Предполагалось, что объекты могут способствовать более нейтральному взгляду на чужие культуры, чем тексты – и прежде всего отличавшиеся стереотипами, литературными условностями и жестким эссенциализмом травелоги. Эту интерпретацию я намерен ниже подвергнуть критическому разбору на основе практик нескольких коллекций и связанных с ними лиц. Это позволит показать, что тема ранних коллекций и музеев, с одной стороны, может иллюстрировать описательный потенциал транснационального подхода, но с другой – указать и на границы подспудно связанной с ней прескриптивной, политической постановки вопросов.

### *I. Кунсткамера как транснациональное пространство*

В 2002 немецкий бундестаг принял решение воссоздать бывший прусский Городской дворец (Stadtschloss) в центре Берлина. С тех пор почти все вопросы этой инициативы дебатировались подробно и критически: бесспорным во всех дебатах остался лишь один аспект – центром запланированного там Форума Гумбольдта должна стать «Кунст- и Вундеркамера (камера чудес)».

Решение по Берлину может служить иллюстрацией быстрой карьеры этого насчитывающего 500 лет типа собирательства. Этот успех объясняется не в последнюю очередь тем обстоятельством, что «вундеркамере» приписываются свойства, очевидно отсутствующие у современных музеев. Сюда относится прежде всего умение представлять иные культуры с равноправных, лишенных стереотипов и уважительных позиций. В типичном для кунст- и вундеркамер игровом сопоставлении природы и техники, искусства и науки, своего и чужого устроители экспозиций открывали еще свободную от позднейших дисциплинаторских, национальных и властных ограничителей «лабораторию» для встреч. Кунст- и вундеркамеры стремятся теперь

понять в качестве «третьего пространства», которое активно ищут, и которое предоставляет возможность для контактов, обменов и гибридности по ту сторону жестких дихотомий.

В Берлине этот аспект играет тем более центральную роль. Так как здесь кунсткамера должна составить ядро перемещаемых в Форум Гумбольдта неевропейских коллекций (Музей этнографии / Музей восточноазиатского искусства). Поскольку эти коллекции по большей части происходят из эпохи колониальной истории Германии, кунсткамера призвана создать преемственность с якобы нейтральными традициями прошлого. «Вундеркамера» должна противопоставить колониальному взгляду непредвзятое удивление, жесту «выставки трофеев» - уважительное сосуществование. Таким образом, она должна способствовать тому, чтобы бывшие колониальные музеи превратились в новые «музеи мировых культур». Благодаря ей отношения между Германией и миром должны больше не ограничиваться кратким периодом колониального времени и одновременно противопоставить узкой национально-государственной традиции Городского дворца Гогенцоллернов его функцию как места встречи между культурами. Таким образом, кунсткамера в сердце немецкой столицы должна стать центральным местом исторической памяти открытости Германии миру в будущем. Схожим образом, хотя и не так политизированно, это переопределение можно проследить и по новой «Галерее Просвещения» (*Enlightenment Gallery*) Британского музея, и по многим другим современным кунст- и вундеркамерам. Они служат своего рода музейной гетеротопией открытости миру. Обыгрывание «кунсткамер» относится в западных музеях в целом к наиболее популярным выставочным концептам.

Такое переосмысление кунсткамер – вплоть до создания национальной идентичности в глобализированном мире – стало возможным только после радикально новой интерпретации. Вместо курьезного сборища кунсткамера интерпретируется как свободная от иерархичности «лаборатория», интерактивная «контактная зона» или как «пограничный объект» (*boundary object*) (Хорст Бредекамп / Horst Bredekamp, Джеймс Клиффорд / James Clifford, Сьюзан Старр / Susan Starr). Так как многочисленная экзотика выставляется не в искусственном национальном разделении, а в «диалоге» с европейскими экспонатами, адепты кунсткамер подразумевают, что они способствовали встрече мировых культур «на равных». Такие интерпретации легко затемняют тот факт, что объекты сами по себе остаются немymi. Информация, которую они с собой несут, основаны на чрезвычайно хрупких смысловых цепочках,

которые возвращают к контексту их происхождения. Тогда как почти неизбежно при транспортировке объектов возникали провалы. Часто сознательно, - чтобы сделать возможной реконтекстуализацию экзотического в рамках новых историй. Кроме того, экспонаты представляют всегда лишь микроскопически малый и тщательно отобранный фрагмент далекого мира.

В этом процессе сам музей – как и многие транснациональные институты – можно понимать в качестве актора. С одной стороны, он создает пространство, который аккумулирует и в течение удивительно долгого времени сохраняет знание. Однако таким же образом музеи чрезвычайно хорошо консервируют и натурализуют стереотипы и предрассудки. Их механизмы упорядочения и селекции материализуют и натурализуют в качестве «молчаливых референтов» (*silent referents*, Дипеш Чакрабартти / Dipresh Chakrabarti) не только порядки, но и иерархии.

Я хотел бы показать эти пересечения в три приема. Сначала я кратко остановлюсь на музеях как потенциальном месте контактов. Затем представлю кейс – Готторпскую кунсткамеру, попытку создать «музей мира» *avant la lettre* и главное действующее лицо здесь, зрителя Адама Олеария. Наконец, я попытаюсь обрисовать транснациональные традиции кунст- и вундеркамер и их наследие в современных музеях.

## II. Культурные контакты в ранних музеях

Но сначала – краткое введение в тип собирательства, который представляют собой кунсткамеры. Самые первые в Европе кунсткамеры были основаны в первой половине XVI века. Это было реакцией на возросшую потребность упорядочения в это беспокойное время и на увеличение ввоза новых материалов из неевропейского мира. Как и современные музеи, кунсткамеры распределяли свой материал согласно сложной таксономии, были доступны широким слоям и должны были служить не только для развлечения, но и для образования посетителей.

Они получили популярность благодаря появлению образовательных вояжей, в которых кунсткамеры стали главным притягательным пунктом для путешественников, а также благодаря печатным каталогам, которые в большой степени способствовали унификации их формы.

Эти музеи предлагали своим посетителям настоящий «мир в комнате». Неевропейские или «индейские» экспонаты представляли, как правило, небольшую, но

привлекавшую внимание часть фондов. Если теперь «не-западные» объекты в основном можно найти только в специальных музеях, то почти все кунсткамеры выставляли и экзотические экспонаты. Поэтому их обозримость была намного выше, а влияние кунсткамер на образ, который европейцы составили себе о далеких странах, соответственно, было очень большим. Таким образом, и с точки зрения фондов, и посетителей вундеркамеры были устроены как мультикультурные заведения. И сами коллекции могли становиться транснациональными акторами. Особенно знамениты в этой связи путешествия Петра Великого в Голландию. Наряду с известными усилиями в области военного дела и политики они служили для покупки нескольких голландских коллекций (Альбертуса Себа, Фредерика Рюйша, Георга Румфиуса, Марии Сибиллы Мериан), которые целиком были перевезены на кораблях в Санкт-Петербург и составили основу для знаменитой *Кунсткамеры* Петра. Она существует до сих пор – хотя и лишенная значительной части старого фонда, ставшего жертвой ужасного пожара 1747 года.

### *III. Мировой музей раннего Нового времени*

Одной из ранних коллекций была Готторпская кунсткамера, которую в значительной степени сформировал ее попечитель Адам Олеарий (1599-1671). Олеарий был представителем новой и социально мобильной группы *культурных брокеров* (*cultural brokers*) XVII столетия. В 1633 г. он поступил на службу к Фридриху III, герцогу небольшого владения Гольштейн-Готторп на немецко-датской границе.

Фридрих немедленно послал его в долгое путешествие, которое сначала привело его в Россию, а затем через обширные пространства Средней Азии, наконец, в Персию. Олеарий путешествовал в составе большого посольства ко двору салафидского шаха Сефи I.

Это амбициозное предприятие должно было открыть для обремененного долгами герцога выгодный торговый путь и одновременно доставить престижные раритеты для Готторпского двора. Когда Олеарий через шесть лет вернулся в Готторп, он получил благодаря своим знаниям чужих культур должность смотрителя герцогской кунсткамеры – типичная карьера в увлекавшемся экзотикой XVII веке.

При руководстве музеем Олеарий мог опираться на обширный личный опыт. Он провел более года в космополитичной персидской столице Исфахане и познакомился в своей поездке с жизнью и окружением армян, индусов, турок, киргизов, казаков,

черкесов и многочисленных других народов. О своем пребывании в Казани Олеарий сообщает, что он познакомился там наряду с русскими, татарами и казаками с персидским и с киргизским посольством. Хотя он путешествовал в составе посольства, насчитывавшего более ста человек – группы, составлявшей сама по себе микрокосмос – его привилегированный статус позволял ему завязывать прямые контакты с местным населением и учить персидский язык. Таким образом, его знания о чужих культурах далеко выходили за рамки современников.

Многое из этого становится очевидно из его *«Описания путешествия Голицинского посольства в Московию и Персию»*. Конечно, и Олеарий путешествовал «вместе с древними», и видел далекие страны глазами Геродота или Библии. В его тексте отражены также пожелания заказчика – герцога, и условности литературного жанра. Но его подробные описания содержат и материал о тонких различиях исламских вероучений или о динамике культурных встреч. Олеарий использовал при этом сомнительный дар начальника экспедиции, гамбургского купца Отто Брюгеманна, провоцировать конфликты культур. Наиболее характерным был, вероятно, многодневный кровавый конфликт с индийским посольством в Исфахане. Брюгеманн, очевидно, был не в состоянии воспринимать исфаханское общество в его мультиэтническом разнообразии и принял поэтому высокопоставленных индийских посланцев за «кули» и прислугу. Постоянные промахи Брюгеманна способствовали тому, что Олеарий критически воспринимал мнимое превосходство европейских обычаев. Кроме того, в состав посольства входило много лиц с «пограничным» культурным бэкграундом, которые служили толмачами, и могли служить Олеарию примером промежуточной жизни между этносами и идентичностями. К их числу принадлежал и толмач с персидского, который родился татаринком, но затем ребенком был увезен в Москву и крещен. При возвращении через Казань его нашла родная семья, но в драматических обстоятельствах он отказался отречься от своей новой идентичности русского. В группу Олеария входило, однако, и много «ренегатов», которые перешли в ислам и остались в Персии. Наконец, в 1639 г. состоялся ответный визит персидского посольства в Европу, когда культурные границы пересекались в обратном направлении. Шестеро из состава посольства решили остаться в Готторпе, предоставив таким образом Олеарию материал для наблюдений за культурной адаптацией и изменениями. Один из них, визирь персидского шаха, оставил сына, который несколько десятилетий состоял вместе с Олеарием при дворе.

Но если посмотреть, наконец, на саму кунсткамеру, очевидно, как мало из этого конкретного опыта было включено в музейное окружение. Конечно, герцог был заинтересован в том, чтобы обратить его, безуспешную с точки зрения торговой политики, экспедицию по меньшей мере в культурный капитал. Несмотря на потери при кораблекрушениях, подарки шаха и багаж Олеария предоставили для этого богатую основу. В глазах современников эти экзотические раритеты действительно превратили Готторпскую кунсткамеру на десятилетия в одно из наиболее значительных собраний. Однако образ экзотического мира, который был представлен посетителям, был основан не на личных контактах, а на определенных лакунах, которые были восполнены за счет устойчивых нарративов инаковости и чужеродности.

Как указывают отзывы посетителей, гостей музея вначале приветствовала фигура в натуральную величину – вырезанный из дерева «мавр», который «на индейский манер» носил жреческую накидку из перьев попугая. Приводимый в движение механикой одетый жрецом манекен появлялся из шкафа и протягивал кружку для пожертвований. Как отмечали восхищенные посетители, Олеарий изготовил этого «механического просильщика» сам. Затем посетителей ждал подиум с другими экзотическими фигурами чужестранцев. Рядом с ним был другой подиум, на котором были представлены разные языческие божки и идолы, среди них «персианские с дьявольскими головами, индейские и японские». Тонкие нюансы, характерные для «Описания путешествия» Олеария, здесь исчезли. Гости прочитывали эти инсценировки как иллюстрацию к языческим, примитивным «другим». Единственное исключение относилось к москвитам, которые получали неопределенный статус как хотя и христианская, но, с другой стороны, православная и отдаленная «нация». Группа из Готы отметила лишь «Много чужих наций в собственных нарядах и целый шкаф, полный иностранного оружия». Это не особенно дифференцированное восприятие возникало не из-за недопонимания невнимательных посетителей. Оно тщательно подготавливалось Олеарием. Весь европейский и гибридный материал из своих инсценировок экзотического он тщательно удалил. Культурные контакты и обмен в коллекции не были отображены. Вместо этого он перенес акцент на объекты, производившие чужеродное впечатление, особенно маркировавшие религиозные различия, и не обнаруживавшие европейских влияний. Он концентрировался на жестоких, но уступающих собственным европейским, видах оружия и якобы примитивном материале. Олеарий затушевывал и географическое происхождение объектов. Большинство материала просто обозначалось как «индийский» - даже если

Олеарию было известно точное происхождение. Эта «алеаторная география» оставила свои следы в пяти каталогах собрания 1617 – 1824 гг. Персидский флаг позже был назван китайским, труба из Амазонии с головами демонов – японской. Фигуры театра теней 1669 г. обозначались как азиатские, в 1710 г. как «американский божок Витцлипутцли», а в 1775 г., наконец – как фетиш из Африки. Аналогично накидке из перьев жреца, они приобретали в своих путешествиях смыслов между континентами новые, религиозные значения, которые они никогда не имели в первоначальном контексте. Разрыв между комплексным личным опытом Олеария и его музейными инсценировками очевиден, но едва ли удивителен. Уже в его время существовал жесткий канон, четко различавший, что представлялось достойным коллекционирования, а что нет. Эти шаблоны еще более закреплялись посетителями коллекций. Так, посетители обычно отмечали и критиковали, если в собрании отсутствовали особенно популярные объекты. Наоборот, экспонаты, которые им особенно запомнились, они немедленно покупали для собственной кунсткамеры. К тому же ранние музеи были важным публичным пространством. Их посетители происходили из различных социальных, религиозных и региональных контекстов – редкий и хрупкий феномен в сословном обществе, которое в остальном было тщательно разделено. Такая форма публичной культуры требовала тщательного отсева любых материалов, которые могли бы вызвать разногласия. Посетители ожидали встретить объекты, которые делали возможным свободное от давления и безопасное общение между не знакомыми друг другу.

На самом деле именно исключение чужих конституировало включение гетерогенной публики, посещавшей кунсткамеры. Исключение чужих варваров позволяло гостям мыслить себя поверх всех религиозных, социальных и региональных различий в качестве цивилизованных «европейцев».

То, что я привел здесь в качестве примера, можно в очень сходном виде найти для многих других коллекций XVII и XVIII вв. Олеарий – не единственный свидетель, межкультурные знания которого не находили отражения в патронируемом им музейном собрании. Музеи уже очень рано стали воплощать и материализовывать отделение Европы от неевропейского мира.

Этот канон сохранялся полностью и столетие спустя. В 1773 г. университет Геттингена попытался создать новую музеологическую форму, которая должна была отвечать не социальным, а научным критериям. Просветители-энтузиасты создали «академический музей», который должен был стать платформой исследований для новой области



«этнологии», возникшей в Геттингене в этот период в качестве академической дисциплины. Георг Кристоф Лихтенберг (Georg Christoph Lichtenberg) провозгласил очевидный отказ от традиции кунсткамер: «В этих прошлых собраниях ошибочным было то, что коллекционировали более редкости, чем феномены природы [...] Геттинген – это первый университет в Германии, а может быть, и в Европе, который имеет собственный академический музей, и мы почитаем своим долгом говорить о нем уже как об эпохальном феномене». Однако всего лишь несколько лет спустя студенты отмечали, что коллекция содержит «кучу самых безвкусных божков. [...] Хорошо сохранившуюся мумию, [...] которую можно обнаружить в любом собрании искусства». В 1797 г. другой посетитель жаловался «И тут я тоже наткнулся на запас одежд и тряпок из южных морей [...]. Мне почти уже в тягость видеть снова и снова вещи одного рода, ибо зрители не могут уразуметь, почему так бегут от них прочь.» И в Геттингене дары университета от восхищенных виртуозов и бывших студентов обнаруживают конформизм: это касается и посылок барона фон Аш (Baron von Asch), выпускника университета, который позже сделал карьеру в качестве государственного советника и военного врача при Екатерине II в Москве, и смог послать из Сибири в Геттинген многочисленные экзотические вещи.

Его подарки представляют собой сегодня необыкновенно богатый источник для изучения истории Сибири – но они следовали, как правило, экзотизирующим и отчуждающим традициям кунсткамер. Даже необычные составляющие, как знаменитое собрание Джеймса Кука, были ориентированы в меньшей степени на интересы Геттингенских ученых – и в большей на традиционные вкусы моряков и «индейцев», которые это выменяли, представления торговца раритетами Джорджа Хемфри, который их купил, и имперские притязания формального дарителя короля Георга III. Зритель собрания, Иоганн Фридрих Blumenbach, в конечном счете был вынужден признать, что большую часть экспонатов «можно было бы взять и из кунсткамеры».

В реальности канонические представления раннего Нового времени о годной для собирания экзотике определяли музейную закупочную политику вплоть до XIX века и даже позже. Маски, божки и примитивное оружие оставались излюбленными маркерами различия – объекты гибридного характера отсутствовали. Таксономическое исключение экзотического также оставалось в силе, и даже еще более углублялось. Когда Готторпское собрание в 1750 г. переехало в Копенгаген, отдельные подиумы и столы, устроенные Олеарием, превратились в специальный

«Индийский зал». В 1845 г. разделение стало окончательным, объекты переместили в специальное заведение – Королевский этнографический музей.

#### *IV. «Музеи мира» сегодня*

Эти музейные традиции настолько утвердились, что их берут на вооружение и вновь основанные центры. Например, основанный по инициативе Жака Ширака и открытый в 2006 г. Музей на набережной Бранли (Musée du Quay Branly) в Париже включает разделение на свое и чужое уже в оформлении фасада, который благодаря зеленой растительности сознательно резко выделяется от окружающих фасадов и подразумевает естественность и архаизм выставленных там неевропейских культур. Очень похоже оформлена и пристройка в Музее культур в Базеле, которая – согласно архитекторам (Herzog&DeMeuron) – позволит посетителю войти в «экзотический далекий мир через занавесь из растений и цветов». В случае с Парижем, правда, в презентации коллекций пытаются преодолеть нимб примитивного за счет того, что этнографические объекты ре-классифицированы как «искусство» и соответственно инсценируются в эстетизированной форме с собственной аурой. Но исторический контекст объектов, которые, как и в Берлине, попали сюда из двух бывших колониальных музеев, остается неясным. Региональная или хронологическая принадлежность этим только затушевывается – не говоря уже о том, что объекты опять упорядочены европейцами по европейским критериям, в этом случае по их художественной ценности.

Очень схоже с этим оформлен открытый в 2004 г. Национальный музей американских индейцев (National Museum of the American Indian). Хотя здесь экспериментировали с новыми подходами, например несколькими поясняющими табличками к объектам или – очень важно – с включением представленных в музее индейцев через их участие в качестве общественных кураторов (*community curators*), но они скорее сделали музей центром политических дискуссий о самосознании, которые больше подтверждали, чем ставили под сомнение устойчивые стереотипы. И здесь это видно в том числе по волнистому натуралистическому фасаду, утверждающему тесную связь индейцев и природы, характерную для многих американских индейцев (в том числе для архитектора). Наряду с замалчиванием межкультурных контактов и коллизий наибольший пробел и здесь состоит в умалчивании о происхождении собственных коллекций. О том, что большей частью

экспонатов собрание Национального музея американских индейцев обязано коллекционеру-любителю Джорджу Густаву Хейе (George Gustav Heye), посетитель узнает лишь мельком.

О характере приобретений, критериях отбора, роли коммерческой торговли и прямого грабежа и тут красноречиво умалчивается – не в последнюю очередь потому, что это затрагивает самосознание обеих сторон.

#### *V. В сети вещей*

Представлять чужие культуры не через прямые встречи с ними, а посредством объектов – это вызов, перед которым и сегодня музеи сталкиваются с большими проблемами. Бруно Латур (Bruno Latour) указал на значение стабильных референтных цепочек, для того, чтобы «актанты» - объекты и собиратель - могли успешно выполнить посредническую роль. В случае кунсткамер эти линки между представителем и представляемым во многом были прерваны: тогда как объект обычно попадал в Европу посредством профессиональной торговли экзотикой, относящаяся к нему информация путешествовала другими, более сложными маршрутами и попадала к собирателю лишь кружным путем через печатные станки Европы. Но возникавшие таким образом лакуны отнюдь не были нежелательны. Именно они позволяли актерам-коллекционерам превратить просто чужое в фундаментально «иное» и реконтекстуализировать экспонаты по разделительным линиям между христианским и языческим. «Свои чужие» Европы – ведьмы, нищие, пьяницы – попадали таким образом в этот новый (анти)мир, как и акты насилия, суеверия, распущенность и излишества. Эти подвижки позволяли, наоборот, коллекционерам осознать их раздираемый конфессиональными, политическими и социальными делениями континент как единую цивилизованную Европу. Процесс *включения через выключение*, который остался в музейном контексте очень привлекательным и до сих пор.

Таким образом, ранние коллекции являют собой хороший пример потенциала и проблем транснационального подхода. Эти собрания представляли собой как с точки зрения фондов, так и посещавшей их общественности, а также их замысла межрегиональные пространства. Рассматривая их как пространства немецкие, английские или русские, нельзя будет понять их логику и останутся неучтенными существенные мотивы. В то же время они показывают, что транснациональные и межкультурные институты не обязательно следует отождествлять с большей открытостью по отношению к Иному или с меньшей степенью предрассудков.

Социальные и транснациональные механизмы включения в ранних музеях покупались ценой сознательного исключения неевропейского мира. Некритическое и неумеренное преклонение перед кунсткамерой как транснациональным местом встречи культур указывает на опасность привязать научное содержание к социальным утопиям.

### **Литература:**

Chakrabarty, Dipesh 1992: Postcoloniality and the Artifice of History. Who speaks for Indian pasts, in: *Representations* 37, S. 1-26.

Clifford, James, 1997: *Museums as Contact Zones*, in Ders., *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass. S. 188-219.

Collet, Dominik, 2007: *Die Welt in der Stube. Außereuropa in Kunstkammern der Frühen Neuzeit* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 233). Göttingen.

Collet, Dominik, 2014: *Staging Separation. Distant Worlds in Early Museums*. In: Larissa Förster (Hg.), *Transforming Knowledge Orders. Museums, Collections and Exhibitions*.

*Morphomata* 13. Paderborn, S. 9-27

Olearius, Adam, 1674: *Gottorfische Kunst=Kammer Worinnen Allerhand ungemeyne Sachen So theils die Natur theils fürstliche Hände her- vorgebracht und bereitet. Vor diesem Aus allen vier Theilen der Welt zusammen getragen und Vor einigen Jahren beschrieben [...]. Schleswig.*

Olearius, Adam, 1986: *Vermehrte Neue Beschreibung Der Muscowitischen vnd Persischen Reyse [...]. Schleswig 1656.*

Price, Sally, 2010: *Silences in the Museum. Reflections on the European Exotic*. In: *Historische Anthropologie* 18, S. 176-190.

Star, Susan / Griesmeyer, James (1989): *Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39*, in: *Social Studies of Science* 13, S. 387-420.