

## **Globalisierung und Museum – Perspektiven aus Nordamerika, Indien und der Arabischen Welt**

Lidia Guzy, Rainer Hatoum und Susan Kamel

Museen als Sinnbilder herrschaftlicher Kultur oder als Orte sozialer Teilhabe? Die Museologie beschäftigt sich seit langem mit Fragen, welche Rolle Museen in den unterschiedlichen, meist westlichen Gesellschaften spielen (Bennett 1995; Dodd, Sandell 2001). Vergleichende Untersuchungen von Museen nicht-westlicher Gesellschaften jedoch sind ein Desiderat.

Das von der VolkswagenStiftung finanzierte Tandem-Projekt der Autoren „*Vom Imperialmuseum zum Kommunikationszentrum? Zur neuen Rolle von Museen als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und nicht-westlichen Gesellschaften*“ versucht diese Forschungslücke zu schließen (Guzy/Hatoum/Kamel 2006).

Gemeinsam ist den Verfassern dieses Artikels eine wissenschaftliche Verortung in der „Neuen Museologie“, einer Theorierichtung, die Anfang der 1980er Jahre innerhalb der Kreise des International Council of Museums formuliert wurde (Ganslmayr 1989: 79-84). Angestoßen durch eine vorrangig von Museumswissenschaftlern aus den USA, Kanada, Australien und Neuseeland (Wessler 2007:17) geführten Debatte über die Repräsentations- und Partizipationsforderungen von indigenen Bevölkerungsgruppen, strebte die Neue Museologie eine enge Kooperation mit den verschiedenen Öffentlichkeiten und deren Empowerment an (Krech 1994; Simpson 1996). MacDonald beschreibt diesen Paradigmenwechsel folgendermaßen: „*in particular the ways in which differences, and especially inequalities, of ethnicity, gender, sexuality, and class, could be reproduced by disciplines – perhaps through exclusions from „the canon,“ „the norm,“ „the objective“ or „the notable“ – came under the spotlight*“ (MacDonald 2007: 3).

Die dem Forschungsprojekt „*Vom Imperialmuseum zum Kommunikationszentrum?*“ zugrunde liegende These ist, dass die Globalisierung die künstlerischen und kulturellen Äußerungen nicht-westlicher Gesellschaften und deren museale Repräsentation grundlegend verändert hat – und zwar in Richtung einer „Retraditionalisierung“, eines Rückgriffs auf traditionale Strukturen und eine Verstärkung dieser. Hierfür werden kulturpolitische Aspekte der Globalisierung in unterschiedlichen Regionen (Nordamerika, Indien und der Arabische Welt) untersucht. Die Autoren gehen der Frage nach, inwiefern die Säulen musealer Arbeit – das Sammeln, Erforschen und Vermitteln – durch die Globalisierungsprozesse betroffen sind. Zudem vertiefen sie ihre Arbeit an sammlungsbezogenen Fragestellungen (siehe Abbildung 1):

1. Hatoum behandelt Veränderungen in Nordamerika im Kontext der Auseinandersetzung mit dem Bereich musealer Forschung allgemein, aber auch im Licht der Intellectual Property-Problematik.
2. Guzy verknüpft die Beschäftigung mit dem musealen Wandel in Indien mit den heutigen Herausforderungen im Bereich des Sammelns und Archivierens bedrohter musikalischer Ausdrucksformen.
3. Kamel analysiert Museumsgeschichten in der arabischen Welt unter besonderer Berücksichtigung der veränderten musealen Repräsentations- und Vermittlungsformen.

### **Abbildung 1: Der Aufbau des Forschungsprojekts**

Ziel der Analyse ist es, nicht nur einen Beitrag zur Dekolonialisierung und Demokratisierung der Museologie (vgl. Kreps 2003) zu leisten, sondern auch Impulse für die hiesige Museumsarbeit und für die Präsentation nicht-westlicher Gesellschaften in Europa zu gewinnen.

Institutionell ist das Projekt – mit einer Laufzeit von drei Jahren (01.11.2006-31.10.2009) - am Institut für Religionswissenschaft der Freien Universität Berlin, dem Ethnologischen Museum Berlin und dem Berliner Institut für Museumsforschung verankert.

Die drei Berliner Wissenschaftler legen mit diesem Artikel einige Ergebnisse ihrer bisherigen Arbeit vor.

## **Zum musealen Wandel in Nordamerika – Schwerpunkt „Forschen“ (Rainer Hatoum)**

Die Untersuchung der kritischen Auseinandersetzung mit dem Museum als „westliche“ Institution in den USA und Kanada steht für eine Facette des behandelten Gesamtphänomens: für die Entwicklungen in europäisch geprägten Siedlernationen, die sich sowohl als multikulturelle liberale Rechtsstaaten begreifen als auch ein Sonderverhältnis zu den Nachfahren der kolonisierten Ureinwohner pflegen. Da in dieser Untersuchung die Schnittstellenfunktion von Museen zwischen „(westlicher) Wissenschaft“ und „westlichen“ und „nicht-westlichen Gesellschaften“ im Mittelpunkt steht, werden die für die USA typischen Natural History Museen eine besondere Beachtung finden. Als Teil der Gattung „Science Museum“ und als explizite Bildungs- und Forschungsinstitutionen, eignen sie sich wie keine andere Museumsform mit „ethnologischen“ Sammlungsbeständen für eine solche Fragestellung.

### **Die Frage der Repräsentation**

Es besteht kein Zweifel daran, dass die kritische Auseinandersetzung mit der Institution Museum als Folge der globalen soziopolitischen Umbrüche in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu werten ist. Die amerikanische Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre und die mit ihr verknüpfte indianische Retraditionalisierungsbewegung sind in diesen Rahmen einzuordnen. Neben der Vorhaltung kolonialer Ursprünge im ethnologischen Bereich, dominiert vor allem der Vorwurf, dass das Museum ein Sprachrohr der herrschenden (westlichen) Elite sei. Museale Diskurse über Geschichte, Kunst und Kultur würden daher große Teile der amerikanischen Gesellschaft inadäquat darstellen bzw. vollkommen ausblenden (Karp et al. 1992; West 2000; Blue Spruce 2004). Der daraufhin einsetzende museale Reflexionsprozess zeichnete sich deshalb durch eine Reduktion des Aspekts der „Präsentation“ auf den der „Repräsentation“ aus (Henderson et al. 1997, Hill et al. 1992). Die Frage der Vermittlung von Wissen wurde durch die der „Authentizität“ des Wissens, des Vermittlers und des Diskursrahmens überlagert. Die Folge war ein Boom neu entstehender, ethnisch geprägter Community Museen. Ein Großteil der indianischen Stammesmuseen ist ein Ergebnis dieser Entwicklung (Casey 1996, Lurie 1981). Auch die seit den 1980er Jahren lauter werdenden Rufe nach einem eigenen nationalen Museum auf der Mall in Washington D.C. durch so manche größere so genannte „ethnic“ und „racial group“ wie die der Afro-Amerikaner, Latinos, Asiaten und Indianer, ist eine Folge der besagten soziopolitischen Entwicklungen. Das National Museum of the American Indian (NMAI) darf wohl als das bislang einzige Museum dieser Art gelten (siehe Abbildung 2).

### **Abbildung 2: Panindianische Kultur im urbanen Raum. National Museum of the American Indian, Washington D.C., 2007, Rainer Hatoum**

Von diesen Entwicklungen abgesehen, ergab jedoch eine Analyse der Dauerausstellungen namhafter, über die gesamte USA verteilter Natural History Museen, dass sich trotz eines sich mittlerweile über fast fünf Jahrzehnte erstreckenden Selbstreflexionsprozesses zumindest in diesem Bereich der Präsentation verblüffend wenig substantiell verändert hat. Zwar sind in so manchen Museen die Ausstellungen zu Kultur und Geschichte der nordamerikanischen Indianer überarbeitet worden, jedoch erwecken die meisten der wenigen Präsentationen anderer Regionen der Welt den Eindruck beachtlichen Alters. Dabei hat sich auch bei den überarbeiteten Indianerausstellungen inhaltlich nicht viel verändert: sie bleiben im Wesentlichen dem Umwelt-Kultur-Paradigma verpflichtet. Erst bei näherem Hinschauen fallen einige Veränderungen auf. Hierzu zählen die fast durchgängigen Versuche, Bezüge zur indianischen Gegenwart herzustellen und indianische Perspektiven über Zitate mit einzubringen. In Einzelfällen versucht man auch über eine betont indianische Autorschaft der Erläuterungstexte eine emische Perspektive dominieren zu lassen. Subtiler sind die Auswirkungen, die sich im „thematischen Ausschweigen“ manifestieren. So fehlen Objekte und Themen gänzlich, die dem heutigen Duktus entsprechend von indianischen Aktivisten als „sensitiv“ oder „politisch unkorrekt“ aufgefasst werden könnten. Von einer bewussten

paradigmatischen Neuorientierung im Kultur darstellenden Bereich - wie beispielsweise im National Museum of the American Indian auf der Grundlage indianischer Kritik vollzogen - sind die meisten Natural History Museen jedoch weit entfernt.

Schwerer als die defensive Verarbeitung der Kritik am Museum wiegt der Umstand, dass keine neuen Wege der musealen Thematisierung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft menschlicher Kultur beschritten werden. Stattdessen begegnet man dem Altbekanntem: retrospektive Darstellungen indigener, tribaler und exotischer Kulturen von Mehrheitsgesellschaften der Dritten Welt – Tradition, Folklore, Kunsthandwerk. Alte Sammelkonzepte widerspiegelnd, wird jüngeren geistigen Strömungen kaum Rechnung getragen. Hierbei wäre eine Neukontextualisierung von Ethnographica nicht die erste in der Geschichte der Institution Museum. Damit bieten ethnologische Präsentationen häufig einen extremen Gegenpol zu den Dauer- und Sonderausstellungen anderer Wissenschaften, die nicht selten auf dem neusten Stand der Technik jüngste Forschungsergebnisse vorstellen bzw. aktuelle, kontrovers diskutierte Gesellschaftsfragen ansprechen (z.B. Abtreibung).

### **Das Objekt in der musealen Forschung**

Vor diesem Hintergrund gewinnt die Frage der Rolle des „Sammelobjekts“ und damit auch die nach der Rolle „musealer“, sammlungsbezogener Forschung an Bedeutung. Dabei muss zunächst festgestellt werden, dass dem Sammlungsobjekt in der Ethnologie ein anderer Stellenwert zukommt, als beispielsweise im Bereich der Kunst. So verlor „das Objekt“ in der Ethnologie, dem Diskurs im Fach geschuldet, seine ursprünglich zentrale Position (Bolz 1999, Lurie 1981). Nach einer relativ kurzen Periode intensiver Sammeltätigkeit folgte eine weitgehende Erstarrung der ethnologischen Sammlungen. Der Vergleich mit den derzeit federführenden Naturwissenschaften und ihren an sich weniger spektakulären Sammlungen macht jedoch deutlich, dass die Zusammensetzung und „Veraltung“ der ethnologischen Bestände nur ein Teil des Problems ist.

Aufgrund einer strikten Trennung von „Natural History“ und „Art Museums“ (die im Gegensatz zu europäischen Kunstmuseen oft auch „ethnische Kunst“ – Ethnographica und/oder moderne Kunst - ausstellen) werden einige der grundlegenden Probleme der musealen Ethnologie in Nordamerika klarer als in Europa (Goldwater 2004). Während sich in Europa bei einer Vielzahl an Begriffsdefinitionen eine immer wieder aufs Neue ausgefochtene „Kunst“ versus „Kontext“ Debatte in unterschiedlich stark „durchmischten“ Ausstellungskonzepten niederschlägt, sind in Nordamerika die beiden Diskursrahmen deutlich voneinander getrennt. Hier stehen sich erläuternder, zukunftsorientierter Kunstdiskurs und statisch historisierendes, „ethnologisches“ Umwelt-Kultur-Paradigma gegenüber. Neuere ethnologische Forschungsergebnisse finden nämlich bestenfalls punktuellen Niederschlag in Sonderausstellungen. Inwieweit die ungebrochene Popularität kontextualisierender Dioramen - den in Europa mittlerweile als „zu exotisierend“ verfemten Markenzeichen der Natural History Museen - ihren Teil zur inhaltlichen Stagnation beiträgt, muss dahingestellt bleiben. Tatsache ist, dass sich auf musealer Ebene bislang noch keine grundlegende Alternative zum vorherrschenden, auch im Bild der Allgemeinheit fest verankerten Umwelt-Kultur-Paradigma abzeichnet. Vom zeitlosen Wert bestehender ethnologischer Sammlungen ausgehend, wird an einem enzyklopädischen, evolutionistisch geprägten Menschenbild alter Schule festgehalten, in dem außereuropäische Kulturen noch immer als frühe Formen der menschlichen Kulturentwicklung dargestellt werden. Neuere ethnologische Ansätze hingegen werden nicht selten als „Modethemen“ (ab)gewertet, die sich ob ihrer Kurzlebigkeit bestenfalls für Sonderausstellungen eignen. Durch diese Stagnation finden auch neue Konzepte von „Wissen“ und darauf aufbauende Vermittlungsstrategien kaum Niederschlag. Es verwundert nicht, dass diese Störung der musealen Schnittstellenfunktion im ethnologischen Bereich ganz konkrete personelle Auswirkungen hat: nämlich die Fremdbesetzung oder Streichung ethnologischer Stellen in den Anthropology Departments der Museen.

Dabei sind gerade auch in Amerika neuere Tendenzen in der sammlungsbezogenen ethnologischen Forschung zu verzeichnen. Die Rede ist von Forschung im Zusammenhang mit laufenden Repatriierungsverfahren. Letztere sind eine Folge des 1990 erlassenen Native American Grave Protection and Repatriation Act (NAGPRA), der wiederum als ein direktes Ergebnis der langjährigen indianischen Proteste, u.a. an der Institution Museum, zu werten ist (Boyd 1992, Brown

2003). Diese neue Form musealer ethnologischer Forschung ist dabei eher der Provenienzforschung als einem aktuellen wissenschaftlichen Diskurs zuzuordnen. Wie beispielsweise in Kanada und Australien auch, dient sie in erster Linie auf nationaler Ebene einem Prozess von „healing“ und „reconciliation“ mit den Nachfahren der Ureinwohner.

### **Forschungsfallbeispiel**

Um einige der grundlegenden Problemfelder dieser neuen Form sammlungsbezogener ethnologischer Forschung zu beleuchten, liegt dem vorgestellten Teilprojekt ein Fallbeispiel zugrunde, das eine NAGPRA-verwandte Problematik aufweist: die Sammlung „Herzog/Navaho“. Hierbei handelt es sich um einen Bestand von rund 1300 Walzenaufnahmen zeremonieller Lieder der Navajo in New Mexico und Arizona, die in den frühen 1930er Jahren vom Musikethnologen Georg Herzog aufgenommen wurden. Als Teil des Berliner Phonogramm-Archivs, das 1999 von der UNESCO zum „Weltokumentenerbe“ erklärt wurde, eignet sich diese Sammlung in mehrfacher Hinsicht zur Behandlung museumsrelevanter Fragen von Intellectual und Cultural Property. Ohnehin durch einen problematischen „globalen Anspruch“ verschärft, betreffen diese Fragen keineswegs nur einen rein rechtlichen Bereich, sondern auch grundlegende wissenskonzeptuelle und ethische Problemfelder. Diese spielen besonders im Rahmen eines vom Autor initiierten Kooperationsbestrebens zwischen dem Ethnologischen Museum und den Navajo eine essentielle Rolle. So ist die Frage, ob es sich bei diesen Liedern um einen Ausdruck menschlicher Kreativität oder um ein aus übernatürlicher Quelle stammendes „gefährliches“ Wissen handelt, genauso problematisch wie die Frage nach dem allgemeinen Status des in Berlin verwahrten Wissens: Ist dieses „Weltkulturerbe“ ein öffentliches Gut oder vielmehr ein „privates“ kulturelles „Volkseigentum“ der Navajo? Man kann sich vorstellen, welche Auswirkungen und Konfliktpotentiale die Beantwortung dieser Fragen auf Zugang, Umgang und Nutzung besagter Sammlungsbestände hat. Mit Blick auf die vom Tandem-Projekts gestellte zentrale Frage „Vom Imperialmuseum zum Kommunikationszentrum?“ muss für dieses Teilprojekt daher mit folgender vorläufigen Beobachtung geschlossen werden: Die bisherigen aktiven Bemühungen um einen Dialog haben bei den Navajo vor allem die Hoffnung auf Neuverhandlung alter Transaktionen unter neuen Vorzeichen geschürt, eine Hoffnung, die für einige von ihnen die Rückgabe und Zerstörung der Sammlung „Herzog/Navaho“ beinhaltet.

Abschließend bleibt daher festzustellen, dass die Herausforderung des Museums als „westliche“ Institution durch indigene Gruppen nicht nur eine erneute Auseinandersetzung mit der zentralen Frage des „Bewahrens für wen?“ verlangt, sondern auch mit der Frage, zu welchem Zweck etwas überhaupt bewahrt werden „sollte“ bzw. „darf“ und wer die Kontrolle darüber ausübt.

## Zum musealen Wandel in Indien – Schwerpunkt Sammeln

(Lidia Guzy)

Museen in Indien scheinen im Kontext der Globalisierungstheorien (Appadurai 1996; Rectanus 2006: 382-385, Friedman 2000) und der *post-colonial Studies* (Said 1978; Spivak 1988; Clifford 1988; Bhabha 1994) kulturelle, politische und imaginierte Räume zu sein. Sie spiegeln globale Diskurse sowie utopische Experimente an konkreten Orten. Indische Museen könnten daher als *Heterotopien* (Foucault 1990:39) oder als *museo-scapes* (vgl. Appadurai 1996:33-37) bezeichnet werden. An indischen Museen werden ganz besonders die Paradoxien der Globalisierung deutlich: Einerseits versuchen Museen deterrialisierte globale Diskursräume zu reflektieren sowie Ausdrucks- und Handlungsträger international verankerter Vereinbarungen zu sein. Andererseits sind sie Ikonen lokaler Traditionen, an denen neue Formen der Repräsentation aber auch Essentialisierungen von Kultur deutlich werden. Museen in Indien beginnen sich besonders der Thematik des Immateriellen Kulturerbes (*Intangible Cultural Heritage*) anzunehmen.

Seit des am 17 Oktober 2003 formulierten UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des Immateriellen Kulturerbes (vgl. [www.unesco.org](http://www.unesco.org) a), das am 20 April 2006 in Kraft getreten ist, entstand ein internationales Instrument zum Schutz und „Respekt vor der kulturellen Vielfalt und der menschlichen Kreativität“ (UNESCO heute 2/2007: 77). Lauf Definition der UNESCO umfasst Immaterielles Kulturerbe a) mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksformen (Sprache); b) darstellende Künste; c) gesellschaftliche Praktiken wie Rituale und Feste; d) lokales Wissen um die Natur und das Universum; e) lokales Handwerkswissen (ibid: 77; [www.unesco.org](http://www.unesco.org) a); [www.unesco.org](http://www.unesco.org) b). Mit dem Fokus Museum und Musik (ICOM 2003: 3-21), bzw. Museum und das Intangible Cultural Heritage (UNESCO Museum International 2004: 3-43) hatte sich die UNESCO bereits 2003 der dringlichen Aufgabe angenommen, das lebendige und stark verletzbar immaterielle Kulturerbe von Kulturen weltweit zu schützen und zu bewahren. Mit der Ratifizierung der UNESCO-Konvention von 2003 durch mehr als 50 meist nicht-europäische Länder - darunter durch Indien am 09/09/2005 und auch durch Ägypten am 03/08/2005 – ([www.unesco.org](http://www.unesco.org) c) - wird dem Sammeln und Bewahren immaterieller Kulturgüter höchste Priorität zugeschrieben. Die wissenschaftlichen wie administrativen Organe der indischen Regierung fokussieren seitdem die Dringlichkeit der Dokumentationen des immateriellen Kulturerbes und dessen Archivierungen.

Die innerhalb des Projektes von Guzy unternommenen musikethnologischen Dokumentationen der bedrohten Musikformen subalterner Gruppen des westlichen Orissas reihen sich in diese Forderungen ein und zeigen eine Vielfalt bisher unerschlossener immaterieller kultureller Perlen. Guzy's Musik-Dokumentationen 1) der unberührbaren Ganda-Musiker (*ganda baja*) (Guzy 2008), 2) der marginalisierten peripatetischen Musikergruppen *Devgunya*, *Porushram*, *Sarmangalia*, *Bhoiravi*, *Gopijantra*; 3) der dörflichen Tanz- und Gesangstheatertraditionen (*Dand* und *Sobri Sobren Lila*) sowie 4) der lokalen Heilungskonzepte durch Musik sind Pionierarbeiten auf dem Gebiet der Dokumentation subalterner indischer Musikergruppen.

### Indischer Museumsboom - oder das New Museum Movement

Gegenwärtig ist in Indien ein Museumsboom nationaler oder lokaler Museen zu vermerken. Die These der Autoren, dass die Globalisierung die kulturellen und künstlerischen Ausdrucksformen in Richtung einer Retraditionalisierung verändert, konnte anhand der Beispiele ausgewählter indischer Museen nicht uneingeschränkt bestätigt werden. Entgegen der anfänglichen Annahme einer Erstarkung traditionaler Strukturen konnten neue dynamische, kreative Formen des Umgangs mit Traditionsänderung und -Umdeutung festgestellt werden. Federführend für diese Entwicklung ist das größte anthropologische Museum Asiens - das *Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya*, auch *Museum of Mankind* genannt, das den Traditionen des dörflichen Indiens huldigt. Das *Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya* ist ein neues Modell-Museum Indiens, das sich als eine Antwort auf die Herausforderungen der Globalisierung und ihrer sozio-ökonomischen Transformationsprozesse zeigt und versteht (Basa 2005: III-IV). Es verschreibt sich vor allem dem Schutz, Empowerment, Erhalt, sowie der Repräsentation des materiellen und immateriellen Kulturerbes der Stammes - und

dörflichen Volkskulturen Indiens (Basa 2005: V). Der Blick des Museums ist dabei hauptsächlich auf die ökologisch nachhaltigen Wissensformen der Lokalkulturen gerichtet: auf ihre Architektur und ihr Verständnis von Natur und Mensch.

Das Museum begreift sich dabei als ein postkoloniales „lebendes Museum“ (ibid) und als Ausdruck des **New Museum Movement** in Indien (Chakrabarty 2005: 25). Dieses begann in den 1980er Jahren und wurde schließlich mit der Guwahati Erklärung von 1988 (Bhatnagar 1999: 63-65) als neue Leitlinie für die indische Museologie formalisiert. Ganz Indien und vor allem der lokale Mensch werden hier als ein Museum begriffen. Rückgreifend auf die Philosophie Mahatma Ghandis sollen die indischen Gemeinschaften selbst die Grundlage von Museen werden. Die Neue Museologie Indiens versteht sich damit als eine Eko-Museologie, bei der das Museum ein Nachbarschaftsmuseum ist und die Menschen der jeweiligen Kultur als wirkliche Kuratoren des kulturellen Erbes betrachtet werden (vgl. zu neuen Museologie im Allgemeinen und zu Eco-Museen im Besonderen Wessler 2007: 8-9). Der Museumsmacher hingegen ist nur jemand, der behilflich ist, dieses kulturelle Erbe zu wahren und einer größeren Öffentlichkeit näher zu bringen.

Angeregt wurde das *Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya* oder das *Museum of Mankind* durch Indira Gandhi Anfang der 1970er Jahre. Angesiedelt wurde es zunächst 1977 in den ersten Büros des *Anthropological Survey of India* in New Delhi. Erst 1985 wurde der Sitz nach Bhopal verlegt und dort begann das Museum als solches zu wirken.

Das *Museum of Mankind* besteht heute aus einer Fläche von 200 Hektar Land, auf der sich mehrere *Outdoor Exhibitions* befinden. Ein *Indoor Museum*, das sich über 10.000,00 m<sup>2</sup> erstreckt, wurde 2005 eröffnet. Anders als übrige Museen wurde hier der Schwerpunkt auf die *open air exhibitions* gelegt. Das Freilichtgelände soll die ökologische und sozio-kulturelle Diversität Indiens darstellen.

Anhand des Museums of Mankind lässt sich ein neuer gesellschaftlicher Trend in Indien ablesen: Eine nationale Würdigung und ein politischer Wille zum Empowerment der bisher diskriminierten und entwerteten dörflichen Lokalkulturen und Stammesgesellschaften (vgl. Pfeffer 1997: 3-27) Indiens.

Das Museum of Mankind widmet sich genau diesen marginalisierten sozialen Gruppen hin und erhebt diese mit der neu geschaffenen Kategorie der „*pre colonial people*“ (Chakrabarty 2005: 27) zur neuen Größe: zu dörflichen vorindustriellen und vorkolonialen Wissenskulturen, die ein *nachhaltiges* Wissen in ihrer Zivilisation bergen. Es ist ein Wissen, das für die sich entschleunigende Industrienation Indien möglicherweise überlebensnotwendig wird (Chakrabarty 2005: 29).

Durch die Fokussierung auf das immaterielle Kulturerbe realisiert das Museum die Vision, vor allem die bisher stark marginalisierten Stammesgruppen und dörflichen Kulturen zu repräsentieren und selbst sprechen zu lassen. Auf diese Weise sollen langfristig ihre wertvollen Formen des Wissens aufgezeigt, gewürdigt und vor dem Aussterben bewahrt werden. Eine Musealisierung von Objekten wird vermieden. Alle Objekte sind frei zugänglich, sie sind Gebrauchsgegenstände, können angefasst und ausprobiert werden. Die Baumaterialien entsprechen uneingeschränkt dem jeweiligen ökologischen Umfeld, aus dem sie stammten. Von Akteuren der jeweiligen Lokalkulturen werden sie gemäß der traditionellen Weise gebaut, jährlich erneuert und während der vom Museum veranstalteter workshops als Wohnstätten<sup>1</sup> benutzt. Vertreter der lokalen Gemeinschaften, die den Kuratoren - meist Ethnologen - durch eigene Feldforschungen bekannt sind, werden regelmäßig eingeladen, workshops zu den traditionellen Bauweisen, Heilmethoden, Religionsformen oder den künstlerischen Ausdrucksformen zu halten. Solche workshops werden in Schulen, durch lokale Zeitungen oder durch einen Internetnewsletter angekündigt. Die wirklichen Kuratoren, Erzähler und Lehrer sollen stets die Akteure der lokalen Gemeinschaften sollen, die Museums-Professionals dagegen „nur“ helfende Vermittler.

---

<sup>1</sup> Dies ist eine von den Museumskuratoren nicht intendierte, sich eigendynamisch entwickelte Form der Nutzung der Museumshabitatsaustattung.

Beispiel dieser Arbeit ist der *Mythological Trail* des Museums (siehe Abb. 3): es ist eine mythologische Landschaft, die von lokalen Erzählern der unterschiedlichen Regionen geschaffen wurde.

Die alten Männer und Frauen wurden von den Kuratoren nach Geschichten/Mythen ihrer eigenen Gemeinschaften gefragt und die besonders künstlerisch begabten sollten diese Mythen in eine eigens gewählte darstellende Form - etwa Töpferei, Bronzegießerei, Malerei oder Skulpturen verwandeln. Die Ergebnisse dieser Kunstformen wurden im Sonderkatalog des Museums präsentiert (Shah 2004).

### **Abbildung 3: Versinnbildlicher Narmada-Mythos, Museum of Mankind, Mythical Tray, Bhopal, 2007, Lidia Guzy**

Aus Tradition entsteht so Kunst, die die Tradition erhält. Ein mythischer Garten wurde in diesem Sinne in der *open air exhibition* Fläche erschaffen, der so eine neue künstlerische Qualität und Ausdruckform der lokalen Wissensträger ermöglicht. Hier entsteht der Begriff des **Künstlers**, der in seiner Schaffenskraft benannt, anerkannt und so ausgezeichnet wird.

Diese **Transformation** von **Tradition** zu **Kunst** vermag, durch eine offizielle Würdigung und das dadurch resultierende sozio-kulturelle und ökonomische<sup>2</sup> Empowerment bisher Subalternen und Diskriminierter, die kulturelle Vielfalt Indiens zu bewahren. In der Vision des Museum of Mankind soll nicht der Extinktion lebender vorindustrieller und vorkolonialer Dorfkulturen - mit ruhigem Wissen und Gewissen zugeschaut werden - sondern es soll eine Brücke zwischen den lokalen Gemeinschaften und der modernen Welt geschaffen werden. Dabei ist diese Brücke von beiden Seiten begehbar: von Seiten des urbanen und des dörflichen Volks- und Stammes-Indiens. Nicht durch viele Texte, sondern durch den Enthusiasmus des Staunens soll der Besucher erkennen, welches komplexes Wissen hinter den Gärten, Häusern und künstlerischen Darstellungen der lokalen Akteure steckt. Bei diesem Museum geht es auch um eine neue Identität Indiens. Indien, so wird es nach dem Besuch des Museum of Mankind deutlich, beginnt, sich mit der Vielfalt der dörflichen und stammesgesellschaftlichen Lebensformen und nicht mehr nur mit dem Hindu und städtischen Indien zu identifizieren.

Mittels der Fokussierung auf die eigenen indischen Stammes- und dörflichen Kulturen scheint die indische Antwort auf globale Herausforderungen zu sein, das „*Eigene Andere*“ würdevoll gemäß neuester UNESCO Konventionen zu präsentieren. Dabei dominiert die indische wissenschaftliche Priorität des Sammelns, der Revitalisierung und des Empowerment von Lokalkulturen durch Museen.

Indische Museen übernehmen besonders für die neu entstandenen Bundesstaaten Jharkhand und Chhathisgarh eine politische, identitätsstiftende und sozio-kulturelle Rolle im Sinne einer NGO zur Kulturerhaltung- und Rettung. Der Konstruktionsprozess von Kunst mittels Museen deutet eine gegenwärtige Strömung im globalen Transformationsprozess von Kultur zur Kunst (Kohl 2007: 17-24) an. Eine mögliche Gefahr könnte die Konstruktion und Erstarkung kultureller Ethnizitäten durch eine Folklorisierung von Kultur durch Museen sein.

---

<sup>2</sup> Alle an der Museumsarbeit beteiligten lokalen Akteure werden vom Museum angemessen entlohnt.

## **Zum musealen Wandel in der Arabischen Welt - Schwerpunkt „Vermitteln**

(Susan Kamel)

“One of the central issues for an art exhibition in a globalized world is that of conveying specific knowledge, of presenting pictures that arise from local circumstances but go beyond them”  
(Ankündigung für ein Symposium der documenta 12 in Beirut, zitiert nach Abbas 2007:o.S.)

Das Teilprojekt zu Museen im Arabischen Raum untersucht Museen in einer Region, die momentan auch als *islamische Welt* homogenisiert wird (zur Problematik der Bezeichnung Arabische Welt, Islamischer Orient siehe Popp 2004:8-29). Mit der Untersuchung verknüpfen sich mehrere Ziele: Erstens stellt das Projekt die neue Rolle von Museen in der Arabischen Welt in ihre jeweiligen unterschiedlichen soziopolitische Kontexte: Ägypten, Jemen, Saudi-Arabien, die Vereinigten Arabischen Emirate. Museen im zentralistischen Ägypten spielen eine andere Rolle als Museen in der islamischen Präsidialrepublik Jemen, dem wahabistischen Saudi-Arabien oder in der boomenden Megacity Dubai. Zweitens werden (neue) Vermittlungskonzepte in den Fokus der Betrachtung gerückt und erstmalig Besucherumfragen durchgeführt (Abb. 4). So wird der Frage nachgegangen, ob sich auch in den genannten Ländern die Besucher vornehmlich aus bildungsnahen Schichten rekrutieren (Hooper-Greenhill 2006:364-365; Bourdieu, Darbel 1966, 2006).

### **Abbildung 4: Junge Besucher füllen den Fragebogen aus, Kairo 2007, Susan Kamel**

Museen konstruieren und kanonisieren Wissen (Pollock 1999; MacDonald, Basu 2007), was ich drittens anhand des Begriffs „islamische Kunst“ (Ramadan 2005; Knopp, Odenthal 2003; Merali, Hager 2004) näher untersuche.

Im Folgenden beschränke ich mich auf mein Hauptforschungsgebiet, die neue Rolle von Museen als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und nicht-westlichen Gesellschaften in Ägypten. An ethnologischen Museen untersuche ich besonders die Repräsentationen des „Anderen“

#### **Vom Imperialmuseum...**

Das Ethnologische Museum in Kairo wurde von der Geographischen Gesellschaft Ägyptens 1898 gegründet.<sup>3</sup> Bis in die 40er Jahre dominierten westliche Amateur-Geographen die Gesellschaft. Und doch muss die Geographische Gesellschaft als das Resultat imperialer Interessen auch des Khediven Ismail und seiner führenden ägyptischen Elite bewertet werden: Ägypten wollte sein Imperium in den Sudan und das Horn von Afrika ausdehnen; Europa hingegen bezweckte einen Stellvertreter am „Tor zum unbekanntem“ Afrika (nach Reid 1993:541) zu haben. Kurze Zeit später dann wurde Ägypten selbst zum Protektorat europäischer Mächte (Reid 1993).

Neben Objekten der ägyptischen ländlichen Bevölkerung – also im Sinne unserer alten Volkskundemuseen, die das Leben der „sozialen Unterschicht“ konstruieren, naturalisieren und präsentieren – finden sich im Ethnologischen Museum in Kairo heute vor allem sudanesisches Ethnographika, also kulturelle Zeugnisse des kolonialisierten „Anderen“. Interessanterweise ist das, womit sich der ägyptische Staat, namentlich Ismail Pascha, einst nach Außen hin repräsentierte, die feierliche Eröffnung des Suez-Kanals im Jahr 1869, sehr prominent in einem eigenen Raum vertreten. Die Feierlichkeiten für den Suez-Kanal war *die* Gelegenheit für den europhilen Khediven, Ägypten als modernen, quasi-europäischen Staat zu zeigen. Mit dem Ausspruch: „*My country is no longer in Africa ( ...), we have made it part of Europe*“, beschwor Ismail die Einheit mit Europa (Schulze 2000: 15). Das „Anderer“ findet im Museum also ebenso Raum wie die Selbstdarstellung des „Eigenen“.

---

<sup>3</sup> Über das Museum gibt es nur wenig Erwähnungen in der Literatur. Siehe Herzog 1961 und Reid 1993 und 2002. Eine neue Initiative, die Gesellschaft und somit auch das Museum wiederzubeleben geht von CULTNAT, dem Center for Documentation of Cultural and Natural Heritage der Bibliothek von Alexandrien aus (siehe [http://www.euromedheritage.net/adopt/adopt\\_gallery/egyptian\\_geographic\\_society.htm](http://www.euromedheritage.net/adopt/adopt_gallery/egyptian_geographic_society.htm), zugriff am 27.3.2008).

Als vernachlässigtes Stiefkind, das laut Manager Ahmad Makawy pro Jahr von nur durchschnittlich 100 Besucher aufgesucht wird, wird das Ethnologische Museum in Kairo wohl auch in Zukunft marginal bleiben. Der Katalog von 1924 (Thomas 1924) und die Ausstellungsräume wurden nicht aktualisiert. Die Vermittlung des „Anderen“, wengleich auch des „Anderen“ im „Eigenen“, steht in Ägypten, wo Nationalmuseen alles „irgendwie Andere“ (wie Kopten oder Nubier) unter dem Dach der Nation vereinen, nicht auf der Tagesordnung.

Wie aber sieht der Umgang mit den Forderungen der Neuen Museologie nach Kontext, Teilhabe und Besucherzentriertheit in neueren Museumsgründungen aus?

### **Eine neue Ära für Museen in Ägypten?**

Laut dem Generaldirektor der Ägyptischen Antikenverwaltung, Zahi Hawass, hat eine neue Ära für die Museen in Ägypten begonnen: *„museums should be secure locations to display and preserve artefacts and also educational institutions“* (Hawass 2005:7). Der musealen Aufgabe der Vermittlung käme eine besondere Rolle zu: Die Museen sollen vermehrt auch die lokale, ägyptische Gesellschaft ansprechen und neue Vermittlungskonzepte verwirklichen (siehe auch Dodd, Sandell 2001; Kamel 2004; Hein 2006). In Ägypten sprießen Museen zurzeit wie Pilze aus dem Boden, als Nationalmuseen oder Sitemuseen an archäologisch bedeutsamen Orten. Der von Hawass vorgelegte Masterplan für Museen in Ägypten beinhaltet sowohl eine Besucherzentriertheit (Hawass 2005: 8) als auch ausgewählte Forschungsaufgaben der Kuratoren (S. 9). Museen in Ägypten sollte nicht nur das Leben der Elite repräsentieren, sondern auch das der ‚Ordinary Egyptians‘ (S. 10). So entstand im Jahre 2006 das Beyt Ababda Heritage Center im Wadi el Gamal Natinalpark in der ägyptischen Wüste (Bos-Seldenthuis 2007).

Die meist staatlichen Museen in Ägypten entwickeln sich jedoch auf stark vorgezeichneten und reglementierten Pfaden. Im Folgenden möchte ich drei untypische Beispiele aufzeigen, die sich jenseits dieser Pfade bewegen: Das Nubische Museum in Assuan ist auf Initiative der UNESCO entstanden und zeigt sowohl positive als auch negative Auswirkungen der Globalisierung – in Richtung eines „Empowerments“ bzw. einer Retraditionalisierung. Dann möchte ich im Sinne des anfänglich zitierten Wunsches an Kunstaustellungen „Andere Räume“ (Foucault s. Anmerkung oben) vorstellen: das Contemporary Image Collective und die Townhouse Gallery in Downtown Kairo sind private Initiativen, von denen Impulse ausgehen, die gerade entgegen einer Retraditionalisierung aktuelle Antworten auf Fragen der Identität und Repräsentation in die Museen tragen.

#### Das Nubische Community Museum in Assuan

Das Nubische Museum ist mindestens bis zur Eröffnung des Grand Egyptian Museums oder des National Museums of Egyptian Civilization (beide in Planung) eins der neueren Vorzeigemuseen Ägyptens. Es wurde mit Mitteln der UNESCO aus der Nubia Rescue Campaign gegründet, um die nubische Kultur vor der Zerstörung durch den Assuan-Staudamm zu retten- und um die ägyptische Minderheit der Nubier zu ermächtigen. Das Museum war bereits als Community Museum (Meguid 2005) geplant. Zudem ist es die Forschungseinrichtung zu nubischen Kulturen, ein Ort, an dem aktiv Intangible Heritage gesammelt und dokumentiert wird und ein lebendiger Ort für zahlreiche Veranstaltungen der nubischen Communities. Nicht nur aus letzterem Grunde wird es sehr gut von der nubischen Bevölkerung angenommen und von vielen als „unser Museum“ (Witcomb 2004) gesehen.

Der ethnographische Teil des Museums wird dominiert von lebensgroßen Dioramen, die das ländliche Leben der Nubier in ihren Dörfern zeigen. In allen von mir besuchten Museen (Dubai, Sanaa, Kairo) waren solch „authentische Inszenierungen“ beim Publikum sehr beliebt.<sup>4</sup>

In ihrer Authentizität übertroffen wurden diese Inszenierungen nur durch einen Besuch in einem „authentischen“ nubischen Dorf, dem Dorf Gharb-Sehel. So wird der Ort der Vermittlung fremder/eigener Kulturen zurück an die „authentischen“ Orte verlegt. Das Dorf außerhalb Assuans ist

---

<sup>4</sup> Die Besucherumfragen im Nationalmuseum in Sanaa ergaben, dass die ethnographischen Dioramen bei vielen Besuchern die Highlights der Ausstellung sind (Vgl. unveröffentlichter Bericht von Gerbich, Kamel 2008). Die abschließenden Berichte für die ägyptischen Museen, u.a. das Nubische Museum, stehen noch aus (Gerbich, Kamel in Vorbereitung).

eine Mischung aus Outdoormuseum und Jahrmarkt und erinnert an die „künstlich“ inszenierten *Heritage Villages* (z.B. im Dubai Creek), wo jedoch die Bewohner des Dorfes allesamt Schausteller sind. War ich mir bei dem Besuch in den *Heritage Villages* stets bewusst, an einer Show teilzunehmen, stellte sich bei mir im „echten“ nubischen Dorf ein Gefühl von Unbehagen ein: die „authentische Nubier“ ließen ihre Besucher sogar bis in die intimsten Privaträume vor. Ungleich den Völkerschauen des 19. Jahrhunderts und der *Heritage Villages* jedoch verblieben die zu „Exoten“ stilisierten in ihrem Habitat (Zur Kritik an Dioramen und authentischen Inszenierungen siehe Moser 1999; Wessler 2007). Ihre „Folklorisierung“ bzw. Retraditionalisierung jedoch könnte politisches Kalkül sein. Dies wird aber noch Gegenstand der zukünftigen Forschung sein.

#### Zwei Kommunikationsräume in Kairo

Das *Contemporary Image Collective* (kurz CIC) ist ein sogenannter artist-run space, das von einem multinationalen Künstlerkollektiv 2004 im Kairener Stadtteil Monira, einem Armenviertel der Stadt, gegründet wurde. Dieses Künstlerkollektiv, das sich aus Foto- und Videokünstler und -künstlerinnen zusammensetzt, hat sich zur Aufgabe gemacht, der Analyse und Produktion von visuellen Bildern in einem Land zu dienen, wo die Produktion von Bildern einer Zensur unterliegt. Zudem will das Kollektiv die sich verändernden Dynamiken zwischen den Menschen und öffentlichen Orten untersuchen und stellt die Konzepte von Privatheit, Eigentum, Klassen, marginalisierten Subkulturen und der bewachten Wohnsiedlungen in das Zentrum der Arbeit (Hamza, Molnar 2008:5). Als öffentlicher Ausstellungsraum, der zu Diskussionen anregt, ist das CIC ein wichtiger Ort für Kairo. Hier wird vorgeführt, wie man die Sprache von Kunst als Medium gestalterisch nutzen kann, sowie die Strategien von Kunst, andere Orte einzunehmen und somit das Museum zu entgrenzen (Hamza, Molnar 2008:8).

Die Townhouse Galerie in Downtown Cairo wurde 1998 von dem Kanadier William Wells gegründet. Schnell wuchs sie zu einem Ort der aufstrebenden Künstler der ganzen Region. Die Townhouse Galerie hat einen starken sozialen Anspruch, organisiert Workshops mit Kairos Straßenkindern und Flüchtlingen (Wells 2006:151-154; Winegar 2006). Die Ausstellung „The Maghreb Connection: an international project of art and research“ war während meines Besuchs 2007 in Kairo zu sehen (vgl. auch Biemann 2006). Eine Fotoausstellung „The odd one out“ (Künstler Ahamd Hosny) über beduinisches Leben im März 2008. Beide Ausstellungen gehen über eine reine ästhetische Schau hinaus, indem sie Informationen zur Migration im Maghreb liefern bzw. Stereotypen über beduinisches Leben dekonstruieren. So übernehmen die Künstler die Aufgabe der Vermittlung fremder Kulturen und machen damit – gerade in Bezug auf kritische Ausstellungen, die auch zeitgenössische Kulturen thematisieren – den ethnologischen Museen große Konkurrenz. Laut dem ägyptischen Künstler und Kurator Amer Abbas sind zeitgenössische Künstler „Semionauten“: *“The artist is permanently squatting every other field“* (Abbas 2007: o.S.). In der Zusammenarbeit mit diesen Semionauten als Kuratoren und als Kunstschaffende könnte eine Chance liegen - nicht nur für den Bereich der Kunst, sondern auch *darüber hinaus*.

Das Projekt „Vom Imperialmuseum zum Kommunikationszentrum?“, *sammelt* Museumsgeschichten, *erforscht* diese und möchte mit Museum Professionals und Wissenschaftlern *kommunizieren*. Hierzu wird eine Tagung im Frühjahr 2009 organisiert, wo vorgestellte Thesen und Ergebnisse diskutiert werden sollen. Falls Sie an Anregungen haben, an einer Vernetzung interessiert sind oder persönlich zu der Tagung im Frühjahr 2009 eingeladen werden möchten, schreiben Sie uns an:

[s.kamel@gmx.de](mailto:s.kamel@gmx.de)

[lidiaguzy@gmx.net](mailto:lidiaguzy@gmx.net)

[rainerhatoum@yahoo.com](mailto:rainerhatoum@yahoo.com)

## Bibliographie

Abbas, Amer

2007 *The sound of Silence*. Katalog zur Ausstellung in der Townhouse Gallery of Contemporary Art Cairo vom 9. September bis 17. Oktober 2007. Kairo.

Appadurai, Arjun

1996 *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis.

Asfour, Khaled

1993 *The Domestication of Knowledge: Cairo at the Turn of the Century*. Muqarnas, Vol. 10, Essays in Honor of Oleg Grabar. Cambridge: 125-137.

Basa, Kishor K.

2005 *Humankind Matters. Humankind* Vol. 1 . The Journal of Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya. Bhopal. New Delhi: III-VI.

Bhabha, Homi K.

1994 *The location of Culture*. London.

Bhatnagar, Anupama

1999 *Museum, Museology and New Museology*. New Delhi.

Biemann, Ursula / Brian Holmes (Hrsg.)

2006 *The Maghreb Connection: Movements of Life across North Africa*. Barcelona.

Blue Spruce, Duane (Hrsg.)

2004 *Spirit of a Native Place: Building the National Museum of the American Indian*. Washington.

Bolz, Peter / Hans-Ulrich Sanner

1999 *Indianer Nordamerikas: Die Sammlungen des Ethnologischen Museums Berlin*. Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Berlin.

Bos-Seldenthuis, Jolanda E.M.F.

2007 *Life and Tradition of the Ababda Nomads in the Egyptian Desert, the Junction between Intangible and Tangible Heritage Management. International Journal of Intangible Heritage* Vol. 2: 31-43.

Bourdieu, Pierre / Darbel, Alain

2006 (1966) *Die Liebe zur Kunst*. Konstanz.

Boyd, Thomas / Jonathan Haas

1992 *The Native American Graves Protection and Repatriation Act: Prospects for New Partnerships Between Museums and Native American Groups. Arizona State Law Journal* 24 (1): 253-282.

Brown, Michael F.

2003 *Who Owns Native Culture?* Cambridge.

Casey, Carol

1996 *Tribal Museums Keep Exhibits, Cultures Alive. Tribal College Journal of American Indian Higher Education* 8 (2): 12.

Chakravarty, Kalyan K.

- 2005 Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya: The Noah`s Ark. *Humankind* Vol. 1 . New Delhi: 25-30.
- Clifford, James  
1988 *The Predicament of Culture. Twentieth-Century, Ethnography, Literature, and Art.* Harvard.
- Foucault, Michel  
1990 Andere Räume. In Barck, Karlheinz (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik.* Leipzig.
- Friedman, Thomas L.  
2000 *The Lexus and the Olive Tree.* New York.
- Ganslmayr, Herbert  
1989 Die Bewegung 'Neue Museologie'. In Hermann Auer (Hrsg.), *Museologie Neue Wege – Neue Ziele.* München: 79-88.
- Gerbich, Christine / Susan Kamel  
2007 *Marib Museum Project. Report on Visitor Research and Evaluation at Sanaa National Museum.* October and December 2007. Unveröffentlichter Bericht.
- Goldwater, Robert  
2004 The Development of Ethnological Museums. In Bettina Messias Carbonell (Hrsg.), *Museums Studies: An Anthology of Context,* Malden, Mass:133-138.
- Guzy, Lidia, Rainer Hatoum und Susan Kamel  
2006 Vom Imperialmuseum zum Kommunikationszentrum? Zur neuen Rolle des Museums als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und nicht-westlichen Gesellschaften – Ein von der VolkswagenStiftung finanziertes Gemeinschaftsprojekt der Staatlichen Museen zu Berlin und der Freien Universität Berlin. *Baessler* 53: 208 – 214.
- Guzy, Lidia  
2008 *Par e Sur: Sounds of the Goddess.* Museum Collection Berlin.
- Dodd, Jocelyn / Richard Sandell (Hrsg.)  
2001 *Including Museums: Perspectives on museums, gallerie and social inclusion.* Leicester.
- Hamza, Aleya und Edit Molnar,  
2008 *Tales around the pavement.* Kairo.
- Hawass, Zahi  
2005 The new Role of Museums in Egypt. *Museum International* No. 225-226 (Vol 57. No. 1-2): 7-23.
- Hein, George E.  
2006 Museum Education. In Sharon Macdonald (Hrsg.), *A Companion to Museum Studies.* Oxford: 340-352.
- Henderson, Amy / Adrienne L. Kaeppler (Hrsg.)  
1997 *Exhibiting Dilemmas: Issues of Representation at the Smithsonian.* Washington D.C.
- Herzog, Rolf

- 1961 Ethnographische Sammlungen, Lehr- und Forschungsstätten in Kairo. *Museum für Völkerkunde Leipzig (Hrsg.): Beiträge zur Völkerforschung* 11. Berlin: 254-258.
- Hill, Tom, and Trudy Nicks  
1992 *Turning the Page: Forging new Relationships Between Museums and First Peoples*. Ottawa.
- Hooper-Greenhill, Eilean  
2006 Studying Visitors. In Sharon Macdonald (Hrsg.), *A Companion to Museum studies*. Oxford: 362-376.
- ICOM  
2003 *Museums and intangible heritage*: 3-21.
- Kamel, Susan  
2004 *Wege zur Vermittlung von Religionen in Berliner Museen. Black Kaaba meets White Cube*. Wiesbaden.
- Karp, Ivan, Christine Mullen Kreamer / Steven D. Lavine (Hrsg.)  
1992 *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Washington, D.C.
- Knopp, Hans-Georg / Johannes Odenthal Johannes (Hrsg.)  
2003 *DisOrientation: Zeitgenössische Arabische Künstler aus dem Nahen Osten*. Katalog zur Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt vom 28.3.2003-11.5.2003. Berlin.
- Kohl, Karl-Heinz  
2007 „Entrückte Dinge“: Über Ethnologie, Aneignung und Kunst. In: Thomas Hauschild und Lutz Musner (Hrsg.); *Fremde Dinge*. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1. Bielefeld:17-24.
- Lurie, Nancy O.  
1981 Museumland Revisited. *Human Organization* vol. 40 (2): 180-187.
- Merali, Shaheen / Martin Hager (Hrsg.)  
2004 *Entfernte Nähe. Neue Positionen iranischer Künstler*. Katalog zur Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt vom 19.3-9.5.2004. Berlin.
- Meguid, Ossama A.  
2005 The Nubia Museum's Role in the Community. *Museum International*. No. 225-226 (Vol 57. No. 1-2): 67-78.
- Pfeffer, Georg  
1997 The Scheduled Tribes of Middle India as a Unit. Problems of Internal and External Comparison. In Deepak Kumar Behera / Georg Pfeffer (Hrsg.), *Contemporary Society: Tribal Studies* Vol. I. New Delhi: 3-27.
- Popp, Herbert  
2004 Die Arabische Welt – was ist das eigentlich? In Günter Meyer (Hrsg.), *Die Arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie*. Mainz: 8-29.
- Rectanus, Mark W.  
2006 Globalization: Incorporating the Museum. In: Sharon Macdonald (Hrsg.); *A Companion to museum studies*. Oxford.
- Reid, Donald M.

- 1993 The Egyptian Geographical Society: From Foreign Laymen's Society to Indigenous Professional Association. *Poetics Today* Vol. 14 (3): 539-572.
- Reid, Donald M.  
2002 *Whose pharaohs? : archaeology, museums, and Egyptian national identity from Napoleon to World War I*. Berkeley.
- Said, Edward  
1978 *Orientalism*. New York.
- Shah, Shampa  
2004 *Anugunj*. Catalogue of the Mythological Trail featuring Folk and Adivasi Myths of India. Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya. Bhopal.
- Schulze, Reinhard  
2000 *A Modern History of the Islamic World*. New York.
- Spivak, Gayatri Ch.  
1988 *In Other Words. Essays in Cultural Politics*. New York.
- Thomas, E. S  
1924 *Catalogue of the Ethnographical Museum of the Royal Geographical Society of Egypt*. Kairo.
- UNESCO  
2004 Views and Visions of the Intangible. *Museum International* 221-222: 3-43.
- Wells, William  
2006 Public/Private. The Future of Museums: Art Institutions in the Middle East. *Art Basel Conversations*. Basel: 123-164.
- Wessler, Adelheid  
2007 *Von Lebendabgüssen, Heimatmuseen und Cultural Villages Museale Repräsentation des Selbst und des Anderen im (De-)Kolonisierungsprozess Namibias*. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln.Köln.
- West, Richard W. (Hrsg.)  
2000 *The Changing Presentation of the American Indian: Museums and Native Cultures*. Seattle.
- Winegar, Jessica  
2006 *Creative reckonings: the politics of art and culture in contemporary Egypt*. Stanford.
- Witcomb, Andrea  
2003 'A place for us all'? Museums and Communities. In: Andrea Witcomb; *Re-Imaging the Museum*. London: 79-101.

### **Internetquellen**

www.unesco.org a)  
[http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=17716&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html), retrieved 16 August 2007).

www.unesco.org b)  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=EN&pg=home>, retrieved 16 August 2007).

www.unesco.org c)

<http://portal.unesco.org/la/convention.asp?language=E&KO=17116>, retrieved 16 August 2007)).