

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**

**Vorgelegt von Adelheid Wessler
Institut für Völkerkunde
Universität zu Köln**

Köln im April 2007

INHALTSVERZEICHNIS

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

DANKSAGUNG

1	EINFÜHRUNG	1
1.1	MUSEEN IN NAMIBIA: DIE FRAGESTELLUNG	1
1.2	FORSCHUNGSSTAND UND REPRÄSENTATION	4
1.3	THEORETISCHER RAHMEN	10
1.3.1	Museen und Kolonisierung	10
1.3.2	Prozesse der Repräsentation	13
1.4	DIE FELDFORSCHUNG	16
1.4.1	Datengrundlage und Methode	16
1.4.2	Verschiedene Forscherrollen	17
1.4.3	Aufbau der Untersuchung	19
2	DIE MUSEEN NAMIBIAS: DER FORSCHUNGSGEGENSTAND	21
2.1	MUSEUMSENTWICKLUNG IN AFRIKA	21
2.2	MUSEUMSLANDSCHAFT IN NAMIBIA	23
2.2.1	National ausgerichtete Museen	24
2.2.2	Regional ausgerichtete Museen	27
2.2.2.1	Heimatismuseen	27
2.2.2.2	Community Museums	29
	TEIL I: KOLONIAL-UND APARTHEIDZEIT	33
3	ETHNOGRAFISCHE AUSSTELLUNG: DIE (RE-) PRÄSENTATION DES ANDEREN	34
3.1	DIE AUSSTELLUNG: MAN IN HIS ENVIRONMENT	34
3.1.1	Ausstellungsrundgang	35
3.1.2	Ausstellungsnarrative	43
3.2	MUSEUM ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND POLITIK	47
3.2.1	Die Apartheidgesellschaft	47
3.2.1.1	Anfänge der Rassentrennung	48
3.2.1.2	Der Odendaal Plan	49
3.2.1.3	Die Verwaltung der Rassentrennung	52
3.2.2	Die staatliche Museumspolitik	54
3.2.3	Die Museumsethnologen	56
3.3	DIE BEWAHRUNG DES AUTHENTISCH ANDEREN: ETHNOLOGISCHE DISKURSE	58
3.3.1	Lebendabgüsse, Rasse und Buschmannforschung	59
3.3.1.1	Physische Anthropologie und Rasse	59
3.3.1.2	Die Entstehung der Lebendabgüsse	65

3.3.2	Dioramen, Authentizität und <i>Volkekunde</i>	71
3.3.2.1	Wurzeln der <i>Volkekunde</i>	71
3.3.2.2	Das Kulturkonzept der <i>Volkekunde</i>	74
3.3.2.3	<i>Volkekunde</i> in Namibia	76
3.3.2.4	Ausstellung des Authentischen in Dioramen	78
3.4	ETHNOGRAFISCHE AUSSTELLUNG IM DISKURS DER MÄCHTIGEN	84
4	DEUTSCH-NAMIBISCHE HEIMATMUSEEN: DIE PRÄSENTATION DES SELBST	89
4.1	THEMEN DER AUSSTELLUNGEN DER HEIMATMUSEEN	90
4.1.1	Die „Schutztruppe“	92
4.1.2	Transport: Ochsenwagen und Eisenbahn	97
4.1.3	Farmleben	102
4.1.4	Städtisches Leben	107
4.1.5	Ethnografische Ausstellungen	110
4.1.6	Ausstellungsnarrativen - zusammengefasst	115
4.2	REGIONALE KONSTITUIERUNG DEUTSCH-NAMIBISCHER IDENTITÄT	116
4.2.1	Die gesellschaftliche Situation der Namibia-Deutschen	116
4.2.2	Institutionalisierung deutsch-namibischer Kultur	120
4.2.2.1	Schule, Vereine, Medien, Kirche	120
4.2.2.2	Historische Denkmalskommission	123
4.2.2.3	Namibia Scientific Society	125
4.2.2.4	Beziehungen zu Deutschland	128
4.3	HEIMAT UND MUSEUM	130
4.3.1	Heimat: ein deutsches Konstrukt	131
4.3.2	Die <i>Heimat</i> der Namibia-Deutschen	134
4.3.2.1	Gründung von <i>Heimat</i> -Museen	135
4.3.2.2	<i>Heimat</i> -Narrativen	137
4.4	HEIMAT UND MACHT	143
4.4.1	Narrativen um Macht	143
4.4.2	Museale Machtdiskurse	148
	TEIL II: NACH DER UNABHÄNGIGKEIT	151
5	NATIONALE VERSÖHNUNG UND KULTURPOLITIK	152
5.1	DIE NACHKOLONIALE GESELLSCHAFT	152
5.2	DIE ENTWICKLUNG DER KULTURPOLITIK NACH 1990 AM BEISPIEL DER MUSEEN	156
5.2.1	Gründung der Museums Association of Namibia (MAN)	157
5.2.2	Konsultationsprozesse zwischen MAN und der namibischen Regierung	161
5.2.3	Grundsätze der Kulturpolitik	165
6	NATIONALE GESCHICHTSKONSTRUKTIONEN	169
6.1	AUSSTELLUNGSNARRATIVEN IN NATIONALEN INSTITUTIONEN	169
6.1.1	Linearität des Widerstandes, 1904-1990	169
6.1.2	Militärischer Widerstand	173
6.1.3	Heldenverehrung	177
6.1.4	Das Erreichen des Ziels: Die Unabhängigkeit	182

6.2	AKTEURE DER IMMEDIATE MEMORY	188
6.3	DIE NAMIBISCHE NATION ALS ERINNERUNGSGEMEINSCHAFT	194
6.3.1	Nation und Erinnerung	194
6.3.2	Machtvolle Konstruktion der Nation Namibia	198
7	KOLONIALE GESCHICHTSKONSTRUKTIONEN	203
7.1	NARRATIVEN DER HEIMATMUSEEN NACH 1990	204
7.1.1	Transport: das Trans Namib Museum	205
7.1.2	Städtisches Leben	209
7.1.3	Ethnografische Ausstellungen	211
7.2	MUSEALISIERUNG ALS GEGEN-NARRATIVE	218
8	KULTUR ALS NATIONALES ERBE	225
8.1	KULTURPRÄSENTATIONEN IN AUSSTELLUNG UND PERFORMANCE	226
8.1.1	Namibias Vielfalt authentischer Kulturen	226
8.1.2	Die Begegnung zwischen Afrika und Europa	231
8.2	KULTUR UND TOURISMUS	238
8.2.1	Community-Based Tourism – das Konzept	239
8.2.2	Community-Based Tourism – die Akteure	241
8.2.2.1	Non-Governmental Organisations	241
8.2.2.2	Lokale Bevölkerung und Eliten	242
8.2.2.3	Regionale und nationale Verwaltungen	244
8.2.2.4	Private Tourismuswirtschaft	245
8.3	DIE KONSTRUKTION DES KULTURELLEN ERBES	246
8.3.1	Kulturelles Erbe und <i>Glocalisierung</i>	246
8.3.2	Kulturelles Erbe und Macht	250
9	KONTINUITÄTEN UND BRÜCHE – EIN FAZIT	254
9.1	KONTINUITÄTEN DER NARRATIVEN	254
9.1.1	Heimat und Nation	255
9.1.2	Ethnografie und Kulturerbe	258
9.2	BRÜCHE: NEUE AKTEURE – NEUE KONZEPTE	260
9.3	POSTKOLONIALE MUSEEN – EIN AUSBLICK	261

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Karte nach: Förster, L. Henrichsen, D. , Bollig, M. 2004. Namibia-Deutschland. Eine geteilte Geschichte. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva: 23 (Schematisch).	32
Abbildung 2: Grundriss der Ausstellung <i>Man in his Environment</i> Quelle: Redaktionell, in: Staatsmuseum April 1977: 7.	35
Abbildung 3: Blick in das <i>San Rope Making</i> Diorama, Foto: Adelheid Wessler, 2003	38
Abbildung 4: Die Fotos zeigen den Prozess der Herstellung eines Lebendabgusses, Foto: Adelheid Wessler, 2003	38
Abbildung 5: Kleidung und Schmuck der Herero und Himba präsentiert auf lebend abgegossenen Figuren, Foto: Adelheid Wessler, 2003	40
Abbildung 6: Blick in den Schaukasten zum Thema Töpferei, Foto: Adelheid Wessler, 2003	41
Abbildung 7: Blick in das <i>Omahango Cultivation Diorama</i> mit zwei lebend abgegossenen Frauenfiguren, Foto: Adelheid Wessler, 2003	42
Abbildung 8: Blick in das Diorama mit dem Titel <i>Fish Culture</i> , Foto: Adelheid Wessler, 2003	43
Abbildung 9: Prof. Felix von Luschan (1854-1924), Quelle: Zeller 2002c: 91.	62
Abbildung 10: Der Rassenbiologe Eugen Fischer (1874-1967), Quelle: Roller 2002: 133.	62
Abbildung 11: Einige Beispiele von Gesichtsmasken, die Hans Lichtenecker auf seiner Reise 1931 angefertigt hat. Die Abbildung bildet das Titelblatt des Bildberichts zur Konferenz der SWA Scientific Society 1965 unter dem Titel Die ethnischen Gruppen Südwestafrikas.	64
Abbildung 12: Ein Lebendabguss, den James Drury ca. 1910 für das SAM angefertigt hat. Quelle: Skotnes 1996: 270.	67
Abbildung 13: Die Frauenfiguren im Diorama tragen den Owambolappi genannten Rock und eine (links) die Frisur mit dem Namen Omathila, Foto: Adelheid Wessler, 2003	79
Abbildung 14: Buschmänner auf dem Van Riebeeck Festival in Kaostadt 1952, Quelle: Gordon/Rassool/Witz 1996: 261	81
Abbildung 15: Kunsthandwerker auf der Ausstellung <i>Die ethnischen Gruppen Südwestafrikas</i> 1965 in Windhoek, Quelle: Bildbericht 1965.	82
Abbildung 16: Einige der in der Begleitausstellung zur Konferenz Die ethnischen Gruppen Südwestafrikas 1965 präsentierten Gesichtsmasken von Hans Lichtenecker, Quelle: Bildbericht 1965.	83
Abbildung 17: Blick auf das Alte Fort Museum Grootfontein, Foto: Adelheid Wessler, 2003	92
Abbildung 18: Das Modell des Alten Forts wurde zum 100-jährigen Jubiläum 1996 angefertigt, Foto: Adelheid Wessler, 2003	93
Abbildung 19: Blick in den so genannten Khorab Raum im Museum Tsumeb, Foto: Adelheid Wessler, 2003	95
Abbildung 20: Ein Teil der Ausstellung zur so genannten Schutztruppe im Museum Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	97
Abbildung 21: Der im Museum Swakopmund ausgestellte Ochsenwagen, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	98
Abbildung 22: Blick in das Ochsenwagen-Diorama im Museum Swakopmund, Quelle: Republikein, 15.12.2005.	99
Abbildung 23: Der Ochsenwagen im Museum in Tsumeb, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	100
Abbildung 24: Die Becherpumpe in Museum Gobabis kann von den Besuchern bedient werden, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	103
Abbildung 25: Der Wasserwagen ist im Museum in Grootfontein und das Wasserfass im Museum Gobabis zu sehen, Fotos: Adelheid Wessler, 2003.	104

Abbildung 26: Benzinpumpen, wie in hier in Grootfontein sind in vielen namibischen Heimatmuseen ausgestellt, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	105
Abbildung 27: Verschiedene Geräte zur Verarbeitung von Milch, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	105
Abbildung 28: Das Mehrzweckgerät dient zum Waschen von Wäsche und zur Zubereitung von Essen, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	106
Abbildung 29: Eine mit einer Vielzahl von Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs gefüllte Vitrine im Museum Grootfontein, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	107
Abbildung 30: Küchengeräte, präsentiert im Museum Gobabis, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	108
Abbildung 31: Die ehemalige Einrichtung der Adler Apotheke, wie sie im Museum Swakopmund gezeigt wird, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	109
Abbildung 32: Die Einrichtung der Zahnarztpraxis des Museumsgründers in Swakopmund Alfons Weber, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	109
Abbildung 33: Vitrinen mit Objekten, die den Nama und Damara zugeordnet wurden in Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	110
Abbildung 34: Ein Beispiel aus dem Museum in Lüderitzbucht für die Erklärung der Verwendung von Objekten mit Hilfe von Fotografien, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	111
Abbildung 35: Naturkundliche Objekte werden in ähnlicher Weise präsentiert wie ethnografische Objekte. Hier das Beispiel Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	111
Abbildung 36: Typische Präsentationsform ethnografischer Objekte in den Heimatmuseen Namibias, hier das Beispiel Tsumeb, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	112
Abbildung 37: Ein vorgeschichtlicher Tränkplatz in der Namib. Präsentation im Museum in Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	112
Abbildung 38: Grab einer Buschmannfrau im Museum in Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	114
Abbildung 39: Das erste Logo der MAN, Quelle: Briefkopf der MAN, 2002.	160
Abbildung 40: Das „afrikanischere“ Logo der MAN nach 2003, Quelle: MAN Flyer 2004.	160
Abbildung 41: Die Büsten von Samuel Maharero und Hendrik Witbooi in der Ausstellung im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	170
Abbildung 42: Grabstellen für die Helden des antikononialen Kampfes gegen die deutsche Kolonialmacht auf dem Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	171
Abbildung 43: Ein Ausschnitt des Bronzefrieses auf dem Heroes' Acre, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	172
Abbildung 44: <i>Ongulumbashe</i> Uniform in der Ausstellung im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	174
Abbildung 45: Vitrine mit dem Titel <i>Armed Struggle</i> im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	174
Abbildung 46: Die Uniform der Gegner mit der Beschriftung <i>SADF combat uniform worn during the time of the Cassinga attack of 4 May 1978</i> – ausgestellt im Nationalmuseum in Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	175
Abbildung 47: Die Statue für den <i>Unbekannten Soldaten</i> auf dem Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	176
Abbildung 48: Blick über das Gräberfeld mit dem Ewigen Feuer vorne (Heroes' Acre nahe Windhoek), Foto: Adelheid Wessler, 2003.	176
Abbildung 49: Ausschnitt aus dem Bronzefries auf dem Heroes' Acre, der Kampfhandlungen zeigt, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	177
Abbildung 50: Die Geschichte von Patrick Iyambo, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	178
Abbildung 51: Blick in die Ausstellung über die namibischen Gefangenen auf Robben Island, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	180

Abbildung 52: Der Brunnen am Eingang des Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	181
Abbildung 53: Blick über den Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	181
Abbildung 54: Die UNTAG Uniformen in der Ausstellung im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	183
Abbildung 55: Blick in Ausstellung zum Thema Wahlen im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	184
Abbildung 56: Die Nationalhymne Namibias präsentiert im Nationalmuseum Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	184
Abbildung 57: Auf dem Fries wird die UNO durch die Weltkugel und die drei Figuren, die sich die Hände reichen, symbolisiert, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	186
Abbildung 58: Das Erreichen der politischen Unabhängigkeit wird durch die Parade hinter der neuen Nationalflagge symbolisiert, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	187
Abbildung 59: Die Vitrine zum Thema Frauen in der SWAPO im Nationalmuseum in Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	199
Abbildung 60: Der zunächst als Krankenwagen und später als Schule genutzte Ochsenwagen im Museum in Gobabis, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	205
Abbildung 61: Spielzeug aus Tierknochen im Museum Otjiwarongo, hinten der Ochsenwagen, Foto: Adelheid Wessler, 2004.	206
Abbildung 62: Beispiele für die Ausstellungsobjekte im Transnamib Museum in Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	207
Abbildung 63: Die Ausstellung in Kolmanskop von außen und innen, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	210
Abbildung 64: Ein Blick in die 2001 eröffnete ethnologische Ausstellung im Museum Swakopmund, die in Kooperation mit dem Nds. Landesmuseum Hannover errichtet wurde, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	212
Abbildung 65: Die Ausstellung über die Himba, die 2001 im Museum Grootfontein eröffnet wurde, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	215
Abbildung 66: Geologische Übersichtskarte von J. Kuntz, welche die Ausstellung über die Himba im Museum Grootfontein einleitet, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	217
Abbildung 67: Karikatur aus der Zeitung <i>The Namibian</i> zum Thema afrikanischer Identität, Quelle: <i>The Namibian</i> 13.6.2003.	220
Abbildung 68: Der Tourplan, den Besucher des Tsumeb Cultural Village am Eingang bekommen, 2003.	227
Abbildung 69: Der Eingang des Tsumeb Cultural Village, Foto : Adelheid Wessler, 2003.	228
Abbildung 70: Die Beschriftung im Museumsgehöft im Nakambale Museum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	229
Abbildung 71: In dieser Vitrine im Nakambale Museum wird traditioneller Schmuck der Frauen aus den nördlichen Regionen gezeigt, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	230
Abbildung 72: Die Gebäude, welche die Geschichte der finnischen Mission am Ort repräsentieren: Das ehemalige Missionshaus, Kirche und Glockenturm, Friedhof, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	232
Abbildung 73: Teile der Ausstellung im ehemaligen Missionshaus, welche das alltägliche Leben des Missionars repräsentieren: Der Schreibtisch von Nakambale und Haushaltsgegenstände, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	233
Abbildung 74: Ethnografische Objekte in einer Vitrine des Nakambale Museums, Foto: Adelheid Wessler, 2003.	233

Abbildung 75: Das Hinweisschild auf das Grashoek Living Historic Village, Quelle: Allgemeine Zeitung 31.8.2004.

237

Abbildung 76: Blick in das District Six Museum, Cape Town, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

265

ABKÜRZUGNSVERZEICHNIS

AFRICOM	African Council of Museums
BMZ	Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung
CBNRM	Community-Based Natural Ressource Management
CBT	Community Based Tourism
DELK	Deutsche Evangelisch Lutherische Kirche
DSWA	Deutsch-Südwestafrika
ELCIN	Evangelical Lutheran Church in Namibia
ELCRN	Evangelical Lutheran Church in the Republic of Namibia
FELM	Finnish Evangelical Lutheran Mission
GTZ	Gesellschaft für technische Zusammenarbeit
ICOM	International Council of Museums
IG	Interessengemeinschaft deutschsprachiger Namibier
KWI	KaiserWilhelm Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik
LARRI	Labour Ressource and Research Institute
LIFE	Living in a Finite Environment (LIFE)
MAN	Museums Association of Namibia
MBESC	Ministry of Basic Education, Sports and Culture
MET	Ministry of Environment and Tourism
MMS	Mobile Museum Service
NACOBTA	Namibia Community-Based Tourism Association
NaDS	Namibisch-Deutsche Stiftung für kulturelle Zusammenarbeit – Goethezentrum Windhoek
NAGN	National Art Gallery of Namibia
NAMAS	Namibian Association of Norway
NGO	Non-Governmental Organisation
NLMH	Niedersächsisches Landesmuseum Hannover
NMC	National Monuments Council
NMN	National Museum of Namibia
NTDS	Namibia Tourism Development Study
OMEG	Otavi Minen- und Eisenbahngesellschaft
OPO	Owamboland People's Organisation
PLAN	Peoples Liberation Army
RSA	Republic of South Africa
SADC	Southern African Development Community
SADCAMM	Southern African Development Community Association of Museums and Monuments
SADF	South African Defense Force
SAM	Southafrican Museum (Cape Town)
SIDA	Swedish International Development Agency
ST-EP	Sustainable Tourism – <i>Eliminating Poverty</i>
SWA	Südwestafrika
SWANLA	South West Africa Native Labour Association
SWAPO	South West Africa Peoples Organisation
UMC	Uukwaluudhi Monument Council
UNAM	University of Namibia

UNCTAD	United Nations Conference on Trade and Development
UNDP	United Nations Development Programme
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UNICEF	United Nations (International) Children's (Emergency) Fund
UNTAG	United Nations Transitional Action Group
UNWTO	United Nations World Tourism Organisation
WAMP	West African Museums Program
WCBTE	Warmbad Community-based Tourism Enterprise
WWF-USA	World Wildlife Fund

Danksagung

Beginnen möchte ich mit einem großen Dank an all die Menschen, ohne deren bereitwillige und geduldige Unterstützung diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre. Dies sind in erster Linie die Menschen in Namibia, die sich um die Etablierung und den Ausbau von musealen Institutionen im Lande bemühen. Den Einstieg in die namibische Museumswelt erleichterte mir Familie Weber (Swakopmund), insbesondere Michael und Silvia, durch ihre stets offene Tür und viele interessante Kontakte. In einer späteren Phase der Feldforschung nahm mich das Ehepaar Gunter und Julia von Schumann auf. Auch ihnen gilt mein herzlicher Dank für die ausdauernde Gastfreundschaft und die guten Kontakte in die Museumslandschaft. Die gesamte Forschungszeit begleitete auch Dr. Beatrice Sandelowsky mit interessanten Informationen und praktischen Tipps. Sie vermittelte u.a. die Kontakte zu TUCSIN (The University Centre in Namibia), welches mir Unterbringung und Kontakte zu anderen jungen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen verschaffte.

Weitere grundlegende Unterstützung erhielt ich von allen Mitgliedern der Museums Association of Namibia (MAN); insbesondere Dr. Jeremy Silvester, Werner Thaniseb, Annaleen Eins, Antoinette Mostert und Gilbert Likando, sowie der Direktorin des Nationalmuseums Esther Moombolah-Goagoses und den Kuratoren und Kuratorinnen, insbesondere Betty Hango-Rumukainen.

Ich danke allen meinen Interviewpartnern und -partnerinnen für ihre Offenheit gegenüber meinen Fragen und die Zeit, die sie sich für mich genommen haben. Für wiederholte Gelegenheiten der Befragung danke ich insbesondere Antje Otto-Reiner und Dr. Beatrice Sandelowsky. Für die Begleitung auf meinen langen Reisen von einem Museum zum anderen danke ich insbesondere meiner Patentante Selma Gwanandjokwe Shejvali und ihrer Familie, Dr. Robert J. Gordon, Tania Hartz, Werner Pfeiffer, Gunter von Schumann, Larissa Förster und Oliver Diepes.

Nach der Feldforschungszeit waren ebenfalls viele Menschen an dem Zustandekommen der vorliegenden Arbeit beteiligt. Mein Dank gilt hier meinem Erstreferenten und Doktorvater Prof. Dr. Michael Bollig und meinem Zweitreferenten Prof. Dr. Klaus Schneider für wichtige Denkanstöße und Hinweise. Inhaltliche Begleitung und viel Ermutigung erfuhr ich darüber hinaus von Dr. Anna Schmid und Dr. Clara Himmelheber sowie Dr. Carolin Kollwe, Silke Seybold, Oliver Diepes, Alexander Frings und Astrid Eblenkamp. Alle haben Teile dieser Arbeit in einem früheren Stadium gelesen und ließen sich in teilweise langen Diskussionen auf diese Arbeit und meine Gedanken ein. Damit trugen sie entscheidend zur Fertigstellung der Forschungsarbeit bei. Diskussionen im Rahmen des Doktorandenkolloquiums an der Universität Köln boten ebenfalls interessante Anregungen. Hierfür danke ich meinen Mit-Doktorandinnen und Doktoranden sowie Herrn Prof. Rössler und Herrn Prof. Casimir. Schließlich hat-

te ich im Laufe der Bearbeitungszeit die Gelegenheit, Ausschnitte der Arbeit auf verschiedenen Konferenzen vorzustellen (Windhoek, Leipzig, Hannover, Halle, Dakar). Auch hier erhielt ich interessante Kommentare und Denkanstöße. Für ihre Unterstützung bei der praktischen Fertigstellung dieser Arbeit danke ich meinen Kollegen Katrin Kühn, Tim Brücher und Udo Grünfeld.

Finanziell wurde diese Arbeit durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) unterstützt, der den größten Teil meiner Feldforschung finanzierte. Außerdem schufen mir in der Zeit nach der Feldforschung die Verantwortlichen an meinen verschiedenen Arbeitsplätzen viele Freiräume, die ich für diese wissenschaftliche Arbeit nutzen konnte, und unterstützten mich auf diese Weise. Nennen möchte ich hier Dr. Michael Schmitz vom Niedersächsischen Landesmuseum Hannover (NLMH), Dr. Clara Himmelheber vom Rautenstrauch Joest Museum für Völkerkunde in Köln (RJM) sowie Dr. Michael Christoph vom IMPETUS Projekt der Universität zu Köln.

Abschließend gebührt all jenen Menschen mein herzlichster Dank, die mit mir über die Jahre durch alle Höhen und Tiefen dieser Arbeit gegangen sind. An erster Stelle gilt dieser Dank meiner Lebensgefährtin Astrid Eblenkamp, die diese Dissertation immer als unser gemeinsames Projekt verstanden hat. Auch meine Eltern und Brüder haben das Fortschreiten der Arbeit immer wieder mit Interesse verfolgt und mit ihren eigenen Erfahrungen in Namibia in den 1960er und 1970er Jahren in Verbindung gebracht. Mein weiterer Dank gilt meinen Freunden und Freundinnen in Köln, Hannover und Düsseldorf, die mit viel Geduld die Höhen und Tiefen der Arbeit mit mir durchlebt haben, und meiner namibischen Patentante Selma Gwanandjokwe für die warmherzige Aufnahme in ihre Familie, die mir Namibia ein Stück weit zu einem zweiten Zuhause machte.

1 EINFÜHRUNG

Im Jahr 2005 rief das namibische Ministerium für Jugend, nationale Dienste, Sport und Kultur alle Namibier zu einem *National Heritage Hunt* auf. Hierbei sind die Menschen über einen Zeitraum von drei Jahren aufgefordert, Orte zu benennen, die eine Bedeutung für die Geschichte Namibias haben. Ziel ist es, die bisher versteckte Geschichte Namibias sichtbar zu machen und den Blick der Namibier auf ihre eigene Vergangenheit zu erweitern (The Namibian 6.9.2005).

Diese Initiative ist Teil einer breiter werdenden Auseinandersetzung mit der Geschichte in den Ländern, welche die Apartheid überwunden haben. In Südafrika und Namibia zeugen eine Vielzahl von Initiativen und Publikationen von der intensiven gesellschaftlichen Beschäftigung mit der Vergangenheit. Besonderes Augenmerk liegt dabei auf den Präsentationen von Geschichte in öffentlichen Institutionen, wie beispielsweise Museen. Die Auseinandersetzung mit dem, was als Geschichte öffentlich präsentiert wird, gilt als eine wichtige Voraussetzung für die Demokratisierung und den Aufbau einer neuen Gesellschaft nach den Jahrzehnten der Unterdrückung. Einiges wurde bereits über die Museen in Südafrika und ihre Rolle während der Apartheid und in der Postapartheidzeit publiziert (Corsane 2004, Davison 2000, Deacon 2000, Galla 1998, 1999, Mpumwana et al 2002, Rankin/Hamilton 1999, Rassool/Prosalendis 2001, Schell-Faucon 2004).

Zu den Museen Namibias liegen bisher nur vereinzelte Publikationen vor (Fairweather 2001, 2004, Schildkrout 1995, Töttemeyer 1999), die durch einzelne Konferenzbeiträge ergänzt werden (Kangumu o.J., Mendelsohn/Strauss o.J.). Eine ausführliche kritische Analyse des namibischen Museumswesens bietet die vorliegende Arbeit. Sie spannt dabei den zeitlichen Bogen von der Apartheidzeit bis heute.

1.1 MUSEEN IN NAMIBIA: DIE FRAGESTELLUNG

Die Institution Museum kann in Namibia auf eine 100-jährige Geschichte zurückblicken. 1907 wurde das erste Museum in der Hauptstadt Windhoek gegründet. Ein Museumsboom ist seit der politischen Unabhängigkeit Namibias 1990 zu beobachten. Diese Ausbreitung von Museen in Namibia ist Teil einer weltweiten Entwicklung, die im 19. Jahrhundert eingesetzt und sich in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg intensiviert hat (Kreps 2003: 1, Lewis 1992: 18, Prösler 1996: 25, UNESCO 1995: 185). Appadurai und Breckenridge haben darauf hingewiesen, dass Museen heute einen Teil eines transnationalen Systems kultureller Ausdrucksformen bilden. „They [the museums] are a part of a transnational order of cultural forms that has

emerged in the last two centuries and now unites much of the world (...).“ (Appadurai/Breckenridge 1992: 35).¹

Doch wie ist die Ausbreitung von Museen weltweit zu erklären? Um diese Frage zu beantworten, muss genauer betrachtet werden, was in Museen geschieht. Wie entsteht das, was in Ausstellungen zu sehen ist?

Hinter den Objekten, Bildern und Texten, welche Ausstellungen ausmachen, stehen Menschen, die Entscheidungen darüber treffen, was ausgestellt werden soll. Die Auswahl der Themen, die Kontextualisierung der Objekte und die Art ihrer Darstellung sind subjektiv geprägt. Schildkrout betont "The interpretations and contexts given to objects are inevitably cultural constructs (...).“ (Schildkrout 1995: 65). Ausstellungsmacher konstruieren demnach auf ihrem kulturellen Hintergrund Bilder über soziale und natürliche Zusammenhänge. Einen Teil dieses kulturellen Hintergrunds bilden die sozialen Strukturen der Gesellschaft, zu denen auch Institutionen wie beispielsweise Museen gehören. Gleichzeitig jedoch sind diese Institutionen die Orte, an denen in sozialer Interaktion Strukturen entstehen. Museen gewinnen ihre besondere gesellschaftliche Bedeutung also daraus, dass in ihnen natürliche und soziale Beziehungen nicht nur reflektiert, sondern auch geformt werden (Macdonald 1996, in historischer Perspektive: Bennett 2004: 11). Museen bilden demnach die Schnittstelle zwischen dem Individuellen und dem Kollektiven, zwischen dem Einzelnen und der Gesellschaft. Sie dienen der Aushandlung von Identitäten, der Konstruktion von Geschichte und der Produktion von Wissen.

„Museums are more than cultural institutions and showplaces of accumulated objects: they are the sites of interaction between personal and collective identities, between memory and history, between information and knowledge production.“ (Crane 2000: 12).

Durch diese Betrachtungsweise werden Museen analysierbar als Orte der Konstruktion sozialer Realität. Das Verständnis der Museumsarbeit als Konstruktionsprozess ermöglicht die Fragen, welche die vorliegende Arbeit leiten sollen. Es sind die Fragen nach den Inhalten, die konstruiert werden, aber auch nach den Akteuren im Konstruktionsprozess. Darüber hinaus wird danach gefragt, aus welchen Rahmenbedingungen die Ausstellungsinhalte entstanden sind und welchen Einfluss sie auf die Gesellschaft haben.

Unter diesen Fragestellungen werden in der vorliegenden Arbeit die namibischen Museen und Ausstellungen betrachtet, die in unterschiedlichen historischen Zusam-

¹ Die *transnational order* basiert auf den vielfältigen Verflechtungen lokaler, nationaler und internationaler Akteure. In dem hier gegebenen Zusammenhang beziehen Appadurai und Breckenridge den Begriff auf den Bereich des Umgangs mit und der Bewahrung von kulturellem Erbe (Appadurai/Breckenridge 1992: 34-35; Appadurai 1991: 208-210). Vgl. hierzu auch Kap. 8 dieser Arbeit.

menhängen entstanden sind bzw. entstehen. Ein kurzer Blick in die Geschichte Namibias ist an dieser Stelle notwendig, um die Fragen zu konkretisieren:

In Namibia, das mit 824.292 km² etwa doppelt so groß ist wie die Bundesrepublik Deutschland, leben ca. zwei Millionen Menschen. Damit ist es eines der am dünnsten besiedelten Länder der Welt. Rund ein Achtel der Namibier lebt in der Hauptstadt Windhoek und hier ist eine stetige Zunahme zu verzeichnen. Das übrige Land besteht zu einem großen Teil aus Wüsten, Halbwüsten und Savannen. Heute leben ca. 100.000 Weiße im Land, von denen ca. 30% der Gemeinschaft der Deutschsprachigen zuzuordnen sind. Die übrigen Weißen sind Afrikaans- bzw. Englischsprachig (Mesenhöller 2004: 6).²

Nachdem Anfang des 19. Jahrhunderts erste Europäer als Missionare und Händler aus der Kapregion in das Gebiet des heutigen Namibia kamen, wurde das Land ab 1884 deutsche Kolonie. Diese Zeit, in der die deutschen Truppen zwischen 1904 und 1908 den Völkermord an den Herero und Nama verübten, endete im südlichen Afrika bereits 1915, mitten im 1. Weltkrieg. In diese deutsche Kolonialzeit fällt die Gründung des ersten Museums im Jahre 1907 in Windhoek.

Im Zusammenhang mit dem Versailler Vertrag verzichtete Deutschland auf seine Kolonialgebiete und die Verwaltung Namibias, als C-Mandat des Völkerbundes, wurde Südafrika übertragen. Von da an und verstärkt nach dem 2. Weltkrieg wendete die südafrikanische Regierung ihre Politik der Rassentrennung auf das Mandatsgebiet an. Die Apartheid basierte auf der Einteilung der Menschen nach den rassistischen Kategorien Weiß, Schwarz und Farbig, wobei Schwarz und Farbig nochmals in eine Vielzahl ethnischer Kategorien unterteilt war. Die „rassische Zugehörigkeit“ einer Person bestimmte, wo und wie sie leben konnte. Ziel der Apartheid war beispielsweise die strikte räumliche Trennung der Menschen nach ihrer Hautfarbe. Dies zeigt sich bis heute darin, dass die namibischen Städte jeweils aus drei Stadtvierteln bestehen. Die ehemals den Weißen, Schwarzen und Farbigen vorbehaltenen Gebiete wachsen heute nur langsam zusammen. Auch in den ländlichen Regionen zeigt sich bis heute die ehemalige Rassentrennung in der Aufteilung des Landes. Das kommerziell genutzte Farmland, welches früher den Weißen vorbehalten war, ist abgetrennt von den so genannten Kommunalgebieten, die auf den ehemaligen so genannten Homelands beruhen. Aber auch alle weiteren Lebensbereiche wurden durch die Gesetzgebung zwischen Schwarz, Weiß und Farbig getrennt. Dies gilt beispielsweise für den Bildungsbereich. Dieser sah für die schwarze und farbige Bevölkerung nur eine Grundbildung vor, die sie zu einem Arbeitsproletariat machen sollte (Mesenhöller 2004: 27). Die Ideologie der Rassentrennung wird auch in den Museumsausstellungen sichtbar. Darüber hinaus wurden in dieser Zeit der „Rassentrennung“ durch deutschsprachige Namibier eine Reihe von Museen gegründet.

² Für genauere Angaben zu Geografie und Bevölkerungsentwicklung Namibias vgl. Leser 1982.

Im Jahr 1990 wurde Namibia nach einem 24 Jahre dauernden bewaffneten Widerstandskampf der South West Africa Peoples Organization (SWAPO) gegen Südafrika unabhängig. Die seitdem propagierte offizielle Politik der nationalen Versöhnung soll Täter und Opfer des Apartheidregimes zusammenführen und ein friedliches Zusammenwachsen zu einer Nation ermöglichen. Diese Versöhnung wird durch eine sehr ungleiche Einkommensverteilung erschwert. Zwar ist das Bruttosozialprodukt, welches durch Tourismus, Minenwirtschaft (Diamanten und andere Mineralien) und Viehzucht erwirtschaftet wird, im Vergleich zu vielen anderen afrikanischen Ländern hoch, aber gleichzeitig gehört Namibia zu den Ländern mit den größten Einkommensunterschieden zwischen Arm und Reich (Kössler 2005: 65-67). Diese schlechte wirtschaftliche Lage großer Teile der Bevölkerung steht in direktem Zusammenhang mit der großen Anzahl neuer Museen, die seit der Unabhängigkeit gegründet wurden und werden. Viele Museen entstanden in den so genannten Kommunalgebieten und verfolgen das Ziel der Einkommensgenerierung für die ländliche Bevölkerung. Aber in erster Linie trägt die größere Freiheit zu einer Diversifizierung der Museumslandschaft in Namibia in den Jahren seit der politischen Unabhängigkeit bei.

Auf der Basis der beschriebenen kolonialen und postkolonialen Situation Namibias lassen sich nun die Fragen, die mit dieser Arbeit beantwortet werden sollen, konkret fassen: 1. Was wurde und wird in den Museen vermittelt? 2. Wer hatte wann in Namibia die Möglichkeit, Geschichtsbilder zu konstruieren und museal zu präsentieren? 3. Wo liegen die Wurzeln für die vermittelten Inhalte? Wie sind sie entstanden? Aus welchen kolonialen oder postkolonialen Diskursen stammt das vermittelte Wissen? Und 4. Welche Auswirkungen hatten und haben die Präsentationen auf die namibische Gesellschaft? In welcher Beziehung stehen sie zur kolonialen und postkolonialen Situation? Leisten sie einen Beitrag zum Dekolonisierungsprozess Namibias?

1.2 FORSCHUNGSSTAND UND REPRÄSENTATION

Mit diesen Fragestellungen fügt sich die Arbeit in die museologische Debatte um Repräsentation in Museen ein (Jones 1993). Erste Arbeiten, die sich mit dem Konzept Museum allgemein und dem Völkerkundemuseum im speziellen auseinandersetzen, entstanden in den 1970er Jahren (Hudson 1975, Pfeil 1978, Fischer 1971, Schlesier et al 1972). Diese Auseinandersetzung setzt sich seit den späten 1980er Jahren mit Arbeiten fort, welche die Entstehungsbedingungen der Institution Museum im Europa des 19. Jahrhunderts untersuchen (Barringer/Flynn eds. 1998, Bennett 1995, 2004, Penny 2002, Zimmerman 2001). Insgesamt ist die Debatte davon geprägt, dass sie international sowohl von Wissenschaftlern als auch von Museumspraktikern geführt wird (Ames 2000, Clifford 1985, 1992, 1997, Handler 1993, Henare 2005, Hooper-Greenhill 1995, Karp et al 1992, Kirshenblatt-Gimblett 2006, Lavi-

ne/Karp 1991, Lidchi 1997, Lumley 1988, MacDonald 1996, 1998, Sandell 2002, Schildkrout 2006, Simpson 1996, Stocking 1985, Urry 1996, Walsh 1992, Witcomb 2003). Einen wichtigen Anstoß erfuhren sie durch Konferenzen, die 1988 und 1990 in den USA stattfanden und deren Ergebnisse von Ivan Karp, Christine Mullen Kreamer und Steven Lavine unter den Titeln *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museums Display* (1991) und *Museum and Communities. The Politics of Public Culture* (1992) publiziert wurden. Basierend auf dem Hegemonie-Konzept Antonio Gramscis werden Museen hier als Teile einer Civil Society und als Orte der Aushandlung von Identitäten definiert. „This is how museums are perceived in this volume: as places of defining who people are and how they should act and as places for challenging those definitions.“ (Karp 1992: 4).

Auch die weitere Diskussion ist stark von Beiträgen aus den USA und Kanada sowie Australien und Neuseeland geprägt. So folgten weitere Konferenzbeiträge, die in der Zeitschrift *Museum Anthropology* unter dem Titel *The many voices of representation in museum exhibitions and publications* publiziert wurden (Krech III 1994). Einen Grund für den Schwerpunkt der Auseinandersetzung in den USA, Kanada, Australien und Neuseeland sieht Simpson (1996) darin, dass die dortigen Museen direkt mit Kritik und Partizipationsforderungen der indigenen Bevölkerung konfrontiert waren und sind. Museen standen vor der Aufgabe auf konkrete Forderungen nach Partizipation zu reagieren. Daraus entwickelte sich dann auch die wissenschaftliche Debatte um die Fragen der Repräsentation von Kulturen im Museum (Simpson 1996: 2).

Die Grundfrage der Diskussionen fasste Kreps wie folgt zusammen:

„At issue are questions of power and authority concerning who has the right to speak for and represent whom. Museums are now challenged with confronting the historical imbalances of power that have marked their relationships with indigenous people, and are forced to redefine their strategies, role, policies, and programs as they affect people and their cultural heritage.“ (Kreps 2003: 2).

Der Prozess der Neudefinition der Rolle und Strategien von Museen brachte eine Vielzahl an Arbeiten hervor, welche die Tätigkeit des Sammelns thematisieren. Die Grundlagen hierfür wurden von den Beiträgen in dem Band *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture* (Stocking 1985) gelegt. Spätere Arbeiten behandeln beispielsweise die Geschichte der Afrika-Sammlungen des Smithsonian Institute (Arnoldi 1999), des American Museum of Natural History (Schildkrout 1989), des Museum of Natural History in Paris (Dias 1998) sowie zentraler Völkerkundemuseen in Deutschland: Berlin (Stelzig 2004), Köln (Pützstück 1995), München (Gareis 1990), Heidelberg (Schlichtenberger 1998) und Bremen (von Briskorn 2000). Museen setzen sich nicht nur in Publikationen kritisch mit dem Zustandekommen ihrer Sammlungen auseinander. Sammlungsgeschichte wird auch in Ausstellungen thematisiert. So gab es beispielsweise in der Ausstellung *La Memoire du Congo; le temps colonial*

eine Abteilung, in der die Gründungsgeschichte des Museums im Zusammenhang mit der belgischen Kolonialisierung des Kongo thematisiert wurde. Es wird dabei die Ansicht vertreten, dass das Museum zur Propagierung der positiv bewerteten Leistungen des Kolonialismus verwendet wurde.³

Die theoretische Auseinandersetzung mit der Rolle von Objekten erhielt ebenfalls in den 1980er Jahren einen wichtigen Impuls durch das von Appadurai herausgegebene Buch *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (1986). Die von ihm postulierte prozessuale Herangehensweise an die Geschichte von Objekten wurde beispielsweise umgesetzt in den Arbeiten von Mayer-Himmelheber (2004) und Döring/Hirschauer (1997).

Andere Arbeiten analysieren verstärkt Ausstellungen und die in ihnen vermittelten Botschaften. So legte beispielsweise Annie E. Coombes 1994 unter dem Titel *Reinventing Africa* eine Arbeit vor, in der sie gezielt die Auswirkungen ethnografischer Ausstellungen auf die öffentliche Meinung über Afrika in Großbritannien zwischen 1890 und 1913 untersuchte. Andere Arbeiten sind weniger historisch ausgerichtet, sondern vergleichen die Botschaften von unterschiedlichen Ausstellungen über Afrika in der Gegenwart (Butler 1999, Riegel 1996, Schneider 2004 unv.) bzw. die First Nations in USA und Kanada (Simpson 1996).

Eine eigene Gruppe von Forschungsarbeiten thematisiert die Welt- und Kolonialausstellungen und das dort vermittelte Bild über die Menschen außereuropäischer Regionen. Die verstärkte Auseinandersetzung mit diesem Thema ist u.a. darauf zurückzuführen, dass im Zuge des Gedenkjahres an den Völkermord an den Herero 2004 das öffentliche und wissenschaftliche Interesse an der Kolonialzeit insgesamt zugenommen hat (Arnold 1995, Bruckner 2003, Harms 1984, Bechhaus-Gerst 2004, Thode-Arora 2002, van der Heyden 2002, Mitchell 2002, Greenhalgh 1989).

Führend in der Debatte sind Ethnologinnen und Ethnologen. Dies hat zum einen damit zu tun, dass Museen für die Begründung der Wissenschaft Ethnologie von entscheidender Bedeutung waren (Zimmerman 2001, Penny 2002, 2003, vgl. Kap. 3) und zum anderen, dass Fragen nach Repräsentation und Macht seit den 1970er Jahren in der Ethnologie diskutiert werden. Diese im Anschluss an die Krise der Repräsentation geführte Debatte entwickelte sich in den späten 1970er Jahren im angelsächsischen Raum. Ein zentraler Bezugspunkt vieler ihrer Beiträge war Edward Saids *Orientalism* (1978). Fünfzehn Jahre später gaben Eberhard Berg und Martin Fuchs einen Einführungsband zum Thema in deutscher Sprache unter dem Titel *Kultur, soziale Praxis, Text* heraus. Hier versammelten sie einige grundlegende Texte der bis dahin geführten Debatte und eröffneten den Diskurs im deutschsprachigen

³ Für eine Kritik der Ausstellung vgl. Förster 2005.

Raum. Sie behielten bewusst die Begrifflichkeiten der angelsächsischen Debatte bei, um die Bezüge zwischen den Diskursen aufrecht zu erhalten (Fuchs/Berg 1993a: 9). In der Debatte wird in erster Linie der Prozess der Ethnografie problematisiert, wodurch diese in der gesamten Fachdiskussion wieder eine größere Bedeutung bekam. „Ethno-Graphie (...) wird jetzt als ursprünglicher Akt der Inskription, in dem die Anderen distanziert und objektiviert werden, als primärer Prozeß der Produktion des Bildes der Anderen thematisiert (...).“ (Fuchs/Berg 1993b: 13). Dem Prozess des Schreibens, d.h. der wissenschaftlichen Repräsentation von Kultur, wird dabei ein entscheidender Beitrag zur Konstruktion von Kultur und d.h. meist der „anderen“ Kultur, zugeschrieben. Zentrale Bedeutung in dieser Auseinandersetzung kommt den Beiträgen in dem von James Clifford und George Marcus 1986 herausgegebenen Sammelband *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography* zu (Bachmann-Medick 2003: 93-94).

In der weiteren Auseinandersetzung mit der so genannten *Krise der Repräsentation* werden koloniale und postkoloniale Machtstrukturen verstärkt fokussiert (Clifford 1988; Fabian 1983). Clifford (1988) zeigt in der Geschichte der Ethnografie verschiedene *Stile der Autorität* auf. Hierbei macht er deutlich, dass auch in Werken, die eine dialogische Ethnografie anstreben (Rabinow 1977, Capranzano 1983), historisch bedingte Autoritäts- und Machtstrukturen wirksam bleiben (Clifford 1988: 41-44).

Eine Möglichkeit der Überwindung kolonialer Machtstrukturen in der Kulturbeschreibung wird in der Öffnung des ethnografischen Diskurses gesehen. Westliche Wissenstraditionen, die lange Zeit dominant waren, müssen sich in eine Auseinandersetzung mit Denk- und Wissenstraditionen der „Anderen“ begeben. Dies muss geschehen durch die gegenseitige Rezeption ethnografischer Arbeiten unterschiedlicher Traditionen. Von zentralen Vertretern der *Repräsentationsdebatte* werden dabei die Schwierigkeiten dieses Prozesses ebenfalls berücksichtigt und die Gestaltung eines gleichberechtigten Forschungsprozesses als unvollendet dargestellt (Clifford 1988: 52-54; Fuchs/Berg 1993b: 93-96).

Diese Forderung nach der Öffnung der ethnologischen Debatte verläuft parallel zu ähnlichen Forderung in der Museologie. Museen sollten sich als *Kontaktzonen* verstehen (Clifford 1997). Sie sollten zu Orten des Dialogs zwischen unterschiedlichen Akteuren werden, welche über die Sammlungen und Ausstellungen Identitäten konstruieren. Nur im Dialog könnten Sammlungen und Ausstellungen als das Ergebnis eines konkreten historischen Prozesses verstanden werden, einer Geschichte von Dominanz und Widerstand, Kolonisierung und Dekolonisierung (Clifford 1997: 213).

Diese Forderung steht im Kontext der *Neuen Museologie*, die sich aus den sozialen Bewegungen in den USA und Europa sowie den Dekolonisierungsbewegungen in Afrika und Asien entwickelt hat und auf die Demokratisierung von Museen zielt (Kreps 2003: 9). Museologie wird in diesem Zusammenhang verstanden als „(...) the

study of museums, their history and underlying philosophy, the various ways in which they have, in the course of time, been established and developed, their avowed or unspoken aims and policies, their educative or political or social rôle.” (Vergo 1989: 1).⁴ Diese Fragestellung zeigt die Grundüberzeugung der *Neuen Museologie*: Museum ist sozial konstruiert und gibt nicht eine wie auch immer geartete „objektive“ Wahrheit wieder. Vergo formuliert diese Grundüberzeugung der *Neuen Museologie* folgendermaßen:

“Whether we like it or not, every acquisition (and indeed disposal), every juxtaposition or arrangement of an object or work of art, within the context of a temporary exhibition or museum display means placing a certain construction upon history, be it the history of the distant or more recent past, of our own culture or someone else’s, of mankind in general or a particular aspect of human endeavour. Beyond the captions, the information panels, the accompanying catalogue, the press handout, there is a subtext comprising innumerable diverse, often contradictory strands, woven from the wishes and ambitions, the intellectual or political or social or educational aspirations and preconceptions of the museum director, the curator, the scholar, the designer, the sponsor – to say nothing of the society, the political or social or educational system which nurtured all these people and in so doing left its stamp upon them.” (Vergo 1989: 2-3).

Diese Grundüberzeugung der *Neuen Museologie* ist auch die Motivation für die vorliegende Arbeit, deren Ziel es ist die namibischen Museen und Ausstellungen aus ihren historischen Entstehungszusammenhängen heraus zu verstehen.

Die Bewegung der *Neuen Museologie* will jedoch nicht bei der Analyse der Institution Museum stehen bleiben. Vielmehr versteht sie sich als eine Demokratisierungsbewegung. Partizipative Ansätze zur Integration der Öffentlichkeit in alle Bereiche der Museumsarbeit werden entwickelt. Wissen und Fähigkeiten der lokalen Gemeinschaft, in der ein Museum existiert, werden gleichberechtigt neben die der MuseumsmitarbeiterInnen gestellt. Die Gemeinschaft soll mitentscheiden, welche Objekte gesammelt werden. Lokale Techniken zur Konservierung und Restaurierung der Objekte sollen Anwendung finden. Ausstellungen sollen in der Gemeinschaft aktuelle Themen aufgreifen (Kreps 2003).

Die ersten Museen im Sinne der *Neuen Museologie* entwickelten sich bereits in den 1960er Jahren im Zuge der sozialen Bewegungen in den USA als so genannte Nachbarschaftsmuseen und in Frankreich, wo sie den Titel *écomusée* erhielten. Von diesen Beispielmuseen ausgehend entwickelte sich die *Neue Museologie* im *International Council of Museums* (ICOM). Auf zwei Konferenzen – die erste 1982 in Santiago de Chile und die zweite 1984 in Quebec – wurden die Ziele der neuen Bewe-

⁴ Hiermit grenzt sich die *Neue Museologie* gegenüber einer *Alten Museologie* ab, deren Fragestellungen sich auf die Methoden des Sammeln, Bewahrens, Erforschens und Vermitteln beschränkten. Früher standen die Objekte, heute die Menschen im Mittelpunkt der Analyse von Museen (Vergo 1989).

gung diskutiert und festgelegt. Die Konferenz 1984 verabschiedete die *Declaration of Quebec*, in der die oben genannten Ziele und Regeln der neuen Bewegung festgehalten waren (Ganslmayr 1989: 79-84; Mayrand 1985: 201).

Ob sich in Namibia in seiner nachkolonialen Zeit seit 1990 Ansätze für eine derartige Demokratisierung von Museen zeigen wird im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit immer wieder angesprochen. Dabei werden im abschließenden Kapitel Beispiele aus Südafrika herangezogen, um die Chancen, die ein solcher Prozess bietet, aufzuzeigen.

Die Demokratisierung bringt auch eine Öffnung des Museumsbegriffs und die Neudefinition seiner Funktionen mit sich. Diese bestehen darin, einen Beitrag zur sozialen Entwicklung einer lokalen Gemeinschaft zu leisten. Dies soll dadurch erreicht werden, dass die Identität einer sozial definierten lokalen Gemeinschaft gestärkt wird. Hierbei setzt sich die Identität aus dem Wissen, den Überzeugungen und den Zielen, welche die Mitglieder der Gemeinschaft über ihre Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft haben, zusammen. Das Museum übernimmt die Funktion, dieses Wissen, welches im Alltag gelebt wird, zu identifizieren und gegebenenfalls zu visualisieren. Auf diese Weise, so wird gefordert, soll der lokalen Gemeinschaft ein selbstbestimmtes Leben ermöglicht werden (Kreps 2003: 9-10; Hauenschild 1988: 93).

Ein Museum wäre gemäß der *Neuen Museologie* demnach eine langfristig bestehende soziale Institution, in der Wissen und Traditionen konstruiert und öffentlich präsentiert werden. Die Konstruktion von Wissen und Traditionen beinhaltet dabei die Identifizierung und Sammlung von historischen, technischen oder auch künstlerischen Daten (gegebenenfalls auch Objekten), die für einen bestimmten Zweck als wichtig angesehen werden, und ihre öffentliche Präsentation.

„Wherever local custom, tradition, art (elite or popular), history, science, and technology are collected and displayed – for purposes of prestige, political mobilization, commemoration, tourism, or education – museums and museum-like institutions can be expected to emerge. The spaces of collection, recollection, and display marked by the term „museum“ are multiplex and transcultural.“ (Clifford 1997: 216).

Der im Rahmen der *Neuen Museologie* entwickelte weite Museumsbegriff ist auch die Grundlage für die hier vorliegende Arbeit. Mit der Untersuchung der namibischen Museen leistet sie einen Beitrag zur Erforschung außereuropäischer Museen, wie sie von Vertretern der *Neuen Museologie* – mit dem Ziel, das weltweite Phänomen Museum erfassen zu können – gefordert wird (Kreps 2003, Prösler 1996). Hiermit ergänzt sie Arbeiten aus den letzten fünfzehn Jahren, in denen Museen anderer Weltregionen untersucht wurden (Clavir 2002; Kaplan 1994b; Karanja Mirara 2002; Kollwe 2006; Rosoff 1998; Taylor 1994).

1.3 THEORETISCHER RAHMEN

Die globale Verbreitung von Museen folgte der kolonialen Expansion Europas in die Welt. Erste Museen wurden im 15. und 16. Jahrhundert in den damaligen Zentren Europas, wie Florenz, Madrid, Paris und London gegründet. Erste außereuropäische Museen entstanden Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in den europäischen Siedlerkolonien, z.B. 1773 in Charleston (USA), 1815 in Rio de Janeiro, 1821 in Sydney und 1825 in Kapstadt. Weitere Museumsgründungen erfolgten im Zuge der fortschreitenden Kolonisierung gegen Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts (Lewis 1992: 9-10; 14; Prösler 1996: 24-25).

1.3.1 Museen und Kolonisierung

Die Museen waren im Zuge der Expansion ein Instrument der Kolonisierung. Anderson (2005) weist auf die zentrale Rolle hin, welche den Museen in der Konstruktion der Herrschaftsvorstellungen der Kolonialstaaten über „ihre“ Kolonien zukam. Der Beitrag der Museen bestand – zusammen mit Zensus und Landkarte – darin, ein auf „(...) Totalität ausgelegtes Klassifikationsraster (...)“ zu begründen, „(...) das mit unendlicher Flexibilität auf alles angewendet werden konnte, was unter der tatsächlichen oder angestrebten Kontrolle des Staates stand (...)“ (Anderson 2005: 185).

Die Etablierung von Klassifikationsrastern wurde ermöglicht durch die große Datenmenge, zum großen Teil bestehend aus naturwissenschaftlichen und ethnografischen Objekten, die im Zuge der Eroberung und Erforschung der Kolonien nach Europa gelangte. Die Museen sowohl in Europa als auch in den Kolonien wurden demnach zu Trägern der so genannten naturwissenschaftlichen Wende in den Humanwissenschaften, wie sie Zimmerman (2001) für das späte 19. Jahrhundert konstatiert (vgl. Kapitel 3).

Die Objekte dienten neben der Erforschung und Klassifizierung auch der Popularisierung des Kolonialgedankens in Europa. Dies geschah in den Kolonialausstellungen, in denen Kolonialwaren und teilweise auch Menschen aus den Kolonien in Schaudörfern gezeigt wurden. In Deutschland gab es in den Jahren 1896 bis 1940 ca. fünfzig Kolonialausstellungen (Arnold 1995: 1). Es wurde der wirtschaftliche Nutzen, den die Kolonien für Europa bedeuteten, propagiert. Gleichzeitig fanden die Europäer in der Präsentation des Fremden eine Bestätigung ihrer vermeintlich erreichten Zivilisation (Bechhaus-Gerst 2004: 212). Die für diese Ausstellungen zusammengetragenen Objekte gingen oftmals in bestehende ethnografische Museen über oder dienten zur Gründung neuer Kolonialmuseen, wie beispielsweise in Berlin im Anschluss an die 1. Deutsche Kolonialausstellung im Treptower Park 1896 (Zeller 2002a: 142).

Die Klassifikationsraster, welche u.a. durch Museen etabliert wurden und sich in den Sammlungen und Ausstellungen offenbarten, basierten auf der strikten Trennung

zwischen dem *Selbst* und dem *Anderen*. Die Trennung dieser Kategorien ist den postkolonialen Theorien zufolge ein konstitutives Merkmal des kolonialen Diskurses, der sich bis heute erhalten hat. Sie diene dazu, das Gegenüber nicht als gleichwertig wahrnehmen zu müssen, und ermöglichte den Kolonialmächten damit eine machtvolle Selbstdefinition.

„Tatsächlich beruht der koloniale Diskurs essentiell auf einer Bedeutungsfixierung, die in der Konstruktion und Fixierung der ausnahmslosen Anderen zum Ausdruck kommt. Die gewaltvolle Repräsentation der Anderen als unverrückbar different war notwendiger Bestandteil der Konstruktion eines souveränen, überlegenen europäischen Selbst.“ (Castro Varela/Dhawan 2005: 16).

In dieser Charakterisierung des kolonialen Diskurses wird deutlich, dass Vertreter postkolonialer Ansätze den Kolonialismus nicht ausschließlich als ein wirtschaftliches Ausbeutungssystem verstehen. Vielmehr ist die Perspektive auf die Verflechtungen verschiedener gesellschaftlicher Bereiche gerichtet. Kolonialismus wird als ein Kräftefeld verstanden, welches alle Bereiche des gesellschaftlichen Zusammenlebens und darüber hinaus das globale System insgesamt prägt. Explizit wird dabei darauf hingewiesen, dass eine analytische Trennung zwischen Macht und Ausbeutung auf der einen und Erkenntnis und Wissen auf der anderen Seite das Erfassen der gesellschaftlichen Situation erschwert. „Genau diese falsche und hinderliche Unterscheidung zwischen Kolonisierung als einem Herrschafts-, Macht- und Ausbeutungssystem und Kolonisierung als einem Erkenntnis- und Repräsentationssystem ist zurückzuweisen.“ (Hall 2002: 237).

Castro Varela und Dhawan bezeichnen in diesem Zusammenhang die koloniale Diskursanalyse als einen neuen Analyseansatz im Rahmen postkolonialer Theorien, in dem die „Überschneidungen von Ideen und Institutionen“ untersucht werden. Hierdurch werden materielle und ideelle Aspekte des Kolonialismus erfassbar (Castro Varela/Dhawan 2005: 24).

Ein Beispiel für diese Interdependenz bietet die Geschichte der europäischen Wissenschaften. Parallel zu den sich im Zuge der kolonialen Ausbreitung Europas intensivierenden Austauschbeziehungen trennten sich die akademischen Disziplinen nach ihren Untersuchungsgebieten. Soziologie, Politikwissenschaft und Geschichte etablierten sich auf der einen Seite als Wissenschaften über Europa und Ethnologie, aber auch Afrikanistik, Indologie, Sinologie etc. auf der anderen Seite wurden zu Wissenschaften über Außer-Europa. Auf diese Weise manifestierte sich in den wissenschaftlichen Institutionen die koloniale Idee der Abgrenzung des Selbst von dem Anderen (Conrad/Randeria 2002: 19-21).

Postkoloniale Theorien setzen der Trennung zwischen dem Selbst und dem Anderen das Konzept der *entangled histories*, d.h. der miteinander verflochtenen Geschichten, gegenüber.⁵ Nicht vermeintlich abgeschlossene Entitäten werden untersucht, sondern das vielfältige Beziehungsgeflecht zwischen Menschen, Gruppen, Nationen oder Kontinenten, welches die koloniale und damit auch die postkoloniale Situation prägt. *Entangled histories* beinhalten gemeinsame Ereignisse und Erfahrungen aber auch Trennungen und Brüche (Conrad/Randeria 2002: 17-18).

Die diesbezüglichen methodischen Ansätze sind in den postkolonialen Theorien sehr vielfältig. Insgesamt ist der Begriff als ein Überbegriff zu verstehen, der in sich offen und häufig auch umstritten ist. Gemeinsamer Fokus ist lediglich die Auseinandersetzung mit der Kolonisierung und den daraus resultierenden und bis heute aktuellen Machtbeziehungen.

Problematisiert wird in den postkolonialen Ansätzen sowohl das Präfix „post“ als auch der Begriff „kolonial“. „Post“ ist dabei nicht in der rein zeitlichen Perspektive zu verstehen, als eine Zeit „nach“ dem europäischen Kolonialismus, sondern er charakterisiert darüber hinaus die aktuelle Situation, die von den Erfahrungen des Kolonialismus, aber auch des Widerstandes und der De-Kolonisierung geprägt ist. Die Verwendung des Begriffs „kolonial“ erscheint einigen Autoren ebenfalls problematisch, weil er die Länder, zumeist die kolonisierten Länder, über diese Epoche ihrer Geschichte definiert. Hierbei bestehe die Gefahr, dass die „präkoloniale“ Geschichte in den Hintergrund gedrängt und wiederum eine eurozentristische Perspektive eingenommen wird (Loomba 2005: 20-21).

Die vorliegende Arbeit folgt den postkolonialen Ansätzen in ihrer Überzeugung, dass Kolonialismus nicht nur ein wirtschaftliches Ausbeutungssystem war, sondern sich über die Konstruktion von Wissen durch die trennende Repräsentation des *Selbst* und des *Anderen* manifestiert. Entsprechend folgt sie auch dem Ziel postkolonialer Studien, diese Trennung zu analysieren und zugrunde liegende Diskursstrukturen sowie Repräsentationsformen aufzudecken. Für Scott ist diese Analyse zentrales Ziel postkolonialer Arbeiten: „(...) postcoloniality has been concerned principally with the decolonization of representation; the decolonization of the West’s theory of the non-West.“ (Scott 1999: 12). Die Rolle von Museen im Kolonisierungs- sowie Dekolonisierungsprozess ist Thema der Kapitel drei bis acht dieser Arbeit.

⁵ Einen guten Überblick über die Debatten zur Postkolonialität bietet der Band *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften* (Conrad/Randeria 2002). Hier sind folgende Kapitel besonders zu beachten: Die Einführung von Conrad und Randeria unter dem Titel *Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt* bietet einen guten Überblick über bisherige Denkrichtungen. Eine kritische Analyse des postkolonialen Denkens bietet Hall unter dem Titel *Wann gab es das „Postkoloniale“?* und den spezifischen Fokus auf Deutschland und den Kolonialismus richten Eckert und Wirz unter dem Titel *Wir nicht, die Anderen auch*.

1.3.2 Prozesse der Repräsentation

Um einen Beitrag zu seiner Dekolonisierung zu leisten, muss zunächst der Begriff sowie der Prozess der Repräsentation erläutert werden. Terminologisch unterscheidet sich die Bedeutung von *Repräsentation* zwischen dem englischen und dem deutschen Sprachgebrauch. Im englischen Wörterbuch finden sich folgende Definitionen des Begriffs *representation*: 1. "To represent something is to describe or depict it, to call it up in the mind by description or portrayal or imagination; (...)" 2. "To represent also means to symbolize, stand for, to be a specimen of, or to substitute for, (...)" Im Deutschen kann der Begriff Repräsentation nur in der zweiten Bedeutung angewendet werden. Ein Mitglied einer Gruppe repräsentiert das Ganze, bzw. ein Ding ist repräsentativ für das Ganze. Von außen kann etwas nur präsentiert werden und nicht repräsentiert. Da jedoch die Debatte um Fragen der Repräsentation aus dem englischsprachigen Raum stammt, wird in der vorliegenden Arbeit der Begriff beibehalten und auch im englischen Sprachsinne verwendet.⁶

Der Prozess der Repräsentation befasst sich mit der Konstruktion von Bedeutung. Die Wurzeln der Repräsentationsforschung liegen in der Linguistik und es geht um die Fragen: Wie wird eine Verbindung zwischen der materialen Außenwelt und den mentalen Konzepten über die Welt in den Individuen hergestellt? Zur Beantwortung dieser Frage wurden verschiedene Erklärungsansätze entwickelt. Der reflektive oder mimetische sowie der intentionale Ansatz gehen davon aus, dass die Bedeutung entweder der realen Welt oder dem Individuum inhärent ist und durch Sprache und andere Medien lediglich ausgedrückt wird. Im Gegensatz dazu steht der konstruktivistische Ansatz, der davon ausgeht, dass die Bedeutung in einem interpretativen Prozess zwischen der realen Welt und dem Individuum konstruiert wird (Hall 1997: 24-26). Die linguistischen Grundlagen der Repräsentationsforschung stammen von Ferdinand de Saussure und diese wurden von Stuart Hall für die Cultural Studies weiterentwickelt.⁷ Demnach gibt es drei Elemente des Repräsentationsvorgangs: das Bezeichnende (*Signifier*), das Bezeichnete (*signified*) und das Zeichen (*sign*). *Signifier* bezeichnet die Form, in der etwas repräsentiert wird, d.h. Sprache, aber auch Fotos, Objekte etc. *Signified* ist das mentale Konzept und die Verbindung der Form mit dem Konzept ergibt das Zeichen, das *Sign*, welches die Bedeutung trägt (Hall 1997: 35-36).

⁶ Ich danke Clara Himmelheber für diesen Hinweis auf die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs. Vgl. hierzu auch Fuchs/Berg 1993a: 9.

⁷ Zu den Gedanken von Ferdinand de Saussure vgl. Fehr 1997 und Egli 2004 Und für kurze Ausführungen zu den Zusammenhängen zwischen Literaturwissenschaft und Cultural Studies vgl. Culler 1997.

Aus diesem Modell der Bedeutungskonstruktion entwickelte sich die Semiotik als Lehre von den Zeichen, welche der menschlichen Kommunikation dienen und für diese unerlässlich sind. Die Semiotik erweitert das Konzept auf andere Bereiche der Kultur und bietet damit eine Methode zur Analyse der Bedeutungskonstruktion durch visuelle Repräsentation. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist Kleidung. Der Stoff ist materiell vorhanden, kann aber nicht als Kleidungsstück wahrgenommen werden, wenn es nicht ein mentales Konzept gibt, welches einem spezifischen Stück Stoff beispielsweise die Bedeutung Hose zuordnet. Diesen deskriptiven Prozess bezeichnet Barthes in den 1960er Jahren als *Denotation*.

In der Erweiterung des Ansatzes von de Saussure und seine Anwendung auf kulturelle Phänomene identifiziert Barthes einen weiteren Prozess der *Konnotation*. Dieser verbindet das Zeichen mit einem breiteren kulturell bedingten Bedeutungskonzept. In dem Beispiel der Kleidung würde dies die Verbindung einer spezifischen Hose mit dem Anlass beinhalten, zu dem sie getragen werden kann. Mit diesem Anlass ist im Bedeutungskonzept auch eine bestimmte Einstellung verbunden, wie beispielsweise Eleganz, Freizeit, Fleiß (Hall 1997: 36-38). *Denotation* und *Konnotation* unterscheiden sich, nach Barthes, in dem Grad ihrer allgemeinen Akzeptanz. Die *Denotation*, d.h. die Konstruktion eines Zeichens, ist der grundlegendere, deskriptive Vorgang und muss von den Mitgliedern einer Gesellschaft geteilt werden. Er ist die Voraussetzung für die *Konnotation*, welche das Zeichen auf ein semantisches Feld bezieht (Hall 1997: 38-39). Mehrere in einem Denotationsprozess entwickelte Zeichen können dabei zu einem Bezeichnenden in einem Konnotationsprozess werden. Dies in Verbindung mit einem Bezeichneten ergibt wiederum ein Zeichen. Das Bezeichnete eines Konnotationsprozesses hat „(...) sowohl einen allgemeinen, globalen als auch einen diffusen Charakter.“ (Barthes 1979: 76). Es steht in einem engen Zusammenhang zu einer spezifischen Kultur, Geschichte und einem in der Gesellschaft verankerten Wissen (Barthes 1979: 77).

Auf der Basis einer semiotischen Analyse lassen sich demnach Prozesse der Bedeutungskonstruktion durch visuelle Medien und u.a. von Museumsausstellungen nachvollziehen. Die Frage, wie die von Barthes identifizierten kulturellen Bedeutungskonzepte konstruiert werden, bleibt dabei zunächst offen. An dieser Stelle setzt Foucault an, der die Semiotik als unzureichend ablehnt und den Fokus auf den Diskurs als den zentralen Ort, an dem Bedeutungskonzepte konstruiert werden, lenkt.

Im Diskurs wird, laut Foucault, unser Wissen über die Welt produziert. Der Diskurs steuert unsere Möglichkeiten und Fähigkeiten uns mit Dingen auseinander zusetzen, in dem er hierfür die Rahmenbedingungen definiert. Diese Rahmenbedingungen strukturieren gleichzeitig unser Verhalten. Der Diskurs definiert die Regeln, nach denen wir uns verhalten und schließt dabei andere Verhaltensmöglichkeiten aus.

“It [the discourse] defines and produces the objects of our knowledge. It gov-erns the way that a topic can be meaningfully talked about and rea-soned about. It also influences how ideas are put into practice and used to regulate the conduct of others.” (Hall 1997: 44).

Der Diskurs entwickelt sich jedoch nicht zwischen gleichberechtigten Individuen. Vielmehr ist für Foucault der Faktor Macht im Diskurs von zentraler Bedeutung. Individuelle aber auch strukturelle Macht prägt den Diskurs und damit auch das Wissen und die Bedeutungen, die in einer Gesellschaft existieren. Wissen ist Macht und Macht konstituiert Wissen.

„There is no power relation without the correlative constitution of a field of knowledge, nor any knowledge that does not presuppose and constitute at the same time power relations.” (Foucault 1977: 27).

Dabei besteht Macht aus positiven und negativen Aspekten. Sie hat zwar auch einen repressiven Charakter, aber die positiven, kreativen Aspekte von Macht überwiegen.

„What makes power hold good, what makes it accepted, is simply the fact that it doesn't only weigh on us as a force that says no, but that it traverses and produces things, it induces pleasure, forms knowledge, produces dis-course. It needs to be considered as productive network which runs through the whole social body, much more than as a negative instance whose function is repres-sion.” (Foucault 1980: 119).

Das im machtvollen Diskurs konstituierte Wissen findet Anwendung in der Gestaltung der sozialen Realität. Und in diesem Prozess konstituiert es sich selber als Wahrheit. Dies bedeutet, dass sich für Foucault die gesellschaftlich wahrgenommene Wahrheit nach den in einer spezifischen Zeit dominanten Diskursen richtet (Hall 1997: 47-49).

Die beiden hier beschriebenen Konzepte, die Semiotik nach Barthes sowie die Pro-duktion von Wissen im gesellschaftlichen Diskurs nach Foucault, bilden die theoreti-sche Grundlage für die Analyse der namibischen Museumsausstellungen in der vor-liegenden Arbeit.⁸ Die Museumspräsentationen werden dabei analysiert als Orte der Bedeutungskonstruktion. Am Beispiel verschiedener Ausstellungen wird herausgear-beitet, wie in dem Zusammenspiel einer Form der Präsentation (das Bezeichende) und einem dahinter liegenden mentalen Konzept (das Bezeichnete) Bedeutungstra-gende Zeichen konstruiert werden. Im Anschluss daran werden diese Zeichen einge-ordnet in einen gesellschaftlichen Diskurs. In der Darstellung der historischen Ent-stehungszusammenhänge der besprochenen Ausstellungen werden die gesellschaft-lichen Strukturen aufgezeigt, in denen sich die Inhalte der Ausstellungen konstituie-ren. Dabei liegt besonderes Augenmerk auf den Machtstrukturen welche die gesell-schaftlichen Diskurse prägen. In der Analyse werden Museen sowohl als die Ergeb-

⁸ Vgl. hierzu auch Scholze 2004: 30-39.

nisse gesellschaftlicher Diskurse als auch als die Orte, an denen sich das gesellschaftliche Wissen als Wahrheit konstituiert verstanden (vgl. Kap. 1.2).⁹

1.4 DIE FELDFORSCHUNG

Die Feldforschung für die vorliegende Arbeit fand zwischen 1999 und 2004 statt, erstreckte sich über 18 Monate und gliedert sich in mehrere kürzere und einen längeren Feldaufenthalt.

1.4.1 Datengrundlage und Methode

Um die Prozesse der Bedeutungskonstruktion und deren Verwurzelung in gesellschaftlichen Diskursen an beispielhaften Ausstellungen nachzuvollziehen, wurden verschiedene Erhebungsmethoden angewandt: Detaillierte Beobachtungsprotokolle und Skizzen der Ausstellungen von 18 Museen sowie Fotografien bilden die Grundlage der Ausstellungsanalysen. Zur Erforschung der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen wurden in erster Linie die teilnehmende Beobachtung sowie leitfadengestützte, qualitative Interviews angewandt. Interviewpartner waren dabei größtenteils ehemals oder heute im Museumswesen aktive Namibier und gefragt wurde u.a. nach der Museumsstruktur, der Gründungsgeschichte, der Sammlungsgeschichte, der Ausstellung, den Besuchern bzw. der Zielgruppe, evtl. Außenkontakten und Zukunftsplänen. Die Interviews wurden mit den Kuratorinnen und Kuratoren und ggf. den Gründungspersonen und weiteren aktiv beteiligten Personen an 20 Regionalmuseen sowie dem Nationalmuseum geführt.¹⁰ Darüber hinaus wurden Daten zur *Museums Association of Namibia (MAN)* ebenfalls durch Interviews sowie durch teilnehmende Beobachtung der monatlichen Treffen und der Jahresversammlung erhoben.

Ergänzt werden diese Daten durch Archivmaterial, welches aus Jahresberichten einzelner Museen, Zeitungsberichten über Museumsaktivitäten, Berichten über Ziele der Museumsarbeit der verschiedenen Regierungen und Unterlagen zur *Museums Association of Namibia* besteht. Die Materialien stammen aus verschiedenen öffentlichen Archiven (Nationalarchiv, Nationalmuseum, Museum Swakopmund, Museum Tsumeb, Namibia Scientific Society), sowie privaten Archiven (Gunter von Schumann, Beatrice Sandelowsky, John Mendelssohn, Michael Weber etc.).

Schließlich wurden während der Forschungszeit die aktuellen Medien, wie Radio, Zeitung und Fernsehen bezüglich der musealen Aktivitäten ausgewertet.

⁹ Vgl. hierzu auch Scholze 2004: 30-39.

¹⁰ Im namibischen Museumswesen engagieren sich Männer und Frauen in relativ ausgeglichener Anzahl. Im Folgenden werde ich aus Gründen der besseren Lesbarkeit die männliche Form verwenden, wenn Akteure beiderlei Geschlechts gemeint sind.

1.4.2 Verschiedene Forscherrollen

Den Zugang zu den Daten ermöglichte mir u.a. meine Mitarbeit an verschiedenen Ausstellungsprojekten in Namibia. Insgesamt war die Forschungszeit durch einen stetigen Wandel meiner Rolle als Forscherin geprägt. In Bezug auf die Methode der teilnehmenden Beobachtung entwickelte Flick eine *Typologie von Forscherrollen* (Flick 1995: 153-163). Er unterscheidet zwischen den Rollen der Teilnehmerin, der Teilnehmerin als Beobachterin, der Beobachterin als Teilnehmerin und schließlich der Beobachterin. Meine Rolle hat in den fünf Jahren der Forschung diese verschiedenen Rollen durchlaufen. In den ersten Jahren (1999 – 2001) war ich als Mitarbeiterin des *Niedersächsischen Landesmuseums Hannover (NLMH)* im Rahmen eines internationalen Kooperationsprojektes am Museum in Swakopmund tätig. In dieser Zeit war ich zu mehreren zwei- bis achtwöchigen Aufenthalten in Namibia. Das Projekt endete im November 2001. Ich nahm in dem Projekt zunächst die Rolle der Teilnehmerin ein, weil ich von wissenschaftlicher Seite aus für die Errichtung einer ethnologischen Ausstellung in Zusammenarbeit mit den Museumsbetreibern in Swakopmund verantwortlich war. Mit dem Fortschreiten des Projektes konkretisierte sich meine eigene Forschungsfrage und die Rolle der Teilnehmerin erweiterte sich in Richtung einer Beobachterin. Mein Aufenthalt im Jahr 2002 setzte diese Forscherrolle fort, da ich ebenfalls im Auftrag des NLMH vor Ort war, um einen Finanzierungsantrag zu schreiben, der die Kooperation zwischen dem Land Niedersachsen und den namibischen Museen erweitern sollte. Hierdurch bekam ich die Gelegenheit, viele mir bis dahin unbekannte Museen zu besuchen und weitere Kontakte zu knüpfen.

Ab 2003 konnte ich zunächst als Stipendiatin des DAAD und später als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Universität zu Köln meine Forschungen vertiefen. Ich begann meinen längsten kontinuierlichen Aufenthalt (sechs Monate) in erster Linie als Beobachterin, indem ich mich bewusst von meinen früheren Tätigkeitsorten fernhielt und wiederum neue Museen aufsuchte und Kontakte knüpfte. Hier wandelte sich meine Rolle als Forscherin schließlich im Laufe der Zeit zu einer teilnehmenden Beobachterin u.a. durch meine Mitarbeit an einer Ausstellung im Nationalmuseum in Windhoek und der aktiven Mitarbeit bei der *Museums Association of Namibia*.

Zu meiner Forschungszeit zählen auch die Perioden zwischen den verschiedenen Feldforschungsaufenthalten. Da ich mich in der Zeit in Deutschland ebenfalls museal mit Namibia auseinandergesetzt habe, konnte ich auch zwischen den Forschungsaufenthalten in Namibia in engem Kontakt mit den Mitarbeitern der namibischen Museen bleiben. Ich wurde über die neuesten Entwicklungen informiert und in die weiteren Planungen einbezogen.

Zunächst konnte ich in Hannover die Ausstellung *Namibia – Auf dem Weg zur Nation* realisieren, in der ich verschiedene Aspekte des Kooperationsprojekts zwischen dem

NLMH und dem Museum in Swakopmund präsentierte. In 2003 und 2004 war ich in die Vorbereitungen und die Besucherbetreuung der Ausstellung *Namibia – Deutschland. Eine geteilte Geschichte* am Rautenstrauch Joest Museum für Völkerkunde in Köln involviert, die in Kooperation zwischen dem Museum und dem Sonderforschungsbereich 389 *Kultur- und Landschaftswandel im ariden Afrika. Überleben unter ökologischen Grenzbedingungen (ACACIA)* an der Universität zu Köln entstanden ist. Anlass für die Ausstellung war das Gedenken an den Völkermord, den die deutsche Kolonialmacht an den Herero in Zentralnamibia verübte. Diese musealen Arbeiten trugen dazu bei, dass ich mich weiterhin mit den Fragen auseinandersetzte, welche auch die vorliegende Arbeit leiten: Die Fragen nach der Repräsentation von Geschichte und Kultur im musealen Kontext und ihre Rezeption.

Die beschriebene Struktur meiner Forschungszeit hatte grundlegende Auswirkungen auf meine Forschungsergebnisse. Durch den anfänglichen Zugang zum Forschungsfeld über das Museum Swakopmund, d.h. ein Museum der deutschsprachigen Gemeinschaft, waren zum einen meine eigenen Erfahrungen und zum anderen auch die Wahrnehmung meiner Person durch die namibische Museumsgemeinschaft vorgeprägt.

Kontakte zu weiteren Museen der Deutschsprachigen während und nach dem Kooperationsprojekt gestalteten sich zumeist einfach und positiv, da das Swakopmunder Museum in der Gemeinschaft der Deutschsprachigen den positiven Ruf genießt, eine hervorragende Sammlung zu besitzen und professionell geführt zu werden. Außerdem hatten fast alle Museumsvertreter die Eröffnung der neuen ethnologischen Ausstellung miterlebt und waren – insbesondere von deren moderner Gestaltung – beeindruckt.

Dieser positive Kontakt zu den Deutschsprachigen erschwerte teilweise den späteren Kontakt zu anderen Aktiven im namibischen Museumswesen. Ich wurde als Vertreterin einer oftmals als kolonial empfundenen bundesdeutschen Politik wahrgenommen, welche auf den bestehenden Kontakten zu den ehemaligen Kolonialherren aufbaute. Die Kritik richtete sich auf die Anbindung des Kooperationsprojektes an das Museum Swakopmund, d.h. die Förderung der Deutschsprachigen, und auf die mangelnde Öffnung für andere namibische Museen.

Ich versuchte, in meiner weiteren Forschung diesen Vorbehalten entgegen zu wirken. Hierbei war es hilfreich, dass im Jahr 2002 der Finanzierungsantrag als Fortsetzung des Kooperationsprojektes mit Swakopmund offener gestaltet werden konnte. Es war geplant, auch andere namibische Museen von dem Geld und Wissen aus Deutschland profitieren zu lassen. Außerdem suchte ich in den weiteren Jahren meiner Forschung engeren Kontakt zum Nationalmuseum und zur Museums Association of Namibia und brachte dort meine Arbeitskraft und mein Fachwissen ein. Hierdurch

öffneten sich Türen zu Institutionen und Behörden, die dem deutsch – namibisch-deutschen Kontakt meiner ersten Jahre eher kritisch gegenüber standen.

Die Vorbehalte wurden weiterhin durch meine Mitarbeit an der Ausstellung *Namibia – Deutschland. Eine geteilte Geschichte* abgebaut. In meiner abschließenden Forschungszeit in Namibia im Jahre 2004 konnte ich feststellen, dass sich hierdurch die Offenheit einiger Mitglieder der Gemeinschaft der deutschsprachigen Namibier einschränkte, wohingegen sich in anderen Kreisen der Museumsaktiven Türen öffneten.

Durch die lange Forschungszeit und die unterschiedlichen Rollen, in denen ich agierte, konnte ich einen tiefen Einblick in das namibische Museumswesen gewinnen, welcher die Grundlage für die hier vorgelegten Analysen der Ausstellungen und ihrer Kontexte darstellt. Dabei habe ich im Jahre 2004 die letzten Daten erhoben, die in diese Arbeit eingeflossen sind. Spätere Entwicklungen wurden nicht berücksichtigt, auch wenn ich diese von Deutschland aus weiterhin verfolgt habe.

1.4.3 Aufbau der Untersuchung

Der Aufbau der vorliegenden Arbeit orientiert sich an den Kategorien des Selbst und des Anderen und deren Repräsentation in den Ausstellungen der namibischen Museen. Auf ihnen basieren die Analysen dieser Arbeit. Darüber hinaus bildet das Erreichen der politischen Unabhängigkeit Namibias im Jahr 1990 einen zentralen Einschnitt in den historischen Entwicklungen, der sich auch in den musealen Repräsentationen niederschlägt. Aus diesem Grund gliedert sich die Arbeit in zwei Teile: *Kolonial- und Apartheidzeit* sowie *Nach der Unabhängigkeit*. In Teil I stehen in Kapitel drei zunächst die ethnografischen Ausstellungen, die während der Zeit der südafrikanischen Administration errichtet wurden, im Mittelpunkt. Kapitel 4 analysiert im Anschluss die Selbstrepräsentationen durch die deutschsprachigen Namibier in deren Heimatmuseen. Die Entwicklungen im Museumswesen seit der politischen Unabhängigkeit 1990 werden in Teil II thematisiert. Hierbei stehen wiederum die Selbst- und Fremdrepräsentationen verschiedener Akteure im Mittelpunkt. Kapitel sechs behandelt die Selbstrepräsentationen der neuen staatlichen Akteure, Kapitel sieben zeigt die Kontinuierung kolonialer Geschichtskonstruktionen in Heimatmuseen auf und Kapitel acht schließlich thematisiert die Repräsentation von Kultur als nationales Erbe im modernen Namibia. Im abschließenden Fazit wird versucht, eine Antwort auf die Frage nach der Rolle musealer Institutionen im Kolonisierungs- und Dekolonisierungsprozess Namibias zu geben.

Die einzelnen Kapitel weisen eine jeweils ähnliche Struktur auf. Da Museen in dieser Arbeit als Orte der Wissensproduktion innerhalb eines diskursiven Prozesses ver-

standen werden, werden die verschiedenen hier zu besprechenden Ausstellungen diskursiv kontextualisiert. Dazu werden zu Beginn jeden Kapitels zunächst die Narrativen der Ausstellungen herausgearbeitet. In detaillierten Beschreibungen einzelner Ausstellungen oder der thematischen Darstellung ähnlicher Präsentationen in verschiedenen Institutionen werden inhaltliche Schwerpunkte und Botschaften aufgezeigt. In einem zweiten Schritt werden die akteursbezogenen Hintergründe der Ausstellungen bzw. musealen Institutionen beschrieben. Diese umfassen die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sowie die Charakterisierung der Ausstellungsmacher und -macherinnen und/oder Museumsgründer und -gründerinnen.

Die diskursive Kontextualisierung erfolgt jeweils in einem dritten Schritt. Dabei werden in Teil I wissenschaftliche und gesellschaftliche Diskurse aufgezeigt, welche die Grundlage der musealen Präsentationen bilden. Diese Diskurse stellen oftmals auch die Basis der neuen Ausstellungen seit der Unabhängigkeit dar. Sie werden jedoch in Teil II nicht wiederholt. Vielmehr werden aktuelle Diskurse, in denen die neuen Präsentationen stehen, dargelegt. Abschließend zu jedem Kapitel wird der Machtaspekt in den Diskursen thematisiert und an Beispielen aus dem Kontext der jeweils beschriebenen Ausstellungen und Museen offen gelegt.

Bevor mit den detaillierten Analysen begonnen wird, bietet das folgende Kapitel eine Einführung in das namibische Museumswesen. Hierbei wird deutlich werden, dass die große Anzahl der Institution es notwendig macht, für die Analysen eine Auswahl zu treffen und Museumsgruppen zu bilden.

2 DIE MUSEEN NAMIBIAS: DER FORSCHUNGSGEGENSTAND

Namibia weist heute mit insgesamt 59 musealen Institutionen im Vergleich zu den meisten afrikanischen Ländern eine große und vielfältige Museumslandschaft auf. Diese Anzahl fasst Angaben unterschiedlicher Quellen zusammen: Eine Studie des *Department of Information and Communication Studies* der Universität Namibias (U-NAM) aus dem Jahr 1999 identifiziert 46 museale Institutionen (Töttemeyer 1999). 2003 benennt die *Museums Association of Namibia (MAN)* fünfzig, zum Teil andere, Einrichtungen. Zusammengefasst und ergänzt durch neue Entwicklungen bis 2004 ergibt sich die Anzahl von 59 musealen Einrichtungen.¹¹

Die unklaren Angaben ergeben sich daraus, dass in Namibia bisher keine definitiven Kriterien für Museen festgelegt wurden. Die *Museums Association of Namibia (MAN)* ist derzeit darum bemüht, Standards für die Museumsarbeit zu entwickeln. Dabei dienen die Vorgaben des *International Council of Museums (ICOM)* als Orientierung.¹² Eine erste Definition für Museen legte die MAN 2004 vor:

“Our museums are places where people can access research and learn more about Namibian culture, environment and history. Images, words and objects are assembled in displays that can make learning fun.” (MAN Flyer 2004).

In dieser Definition wird der Bildungsaspekt musealer Einrichtungen hervorgehoben. Museen sollen Orte sein, an denen wissenschaftliche Erkenntnisse über Kultur, Umwelt und Geschichte verbreitet werden. Hierzu dient die Sammlung und Präsentation von Bildern, Worten und Objekten. Der Bildungsaspekt spielt überall in Afrika für Museen heute eine wichtige Rolle.

2.1 MUSEUMSENTWICKLUNG IN AFRIKA

Die ersten Museen in Afrika wurden in der zweiten Hälfte des 19. und in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts gegründet, beispielsweise in Ägypten 1863, Algerien 1884, Tunis 1889, Madagaskar 1897, im damaligen Rhodesien 1901 und 1902, Uganda 1908, Kenia 1909 und Mozambique 1913 (Lewis 1992: 9-10; 14; Prösler 1996: 24-25). In diese Reihe gehört das 1907 gegründete erste Museum in Namibia.¹³

¹¹ Den Ausgangspunkt der Analysen bilden die in Namibia als Museen definierten Institutionen. Hierzu grenzt sich die vorliegende Arbeit von Forschungen ab, welche das Sammeln und Ausstellen als universal menschliche Aktivitäten in unterschiedlichen Gesellschaften untersuchen und Museen als die Orte definieren, an denen ausgestellte Sammlungen eine Verbindung zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Welt herstellen (Pomian 1986: 44-45; vgl. hierzu auch Kreps 2003).

¹² Eine Anleitung für die Museumsarbeit findet sich im *Basic Guide for Namibian Museums*, welcher mit finanzieller Unterstützung der USA 2003 von der MAN herausgegeben wurde. Eine Standardisierung wird u.a. angestrebt, um sich für Fördermittel vom Staat zu qualifizieren.

¹³ Die Anzahl der Museen, die in den verschiedenen Kolonien gegründet wurden, unterscheidet sich nach den Einstellungen gegenüber dieser Institution, welche bei den Kolonialmächten vorherrschte. So wurden beispielsweise in den britischen Kolonien bis zum 2. Weltkrieg mindestens fünfzig Museen

Charakteristisch für alle in der Kolonialzeit gegründeten Museen war es, dass sie nicht für die afrikanische Bevölkerung errichtet wurden. Vielmehr waren sie auf die Kolonialmächte und ausländische Besucher ausgerichtet und wurden entsprechend auch von europäischen Fachleuten betrieben. Dies führte nach der Unabhängigkeit vieler afrikanischer Länder in den späten 1950er und 1960er Jahren zu einem Dilemma für die Museen. Da es zunächst wenige afrikanische Fachleute gab, die mit der Museumsarbeit vertraut waren, konnten sich die Museen nur langsam den neuen gesellschaftlichen Gegebenheiten anpassen. Gleichzeitig wurden sie jedoch von den neuen Machthabern schnell als Institutionen erkannt, die zur Stärkung eines Nationalgefühls eingesetzt werden könnten (vgl. Kap.6). So war die Zeit zwischen den 1960er und Mitte der 1980er Jahre davon geprägt, dass Museen in Afrika – zumindest ideell – gefördert wurden, personell jedoch schlecht ausgestattet waren.

Mit Unterstützung der UNESCO entwickelte sich ein Austausch zwischen Museen verschiedener afrikanischer Länder. Beispielsweise wurde 1963 das Regional Training Centre in Jos (Nigeria) aufgebaut, in dem sich in internationalen Workshops Museumsmitarbeiter treffen und austauschen konnten (Arinze 1997: 31-33). Durch diese Bemühungen verbesserte sich die Ausbildungssituation der Museumsmitarbeiter, jedoch blieb die Situation der afrikanischen Museen durch andere Hemmnisse prekär. Schneider weist darauf hin, dass in diesen Jahren viele der offiziell formulierten Ansprüche an die Museen, wie die Förderung der nationalen Einheit, Bildung, Sammlungs- und Forschungstätigkeit sowie die Bewahrung des nationalen Kulturbesitzes, nicht erfüllt wurden (Schneider 1982 unpl.: 186-191). Als Gründe hierfür benennt er u.a. die schlechte Finanzlage, die zu geringe personelle Ausstattung, die Konzeptionslosigkeit, die fehlende Unterstützung durch die nationalen Regierungen sowie die fehlende Infrastruktur (Schneider 1982 unpl.: 192-201).¹⁴

Parallel zu dieser negativ bewerteten Situation entstanden jedoch ab den 1980er Jahren auch weitere Initiativen zur Förderung von Museen. Hierbei rückte die Idee der Gründung von regionalen und lokalen Museen in den Vordergrund. Eine zentrale Rolle spielte dabei das *West African Museums Programme (WAMP)*, in dessen Rahmen bis heute eine Reihe von Weiterbildungsmaßnahmen zu den Themen Bildung, Sammlung und Ausstellung durchgeführt wurden. Ergebnisse dieser Workshops und Konferenzen wurden oft auch publiziert, beispielsweise in dem von Ardouin und Arinze herausgegebenen Band *Museums and the Community in West*

eingerichtet, wohingegen in den französischen Kolonien nur einige wenige Institutionen gegründet wurden (Rejholec 1984: 40-41).

¹⁴ Zur Situation afrikanischer Museen vgl. auch Arinze 1997; Bessire 1997; Haberland 1981; Koloss 1981; Konaré 1981, 1995; Luhila/Koranteng/Godonou 1995; Madondo 1989; Rakelmann/Rundle 2003 und speziell zu den sozialen Aufgaben von Museen in Afrika heute Sandell 2002. Einige Museen in Afrika werden auch in der von der UNESCO herausgegebenen Zeitschrift *Museum* vorgestellt, vgl. Daifuku 1965; Gessain 1965; Girard 1965; Lebeuf 1965; Minissi 1965; Muller 1965; Nunoo 1965; Paré 1965; Stone 1965.

Africa, und sind auf diese Weise auch nicht teilnehmenden Museumsmitarbeitern zugänglich. Gleichzeitig wurde ein professionelles Austauschnetzwerk für Museumsfachleute in Westafrika aufgebaut. Besonderes Augenmerk legte WAMP auf die Förderung der Gründung neuer Museen, die mit kleinen Krediten unterstützt wurde (Arinze 1997: 37). Ähnliche Aktivitäten strebt im südlichen Afrika die Museumsvereinigung SADCAMM an, welche Museen in den zehn Ländern vertritt, welche der *Southern African Development Community (SADC)* angehören.¹⁵

Die Museen in Afrika werden darüber hinaus gefördert durch individuelle Kooperationsprojekte mit Museen in Europa. Aktuelle und vergangene Beispiele aus Deutschland sind Partnerschaften zwischen Museen in Bremen und Mali, Frankfurt und Malawi, Hannover und Namibia sowie Bayreuth und Togo. Auch der *International Council of Museum (ICOM)* beschäftigt sich seit vielen Jahren mit afrikanischen Museen. Beispielsweise organisierte er 1991 eine große Konferenz, deren Ergebnisse auch publiziert wurden, unter dem Titel: *What Museums for Africa? Heritage in the Future*. Aus ICOM heraus hat sich 1999 als eigenständige Nichtregierungsorganisation AFRICOM, der *African Council of Museums*, gegründet. Diese Initiativen führen zur Verbreitung des Museumsgedankens in Afrika und zu einigen Museumsneugründungen.

Die namibischen Museen kommen in diesen internationalen Diskussionen erst seit der politischen Unabhängigkeit vor. Zuvor wurden sie weder wahrgenommen noch hatten Museumsmitarbeiter in größerem Umfang Gelegenheit, sich an den internationalen Diskussionen zu beteiligen. Dies ist der Grund dafür, dass die hier skizzierten Diskussionen um afrikanische Museen, die über viele Jahrzehnte geführt wurden, in Namibia nun gleichzeitig rezipiert und geführt werden (vgl. Kap. 6-8).

2.2 MUSEUMSLANDSCHAFT IN NAMIBIA

Der größere Teil namibischer Museen thematisiert in den Ausstellungen das Leben der Menschen im eigenen Lande, deren Kultur und/oder Geschichte.¹⁶

Clifford (1997) regte an, Museen danach zu beschreiben, ob ihre Aktivitäten national oder regional bzw. lokal ausgerichtet sind. Die von ihm so genannten *majority* – Mu-

¹⁵ Dies sind: Angola, Botswana, Lesotho, Malawi, Mozambique, Swaziland, Tanzania, Zambia, Zimbabwe und Namibia.

¹⁶ Einige Museen sind rein naturwissenschaftlich orientiert und aus diesem Grund nicht Teil der vorliegenden Untersuchung, namentlich der Cheetah Conservation Fund auf der Farm Elandsvreugde (Otjiwarongo), die Ombo Ostrich Farm, das Möwe Bay Museum und das Museum und Tourist Centre im Skeleton Coast Park, die Umweltinformationszentren in Namutoni (Etoscha), Okaukuejo (Etoscha), Gross Barmen (nahe Windhoek) und Okatjikona (Waterberg), die Kristallgalerie und das Aquarium in Swakopmund sowie das Wildlife Museum, das National Earth Science Centre und das National Herbarium in Windhoek. Ein weiteres Museum, das in den beiden oben genannten Quellen erwähnt wird, findet keinen Eingang in die vorliegende Arbeit: das Militärmuseum in Swakopmund. Dies bestand aus der Privatsammlung eines Briten, der vor einigen Jahren die Objekte zurückgenommen hat, wodurch sich das Museum auflöste.

seen verfolgten eine nationale Agenda. Sie gäben die offizielle, die staatstragende Politik, Geschichte, Kunst und Kultur sowie Wissenschaft wieder. Im Gegensatz dazu identifizierte er eine Gruppe von Museen, die lokale Kultur zeigt, meist oppositionelle politische Ansichten vertritt und Traditionen, Ethnizität und Verwandtschaft thematisiert. Diese Gruppe bezeichnete Clifford als *tribal institutions* oder auch *minority* – Museen. Die Aktivitäten von *majority* und *minority* Museen unterschieden sich grundsätzlich nach ihrer gesellschaftlichen Ausrichtung.

Majority Museen machten eine Unterscheidung zwischen Kunst und Kultur. Ihnen liege ein enger Kulturbegriff zugrunde, der Alltagskultur von „hoher Kunst“ unterscheidet. In ihrer Sammlungstätigkeit strebten diese Museen nach den „besten“ Kunstwerken und den „authentischsten“ Kulturobjekten. Repräsentativ solle die Sammlung sein und von nationaler Bedeutung. Die Zielgruppe dieser Museen sei ein städtisches Publikum, welches in seinem Alltag die nationale Perspektive im Auge habe.

Im Gegensatz dazu fokussierten die *minority* Museen die lokale und regionale Geschichte. Die Inhalte ihrer Sammlungen und Ausstellungen bezögen sich eher auf die Geschichte, die im nationalen Kanon nicht anerkannt ist, beispielsweise Erfahrungen aus einer kolonialen Vergangenheit oder aktuelle soziale Bewegungen. In *minority* Museen finde man nicht die strenge Trennung von Kunst und Kultur und die Sammlungen erhöhen nicht den Anspruch, von nationaler Bedeutung zu sein (Clifford 1997: 121-122).

Die Grenze zwischen diesen beiden Gruppen sei, so Clifford, fließend. *Minority* Museen strebten ebenfalls nach nationaler Anerkennung. Häufige Kritik an *majority* Museen bezöge sich darauf, dass deren Sammlungen zwar groß, das Wissen darüber jedoch klein sei. Alle im Museumswesen aktiven Personen partizipierten an einem Kunst- und Kultursystem, in dem sie sich von unterschiedlichen Ausgangspunkten her bewegen. Dabei könnten sie aber immer wieder unterschiedliche Positionen einnehmen, die regional, national oder auch international definiert seien. „The result is a complex, dialectical hybridity (...). This mix of local and global agendas, of community, national, and international involvements, varies among tribal institutions (...).“ (Clifford 1997: 122).

2.2.1 National ausgerichtete Museen

Bis zu einem gewissen Grad kann diese Unterteilung von Clifford hilfreich sein für die Beschreibung der Museen in Namibia. In der Museumslandschaft ist klar ein Sektor auszumachen, der in die Beschreibung der *majority* Museen passt. Dieser national ausgerichtete Sektor umfasst im Falle Namibias die Institutionen, deren Budget größtenteils aus dem Staatshaushalt stammt. Dazu gehören das *National Museum of Namibia (NMN)*, der *National Monuments Council (NMC)*, das Amt für Denkmalspfe-

ge, die *National Art Gallery (NAGN)*¹⁷, das *National Herbarium*, das auch einen kleinen Ausstellungsbereich hat, sowie das *National Earth Science Centre*, das zum *Ministry of Mines and Energy* gehört. Alle diese Institutionen sind zentral in Windhoek gelegen und ihre Aktivitäten sind auf das städtische Publikum Windhoeks ausgerichtet. Gleichzeitig verstehen sie sich als Institutionen, die für Forschung in ihrem jeweiligen Bereich bzw. die Betreuung von kleineren Institutionen im ganzen Land verantwortlich sind.

Das *National Museum of Namibia (NMN)* deckt in seinen Ausstellungen die Bereiche nationale Geschichte, Naturwissenschaften und Ethnologie ab. Die Ausstellungen sind derzeit auf zwei Standorte verteilt, die in Windhoek relativ nah beieinander liegen. Die Ausstellung zur nationalen Geschichte ist in einem historischen Gebäude untergebracht, der Alten Feste. Dies ist ein altes Fort, welches in der deutschen Kolonialzeit errichtet wurde. Ein Gebäude aus den 1960er Jahren etwas unterhalb der Alten Feste beherbergt die naturwissenschaftliche und ethnologische Ausstellung. Es trägt den Namen Owela Haus, benannt nach einem afrikanischen Spiel.

Das Nationalmuseum soll in naher Zukunft um ein weiteres Gebäude erweitert werden. Es ist geplant, einen modernen Museumsneubau neben der Alten Feste zu errichten: Das *Independence Memorial Museum*. In diesem soll speziell die Geschichte des politischen Widerstandes gegen die deutsche Kolonialherrschaft und das anschließende Apartheidregime der südafrikanischen Administration präsentiert werden.

Der *National Monuments Council (NMC)* ist in erster Linie verantwortlich für den Erhalt historischer Baudenkmäler im ganzen Land.¹⁸ Er entscheidet darüber, welche Gebäude als nationale Denkmäler anerkannt werden und von daher besonderen Schutzmaßnahmen unterzogen werden. Zum Teil finanziert er auch notwendige Restaurierungsarbeiten (Vogt 2004: x-xvii). Eines der größten Projekte, welches unter der Führung des NMC in den letzten Jahren durchgeführt wurde, war die Errichtung und die Betreuung des Heroes' Acre, einer nationalen Gedenkstätte am Rande Windhoeks. Diese wurde am 26.8.2002, dem Heroes' Day, offiziell eröffnet. Sie besteht aus einem „Denkmal für den unbekanntem Soldaten“, welches umgeben ist von

¹⁷ Ebenso wie die rein naturwissenschaftlich orientierten Museen wird der Bereich der Kunst und somit die National Art Gallery und die mit ihr verbundenen regionalen Museen (z.B. Caprivi Art Centre) in den Analysen dieser Arbeit ausgespart. Zur Sammlung der National Art Gallery vgl. Lilienthal 1996.

¹⁸ Der NMC ist die Nachfolgeorganisation der im Jahre 1948 gegründeten *Kommissie vir die Behoud van Natuurlike und Historiese Gedenkwaardighede, Oudhydsoorblyfsels en Antieke Voorwerpe*. Bemühungen des Denkmalschutzes gab es aber auch schon vor der Gründung der Kommission. So wurde 1914 die Ausfuhr von Meteoriten und 1916 die Ausfuhr der heimischen Welwitschia Pflanze (*welwitschia mirabilis*) verboten. Die prähistorische Felskunst wurde 1921 unter Schutz gestellt (Vogt 2002a: 251). Vgl. hierzu Kap. 4

einem Fries, auf dem die Geschichte des Unabhängigkeitskrieges gezeigt wird sowie einem großen Gräberfeld (vgl. Kap. 6).

Um diesen nationalen Sektor des Museumswesens weiter zu stärken gibt es weitreichende Pläne. Es wird angestrebt, eine Kulturmeile in Windhoek einzurichten. Das *National Museum of Namibia*, der *National Monuments Council* sowie die *National Art Gallery* liegen derzeit bereits an einer Straße, der Robert Mugabe Avenue im Zentrum Windhoeks. Ebenfalls an dieser Straße liegt das derzeitige Staatshaus, Wohn- und Amtssitz des Präsidenten. Ein größeres und repräsentativeres Staatshaus in einem Vorort Windhoeks befindet sich jedoch im Bau und ein Umzug des Amtssitzes steht bevor. Das frei werdende Gebäude soll, so die Pläne der ehemaligen Direktorin der NAGN, für kulturelle Einrichtungen zur Verfügung gestellt werden. Die Räumlichkeiten sollten als Magazin und Ausstellungsfläche für die NAGN, aber auch für Büroräume der *Museums Association of Namibia*, der Filmassociation, der Writers Association und anderer Kulturvereine verwendet werden. Sie sieht darin eine Chance, für eine bessere Kooperation zwischen den verschiedenen Kulturinstitutionen. Ob diese Pläne verwirklicht werden können, ist noch ungewiss (Annaleen Eins 4.4.2003).

Eine weitere Initiative für ein nationales Museum existiert in Okahandja. Dort sollte zur Zeit der Feldforschungen ein Militärmuseum eingerichtet werden. Inzwischen wurde dieses Museum eröffnet, ist aber nur begrenzt der Öffentlichkeit zugänglich (Joachim Zeller 11.03. 2006). Pläne für das Museum gingen 1999 vom damaligen Präsidenten – in seiner Funktion als Oberbefehlshaber der Truppen – aus und wurden von einem Komitee innerhalb des Verteidigungsministeriums vorangetrieben. Es wurde zunächst ein historisches Gebäude zur Verfügung gestellt, aber die Pläne in 2003 beinhalteten den Abriss des historischen Gebäudes zugunsten eines Neubaus auf demselben Grundstück. Ziel dieses neuen Museums soll es sein, die militärischen Aspekte des Befreiungskampfes zu dokumentieren (Muetufa Mopupena 14.4.2003).¹⁹

Der hier kurz vorgestellte nationale Sektor des Museumswesens ist im Falle Namibias räumlich stark auf Windhoek und seine direkte Umgebung konzentriert. Diese Institutionen sind die einzigen im musealen Bereich, in denen zur Zeit der Feldforschung wissenschaftlich ausgebildetes Personal tätig war. Alle Einrichtungen verstehen sich als Wegweisende für kleinere Institutionen, die im ganzen Land verteilt sind. Sie betreiben Förder- und Forschungsprogramme für die kleinstädtischen und ländli-

¹⁹ Bei diesem Telefoninterview erreichte ich Comandante Mopupena, den Vorsitzenden des Planungskomitees für das Museum, in der Ofona Military School.

chen Regionen. Darüber hinaus verstehen sie sich auch als Institutionen, welche die nationale Politik im Bereich Geschichtsschreibung und kulturelle Erinnerung umsetzen (Esther Moombolah-Goagoses 5.4.2003; Annaleen Eins 4.4.2003).

2.2.2 Regional ausgerichtete Museen

Dem nationalen Sektor gegenüber stehen – laut Clifford – die *tribal institutions* oder auch *minority* Museen. Zu dieser Kategorie gehört im Falle Namibias der weitaus größere Teil der musealen Einrichtungen. Auf alle diese Einrichtungen trifft das Kriterium zu, dass Inhalte präsentiert werden, die sich auf die lokale bzw. regionale Geschichte beziehen und die in den nationalen Einrichtungen bzw. ihrem Wissenskanon in Bezug auf die Geschichte nicht vorkommen. Auf diese Weise wirken sie ergänzend zu den Darstellungen in den nationalen Einrichtungen. Allerdings sind sie nicht unbedingt in Opposition zur nationalen Geschichtsschreibung gedacht, in dem Sinne, diese grundsätzlich in Frage zu stellen. In allen Museen geht es darum, bestimmte regionale bzw. lokale, ethnische bzw. kulturelle Traditionen, Gebäude, Objekte und Geschichten zu erhalten.

Die Museen lassen sich nach ihrer geografischen Lage einteilen. Bis 1990 war das Land geprägt durch die Trennung von Gebieten, welche den Weißen vorbehalten waren, und den so genannten Homelands. Nach der politischen Unabhängigkeit wurden letztere in so genannte *communal areas* umgewandelt, in denen der Staat das Land besitzt und Nutzungsrechte an soziokulturell definierte Gruppen erteilt (Bollig 2004: 304). Entsprechend unterscheiden sich die Einrichtungen, die in den einen und den anderen Gebieten entstanden sind bzw. entstehen, nach ihrer Zielsetzung, Trägerschaft, Sammlungsschwerpunkten und den Inhalten ihrer Ausstellungen. Gemäß den ihnen zugrundeliegenden Konzepten, wie sie in den Kapiteln vier, sieben und acht thematisiert und analysiert werden, können die Institutionen unterteilt werden in Heimatmuseen auf der einen und *community museums* auf der anderen Seite.²⁰

2.2.2.1 Heimatmuseen

In den ehemaligen Gebieten für Weiße wurden seit den frühen 1950er Jahren Museen gegründet. Die größten dieser Museen befinden sich in den Ortschaften, in denen es bis heute eine starke deutschsprachige Gemeinschaft gibt, wie beispielsweise in Swakopmund, Lüderitzbucht/Bethanien²¹, Tsumeb und Grootfontein. Aber auch in

²⁰ Zur Problematisierung der Begriffe Heimat und *community* vgl. Kap. 4.3 und Kap. 8.2

²¹ In Bethanien wurde das „älteste“ Steinhaus Namibias in ein Museum verwandelt. Es ist ein Missionarshaus und wurde in den 1950er Jahren restauriert. Der damalige Missionar Albat legte eine Sammlung an, die er 1971 an die Namibia Scientific Society übergab. In den folgenden Jahren wurde das Museum eingerichtet. Das Museum hat keinen eigenen Kurator, sondern wird vom Museum Lüderitzbucht mit betreut (Otto-Reiner 1992: 62).

Ortschaften, in denen inzwischen die deutschsprachige Gemeinschaft zahlenmäßig stark geschrumpft ist, existieren Museen, welche deren Geschichte zeigen. Hier sind z.B. Keetmanshoop, Gobabis und Helmeringhausen zu nennen, in denen Einzelpersonen bzw. kleine Gruppen sich gerade dadurch, dass die Gemeinschaft in Auflösung begriffen ist, motiviert fühlten, alte Gegenstände zu erhalten und in einem Museum zu präsentieren. Die übrigen Museen der deutschsprachigen Namibier sind aus dem deutschen Vereinswesen hervorgegangen. Gemeint sind hier die Museen der Pfadfinderschaften in Windhoek und Swakopmund sowie das Karnevalsmuseum (WIKa Museum) in Windhoek (vgl. Kap. 4).

In weiteren kleinstädtischen Zentren wurden Museen aufgrund der Initiative von Mitgliedern der afrikaanssprachigen Gemeinschaft gegründet, beispielsweise in Walvis Bay (1978), Outjo (1993) sowie Otjiwarongo (2003). In diesen Museen spielt die Geschichte der Deutschsprachigen im Lande eine weniger zentrale Rolle. Die Museen in Outjo und Otjiwarongo verbindet, dass ihre Sammlungen von dem selben Sammler stammen, einem afrikaanssprachigen Herrn, woraus sich eine Ähnlichkeit der Sammlungen ergibt (vgl. Kap. 7).

Spezielle Aspekte der Geschichte Namibias, die sich nicht in erster Linie auf regionale oder lokale Gegebenheiten beziehen, werden in vier weiteren musealen Einrichtungen Namibias gezeigt. Sie sind spezialisiert auf Wirtschaftsgeschichte. Drei Museen liegen im Südwesten Namibias, im Diamantenabbaugebiet. Es sind das Elizabeth Bay Museum, das Sperrgebiet Museum in Oranjemund und das Kolmanskop Museum. In allen drei Museen sind in erster Linie Gebäude aus der Zeit des Diamantenbooms ab 1908 mehr oder weniger gut erhalten, zum Teil restauriert und mit Inventar gefüllt. Das Transportwesen mit der Eisenbahn wird in einem vierten Museum thematisiert. Das Trans Namib Museum befindet sich in Windhoek auf der ersten Etage des ehemaligen Bahnhofs (vgl. Kap. 7).

Weitere Institutionen, die bei der MAN registriert sind und in denen historisch-kulturelle Inhalte vermittelt werden, dienten in der Zeit der Feldforschung mehr als Ausstellungsräume und wurden nicht aktiv als Museen betrieben. Sie sind ebenfalls in den ehemals der Bevölkerung mit weißer Hautfarbe vorbehaltenen Gebieten angesiedelt. Es handelt sich um das Duwisib Castle, die kleine Ausstellung in einem der Türme des Forts in Namutoni, das Lüderitz Lighthouse, das Goerke Haus, das ebenfalls in Lüderitzbucht liegt, das Museum, welches sich auf der Farm von Herrn Schneider-Waterberg befindet und aus seiner Privatsammlung besteht, die Samm-

lung von Objekten maritimer Archäologie der Namibia Underwater Federation, die 1980 gegründet wurde²², sowie das alte Missionshaus in Omaruru.²³

2.2.2.2 Community Museums

In den *communal areas*, die aus den ehemaligen so genannten Homelands hervorgegangen sind, werden erst seit der politischen Unabhängigkeit Museumsinitiativen gestartet. In den Jahren seit 1990 haben sich bereits acht Institutionen etabliert, die unter dem Begriff *community museums* zusammengefasst werden können. Sie unterscheiden sich zwar stark nach ihrer Struktur und nach ihrem Zustandekommen, aber in allen werden lokale historische und kulturelle Themen präsentiert. Es handelt sich um das Nakambale Museum in Olukonda, das King's House Tsandi, die Ausstellung auf dem UNAM Northern Campus in Oshakati, das Lizauli Cultural Village, das Caprivi Art Centre, das Museum in Warmbad, das Tsumeb Cultural Village, das Ehangano Cultural Village in Windhoek sowie das Grashoek Cultural Village. Die Ausnahme von dieser Regel bildet das Museum in Rehoboth, welches sich in einem ehemaligen „Homeland“ befindet, aber bereits 1986 gegründet wurde. Die Initiative hierfür ging von einer deutschsprachigen Namibierin aus, die das Museum jedoch von Beginn an als *community museum* konzipierte (vgl. Kap. 8).²⁴

Gerade in diesem Bereich der *community museums* existieren außerdem eine Vielzahl weiterer Initiativen, die noch nicht zu Museen verwirklicht wurden. Es gibt beispielsweise Orte, an denen Sammlungen bestehen, die baldmöglichst in Museen präsentiert werden sollen. Das ist in Rundu, N'kurenkuru und Shambiyu im Norden Namibias der Fall. Die Sammlungen sind an andere Einrichtungen angegliedert, in Rundu an ein Jugendzentrum, in N'kurenkuru an eine weiterführende Schule und in Shambiyu an eine Missionsstation. Im Jahre 2003 konkretisierten sich im Zusammenhang mit der Jahreshauptversammlung der MAN die Pläne für die Präsentation der Sammlung in einem Museum in Rundu. Die Sammlung besteht aus ethnografischen Gegenständen, die von einer ehemaligen Mitarbeiterin der katholischen Missi-

²² Ziel der Föderation ist es, Artefakte zu sammeln und zu bewahren, die mit der Geschichte der Seefahrt sowie der mit der See verbundenen Wirtschaftszweige verbunden sind, beispielsweise Walfang und Diamantenabbau. Das wichtigste Mitglied der Namibia Underwater Federation ist der Windhoek Underwater Club. Er wurde 1970 gegründet und ist der größte Taucherklub in Namibia. Eine von fünf Abteilungen des Clubs beschäftigt sich mit Marinearchäologie und pflegt die Sammlung der Namibia Underwater Federation. Die Sammlung befand sich während meiner Feldforschung in einem Gebäude neben dem öffentlichen Schwimmbad in Windhoek. Dort werden die Objekte in Vitrinen und einem Diorama gezeigt. Bisher ist die Sammlung jedoch nicht öffentlich zugänglich. Es gibt Pläne, die Sammlung auszubauen und als Teil eines größeren Informationszentrums zum Thema Meeresarchäologie zu führen (Short Overview of the Namibia Underwater Federation and the Windhoek Underwater Club unpl.).

²³ Für eine kurze Beschreibung dieser Institutionen und weitere Informationen vgl. Töttemeyer 1999: 126, 132, 134, 142, 235-239, Otto-Reiner/Schomschor 1991, Nestroy 2002 sowie Short Overview of the Namibia Underwater Federation and the Windhoek Underwater Club unpl.

²⁴ Das Museum in Rehoboth wurde in die vorliegende Arbeit nicht aufgenommen, da es um die Einrichtung zur Zeit der Feldforschung einen aktuellen Rechtsstreit gab.

on, Maria Fisch, gesammelt wurden (Minutes 18.5.2003). Die Sammlung des Shambiyu Museums wurde in erster Linie von Pater Hartmann zusammengetragen. Es handelt sich um archäologische Fundstücke, die er bis zu seinem Tod 1986 gesammelt hat. Sie sind in einem separaten Gebäude untergebracht und werden notdürftig von den Schwestern der Station gepflegt (Töttemeyer 1999: 143). Die Sammlung in N'kurenkuru befindet sich in den Gebäuden einer Schule, die von der evangelischen Kirche betrieben wird. Es handelt sich um Ethnografika und einige naturwissenschaftliche Objekte (Töttemeyer 199: 136).

Weitere Museen befinden sich in einem konkreten Stadium der Planung: Im Norden Namibias in der Nähe von Ondangwa gibt es Bemühungen des Rates der Traditionellen Führer sowie des amtierenden Ndonga Königs ein Museum zu errichten. Anlass für die Initiative war der Fund eines alten Grabes, in dem vermutlich alte Grabbeigaben enthalten sind. Um das Grab herum soll die Geschichte des Königums präsentiert werden. Forschungen zu der Geschichte der Ndonga Könige wurden bereits vorangetrieben und sind beispielsweise in dem 1996 erschienenen Buch *The Ondonga Royal Kings* von H.D. Namuhuja der Öffentlichkeit zugänglich. Auch wird in der Region ein *Ovambo Oral History Project* betrieben, in dem Interviews mit alten Menschen über deren Traditionen und Geschichte geführt und gesammelt werden (Projektskizze Ovambo Oral History Project).

Ein weiteres community museum soll in Okakarara am Waterberg entstehen. Dort wurde im Zuge der Feierlichkeiten zum 100-jährigen Gedenken an den Völkermord an den Herero durch die Deutschen ein Kulturzentrum errichtet, das *Okakarara Community Cultural and Tourism Centre (OCCTC)*. Dieses wurde am 3.6.2005 offiziell eröffnet mit einer Fotoausstellung über die Gedenkfeiern aus dem Jahre 2004.²⁵

Planungen gibt es außerdem seit 2004 für ein Village Museum in Aus, einem kleinen Ort in der südlichen Namib. Dieser Ort liegt an der ehemaligen Eisenbahnverbindung zwischen Keetmannshoop und Lüderitzbucht und war ein wichtiger Handelsplatz in der Zeit des Diamantenbooms zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Heute liegt er verlassen in der Wüste. Diese Geschichte wiederzubeleben und für Besucher erfahrbar zu machen, ist das Ziel einer lokalen Initiative aus Vertretern von Privatunternehmen, Regierung und Nichtregierungsorganisationen. Bereits heute kommen bis zu 30.000 Touristen im Jahr nach Aus (Windhoek Observer 21.8.2004). Eine Steigerung der Besucherzahlen wird erwartet, wenn sich der am 1.8.2003 offiziell eröffnete Ai-Ais/Richtersveld Transfrontier Park etabliert hat. Durch eine Öffnung der Grenze bei

²⁵ Vgl.hierzu den Katalog zur Ausstellung In the Spirit of Reconciliation / Im Geiste der Versöhnung 2005.

Sendelingsdrift soll ein besserer Touristenverkehr zwischen Namibia und Südafrika ermöglicht werden, der auch Auswirkungen auf Aus hat (Berzborn 2006: 66).

Schließlich gibt es Planungen für ein community museum in Katima Mulilo, wo es bereits vor einiger Zeit auch schon mal eine Initiative gab, in dem alten Fort aus der deutschen Kolonialzeit in Schuckmannsburg ein Museum einzurichten (Gilbert Likando 16.4.2003).²⁶

Aus der hier beschriebenen großen Anzahl an Museen und neuen Initiativen wird die Lebendigkeit des namibischen Museumswesens deutlich. Diese Vielfalt bringt es aber auch mit sich, dass in der vorliegenden Arbeit nicht alle musealen Institutionen Namibias besprochen und analysiert werden können. Das wichtigste Kriterium für die Auswahl der in dieser Arbeit thematisierten Institutionen war die öffentliche Zugänglichkeit der Ausstellungen. Darüber hinaus wurden die Einrichtungen ausgewählt, an deren Gründung bzw. Weiterentwicklung in der Zeit der Feldforschung aktiv gearbeitet wurde.

Um die Museumslandschaft erfassbar zu machen, werden die Ausstellungsinhalte im folgenden gemäß der in diesem Kapitel vorgenommenen Kategorisierung beschrieben. Geleitet von den Fragen nach der Selbst- und Fremdrepräsentation bilden dabei teilweise einzelne Institutionen und teilweise Institutionengruppen die Grundlage der Analysen. Die Arbeit erhebt dabei keinen Anspruch darauf, museale Repräsentation von Geschichte und Kultur in Namibia vollständig zu erfassen. Vielmehr konnten nur die Ausstellungen analysiert werden, welche der Autorin während der Feldforschung zugänglich waren. Hierdurch bleiben beispielsweise einige temporäre Ausstellungen unberücksichtigt, wie die Ausstellung *The Colonising Camera: Photographs in the Making of Namibian History, 1915-1950s*, die Ende der 1990er Jahre von Wissenschaftlern der University of Namibia und der University of Cape Town als Wanderausstellung konzipiert und realisiert wurde.

Die Analysen beginnen im folgenden Kapitel mit der Repräsentation des Anderen in der ethnografischen Ausstellung des heutigen Nationalmuseums, die in den 1960er bis 1970er Jahren dort errichtet wurde.

²⁶ Gründe für das Scheitern der Museumsinitiative in Schuckmannsburg konnten nicht ermittelt werden. Ebenso wenig wie für ein in den Jahren nach der Unabhängigkeit geplantes Museum in Okahandja. Es existieren Berichte über die Gründung eines Museumskomitees, aber zu einer Eröffnung kam es nie.

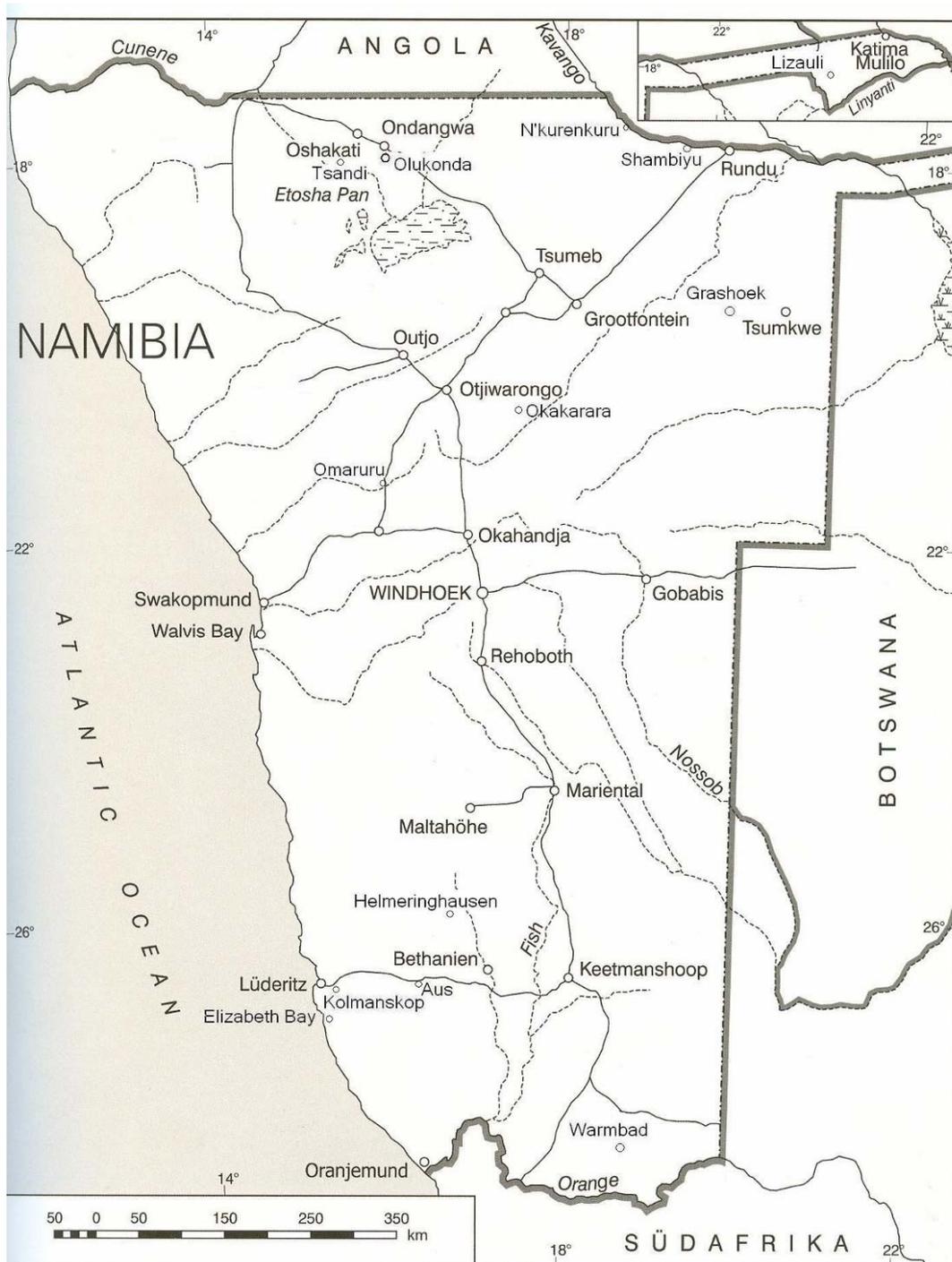


Abbildung 1: Karte nach: Förster, L. Henrichsen, D., Bollig, M. 2004. Namibia-Deutschland. Eine geteilte Geschichte. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva: 23 (Schematisch).

TEIL I: KOLONIAL-UND APARTHEIDZEIT

Die hier als Kolonial- und Apartheidzeit betitelte Phase in der Geschichte Namibias umfasst den Zeitraum von 1884 bis 1990. Diese Zeit, in der die namibische Bevölkerung zunächst unter deutscher und ab 1920 unter südafrikanischer Fremdherrschaft stand, war geprägt von der dauerhaften Unterdrückung der schwarzen Bevölkerungsmehrheit bei gleichzeitigem Ausbau der Vormachtstellung der weißen Minderheit. Eine bedeutende Entwicklung in diese Richtung erfolgte nach der Machtübernahme der Nationalen Partei in Südafrika, die eine verstärkte Inkorporierungspolitik gegenüber dem damaligen SWA betrieb und gleichzeitig die in Südafrika geltende Apartheidgesetzgebung auf das Gebiet übertrug (Chatzoudis 2004: 258-262).

Die Rolle von Museen in dieser kolonialen Situation ist das Thema des ersten Teils der vorliegenden Arbeit. Dabei werden Fragen nach der Rolle der Wissenschaft Ethnologie und deren musealer Repräsentation im Lande thematisiert. Wie tragen ethnografische Ausstellungen zu Aufbau und Perpetuierung kolonialer Strukturen bei? Wo sind die institutionellen und ideellen Verflechtungen zu finden? Wie positionieren sich Ethnologen und Museumsmitarbeiter gegenüber dem kolonialen Konzept der Rassentrennung? Ein weiterer Fragenkomplex des Teil I der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf die Selbstrepräsentation in musealen Institutionen in Namibia. Wie thematisieren Museumsmitarbeiter ihre eigene Position im Lande? Wer engagiert sich in diesem Bereich? Und welche Konzepte stehen dahinter?

3 ETHNOGRAFISCHE AUSSTELLUNG: DIE (RE-) PRÄSENTATION DES ANDEREN

In diesem Kapitel wird die Art und Weise der Repräsentation des *Anderen* an dem Beispiel der ethnografischen Ausstellung im heutigen Nationalmuseum in Windhoek thematisiert. Dieser Präsentation kam über einen langen Zeitraum eine besondere Bedeutung zu, da sie die offizielle Sichtweise der Regierung auf die verschiedenen Bevölkerungsgruppen Namibias widerspiegelte.

Im folgenden werden zunächst auf einem Rundgang durch die Ausstellung die zentralen Narrativen herausgearbeitet bevor der Frage nachgegangen wird, wer für die Repräsentationen in der Ausstellung verantwortlich ist. In einem dritten Schritt wird die Ausstellung in ihren zeitgenössischen historischen und wissenschaftlichen Kontext gestellt. Hierbei wird ein enges Zusammenspiel zwischen wissenschaftlichen und politisch-gesellschaftlichen Diskursen auffallen. Die Ausstellung wird demnach als ein Ausdruck der gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Realitäten in der Zeit ihrer Entstehung verstanden und nicht aus der Sicht der heutigen namibischen Gesellschaft kritisiert.

3.1 DIE AUSSTELLUNG: MAN IN HIS ENVIRONMENT

Planungen für die ethnografische Ausstellung, die noch bis 2004 im Nationalmuseum zu sehen war, begannen in den späten 1960er Jahren. C.J. Coetzee, der damalige Museumsdirektor, hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Ausstellungen neu zu gestalten, als er 1967 ans Museum kam. Räumlichkeiten standen ihm hierfür im Owela-Haus zur Verfügung.²⁷ Die verschiedenen Bevölkerungsgruppen Namibias sollten in ihrer „natürlichen“ Umwelt bei der Ausführung ihrer „natürlichen“ Tätigkeiten gezeigt werden. C.J. Coetzee formuliert die Zielsetzung folgendermaßen:

„So we started off, the attitude is “ethnology/survival”. How does the people cope in their landscape? In there was nothing really about the North-east Kalahari, there was nothing about the Kavango, nothing about Owambo. So let me extend this theme and make it alive and show how people survived in it. Because that is the country – finish. But I would like to see how people adapted to it. (...) You see the main idea with this was to show in each different biotope the people have a different way of live.” (C.J. Coetzee 22.6.2004).

Die Überzeugung, dass die Menschen der verschiedenen Bevölkerungsgruppen an ihre natürliche Umwelt angepasst leben, sollte in Dioramen und Schaukästen möglichst realistisch transportiert werden. Dabei standen nach den Angaben der damali-

²⁷ Die Verantwortlichkeiten für die Ausstellung waren wie folgt aufgeteilt: Planung: C.J. Coetzee, Dr. J.S. Malan, E. du Pisani, Antje Otto und J.C. Balt; technische Gestaltung: P.J. Buys, D. Schubert, W.B. Vollprecht; Künstlerinnen: Renate Neuhaus, Anita Holtzhausen, Karyn Wolfaardt; Text und sprachliche Gestaltung: C.J. Coetzee, Antje Otto, Büro für einheimische Sprachen (vgl. Begleitheft zur Ausstellung).

gen Ethnologie-Kuratorin nicht die ethnischen Gruppen im Vordergrund, sondern es „(...) wurde eher versucht gewisse Lebensarten, Traditionen und Aktivitäten zu betonen.“ (Redaktionell, in: Staatsmuseum April 1977: 5). Präsentiert wurden die Aktivitäten, welche die Ausstellungsmacher als „(...) besonders typisch für die verschiedenen Klima- und Vegetations-Zonen des Landes (...)“ ansahen. Damit sollte das Problem umgangen werden, Kulturen in all ihren Facetten darzustellen, was aufgrund der großen Heterogenität der Bevölkerung des Landes als sehr schwierig betrachtet wurde (vgl. Begleitheft zur Ausstellung: 1). Die Ausstellung trug entsprechend der beschriebenen Zielsetzung den Titel „Man in his environment, die mens in sy omgewing, der Mensch in seiner Umgebung“. Die Menschen, die hier beschrieben werden sollten, wurden in acht ethnische Gruppen unterteilt: San, Damara, Nama, Thwa, Mbalantu, Herero, Owambo und Kavango.

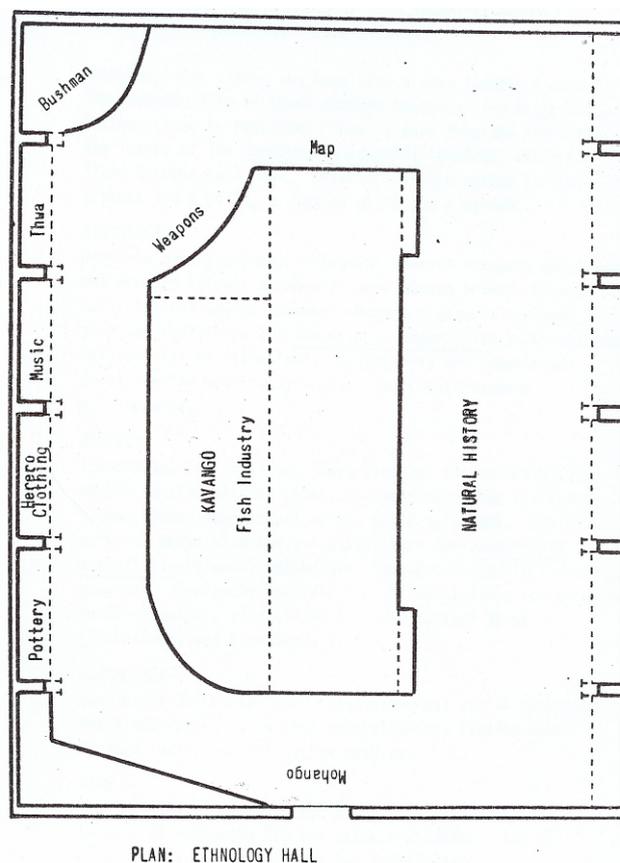


Abbildung 2: Grundriss der Ausstellung *Man in his Environment* Quelle: Redaktionell, in: Staatsmuseum April 1977: 7.

3.1.1 Ausstellungsrundgang

Die ethnografische Ausstellung nimmt nur etwas mehr als die Hälfte des gesamten Ausstellungsraumes ein. Der andere Teil zeigt eine naturwissenschaftliche Ausstellung. Die beiden Abteilungen sind mit einer großen Wand voneinander getrennt. Der Ausstellungsraum ist ganz in schwarz gehalten, nur Dioramen und Schaukästen sind

beleuchtet. Der Besucher bekommt den Eindruck, eine Höhle zu betreten, aus der heraus er in verschiedene Landschaften Namibias schauen kann. Vor dem Hintergrund der Landschaften kann man Tiere oder Menschen Namibias beobachten. Der vorgesehene Rundgang durch die Ausstellung beginnt mit einer Wendung nach rechts, wenn man den Raum betreten hat. Dort findet man auf der linken Seite drei kleinere Dioramen, die verschiedene ökologische Räume mit der zugehörigen Tierwelt zeigen.

Wendet man sich am Ende der naturwissenschaftlichen Ausstellung nach links, kommt man durch einen relativ schmalen Durchgang in den ethnologischen Ausstellungsteil. Der Bereich wird beherrscht durch drei große, sehr detailreich gestaltete Dioramen. Bis zur Unabhängigkeit 1990 waren sie mit „Bushman, Boesman, Buschmänner“, „Owambo“ und „Kavango“ überschrieben. Danach rückten die Tätigkeiten, welche die Figuren in den Dioramen ausführen, in den Vordergrund der Betitelungen. Sie heißen „San Rope-making“ für das ehemalige Buschmann-Diorama, „Omahango Cultivation“²⁸ für das ehemalige Owambo Diorama und „Fish Culture“ für das ehemalige Kavango Diorama. Die Veränderung der Dioramentitel war bis 2004 die einzige Modifizierung, die an der Ausstellung vorgenommen worden war. Die ausgestellten Tätigkeiten werden als typisch für bestimmte Regionen und die in ihnen lebenden Bevölkerungsgruppen präsentiert. In der Ausstellung findet sich so gut wie keine Beschriftung. In der Gestaltung der Dioramen verzichteten die Ausstellungsmacher bewusst auf jegliche Beschriftung, um deren natürlich-realistischen Eindruck nicht zu zerstören. Man fühlte sich bei der Ausstellungsgestaltung inspiriert von der Anschaulichkeit, welche die Dioramen und die in ihnen präsentierten Lebendabgüsse ermöglichten. Als Ersatz für die fehlende Beschriftung in den Dioramen wurde eine Broschüre erstellt, die Erklärungen zu den Darstellungen enthielt. Diese wurde im Laufe der Jahre in Afrikaans, Englisch, Deutsch, Otjiherero, Oshiwambo sowie Khoekhoegowab herausgegeben (Antje Otto-Reiner 28.1.2003).²⁹

Betrifft man den ethnologischen Ausstellungsteil geht man direkt auf das San Rope-Making Diorama zu. Früher passierte man vorher auf der linken Seite eine „ethnologische“ Karte. Auf dieser waren die vermeintlich traditionellen Siedlungsgebiete der verschiedenen Bevölkerungsgruppen verzeichnet. Gegenüber dieser Karte war in den späten 1970er Jahren eine „physisch-anthropologische Photo-Ausstellung“ geplant. Dort sollten

²⁸ Omahango ist eine Hirseart, welche im Norden Namibias als Grundnahrungsmittel angebaut wird.

²⁹ In europäischen und amerikanischen Museen ging es bereits um die Jahrhundertwende um eine möglichst anschauliche Ausstellungsform. Dazu wurden u.a. Life groups entwickelt und auch Lebendabgüsse hergestellt (vgl. Jacknis 1985: 75-111 und Westerman 2005). Zur Präsentation menschlicher Figuren in deutschen Völkerkundemuseen vgl. Gerhards 2003.

„(...) die rein physischen Merkmale der vier Grundtypen der Bevölkerungsgruppen in Südwestafrika vergleichsweise deutlich gemacht werden: diese vier Gruppen sind die Bantu, Saan (Buschmann), Nu-khoen (Dama) und Khoe-khoen (Nama).“ (Staatsmuseum No 8, Oktober 1977: 12).

Heute findet man vor dem San Rope-Making Diorama auf der rechten Seite Schaukästen zu den Themen „Tabaknutzung“ und „Verwendung von Grassaat bei den Dama“. In der Mitte des Raumes steht, als einziges Objekt, das nicht hinter Glas ist, ein großer Einbaum. Auf der linken Seite sind Schaukästen zum Thema „Waffen“ angebracht. Dort werden verschiedene Waffen ausgestellt und deren Verwendung bei der Jagd z.B. auf Zebras, Nashörner und Geparden in Zeichnungen präsentiert. Das Begleitheft unterteilt die Waffen in Jagd- und Verteidigungswaffen und in die Gruppen 1. Springhasenhaken, 2. Speer, Keule, Beil und Messer und 3. Pfeil und Bogen. Die gezeigten Waffen und Verwendungstechniken werden einzelnen ethnischen Gruppen zugeordnet.

„Im Gegensatz zu dem zierlichen Buschmannbogen, ist der Bogen der Tjimba schwer und aus solidem Holz hergestellt. Die Wambo verwenden die Rippen der Makalani Palmen (*Hyphaene ventricosa*) für ihre Bögen.“ (Begleitheft zur Ausstellung: 7).

In dem San Rope-Making Diorama ist eine Szene aus der östlichen Kalahari gezeigt. Man blickt über eine sandige mit Gras und kleinen Büschen bewachsene Ebene. Im Vordergrund sind drei Menschenfiguren zu sehen. Ein Mann steht, ist mit einem Schurz aus Leder bekleidet und trägt einen Lederbeutel über der rechten Schulter, aus dem ein Bogen herauschaut. Vor ihm kniet eine weitere männliche Figur, die ebenfalls mit einem ledernen Schurz bekleidet ist, und die einen spitzen Stock in der rechten Hand hält. Dieser ist ein Werkzeug zur Gewinnung der Blattfasern, aus denen ein Seil hergestellt wird. Vor ihm im Sand liegen seine Sandalen aus Leder. Neben ihm sitzt eine weibliche Figur, welche die noch feuchten Blattfasern der Sanseviera-Pflanze auf ihren Oberschenkeln zu einem Seil rollt. Sie trägt Ketten um den Hals, Anhänger im Haar und Ringe um die Handgelenke und Unterschenkel, die aus Straußeneierperlen und Pflanzenfasern hergestellt sind. Um ihren Körper ist ein Umhang aus Leder drapiert. Die Figuren sind um eine Feuerstelle aufgestellt und neben ihnen befindet sich ein Windschirm aus Ästen und Gras. Dort hängt auch ein Netz, in dem Straußeneier aufbewahrt werden. Die Figuren sitzen auf einem sandigen Boden, der teilweise mit losen Grasbüscheln bedeckt ist. Im Begleitheft zur Ausstellung wird die Technik der Seilherstellung und deren Verwendung beschrieben. Die San werden hierin als nomadisches Jägervolk bezeichnet. „Dieses nomadische Volk benutzt die Tragenetze für ihr Hab und Gut, das sie darin bei Jagden oder auf Wanderungen transportieren.“ (Begleitheft zur Ausstellung: 4).



Abbildung 3: Blick in das *San Rope Making* Diorama, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Neben dem San Rope-Making Diorama findet der Besucher eine Erklärung zur Entstehung der ausgestellten menschlichen Figuren. Mit Hilfe einer Reihe von Fotos wird gezeigt, wie die Figuren von menschlichen Modellen abgegossen wurden. Diese Darstellung bleibt unkommentiert und deshalb dem Besucher eher unverständlich (vgl. Kap. 3.3.1).



Abbildung 4: Die Fotos zeigen den Prozess der Herstellung eines Lebendabgusses, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Folgt man dem vorgesehenen Rundgang weiter, kommt man an einem Schaukasten vorbei, der mit „Blacksmith“ überschrieben ist. Er zeigt die Eisenbearbeitung der Thwa, die im nördlichen Kaokoland leben. Gezeigt werden ein Blasebalg, Amboss und Hammer, ein Gemsbockhorn und weitere Geräte. Die Thwa werden als Gruppe beschrieben, die unter Herero lebt, „(...) jedoch ethnisch anderer Herkunft (...)“ ist. Sie bearbeiten das Eisen, weil sie in den Herero Käufer für ihre Produkte gefunden haben. „Sie besitzen die Gabe, Eisen zu schmieden und haben hier einen Absatzmarkt für ihre Produkte gefunden, (...). (Begleitheft zur Ausstellung: 9). Ein weiterer Ausstellungsbereich zeigt Musikinstrumente, die vor einem gemalten Hintergrund präsentiert werden, der europäische Musikinstrumente (Flügel, Horn, Pauke, Cello sowie Notenblätter) abbildet. Viele der Instrumente sind mit Nummern versehen, die auf die Erläuterungen im Begleitheft hinweisen. Dort ist nachzulesen, von welcher ethnischen Gruppe jedes Instrument benutzt wird, auf welche Weise mit ihm Klang erzeugt wird und zu welchem Zweck (Begleitheft zu Ausstellung: 11). Auf der gegenüberliegenden Seite sind zwei Vitrinen zu den Nama und dort speziell zur traditionellen Fellverarbeitung aufgestellt. In einer dieser Vitrinen finden sich einige wenige Beschreibungen der Technik der Fellbearbeitung. Die Objekte sind ebenfalls mit Nummern ausgestattet, die auf die Erläuterungen im Begleitheft hinweisen (Begleitheft zu Ausstellung: 10).

Die beiden folgenden Schaukästen zeigen u.a. menschliche Figuren. Zunächst geht es um Kleidung und Schmuck am Beispiel der Herero und Himba. Es sind dort eine stehende männliche Figur und zwei Frauenköpfe zu sehen. Die männliche Figur trägt einen textilen Schurz, Schmuckbänder an Handgelenk und Knöchel sowie Ketten um den Hals. In der rechten Hand hält er einen „Kirri“ genannten Stock mit Knauf und in der linken lederne Sandalen und einen Stock mit einem Gnuschwanz. Um den Oberkörper ist ein Seil geschlungen, an dem ein Messer befestigt ist, das an der linken Körperseite herunterhängt. Das Haar ist mit einem Tuch umschlungen und hinter dem rechten Ohr steckt ein kleines Messer.

Auf kleinen Podesten links von der stehenden Figur sind die Frauenköpfe ausgestellt. Sie tragen unterschiedliche Kopfbedeckungen und Halsschmuck. In dem Schaukasten sind noch weitere Schmuckgegenstände ausgestellt, wie beispielsweise Ledergürtel besetzt mit Metallperlen, Armreifen aus Pflanzenfasern, Ketten aus Straußeneierperlen, und ein lederner Umhang mit Metallperlen. Diese Gegenstände tragen zum größten Teil Nummern. Sie dienen der Zuordnung der Gegenstände zu den im Begleitheft zur Ausstellung gebotenen Erklärungen. Die Erläuterungen bestehen aus der Bezeichnung des Gegenstandes (meist auch in Otjiherero), dem Material, aus dem er hergestellt ist, und der Charakterisierung der Person, die den Gegenstand tragen darf. Die Nummer 8 beispielsweise ist beschrieben mit: Kopfhaube (ekori); Leder; jung verheiratete Himbafrau (Begleitheft zur Ausstellung: 12-13). Im Hin-

tergrund des Schaukastens sind Zeichnungen von unterschiedlich gekleideten Personen, die der Gruppe der Herero zuzuordnen sind.³⁰



Abbildung 5: Kleidung und Schmuck der Herero und Himba präsentiert auf lebend abgegossenen Figuren, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Der anschließende Schaukasten steht unter der Überschrift „Pottery“. Auf der rechten Seite ist eine „aufgeschnittene“ Kammer zu sehen, in der eine weibliche Figur sitzt, die einen textilen, gestreiften Rock, eine Kette um den Hals und einen Reif um den Oberarm trägt. Sie bearbeitet vor sich auf der Erde Ton. Um sie herum stehen drei fertige Tontöpfe und ein wenig Werkzeug. Die Kammer ist von innen braun angemalt. Auf dem Dach der Kammer ist eine Aloe gepflanzt, die – so erklärt das Begleitheft – „(...) nach dem Glauben der Wambo die Sicherheit gibt, dass die Töpfe gelingen.“ Es wird hier eine Szene der Töpferei bei den Mbalantu gezeigt. Töpferei ist dort eine Arbeit der Frauen und wird in unterirdischen Kammern durchgeführt. „Ein feuchter Topf platzt nämlich, wenn er dem Wind ausgesetzt wird.“ (Begleitheft zur Ausstellung: 14). Der Rest des Schaukastens zeigt einige weitere Tontöpfe unterschiedlicher Größen und – gezeichnet – den Prozess des Bemalens und Brennens der Tontöpfe in einer Erdgrube.

³⁰ Für eine Kontextualisierung der Himbapäsentationen vgl. Kap. 7.1.3 und Bollig/Heinemann 2002.

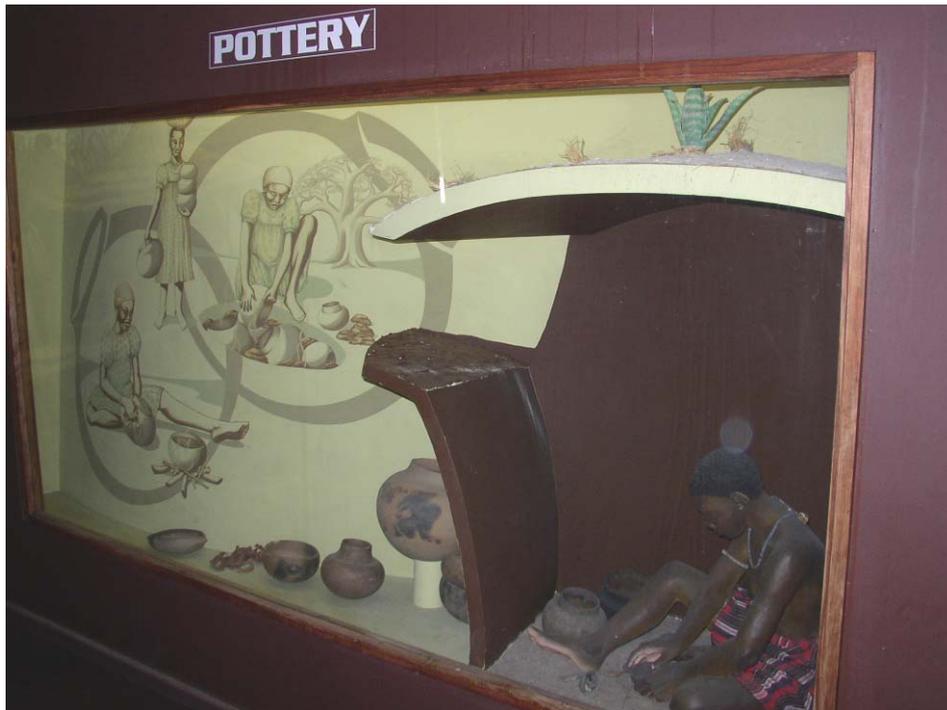


Abbildung 6: Blick in den Schaukasten zum Thema Töpferei, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Geradeaus geht man auf das Omahango Cultivation Diorama zu. Im Hintergrundbild wird der jahreszeitlich bestimmte Anbauzyklus der Hirse abgebildet. Beginnend von rechts sieht man zunächst eine junge Frau, die aus einem geflochtenen Korb den Samen auf das Feld wirft. Der Boden des Feldes ist sehr sandig. Im Hintergrund sieht man eine Oshana³¹ und Makalani Palmen. Wendet man sich weiter nach links, wachsen die Mahango Pflanzen von ganz kleinen hellgrünen zu menschengroßen Pflanzen, welche die reifen Mahangokolben tragen. Die kleinen Pflänzchen werden auf dem Gemälde von zwei Kindern mit Hacken bearbeitet. Die reifen abgeernteten Hirsekolben werden von einer jungen Frau in einem Korb auf dem Kopf getragen. Diese Szenen des Anbaus gehen über in Darstellungen der Verarbeitung des Mahango. Hierzu wird dem Betrachter des Dioramas in seinem rechten Teil ein Blick in ein traditionelles Gehöft aus dem Norden Namibia gewährt. Das Gehöft ist andeutungsweise im Diorama aufgebaut. Es ist mit Holzpfählen abgegrenzt und es werden verschiedene Nutzungsbereiche gezeigt, z.B.: Die Verarbeitung der Hirse zu Mehl und die Utensilien, die zur Lagerung der Hirse sowie zum Brauen von Bier benötigt werden. Der inszenierte Teil geht fließend in das Hintergrundgemälde über. Der das Gehöft abgrenzende Holzzaun wird im Gemälde weitergeführt. Durch die Löcher im Zaun kann man den dahinter liegenden Platz sehen, auf dem die Hirse gedroschen wird. Dort steht eine junge Frau zwischen mehreren Haufen Getreide. Auch ein Kind und ein Erwachsener sind zu erkennen, die einen Getreidespeicher mit den gedro-

³¹ Oshana heißen die sandigen Senken im Norden Namibias, die in der Regenzeit überschwemmt werden.

schenen Hirsekörnern befüllen. Außerdem sind auf dem Gemälde zwei Wohnhütten abgebildet. Vor einer sitzt ein alter Mann mit zwei Kindern, die Hirsebrei aus einem Korb essen.

Den Blickfang des gesamten Dioramas bildet die Darstellung der Verarbeitung der Hirse zu Mehl. In der Installation werden zwei weibliche Figuren gezeigt, welche Hirse stampfen. Um sie herum stehen einige Körbe. Sie halten die hölzernen Stampfer in den Händen. Sie sind gekleidet mit ungefähr knielangen gestreiften Röcken und tragen Ketten aus Straußeneierperlen und Elfenbeinknöpfe, die *omakipa* genannt werden. Um die Hüften tragen sie Ledergürtel und auf dem Kopf trägt eine der Figuren eine aufgesetzte Haartracht, die aus echten Haaren hergestellt wird und den Familienstand der Frau angibt.

Im Begleitheft erhält der Besucher nähere Informationen zu den verschiedenen Arbeitsgängen. Außerdem wird er auf eine Ungenauigkeit in der Präsentation hingewiesen: „Aus Platzmangel konnten die Vorgänge nicht ganz wirklichkeitsgetreu dargestellt werden, da die Tenne und die Getreidekörbe in einem Kraal normalerweise nicht nebeneinander gefunden werden.“ (Begleitheft zur Ausstellung: 15). Darüber hinaus ist dieses Diorama das einzige, bei dem ein Hinweis auf eine zeitliche Einordnung gegeben wird. Kleidung und Schmuck werden als „(...) typisch für die Tracht, wie sie noch vor etwa 40 Jahren getragen wurde“ bezeichnet. (Begleitheft zur Ausstellung: 16).

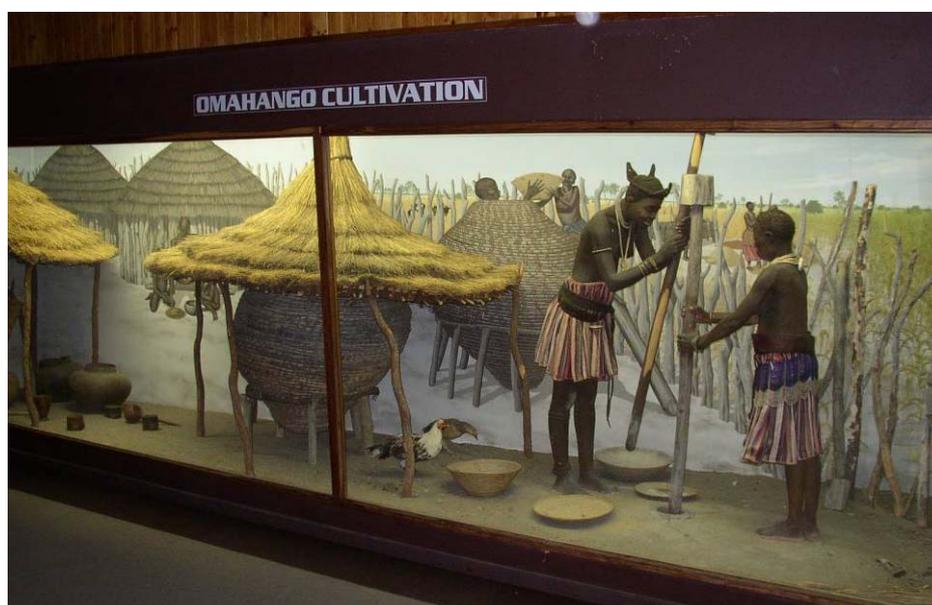


Abbildung 7: Blick in das *Omahango Cultivation Diorama* mit zwei lebend abgegossenen Frauenfiguren, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Den Abschluss der Ausstellung bildet das Fish Culture Diorama, das man nach links gewendet über eine kleine Treppe betritt. In diesem Diorama blickt man links auf eine Flusslandschaft und rechts auf die Aktivitäten, die an seinem Ufer stattfinden. Im Be-

gleitheft trägt die Beschreibung des Dioramas die Überschrift „Die vom Fluss geprägte Kultur der Kavangobewohner“ und im Text werden verschiedene Funktionen der nördlichen Flüsse für ihre Anwohner beschrieben. Der gezeigte Fluss hat mehrere Schilfinseln. Man kann das gegenüberliegende Ufer erkennen und man sieht Menschen mit Booten, die dem Fischfang nachgehen. Auf der rechten Seite sieht man eine männliche Figur, die in einem Einbaum sitzt und einen Stock als Ruder in der Hand hält. Sie transportiert Riet in dem Einbaum und man hat den Eindruck, dass sie gerade am Ufer ankommt. Am sandigen Ufer sitzt eine weibliche Figur, die auf einem Stein einen Fisch entschuppt. Sie trägt einen Schurz, Ketten um den Hals und eine Haartracht mit langen geflochtenen Zöpfen. Neben ihr sitzt eine Kindfigur, die mit Hilfe eines Steins Kerne der Manghetti Frucht zerschlägt. Die Figuren sitzen unter einem nachgebildeten Baum, hinter ihnen liegt eine Fischreuse und vor ihnen ein Sandschlitten. Der Baum, einiges an Schilf und einige Uferpflanzen sind nachgebildet. Die Landschaft geht nahtlos in das Gemälde über. Dieses zeigt zwei weitere Kinder, die Fischreusen tragen und einen Weg, der zu einem Dorf führt. Dort sind einige runde Gebäude sowie Menschen und Hühner abgebildet.



Abbildung 8: Blick in das Diorama mit dem Titel *Fish Culture*, Foto: Adelheid Wessler, 2003

3.1.2 Ausstellungsnarrative

Die ethnografische Ausstellung im Windhoek Museum – so wie sie hier beschrieben wurde – widmet sich in sehr detailreichen Präsentationen und Beschreibungen den Themen der Technologie und Ergologie. Es wird beschrieben, wie bestimmte Gegenstände hergestellt werden und in welchem Kontext sie zur Anwendung kom-

men. Hierbei sind es zumeist Gegenstände und Prozesse, die der Sicherung des Überlebens im Alltag dienen. Die bereits oben erwähnte Zielsetzung des damaligen Museumsdirektors wurde dabei gut umgesetzt. „So we started off, the attitude is “ethnology/survival”. How does the people cope in their landscape? (...) You see the main idea with this was to show in each different biotope the people have a different way of life.” (C.J. Coetzee 22.6.2004). Die Menschen werden in ihrer vermeintlich natürlichen Umwelt gezeigt. Sie werden als ein Teil der Natur konstruiert, als Wesen, die, ähnlich wie Tiere, sich an ihre natürliche Umwelt angepasst haben. Dabei werden ihnen bestimmte Verhaltensweisen als ihre quasi biologisch vorgegebenen Traditionen zugeschrieben. In Bezug auf die Landschaft, in der sie leben, werden auf diese Weise ethnische Gruppen konstruiert. Diese Ausrichtung lässt sich an verschiedenen inhaltlichen und gestalterischen Merkmalen festmachen:

Zum einen befindet sich die Ausstellung in einem Raum mit der naturkundlichen Ausstellung und in der Gestaltung der verschiedenen Abteilungen ist kein Bruch zu erkennen. Startet man den Rundgang wie vorgesehen, beginnt man in der naturkundlichen Ausstellung, in der in Dioramen die Lebensräume verschiedener Tierarten mit präparierten Tieren gezeigt werden. In derselben Art von Dioramen – nur größer – wird der Lebensraum der verschiedenen ethnischen Gruppen mit den Lebendabgüssen präsentiert. Durch diese Präsentationsform werden die Menschen und Tiere gleichgesetzt. Die gezeigten Individuen werden zu Vertretern ihrer Spezies reduziert und es wird nahe legt, dass auch die Menschen nur in ihrem natürlichen Umfeld überleben können.

Betrachtet man die einzelnen Dioramen, so fallen auch dort Ähnlichkeiten ins Auge. Sowohl die präparierten Tiere als auch die abgegossenen Menschen werden bei „typischen Verhaltensweisen“ gezeigt. So werden die Bewohner der Kavangoregion als Fischer und die Oshiwambosprachigen als Hirsebauern konstruiert. Die Abhängigkeit der jeweils „typischen“ Handlungen von der natürlichen Umwelt wird noch mal in dem Begleitheft der Ausstellung unterstrichen: So heißt es dort zu dem Diorama über die Kavangoregion: „Zuletzt wird dem Besucher in einem großen Diorama gezeigt, wie das alltägliche Leben der entlang des Kavango lebenden Menschen durch den Fluß beeinflusst wird.“ (Begleitheft zur Ausstellung: 1). Auch die Beschreibung der gezeigten Tätigkeiten als „Gabe“, wie im Falle der Eisenverarbeitung der Thwa, macht deren Konstruktion als „natürliches“ bzw. instinktives Verhalten deutlich. Ein weiteres Beispiel bietet die Beschreibung des Saatvorganges im Begleittext zum Omahangu Cultivation Diorama, welche eine Analogie zum instinktgeleiteten Verhalten von Tieren nahelegt: „Beim Säen trägt die Frau ein Körbchen Saat in ihrer linken Hand. Im

Gehen drückt sie mit ihrem rechten Fuß Löcher in die Erdhäufchen und wirft in jedes Loch ein Saatkorn.“ (Begleitheft zur Ausstellung: 15).³²

Die Objekte, die für die als „natürlich“ beschriebenen Tätigkeiten verwendet werden, dienen darüber hinaus dazu, die präsentierten ethnischen Gruppen voneinander abzugrenzen. Das machen beispielsweise die Beschreibungen der Waffen und deren Zuordnung zu spezifischen ethnischen Gruppen deutlich. Das Objekt und seine Herstellungs- bzw. Verwendungsart sind einer bestimmten Ethnie zugeordnet. Wird für dieselbe Tätigkeit ein anderer Gegenstand gebraucht oder wird derselbe Gegenstand in einer anderen Art und Weise verwendet, bedeutet dies, dass der entsprechende Mensch einer anderen ethnischen Gruppe angehören muss. So wird der Prozess der Seilherstellung im Diorama für die !Xu (!Kung) „Buschmänner“ beschrieben. Im Begleitheft findet sich der Hinweis, dass die Nharo „Buschmänner“ für dieselbe Tätigkeit anstelle eines Stockes und einer Sandale, wie im Diorama gezeigt, ein Gamsbockhorn und ein flaches Stück Holz verwenden (Begleitheft zur Ausstellung: 4).

Die präsentierten Tätigkeiten werden demnach auch nicht als individuelle Tätigkeiten beschrieben, sondern kollektiv und im ethnografischen Präsens. Dies vermittelt die Botschaft an den Besucher, er habe es hier mit statischen und geschichtslosen Gesellschaften zu tun, die als ethnisch homogene Einheiten abgeschottet von der Außenwelt existieren.³³ Dies bedeutet, dass in der Ausstellung vermeintlich authentische Kulturen gezeigt werden. Durch deren sehr detailreiche Präsentation wird eine Hochachtung gegenüber dieser Authentizität vermittelt. Gleichzeitig wird dabei jede Veränderung in der Kultur als nicht präsentationswürdig klassifiziert und damit abgewertet. Die große Bedeutung der Authentizität der Präsentationen wird auch durch den Hinweis auf die Ungenauigkeit im Omahango Cultivation Diorama deutlich (vgl. Kap. 3.1.1).³⁴

Die positive Einschätzung einer „authentischen“ Kultur wird in der Ausstellung noch durch die vermeintlich rassische Authentizität unterstützt, die in erster Linie durch die Verwendung der Lebendabgüsse in den Dioramen und zum Teil den Schaukästen vermittelt wird. Das San Rope-Making Diorama beinhaltet drei Lebendabgüsse in

³² Die als „natürlich“ konstruierten Tätigkeiten der Menschen werden durch die Ausstellung zu Stereotypen verfestigt, die sich bis heute in ethnografischen Ausstellungen im Lande wiederfinden. Dies gilt auch für die Themen, die in den Schaukästen gezeigt werden: Die Fellverarbeitung der Nama, die Kleidung der Herero und die Töpferei der Mbalantu (vgl. Kapitel 4.1.5).

³³ In der gesamten Ausstellung gibt es nur einen Hinweis darauf, dass die präsentierten Kulturen auch Veränderungen unterworfen waren. Dieser bezieht sich auf die Kleidung der Figuren im Omahango Cultivation Diorama (vgl. Kap. 3.1.1).

³⁴ Zur Diskussion um das Konzept der Authentizität im Museum vgl. Clifford 1997: 176-180 und Kap. 3.3.2.

verschiedenen Positionen: Einen Mann stehend, eine Frau und einen weiteren Mann sitzend. Das Fischerei Diorama besteht ebenfalls aus drei lebend abgegossenen Figuren: Ein Mann, eine Frau und ein Kind. In dem Omahango Cultivation Diorama werden zwei Lebendabgüsse präsentiert: Die beiden weiblichen Figuren beim Hirsestampfen. In den Schaukästen sind Lebendabgüsse zu den Themen Kleidung und Schmuck der Herero und Töpferei der Mbalantu zu finden.

Die rassistisch-kulturelle Authentizität, die in der Ausstellung suggeriert wird, errichtet Grenzen zwischen den als ethnische Einheiten konstruierten Gruppen. Neben der Abgrenzung jeder einzelnen Gruppe gegenüber den anderen, vermittelt die Ausstellung eine zentrale Grenze zwischen den Nama, Dama, San und Thwa auf der einen und den Owambo, Kavango und Herero auf der anderen Seite. Die Präsentationen zu den letztgenannten Gruppen umfassen komplexere Vorgänge und - in Ansätzen - gesellschaftliche Strukturen im Gegensatz zu den erstgenannten Gruppen, zu denen jeweils nur eine Tätigkeit gezeigt wird. So erfährt der Besucher in Bezug auf die San nur etwas über die Seilherstellung, zu den Nama nur die Fellverarbeitung, den Thwa nur die Eisenverarbeitung und den Dama die Verwendung der Grassaat. Im Gegensatz dazu findet sich in den Beschreibungen zu der Ausstellung zu den Herero beispielsweise etwas über den Lebenszyklus der Gesellschaftsmitglieder, der in Kleidung und Schmuck ausgedrückt wird. Zu den Owambo und Kavango finden sich Hinweise auf religiöse Vorstellungen in den Erläuterungen zur Agave auf der Töpferkammer und Gebet und Opferung für neu hergestellte Boote. Auch die Arbeitsteilung nach Geschlechtern wird in den Dioramen thematisiert (Begleitheft zur Ausstellung: 12, 14, 19). In der gesamten Ausstellung geht es demnach um die Themen Technologie und Ergologie. Jedoch ist eine Abstufung in den Präsentationen festzustellen: Zu den Nama, Dama, Thwa und San steht die Technologie, d.h. die Frage nach der Herstellungsweise von Gegenständen, im Vordergrund, während zu den Herero, Owambo und Kavango die Ergologie, d.h. die kulturelle Einbettung von Gegenständen, genauer beschrieben wird.

Der gesamte Ausstellungsaufbau kann darüber hinaus als ein Gang durch die Evolutionsgeschichte des Menschen verstanden werden. Man beginnt bei den Dama, San, Thwa und Nama und erreicht am Ende die Herero, Owambo und Kavango. Es wird hier die Evolutionslinie von Jägern und Sammlern zu Ackerbauern und Viehzüchtern nacherzählt. Die Wortwahl zur Beschreibung der Gruppen im Begleitheft unterscheidet sich auch entsprechend. So werden die San als „Volk“ bezeichnet, wohingegen die „Owambo“ als die „Bewohner der nördlichen Bantugebiete Südwestafrikas“ bezeichnet und die „Kavango“ mit den Begriffen „Kavangobewohner“, „Uferbewohner“ und „Bevölkerung“ beschrieben werden (Begleitheft zur Ausstellung: 15, 18). Die Definition der Gruppe erfolgt demnach bei den erstgenannten eher über das Kriterium

der vermeintlichen Rassenzugehörigkeit. Demgegenüber werden die letztgenannten stärker über die Region und Landschaft definiert, in der sie leben. Diese Landschaft prägt die Kultur der verschiedenen Gruppen.

Diese beiden Aspekte „Rasse“ und „Kultur“ verweisen auf zwei Diskurse, in denen die Ausstellung stand und die im folgenden analysiert werden. Zunächst aber geht es um die Frage wer für die Repräsentation des *Anderen* als rassistisch-kulturell authentische homogene Einheiten verantwortlich war.

3.2 MUSEUM ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND POLITIK

Die beschriebenen Inhalte der Ausstellung standen für die Sichtweise der Regierung und des südafrikanischen Staates auf die Bevölkerung Namibias. Sie stellen die Repräsentation des *Anderen* aus der Sicht der Ausstellungsmacher dar, weil das Museum in den Jahren der Entstehung der Ausstellung als staatliche Institution geführt wurde. Dies bedeutet, dass die Akteure afrikaans- bzw. deutschsprachige Museumskuratoren waren, welche sich die Aufgabe stellten, die afrikanischen Kulturen Namibias zu präsentieren. Als eine staatliche Institution stand das Museum an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Politik. Wie im folgenden gezeigt wird, nutzte die Regierung das Museumswesen, wenngleich es keinen zentralen Politikbereich ausmachte, dazu, die Apartheidideologie wissenschaftlich zu untermauern. Die 1960er und 1970er Jahre waren von den Bemühungen um eine Koordination unterschiedlicher Einrichtungen und deren enge Anbindung an die staatliche Kontrolle geprägt. Als zentrale Institution wurde das Museum in Windhoek in die südafrikanische Politik der Apartheid einbezogen.

3.2.1 Die Apartheidgesellschaft

Die Gesellschaft der 1950er und 1960er Jahre war durch eine immer strikter durchgesetzte Apartheid geprägt. Voraussetzung für eine Ausweitung der in Südafrika geltenden Apartheid auf das Gebiet des damaligen Südwestafrika (SWA) war die 1954 erfolgte Übertragung der Zuständigkeit für *Eingeborenenangelegenheiten* in dem Gebiet, die zuvor beim Administrator in Windhoek gelegen hatte, auf die entsprechenden Ministerien in Pretoria (Chatzoudis 2004: 261). Doch bereits lange vor diesem Wechsel der Zuständigkeiten, war die gesellschaftliche Realität durch die Trennung der Lebenswelten von Schwarz und Weiß geprägt. Dies zeigte sich insbesondere in der geografischen Aufteilung der Lebensräume: Reservate und später so genannte Homelands für Schwarze und – der weitaus größere Teil des Landes – als Privatbesitz für Weiße. Darüber hinaus zeugte die in vielen Bereichen für Schwarze und Weiße unterschiedliche Gesetzgebung und Verwaltung von der Trennung der Lebenswelten. Lord Hailey bezeichnete in diesem Zusammenhang Südafrika als das herausragende Beispiel in ganz Afrika für eine getrennte Verwaltung von Schwarz

und Weiß und die damit einhergehende große Menge an unterscheidenden Gesetzen. Er wies auch eine Zunahme dieser Gesetze im Laufe der 1920er bis in die Mitte der 1950er Jahre nach. Diese wurden durch die verstärkte Umsetzung der Apartheid notwendig (Hailey 1957: 415, 433).

3.2.1.1 Anfänge der Rassentrennung

Die Bemühungen um die räumliche Trennung von Schwarz und Weiß begannen bereits in der deutschen Kolonialzeit. So wurden dort nach dem Deutsch-Herero-Krieg bereits erste Reservate eingerichtet und 1913 existierten sechs Reservate in der so genannten Polizeizone südlich der Etoschafanne. Kurz nachdem Südafrika nach dem 1. Weltkrieg die Mandats Herrschaft über das Gebiet übernommen hatte, richtete die Regierung bereits eine *Native Reserves Commission* ein, welche 1921 die Empfehlung aussprach, die Landzuteilung nach rassistischen Kriterien zu organisieren. Entsprechend wurden bis 1926 zehn neue Reservate eingerichtet. In den folgenden Jahren wurden einige Reservate wieder aufgelöst und andere neu eingerichtet, so dass zu Beginn der 1960er Jahre siebzehn Reservate in der Polizeizone existierten (Werner 2004: 296-298).

Die Landverteilung ging einher mit einer Vielzahl von Gesetzen, welche das Leben der schwarzen Bevölkerungsmehrheit im Sinne der weißen Machthaber regeln und die Trennung der Lebenswelten erzwingen sollte. Auch diese Entwicklung begann in der deutschen Kolonialzeit, beispielsweise mit den 1907 erlassenen *Eingeborenenverordnungen*, welche u.a. alle Schwarzen dazu verpflichtete, so genannte Passmarken zu tragen, die bei Verlangen jedem Weißen vorgezeigt werden mussten. Das erste Gesetz, das von der südafrikanischen Administration diesbezüglich erlassen wurde, war der so genannte *Vagrancy Act* von 1920. Dieser verbot es jedem schwarzen Mann, sich in der Polizeizone frei zu bewegen. Er hatte nur die Erlaubnis sich dort aufzuhalten, wenn er einen sichtbaren Beleg für die Notwendigkeit seines Aufenthaltes hatte. Als ein solcher Beleg galt z.B. Vieh – 10 Rinder oder 50 Stück Kleinvieh (Gordon 1998: 51-52). In den folgenden Jahren wurden mehrere weitere Gesetze erlassen, mit denen das Ziel verfolgt wurde, die schwarze Bevölkerungsmehrheit zum Verbleib bzw. zur Rückkehr in die ihnen zugewiesenen Reservate zu zwingen. Die 1922 erlassene *Native Administration Proclamation* beispielsweise legte fest, dass ein Schwarzer „sein“ Reservat nur mit einem Pass verlassen durfte. Dieser konnte von seinem Arbeitgeber, dem Magistrat und ausgewählten anderen Offiziellen ausgestellt werden. Die *Extraterritorial and Northern Natives Control Proclamation* von 1935 bezog sich speziell auf die Bewohner der Reservate in den nördlichen Regionen außerhalb der Polizeizone. Sie sollte verhindern, dass die Menschen sich eigenständig einen Arbeitsplatz in der Polizeizone suchten und unterstützte damit das *Kontraktarbeitersystem*. Dieses regelte, dass Schwarze nur mit Kontrakten Arbeit in

den Gebieten der Weißen ausüben durften. Nach dem Ablauf seines Kontraktes musste jeder Arbeiter sofort in „sein“ Reservat zurückzukehren (Gordon 1998: 55-56; 58).

Die Gesetzgebung war jedoch nur der offizielle Teil der Rassentrennung. Viele Lebensbereiche waren zunächst nicht juristisch zwischen Schwarz und Weiß getrennt. Teile der Rassentrennungsgesetzgebung aus Südafrika wurden, u.a. aufgrund des Status' des Gebietes als Völkerbundmandat, nicht auf Namibia übertragen. Die Rassentrennung funktionierte dennoch auf einer informellen Ebene. Obwohl nicht gesetzlich vorgeschrieben, wurden in staatlichen Krankenhäusern nur Weiße behandelt, Jobs nur dann an Schwarze vergeben, wenn keine Weißen zur Verfügung standen und Land nicht an Schwarze verkauft (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 35-36).

Bei der Verteilung von Land an Weiße wurden auch Maßnahmen zur Unterstützung der Rassentrennung ergriffen. So wurden Familien bei der Vergabe Einzelpersonen vorgezogen, um sexuelle Beziehungen zwischen Farmern und schwarzen Frauen vorzubeugen. Außerdem drohte bei der Aufdeckung von sexuellen Kontakten zwischen Schwarz und Weiß der Entzug einer Farm. Ihren gesetzlichen Niederschlag fand dieser Teil der Rassentrennungspolitik in dem 1934 erlassenen so genannten *Immorality Act*, der sexuelle Beziehungen zwischen Schwarzen und Weißen verbot (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 38).

Die verschiedenen Bemühungen um die Etablierung der Rassentrennung mündeten schließlich in den so genannten Odendaal Plan, der 1963 in Kraft trat.

3.2.1.2 Der Odendaal Plan

Ein wichtiger Meilenstein in der Durchsetzung der Gesetzgebung der Rassentrennung war der so genannte *Odendaal-Plan*, der das Ergebnis der *Commission of Enquiry into South West Africa Affairs* bildete. Diese Kommission, die nach ihrem Vorsitzenden F.H. Odendaal benannt war, wurde am 11. September 1962 durch den Staatspräsidenten der Republik Südafrika ins Leben gerufen. Sie bestand aus sechs zumeist wissenschaftlich gebildeten Mitgliedern. Die Kommission erstellte im Auftrag der südafrikanischen Regierung einen Fünf-Jahres Plan für die Förderung der Menschen, zumeist der Nicht-Weißen, in SWA. Bereits am 12.12.1963 wurde der Kommissionsbericht offiziell unterzeichnet und 1964 in Englisch und Afrikaans publiziert (Weßler 1964/2005: 1-2).³⁵

Über die Bevölkerung SWAs heißt es in dem Bericht:

³⁵ Der Bericht bestand aus 15 Abschnitten, welche die folgenden Themen behandelten: A. Der Auftrag und wie er ausgeführt wurde, B. Das Gebiet SWA und seine Bevölkerung, C. Regierungsform und Verwaltung, D. Die Homelands, E. Nicht-Weiße in weißen städtischen Gebieten, F. Gesundheit, G. Soziale Entwicklung und Wohlfahrtseinrichtungen, H. Schulwesen, I. Landwirtschaft, J. Ökonomische und industrielle Entwicklung, K. Allgemeines, L. Zwischenergebnisse und Empfehlungen, M. Zusammenstellung aller Ergebnisse in Übersichtsform, N. Schlussbetrachtungen, O. Anlagen.

“The population of South West Africa is characterized by its ethnic diversity. In the course of many decades of the country’s history various ethnic groups have settled as separate peoples in certain areas in the present Territory.” (Odendaal Report 1964: 29).

Diese Unterschiedlichkeit der Bevölkerungsgruppen, so wird in dem Bericht argumentiert, ließe es nicht ratsam erscheinen, eine zentrale Regierung für das gesamte Gebiet zu installieren. Dies würde nur zu Streitigkeiten bis hin zu Kriegen führen, da es zwischen den verschiedenen Gruppen sehr viele negative Einstellungen gäbe. Auch bestünde auf Seiten der zahlenmäßig kleineren Gruppen die Sorge, dass bei einer gemeinsamen Verwaltung und politischen Vertretung die zahlenmäßig überlegenen Gruppen, insbesondere aus dem Norden des Landes, eine beherrschende Stellung einnehmen würden. Deshalb wird in dem Bericht die Einrichtung so genannter Homelands angeregt. In diesen genau abgegrenzten Gebieten sollten nur Angehörige einer ethnischen Gruppe Wohnrecht und politische Entscheidungsbefugnisse besitzen. Darüber hinaus sollte die Sprache der jeweiligen Gruppe alleinige offizielle Sprache sein (Weßler 1964/2005: 4-5).

Diese Unterteilung nach „ethnischen“ Kriterien galt nur für die schwarze Bevölkerung des Landes. Die Gruppe der Weißen wurde im Gegensatz dazu im Odendaal Plan als eine Einheit behandelt, obwohl sie auch aus verschiedenen Sprachgruppen bestand. Gegen diese unterschiedlichen Maßstäbe richtete sich entsprechend auch die u.a. in kirchlichen Kreisen formulierte Kritik an dem Odendaal Plan hauptsächlich. Auch die Empfehlung, den einzelnen Gruppen mehr Unabhängigkeit zu gewähren, wird im Plan nicht gleichberechtigt und einheitlich gefordert. So gilt für die Nicht-Weißen, dass ihre kulturellen und sozialen Belange möglichst bald in ihre Eigenverantwortung übergeben werden sollen, nicht aber die wirtschaftlichen. Hier sollten sie als billige Arbeitskräfte für die Wirtschaft der weißen Bevölkerung erhalten bleiben (Weßler 1964/2005: 13).

In Bezug auf das städtische Leben in SWA werden die nach Ansicht der Autoren verheerenden sozialen, kulturellen und persönlichen Auswirkungen einer Vermischung verschiedener ethnischer Gruppen besonders hervorgehoben. Der Einzelne müsse dort ohne die innere Sicherheit leben, an die jedes Mitglied einer Gruppe in seinem sprachlichen und ethnischen Kontext gewöhnt sei. Im Original heißt es dazu: „(...) without the inner security to which a member of any group was accustomed in his own language and ethnic setting.” (Odendaal Report 1964: 333).

Mit dem Odendaal Plan, dessen ausführlichstes Kapitel sich auf die Einrichtung der so genannten Homelands bezog, sollte die räumliche Trennung der Lebensräume der verschiedenen ethnischen Gruppen im Lande endgültig festgeschrieben werden. Auf diese Weise sollte die Grundlage für die getrennte Entwicklung der verschiedenen Bevölkerungsgruppen gelegt werden. So wurde zunächst festgestellt, dass die

bestehenden Reservate zu klein seien, um mehr als eine Subsistenzwirtschaft zu ermöglichen. Deshalb empfahl die Kommission eine Reduktion der bestehenden Reservate bei gleichzeitiger Erweiterung der Gesamtfläche des für die schwarze Bevölkerungsmehrheit zur Verfügung gestellten Landes von 22 Millionen Hektar auf 32,7 Millionen Hektar. Das zusätzliche Land erwarb der Staat von weißen Farmern bzw. machte es durch die Freigabe von Wildreservaten und Regierungsland verfügbar. Diese Landzunahme verbesserte jedoch die Entwicklungsbedingungen nur wenig, da große Teile des neuen Landes als Wüsten bzw. Halbwüsten eingestuft werden müssen und aufgrund von Wassermangel für die Bewirtschaftung nicht geeignet waren. Im Sinne des Odendaal-Plans wurden zehn so genannte Homelands für die schwarze Bevölkerung eingerichtet: Damaraland, Kaokoveld, Ovamboland, Okavangoland, Ost-Capri, Buschmannland, Hereroland, Tswanaland, Rehoboth und Namaland. Darüber hinaus war ein Siedlungsgebiet am Oranje und drei städtische Gebiete in Windhoek, Walvis Bay und Lüderitzbucht für die als Farbige klassifizierte Bevölkerung vorgesehen (Werner 2004: 299-300; Chatzoudis 2004: 262).

Die Einrichtung der so genannten Homelands brachte zwangsweise Umsiedlungen großer Bevölkerungsgruppen mit sich, um die „ethnische Homogenität“ der Homelands sicherzustellen und die Reservate, die freigegeben werden sollten, zu räumen. Gegen die Pläne der Kommission regte sich Widerstand in der nicht-weißen Bevölkerung, der in erster Linie seitens der traditionellen Führer artikuliert wurde. So veröffentlichten Hosea Kutako und Hendrik Witbooi zusammen mit der SWAPO bereits 1963 ihren Widerspruch, den sie mit der Drohung verbanden, dass nach der Unabhängigkeit des Landes, alle Nicht-Afrikaner, die sich unrechtmäßig Land angeeignet haben, von diesem Land vertrieben würden (Ngavirue 1997: 227-228).

Für die Verwaltung und Regierung der Homelands wurden im Odendaal-Plan auch Vorschläge unterbreitet. Jedes Homeland sollte einen Legislativ- und einen Exekutivrat erhalten, der die – sehr eingeschränkten – Selbstverwaltungsrechte der Bevölkerung wahrnehmen sollte. Der Legislativrat sollte durch Wahlen innerhalb des jeweiligen Homelands zustande kommen und mehrere niedere und einen obersten Gerichtshof einrichten. Diese blieben aber stets der südafrikanischen Gerichtsbarkeit unterstellt. Folgende Politikbereiche sollten laut Odendaal-Plan gänzlich der südafrikanischen Verwaltung obliegen: Landverteilung, innere Sicherheit, auswärtige Beziehungen, Grenzkontrollen, Post- und Wasserwesen, Energiewirtschaft sowie öffentliches Transportwesen. In Bezug auf die wirtschaftliche Entwicklung drückten die Mitglieder der Kommission ihre Überzeugung der „gegenseitigen wirtschaftlichen Abhängigkeit“ aus. So sollten alle Homelands, einschließlich der Gebiete für die weiße Bevölkerung, eine Wirtschaftseinheit mit der Republik Südafrika bilden. Dies beinhaltete freien Handelsverkehr und sollte in erster Linie die Versorgung der verschiedenen Wirtschaftszweige in den weißen Gebieten mit billigen Arbeitskräften sicherstellen.

len. Die am besten etablierten Homelands lagen alle in den nördlichen Regionen des Landes: 1968 erhielten Ovamboland, 1970 Kavangoland und 1972 Ost-Caprivi ihre Legislativ- und Exekutivräte (Weßler 1964/2005: 9-10; Chatzoudis 2004: 262).

Den weitreichenden Zielen der Rassentrennung, wie sie u.a. im Bericht der Odendaal Kommission formuliert wurden, standen in der gesellschaftlichen Realität auf südafrikanischer Seite nur geringe finanzielle und personelle Ressourcen zu ihrer Durchsetzung gegenüber.

3.2.1.3 Die Verwaltung der Rassentrennung

Die Durchsetzung der Gesetzgebung bezüglich der Rassentrennung wurde auf Seiten der südafrikanischen Administration mit einem Mindestmaß an personellem Einsatz versucht. An erster Stelle verantwortlich war das *Department of Native Affairs*, welches 1911 in Südafrika gegründet wurde. In den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen bestand die weiße Administration der Reservate aus einem teilzeitbeschäftigten *Chief Native Commissioner*, der von zwei weiteren *Native Commissioner* unterstützt wurde, sowie zwölf weiteren Angestellten. Die Reservate waren in Distrikte unterteilt, denen Beamte vorstanden, die zum Teil die volle Gerichtsbarkeit innehatten und Steuern erhoben. Diese Beamten waren gleichzeitig auch *Native Commissioner* (Mischek 2002: 137-139; Gordon 1998: 59-60).

Das *Department of Native Affairs* verfolgte bis in die Mitte der 1940er Jahre in erster Linie zwei Ziele in den Reservaten: Die Aufrechterhaltung von „Recht und Ordnung“ und die landwirtschaftliche Entwicklung. Dementsprechend waren dort Land- und Forstwirtschaftsexperten, unterstützt durch eine technische Abteilung, und Verwaltungsexperten angestellt. Für Landfragen gab es darüber hinaus eine Abteilung Grundbuchamt (Hammond-Tooke 1997: 111).

Zusätzlich zu der geringen Anzahl an Mitarbeitern war die Arbeit des *Department of Native Affairs* durch die schlechte Ausbildung seiner Angestellten gekennzeichnet. Insbesondere die Tatsache, dass es für die Anstellung keine Bedingung war, eine afrikanische Sprachen zu sprechen, wurde mehrmals kritisiert. Auch die fachliche Ausbildung, beispielsweise in afrikanischem Recht war sehr beschränkt. Der verlangte Hochschulabschluss beinhaltete in seinem Curriculum nur einen freiwilligen Kurs in „Bantu Law“ (Gordon 1991: 87-88; Schapera 1939: 102).

Nach der Machtübernahme der Nationalen Partei 1948 in Südafrika trat die Frage nach dem weiteren Umgang mit den Afrikanern in den Reservaten in den Vordergrund. Im *Department of Native Affairs* wurde verstärkt an einer konkreten und umfassenden Politik bezüglich der schwarzen Bevölkerung gearbeitet. 1957 änderte das Department seinen Namen in *Department of Bantu Administration and Development*. Auch personelle Veränderungen wurden durchgeführt. Staatssekretär wurde ein Ethnologe, der bei Carl Meinhof am Institut für Afrikanische Sprachen in Hamburg in den

1920er Jahren mit einem linguistischen Thema promovierte: Werner Willi Max Eiselen.³⁶ Dieser etablierte und leitete die Ethnologie an der Universität Stellenbosch bevor er als Professor nach Pretoria ging und später Staatssekretär des Departments wurde.³⁷ Gleichzeitig war Eiselen der Vorsitzende der Kommission für Bantu Erziehung, die nach ihm Eiselen Kommission benannt wurde (Hammond-Tooke 1997: 57-58; 65). Diese Kommission verfolgte das Ziel, die Grundzüge der Erziehung der schwarzen Bevölkerung als eine „eigenständige Rasse“ festzulegen (Gordon 1991: 86).

Das Department of Native Affairs hatte auch eine ethnologische Abteilung, die 1925 unter G.P. Lestrade eingerichtet wurde. Geprägt hat diese Abteilung über 39 Jahre lang Nicolas Jacobus van Warmelo, der *Chief Native Commissioner* war. Ihm standen über die Jahre mehrere Assistenten zur Seite. Für Namibia waren dies Friedrich Rudolf Lehmann (1946-1949) Günther F. Wagner (1950-1952), Oswin Köhler (1955-1957) und Kuno Budack (1966-1991). Die Arbeit der ethnologischen Abteilung bestand hauptsächlich in der Beratung der Administration in Bezug auf Häuptlingsnachfolge in den Reservaten sowie in den Forschungen für eine 44-bändige Publikationsreihe. Die Reihe begann als ein Teil des umfassenderen Projektes *Ethnographic Survey of Africa*, welches nach dem 2. Weltkrieg vom Internationalen Afrika Institut angefangen wurde. Van Warmelo war die Leitung des Teils über das südliche Afrika angetragen worden. Er vertiefte das Projekt, indem er einen speziellen Survey über Südafrika initiierte, der auf Distriktsebene angesiedelt war. Hauptthemen des Surveys waren traditionelles Recht und Herrschergenealogien (Gordon 2000: 7-8, Hammond-Tooke 1997: 112-113, Mischek 2002: 139).

Im *Department of Native Affairs* wird die Verbindung zwischen Wissenschaft und speziell der Ethnologie und dem staatlichen Verwaltungsapparat deutlich. Ethnologische Forschungen wurden mit dem Ziel durchgeführt, Rassentrennungspolitik zu begründen. In ähnlicher Weise sollten die Museen in den Jahren ab 1957 zu wissenschaftlichen Institutionen ausgebaut werden, welche zusätzlich die Ideologie der Apartheid legitimieren konnten. Deshalb war die Museumspolitik in diesen Jahren durch eine rege Kommissionsarbeit geprägt, welche museale Aktivitäten des Staates koordinieren und gleichzeitig die Anbindung der Museen an den Staat sicherstellen sollte.

³⁶ Die Doktorarbeit trug den Titel: „The Change of Consonants through an initial –i in the Bantu Languages“ und wurde 1924 angenommen (Hammond-Tooke 1997: 58).

³⁷ Zu dieser Zeit war H.F Verwoerd der Leiter des Departments. Des weiteren wurden im Odendaal-Plan die Schaffung bzw. Beibehaltung der folgenden Stellen vorgeschlagen: Ein Chief Bantu Affairs Commissioner, dem fünf Bantu Affairs Commissioner unterstanden. Diese sollten im Ost-Capri, Ondangua, Oshikango, Rundu und Grootfontein stationiert werden. Für das Kaokoveld und die „Buschmänner“ wurden Stellen für Administrative Officer eingerichtet. In den mittleren und südlichen Landesteilen sollte jedem Distrikt ein Magistratsbeamter vorstehen, der gleichzeitig Bantu Affairs Commissioner war (vgl. Odendaal Report 1964, Figure 15).

3.2.2 Die staatliche Museumspolitik

Mit der Übernahme der Verantwortung für das Windhoeker Museum durch die südafrikanische Administration 1957 wurde das Museum zu einer staatlichen Institution, die mit regulären finanziellen Mitteln ausgestattet war. Die größere finanzielle Sicherheit ermöglichte eine Kontinuität in der Museumsarbeit und entsprechend war ein Bedeutungszuwachs des Museums für die Gesellschaft festzustellen. Ziel der Administration war es, die Museumsarbeit in den folgenden Jahren zu professionalisieren. Im Zuge des allgemeinen Prozesses der Inkorporierung des damaligen SWA als 5. Provinz in die Republik Südafrika ab Ende der 1940er Jahre wurde auch das Museumswesen angeglichen. Es wurde vermehrt in Südafrika ausgebildetes Personal eingestellt. Die Kuratoren wurden hierdurch zu den Akteuren des Staates in der inhaltlichen Ausrichtung der Ausstellungsarbeit.

Ein erster Schritt zur Förderung des Windhoeker Museums war die Bereitstellung eines neuen Gebäudes, welches am 14.11.1958 eröffnet wurde. Es befindet sich zwischen der heutigen Lüderitz Str. und der Robert Mugabe Avenue in der Stadtmitte Windhoeks und beherbergt noch heute die beschriebene ethnografische sowie die naturkundliche Ausstellung. Ein weiterer Schritt war der personelle Ausbau des Museums. Beim Umzug bestand das Personal noch aus dem Direktor, Prof. A.J.D. Meiring, einem Archäologen, einer Verwaltungskraft, einem Techniker und vier Arbeitern. Doch bereits 1963 wurden weitere Stellen für einen Biologen und einen Ethnologen geschaffen (Otto-Reiner 1989: 3-4). Es wurden in diesen Jahren große Ziele für die Museumsarbeit in SWA formuliert:

„Es scheint daher angebracht, dass das Museum jetzt über seinen bisherigen Stand hinausgeführt wird. Es soll mit Hilfe von gut geplanten Ausstellungen, Sammlerarbeit, Forschung und Erziehung auf allen Gebieten eine Einrichtung zur organisierten Erschließung und Verbreitung von elementarem Wissen über S.W.A. werden.“ (Steyn 1961: 5).³⁸

Zu den Aktivitäten gehörte, dass die Zuständigkeiten und Verantwortungen im Museumswesen im damaligen SWA neu geregelt wurden. Hierzu entstanden Anfang bis Mitte der 1960er Jahre drei unterschiedliche Berichte der südafrikanischen Regierung. In ihnen wird eine Bestandsaufnahme der bestehenden Regelungen bezüglich kultureller Institutionen und insbesondere Museen vorgenommen sowie Empfehlungen für die zukünftige Handhabung gegeben. Dabei geht es in erster Linie um die Frage der politischen Zuständigkeit für die Museen. Sollte diese bei der Administration des damaligen SWA verbleiben, oder sollten Museen zentral aus Pretoria verwaltet werden?

³⁸ Steyn war zwischen 1960 und 1966 der zweite Direktor des Windhoeker Museums.

Die Auseinandersetzungen über die verwaltungstechnische Zugehörigkeit der Museen ist insgesamt in dem größeren Kontext der Inkorporierungspolitik Südafrikas gegenüber dem als „Territorium“ bezeichneten damaligen SWA zu verstehen. Südafrika verfolgte seit 1948 eine Politik der Nationalisierung in Abgrenzung zu Großbritannien, die sich u.a. in dem Austritt aus dem Commonwealth of Nations und der Einführung der republikanischen Staatsform 1961 äußerte. Im Rahmen dieser Politik wurde das „Territorium“ zur Vergrößerung der Staatsfläche benötigt. Südafrika erklärte entsprechend gegenüber den Vereinten Nationen, die Mandats Herrschaft für beendet, da der Völkerbund, der das Mandat vergeben habe, nicht mehr existiere (Chatzoudis 2004: 259). Im Sinne der Inkorporierung war Südafrika bemüht, staatliche Institutionen personell und inhaltlich zu „südafrikanisieren“.

Die Auseinandersetzungen entwickelten sich zunächst anhand von Berichten zweier unterschiedlicher Kommissionen, die damit beauftragt waren, Vorschläge für die zukünftige Zuordnung der Museen zu machen. Es handelt sich hierbei einerseits um den so genannten Kieser Report, der als Ergänzungsbericht zum Odendaal Plan 1964 veröffentlicht wurde.³⁹ Andererseits betrifft es den so genannten Brandt-Nöckler-Steyn Report, der die Ergebnisse der gleichnamigen Kommission enthielt, die 1963 eingesetzt wurde, um speziell Museumsangelegenheiten zu untersuchen. In Bezug auf den verwaltungstechnischen Status der Museen in SWA schlägt der Kieser Report (1962) vor, dass das Windhoeker Museum direkt dem Archiv in Pretoria unterstellt werden solle. Mit dieser Empfehlung stimmten die Autoren des Berichts von 1966, die Brandt-Nöckler-Steyn Kommission, nicht überein. Sie schlugen stattdessen den Verbleib des Museums unter der Kontrolle der Administration für SWA vor.

Die Vorschläge änderten an der bestehenden Situation in den folgenden Jahren zunächst nichts. Das Museum blieb direkt der SWA-Administration unterstellt. Auch bezogen auf die Arbeitsbedingungen sowie die finanzielle Ausstattung im Museum änderte sich in diesen Jahren nicht viel.

Jedoch zeigten die Bemühungen, das Museum zu einer wissenschaftlichen Institution auszubauen, Erfolge. Direktor Steyn gründete 1962 die wissenschaftliche Zeitschrift Cimbebasia, die 1966 bereits mit 250 Institutionen in 34 Ländern im Austausch stand. Die Museumssammlung bestand in der Zeit aus 120.300 Objekten, von denen ca. 15.000 ausgestellt waren. Besucher wurden in diesem Jahr ca. 23.000 gezählt (Töttemeyer 1999: 93).

Auch der folgende Direktor C.J. Coetzee förderte das Museum als wissenschaftliche Institution. Seine Bemühungen zielten auf die Ausweitung des Personalbestandes

³⁹ Republiek van Suid Afrika (1964): Verslag van die FH Odendaal kommissie van ondersoek na angeleenthede van Suidwes-Afrika, 1962-1963.

und er konnte in den Jahren 1969 bis 1972 fünf neue Kuratoren und einen Museumspädagogen einstellen. Diese Stellen wurden alle bis Ende 1969 bewilligt (Otto-Reiner 1989: 5).

Am 1. April 1969 schließlich ging die Verantwortung für das Windhoeker Museum auf das Nationale Archiv in Pretoria über.⁴⁰ Dies führte insgesamt zu einer Stagnation der Förderung für die Museen.

Diese Phase dauerte jedoch nicht lange. Bereits 1974 wurde eine weitere Kommission eingerichtet, welche die Frage der Zugehörigkeit der Museen erneut angehen sollte. Deren Bericht, der so genannte Niemand Report (1975), beinhaltet den Vorschlag, der SWA Verwaltung die gleichen Kompetenzen einzuräumen, wie den Provinzverwaltungen in Südafrika. Die Verwaltung bekäme damit die Macht, das Museum von der zentralen Regierung unabhängig zu entwickeln und zu kontrollieren. Dieser Vorschlag wurde damit begründet, dass die kulturgeschichtliche Sammlung des Staatsmuseums ausschließlich das Territorium SWA repräsentiere. Die Sammlung entspräche deshalb nicht dem Standard der anderen Nationalmuseen und habe ausschließlich Bedeutung für SWA (Niemand Report 1975: 2, 9, 11f). Die Empfehlungen aus dem Bericht wurden über viele Jahre in verschiedenen Gremien diskutiert und so kam es zu langen Verzögerungen in deren Umsetzung. 1979 schließlich wurde das Staatsmuseum Windhoek wieder in die Verantwortlichkeit der SWA Administration gegeben, zuständig war das *Department of National Education of SWA* (Töttemeyer 1999: 96).

Der bisherige Museumsdirektor stieg kurz darauf zum Kulturstaatssekretär auf und war damit zuständig für das Museum, das Nationalarchiv und den nationalen Denkmalsrat. In dieser Position schuf er neue Kuratorenstellen in Windhoek für prähistorische Archäologie, Herpetologie, Arachnologie und den Bereich der Meeres-Wirbeltiere. 1986 kam ein weiterer Posten für historische Archäologie und in den Jahren 1987 und 1988 wurden drei neue Stellen für leitende Kuratoren der drei großen Abteilungen des Museums geschaffen: Geistes- und Sozialwissenschaften, Naturwissenschaften und Museumspädagogik (Otto-Reiner 1989: 6-7).

Mit der Zugehörigkeit zur SWA Administration war schließlich die „Südafrikanisierung“ der Verwaltung abgeschlossen. Es war eine Gleichbehandlung zwischen den Provinzen Südafrikas und der „5. Provinz“ SWA zumindest im Kulturbereich erreicht.

3.2.3 Die Museumsethnologen

Nachdem die südafrikanische Administration die Verantwortung für das Museum übernommen hatte, wurde die Leitung der ethnologischen Abteilung ausschließlich

⁴⁰ Zu diesem Zeitpunkt wurde nicht nur die Zuständigkeit für Museen von Windhoek nach Pretoria verlagert. Vielmehr wurde in einem Verfassungszusatzgesetz von 1969 die Verantwortung für insgesamt zwanzig Politikbereiche nach Pretoria verlagert. Dies geschah zusätzlich zu den Schlüsselressorts, die bereits seit 1920 von Südafrika aus verwaltet wurden (Chatzoudis 2004: 262).

Ethnologen übergeben, die in Südafrika ausgebildet waren. Diese prägten mit ihren jeweiligen Arbeitsschwerpunkten die Ausrichtung des Museums. In der Zeit, in der die oben beschriebene Ausstellung entstand, waren in erster Linie drei Ethnologen am Museum tätig: Ben Grobbelaar (1963-1969), Johan Malan (1971-1975) und Antje Otto-Reiner (1977-1992).⁴¹ In den Lebensläufen der beiden erstgenannten Ethnologen wird wiederum deutlich, dass Ethnologen zum einen an wissenschaftlichen Institutionen und zum anderen in der staatlichen Verwaltung, z.B. am Department of Native Affairs, eingesetzt wurden. Ben Grobbelaar forschte zu den San, seinen M.A. legte er in Bloemfontein über die !Kung im Tsumkwegebiet ab.⁴² Den Forschungsschwerpunkt verfolgte er auch am Museum und legte umfangreiche Sammlungen an, die auf das Jahr 1967 datiert sind und von denen bis heute viel erhalten ist. In den Jahren 1964-1966 legte er aber auch kleinere Sammlungen an, die mit Himba, Herero und Tjimba bezeichnet sind. Ben Grobbelaar verließ das Museum, um einen Posten beim *Department of Information* anzutreten. Er wurde in das damalige Owamboland geschickt. Später ging er an die Universität nach Pietermaritzburg (Antje Otto-Reiner 22.1.2003, C.J. Coetzee 22.6.2003).

Der international bekannteste Name unter den Ethnologen am Staatsmuseum in Windhoek ist Johan Malan. Er stammte aus einer südafrikanischen Missionarsfamilie. Seine Forschungen und Publikationen thematisierten in erster Linie die Himba. Er kam als junger Wissenschaftler von der Universität Pretoria nach Namibia und trat zunächst eine Stelle beim *Ministry of Bantoe Administration* im Kaokoveld an. Dort sammelte er die Daten für seine Doktorarbeit über das Erbsystem der Ovahimba. 1971 übernahm er die Kuratorenstelle am Museum, von wo aus er als Kommissar ins damalige Owamboland und später an die Universität in Zululand ging. Nachdem er in den 1970er Jahren einiges über die Himba publiziert hatte, wurde er später durch sein Buch *Peoples of Namibia* (1995) bekannt.⁴³ (C.J. Coetzee 22.6.2003). Da Malan seinen Arbeitsschwerpunkt auf die nicht-sammlungsbezogene Forschung legte, bekam er 1974 eine Assistentin für die Betreuung der Sammlung, Frau Antje Otto-Reiner. Sie ist Namibierin und hatte zu dem Zeitpunkt ihr Ethnologiestudium an der Universität Stellenbosch abgeschlossen. Erste Museumserfahrung hatte sie dort in dem angegliederten Museum gesammelt (Antje Otto-Reiner 22.1.2003). Bis 1977 arbeitete sie als Assistentin und übernahm dann die Kuratorenstelle, die sie bis 1992 innehatte. Ihre Sammlungsarbeit konzentrierte sich auf die Herero und den Ost-Caprivi. 1981 legte sie ihre M.A. Arbeit unter dem Titel *'n Volkekundige studie van die sosioekonomiese posisie van Hererovroue in Katutura, Windhoek, Suidwes-*

⁴¹ Neben den drei genannten waren jeweils für kurze Zeit Loe van Tonder (1969-1971) und Etienne du Pisani (1975-1977) als Museumsethnologen tätig (Antje Otto-Reiner 22.1.2003).

⁴² Grobbelaar, B.J. (1967): *'n Ondersoek na die verandering van die !Kung op tegnologiese en ekonomiese gebied*. Unpublished M.A. dissertation, University of Pretoria.

⁴³ Kuno Budack übersetzte das Buch ins Deutsche vgl. Malan (2000). Publikationen zu den Himba umfassten beispielsweise: Malan 1973 und Malan 1974.

Afrika/Namibia vor. Darüber hinaus publizierte sie zwischen 1975 und 1986 zumeist in den verschiedenen Museumspublikationen 33 Artikel zu unterschiedlichen Themen (Komen/Pretorius 1991: 144-145). Die von ihr eingebrachten Sammlungen zu den Herero sind auf die Jahre 1978, 1979, 1982, 1985, 1986 und 1988 datiert. Ihr zweiter Sammelschwerpunkt war der Ost-Capriivi. Diese Sammlungen sind auf die Jahre 1980, 1984, 1985, 1987, 1988 und 1989 datiert.

Die hier genannten Museumsethnologen waren alle in der einen oder anderen Weise an dem Zustandekommen der oben beschriebenen ethnografischen Ausstellung beteiligt. Für das San Rope-Making Diorama wurden die Sammlungen von Grobbelaar genutzt, die konkreten Planungen hierzu fielen in die Zeit von Malan. Die weiteren Ausstellungsteile wurden von Otto-Reiner in enger Zusammenarbeit mit dem damaligen Museumsdirektor Coetzee geplant und umgesetzt. An der Ausstellung wird deutlich, dass die personelle Ausrichtung auf Südafrika auch die inhaltliche und gestalterische Ausstellungsarbeit prägte. Dies wurde u.a. dadurch gefördert, dass die Museumskuratoren von den jeweiligen Direktoren angehalten waren, an den jährlichen Tagungen der südafrikanischen Museumsvereinigung teilzunehmen. Ein Austausch von Ideen in Bezug auf Sammlung und Ausstellung wurde dort ermöglicht (Antje Otto-Reiner 28.1.2003).

3.3 DIE BEWAHRUNG DES AUTHENTISCH ANDEREN: ETHNOLOGISCHE DISKURSE

Die hier beschriebenen Akteure der musealen Konstruktion von Wirklichkeit agieren in einem von der Wissenschaft Ethnologie vorstrukturierten diskursiven Feld. Um die Bedeutung der beschriebenen Ausstellung einschätzen zu können, ist es notwendig, diese Diskurse zu identifizieren. Sie werden die Rolle der Ethnologie in der wissenschaftlichen Legitimierung der Apartheid belegen. Das Museum als ein Vermittler ethnologischen Wissens in der Öffentlichkeit bildet dabei einen Teil des gesellschaftlichen Diskurses um Rassentrennung. Im Sinne Foucaults werden deshalb im folgenden Diskurse aufgezeigt, in denen das Wissen produziert wurde, welches in der Ausstellung präsentiert wird. Dieses Wissen beeinflusst durch seine museale Präsentation gleichzeitig seinerseits gesellschaftliche Diskurse.

Die oben beschriebene Ausstellung beruht auf zwei Diskursen, die sich in der Wissenschaft – zunächst getrennt voneinander – etabliert haben. Zum einen die physische Anthropologie und zum anderen die *Volkekunde* mit ihren Wurzeln in der Linguistik beeinflussten das Denken, welches zu der Ausstellung geführt hat. Grundkonzepte dieser Wissenschaften sind Rasse und Kultur bzw. Sprache. Diese drei Aspekte dienten gleichzeitig zusammengeführt zur Legitimierung der Apartheid. Sie bildeten die Grundlage für die Politik der räumlich und sozial getrennten Entwicklung.

Verschiedene Ausstellungsaspekte basieren auf diesen unterschiedlichen Grundkonzepten und werden im folgenden ausgeführt. Die Verwendung der Lebendabgüsse basiert auf der physischen Anthropologie und deren Konzept einer vermeintlich biologisch zu bestimmenden menschlichen Rassenzugehörigkeit. Die Präsentation der einzelnen Gruppen in den Dioramen als homogene Einheiten, die in einem Zustand der Authentizität ohne Außenkontakte existieren, ist Teil des Diskurses der südafrikanischen *Volkekunde*. Diese hat als universitäre Disziplin ihre Wurzeln u.a. in der in Deutschland geprägten afrikanischen Linguistik.

3.3.1 Lebendabgüsse, Rasse und Buschmannforschung

Die Verwendung von Lebendabgüssen von Menschen verschiedener Bevölkerungsgruppen in der Ausstellungspraxis in Namibia ist auf die enge wissenschaftliche und personelle Verbindung zu Südafrika zurückzuführen (vgl. Kap. 3.2). Dort wurde am South African Museum in Kapstadt (SAM) diese Form der Ausstellung zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf der Grundlage der physischen Anthropologie entwickelt und praktiziert.⁴⁴

3.3.1.1 Physische Anthropologie und Rasse

Die Produktion der Lebendabgüsse am SAM ist charakteristisch für eine Periode in der Geschichte der südafrikanischen Ethnologie, die bei der Eröffnung der Tagung der British Association for the Advancement of Science 1929 als die „South Africanisation of Science“ bezeichnet wurde. In diesen Jahren entstand das Interesse europäischer und amerikanischer Wissenschaftler für die Region des südlichen Afrika. Gleichzeitig entwickelte Südafrika einen Ruf als wissenschaftlicher Standort. Zu diesem Bedeutungszuwachs der südafrikanischen Wissenschaft insgesamt trugen die Entwicklungen in den Forschungen der physischen Anthropologie entscheidend bei (Dubow 1995: 13, 52).

„With its concentration on racial origins, race typology and evolutionary difference, physical anthropology played a key role in the growth and development in the science of race.“ (Dubow 1995: 13).

Die Rassenforschung bildete in diesen Jahren die Basis für ein wachsendes wissenschaftliches Selbstbewusstsein der Südafrikaner. Die „rassische“ Vielfalt sollte genutzt werden, um internationale Wissenschaftler ins Land zu holen. Südafrika sollte ihnen ein „menschliches Labor“ zur Erforschung der „rassischen“ und kulturellen Beziehungen zwischen Menschen bieten. Auf diese Weise sollten Forschung und Wis-

⁴⁴ Die Lebendabgüsse waren bis April 2001 im South African Museum in Kapstadt in Dioramen ausgestellt. Zu dem Zeitpunkt wurde eines der umstrittenen Dioramen in Folge einer intensiven öffentlichen Diskussion um die Zusammenhänge der Produktion der Lebendabgüsse sowie die heutigen Auswirkungen der Präsentation geschlossen (vgl. Davison 2001:17-18). Im Jahr 2003 waren jedoch weiterhin Lebendabgüsse in die Ausstellungen des SAM integriert.

senschaft dazu beitragen, ein friedliches Zusammenleben der Menschen unterschiedlicher „Rassen“ zu ermöglichen (Dubow 1995: 14-15).

Der damalige Direktor des South African Museum Louis Albert Peringuey (1855-1924) sah in der Beteiligung an dem Projekt der Herstellung von Lebendabgüssen, eine gute Gelegenheit, auch sich und seinem Museum internationale wissenschaftliche Anerkennung zu verschaffen. Er war sich der großen Bedeutung der so genannten Buschmänner in der wissenschaftlichen Diskussion in Europa bewusst.⁴⁵ Als Protagonist der „Ersten großen Buschmann Debatte“ zwischen 1906 und 1912 legte er Sammlungen von Buschmann-Schädeln an, die er zu Untersuchungen nach London schickte (Davison 2001: 11). Mithilfe anthropometrischer Verfahren sollten die Buschmänner als eine Menschenrasse einer früheren Epoche definiert und auf diese Weise von anderen Bevölkerungsgruppen des südlichen Afrika abgegrenzt werden (Wilmsen/Denbow 1990).

Im frühen 20. Jahrhundert wurden die Lebendabgüsse in Fachkreisen und der Öffentlichkeit gelobt und bewundert wegen ihrer vermeintlichen Eigenschaft, ein objektives Abbild der Realität zu bieten.

„The value of the plaster casts lies in their absolute impartiality, their pure, unadulterated ‚objectivity‘. They are the Bushmen themselves without the gloss of ‚interpretation‘ (...).“ (Cape Times 7.2.1925).

Diese vermeintliche Objektivität war unter den frühen Ethnologen insbesondere auch in Deutschland sehr populär. Mit objektivem Forschungsmaterial sollte sich die damals noch junge Wissenschaft im Kreise der weiteren Wissenschaften etablieren. Nachdem im 19. Jahrhundert in Deutschland die Geisteswissenschaften, beispielsweise philologische, philosophisch-theologische sowie historische Wissenschaften, am meisten Prestige genossen hatten, kam am Ende des 19. Jahrhunderts ein Wechsel, den man die „naturwissenschaftliche Wende“ nennen könnte. Man begann zu dieser Zeit naturwissenschaftliche Methoden zur Beantwortung von Fragen zur menschlichen Entwicklung und Gesellschaft anzuwenden. Die frühen Ethnologen waren prägend für diese Entwicklung. Sie selber waren oftmals naturwissenschaftlich, z.B. als Zoologen, Biologen oder Ärzte, ausgebildet und kamen auf diesem Wege zur Ethnografie (Zimmerman 2001: 6).

Die naturwissenschaftliche Wende war u.a. begründet in der zunehmenden europäischen Expansion in viele Teile der Welt. Durch diese Entwicklung gelangte eine gro-

⁴⁵ Ich verwende hier die Bezeichnung *Buschmänner* bzw. *Buschleute*, wissend dass sie heute umstritten ist. In der Beschreibung des Projekts der Lebendabgüsse möchte ich sie beibehalten, da ich die dahinterliegende rassistisch geprägte Bedeutung nicht auf die heute verbreitete Bezeichnung *San* übertragen möchte. Auch ist mir bewusst, dass der Begriff nicht für eine einheitliche Bevölkerungsgruppe steht. Bereits Skotnes (1996: 17) wies darauf hin, dass Europäer unter dem Begriff eine Vielzahl unterschiedlicher Kulturgruppen nach vermeintlich rassistischen Kriterien subsumierten.

ße Menge „Material“, d.h. ethnografische Objekte aber auch Menschen und menschliche Körperteile, nach Europa. Dieses, so lautete die Forderung der Ethnologen, müsse einer systematischen vergleichenden Untersuchung unterzogen werden. Hierin sollten naturwissenschaftliche Methoden Anwendung finden.

Die frühen Ethnologen wurden Ende des 19. Jahrhunderts zu vehementen Protagonisten einer Forderung nach Objektivität in den Humanwissenschaften. Die Ethnologie sollte durch ihre objektiven Forschungsergebnisse legitimiert werden als eine Wissenschaft, die zu dem historischen Zeitpunkt der verstärkten europäischen Expansion unverzichtbar geworden ist (Zimmerman 2001: 6-7).⁴⁶

Auch die praktischen Umstände des Zustandekommens des Projekts deuten auf die Verwurzelung des Projektes in der europäischen Wissenschaftsgeschichte. Angeregt wurde das Projekt von europäischen Wissenschaftlern, insbesondere A.C. Haddon und Felix von Luschan.⁴⁷ Beide nahmen 1905 an einer Tagung der Britischen und Südafrikanischen *Gesellschaften zur Förderung der Wissenschaften* (Associations for the Advancement of Science) teil und beide betonten die dringende Notwendigkeit, Forschungen über die Buschmänner durchzuführen (Davison 1993: 168).

A.C. Haddon forderte in diesem Zusammenhang insbesondere Forschungen an Buschmännern unter dem Gesichtspunkt der vergleichenden Physiologie. Er beschrieb Buschmänner und Hottentotten als primitive menschliche Rassen, die bald nicht mehr überlebensfähig seien. In diesem Zusammenhang forderte er in erster Linie die Durchführung anthropometrischer Forschungen (Davison 2001: 10; Dubow 1995: 35). Die Dringlichkeit seiner Aufforderung zur Datensammlung unterstrich er mit den Worten „Save vanishing data!“ (Stelzig 2004: 222).

Diesen Wahlspruch griff Felix von Luschan in einer Publikation im Jahre 1905 auf und machte damit deutlich, dass die Wissenschaft Ethnologie in den frühen Jahren ihrer Existenz in Deutschland durch ähnliche Überzeugungen charakterisiert war, wie die britische. Ethnologie in Deutschland war in dieser Zeit eng verbunden mit der physischen Anthropologie und der Urgeschichte. Diese Verbindung fand ihren institutionellen Niederschlag in der Gründung der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte im Jahre 1869 durch die Wissenschaftler Adolf Bastian, Rudolf Virchow und Robert Hartmann. Mit der Verbindung dieser drei Wissenschaftsgebiete sollte der Mensch in seiner biologischen und kulturellen Dimension

⁴⁶ Zur Geschichte der Ethnologie in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert vgl. auch Bunzl/Penny 2003, Gingrich 2005, Penny 2002.

⁴⁷ A.C.Haddon (1855-1940) promovierte in Zoologie und machte seine ersten ethnologischen Forschungen auf den Torres Strait Inseln 1888-1889. Später lehrte er physische Anthropologie und Ethnologie in Cambridge und plante währenddessen die bekannte Cambridge Expedition zu den Torres Strait Inseln. (<http://s2a3.up.ac.za/bio/Main.php>, 7.3.2005) Felix von Luschan (1854-1924) war von 1885-1910 Direktor des Berliner Völkerkundemuseums und hatte den ersten Lehrstuhl für Anthropologie inne (Stelzig 2004: 82,91).

erforscht werden.⁴⁸ (Stelzig 2004: 18). Der Nachfolger Adolf Bastians am Völkerkundemuseum in Berlin, Felix von Luschan, definierte 1905 die drei Wissensgebiete als eigenständig aber das gleiche Ziel verfolgend. Physische Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte dienten alle dazu, die Entwicklung des Menschen, der menschlichen Rasse, insgesamt zu erforschen (Stelzig 2004: 215 ff, Gingrich 2005: 84f). Zu diesem Zweck legten Virchow und von Luschan umfangreiche Sammlungen menschlicher Körperteile an. Berlin wurde dadurch Ende des 19. Jahrhunderts „(...) zu einem Zentrum der damals hoch angesehenen „messenden Anthropologie (...)“ (Baer/Schröter 2002: 288).

Physische Anthropologie und Ethnologie sahen sich im Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert einer großen zeitlichen Dringlichkeit ausgesetzt. Von Luschan beschreibt die prekäre Lage so:

„Tiefseeforschungen und ähnliche Untersuchungen sind zweifellos schöne und würdige Aufgaben aufstrebender Kulturvölker, aber man sollte sich einmal darüber klar werden, dass die Ziele solcher Unternehmungen genau ebenso gut in hundert und in tausend Jahren erreicht werden können, während die Erforschung des primitiven Menschen von u n s e r e r Generation in die Hand genommen werden muß, da nur wenige Jahrzehnte uns von der völligen Vernichtung vieler ‚Naturvölker‘ trennen.“ (von Luschan 1905: 4).

Die Überzeugung, dass die drei Wissenschaften Physische Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte zusammengehörten und das Empfinden einer Dringlichkeit der Forschung brachten Felix von Luschan dazu, das Projekt der Lebendabgüsse in Südafrika anzuregen. Er versprach sich davon die Gründung eines Archivs der physischen Merkmale einer „Menschenrasse“.



Abbildung 9: Prof. Felix von Luschan (1854-1924),
Quelle: Zeller 2002c: 91.



Abbildung 10: Der Rassenbiologe Eugen Fischer (1874-1967),
Quelle: Roller 2002: 133.

⁴⁸ Adolf Bastian (1826-1905) promovierte in Medizin und habilitierte in Ethnografie in Berlin im Jahre 1867. Er gilt als der Begründer der Ethnologie als selbständige Wissenschaft in Deutschland (Stelzig 2004: 59-62). Rudolf Virchow (1821-1902) war Mediziner und Anthropologe und Begründer der Zellulärpathologie. Er war Mitbegründer der liberalen Deutschen Fortschrittspartei und Gegner Bismarcks. Bekannt ist seine Sammlung an Körperteilen von Menschen aus verschiedenen Erdteilen (<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien>, 7.3.2005). Robert Hartmann (1831-1893), Anthropologe und Ethnologe, war ab 1867 Professor für Anatomie in Berlin (Stelzig 2004: 396).

Die physische Anthropologie radikalisierte sich in den Jahren nach dem 1. Weltkrieg. Die Rassenbiologie, die aus der physischen Anthropologie hervorgegangen ist, etablierte sich in dieser Zeit als eigenständige wissenschaftliche Disziplin. Als bekanntester Protagonist dieser neuen Forschungsrichtung gilt Eugen Fischer (1874-1967), der seine Karriere an der Universität in Freiburg begann. Von dort aus unternahm er 1908 seine Forschungen in Namibia, aus denen das Buch *Die Rehobother Bastards und das Bastardisierungsproblem beim Menschen* hervorgegangen ist. Hierin versucht er zu belegen, dass die Mendel'schen Vererbungsgesetze auch auf den Menschen anwendbar sind. 1927 wurde Fischer an die Berliner Friedrich-Wilhelms Universität berufen und leitete gleichzeitig das von ihm mitbegründete Kaiser Wilhelm Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik (KWI). Im gleichen Jahr veröffentlichte er zusammen mit zwei anderen Wissenschaftlern ein Standardwerk der deutschen Rassenkunde unter dem Titel *Menschliche Erblichkeitslehre und Rassenhygiene*.⁴⁹ (Roller 2002: 130-133).

In späteren Jahren war Fischer nicht mehr selber in Namibia unterwegs, jedoch fungierte er als Auftraggeber für ein Projekt zur Herstellung von Lebendabgüssen. Hans Lichtenecker (1891-1988) unternahm im Jahr 1931 mit der Unterstützung des Anthropologischen Instituts der Universität München eine Reise nach Namibia. Dort fertigte er 62 Abgüsse von Gesichtern, aber auch Händen, Füßen und Ohren, von Menschen aus dem Süden Namibias an.⁵⁰ Jede Person, die ihm als Modell diente, fotografierte er frontal und seitlich. Außerdem plante er, die Personen, die er abformte, auch „phonetisch zu erfassen“ (vgl. Hoffmann 2007). Deshalb existieren Tonaufnahmen von Liedern und Geschichten, die er auf seiner Expedition gesammelt hat, sowie eine Dokumentation seiner Expedition.⁵¹ (Die Republikein 10.2.1981). Die Masken hat er von Individuen angefertigt, welche als zugehörig zu zehn verschiedenen Namagruppen eingestuft wurden. Darunter waren Vertreter der Witboois und der Bondelswarts, sowie der Rehobother Baster. Auch Menschen, die als Damara und Herero klassifiziert wurden, dienten ihm als Modelle (Die Republikein 25.1.1980). Nach wie vor wurden jedoch die Masken der „Namib-Buschleute“ von der Wissenschaft als besonders wertvoll eingestuft. Immer noch lag die besondere Bedeutung

⁴⁹ zu Leben und Werk Eugen Fischers vgl. Lösch 1997 und zu seiner Bedeutung für das Fach Ethnologie Mischek 2000.

⁵⁰ Lichtenecker war 1909 als Farmhelfer nach Namibia gekommen und lebte und arbeitete auf der Farm Lichtenstein bei Familie Rusch. Er gehörte später zu der Gruppe von Deutschen, die nach dem 1. Weltkrieg nach Deutschland zurück geführt wurden. Ernst Rusch war in dem ersten Verstärkungstrupp für die so genannte Schutztruppe 1890 ins Land gekommen. Er ließ sich auf der Farm Lichtenstein in der Nähe von Windhoek nieder und war einer der ersten Farmer, der durch die Karakulschafzucht seine Gewinne machte (Republikein 10.2.1981).

⁵¹ Die Tonaufnahmen umfassen 57 Edison Zylinder, die im Berliner Phonogramm Archiv lagern. 17 dieser Zylinder wurden im 2. Weltkrieg durch einen Wasserschaden unbrauchbar. 2006 wurden sie von Albrecht Wiedmann digitalisiert und 2007 werden sie dem Nationalarchiv in Windhoek übergeben. Für den Hinweis auf die Tonaufnahmen danke ich Annette Hoffmann, vgl. Hoffmann 2007.

darin begründet, dass diese Gruppe als „Vom-Aussterben-bedroht“ angesehen wurde. Lichtenecker schreibt in einem seiner Tagebücher über die Expedition selber:

„Die mens is eenaardig in sy gedrag in die opsig dat hy eers aan iets waarde heg as dit besig is om verlore te gaan of al verlore is.“ (Die Republikein 25.1.1980).⁵²

Im Republikein heißt es weiter:

„Met die besef het hy 1931 aan die werk gespring en die fyn uiterlike verskille tussen die Nama-stamme vasgelê soos `n foto dit nie kann doen nie, nl. in `n gesigsmasker.“ (Die Republikein 25.1.1980)

Durch die Masken habe Hans Lichtenecker demnach, die feinen äußerlichen Unterschiede zwischen den Vertretern der verschiedenen Gruppen festgehalten. Diese Form der Abbildung sei dazu besser geeignet als die Fotografie. Somit hat er mit seinem Projekt einen Beitrag zu dem „Archiv der Menschenrassen“ geleistet, welches von Luschan u.a. als Ziel der Herstellung der Lebendabgüsse im SAM in Kapstadt genannt hat.

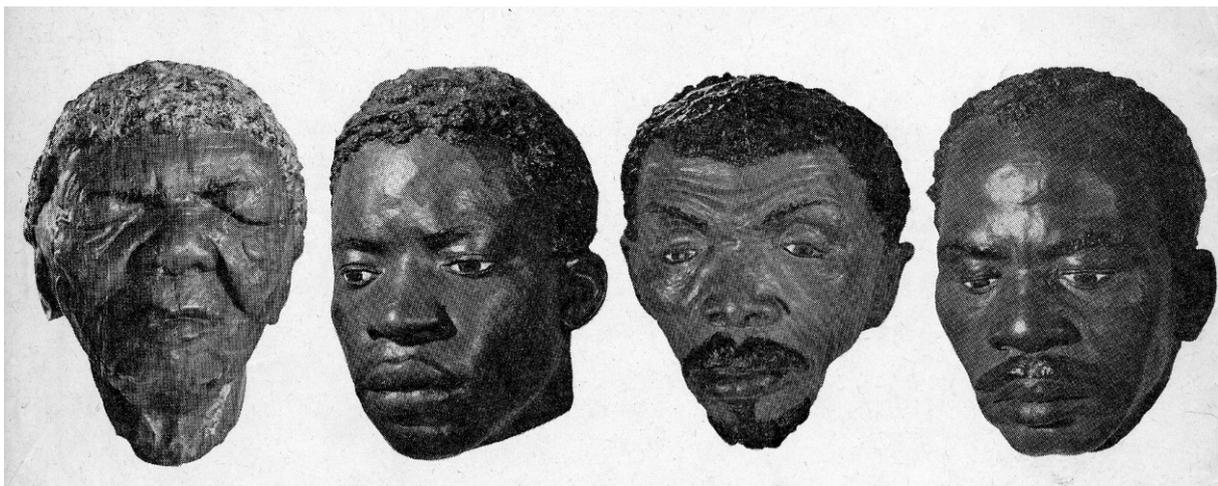


Abbildung 11: Einige Beispiele von Gesichtsmasken, die Hans Lichtenecker auf seiner Reise 1931 angefertigt hat. Die Abbildung bildet das Titelblatt des Bildberichts zur Konferenz der SWA Scientific Society 1965 unter dem Titel *Die ethnischen Gruppen Südwestafrikas*.

Obwohl die Lebendabgüsse der beiden hier beschriebenen Projekte in den frühen Jahren zunächst nicht in erster Linie zu Ausstellungszwecken hergestellt wurden, waren sie dennoch im SAM ab 1911 der Öffentlichkeit zugänglich. Die Figuren wurden in großen Glasvitrinen ausgestellt. Die Beschriftung nahm Bezug auf die „rassischen“ Besonderheiten der ausgestellten Menschenfiguren. So hieß es z.B.:

“Cape Bushmen: The Bushmen of the Cape appear to have been the purest blooded representatives of the Bushman stock, (...). They are now practically extinct. They were light in colour and of small or medium height;

⁵² Es ist verwunderlich, dass der Mensch häufig erst den Wert einer Sache erkennt, wenn sie droht verloren zu gehen oder bereits verloren gegangen ist (Übersetzung durch die Autorin).

the prominent posterior development (steatopygy) of the women was a characteristic feature of the race.” (zitiert nach Davison 2001: 15).

In den darauffolgenden Jahren wurden die Lebendabgüsse international berühmt und innerhalb des Southafrican Museums zu der wichtigsten Besucherattraktion. Auch die Abgüsse, die Lichtenecker 1931 angefertigt hatte, wurden zu Ausstellungszwecken genutzt, z.B. in den 1960er Jahren während einer Konferenz und in den 1980er Jahren im damaligen Staatsmuseum in Windhoek (vgl. Kap 3.3.2.4).

3.3.1.2 Die Entstehung der Lebendabgüsse

In der praktischen Umsetzung war das Projekt der Lebendabgüsse zu allen Zeiten mit ähnlichen Problemen konfrontiert. Menschen, die als Modelle dienen sollten, waren dazu meist nicht freiwillig bereit.

Am Windhoeker Museum stellte Pieter Buys, der ehemalige Präparator, seit den 1960er Jahren Lebendabgüsse her. Buys wechselte 1957 vom Nationalmuseum in Bloemfontein (RSA) nach Windhoek. In den ersten Jahren seiner Tätigkeit war er für die Herstellung der Tierpräparate für die naturwissenschaftliche Ausstellung zuständig, danach für die menschlichen Lebendabgüsse. Er genoss aufgrund seiner Arbeiten eine große Popularität unter den Museumsmitarbeitern und der Museumsöffentlichkeit.⁵³

Die ersten Lebendabgüsse in Namibia ebenso wie in Südafrika wurden von Individuen gemacht, welche die Wissenschaft der Gruppe der Buschleute zuordnete. In Namibia fuhr eine Gruppe von Museumsmitarbeitern – unter ihnen Buys – zu diesem Zweck in das damalige so genannte Homeland Buschmannland. Vor Ort fertigte er die Negative der Figuren an. Die Herstellung der Figuren bestand aus mehreren Arbeitsschritten: 1. Die ausgewählte Person wurde mit einer Creme eingerieben, welche die Haut schützen sollte, 2. Die Person wurde in die gewünschte Position gebracht, 3. Es wurde eine recht flüssige Gipsmasse hergestellt⁵⁴, 4. In diese Masse wurden kleine Stoffstreifen getunkt und auf die Haut der ausgewählten Person aufgebracht. Dabei wurde mit den Gliedmaßen begonnen, anschließend wurde der Rumpf mit den Gipsstreifen belegt und schließlich der Hinterkopf, 5. Wenn die Gipschülle getrocknet war, wurde sie vorsichtig seitlich aufgeschnitten und vom Körper abgenommen, 6. Zum Schluss wurde das Gesicht bearbeitet. Hierzu bekam die Person kleine Röhrchen in die Nase, durch die sie atmen konnte. Dann wurde das gesamte Gesicht inklusive Augen, Mund und Ohren mit den Gipsstreifen bedeckt. Auch diese Maske musste einige Zeit trocknen und wurde dann vorsichtig abgenommen.

⁵³ Neben der Präparation und der Herstellung der Lebendabgüsse galt das Interesse von Buys in erster Linie der Ornithologie. Zeitweise war er inoffizieller Kurator für Ornithologie am Windhoeker Museum (Antje Otto-Reiner 28.1.2003).

⁵⁴ Zu unterschiedlichen Zeiten wurden verschiedene Modelliermassen verwendet (Gips, Nekopol etc.).

Auf diese Weise entstand die Negativform der Person und damit der zukünftigen Figur. Die Hälften des Gipsabgusses wurden dann später zusammengebunden. In diese Hohlform wurde eine Gipsmasse eingefüllt. Wenn diese ausgehärtet war, wurden die Gipshälften entfernt und die Figur war in ihrer Rohform fertig – eine genaue Abbildung der Person. Nun begann die Gestaltung mit Hautfarbe, Haaren, Kleidung und Schmuck (Antje Otto Reiner 28.1.2003). In der endgültigen Ausgestaltung der Le bendabgüsse arbeitete der Präparator intensiv mit der Künstlerin Renate Neuhaus zusammen, welche auch den Hintergrund für das San Rope-Making Diorama malte. Buys brachte noch die Haare an die Figur an, welche zuvor derselben Person, die als Modell diente, abgeschnitten worden waren. Neuhaus war für die Farbgestaltung zuständig. Sie mischte die als „Buschmann-Braun“ bezeichnete Hautfarbe der Figuren – eine komplizierte Prozedur, welche durch Farbe und ein Abreiben mit Asche erreicht wurde. „Some intricate colour mixing and a good rubover with ash brought the artists to an exact duplication of original „Bushman-brown“ (Windhoek Advertiser 14.12.1973).

Die Menschen, die für die weiteren Dioramen abgegossen wurden, lebten meist in der direkten Umgebung von Windhoek. So wurde eine Gruppe Menschen vom Kavango ans Museum gebracht und auch die Herero-Abgüsse sind am Museum direkt entstanden (C.J. Coetzee 22.6.2003).

Für die menschlichen Modelle war die Prozedur des Abgießens sehr anstrengend, da sie in oftmals sehr unbequemen Haltungen viele Stunden verharren mussten und die Situation aushalten mussten, in Gips eingeschlossen zu sein, und weder sehen noch hören zu können.

Am SAM goss der dortige Präparator, James Drury (1875-1962), 69 Menschen in den Jahren zwischen 1907 und 1924 ab.⁵⁵ Die Modelle stammten aus verschiedenen Dörfern und Regionen. Für seine Arbeit reiste er ins Nordkap, nach Kanye im damaligen Bechuanaland und nach Osttransvaal. Zusätzlich nahm er Abgüsse von Menschen aus Grootfontein und Sandfontein im damaligen SWA sowie von Gefangenen in Kapstadt, Kimberley, Gabarone und Windhoek. (www.museums.org.za/sam/muse/hist/drury_2.htm 22.2.2005).⁵⁶

⁵⁵ Drury machte während seiner Zeit am Museum von 1902-1942 zusätzlich zu den Abgüssen auch eine große Anzahl von ethnografischen Feldnotizen, die er auch in dem Jahrbuch des Museums veröffentlichte (www.museums.org.za/sam/muse/hist/drury_2.htm 22.2.2005).

⁵⁶ Die Abgüsse aus SWA sind folgendermaßen in der Sammlung der physischen Anthropologie des South African Museum registriert (Davison 1993: 176):

1. AP 3403 männlicher Nama, stehend, Grootfontein
2. AP 3904 weibliche ‚Hottentot‘, nur Kopf, Bethanien (Gefängnis Windhoek)
3. AP 3905 männlicher Nama, stehend, Gefängnis Windhoek
4. AP 3906 männlicher Bondelswart, nur Kopf, Bethanien (Gefängnis Windhoek)
5. AP 3013 weibliche Auen, sitzend in der Haltung zur Herstellung von Straußeneierperlen, Sandfontein



Abbildung 12: Ein Lebendabguss, den James Drury ca. 1910 für das SAM angefertigt hat. Quelle: Skotnes 1996: 270.

Die Idee mit den Lebendabgüssen wurde in den 1950er und 1960er Jahren im SAM auf andere ethnische Gruppen übertragen. Es wurden vermehrt auch Vertreter anderer Bevölkerungsgruppen abgegossen. Die Auswahl der Individuen nahmen die damalige Ethnologin am Museum E. Margaret Shaw und ihrer Assistentin Patricia Davison vor. Die Ausführung oblag den Präparatoren R.E. Rau und C. Booth. Zumeist bestand in dieser Zeit nicht mehr die Notwendigkeit, die ganzen Personen abzugießen, da die Figuren in bekleideter Form ausgestellt werden sollten. Deshalb beschränkte man sich auf die sichtbaren Körperteile, wie Kopf und Hals, Hände und Unterarme sowie Füße (Summers 1975: 206).

Die Probleme bei dem Projekt umfassten insbesondere zwei Aspekte: 1. Der Anspruch mit den Abgüssen ein „Archiv einer Menschenrasse“ zu gründen, erforderte, dass „reinrassige“ Individuen abgegossen wurden. 2. Es erwies sich als schwierig, Individuen zu finden, die bereit waren, sich der Prozedur des Abgießens zu unterziehen.

Dem Problem der „Reinrassigkeit“ sah sich bereits Peringuey im Jahr 1907 gegenüber. Er wandte sich in dem Jahr schriftlich an die Kolonialverwaltung mit der Bitte, ihm bei der Identifizierung „reinrassiger“ Buschmann-Individuen zu helfen. Im Anschluss daran, sollte sie die Erlaubnis für die „wissenschaftliche“ Erfassung mit Fotos und Vermessungen sowie für die Herstellung eines Lebendabgusses geben. Die Un-

-
- | | |
|-------------|---|
| 6. AP 3014 | weibliche Auen, sitzend in der Haltung zum Bohren eines Loches in die Straußeneierperlen, Sandfontein |
| 7. AP 3015 | weibliche Naron, stehend, klatschend, Sandfontein |
| 8. AP 3016 | weibliche Naron, tanzend, Sandfontein |
| 9. AP 4608 | weibliche Heikom, stehend, klatschend, Grootfontein |
| 10. AP 4609 | männlicher Auen, sitzend in der Haltung zur Herstellung von Seil, Sandfontein |

terstützung wurde von der Kolonialverwaltung zugesagt. Jedoch sahen sich nun die Beamten vor der Schwierigkeit ein reinrassiges Individuum zu erkennen. Deshalb baten einige der Beamten ihrerseits um Hilfe von Wissenschaftlern bei dieser schwierigen Aufgabe (Davison 1993:168-169).

Diese versuchten zunächst durch morphologische und metrische Untersuchungen der Skelette rassische Unterschiede zwischen Buschmännern und anderen Gruppen des südlichen Afrika zu belegen. Da dies nicht gelang, suchte man andere Unterscheidungsmerkmale und einigte sich darauf, dass der Unterschied bei den männlichen Genitalien zu finden sei. Es wurde hierzu gemessen, in welchem Winkel der Penis vom Körper des Mannes absteht. Hier galt die Regel: Je größer der Winkel, desto „reiner“ der Buschmann (Gordon 1992: 185-187). Auch weibliche Genitalien wurden mit dem Ziel untersucht, hieran einen rassischen Unterschied zwischen Buschmännern und Europäern zu belegen (Drury/Drennan 1926). Darüber hinaus wurden als weitere rassische Merkmal die relativ kleine Körpergröße, eine bestimmte Hautfarbe und der so genannte Fettsteiß der Frauen identifiziert (Davison 1993:168-169, 173).

Das zweite Problem ergab sich oftmals dann, wenn ein Mensch zum Abgießen ausgesucht war. Sowohl Drury als auch Buys berichteten davon, dass es nicht immer einfach gewesen sei, die ausgesuchten Menschen davon zu überzeugen, sich für die „wissenschaftliche“ Erfassung zur Verfügung zu stellen.

Buys wird beispielsweise in der Presse mit den Worten zitiert: „It was an experience, first persuading our models to oblige and proving to them that they will come to no harm. Eventually they considered it as a game, and reluctantly “posed” for the casting (...)“ (Windhoek Advertiser 14.12.1973). Es wird deutlich, dass die Modelle nicht freiwillig für die Abgüsse Modell gestanden haben. Die „Überredung“ der Betroffenen erfolgte mitunter nicht nur verbal. So wird in einem weiteren Artikel beschrieben, wie Alkohol zum Einsatz kam, um die Betroffenen zu „entspannen“ und so das Gelingen der Abgüsse sicherzustellen. Beim ersten Mal habe der betreffende Mann so sehr gezittert, dass der Gips abgebröckelt sei. Deshalb machte Buys einen Plan, wie er ihn ruhigstellen konnte. Er gab ihm Rietspiritrus zu trinken, zunächst eine größere Menge, die zur Folge hatte, dass der Mann drei Tage lang seinen Rausch ausschlafen musste. Danach gab Buys ihm den Alkohol in kleinen Mengen, um seine Nervosität zu beruhigen. Dieses Vorgehen kam bei der Herstellung der Figur zur Anwendung, welche im Diorama auf der rechten Seite steht. „(...) regs staan die Boesman wat in die werklike lewe eers van rietspiritrus inmekaargesak het voor hy as model gebruik kon word.“ (Republikein 5.8.1983).

Aus Südafrika wird berichtet, dass einige ausgewählte Modelle ihren Widerstand gegen die Vermessungen und die Herstellung der Lebendabgüsse in schriftlicher Form ausdrückten. Um das Einverständnis der ausgesuchten Menschen dennoch zu bekommen, ging Drury unterschiedliche Wege. Zum einen versuchte er, möglichst offiziell erscheinende Briefe von Staatsbeamten oder Wissenschaftlern zu bekommen, in denen die Dringlichkeit dieses „wissenschaftlichen“ Projekts beschworen wurde. Die Erfahrung hatte gezeigt, das meinte auch Peringuey, dass ein Brief mit vielen Stempeln auf die betroffenen Personen überzeugend wirke. Zum anderen halfen auch Bargeld, Tabak und Kleidung als Bestechungsgelder (Davison 1993: 169-170). Trotz aller Bemühungen gibt es Fälle, in denen es keine klaren Angaben darüber gibt, ob die betreffenden Personen schließlich doch in die Herstellung eines Abgusses einwilligten (Davison 2001: 14).

Auch der damalige Direktor des Windhoeker Museums bestätigt, dass die Herstellung der Lebendabgüsse nicht ohne Probleme und Widerstände der betroffenen Personen vor sich ging. Durch Überredung und Bezahlung konnten jedoch immer Menschen gefunden werden, die bereit waren, sich der Prozedur des Abgießens zu unterziehen,

„(...) we pay them, normally, we really, we always had local people that were good translators and that were from the administration that were a little bit more educated, to tell them what we are going to do, that we are not going to harm them, so we never had any problems.” (C.J. Coetzee 22.6.2003).

Darüber hinaus deutet er an, aus welchen Gründen in der Ausstellung die Dokumentation des Herstellungsprozesses der Lebendabgüsse zu sehen ist. Dies war zunächst nicht eingeplant. Als jedoch einmal die traditionellen Autoritäten aus dem Norden Namibias zu Besuch in Windhoek und u.a. auch im Museum waren, sah man sich danach veranlasst, den Prozess der Herstellung zu dokumentieren, um Missverständnisse auszuräumen bzw. ihnen vorzubeugen. Hier ein Auszug aus dem Interview am 22.6.2003:

C.J. Coetzee: We were forced, over here was the display how they make the cast, we were forced, not directly but indirectly.

A.W.: Why were you forced?

C.J. Coetzee: At one stage I had all the big bosses from Owamboland, we showed them everything, took them around and they said that there is nothing over here and we started building the Kavango one. (...) And they looked at the bushmen, o.k. wonderful but now we are going to extend it to all other groups up to Owamboland. ‘What do you mean? You are not going to skin Owambo?’ And so I put up the display about how we plaster.”

Der hier beschriebene Prozess der Herstellung von Lebendabgüssen und die dabei auftretenden Probleme zeigen deutlich die Konstruiertheit von Wissen, welches u.a. in Museen präsentiert wurde, und die dahinterliegenden Machtstrukturen.

Für das wissenschaftliche Ziel des Aufbaus eines „Archivs der Menschenrassen“ wurden Rassemerekmale einer Gruppe festgelegt, die jedoch nicht eindeutig festzulegen waren. Die Unsicherheit in der Bestimmung „reinrassiger“ Buschmänner zeigt, dass an dieser Stelle zwar von einer objektiv existierenden wissenschaftlichen Kategorie „Rasse“ ausgegangen wird, diese jedoch nicht durch wissenschaftlich objektive Methoden zu belegen ist.⁵⁷

Das Bemühen um den Erhalt der „Rasse“ durch die Wissenschaft diente vielmehr der Milderung der negativen Auswirkungen der Kolonisierung. Hiermit war der Verlust von „reinrassigen“ Individuen der einheimischen Bevölkerungen in den kolonisierten Gebieten gemeint. Dieser Verlust war begründet in dem massenhaften Mord an einheimischen Bevölkerungen, der auf unterschiedliche Weise geschah, und in deren „Vermischung“ mit anderen Gruppen. Der Einsatz für den Erhalt beispielsweise der Buschmänner suggerierte Wertschätzung gegenüber den Vertretern dieser Bevölkerungsgruppe und gab somit der Kolonialmacht ein positives Image.

Diese Wertschätzung bezog sich jedoch nicht auf die Menschen, sondern auf deren vermeintlich wissenschaftlichen Wert als Vertreter einer Spezies. Wissenschaft ist hier verstanden als Objektivierung. In den Lebendabgüssen wurden die Menschen anderer Kulturen als Forschungsgegenstände der Ethnografie objektiviert und in Analogie zur Biologie beschrieben und klassifiziert. Hierbei wurden sie zu Exemplaren bestimmter Arten, Gattungen und Rassen reduziert. Die Grundlage der Abgüsse bildeten zwar Individuen, aber in dem Prozess der Herstellung wurde ihnen vollständig ihre Individualität entzogen und sie wurden ausschließlich zu Vertretern einer Gruppe (Davison 1993: 169). Auf diese Weise konnte auch die Macht und die Gewalt, die oftmals gegenüber den Modellen ausgeübt wurde, kaschiert werden. Der Abguss als vermeintlich objektives Abbild eines Vertreters einer „Rasse“ war den konkreten Bedingungen seiner Entstehung enthoben. So wurde beispielsweise nicht festgehalten, dass viele der abgegossenen Personen in Gefangenenlagern lebten. Der von den Betroffenen geleistete Widerstand wurde eher als ein Zeichen für deren Primitivität angesehen, die es verhindert, dass die Menschen den wissenschaftlichen Wert erkennen.

Die Lebendabgüsse wurden jedoch nicht ausschließlich aus wissenschaftlichen Gründen hergestellt. Davison weist auf den nicht zu unterschätzenden Anteil an Voyeurismus hin, der mit dem Projekt verbunden war (Davison 2001: 13). Er bezieht

⁵⁷ Zur Geschichte des Rassismus-Begriffs vgl. Arndt 2001.

sich zum einen auf die Wissenschaftler und deren intensive Beschäftigung mit den Genitalien der Buschmänner. Zum anderen befriedigte in späteren Jahren die Ausstellung der Lebendabgüsse auch voyeuristische Bedürfnisse der Öffentlichkeit. Die Rassekonzepte der Wissenschaft konnten mit den Lebendabgüssen popularisiert werden.

Einen wichtigen Popularisierungsfaktor der hier beschriebenen Rassekonzepte stellen die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert in Europa sehr populären Weltausstellungen und *Völkerschauen* dar. Zu diesen Gelegenheiten wurden u.a. Menschen aus verschiedenen Weltregionen einem europäischen Publikum als Exotik präsentiert. Darüber hinaus dienten sie dazu, Forschungen an den „importierten Menschen“ durchzuführen. Neben Vermessungen wurden auch Lebendabgüsse angefertigt (Dreesbach 2005: 289).⁵⁸ Außerdem wurden, wenn auch nur vereinzelt, die Lebendabgüsse aus dem SAM kopiert, um auf Weltausstellungen, beispielsweise der British Empire Ausstellung in Wembley 1924-25, gezeigt zu werden (Summers 1975: 128-129).

Mit der Ausstellung von Lebendabgüssen die im folgenden Kapitel thematisiert wird, wurde das Interesse der Öffentlichkeit an dem Exotischen einer anderen „Rasse“ befriedigt. Gleichzeitig erhielten die Ausstellungsmacher Prestige durch die handwerkliche Leistung, die hinter der Herstellung der Lebendabgüsse stand.

3.3.2 Dioramen, Authentizität und *Volkekunde*

In ähnlicher Weise wie die Herstellung der Lebendabgüsse, ist ihre Form der Ausstellung im Windhoeker Museum ebenfalls auf die engen wissenschaftlichen und musealen Verbindungen zwischen Südafrika und Namibia zurückzuführen. So wurde im Jahr 1959 am Southafrican Museum das Buschmann Diorama eröffnet, die Dioramen in Windhoek folgten einige Jahre später. Beide Ausstellungen basieren auf dem Kulturkonzept der *Volkekunde*.

3.3.2.1 Wurzeln der *Volkekunde*

Das Konzept der menschlichen Rassen der physischen Anthropologie floss ab dem Ende der 1920er Jahre in die Forschungsagenda der *Volkekunde* ein. Sie ist eine Richtung der Ethnologie in Südafrika, die viele Jahrzehnte an den afrikaanssprachigen Universitäten gelehrt wurde und gegenüber der Social Anthropology der englischsprachigen Universitäten abzugrenzen ist. Die Debatte zwischen den beiden Richtungen kristallisierte sich an der Einstellung gegenüber der Apartheidideologie heraus. Dabei wird betont, dass sie sich oftmals nicht auf fachliche Auseinandersetzungen

⁵⁸ Siehe hierzu auch Kapitel 8 dieser Arbeit. Zu Völkerschauen in Europa vgl. Dürbeck 2006, von Plato 2006, Küster 2006, Zippelius 1986 und speziell in Deutschland vgl. Dreesbach 2005, Gingrich 2005: 85, Arnold 1995, Bechhaus-Gerst 2004.

zungen beschränkte. „The crucial fact is that the debate was not only one between two schools of anthropology but rather between makers of government policy and their opponents.“ (Kuper 2002: 8).⁵⁹

Als Begründer der *Volkekunde* gilt Werner Willi Max Eiselen, der seit 1926 den ersten Lehrstuhl für Ethnologie an einer afrikaanssprachigen Universität – nämlich Stellenbosch – bekleidete (vgl. Kapitel 3.2). Das dort gelehrtete Fach war beeinflusst von der Cultural Anthropology aus den USA und dem Diffusionismus aus dem deutschsprachigen Raum. Die Schriften von Robert Lowie bildeten die grundlegende Lektüre der ersten Studienjahre.⁶⁰ In den fortgeschrittenen Jahren standen dann Kurse über Leo Frobenius sowie zu den Themen physische Anthropologie, Native Administration und Rassenhygiene auf dem Programm (Hammond Tooke 1997: 60-61). Wie hieraus deutlich wird beschäftigte man sich stark mit Konzepten von Kultur und Rasse. Dies stand im Gegensatz zur Ausrichtung der Social Anthropology an den englischsprachigen Universitäten im Lande, die einen soziologischen Fokus hatten.

Das Kulturkonzept der *Volkekunde* basierte auf dem Paradigma der Unterschiedlichkeit von Kulturen, die ein Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Kulturen unmöglich macht. Die Möglichkeit einer Assimilierung wurde abgelehnt. Eiselen hatte grundlegenden Einfluss auf die Formulierung der Forschungs- und Lehragenda der *Volkekunde* und es existiert eine lange wissenschaftliche Diskussion darüber, inwieweit das Denken von Eiselen als grundlegend rassistisch eingestuft werden muss, die an dieser Stelle nicht geführt werden soll.⁶¹ Einigkeit besteht allerdings darüber, dass Eiselen als ein Architekt der Ideologie der Apartheid bezeichnet werden muss. Er war überzeugt von der Sinnhaftigkeit der „getrennten Entwicklung“, die dem Erhalt der verschiedenen Kulturen in Südafrika diene. Oftmals wird er als ein Idealist beschrieben, der das Konzept der getrennten Entwicklung guthieß, jedoch nicht einverstanden war mit den damaligen Entwicklungen in der gesellschaftlichen Realität. Hammond Tooke bezeichnet Eiselens Überzeugungen als „positive Apartheid“, weil sie einer großen Hochachtung indigener Kulturen entsprungen sei (Hammond-Tooke 1997: 65-67).

⁵⁹ Die beiden Richtungen waren auch in organisatorischer Hinsicht strikt voneinander getrennt. Bis in die späten 1990er Jahre gab es keinen formalen Kontakt zwischen den Institutionen. Zu dem Zeitpunkt wurden einige Artikel über die Geschichte der Ethnologie im Lande publiziert, die zumeist unter dem Tenor standen, dass die *Volkekundler* die Wegbereiter und Unterstützer der Apartheid waren und die Sozialanthropologen Widerstand gegen die Apartheid geleistet hätten (Jansen van Rensburg/van der Waal 1999: 45-47). Zur Geschichte der Ethnologie/Sozialanthropologie in Südafrika vgl. auch Gordon/Spiegel 1993, de Jongh 2002.

⁶⁰ Auf dem Lehrplan standen u.a. Lowie's Arbeiten „Primitive Society“ von 1921 und „Primitive Religion“ von 1935.

⁶¹ Vgl. Hammond-Tooke 1997, Dubow 1995, Gordon 1991.

Die Unterschiedlichkeit der Kulturen, die in direktem Gegensatz zu dem „Single Society“ Paradigma der Social Anthropology an den englischsprachigen Universitäten stand, brachte die Frage nach der Klassifizierung der Bevölkerungsgruppen, den Kriterien dieser Klassifizierung und den Möglichkeiten des Zusammenlebens in den Vordergrund.⁶² In der vorgenommenen Klassifizierung flossen linguistische und „rassische“ Kriterien zusammen. So bezeichneten die Begriffe *Bantu* und *Khoisan* Bevölkerungsgruppen, die sich durch Sprache, aber auch durch „Rasse“ von einander unterschieden.

Der deutsche Linguist Wilhelm Bleek prägte Mitte des 19. Jahrhunderts den Begriff *Bantu* als Überbegriff für verschiedene Sprachen. Dieser etablierte sich bald als ein Synonym für *Natives*. Auch die erste ethnologische Zeitschrift Südafrikas trug den Begriff *Bantu* im Namen. Die heutige Zeitschrift *African Studies* wurde bis 1941 unter dem Titel *Bantu Studies* veröffentlicht. Später wurde bei der Klassifizierung der *Bantu* auf kulturelle, „rassische“ und sprachliche Kriterien zurückgegriffen. Jedoch rückte die Sprache mit zunehmender Integration der Menschen in die städtische Gesellschaft immer mehr in den Mittelpunkt. N.J. van Warmelo, der langjährige Leiter der ethnologischen Abteilung des *Department of Native Affairs*, beispielsweise, bevorzugte die Sprache als Kriterium, weil alle anderen sichtbaren Zeichen der Gruppenzugehörigkeit immer mehr verschwanden. Die Sprache sei hier das dauerhafteste Kriterium der Zuordnung (Kuper 2002: 10-11; Dubow 1995: 78-79).

Ungefähr zur gleichen Zeit kam der Begriff *Khoisan* für San- und Namagruppen in Gebrauch. Prof. Leonard Schultze-Jena, ein deutscher Geograph, Zoologe, Botaniker und Ethnograph schlug den Begriff zur Bezeichnung der Menschengruppe vor, die nach seiner Meinung nach rassenbiologischen Gesichtspunkten zusammengehörten.⁶³ (Kuper 2002: 10-11; Dubow 1995: 78-79).

Linguistische Forschungen verfolgten das Ziel, die Ursprünge von Bevölkerungsgruppen zu belegen. So versuchte Carl Meinhof, der Lehrer mehrerer südafrikanischer Vertreter der *Volkekunde*, ein Ur-Bantu zu rekonstruieren, um daraus die „rassische“ Herkunft der Bantusprechenden abzuleiten. Diese Forschung brachte auch den evolutionistischen Gedanken in die Forschung, in dem die Buschmänner aufgrund ihrer Sprache als die Urbevölkerung des südlichen Afrika identifiziert wurden (Dubow 1995: 80-81). Durch vergleichende linguistische Forschung sollten Besiedlungswege und -strukturen Afrikas nachvollziehbar werden. „(...) the comparative

⁶² Kuper zeigt auf, dass die Debatte um Assimilierung und Abgrenzung nicht nur im Kreise der Ethnologen geführt wurde. Vielmehr ordnet er verallgemeinernd die Ansicht, dass eine Assimilierung möglich sei, den englischsprachigen Bürgern Südafrikas zu, wohingegen die afrikaanssprachigen Südafrikaner eher die Unmöglichkeit des Zusammenlebens aufgrund zu großer kultureller und „rassischer“ Unterschiede annahmen (Kuper 2002: 9).

⁶³ Prof. Schultze-Jena (1872-1955) reiste zwischen 1903 und 1905 im Süden Namibias, zunächst mit dem Auftrag eine Studie über den Fischereisektor zu erstellen. Während seiner Reisen war er in stetigem Kontakt mit General von Trotha (www.klausdierks.com, 06.07.2006).

study of languages could disclose the racial origins, history and migrations of different peoples.“ (Dubow 1995: 77).⁶⁴

In der Klassifizierung der Bevölkerungsgruppen wird deutlich, wie linguistische und „rassische“ Kriterien zur Anwendung kamen und sich gegenseitig beeinflussten. Die Klassifizierungen, die in den 1960er Jahren auch als Grundlage für die Einteilung der so genannten Homelands dienten, basierten auf diesen frühen Forschungsarbeiten. „In South Africa, too, racial and linguistic typologies have exerted an important reciprocal influence upon one another.“ (Dubow 1995: 119).

3.3.2.2 Das Kulturkonzept der *Volkekunde*

Linguistik und Rassenkunde bildeten in der *Volkekunde* die Basis der These der Unvereinbarkeit unterschiedlicher Kulturen. Mit ihren Forschungen legten die *Volkekundige* die Grundlage für die Politik der „getrennten Entwicklung“, die insbesondere nach dem 2. Weltkrieg zur nationalen Politik wurde. Die Propagierung der Apartheid gewann jedoch bereits in den 1930er Jahren an Stärke. Eine Gefahr der „Degeneration der weißen Rasse“ wurde deutlicher artikuliert. Schwarz und Weiß müssten voneinander getrennt werden, um eine Vermischung der „Rassen“ zu verhindern. Ursache für die verstärkten Forderungen war das so genannte Problem des *poor-whiteism*. In den 1920er und 1930er Jahren sah sich die weiße Bevölkerung bedroht durch die wachsende Bevölkerungszahl der Schwarzen und deren verstärktes Eindringen in das städtische Leben. Um 1929 wurden ca. 300.000 von insgesamt 1,8 Mio Weißen als „sehr arm“ eingestuft und die Mehrheit dieser „sehr armen“ war Afrikaanssprachig. Der Kampf um das wirtschaftliche Überleben wurde nun zu einem Kampf um das Überleben der „Rasse“ stilisiert. In diesem Sinne genügte die Rassentrennung als einziges Mittel im Überlebenskampf. Hierdurch war es möglich, sich dem wirtschaftlichen Wettbewerb zu entziehen (Dubow 1995: 170-172; Gordon 1991: 82). Die Vertreter der *Volkekunde* widmeten sich diesem als „Rassenproblem“ definierten wirtschaftlichen Problem intensiv und viele junge Afrikaanssprachige, die dem Milieu der „Armen Weißen“ entstammten, studierten *Volkekunde* (Gordon 1991: 82). Dort – so schien es – konnten Erklärungen für die eigene schlechte Situation gefunden werden. Auch zeigte die *Volkekunde* vermeintliche Wege aus dem Dilemma auf. Die direkte Verbindung der *Volkekunde* zur Apartheid zeigt sich u.a. darin, dass alle Professoren, die an afrikaanssprachigen Universitäten dieses Fach lehrten, Mitglied im *Broederbond* waren. Diese südafrikanische Geheimgesellschaft bildete die Basis für die nationalistische Bewegung.⁶⁵ Unter den *Volkekundigen* war Kritik an der A-

⁶⁴ Zur Geschichte der Sprachforschung in Namibia vgl. Köhler 1961.

⁶⁵ Zum Afrikaner Broederbond vgl. Butler 1998.

partheid verboten und im Rahmen des *Broederbonds* waren sie intensiv beteiligt an der Formulierung der Apartheidpolitik (Kuper, 2002: 8; Gordon 1991: 82).

Ab 1948 nach der Machtübernahme durch die Nationale Partei in Südafrika erfuhr die Apartheidpolitik eine Ausdifferenzierung und ihre Umsetzung begann im Sinne der Umsiedlung von Bevölkerungsgruppen in die designierten so genannten Homelands. In dieser Zeit radikalisierte sich auch die akademische *Volkekunde* und trennte sich in der Definition ihres Kulturbegriffs von ihren liberalen amerikanischen Wurzeln der Cultural Anthropology. Hammond Tooke spricht von einem „semi-mystical concept of the inseparable connection between a group and its culture“ (1995: 132), das insbesondere P.J. Coertze als der wichtigste Vertreter der *Volkekunde* in der Nachkriegszeit entwickelte.⁶⁶ Er verstand *Volkekunde*, deren grundlegende Konzepte *volk* und *Kultur* sind, als eng verbunden mit Urgeschichte, physischer Anthropologie und Psychologie. *Kultur* ist dabei die Struktur, welche Menschen, die zu einem *volk* gehören, zu einer organischen Einheit verbindet. Die Art und Weise der Verbindung zwischen den Menschen bezeichnet er als die kulturelle Struktur. Diese Kultur beinhaltet auch biologische Aspekte, da die Menschen eines Volkes sich miteinander fortpflanzen und auf diese Weise zu einer Rasse werden. Darüber hinaus weisen die Menschen eines Volkes eine spirituelle Verbundenheit auf, die sich in der Entwicklung einer gemeinsamen Sprache und einer gemeinsamen Lebens- und Denkstruktur äußert (Hammond Tooke 1997: 130-132).⁶⁷

Die Verbindung zwischen den Menschen und ihrer Kultur wird in dieser Definition tatsächlich als eine allumfassende angesehen. Sprache, Biologie, Psychologie und Sozialstruktur fließen in den Kulturbegriff ein und belegen die natürlich vorgegebene Zugehörigkeit des Menschen zu seinem *volk*. Diese Natürlichkeit der Zugehörigkeit wird auch in Coertze's Definition von *Volkekunde* deutlich:

„Volkekunde studies people as complex beings as they live creatively, according to their nature and characteristics, in changing socio-organic relations in a process of active adaptation to a complex environment experienced in space and time.“ (zitiert nach Hammond Tooke 1997: 130).

Den Menschen wird hier eine „Natur“, eine „Art“ zugesprochen, die ihr Verhalten in Anpassung an die Umwelt prägt. Auch die sozialen Beziehungen, in denen das Individuum steht, werden als organische bezeichnet. Mit dem Fokus auf dieser Natürlichkeit, sind die Handlungsmöglichkeiten der Menschen eingeschränkt und der oben definierte Kulturbegriff bekommt einen statischen Charakter. Dieses statische Verständnis ist die Grundlage für die Bemühungen durch Forschungen der *Volkekunde*

⁶⁶ Hammond Tooke bezeichnet Coertze als den einflussreichsten Wissenschaftler, der *Volkekunde* als Fach an mehreren Universitäten etablierte und der eine starke intellektuelle Dominanz über seine Kollegen ausübte (Hammond Tooke 1997: 129-130).

⁶⁷ Hammond Tooke zitiert hier aus Coertze 1959: 61-62.

Kultur zu erhalten, die in der Gefahr steht verloren zu gehen. D.h. Kultur ist nicht etwas wandelbares, sondern kann in ihrer Authentizität verloren gehen oder erhalten werden. Genau dieses Kulturverständnis benötigt die politische Administration zur Legitimation ihrer Apartheid- und insbesondere der Homelandpolitik. Die ethnografische Ausstellung im Windhoeker Museum leistet ihren Beitrag zur Stabilisierung der These der natürlichen Zugehörigkeit eines jeden Menschen zu „seiner“ Kultur.

3.3.2.3 *Volkekunde* in Namibia

Das Kulturkonzept der *Volkekunde* fand durch die engen personellen und fachlichen Verbindungen zwischen südafrikanischen Universitäten, der Administration und den in Namibia tätigen Ethnologen auch im damaligen Mandatsgebiet Anwendung. Gordon weist darauf hin, dass nach 1919 Südafrika sehr darum bemüht war, dem Völkerbund durch wissenschaftliche Forschung zu beweisen, dass man sich positiv für das Mandatsgebiet einsetzen würde. Diese Einstellung änderte sich nach dem 2. Weltkrieg. Seit dieser Zeit versuchte die südafrikanische Administration mit der (Nicht-) Vergabe von Forschungsgenehmigungen die ethnologische Forschung in die von ihr gewünschten Bahnen zu lenken. „It was not that the Administration was against anthropology *per se*. On the contrary, if anthropologists could be relied upon not to embarrass the Administration (...) and would make data available to them, then they were welcome.“ (Gordon 2000: 6).

Für die Administration bedeutsame Daten stellten u.a. die Ethnologen im Staatsdienst zur Verfügung. Unter van Warmelo, dem Leiter der ethnologischen Abteilung des *Department of Native Affairs*, arbeiteten mehrere Staatsethnologen in Namibia (vgl. Kap. 3.2.1.3). Hammond-Tooke beschreibt van Warmelo als einen Linguisten, der sich zum Ethnologen gewandelt hat. Er hatte bei Meinhof am Institut für afrikanische Sprachen 1927 mit seiner Arbeit *Die Gliederung der südafrikanischen Bantusprachen* promoviert. Er sah seine Hauptaufgabe darin, Kulturen zu erhalten, die durch den schnellen gesellschaftlichen Wandel bedroht seien. Hammond-Tooke berichtet: „He once explained to me that he saw his role as a recorder of swiftly changing cultures – and that the full explanation of these matters was a task for future generations.“ (Hammond-Tooke 1997: 114).⁶⁸ Diese Einstellung von van Warmelo prägte auch die Arbeiten, welche seine Assistenten für das Department anfertigten. Die Surveys waren eher als soziologische Überblicksarbeiten angelegt und sollten der Administration als Planungshilfe dienen. Trotz der empirischen Ausrichtung der Surveyarbeiten, ist die Verbindung der Staatsethnologen zur *Volkekunde* gegeben. Sie bauen auf der Linguistik und dem Begriff der Rasse auf: So befasste sich Köhler ab Mitte der 1950er Jahre mit der Überarbeitung alter Manuskripte zu

⁶⁸ Zu Leben und Werk von N.J. van Warmelo vgl. auch Coertze 1989.

Herero und publizierte über die Sprache der Kxoe (Köhler 1961: 61-77). Auch das Konzept der Rasse, wie es im Kulturbegriff der *Volkekunde* enthalten ist, tauchte in den Arbeiten der Staatsethnologen immer wieder auf. So sind beispielsweise die Beschreibungen der Bevölkerung in dem von Wagner verfassten Survey des Windhoek Distrikts gespickt mit offen rassistischen Bemerkungen und die Bevölkerung wird u.a. über ihre „rassische“ Zusammensetzung klassifiziert (Gewald 2002: 26, Mischek 2002:142; 220-221).⁶⁹

Als für die südafrikanische Administration vertrauenswürdige Ethnologen galten beispielsweise Pater Martin Gusinde⁷⁰, Irenäus Eibl-Eibesfeldt⁷¹ und Oswin Köhler.⁷² Alle drei forschten zu den Buschmännern. Wie Gordon verschiedentlich gezeigt hat, spielten die Buschleute – ähnlich wie in Südafrika – eine zentrale Rolle in der frühen ethnologischen Forschung in Namibia. (Gordon 2003: 256-282 sowie 1992, 1996, 1997). Dies ist u.a. auf die Lenkungsmechanismen der südafrikanischen Administration zurückzuführen. Forschung zu den Buschmännern versprach international wissenschaftliche Anerkennung, ohne dass dabei politische Fragen der Gleichberechtigung angesprochen werden mussten.

Wichtiger Ansprechpartner für Forscher in Namibia war die Wissenschaftliche Gesellschaft in Windhoek (vgl. Kap. 4.2.2.3). Diese 1925 als Organisation wissenschaftlicher Laien gegründete Gesellschaft übernahm oftmals die Aufgaben der Forschungsorganisation im Lande. Sie bot praktische Unterstützung für die Forschenden sowie Raum zum Austausch der Ergebnisse in Vorträgen und Publikationen. In den

⁶⁹ Der Survey des Windhoek Distrikts von Günter Wagner wurde nie publiziert. Beide Autoren, Gewald und Mischek, spekulieren darüber, ob dies der Tatsache geschuldet ist, dass Wagner in seiner Arbeit klares Mitgefühl und Verständnis für die schlechten Lebensbedingungen der Bewohner des Distrikts ausdrückt. Auch gibt es Passagen in seiner Arbeit, in denen er deutlich macht, dass die Durchsetzung der Rassentrennungspolitik im Distrikt wenig erfolgreich ist, was ein Grund für die Nicht-Veröffentlichung sein könnte (Gewald 2002: 26-27; Mischek 2002: 220-221).

⁷⁰ Seinen längsten Forschungsaufenthalt verbrachte Gusinde 1950/51 in Namibia. Sein wichtigstes Ziel war die Vermessung von Buschmännern. Er nahm Daten von mindestens 1.200 Menschen sowie Hand- und Fingerabdrücke von ca. 1.500 Menschen aus den Regionen südlich der Etoschafanne sowie dem Okavango auf. Hilfe bei seinen Forschungen erfuhr er oftmals von den Missionaren vor Ort. Sein Material überließ er nach seiner Rückkehr zum Teil Eugen Fischer zur Publikation (Borne- mann 1970: 754-756).

⁷¹ Eibl-Eibesfeldt ist Begründer der Humanethologie. Ziel seiner Forschungen ist es, Universalien im menschlichen Sozialverhalten aufzuzeigen. Hierzu führten ihn viele Forschungsreisen nach Afrika, Indonesien, Neuguinea, Polynesien und Südamerika. Die Ergebnisse seiner Forschungen in Namibia veröffentlichte er u.a. 1972 in *Die !Ko-Buschmannengesellschaft. Gruppenbindung und Aggressionskontrolle*. Umstritten ist seine Forschungsmethode der „unobtrusiven Aufnahme“ von Menschen anderer Kulturen (<http://erl.orn.mpg.de/~fshuman/de/hpeibl.html>, 22.01.2007).

⁷² Für die Buschmann-Forschung Köhlers waren seine Erfahrungen während der Datensammlung zum Survey über den Gobabis Distrikt in seiner Zeit als Staatsethnologe in Namibia prägend. Im Gobabis Distrikt traf er auf verschiedene Buschmanngruppen, die zum größten Teil Farmarbeiter oder Angestellte von Herero-Familien waren. Dabei stellte er fest, dass viele ausschließlich Herero sprachen und nur noch ganz wenige als Jäger und Sammler lebten. Dies prägte seine Überzeugung, dass Forschung über die Buschmänner dringend notwendig sei bevor deren Traditionen und Sprache vollständig verschwunden sei (Keuthmann 1986: 83-84).

Publikationen und Vortragsprogrammen ist ein Schwerpunkt auf der Buschmannforschung gut erkennbar (Gordon 2003: 270-271).

Die Buschmannforschung mit ihren linguistischen und rasseologischen Schwerpunkten basierte auf dem Kulturkonzept der *Volkekunde* ebenso wie die am Museum praktizierte Ethnologie. Grobbelaar, der erste Museumsethnologe in Windhoek, identifizierte 1965 zentrale Forschungsfragen bzw. –prämissen der Ethnologie in direktem Bezug auf den Kulturbegriff von Coertze wie er oben charakterisiert wurde.⁷³ Dabei formulierte er: „Die mens as produk van sy kultuur, sowel na sy uiterlike as sy innerlike lewe“ (Grobbelaar 1965: 41).⁷⁴ In diesem Verständnis wurde die Kultur zu etwas dem Menschen übergeordneten stilisiert, dass sich demnach auch seinem Einfluss entzieht. Der Mensch kann seiner Kultur nicht entrinnen. Sie ist ihm vorgegeben. Diese Überzeugung ist leicht in der Struktur der ethnografischen Ausstellung im Windhoeker Museum wiederzuerkennen. Zur Erforschung dieser Kultur soll die *Volkekunde* Material systematisch sammeln, verarbeiten und erhalten. In dem Erhalt der materiellen kulturellen Güter sieht Grobbelaar die Aufgabe von Museen (Grobbelaar 1965: 41).

3.3.2.4 Ausstellung des Authentischen in Dioramen

Ausgehend von dem statischen Kulturbegriff der *Volkekunde*, der den Verlust oder den Erhalt von Kultur ermöglicht, basiert die Arbeit des Museums auf den Bemühungen um den Erhalt der verschiedenen Kulturen Namibias. Hierbei geht es um die Bewahrung einer als authentisch empfundenen Kultur. Über die Möglichkeit, diese Authentizität zu definieren, offenbaren sich die Machtstrukturen, in denen die Dioramenausstellung im Windhoeker Museum steht. Sie ist Teil des kolonialen Diskurses, der sich in der Trennung des *Selbst* vom *Anderen* etabliert (vgl. Kap. 1).

Die Bemühungen um den Erhalt des authentisch *Anderen* zeigen sich in den Entstehungszusammenhängen der Dioramen, die hier am Beispiel des Mahango Cultivation Diorama aufgezeigt werden sollen:

Der Museumsdirektor Coetzee hatte in Zusammenarbeit mit dem Präparator Buys in den frühen 1970er Jahren erste Planungen für das damals so genannte Owambo Diorama erstellt, die Frau Otto-Reiner aufgriff und weiterführte. Bereits 1974 trat sie zusammen mit einer der Künstlerinnen des Museums, Anita Holzhausen, eine Sammel- und Forschungsreise in die nördlichen Regionen Namibias an. Holzhausen war für Gestaltung der Dioramen zuständig und hatte auf der Reise die Aufgabe mit Fo-

⁷³ Diese Charakterisierung der Aufgaben der Ethnologie nahm Grobbelaar im Zusammenhang mit der von der SWA Wissenschaftlichen Gesellschaft organisierten Tagung *Die ethnischen Gruppen in SWA* vor. Sein Vortrag trug den Titel *Die Stand en die Taak van volkekundige Navorsing in Suidwes-Afrika*

⁷⁴ Der Mensch als Produkt/als Ergebnis seiner Kultur, sowohl in seinem äußerlichen als auch in seinem innerlichen Leben. (Übersetzung der Autorin).

tografien und Zeichnungen, die Landschaft Nordnamibias festzuhalten, um sie später als Dioramenhintergrund gestalten zu können. Otto-Reiner hingegen sammelte Informationen und Objekte für die Gestaltung des Dioramas. Sie berichtete, dass die in dem Diorama gezeigten Kleidungs- und Schmuckstücke bereits während ihrer Reise nicht mehr im Alltag getragen wurden,

„(...) da waren sie bereits voll bekleidet, verschiedene Frauen trugen noch diese Röcke, dieses so genannte Owambolappi, (...), die haben wir da auch kaufen können, diese Röcke, die haben uns die Informanten dann verkauft, wie gesagt, einzelne trugen noch diese Röcke, die meisten aber schon nicht mehr und alles andere Zubehör wurde schon nicht mehr getragen.“ (Antje Otto Reiner 28.1.2003).

Eine zweite Sammelreise folgte 1976. Auf einem Kulturfest in Ongwediva, so berichtete sie, habe sie Menschen in der Weise gekleidet und geschmückt gesehen, wie es im Diorama präsentiert wird. Allerdings seien diese Gegenstände speziell für das Kulturfest angefertigt gewesen.

„Da waren viele Frauen mit dieser Omhatila, aber da konnte man sehen, das war nur eben draufgesetzt, das war nicht an den Haaren befestigt, 1976 trug das kein Mensch mehr.“ (Antje Otto-Reiner 28.1.2003).



Abbildung 13: Die Frauenfiguren im Diorama tragen den Owambolappi genannten Rock und eine (links) die Frisur mit dem Namen Omathila, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Diese Äußerungen verdeutlichen, dass es der Kuratorin bei ihren Sammelreisen nicht darum ging, Objekte aus dem zeitgenössischen alltäglichen Leben zu erwerben. Sie war sich im Gegenteil bewusst, dass die Dinge, die sie für die Ausstellung sammelte, nicht mehr in alltäglicher Benutzung waren. Die Ausstellung sollte vielmehr die als authentisch empfundene Kultur zeigen und dadurch zu deren Erhalt beitragen. Diese ist dadurch charakterisiert, dass sie in erster Linie „alt“ sein muss. Zeitlich wird sie eingeordnet als „vor dem Einfluss der Europäer“ liegend. Sie ist eine statische Kultur, die vermeintlich über viele Jahrhunderte in einer bestimmten Form existiert hat. Und sie ist erhaltenswert, weil sie für eine „gute, alte Zeit“ steht, für Dinge, Fähigkeiten, aber auch Werte, die in der Jetzt-Zeit nicht mehr vorhanden sind. So drückt die Kuratorin auch ihre Ansicht aus, dass in den 1970er Jahren Eile geboten war, die im verschwinden begriffenen Objekte zu sammeln.

„(...) aber ich denke von daher war schon eine gewisse Eile, damals als ich anfang, um noch derweil noch Dinge zu kaufen waren, diese Dinge eben noch rechtzeitig zu bekommen, (...)“ (Antje Otto-Reiner 28.1.2003).

Als Vorbild für die authentische Kultur, die in dem Diorama ausgestellt werden sollte, dienten den beiden Museumsmitarbeiterinnen in erster Linie Fotografien aus den 1930er und 1940er Jahren. Auch das Kulturfest 1976 bot ihnen die Gelegenheit, Frauen in „alter“ Tracht zu fotografieren und dies als Vorlage für ihre Ausstellung zu nehmen.

„(...) oder von den Frauen, wie es hier im Vordergrund ausgestellt wird, das hat es 1974 natürlich nicht mehr gegeben, das haben wir nicht fotografieren können, das haben wir rekonstruiert aufgrund von alten Fotografien. Da waren Fotografien von Anneliese Scherz z.B. sehr sinnvoll, Anneliese Scherz hatte die Loeb Expedition 1948 begleitet als Fotografin, hat da eben alle Fotos gemacht, aus dieser Sammlung haben wir wirklich profitieren können.“ (Antje Otto Reiner 28.1.2003)⁷⁵

Auch alte Beschreibungen der nördlichen Regionen Namibias und seiner Menschen, z.B. von Missionaren oder frühen Reisenden und Forschern verfasst, nutzte die Kuratorin zur Rekonstruktion der vermeintlich authentischen Kultur. Autoren dieser Beschreibungen waren z.B. Hermann Tönnjes und Prof. Bruwer.⁷⁶

Die Art der Präsentation von Kulturen in Dioramen wurde am Windhoeker Museum in Anlehnung an die Ausstellungspraxis am SAM ausgeführt. 1959 wurde dort ein erstes Diorama fertiggestellt, in dem die Buschmänner mit Hilfe der Lebendabgüsse als eine in Eintracht mit der Natur lebende Jäger und Sammler Gesellschaft konstruiert

⁷⁵ Sie berichtet darüber hinaus von Fotos von Cockie Hahn, der eine damalige Königin in den 1930er Jahren in traditioneller Kleidung fotografieren konnte.

⁷⁶ Auch in Bezug auf ihre Sammelreisen in andere Regionen betont Otto-Reiner, dass sie Objekte sammeln wollte, die aktuell nicht mehr in Benutzung waren. Für den Ost-Capriwi waren dies beispielsweise Tontöpfe (Ndondo) mit mehreren Hälsen (Antje Otto Reiner 22.1.2003).

wurden.⁷⁷ Die Lebendabgüsse wurden für das Diorama in eine Landschaft aus dem 19. Jahrhundert versetzt, in der sie vermutlich gelebt haben sollen.⁷⁸ Die Gestaltung des Dioramas basierte auf einem Stich von Samuel Daniell, der 1805 veröffentlicht wurde. Dort war ein Lager einer Jäger- und Sammler Gruppe abgebildet. Die Landschaft stellte eine weite Steppe aus der Karoo Zeit nahe der heutigen Region Beaufort West dar (Davison 2001: 15-16). Es wurden Familiengruppen ausgestellt, die in authentischer Kleidung gemeinschaftlichen authentischen Aktivitäten nachgingen. Später kam ein zweites Diorama dazu, welches eine Familiengruppe am Eingang der Peers Höhle nahe Fish Hoek zeigte (Summers 1975: 186, 205).

Die Authentizität stand auch bei der Buschmann-Ausstellung auf dem Van Riebeeck Festival 1952 in Cape Town im Mittelpunkt.⁷⁹ (Gordon 1997: 125-126). Dort wurden einige Menschen aus Namibia in einem vermeintlich authentischen Dorf untergebracht und sie führten ihre vermeintlich authentischen Fertigkeiten, wie Bogenschießen, Tanzen und die Herstellung von Straußeneierperlen vor (Gordon/Rassool/Witz 1996: 259). Diese Präsentation sollte die „natürliche Umgebung“ der Buschmänner wiedergeben. Dabei sollte eine Phase der Geschichte dargestellt werden, die im schnellen Verschwinden begriffen war. Ergänzt wurde die Präsentation der Menschen durch ethnografische Objekte, die Wagner, seinerzeit Staatsethnologe in Windhoek, zusammenstellte (Mischek 2002: 142, 144, 220).



Abbildung 14: Buschmänner auf dem Van Riebeeck Festival in Kaostadt 1952,
Quelle: Gordon/Rassool/Witz 1996: 261

⁷⁷ Die Betonung der „Natürlichkeit“ des Lebens der Buschleute spielte bereits bei der Herstellung der Abgüsse eine wichtige Rolle. Peringuey instruierte damals Drury mehrmals, auf jeden Fall die Natürlichkeit der Haltung bzw. Pose der abzugießenden Person zu beachten. Drury sollte keine zu anstrengende Pose wählen, und er sollte möglichst Haltungen auswählen, welche die natürlichen Arbeiten der Buschmänner zeigen. Zu diesen waren beispielsweise zu zählen: Die Herstellung von Straußeneierperlen, die Herstellung von Seil sowie die Jagd (Davison 1993: 172-173).

⁷⁸ Die Anzahl der ausgestellten Abgüsse wurde in diesem Zusammenhang reduziert. 1973 wurde ein neues, kleines Gebäude errichtet, in dem die Abgüsse, die nicht in den Dioramen ausgestellt wurden, doch der Öffentlichkeit zugänglich waren (Summers 1975: 206).

⁷⁹ Vgl. zum van Riebeeck Festival Witz 2003: 206-214 und zur Repräsentation der Buschmänner dort Gordon/Rassool/Witz 1996.

Ziel war der Erhalt der natürlichen Lebensart der Buschmänner. Entsprechend schlug P.J. Schoeman, als Verantwortlicher für die Ausstellung, vor, die Menschen nach dem Ende der Ausstellung und ihrer Rückkehr nach Namibia in Reservaten anzusiedeln, um diese natürliche Lebensform für die Ewigkeit zu bewahren (Witz 2003: 208).

Im Windhoeker Museum gab es in den Jahren der Entstehung der Dioramenausstellung auch verschiedene Wechselausstellungen und Veranstaltungen, in denen das Ziel der Präsentation von Authentizität unter der Mitwirkung von Menschen als Vertreter der präsentierten Gruppen deutlich wird. 1965 veranstaltete die SWA Wissenschaftliche Gesellschaft beispielsweise eine Begleitausstellung zu der bereits erwähnten Konferenz *Die ethnischen Gruppen in SWA* in Windhoek.⁸⁰ Im dazugehörigen Bildbericht heißt es:

„Belebend und eine Attraktion der Ausstellung war, dass innerhalb der ethnologischen Abteilung ein Ovambo-Mädchen die Flechtkunst und ein Okawango-Mann die Holzbildhauerkunst ihrer Heimatländer vorführen konnten.“ (Bildbericht 1965: 145).

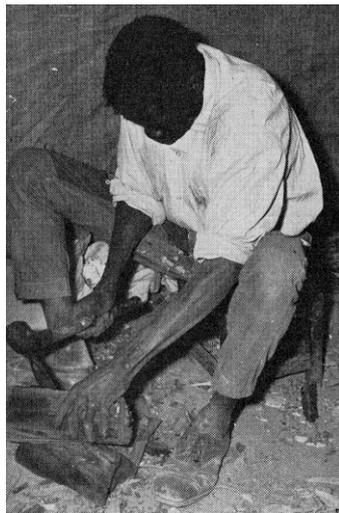


Abbildung 15: Kunsthandwerker auf der Ausstellung *Die ethnischen Gruppen Südwesafrikas* 1965 in Windhoek, Quelle: Bildbericht 1965.

Hier wird eine direkte Verbindung zwischen der Zugehörigkeit zu einer Bevölkerungsgruppe und einer handwerklichen Tätigkeit hergestellt. D.h. das Körbe flechten hätte hier nicht von einer Herero-Frau vorgeführt werden können und die Schnitzerei

⁸⁰ Die Oberthemen der Ausstellung waren: *Archäologie, Ethnologie, Missionszeit, Kolonialzeit* und *Nach-Kolonialzeit*. Zu jedem Oberthema gab es einen Stand, lediglich die Nach-Kolonialzeit war ausführlicher vertreten. Fünf Stände zeigten unterschiedliche Aspekte dieser Periode: *Wasserwesen, Eingeborenen-Gesundheitswesen, Eingeborenen-Erziehung, Verkehrserschließung, Der Eingeborene in der Wirtschaft*. Neben diesen Themen gab es zwei „thematische“ Stände zu *Veldkost* und *Jagd* und ein Stand war der Stadt Windhoek zur Verfügung gestellt worden. Sie präsentierte dort die Entwicklung von der so genannten Old Location zum neuen Township Katutura (Bildbericht 1965: 145-147, vgl. auch Rust/Nöckler 1965/1966).

nicht von einem Nama-Mann. Das Kunsthandwerk gehört dabei zu der vermeintlich authentischen Kultur einer Gruppe. Im rassistischen Sinne authentisch waren in der Ausstellung die Abgüsse von Lichtenecker, die hier erstmals der namibischen Öffentlichkeit präsentiert wurden.⁸¹

Darüber hinaus wirkte das Museum 1980 an einem Seminar über einheimische Kunst und materielle Kultur, welches von der *Arts Association S.W.A./Namibia* veranstaltet wurde, mit. Hierzu wurden Kunsthandwerkerinnen aus verschiedenen Regionen nach Windhoek eingeladen, Flechterinnen, Töpferinnen, aber auch Tänzer und Trommelgruppen. Es wurden auch Wissenschaftler eingeladen, die Vorträge zu den verschiedenen Techniken gehalten haben (Antje Otto-Reiner 22.1.2003). Ähnlich wie 1965 wurde hier eine enge Verbindung zwischen einem Kunsthandwerk und einer ethnischen Gruppe konstruiert.



Abbildung 16: Einige der in der Begleitausstellung zur Konferenz Die ethnischen Gruppen Südwestafrikas 1965 präsentierten Gesichtsmasken von Hans Lichtenecker, Quelle: Bildbericht 1965.

Begleitend konzipierte das Museum eine Ausstellung mit Katalog. Darin wurde u.a. ein Namahaus präsentiert, welches Otto-Reiner zusammen mit Wilfried Haacke, einem namibischen Sprachwissenschaftler am *Institut für einheimische Sprachen*, in Berseba besorgte (Antje Otto-Reiner 22.1.2003). Der Hausbau und eine anschließende Publikation eines Berichtes über die Hausbautechniken dienten dem Erhalt dieses Kulturgutes. Dabei wird die Authentizität des Objektes und seine Einzigartigkeit in Namibia besonders betont (Haacke 1982: 80, 89).

⁸¹ Die Masken blieben bis 1980 im Privatbesitz Lichteneckers, der sie zu dem Zeitpunkt dem Museum in Windhoek übergab. Im Jahre 2003 war die Sammlung nicht auffindbar. Es existierten lediglich die Inventarisierungs-Karteikarten.

In den Kapitel 3.3.1 und 3.3.2 ist die Verwurzelung der ethnografischen Dioramenausstellung im Windhoeker Museen in den wissenschaftlichen Diskursen der physischen Anthropologie und der südafrikanischen *Volkekunde* deutlich geworden. Konzepte von „Rasse“ und authentischer Kultur werden dabei dazu genutzt, die schwarze Bevölkerung Namibias in als ethnisch homogene Gruppen konstruierte Einheiten zu unterteilen. Die Auswirkungen dieser Ethnisierung auf die gesellschaftliche Realität wird im folgenden Kapitel anhand einiger Beispiele thematisiert.

3.4 ETHNOGRAFISCHE AUSSTELLUNG IM DISKURS DER MÄCHTIGEN

Die in der Ausstellung vorgenommene Ethnisierung der schwarzen Bevölkerungsmehrheit ist klar in einen wissenschaftlichen und politischen Diskurs um Machterhalt der weißen Minderheit einzuordnen. Fabian (1983) beschreibt es als grundlegend für die Wissenschaft der Ethnologie, dass sie als ihren „Forschungsgegenstand“ andere Menschen in einer anderen Zeit definiert habe. Er bezeichnet dieses Prinzip als „Denial of coevalness“ (Verwehrung der Gleichzeitigkeit), die er definiert als:

„A persistent and systematic tendency to place the referent(s) of anthropology in a Time other than the present of the producer of anthropological discourse.“ (Fabian 1983: 31).

Diese Ungleichzeitigkeit sei notwendig gewesen, da Europa Zeit brauchte, um sein System in den Kolonien zu etablieren. Auf diese Weise war die Ethnologie grundlegend an der Konstruktion der bestehenden Machtkonstellationen beteiligt (Fabian 1983: 143-144).

Den politischen Aspekt des Machtdiskurses thematisiert Ranger, der den Prozess der Ethnisierung der Kolonisierten zum Machterhalt der Kolonisatoren bezogen auf die 1930er Jahre in Zentralafrika folgendermaßen beschreibt:

„Everyone sought to tidy up and make more comprehensible the infinitely complex situation which they held to be a result of the ‘untraditional’ chaos of the nineteenth century. People were to be ‘returned’ to their tribal identities; ethnicity was to be ‘restored’ as the basis of association and organization.“ (Ranger 1983: 249).

Die politische und gesellschaftliche Situation in Namibia in den 1960er bis 1980er Jahren wurde von der weißen Minderheit genauso als „untraditional chaos“ empfunden, welches es „aufzuräumen“ galt. Dieses vermeintliche Chaos entstand u.a. als Reaktion auf die unrechtmäßige Besetzung des Landes durch Südafrika, die damit verbundene koloniale Unterdrückung und die Verschärfung der Apartheidgesetze im Odendaal-Plan. An dieser Stelle sollen einige Bedingungen beschrieben werden, unter denen die schwarze Bevölkerungsmehrheit in Namibia in den Jahren lebte, in denen die Ausstellung im Windhoeker Museum entstand.

Die schwarze Bevölkerungsmehrheit – insbesondere aus den nördlichen Landesteilen – diente viele Jahrzehnte lang der kapitalistischen Wirtschaft als Reservoir an billigen Arbeitskräften. Zur Versorgung der Kupfer- und Diamantenminen, der Fischindustrie sowie der Farmwirtschaft entwickelte die südafrikanische Regierung das so genannte Kontraktarbeiter-System. Ab 1943 gab es die South West Africa Native Labour Association (SWANLA), welche die Arbeiter zumeist aus dem Norden Namibias rekrutierte und ihnen die Arbeitsplätze zuwies.⁸² Zumeist wurden die jungen Männer in den späten Teenage-Jahren zunächst auf Farmen vermittelt, ältere, kräftigere Männer gingen in die Minen. Ab 1948 gab es einen Erlass, der besagte, dass jeder Arbeiter, der sich zum ersten Mal bewarb, seine erste Arbeitsstelle auf einer Farm antreten musste (Emmett 1999: 194).

Die Erfahrungen der Kontraktarbeiter waren geprägt von Unterdrückung und Gewalt. Dies begann mit der ärztlichen Untersuchung im Prozess der Rekrutierung. Auf den Farmen waren die Arbeitsbedingungen dann noch schlechter als in den Minen. Die Bezahlung war geringer und die Arbeiter waren verstärkt körperlicher Gewalt durch die Farmbesitzer ausgesetzt. „In addition, the housing, labour conditions and the treatment of labourers on farms were worse than in any other sector. (...) The unfair and even brutal treatment of farm labourers was encouraged by the isolation of farms (...)“ (Emmett 1999: 192-193).⁸³

Die Kontraktarbeit integrierte die Arbeiter in die Wirtschaft in den südlichen Regionen des Landes. Seitens der Weißen erfolgte die Integration jedoch nicht als partizipierende Subjekte. Vielmehr wurde die Arbeitskraft als eine Ressource im Arbeitsprozess definiert. Für die Arbeiter brachte der Eintritt in das System Erfahrungen des Rassismus und der Entmenschlichung in der Unterdrückung durch die Weißen mit sich (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 33).

Gleichzeitig aber bildeten die Erfahrungen während der Kontraktarbeit auch die Grundlage für den kollektiven Widerstand, der in der Gründung der Owamboland People's Organisation (OPO) und später der South West Africa People's Organisation (SWAPO) mündete. Dieser organisierte Widerstand entwickelte sich in den 1950er Jahren bzw. 1960 in den städtischen Zentren unter (ehemaligen) Kontraktarbeitern u.a. in den Minen Südafrikas und der Fischindustrie in Walvis Bay. Emmett weist darauf hin, dass die Farmarbeit auf die Entwicklung des Widerstandes zentralen Einfluss hatte. Da die meisten Arbeiter zunächst auf Farmen eingesetzt waren, teilten sie die dort gemachten Erfahrungen der Unterdrückung und Gewalt. Diese

⁸² In der SWANLA wurden die 1926 gegründeten Northern und Southern Labour Organisation zusammengeführt. Deren Aufgabengebiete waren aufgeteilt auf die Zuteilung von Arbeitskräften für die Kupferminen in Tsumeb und die Diamantenminen im Süden Namibias (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 31).

⁸³ Die Erfahrungen eines Kontraktarbeiters sind festgehalten in Mercer 1989.

geteilten Erfahrungen trugen dazu bei, den Widerstand, der in den weniger isolierten Arbeitsbedingungen der Minen und der Industrie entstand, zu radikalisieren (Emmett 1999: 270).

Im August 1966 nahm die SWAPO den bewaffneten Kampf auf. 1974 wurde sie auch von der internationalen Gemeinschaft als die „alleinige authentische Vertretung des namibischen Volkes“ anerkannt.⁸⁴ Da die Basis der SWAPO, die Kontraktarbeiter, größtenteils aus den nördlichen Regionen Namibias stammte, konzentrierte sich auch der bewaffnete Kampf auf diese Landesteile. Dort herrschte ein Zustand des Krieges und des Terrors insbesondere in den 1970er und frühen 1980er Jahren. Gewalt prägte das Leben der Menschen vor Ort. Die südafrikanische Polizei ging mit großer Härte vor. Auf der Suche nach Mitgliedern und Unterstützern der SWAPO zerstörten sie Häuser, Dörfer und Felder. Frauen wurden vergewaltigt, weil sie beschuldigt wurden, den SWAPO-Kämpfern mit Unterkunft und Essen zu helfen. Männer und Frauen wurden willkürlich gefoltert, erschossen und verbrannt (Shivute 2005: 49-52). Nach der Unabhängigkeit Angolas von Portugal 1974 flohen viele Anhänger der SWAPO ins Nachbarland und setzten ihren Kampf von dort aus fort. 1976 stellte der angolische Präsident Dr. Agostinho Neto der SWAPO eine alte Mine in Cassinga als Flüchtlings- und militärisches Transitlager zur Verfügung. Ein zentrales Ereignis in dem Krieg war die Bombardierung dieses Lagers durch die südafrikanische Armee am 4. Mai 1978. Den Bomben fielen ca. 1.000 in erster Linie Frauen und Kinder zum Opfer. Der Angriff war für die Südafrikaner zwar militärisch ein Erfolg, jedoch führte er zu einer verstärkten Unterstützung der SWAPO durch die internationale Gemeinschaft (O'Linn n.d. 133-135). Im selben Jahr erließ der UN Sicherheitsrat die Resolution 435, in der er freie Wahlen forderte, um den Weg zur Unabhängigkeit Namibias zu ebneten.

Die gesamten politischen, sozialen und militärischen Auseinandersetzungen der 1960er bis 1980er Jahre kommen in den Ausstellungen des Windhoeker Museums nicht vor. Museale Aktivitäten waren auf Rasseneinteilung und als authentisch konstruierte Kulturen gerichtet. Dabei unterstützten die Ausstellungen in vielerlei Hinsicht die Grundlagen des Odendaal-Planes und die Ideologie der Apartheid. Die Verhinderung einer De-Tribalisierung der Gesellschaft war ein erklärtes Ziel des Kontraktarbeitersystems. Indem es die periodische Rückkehr der Arbeiter in ihre Heimatregionen vorschrieb, sollte es verhindern, dass sich die schwarzen Arbeitskräfte dauerhaft in den südlichen Landesteilen niederließen.

⁸⁴ Für nähere Informationen zur politischen Entwicklung in Namibia von 1949 bis zur Unabhängigkeit vgl. Chatzoudis 2004 sowie O'Linn n.d. und zur Geschichte des Widerstandes Emmett 1999 und Ngavirue 1997.

Darüber hinaus entsprechen die „Biotope“ in den Dioramen einem Teil der im Odendaal-Plan festgelegten so genannten Homelands (Owamboland, Kavango und Buschmannland). Auch die Schaukästen entsprechen der Einteilung weiterer Homelands (Hereroland und Namaland). Hervorzuheben ist hierbei, dass die in Bezug auf die Demarkierung und Verwaltung am weitesten entwickelten „Homelands“ hier als Vorlage für die Dioramen dienten.

Die Grenzen, die in der Museumspräsentation zwischen den einzelnen Gruppen errichtet werden, spiegeln die im Odendaal-Plan formulierte Idealvorstellung der Apartheid. Die Trennung ermöglicht die selbständige Entwicklung jeder Ethnie nach ihrem spezifischen Charakter und ihren natürlichen Bedingungen. Im Odendaal-Plan wird die Vermischung von Ethnien – hier insbesondere im städtischen Kontext – als verheerend bezeichnet. Dies bezieht sich sowohl auf negative Entwicklungen im sozialen Bereich als auch auf die Degeneration der „Rassen“ durch Kinder aus „gemischten“ Beziehungen (vgl. Kapitel 3.2.1.2).

Die Ausstellung ist, wie in Kapitel 3.3 gezeigt wurde, in einem diskursiven Feld von physischer Anthropologie und *Volkekunde* entstanden, welches durch enge institutionelle, wissenschaftliche und personelle Verbindungen zwischen Südafrika und dem damaligen SWA charakterisiert ist. Auf diese Weise trägt die Ausstellung zu einer Verbreitung der zeitgenössischen ethnologischen Diskurse um Rasse und authentische Kultur bei. Sie dient der wissenschaftlichen Untermauerung der Apartheidideologie in der Öffentlichkeit und trägt damit zu deren Legitimierung bei.

Die Missachtung der Realität des politischen Kampfes um Gleichberechtigung und Teilhabe am modernen namibischen Leben in der Ausstellung führt auch zu einer Distanzierung zwischen dem Betrachter und seinem Objekt. Das Präsentierte hat keinerlei Bezug zum Leben des Besuchers und vermittelt ihm ein ahistorisches Bild eines Lebens im Einklang mit der Natur. Diese Beziehungslosigkeit bewirkt, dass der Betrachter seine Lebenswelt nicht mit der Lebenswelt der in den Dioramen präsentierten Menschen in Verbindung bringen muss. Auf diese Weise braucht er sich auch weder mit den politischen Forderungen der Befreiungsbewegung noch mit der Realität der Gewalt und Unterdrückung, wie sie die schwarze Bevölkerungsmehrheit in Namibia erlebte, auseinander zu setzen.⁸⁵

Noch weitergehend ist die Ausstellung Teil eines Diskurses der Mächtigen, indem sie dem Bild der Befreiungsbewegung und des Kampfes um Teilhabe am wirtschaftlichen, sozialen und politischen Leben die ethnische Präsentation entgegensetzt. Der Besucher bekommt vermittelt, dass Menschen, die in so traditioneller Weise leben,

⁸⁵ Für das South African Museum vgl. Davison 1993.

wohl kaum fähig seien, an einem modernen staatlichen Leben zu partizipieren. Die Präsentationsform in Dioramen mit Lebendabgüssen setzt dabei die vermeintlich entpersonalisierte Kollektivität eines traditionellen Lebens der Individualität eines modernen Lebens, welches den Erfahrungen der Museumsbesucher entspricht, entgegen. Dieser Machtdiskurs ist gerade in den 1960er bis 1980er Jahren wichtig, da der Druck auf Südafrika, Teilhabe zuzulassen, zunimmt.

Über die Museumsarbeit kann dieser Machtdiskurs positiv formuliert werden. In den Ausstellungen geht es um den Erhalt von authentischer Kultur und Rasse, die im Begriff sind verloren zu gehen. Hiermit wird eine Wertschätzung suggeriert und gleichzeitig die Ursache für die Gefahr des Verlustes kaschiert. Koloniale Gewalt und Unterdrückung werden als Ursachen nicht benannt.

Auf diese Weise gehört die hier besprochene Ausstellung in einen kolonialen Diskurs der Repräsentation des *Anderen*, der insbesondere in der Museumsarbeit gut erkennbar wird. Der im Museum zumeist angestrebte Erhalt und die Bewahrung von Kultur, setzt voraus, dass etwas verloren gehen kann. Diese Gefahr ist nur dann gegeben, wenn Kultur als etwas Statisches verstanden wird. Auf diese Weise schreibt der Einsatz für den Erhalt das *Andere* in einem Bild von unwandelbaren Traditionen und Kollektivität fest. Hierdurch wird das *Andere* zur Projektionsfläche für die Definition des machtvollen *Selbst*. Die Konstruktion des *Selbst* als Teil des kolonialen Diskurses ist Thema des folgenden Kapitels.

4 DEUTSCH-NAMIBISCHE HEIMATMUSEEN: DIE PRÄSENTATION DES SELBST

Die Gruppe der deutsch-namibischen Heimatmuseen, die hier betrachtet werden, umfasst sieben Museen. Sie wurden alle zwischen dem 2. Weltkrieg und der Unabhängigkeit Namibias von Deutschsprachigen gegründet und etablierten sich in den kleinstädtischen Zentren der deutschsprachigen Gemeinschaft, wie Swakopmund (1951), Bethanien (1955), Lüderitzbucht (1966), Tsumeb (1975), Grootfontein (1983), Keetmanshoop (1978) und Helmeringhausen (1983).⁸⁶ Hinzu kommt das Museum in Gobabis, welches zunächst 1977 und erneut 1998 gegründet wurde.

Die Museen werden im folgenden als Orte der *Selbstdarstellung* der Deutsch-Namibier beschrieben, deren Identität sich an der Grenze zwischen Afrika und Europa und den damit verbundenen Attributen der „Wildheit“ und der „Zivilisation“ kristallisiert. Die Grenze, für die Turner 1893 den Begriff der *frontier* prägte, führt zur Bildung einer neuen Identität, die in der Auseinandersetzung der Menschen mit neuen Umweltbedingungen entsteht. Sie vereint in sich den Umgang mit den Problemen der neuen Lebenssituation und das Streben nach Freiheit, der Flucht aus der Vergangenheit und den Möglichkeiten, Neues zu erfinden (Turner 1970: 37-38). „(...) each frontier did indeed furnish a new field of opportunity, a gate of escape from the bondage of the past; a freshness, a confidence, and scorn of older society, impatience of its restraints and its ideas, and indifference to its lessons (...).“ (Turner 1970: 38).⁸⁷

Diese *frontier*- Situation wird – wie in Kapitel 4.3 gezeigt wird – in den Museen zur *Heimat* konstruiert, wobei dieser Begriff verschiedene Bezüge aufweist. Zum einen ist die Heimat „Südwest“. Den Darstellungen in den Museen liegt die Geschichte der „Entdeckung“ und „Entwicklung“ des Landes durch die Deutschen zugrunde. Es wird die Kolonialzeit im allgemeinen und die lange Verbindung der Deutschen mit diesem Land dargestellt. Neben der Heimat „Südwest“ wird in den Museen eine jeweils unterschiedliche regionale Heimat repräsentiert. Diese ergibt sich aus den unterschied-

⁸⁶ Neben den genannten wurde ein weiteres Museum in Mariental gegründet, welches jedoch nur kurze Zeit bestand (Meiring 1959: 15).

⁸⁷ Marx hat 2003 einen Überblick über die Verwendung des *frontier*-Begriffes in der historischen und ethnologischen Forschung gegeben. Demnach wurde im afrikanischen Kontext Kritik an der eurozentristischen Verwendung des Begriffes bei Turner bereits in den 1930er Jahren geäußert. Für Turner war die *frontier*-Situation ein Stadium auf dem Weg der Ausbreitung der Zivilisation. Er konzentriert sich hierbei ausschließlich auf die Europäer. Spätere Wissenschaftler betrachten auch die Situation der einheimischen Bevölkerung, welche Marx als die Verlierer der *frontier*-Situation bezeichnet. Marx selber gibt zu Bedenken, dass es bereits vor dem Einfluss der Europäer und auch während ihrer Expansion in Afrika zahlreiche *frontier*-Situationen zwischen verschiedenen afrikanischen Gesellschaften gegeben hat., „(...) d.h. dass hier eine innerafrikanische und die Kolonialfrontier einander überlagerten und wechselseitig beeinflussten.“ (Marx 2003: 128).

lichen Sammlungsschwerpunkten der Museen, die sich an der spezifischen lokalen Geschichte orientieren. Der lokale Heimatbegriff passt jedoch in die übergeordnete *frontier*-Geschichte der Deutsch-Namibier hinein.⁸⁸

Die Museumsnarrativen lassen sich zu fünf Themengebieten zusammenfassen: Die so genannte Schutztruppe, die Ochsenwagen-Zeit, das Alltagsleben auf der Farm und in der Stadt sowie die ethnografischen Ausstellungsteile. Im Anschluss an die Ausstellungsnarrativen werden in Kapitel 4.2 die gesellschaftlichen Bedingungen für die Entstehung dieser Museen und Ausstellungen herausgearbeitet. Hierbei werden sie als Kristallisationspunkte der Identität der Deutsch-Namibier beschrieben. Schließlich folgt die Einordnung der musealen Präsentationen in gesellschaftliche Diskurse. Dabei wird der Begriff Heimat näher betrachtet und die Verwendung des Begriffs *Heimatmuseum* problematisiert. In dieser Kontextualisierung erscheinen die Heimatmuseen als Orte, an denen die Deutsch-Namibier ihre Identität an der Schnittstelle zwischen Macht und Machtlosigkeit im nationalen Gefüge konstruieren.

4.1 THEMEN DER AUSSTELLUNGEN DER HEIMATMUSEEN

Wiederkehrende Aspekte der Narrative der Heimatmuseen können an dieser Stelle genutzt werden, um einen Idealtyp – im Sinne Max Webers – eines Museums der deutschsprachigen Namibier zu entwerfen. Ein solcher Idealtyp wird durch den Zusammenschluss vieler verschiedener Einzelercheinungen gebildet und ist somit nicht empirisch gegeben. Darüber hinaus ist er nicht als Vorbild definiert, sondern dient als Maßstab zur Einordnung empirischer Erscheinungen (Hillmann 1994: 348). In der Begegnung mit diesem idealtypischen Museum trifft der Besucher zunächst auf ein historisches Gebäude. Es stammt aus der deutschen Kolonialzeit und wurde im letzten Jahrzehnt des 19. oder im ersten des 20. Jahrhunderts errichtet. Es kann ein gut renoviertes altes Gebäude sein, welches Verwaltungs- oder militärischen Zwecken gedient hat, aber auch ein altes Schul-, Missions- oder Kirchengebäude. Wahrscheinlich ist das Gebäude zum Nationalen Denkmal erklärt und untersteht deshalb einem besonderen Schutz.

Betritt man das Museum wird man eine Ausstellung vorfinden, welche zum größten Teil die Geschichte der Namibia-Deutschen im Lande zeigt. Diese wird ergänzt durch einen kleinen Teil mit Ethnografika, in dem die anderen Bevölkerungsgruppen des Landes präsentiert werden bzw. einen Teil mit Mineralien und anderen naturkundlichen Objekten.

In einer mehr oder weniger großen Abteilung wird die Geschichte der so genannten deutschen Schutztruppe thematisiert. Man wird mit Zinnfiguren nachgestellte Kampfszenen sehen, die in kleinen Dioramen gezeigt werden. Diese zeigen bekannte

⁸⁸ Zum Begriff der Heimat und des Heimatmuseums vgl. Kap. 4.3

Schlachten aus dem Kolonialkrieg 1904 bis 1907 oder auch Schlachten aus dem 1. Weltkrieg zwischen der so genannten Schutztruppe und den britischen bzw. südafrikanischen Truppen. Auch weitere Ausstellungen wird man sehen, in denen Waffen, Uniformteile und militärische Orden gezeigt werden.

Neben diesen sehr detailreichen Darstellungen findet der Besucher in diesem Museum einen Bereich, in dem Großobjekte ausgestellt sind. Dieser befindet sich zum Teil im Museumsgebäude und zum Teil davor oder dahinter unter freiem Himmel. Unter diesen Großobjekten findet sich mit höchster Wahrscheinlichkeit mindestens ein Ochsenwagen. Daneben ist wahrscheinlich auch noch ein Eisenbahnwaggon oder eine Lokomotive zu finden. Der oder die Ochsenwagen sind in ihrer Größe beeindruckend und mit einigen Kisten beladen. Neben den Originalen sind in der Ausstellung auch kleine Modelle von Ochsenwagen zu finden, welche als Spielzeug für Kinder gedacht sind. Außerdem gibt es Text- und Fototafeln, welche die Leistungen beschreiben, die mit Hilfe des Ochsenwagens erreicht wurden.

Verlässt man diese Abteilung, welche die erste Besiedlung des Landes durch die Kolonialherren thematisiert, trifft man auf eine weitere Abteilung mit Großobjekten. Hier handelt es sich um Farmgeräte, die zu unterschiedlichen Zwecken verwendet wurden und welche die Geschichte der langfristigen weißen Besiedlung und Nutzbarmachung des Landes erzählen. Eine Hauptaufgabe der Farmer war es, die Versorgung mit Wasser sicherzustellen. Pumpen spielen deshalb eine zentrale Rolle in der Ausstellung. Die Objekte stehen für die technologische Entwicklung in der Landwirtschaft. In diesen Bereich der Großobjekte reihen sich fast unbemerkt auch einige Objekte ein, die nichts mit dem Leben auf der Farm zu tun haben. Es sind Maschinen, die für die Versorgung der Stadtbevölkerung mit Wasser und Strom entwickelt wurden.

Die Großobjekte werden ergänzt durch eine Vielzahl von Vitrinen, die angefüllt sind mit Kleinobjekten aus dem Alltagsleben. Es sind Haushaltsgegenstände, kleine Büromaschinen, medizinisches Gerät, Nähmaschinen und Kleidung und vieles mehr. Auch Möbel und zum Teil ganze Zimmereinrichtungen werden in diesem Ausstellungsteil präsentiert.

Auf diese Weise hat der Besucher ein anschauliches Bild des Lebens der Namibia-Deutschen im Lande bekommen.

Nun verlässt er diesen Teil des Museums und betritt den ethnografischen Ausstellungsteil. Hier findet er ethnografische Objekte, die nach „ethnischen Gruppen“ sortiert sind. Er wird Kleidung und Schmuck der Himba und Herero, Perlenschmuck der „Buschmänner“, Körbe der Owambo, Schnitzereien der Kavango und Felle der Nama vorfinden. Die Objekte sind begleitet von alten Fotos, Modellen, z.B. eines traditionellen Hauses, und Figuren, welche die traditionelle Kleidung tragen. Der größte Teil der ethnografischen Ausstellung wird den so genannten Buschmännern gewidmet sein,

von denen eventuell auch noch Überreste in Form von Skeletten ausgestellt sind. Die Objekte werden dem Besucher als Zeugnisse der materiellen Kultur der jeweiligen Gruppe präsentiert.

Nachdem der Besucher dann abschließend noch durch einen naturkundlichen Ausstellungsteil gegangen ist, in dem Pflanzen- und Tierwelt der Region und des Landes insgesamt sowie der Reichtum an Mineralien im ganzen Land gezeigt werden, hat er seinen Rundgang abgeschlossen und verlässt das Museum.

Ausgehend von diesem Idealtyp werden im Folgenden die Narrativen exemplarisch an einzelnen Heimatmuseen aufgezeigt und belegt.

4.1.1 Die „Schutztruppe“

Ein wichtiger Protagonist der frontier-Situation war die so genannte Schutztruppe, deren Taten in den Museen erinnert und thematisiert werden.⁸⁹ Einige Museen sind in ehemaligen militärischen Gebäuden der deutschen Kolonialzeit eingerichtet worden. In manchen Fällen war der erfolgreiche Einsatz für den Erhalt eines historischen Gebäudes der Anlass dafür, in dem Gebäude ein Museum einzurichten. Dies gilt beispielsweise für das Alte Fort Museum Grootfontein, welches als ein idealer Ort für ein Museum bezeichnet wurde, da das Gebäude eine „geschichtliche Atmosphäre“ ausstrahle (Anonym).



Abbildung 17: Blick auf das Alte Fort Museum Grootfontein, Foto: Adelheid Wessler, 2003

⁸⁹ Die kolonialen Armeen, die in Deutsch-Ostafrika, Deutsch-Südwestafrika und in Kamerun stationiert waren, trugen in ihrer Gesamtheit den Namen „Kaiserliche Schutztruppen“. In DSWA bestand die Truppe ausschließlich aus deutschen Soldaten, die ihren Wohnsitz entweder im Deutschen Reich oder in der Kolonie hatten. In den anderen deutschen Kolonien bestand die Truppe zusätzlich aus so genannten Eingeborenen-Regimentern. Die Truppe in DSWA vergrößerte sich zwischen 1890 und 1894 von 21 auf 500 Mann plus 15 Offiziere. In demselben Jahr erhielt sie den offiziellen Namen „Kaiserliche Schutztruppe für Deutsch-Südwestafrika“. Ein Jahr später existierte ein Netz von 35 Militärstationen, das sich über das ganze Kolonialgebiet erstreckte (Vogt 2002b: 29-30).

Das Gebäude des Forts wird in der Ausstellung durch ein Modell, das aus Anlass der 100-Jahr Feier des Ortes 1996 gebaut wurde, kontextualisiert. In dem Modell wird das Alltagsleben auf dem Fort in deutscher Zeit angedeutet, indem mit Zinnfiguren ankommende Reiter, Soldaten, die ihre Pferde versorgen, und andere Szenen des täglichen Lebens dargestellt sind. Dem Besucher wird dadurch ein Eindruck des Lebens auf dem Fort in der deutschen Kolonialzeit vermittelt. Hier ist keine kriegerische Szene dargestellt, da das Fort beispielsweise im Hererokrieg zwar als Zuflucht für die weiße Bevölkerung der Umgebung diente, aber niemals selber Schauplatz eines Angriffs war (Vogt 2002b: 94-95). In einer Vitrine neben dem Modell wird der Prozess der Restaurierung des Gebäudes dokumentiert. Dort sind alte Fotos des Forts sowie Fotografien der Bauarbeiten und Schriftstücke, die in diesem Zusammenhang aufgesetzt wurden, ausgestellt.

Das Gebäude und das Modell verweisen auf die deutsche Kolonialzeit und die Aktivitäten der so genannten Schutztruppe und setzen dieser Zeit und diesen Menschen ein Denkmal. Durch die Darstellung des täglichen Lebens wird hierbei ein friedliches Erscheinungsbild konstruiert, welches den militärischen Charakter der Örtlichkeit verschleiert. Auf diese Weise wird auch der „Schutztruppe“ ein positives und friedliches Image zugeschrieben.



Abbildung 18: Das Modell des Alten Forts wurde zum 100-jährigen Jubiläum 1996 angefertigt, Foto: Adelheid Wessler, 2003

In anderen Heimatmuseen werden in Modellen mit Zinnfiguren Schlachten nachgestellt, beispielsweise in Tsumeb (die Schlacht von Naulila) und in Swakopmund (die

Schlacht von Otjozongombe am Waterberg u.a.).⁹⁰ Das Diorama über die Schlacht bei Otjozongombe am Waterberg am 11. August 1904 ist ca. 2,5 m lang und 0,75 m breit. Es hat 376 Zinnfiguren. Der Hintergrund ist nach einer handgezeichneten Skizze vom Waterberg gestaltet und die Nachstellung des Gefechts beruht auf Soldatenberichten.⁹¹ Mossolow beschreibt die Darstellung folgendermaßen: „Die Artillerie feuert, Reiter stürmen, Sanitäter sind auf dem Posten und „der alte Römer“, Hauptmann von Estorff, leitet unter einem Kameldorn hoch zu Roß die Schlacht. Eine Ordonnanz stürmt im Galopp auf ihn zu.“ (Mossolow 1961: 215). Die Herero – die Kriegsfeinde – spielen in dem Diorama eine untergeordnete Rolle, wie u.a. an den Beschreibungen von Mossolow deutlich wird. Es sind zahlenmäßig sehr viel weniger Figuren und ihre Beschäftigungen bzw. Funktionen sind nicht so klar erkennbar, wie die der deutschen Soldaten.

In dem Diorama wird eine Kampfszene gezeigt, in der die verschiedenen Mitwirkenden auf der Seite der Deutschen die ihnen zukommenden Pflichten effizient erfüllen, Artilleriesoldaten, Reiter, Sanitäter und eine Ordonnanz, d.h. ein Soldat, der für die Befehlsübermittlung zuständig ist. Auch der Kommandeur kommt seiner Aufgabe nach und genießt dabei noch das Vorrecht sich im Schatten aufzuhalten – unter einem Kameldornbaum. So zeigt dieses Modell zwar eine militärische Szene, diese verschleiert jedoch die mit dem Krieg verbundene Gewalt und das Blutvergießen. Vermittelt werden stattdessen die militärischen Regeln und Hierarchien. Die Schlacht wird als ein sehr geordnetes Ereignis präsentiert.

Die größte militärgeschichtliche Ausstellung ist im Museum in Tsumeb zu finden.⁹² Dort gibt es den so genannten Khorab-Raum, der am 26.3.1986 eröffnet wurde. Der Name verweist auf den Ort Khorab, ca. 60 km südwestlich von Tsumeb an der Strecke der Otavibahn gelegen, an dem 1915 die deutschen Truppen gegenüber den Unionstruppen kapitulierten. In dem Raum sind u.a. einige Kanonen und andere Waffen ausgestellt, welche die deutschen Truppen, nachdem sie ihre bevorstehende Niederlage realisiert hatten, dem Zugriff der Unionstruppen entzogen, indem sie sie im nahegelegenen Otjikoto-See versenkten. 30 Kanonen und 4.500 Kisten Munition

⁹⁰ Zinnfiguren waren bereits im Mittelalter bekannt und wurden ab der Mitte des 18. Jahrhunderts verstärkt als Lernspielzeug für Kinder genutzt. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts verdrängten die Zinnsoldaten immer mehr die anderen Motive. Nach dem 1. Weltkrieg setzte verstärkte Sammeltätigkeit unter Erwachsenen ein, die so genannte kulturhistorische Zinnfiguren sammelten. Sie dienen der möglichst exakten Darstellung historischer Ereignisse. Heute sind Zinnfiguren Sammlerobjekte, die beispielsweise auf internationalen Sammlerbörsen gehandelt werden. Es gibt mehrere Zinnfigurenmuseen in Deutschland, z.B. in Plassenburg und Goslar und einen Verein der Zinnfigurensammler *KLIO, Deutsche Gesellschaft der Freunde und Sammler kulturhistorischer Zinnfiguren e.V.* www.klio-zinnfiguren.de, 18.5.2006).

⁹¹ Vgl. Mitteilungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft No. XVI/5-6: 15.

⁹² Weitere Ausstellungsschwerpunkte in diesem Museum sind eine Mineraliensammlung von Gustav Schatz und eine umfangreiche ethnografische Sammlung, die Jan Gaerdes dem Museum gestiftet hat.

landeten aus diesem Grund auf dem Boden des Sees, der 19km von Tsumeb entfernt liegt. In den Jahren zwischen 1970 und 1983 wurde ein Teil der Ausrüstung von Tauchern geborgen und ist nun im Museum in Tsumeb ausgestellt (Schrifttafel im Museum Tsumeb).⁹³ Des Weiteren sind in diesem Raum viele Fototafeln zu sehen, welche Soldaten der „Schutztruppe“ und englische Soldaten zeigen. Die als *Friede von Khorab* titulierte Kapitulation der deutschen Truppen wird in Fotos gezeigt. Es sind viele Uniformen, Abzeichen und Orden sowie Alltagsgegenstände ausgestellt, die von der „Schutztruppe“ verwendet wurden.



Abbildung 19: Blick in den so genannten Khorab Raum im Museum Tsumeb, Foto: Adelheid Wessler, 2003

Die Beschriftung in diesem Raum des Museums ist in Deutsch, Englisch und Afrikaans verfasst. Die einleitende Texttafel macht die Sichtweise der Ausstellungsmacher auf die Ereignisse 1915 in Khorab deutlich. So beginnt der Text mit folgenden Worten: „Kurz bevor der Friede von Khorab Ende Juli 1915 unterschrieben wurde, war die Deutsche Schutztruppe davon Überzeugt (sic!), dass sie den Krieg gegen die Unions Truppen verlieren wurde.“ Des Weiteren wird auf der Texttafel die Geschichte der Bergung des Kriegsmaterials aus dem Otjikotosee beschrieben. Die Taucher werden namentlich genannt und zum Teil grafisch hervorgehoben. Ihnen werden Attribute zugeteilt, wie „(ihnen) lag dieser versunkene Schatz am Herzen.“ (Schrifttafel). Das geborgene Kriegsmaterial wird ebenfalls - meistens mit der Jahreszahl der Herstellung - sehr genau bezeichnet. Schließlich wird der Wert der Kriegsausrüstung deutlich in dem beschriebenen Einsatz im Rahmen der Restaurierung. Diese wird als

⁹³ Ein kleiner Teil der Ausrüstung landete auch auf einem Felsvorsprung und konnte deshalb bereits 1916 geborgen werden (Schrifttafel im Museum Tsumeb).

„wertvolle“ Arbeit bezeichnet, in der „jedes Teilchen dieses Kriegsmaterials“ restauriert wurde. Die Texttafel endet mit dem Satz: „Nun kann dieses Kriegsmaterial im Khorab-Raum des Tsumeber Museums besichtigt werden. Dort sollen die historischen Funde gehuetet, und fuer unsere Nachkommen, zum Gedenken an ihre Vorfahren bewahrt werden.“ (Schrifttafel im Museum Tsumeb).

Diese Texttafel stimmt den Besucher auf das ein, was er in diesem Raum zu sehen bekommt und vermittelt die Einstellung, mit der er oder sie den Dingen begegnen soll. Zunächst wird die Kapitulation neutralisiert, indem sie als der *Friede von Khorab* bezeichnet wird. Außerdem wird der „Schutztruppe“ positiv bewertetes vorausschauendes Denken attestiert, indem ihr bereits vor der Niederlage bewusst war, dass sie den Krieg nicht mehr gewinnen konnte. Diese Einsicht führte dazu, dass sie das Kriegsmaterial versenkte. Von diesem vorausschauenden Handeln profitieren die Menschen heute, nämlich in der Weise, dass sie die Waffen als Anschauungsmaterial haben.

Durch die genaue Bezeichnung des Kriegsmaterials und die Betonung, dass „jedes Teilchen“ restauriert wurde wird eine Faszination für die Waffen nahegelegt, welche sich auf die Menschen, die mit ihnen umgingen – die Soldaten – und auf die damalige Zeit insgesamt übertragen soll. Etwas von dem Ruhm der Waffen überträgt sich auch auf die Taucher, denen dieser „versunkene Schatz am Herzen lag“ und die sich unter großen Gefahren für seine Bergung einsetzten. In diesem Text und in der Ausstellung des Khorab Raums werden somit die Waffen, die Taucher und die Soldaten verschmolzen zu einem heldenhaften und positiven Bild der Vergangenheit der so genannten Schutztruppe im Lande. Die Funde und das mit ihnen konstruierte Bild der Vergangenheit soll – so heißt es explizit im Text - der Wahrung des „Gedenkens an die Vorfahren“ dienen.

Auch in anderen Museen der Deutschsprachigen gehören militärische Objekte zur Sammlung. Ausgestellt werden oftmals Gewehre, Uniformteile, insbesondere der so genannte Südwesterhut, Patronengürtel, Feldflaschen, Orden, Sättel, Geschosse und Werkzeug zur Herstellung von Geschossen, Taschen und Trompeten. Solche Objekte sind insbesondere zu finden in den Museen in Swakopmund, Lüderitzbucht, Namutoni und Gobabis. Speziell von Swakopmund heißt es, dass es eine herausragende Sammlung von Uniformen der so genannten Schutztruppe habe. Besonders hervorgehoben wird eine Paradeuniform und die Vollständigkeit der Gewehrsammlung, in der, bis auf einen, alle Typen, die seit der Ankunft der „Schutztruppe“ verwendet worden seien, vertreten seien (Mossolow 1961: 214).



Abbildung 20: Ein Teil der Ausstellung zur so genannten Schutztruppe im Museum Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

In den verschiedenen Präsentationen wird das Bild der so genannten Schutztruppe ausschließlich positiv konstruiert. Es werden ihr folgende Attribute zugeschrieben: Ein Wille zum Frieden, aber die Bereitschaft zu Kämpfen, eine gute Organisationsstruktur und Disziplin sowie eine weitblickende und realitätsnahe militärische Strategie. Diese Merkmale ergänzen das in sich bereits positive Bild der Soldaten als „Vorreiter“ in der frontier-Situation und tragen somit zu einem Bild von Heldentum bei.

4.1.2 Transport: Ochsenwagen und Eisenbahn

Ein weiteres wichtiges Symbol für die frontier ist in der Erinnerung vieler deutschsprachiger Namibier der Ochsenwagen. Er war in den frühen Jahren der Kolonisierung und bis in die 1940er Jahre hinein das wichtigste Fortbewegungsmittel, mit dem Menschen und ihre Waren größere Strecken zurücklegen konnten. Reisen mit den Ochsenwagen dauerten lange und waren beschwerlich. Die Bedeutung der Ochsenwagen für die Siedler zeigt sich u.a. darin, dass sie oftmals in den Ausstellungen ihrer Museen auftauchen. So bildet beispielsweise im Swakopmunder Museum ein gut erhaltener und restaurierter Ochsenwagen einen ersten Blickfang für die Besucher. Er ist inszeniert präsentiert in dem Sinne, dass er auf sandigen Untergrund gestellt wurde, der mit Steinen gegenüber dem sonstigen Museumsboden abgegrenzt ist.

Auf dem Ochsenwagen sind verschiedene Kisten und alte Reisekoffer drapiert und der hintere Teil des Wagens ist mit einer Plane abgedeckt.



Abbildung 21: Der im Museum Swakopmund ausgestellte Ochsenwagen, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Der Ochsenwagen steht nicht für sich alleine, sondern ist in weiteren Ausstellungsteilen kontextualisiert. Ein großes Diorama, welches 6 - 7 m lang, 2 m tief und 80 cm hoch ist, zeigt eine Reise mit einem Ochsenwagen. Als Hintergrund ist der Ort Otjimbingwe abgebildet. Die zwanzig Ochsen des Gespanns, sowie die den Wagen begleitenden Menschen sind aus Wachs geformt. In der Darstellung wird anhand vieler Details die Zeit um 1890 wiederbelebt. Otjimbingwe war zu der Zeit der wichtigste Ort im ganzen Land. Die Wahrzeichen des Ortes, Pulverturm, Windmühle und rheinische Missionskirche sind im Hintergrund des Dioramas zu sehen. Auf dem Ochsenwagen wird Fracht für die in Otjimbingwe ansässige Firma von Ernst Hälbig transportiert. Die Ochsenwagen reisten in der Zeit des späten 19. Jahrhunderts auf dem so genannten alten Baiweg, der Walvis Bay mit dem Landesinneren verband.⁹⁴ Der Och-

⁹⁴ Der „Baiweg“ wurde von Jonker Afrikaner angelegt und führte durch das Khomashochland und entlang des Swakop-Flusses. Die Baumethode für diese und andere Straßen beschreibt Dierks so: „Der erste Ochsenwagen schuf eine Spur, wobei mit „arbeitsintensiven“ Handarbeiten hier und dort ein schlechtes Wegstück gangbar gemacht wurde. Der zweite Ochsenwagen folgte dieser Spur, da sich Spuren im ariden Klima Namibias lange zu halten pflegen und da er annehmen musste, dass der erste Ochsenwagen vermutlich sein Ziel erreicht hatte (Dierks 1985: 27).

senwagen wird von drei Menschen begleitet, die ebenfalls aus Wachs geformt sind. Hierbei handelt es sich um einen Europäer, der auf dem Wagen sitzt, und zwei Afrikaner, die in schriftlichen und mündlichen Beschreibungen des Dioramas ethnisch genau differenziert werden. Vorne am Wagen, als der so genannte Tauleiter, geht ein Nama und in der Mitte geht ein Damara, der mit einer Peitsche die Tiere antreibt. In Beschreibungen aus den frühen 1960er Jahren wurden hier die ethnischen Bezeichnungen Hottentot und Bergdama verwendet (Mossolow 1961: 215; Führung Michael Weber 28.11.2000).

In entgegengesetzter Richtung zum Ochsenwagen läuft ein Postbote. Diese Wachsfigur steht für eine historische Person, dessen Name nicht überliefert ist. Die Person ist bekannt als der „Post-Buschmann“. Er wurde in Otjimbingwe von der Familie Hälbich losgeschickt, erhielt Fleisch, Tabak und Wasser als Wegzehrung und erreichte die Küste in drei Tagen. Er gehört mit in das Bild der „guten alten Ochsenwagen-Zeit“, weil er für seine Treue und Zuverlässigkeit immer gelobt wird (Führung Michael Weber 28.11.2000).



Abbildung 22: Blick in das Ochsenwagen-Diorama im Museum Swakopmund, Quelle: Republikein, 15.12.2005.

An verschiedenen weiteren Stellen taucht der Ochsenwagen im Museum wieder auf, z.B. in einer Präsentation mit Fotos und Texten in drei Sprachen, welche die Überschrift *Der Ochsenwagen und seine Bedeutung für dieses Land* trägt und in einer Abteilung mit alten Bildern von Swakopmund, in der es eine Fotografie gibt, auf der ein Ochsenwagen durch die noch kleine Siedlung im Jahre 1897 zieht.

Auch in anderen Museen spielt der Ochsenwagen eine wichtige Rolle in den Ausstellungen. In Tsumeb wurde ein erst Mitte 2001 eröffneter Anbau extra in einer Größe

errichtet, dass er auch einem Ochsenwagen Raum bieten kann, der vorher in der Ausstellung keinen Platz gefunden hatte (Ilse Schatz 10.6.2003). Der Wagen stammt aus dem Jahre 1912 und ist wie in Swakopmund mit Kisten und Reisekoffern beladen. Seine lange Deichsel, die in voller Länge nach vorne weist, lässt die Besucher die Länge eines Gespanns erahnen.

Auch in Keetmanshoop steht ein Ochsenwagen mit Abdeckung im Außenbereich des Museums.



Abbildung 23: Der Ochsenwagen im Museum in Tsumeb, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die Häufigkeit mit der Ochsenwagen in namibischen Heimatmuseen zu sehen sind, deutet bereits darauf hin, dass sie in den Vorstellungen der MuseumsmitarbeiterInnen eine große Bedeutung für das Land hatten. Die Wagen sind in besonderer Weise mit der Erinnerung an die frühe Zeit verbunden und versinnbildlichen die früheren Lebensbedingungen mit ihren Widrigkeiten und Härten. Die Beschwerlichkeit einer Reise im Ochsenwagen wird erinnert und gleichzeitig die Freiheit und Ungebundenheit, welche die Reise bietet, romantisiert. Er steht für das Bezwingen des Landes, das aufgrund seiner natürlichen Gegebenheiten das menschliche Leben erschwert. „Der Ochsenwagen ist ein Topos, in dem historische Erfahrungen und zugleich ihre Überhöhung enthalten sind.“ (Schmidt-Lauber 1998: 242). Darüber hinaus steht der Ochsenwagen für eine lange Epoche in der Geschichte. Er war seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts und bis zum Ende der deutschen Kolonialzeit in Benutzung (Dierks 2002a: 362, 366).⁹⁵

⁹⁵ Vgl. auch Dierks 2002a: 364-366 für einige Beispiele für die Beschwerlichkeit des Reisens mit dem Ochsenwagen. Er beschreibt auch, dass sich die Reisemodalitäten und –geschwindigkeit bis weit in die 1950er Jahre hinein nicht grundlegend geändert haben.

Gleichzeitig wurden aber auch andere Möglichkeiten der Fortbewegung entwickelt, die heute an prominenter Stelle in den Heimatmuseen zu sehen sind.⁹⁶ Die Modernisierung der Kolonie symbolisiert die Eisenbahn. Vor dem Museum in Tsumeb ist beispielsweise eine Lokomotive ausgestellt und im Museum kann man sich über den Bau der Eisenbahnstrecke zwischen Tsumeb und Swakopmund informieren. Die so genannte Otavibahn wurde in den Jahren 1903-1906 als Schmalspurbahn gebaut. Sie diente in erster Linie dem Transport des in Tsumeb abgebauten Kupfers und anderer Mineralien an die Küste. Durch die Anbindung an Karibib, war auch eine Reise nach Windhoek möglich. Die Eisenbahnstrecke Swakopmund – Windhoek war bereits Ende des 19. Jahrhunderts geplant worden. Nach dem Ausbruch der Rinderpest 1896 suchte man den Ochsenwagen als einziges Fortbewegungsmittel zu ergänzen. Die Strecke wurde von der Küste aus zunächst bis nach Jakkalswater gebaut, wo einige Jahre lang auf Ochsenwagen umgeladen wurde. Am 1. Juli 1900 schließlich erreichte die erste Eisenbahn den Ort Karibib, der dann später auch zum Umsteigen und Umladen auf die Otavibahn genutzt wurde. Die Fahrt zwischen Swakopmund und Karibib mit der Eisenbahn verkürzte sich im Vergleich zum Ochsenwagen von zehn auf zwei Tage. Die in Tsumeb ausgestellte Lokomotive stammt von der so genannten Otavi Bahn und wurde 1904 in Deutschland gebaut (Dierks 2002b: 34-38). Auch in Grootfontein wird das Thema Eisenbahn in der Ausstellung aufgegriffen. Mit Fotos und einer großen Karte wird die Eisenbahnstrecke Otavi-Grootfontein beschrieben.

Die erste Lokomotive, die auf dem Staatsgebiet des heutigen Namibias im Einsatz war, ist auch erhalten und steht als wirtschaftshistorisches Denkmal vor dem alten Bahnhof in Windhoek. Sie wurde dort bereits in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen aufgestellt. In den Jahren 1899 bis 1906 verkehrte sie zwischen dem Hafen in Walvis Bay und der Grenze zum Gebiet Deutsch-Südwestafrikas (vgl. Kap. 7.1.1).

Das Thema Eisenbahn wird in den Heimatmuseen ausschließlich in einem Kontext präsentiert: Ihr Beitrag zur wirtschaftlichen Entwicklung des Landes. Die Eisenbahn

⁹⁶ Ein bis heute in der musealen Welt Namibias präsent Beispiel hierfür ist eine so genannte Straßenlokomotive, die in den Kreisen der Namibia-Deutschen nur unter dem Namen *Martin-Luther* bekannt ist. Sie steht außerhalb von Swakopmund an der Straße Richtung Windhoek und wird von der Gesellschaft für wissenschaftliche Entwicklung betreut, die auch das Museum in Swakopmund betreibt. Seit 1975 steht sie da als offiziell deklariertes Denkmal und wurde vor wenigen Jahren unter großen Mühen nochmals restauriert. Die Lokomotive, die mit Dampf betrieben wurde, war nicht mal ganz ein Jahr lang in Betrieb. 1896 wurde sie importiert, aber es stellte sich bald heraus, dass eine Fahrt auf dem sandigen Boden nur schwer möglich war. So wurde der Betrieb bereits 1897 nach einem Hochwasser des Swakop eingestellt und die Straßenlokomotive stand und wurde nicht mehr beachtet. Aus dieser Zeit stammt ihr Name Martin Luther, der auf die Worte des Reformators 1521 in Worms anspielt: Hier stehe ich, ich kann nicht anders. Ein Modell der Straßen-Dampflokomotive ist auch im Museum in Swakopmund zu sehen (Michael Weber 28.11.2000).

hat in Ergänzung und im Anschluss an den Ochsenwagen den Transport von Menschen und Gütern stark erleichtert und beschleunigt. Eine Reise von Swakopmund nach Windhoek, die mit dem Ochsenwagen zehn Tage dauerte, war mit der Eisenbahn in zwei Tagen zu bewältigen. Besondere Bedeutung gewann der Eisenbahntransport im Hererokrieg, als die Versorgung der Truppen damit bewerkstelligt wurde. Der Eisenbahnbau wurde später forciert, nachdem der Abbau von Kupfer in Tsumeb und später der Abbau von Diamanten in der Namib bei Lüderitzbucht an wirtschaftlicher Bedeutung gewann. So steht die Eisenbahn als eine technische Errungenschaft, welche die Deutschen ins Land gebracht haben, in den Heimatmuseen. Sie hat einen Beitrag geleistet für das Heldentum der „Schutztruppe“ und war ein Grundstein für die wirtschaftliche Entwicklung des Landes. Hiermit fügt sie sich nahtlos in die Narrative der „Entdeckung“ und „Entwicklung“ des Landes durch die Deutschen ein.

Gleichzeitig sind Ochsenwagen und Eisenbahn die Transportmittel, welche die Europäer immer weiter in Regionen des Landes vordringen lassen, die bisher ihrem Einfluss entzogen waren. Sie dienen dabei der Verschiebung der Grenze, der *frontier*, und sind dadurch ein Mittel in der Eroberung und „Zivilisierung“ des Landes. Die Transportmittel ermöglichen der Kolonialmacht eine Verbindung der verstreuten Siedlungspunkte und damit eine flächendeckende Einnahme des Landes.

4.1.3 Farmleben

Ein Ort, der die Grenze zwischen „Zivilisation“ und „Wildheit“ markiert, wie er im *frontier*-Begriff angelegt ist, ist die Farm. Das Farmleben ist entsprechend auch ein wichtiges Thema in den Heimatmuseen, insbesondere in Grootfontein und Gobabis – traditionell deutsch geprägten Farmgebieten.

Zentrales Thema des Farmlebens ist die Wasserversorgung. Dabei bekommt das Wasser eine ambivalente Bedeutung, da es zum einen problematisch ist, die grundlegende Wasserversorgung sicherzustellen, zum anderen in der Regenzeit über die Ufer getretene Flüsse oftmals große Schäden anrichten. Deshalb können die Objekte in den Museen, die mit der Wasserversorgung zu tun haben, als zentrale Symbole für das Farmleben angesehen werden.

Wichtig ist zunächst die Förderung von Wasser, d.h. Pumpen aller Art, welche das Wasser aus dem Boden an die Oberfläche bringen konnten. Davon gibt es verschiedene Exemplare aus verschiedenen Zeiten in den Museen. In Gobabis beispielsweise gibt es 6-8 verschiedene Formen von Pumpen, die im Außenbereich des Museums ausgestellt sind. Mehrere Exemplare existieren z.B. von einer so genannten Becherpumpe. Bei dieser Pumpe wird mit Hilfe der Kraft eines oder mehrerer Tiere (Mulli, Esel oder Ochse) und eines Wasserrades Wasser in ein steinernes Becken gepumpt,

aus dem man es dann wiederum für verschiedene Zwecke schöpfen kann. An einem langen Balken muss ein Tier im Kreis geführt werden, der dann durch eine Übersetzung ein Wasserschäufelrad in Bewegung setzt. Die Wasserschäufeln bestehen aus aufgeschnittenen Plastikbehältern, die der Pumpe ihren Namen geben. Aus späteren Zeiten sind dann motorbetriebene Pumpen unterschiedlicher Bauart in verschiedenen Museen ausgestellt. Auch im Museum in Grootfontein gibt es ein Exemplar einer gut erhaltenen Becherpumpe und verschiedene motorbetriebene Pumpen. Auch die älteste Form einer Seilwinde mit einem Eimer daran, die auf einen Brunnen gestellt wird, und mit dem man dann das Wasser aus dem Brunnen schöpft ist sowohl in Grootfontein als auch in Gobabis ausgestellt. An der Vielzahl der Pumpen wird die große Bedeutung der Wassergewinnung deutlich, die das Leben auf einer Farm überhaupt erst ermöglichte. Gleichzeitig ist sie Symbol für die Autarkie des Farmlebens. Die autarke Wasserversorgung ist eine Prämisse für das Leben auf einer Farm und gleichzeitig eine große Herausforderung.⁹⁷



Abbildung 24: Die Becherpumpe in Museum Gobabis kann von den Besuchern bedient werden, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

⁹⁷ Das Problem der Wasserversorgung existierte nicht nur auf dem Land, sondern auch in städtischen Zusammenhängen. So ist im Swakopmunder Museum die erste Wasserpumpe des Ortes ausgestellt.

Auch der Transport von Wasser auf der Farm, beispielsweise mit so genannten Wasserwagen hat große Bedeutung. Es handelt sich hierbei um kleine Wagen, die von Tieren gezogen werden und auf denen ein oder zwei Wasserfässer Platz haben, wie sie beispielsweise im Museum in Grootfontein in zweifacher Ausführung ausgestellt sind. Im Museum in Gobabis gibt es eine andere Form eines solchen Wagens, ein so genanntes Rollfass. An dem Fass ist eine Deichsel angebracht und es ist in zwei Metallringe eingefasst. Das Fass dreht sich also um seine eigene Achse auf den Metallringen, ohne dass es auf einem Wagen angebracht werden muss. Das Fass hat an der einen Seite ein Loch zum Einfüllen des Wassers und an der anderen Seite einen Hahn zum Abnehmen des Wassers.⁹⁸



Abbildung 25: Der Wasserwagen ist im Museum in Grootfontein und das Wasserfass im Museum Gobabis zu sehen, Fotos: Adelheid Wessler, 2003.

Die oben genannten Motorpumpen sowie viele andere Farmgeräte benötigten Benzin für ihren Betrieb. Um eine bestimmte Menge Benzin aus einem größeren Vorrat abzapfen zu können, gab es so genannte Benzinpumpen. Eine solche Pumpe konnte an ein Fass angeschlossen werden und an einem Rad in der Mitte der Pumpe konnte man die gewünschte Menge an Benzin einstellen. Durch das Bewegen des Pumpenschwengels konnte man das Benzin in einen Glaszylinder pumpen. Sobald dieser voll war, floss das Benzin automatisch in einen zweiten Zylinder, während das Benzin aus dem ersten Zylinder bereits mit einem angebrachten Schlauch abgezapft werden konnte (Eimbeck 15.2.2003).⁹⁹

⁹⁸ Dieselbe Konstruktion eines Wasserwagens gehört auch zur Sammlung des Museum Swakopmund. Er ist in einem Außenbereich zwischen dem Magazin des Museums und der Sam Cohen Bibliothek hinter dem alten und restaurierten Bahnhofsgebäude ausgestellt. Dort im städtischen Kontext ist es als Objekt der Feuerwehr neben einem alten Leiterwagen ausgestellt. So wurde die „Technik“, die auf der Farm Anwendung fand, in der Stadt in einem anderen Kontext verwendet.

⁹⁹ Eine solche Pumpe existiert auch in Gobabis und in Otjiwarongo.



Abbildung 26: Benzinpumpen, wie in hier in Grootfontein sind in vielen namibischen Heimatmuseen ausgestellt, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Ein anderer wichtiger Bereich, welcher das Farmleben und seine Autarkie charakterisiert ist die Produktion von Lebensmitteln. So spielt z.B. die Verarbeitung von Milch eine wichtige Rolle. Man produzierte so viele Lebensmittel wie möglich selber. Dazu wurden Hilfsmittel entwickelt, die aber ihrerseits mit möglichst geringen Ressourcen betrieben werden konnten. Beispiele hierfür sind die verschiedenen Formen von Buttermaschinen.



Abbildung 27: Verschiedene Geräte zur Verarbeitung von Milch, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Ebenfalls typisch für die Autarkie des Landlebens sind Mehrzweckinstrumente, wie beispielsweise die Waschmaschine. In dem Kasten befindet sich eine Trommel, in welche die Wäsche und Wasser eingefüllt wurden. Darunter wurde Feuer gemacht. In der Betriebsanleitung ist angegeben, wie man die Trommel drehen muss: 1x rechts rum und 10x links rum, um das beste Waschergebnis zu erzielen. Diese Waschmaschine stammt aus dem Jahr 1911 und wurde aus Deutschland eingeführt. Man kann die Trommel aber auch aus dem Kasten herausnehmen und über dem Feuer Essen oder Kaffee zubereiten. Zu diesem Zweck stellt man Töpfe oder die Kaffeekanne in den Kasten. Wenn man den Deckel schließt, wirkt die Waschmaschine wie ein Ofen (Eimbeck 15.2.2003).



Abbildung 28: Das Mehrzweckgerät dient zum Waschen von Wäsche und zur Zubereitung von Essen, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die große Anzahl und die Verschiedenartigkeit der Farmgeräte, die in den Heimatmuseen ausgestellt sind, verdeutlichen die große Bedeutung, die das Farmleben für das Selbstverständnis der Namibia-Deutschen besitzt. Eine große Farm steht für eine positiv besetzte Autarkie, eine Autonomie und Verfügungsmacht über große Ländereien und viele Arbeiter. Gleichzeitig erfordert das Leben auf der Farm eine Härte und Überlebensfähigkeit (Schmidt-Lauber 1998: 238-240).¹⁰⁰ Auf einer Farm befindet man sich an dem zentralen Punkt der Auseinandersetzung mit der Natur. Dabei stellt die Natur auf der einen Seite große Anforderungen an den Menschen, der in ihr leben möchte. Probleme wie die Sicherstellung der Verfügbarkeit von Wasser und Nahrungsmitteln sind auf einer Farm elementar. Die Nicht-Beherrschung der Natur kann den wirtschaftlichen Ruin bedeuten. Auf der anderen Seite steht sie aber auch für Freiheit und Ungebundenheit, die eine romantische Beziehung begründen. In der Auseinandersetzung mit der Natur steht der Mensch immer vor der Aufgabe, seine

¹⁰⁰ Schmidt-Lauber zeigt auch, dass die Beziehung zur Natur in vielen Bereichen romantisierend dargestellt wird. Sie führt hierzu das „Südwester-Lied“ an, in dem die Liebe zur namibischen Natur die emotionale Bindung an das Land begründet und damit die Anwesenheit der Deutschsprachigen im Lande legitimiert (Schmidt-Lauber 1998: 238-239). Auch Rüdiger weist darauf hin, dass ein großer Prozentsatz der Namibia-Deutschen auf dem Lande, d.h. auf Farmen lebt und arbeitet und dass für diesen Teil der Bevölkerung die Natur von ganz zentraler Bedeutung ist (Rüdiger 1993: 49).

Kultur und Zivilisation gegenüber der Natur zu behaupten. Auf diese Weise ist die Farm der Ort, an dem der Menschen nur unter der Gefahr in die „Wildheit“ abzurutschen, seine „Zivilisiertheit“ behaupten kann (Rüdiger 1993: 49). In diesem Sinne ist die Farm auch Teil der frontier, wie Turner sie beschreibt.

4.1.4 Städtisches Leben

In den Präsentationen zum städtischen Leben ist der soziale Aspekt der an der frontier entwickelten Identität von großer Bedeutung. Die Behauptung der „Zivilisation“ gegenüber der „Wildheit“, d.h. Europa gegenüber Afrika, ist schon weiter fortgeschritten. Deshalb geht es in den Darstellung darum, diese Leistung zu feiern, und die daraus erwachsene europäische bzw. deutsche Gemeinschaft abzubilden. Diese Gemeinschaft ist lokal begrenzt, so dass sich in den Präsentationen zum städtischen Leben der oben erwähnte lokale Heimatbezug materialisiert. Die gezeigten Objekte entstammen u.a. den Bereichen des Wirtschaftslebens, der Medizin, der Religion, der Musik und Literatur, des Wohnens, Foto und Film, Bekleidung sowie Küche. Diese Abteilungen dienen dazu, das frühere Leben der Gemeinschaft, welches zeitlich nicht näher spezifiziert ist, direkt abzubilden.

Das Ziel, Leben möglichst naturalistisch abzubilden, zeigt sich u.a. an der großen Fülle von Objekten, die zu diesem Themenbereich ausgestellt werden. Vitrinen sind beispielsweise in Grootfontein und Gobabis, über und über mit Objekten bestückt, die in Ansätzen thematisch sortiert sind. Diese Fülle zeigt, dass es dabei nicht auf die Verdeutlichung des Gebrauchs eines bestimmten Gerätes ankommt. Vielmehr soll die Fülle, der Wohlstand und die Vielfältigkeit der europäischen Gemeinschaft gezeigt werden.



Abbildung 29: Eine mit einer Vielzahl von Gegenständen des alltäglichen Gebrauchs gefüllte Vitrine im Museum Grootfontein, Foto: Adelheid Wessler, 2003.



Abbildung 30: Küchengeräte, präsentiert im Museum Gobabis,
Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Eine Steigerung der Objektfülle stellt der authentische Wiederaufbau ganzer Räumen, die insbesondere im Swakopmunder Museum zu finden sind, dar. Man kann in einem Teil des Museums eine „Zimmerflucht“ durchschreiten. Hier wurden die Einrichtungen einer Apotheke, eines Wohnzimmers, einer Küche und einer Zahnarztpraxis aufgebaut. Die öffentlichen Räume (Apotheke und Zahnarztpraxis) sind Originale, die im Zuge von Modernisierungsmaßnahmen des entsprechenden Swakopmunder Geschäfts und der Praxis überflüssig geworden sind (Führung Michael Weber 28.11.2000). Die Privaträume wurden als „typische“ Exemplare aus verschiedenen Haushalten zusammengestellt. Swakopmunder Bürger können leicht die ehemals öffentlichen Räume wiedererkennen und den ehemaligen Besitzern zuordnen, z.B. die Zahnarztpraxis des Museumsgründers Alfons Weber. In den Privaträumen können viele Bürger Teile der eigenen Geschichte entdecken, indem sie einzelne Haushaltsgegenstände wiedererkennen.



Abbildung 31: Die ehemalige Einrichtung der Adler Apotheke, wie sie im Museum Swakopmund gezeigt wird, Foto: Adelheid Wessler, 2003.



Abbildung 32: Die Einrichtung der Zahnarztpraxis des Museumsgründers in Swakopmund Alfons Weber, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die abgebildeten Räumlichkeiten und jedes Objekt in den Vitrinen bildet in den Ausstellungen einen Mosaikstein, der zu dem vermeintlich vollständigen Bild des früheren Lebens beiträgt. In dem Bewusstsein der Museumsmitarbeiter bzw. –begründer sind die Objekte und Zimmereinrichtungen eng verknüpft mit den Namen der Personen, welche die Gegenstände benutzt bzw. die Räume bewohnt haben. Diese Personen sind zumeist bereits verstorben oder stehen kurz vor dem Tod. Mit der engen Verbindung zwischen Objekt und früherem Besitzer wird die große Anzahl der ausgestellten Objekte begründet (Ehepaar Bauer 25.1.2003). Auf diese Weise wird durch die Ausstellung auch eine früher existierende menschliche Gemeinschaft wiederbelebt bzw. festgehalten. Es geht nicht um die Präsentation einer irgendwie abstrahierten früheren Realität, sondern um die konkrete Belebung vergangener Welten. Die sich daraus für den Besucher ergebende Botschaft dieser Ausstellungsbereiche ist, dass es früher eine heile koloniale Gemeinschaft gegeben hat, deren Existenz heute jedoch bedroht zu sein scheint. Verbindungsglied dieser Gemeinschaft war die „deutsche Kultur“, denn viele der Gegenstände oder zumindest die Materialien, aus denen sie hergestellt wurden, sind aus Deutschland importiert. Die „Leistungen“ der Deutschsprachigen in Bezug auf die Verbreitung von Kultur in einem so entlegenen Teil der Welt wie Namibia wird in diesen Ausstellungsteilen gefeiert.

4.1.5 Ethnografische Ausstellungen

Als Gegenpol zu der Kultur der Deutschsprachigen werden in einem weiteren Ausstellungsbereich die Kulturen der schwarzen Bevölkerungsmehrheit des Landes, die über ihre Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gruppe konstruiert werden, dargestellt. Die Bandbreite der Ausstellungsformen reicht von einer Vitrine, die mit Ethnografika gefüllt ist, wie es im Museum in Gobabis anzutreffen ist, über große Ausstellungen, die einen Überblick über alle in Namibia vertretenen ethnischen Gruppen anstreben bis zu spezialisierten Ausstellungen über einzelne Gruppen.¹⁰¹ Ähnlichkeit besteht zwischen den Präsentationsformen ethnografischer und naturkundlicher Objekte. Die präsentierten Sammlungen zeigen die Vielfalt der „Stämme“ auf der einen und die Vielfalt der Flora und Fauna auf der anderen Seite (Schmidt-Lauber 1998: 208). Ebenso wie in den Dioramen im Nationalmuseum werden die Menschen in den ethnografischen Ausstellungen der Heimatmuseen nicht als Individuen, sondern als Vertreter einer ethnischen Gruppe und Teil der natürlichen Umwelt konstruiert (vgl. Kapitel 3.1).

Die Parallelen in der Präsentation ethnografischer und naturkundlicher Objekte sind gut an dem Beispiel des Museums in Lüderitzbucht aufzuzeigen. Objekte sind in derselben Art von Vitrinen als Spezies gezeigt und zum Teil beschriftet.



Abbildung 33: Vitrinen mit Objekten, die den Nama und Damara zugeordnet wurden, in Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

¹⁰¹ Die größte ethnografische Ausstellung ist heute im Museum in Swakopmund zu sehen. Sie wurde im November 2001 eröffnet und ist in einem Kooperationsprojekt zwischen dem Niedersächsischen Landesmuseum Hannover und dem Museum in Swakopmund entstanden. Da das Konzept die Ideen der deutschen Partner spiegelt, kann es nicht als eine ethnografische Ausstellung der Deutsch-Namibier angesehen werden. Deshalb wird diese Ausstellung in die folgenden Beschreibungen nicht einbezogen. Einige Aspekte aus der Kooperation sind in Kap. 7.1.3 zu finden. Zu dem Projekt insgesamt vgl. Wessler 2003.

Die Beschriftung beschränkt sich hierbei zumeist auf eine Bezeichnung evtl. ergänzt durch eine kurze Benennung der Verwendungsweise. Manche Objekte sind auch gar nicht beschriftet. Beigefügte Fotos zeigen entweder weitere Aspekte der materiellen Kultur, wie beispielsweise das Foto eines traditionellen Gehöftes der Owambo oder sie zeigen die Verwendung der gezeigten Gegenstände.

Ähnlich sieht es in den Vitrinen aus, welche naturkundliche Objekte zeigen. Eine große Anzahl von Spezies zeigt die Vielfalt der Natur.



Abbildung 34: Ein Beispiel aus dem Museum in Lüderitzbucht für die Erklärung der Verwendung von Objekten mit Hilfe von Fotografien, Foto: Adelheid Wessler, 2003.



Abbildung 35: Naturkundliche Objekte werden in ähnlicher Weise präsentiert wie ethnografische Objekte. Hier das Beispiel Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Eine ähnliche Ausstellungsform ist auch in den Museen in Tsumeb, Grootfontein und früher auch in Swakopmund zu finden. Die präsentierten Objekte sind immer nach ihrer Zugehörigkeit zur materiellen Kultur einer ethnischen Gruppe klassifiziert, wobei am häufigsten die mit „Kavango“, „Owambo“ und „San“ (manchmal auch „Buschmann“ bzw. „Buschmannland“) bezeichneten Gruppen vorkommen. Die Objekte werden mit geringfügiger Beschriftung präsentiert.



Abbildung 36: Typische Präsentationsform ethnografischer Objekte in den Heimatmuseen Namibias, hier das Beispiel Tsumeb, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Eine besondere Ähnlichkeit zwischen der Präsentation naturkundlicher und ethnografischer Objekte zeigt sich bei den folgenden beiden Ausstellungsteilen im Museum in Lüderitzbucht:



Abbildung 37: Ein vorgeschichtlicher Tränkplatz in der Namib. Präsentation im Museum in Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Das erste Bild zeigt, wie die Beschriftung sagt, einen vorgeschichtlichen Tränkplatz in der Namib. In diesem offenen Diorama sind Knochen, Fossilien und versteinerte Abdrücke von Hufen verschiedener Tierarten gezeigt. In dieser Präsentation wird u.a. durch das Gemälde im Hintergrund der Eindruck erweckt, dass sich in vorgeschichtlicher Zeit an einem Wasserloch in der Namib viele verschiedene Tiere versammelt hatten. Aus ungeklärten Gründen sind einige von ihnen an Ort und Stelle verstorben, vielleicht wurden sie von einem Raubtier gerissen oder sie sind verdurstet. Die Darstellungsweise ist sehr bildhaft und ermöglicht dem Besucher sich in die damalige Situation hineinzusetzen. Gerne wäre man vielleicht dabei gewesen und hätte sich die Situation selber angesehen. Da dies nicht mehr möglich ist, muss man sich damit begnügen anhand der Überreste und seiner Phantasie die Situation mit Leben zu füllen. Die Darstellungsweise lässt auch den Sprung zwischen der Zeit, aus der die Funde stammen, und dem heute schrumpfen.

Diese Präsentationsform ähnelt sehr dem *Grab einer Buschmannfrau* im ethnografischen Ausstellungsteil, welches als geschlossenes Diorama gestaltet ist. Das Hintergrundgemälde zeigt eine Frau, die auf einem Felsen sitzt. Unter ihr ist ein offenes Grab ausgestellt. Umgeben von Steinen und Sand liegt dort ein recht gut erhaltenes Skelett einer „Buschmannfrau“. Der Sammler, auf dessen Aktivitäten und Initiative das Museum zurückgeht, Friedrich Eberlanz, hat dieses und ein weiteres Skelett, das in der Ausstellung zu sehen ist, in der Nähe von Lüderitzbucht ausgegraben (Schmidt-Scheele 14.5.2003). Auch dieses Diorama versetzt den Betrachter in einer sehr lebendigen Weise in eine frühere Zeit. Man stellt sich vor, wie die gemalte Buschmannfrau dort an dem Grab Totenwache hält und um ihre Angehörige trauert. Diese Form der Präsentation weckt in erster Linie zwei Bedenken: 1. Sie wirft ethische Fragen des Umgangs mit menschlichen Überresten im Museum auf und 2. Sie stellt das Leben der Buschmänner in die Nähe zum Leben der Tiere am „vorgeschichtlichen Tränkplatz in der Namib“. So wie das Gemälde an der Tränke die Phantasie des Betrachters anregt, was wohl geschehen sein mag, kann der Betrachter des Dioramas sie ausmalen, wie es zum Tod der „Buschmannfrau“ gekommen sein könnte und darüber hinaus, wie wohl ihr Leben ausgesehen haben mag.¹⁰²

¹⁰² Auch im Museum in Swakopmund war bis zum Jahr 2001 ein Skelett eines „Buschmann“ ausgestellt. Im Rahmen des erwähnten deutsch-namibischen Kooperationsprojekts wurde es entfernt.



Abbildung 38: Grab einer Buschmannfrau im Museum in Lüderitzbucht, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die Wahrnehmung der Nähe der „Buschleute“ zu den Tieren wird im Museum in Lüderitzbucht noch durch die Beschriftung der entsprechenden Vitrinen verstärkt. In beiden Texten geht es um die „Buschmänner“ als eine menschliche „Rasse“. So heißt es beispielsweise über das Skelett: „Es handelt sich um das Skelett eines maturaen Mannes khoisanider Rasse. Innerhalb des khoisaniden Typenspektrums stellt er hinsichtlich seiner Formmerkmale ein Mosaik aus vorwiegend sanid-khoiden Elementen dar, hinsichtlich seiner Größen- und Robustizitätsmerkmale repräsentiert er eine großschädelige robuste Variante.“ (Objektbeschriftung am 14.5.2003). Diese Beschriftung macht die Einordnung der Ausstellung in den Wissenschaftskontext der frühen Ethnologie deutlich, die sich u.a. aus der physischen Anthropologie entwickelt hat (vgl. Kapitel 3.3).¹⁰³

Die Präsentationsformen der ethnografischen Objekte sowie der menschlichen Überreste transportiert die Botschaft der fundierten Wissenschaftlichkeit der Ausstellungen. Es ist die Leistung der Deutschsprachigen die „einheimischen Stämme“ als Teil der natürlichen Umwelt zu erforschen. Hier steht die Wissenschaft für die erfolgreiche Auseinandersetzung der Deutschsprachigen mit der *frontier*-Situation, d.h. der Europäer mit Afrika. Gleichzeitig dienen die ethnografischen Präsentationen zur Abgrenzung des *Selbst* vom *Anderen*. Ähnlich wie im Windhoeker Museum werden die *Anderen* als Teil der natürlichen Umwelt, die sich über die Zugehörigkeit zu einer statischen, rassistisch-kulturell homogenen Einheit definieren, konstruiert. Hiermit symboli-

¹⁰³ Die Beschriftung des Dioramas besteht aus einem Zeitungsartikel aus der Allgemeinen Zeitung, in dem ein möglicher rassistischer Zusammenhang zwischen den „Kung Buschmännern“ und anderen „kleinwüchsigen afrikanischen Rassen“ thematisiert wird (Dioramenbeschriftung 14.5.2003).

sieren sie einen vermeintlichen Ur-Zustand der namibischen Landschaft und Gesellschaft, auf den die Entwicklungsleistung der Deutschsprachigen aufbaut (vgl. Kap. 3).¹⁰⁴

4.1.6 Ausstellungsnarrativen - zusammengefasst

Die Heimatmuseen dienen einem Teil der Gruppe der deutschsprachigen Namibier zur Repräsentation des *Selbst*. Dieses basiert auf der kollektivierten Erinnerung an die *frontier*-Situation, in der sich viele Namibia-Deutsche erleben, und beinhaltet die Themen *Schutztruppe*, *Ochsenwagen*, *Farmleben*, den Aufbau *städtischen Lebens* sowie die *Erforschung der „Schwarzen“*. Die Narrativen der einzelnen Ausstellungsbereiche umfassen

- eine disziplinierte und gut organisierte „Schutztruppe“, die unter Einsatz ihres Lebens für den Frieden kämpft,
- die „Ochsenwagenzeit“, welche die Härte aber auch die Freiheit und Ungebundenheit des früheren Lebens in der Kolonie symbolisiert, sowie die Leistung der Modernisierung und wirtschaftlichen Entwicklung, welche der Bau der Eisenbahn für die Kolonie brachte,
- die Bezwingung der als lebensfeindlich empfundenen Natur auf den Farmen, sowie
- die Erinnerung an eine früher existierende heile koloniale Welt, die durch moderne Entwicklungen bedroht zu sein scheint,
- die erfolgreiche Auseinandersetzung mit Afrika durch die wissenschaftliche Erforschung der natürlichen Umwelt, welche Flora, Fauna und die einheimische Bevölkerung umfasst.

Fasst man diese Aussagen zusammen, entsteht ein Bild der Kolonialzeit, das von Friedlichkeit, Heldentum, Romantik, Naturverbundenheit, Fortschritt, Kultur und Wissenschaft, d.h. Zivilisation geprägt ist. Die hier nach Ausstellungsbereichen getrennt herausgearbeiteten Narrativen sind in den Präsentationen eng miteinander verwoben und werden gemeinsam zu einer Heimat-Narrative, die folgendermaßen strukturiert ist: Die Ausgangssituation wird als hart und widrig dargestellt. Wasserknappheit, die Weite des Landes und die Feindseligkeiten der einheimischen Bevölkerung standen zunächst dem einfachen Leben im Land entgegen. Aber – so geht die Narrative weiter – die Deutschsprachigen haben es geschafft, diesen Widrigkeiten zu trotzen, und haben wirtschaftlichen Fortschritt sowie Kultur und Wissenschaft in das Land gebracht und damit den entscheidenden Beitrag zu seiner Entwicklung geleistet. Die Wertschätzung dieser Leistung scheint aber in der Zeit, als die Museen gegründet

¹⁰⁴ Zum Selbstbild der Namibia-Deutschen vgl. auch Schmidt-Lauber 1998: 243-245.

wurden, zu schwinden. Deshalb wird die Notwendigkeit empfunden, das kollektive Gedächtnis als Basis der eigenen Gruppenidentität zu stärken.

4.2 REGIONALE KONSTITUIERUNG DEUTSCH-NAMIBISCHER IDENTITÄT

Die in Kapitel 4.1 herausgearbeitete Heimat-Narrative, die sich über die Erinnerung an das Leben an der *frontier* definiert, wirkt identitätsstiftend für einen Teil der Gruppe der deutschsprachigen Namibier. Diese Identität etabliert sich in den Jahren zwischen dem 2. Weltkrieg und der politischen Unabhängigkeit des Landes auf regionaler Ebene. Diese Regionalisierung erfolgt im Museumsbereich aufgrund der Tatsache, dass 1957 die südafrikanische Administration die Verantwortung für das zentrale Museum in Windhoek übernimmt. Dadurch werden die deutschsprachigen Museumsbetreiber verdrängt und beginnen als Reaktion darauf mit der Gründung von Heimatmuseen in den kleinstädtischen Zentren Swakopmund, Lüderitzbucht und Bethanien, Keetmanshoop, Tsumeb und Grootfontein. Diese „antimoderne Heimatmuseumsbewegung“ (vgl. Kap.4.3) ist auf das kollektive Empfinden eines Teils der Deutschsprachigen zurückzuführen, ihre Gruppenidentität gegenüber drei „Bedrohungen“ schützen zu müssen: 1. gegen die Südafrikaner, 2. gegen die Befreiungsbewegung und 3. gegen moderne Strömungen in Deutschland. Auf diese empfundene dreifache Bedrohung reagieren sie mit der Institutionalisierung ihrer Kultur in verschiedenen Bereichen sowie der Stärkung ihres kollektiven Gedächtnisses u.a. durch die Gründung von Heimatmuseen.¹⁰⁵

4.2.1 Die gesellschaftliche Situation der Namibia-Deutschen

In der Folge des 1. Weltkriegs und dadurch den Übergang des Gebietes von einer deutschen Kolonie zum Mandatsgebiet Südafrikas, konstituierten sich die Deutschsprachigen als Gruppe, die sich anhand verschiedener Merkmale von der übrigen Bevölkerung des Landes abgrenzte.¹⁰⁶

Die Gesellschaft veränderte sich rapide ab den 1920er Jahren, was für die Deutschsprachigen Machtverlust in verschiedenen Bereichen mit sich brachte. Zum einen förderte die südafrikanische Regierung den Zuzug afrikaanssprachiger Farmer. So wurden von 1920 bis 1926 880 neue Farmen mit einer Gesamtfläche von 7,5 Mio. Hektar an 1106 neue Siedler ausgegeben. Zwischen 1926 und 1932 wurden immerhin noch 381 neue Landbesitztitel – fast ausnahmslos an Afrikaanssprachige – verge-

¹⁰⁵ Zum kollektiven Gedächtnis vgl. Ertl 2003, 2005 und Kap. 6.3.1.

¹⁰⁶ Mit der Kapitulation der deutschen Kolonialtruppen gegenüber den Südafrikanern im Juli 1915 endete bereits die deutsche Kolonialherrschaft über das heutige Namibia. 1920 übertrug der Völkerbund das Gebiet als Mandat an Südafrika. Im Gegensatz zu anderen deutschen Kolonien, in denen nach dem 1. Weltkrieg die gesamte Siedlerbevölkerung des Landes verwiesen wurde, konnten ca. 6.700 Deutsche im damaligen SWA verbleiben. 6.400 wurden nach Deutschland repatriert, bekamen jedoch später die Möglichkeit der Wiedereinreise (Zeller 2000: 138-139).

ben (Werner 2004: 297). Hierdurch wurden die Deutschsprachigen bald zu einer Minderheit innerhalb der weißen Bevölkerung des Landes. Die starke staatliche Förderung der neuen Farmer erzeugte bald Missgunst seitens der Deutschsprachigen. Die Voraussetzungen des wirtschaftlichen Erfolges verschoben sich durch die staatliche Unterstützung zugunsten der Afrikaanssprachigen. Gleichzeitig verloren die Deutsch-Namibier ihre politische Macht, indem sie ihre Stimmenmehrheit im Landesrat einbüßten und somit die politische Entwicklung des Landes nicht mehr direkt beeinflussen konnten. Im Gegenteil mussten sie auf vielen Gebieten nun um ihre Rechte kämpfen, wie beispielsweise in Bezug auf die Benutzung ihrer Sprache bzw. deutschen Schulunterricht (Schmidt-Lauber 2004: 228-229).

Als Reaktion auf diesen Machtverlust in der Gesellschaft formierten sich die Deutschen als eigenständige Gruppe in Abgrenzung zu insbesondere den Afrikaanssprachigen im Lande. Verstärkt wurde dieses Wir-Gefühl durch die Erfahrungen während des Zweiten Weltkriegs. Die Nationalsozialisten hatten viele Anhänger unter den deutschsprachigen Namibiern. Nationalsozialistische Symbole, wie Hakenkreuzfahnen, nutzten die Deutsch-Namibier zur Abgrenzung gegenüber den Afrikaanssprachigen. Da sie aber in einem Land lebten, welches von Südafrika – einem Verbündeten der Alliierten - verwaltet wurde, erlebten sie während des Krieges Internierungen und danach eine noch stärkere gesellschaftliche Abwertung (Schmidt-Lauber 2004: 229). Diese Erfahrungen verbanden die Menschen, stärkten ihre Gruppenidentität und ihren Willen zur Selbstbehauptung.

„'Deutsch' zu sein bekam eine neue Bedeutung, es stellte keine Selbstverständlichkeit mehr dar, sondern bildete den Ausgangspunkt aktiver Bemühungen.“ (Schmidt-Lauber 2004: 228).

Der Erhalt einer deutsch-namibischen Identität stellte sich als Aufgabe allerdings nicht nur in der Gegenwart, sondern insbesondere auch für die Zukunft. So waren die Bemühungen um die Gründung von Museen insbesondere ab den 1970er Jahren auch von der Sorge um die politische Zukunft des Landes geprägt. Nach dem Zusammenbruch des portugiesischen Kolonialreiches und d.h. der Unabhängigkeit von Mozambique und Angola rückten die Forderungen nach einer Unabhängigkeit von Namibia auch international stärker in den Vordergrund. Südafrika erklärte seine grundsätzliche Bereitschaft, einen Unabhängigkeitsprozess einzuleiten, und berief die so genannte Turnhallenkonferenz ein. Repräsentanten der ethnisch unterteilten Homelands sollten dort über eine neue Verfassung diskutieren. Die Oppositionsparteien, welche einen zentralen Nationalstaat Namibia forderten, der nicht auf ethnischen Kategorien basierte, beispielsweise die South West Africa Peoples Organization (SWAPO), lehnten die Konferenz und entsprechend den daraus entstandenen Verfassungsentwurf ab. Auch international fand er keine Zustimmung und so war Südafrika gezwungen, ihn fallen zu lassen. Die Delegierten der Turnhallenkonferenz

forderten daraufhin im Jahre 1977 Südafrika dazu auf, eine Interimsregierung einzurichten und der 31.12.1978 wurde als Tag der Unabhängigkeit des Landes festgelegt. Bereits vor diesen offiziellen Verhandlungen hatte die SWAPO 1966 den bewaffneten Kampf für die Unabhängigkeit Namibias begonnen und der Krieg wütete insbesondere in den nördlichen Landesteilen (Chatzoudis 2004: 262-264).

Sowohl die Unsicherheit bezüglich der politischen Zukunft des Landes als auch das kollektive Empfinden einer kulturellen Unterdrückung durch die Südafrikaner bildete die Motivation für die Gründung der Heimatmuseen. Dies beschreibt Ilse Schatz für die Gründungssituation des Museums in Tsumeb: Einerseits wollte sie die alten Dokumente, die sie von ihrem Schwiegervater Gustav Schatz geerbt hatte und die den Grundstock der Museumssammlung bildeten, vor dem Verfall und dem Übergriff der SWAPO schützen. Gustav Schatz war fast 40 Jahre in leitender Position bei der Otavi Minen- und Eisenbahngesellschaft (OMEG) tätig, die ihren Firmensitz in Berlin hatte. Unterlagen über die Geschichte der OMEG waren im 2. Weltkrieg in Berlin verloren gegangen, Kopien dieser Unterlagen hatte Gustav Schatz in einem so genannten Außenposten, einem kleinen Gebäude auf seiner Farm, aufbewahrt. Als Ilse Schatz anfang, sich mit den Unterlagen zu beschäftigen, waren sie bereits von Verfall und Zerstörung bedroht. „Da waren zum Teil schon Termiten drin. Damals war ja der struggle – wie heißt denn das auf deutsch? – mit der SWAPO. Da hatte ich Angst, dass die das abbrennen und dann wäre Tsumeb verloren. Und da kam ich auf die Idee ein Museum ...“ (Ilse Schatz 10.6.2003).

Andererseits wollte sie mit der Museumsgründung verhindern, dass wichtige Archivalien und Objekte aus der deutschen Kolonialzeit dem Zugriff der Deutschsprachigen entzogen würden. In der Zeit als sie die Dokumente ihres Schwiegervaters durchsah, hatte das Staatsarchiv in Windhoek davon erfahren. Daraufhin wurde die Familie Schatz aufgefordert, die Dokumente dem Archiv zur Aufbewahrung zur Verfügung zu stellen. Um dies zu verhindern beschlossen Frau Schatz und ihr Mann die Dinge dem Swakopmunder Museum zu vermachen. Der dortige Museumsdirektor Alfons Weber nahm das Angebot gerne an. Zur Übergabe der Dinge kam es jedoch nie. Die Dokumente verblieben auf der Farm und gingen später in die Sammlung des Museums Tsumeb über (Schatz o.J.: 2).

Ein dritter Faktor, der zur Gründung der Heimatmuseen beitrug, war eine sich verändernde Beziehung zum „Mutterland“ Deutschland. Insgesamt prägten enge Beziehungen die Verbindung zwischen Namibia-Deutschen und Deutschland. Dies gilt insbesondere auch für den Museumssektor. So beschreibt Weber, dass er durch ein Erlebnis in Deutschland zu der Gründung des Museums angeregt worden sei. Er sei auf einer Reise nach Deutschland 1949 von dem Aufbauwillen der deutschen Bevölkerung im zerstörten Land sehr beeindruckt gewesen. In seiner Heimatstadt Krefeld

habe er einen Mann kennen gelernt, der ein Museum, das im Krieg stark zerstört worden sei, mit viel Tatkraft wieder aufgebaut habe. Dieser Mann sei ein Vorbild für ihn geworden (Weber 1964: 3). Auch die Sammlung im Swakopmunder Museum begann mit Objekten, die durch bestehende und neue Kontakte nach Deutschland beschafft wurden. Weber setzte hierfür das Preisgeld ein, das er bei einem Preisausschreiben der Stadtverwaltung gewonnen hatte.¹⁰⁷ Er kaufte einige Pakete Kaffee und schickte diese zusammen mit einem Brief an einen ehemaligen Leutnant der so genannten Schutztruppe in Deutschland. Er bat ihn, für diesen Kaffee bei ehemaligen Soldaten Objekte, Fotos und Schriftstücke zu sammeln, die in einem Museum in der ehemaligen Kolonie gezeigt werden könnten. Diese Bitte war erfolgreich und auf diese Weise gelangten die ersten wertvollen Stücke über die Geschichte der Deutschen in die Sammlung. Auch in späteren Jahren bekam das Swakopmunder Museum Hilfe – auch finanzieller Art – aus Deutschland. So richtete die Trägergesellschaft 1978 eine Bittschrift an potenzielle Geldgeber und Unterstützer in Deutschland und konnte auf diese Weise finanzielle Engpässe überbrücken.¹⁰⁸ So erfuhren die namibischen Heimatmuseen zunächst ideelle, später auch finanzielle Unterstützung aus Deutschland.

Neben diesen unterstützenden Beziehungen zwischen Deutschland und den Deutsch-Namibiern, sahen sich letztere auch vermehrter Kritik aus entstehenden kolonialkritischen Kreisen in Deutschland ausgesetzt. Forschungsarbeiten, beispielsweise von Horst Drechsler (1966) und Helmut Bley (1968), wurden in Namibia rezipiert und lösten harsche Reaktionen aus:

„Dennoch brach eine Welle zum Teil hasserfüllter Kritik an dieser Position in Leserbriefen und in der Presse der Traditionsverbände los – sowohl in der Bundesrepublik selbst als auch in Namibia.“ (Bley/Schleicher 2004: 276).

Die beiden Arbeiten leiteten eine Phase in den Beziehungen zwischen der Bundesrepublik und Namibia ein, die von größerer Distanz geprägt war als zuvor. Zwar gab es immer noch eine Mehrheit in der Bundesrepublik, welche der kritischen Sicht auf die Kolonialzeit nicht folgte, aber es entwickelte sich daneben die Antiapartheidbewegung und die sozialdemokratisch geführten Regierungen verfolgten eher eine kritische Haltung gegenüber der Kolonial- und Apartheidzeit. Auch gegen diese modernen Strömungen aus der Bundesrepublik mussten sich die Deutsch-Namibier in den 1960er und 1970er Jahren abgrenzen (Bley/Schleicher 2004: 278).¹⁰⁹

¹⁰⁷ Swakopmund, der Urlaubsort an der Atlantikküste, hatte für den Sommer 1950-51 einen Wettbewerb ausgeschrieben, in dem Vorschläge für die „Verbesserung und Hebung der Saison“ eingereicht werden sollten (vgl. Preisausschreiben für Vorschläge zur Verbesserung und Hebung der Saison, in: Swakopmund 1950-51: 25, 27).

¹⁰⁸ Vgl. Gesellschaft für wissenschaftliche Entwicklung: Werbeschrift, 1978

¹⁰⁹ Vgl. hierzu auch Schmidt-Lauber 2004: 229.

Die Aushandlung der eigenen Position im Lande praktizierten die Namibia-Deutschen in den Jahren zwischen dem 2. Weltkrieg und der politischen Unabhängigkeit demnach in Abgrenzung gegenüber den Afrikaanssprachigen auf der einen und der Befreiungsbewegung auf der anderen Seite. Gleichzeitig differenzierte sich die Beziehung der Namibia-Deutschen zum „Mutterland“ Deutschland.

4.2.2 Institutionalisation deutsch-namibischer Kultur

Dieser als bedrohlich empfundenen gesellschaftlichen Situation setzten die Namibia-Deutschen viele Aktivitäten zur Institutionalisierung ihrer Kultur und Sprache entgegen. Neben den Heimatmuseen, welche speziell die kollektive Erinnerung institutionalisierten, existierten in der Zeit zwischen dem 2. Weltkrieg und der Unabhängigkeit Namibias eine Vielzahl weiterer Institutionen, die dem Erhalt deutscher Sprache und Kultur und der Förderung der Wissenschaft im Lande dienten: Vereine, Schulen, Medien, Kirche und wissenschaftliche Institutionen.

4.2.2.1 Schule, Vereine, Medien, Kirche

Besondere Bedeutung kam hier den diversen Initiativen zum Erhalt der deutschen Sprache im Schulunterricht und als offizielle Landessprache zu. Bereits 1956 gründete sich die *Arbeitsgemeinschaft deutscher Schulvereine*. In ihr fanden sich zunächst die Schulvereine der deutschen Privatschulen in Windhoek, Lüderitzbucht und Karibib zusammen, aber bereits 1975 vertrat die Arbeitsgemeinschaft ebenfalls die Interessen aller deutschen Regierungsschulen und –abteilungen. Sie vertrat die Interessen der Deutschsprachigen gegenüber dem Erziehungsministerium, setzte sich für den Erhalt und den Ausbau der Schulen, Übersetzung von Schulbüchern sowie die Gleichberechtigung der deutschen Sprache mit Afrikaans und Englisch am Lehrerkolleg ein (Kreutzberger/Springer 2002: 327-328).

Gerade ab Mitte der 1960er Jahre erlebten die deutschen Schulen einen großen Aufschwung. Die Administration gewährte und unterstützte die Gründung von eigenständigen deutschsprachigen Schulen (1964 in Tsumeb, 1966 in Otjiwarongo, 1970 in Windhoek und 1972 in Walvis Bay, 1976 in Swakopmund), wo es zuvor nur deutsche Abteilungen an staatlichen Schulen gegeben hatte. Diese deutschen Schulen waren ebenso wie die Afrikaans- und Englischsprachigen staatliche Schulen (Esslinger 2002: 495-497).

Die Bemühungen um den Erhalt der deutschen Sprache im schulischen Zusammenhang wurden begleitet bzw. mündeten 1982 in einem Antrag, den die *Interessengemeinschaft deutschsprachiger Südwester* an die Administration richtete. Darin beantragte sie die Anerkennung des Deutschen als dritte Amtssprache im Land. Hiermit

sollte ein Beschluss von 1957/58, der diese Anerkennung verweigerte, rückgängig gemacht werden. Diesem Antrag wurde 1984 stattgegeben (Hecker 1985: 139-141).

Dem Erhalt der deutschen Kultur diene auch das Vereinswesen, welches sich bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts gründete und das einige Jahre nach dem Ende des 2. Weltkrieges wiederbelebt wurde. Insbesondere Chöre, aber auch Sport- und Turnvereine, Schützen- und Karnevalsvereine sowie die Pfadfinderschaft boten den deutschsprachigen Namibiern die Gelegenheit, sich zu treffen und ihre Freizeit gemeinsam zu verbringen. In diesen Aktivitäten stand auch immer die „Pflege der deutschen Kultur“ im Mittelpunkt. Das Chorwesen beispielsweise entwickelte sich aus den Männergesangsvereinen heraus, die 1902 in Swakopmund und 1907 in Windhoek gegründet wurden. Die Dachorganisation, der *Südwestafrikanische Sängerbund* (gegründet 1927), musste seine Aktivitäten um den 2. Weltkrieg einstellen, wurde jedoch 1957 neu gegründet. Er ist damit der älteste landesweite Kulturverein der Deutschen in Namibia (Heinrich 1985: 389-390).

Auch die deutschsprachige Presse und ab 1979 der deutsche Hörfunk spielten eine bedeutende Rolle für die Gemeinschaft der Deutschsprachigen. Bereits 1898 wurde die erste deutschsprachige Zeitung, der *Windhuker Anzeiger*, gegründet und seit 1919 existiert die heute immer noch beliebte *Allgemeine Zeitung*, die täglich und in deutscher Sprache erscheint (Hofmann 2002: 158-159). Dieses Presseorgan verbindet die Deutschsprachigen im ganzen Land miteinander, indem es großen Raum lässt für private Anzeigen und Bekanntgaben. Gleichzeitig artikuliert es die Einstellung der Deutschsprachigen gegenüber den jeweiligen Regierungen.

1977 gründeten die Deutschsprachigen eine weitere Institution zur Artikulation ihrer Interessen, die *Interessengemeinschaft der deutschsprachigen Südwestler*, kurz IG genannt. Zusätzlich zur Vertretung kultureller, sprachlicher und publizistischer Interessen, wie die bereits erwähnten Institutionen, diene die IG explizit auch politischen Zielen. Sie wurde im Zusammenhang mit der Turnhallenkonferenz gegründet, auf der die Gruppe der „Weißen“ durch Repräsentanten der Nationalen Partei vertreten war. In diesem Arrangement sahen die Deutschsprachigen ihre Interessen nicht ausreichend vertreten und strebten nun die Gründung einer politischen Vereinigung an, welche sie als eine ethnische Gruppe vertreten könne. Ziel der IG war es, in dem Prozess zur politischen Unabhängigkeit Namibias auf einen demokratischen Wandel hinzuwirken und dabei die Interessen der deutschen Sprachgruppe zu vertreten. Innerhalb der IG war aber der Weg zur Erreichung dieses Ziels sehr umstritten. Der Konflikt kristallisierte sich insbesondere an der Frage heraus, ob man Kontakt zur SWAPO aufnehmen und Gespräche zwischen ihr und anderen politischen Kräften im Lande anregen solle oder nicht. Der Vorstand der IG setzte sich durch und die IG

beteiligte sich in den 1980er Jahren an verschiedenen internationalen Konferenzen, auf denen über die Zukunft des Landes beraten wurde. Die Positionen der IG wurden jedoch mitnichten von allen Deutschsprachigen geteilt. Von außen sah sich die IG, beispielsweise durch die *Allgemeine Zeitung*, heftiger Kritik ausgesetzt. Nach der Unabhängigkeit Namibias löste sich die IG bald auf, da der Zweck ihrer Gründung erreicht war (Hess 2002: 16-23).

Neben den Schulvereinen, den Sport- und Kulturvereinen sowie der Presse prägten auch die Kirchen, und dort in erster Linie die *Deutsche Evangelisch-Lutherische Kirche* (DELK), die deutschsprachige Gemeinschaft. Sie setzte sich auch für die sprachlichen Belange der Namibia-Deutschen ein und war für die Gründung der Heimatmuseen in Keetmanshoop und Bethanien von zentraler Bedeutung. Das Museum in Keetmanshoop befindet sich in der alten Missionskirche, die zusammen mit dem umliegenden Gelände zur musealen Präsentation gehört. Auch das Museum in Bethanien umfasst eine alte Missionskirche, einen Friedhof und das alte Wohnhaus des Missionar Johan Heinrich Schmelen. Dies Gebäude beherbergt auch die Ausstellung. Noch in einem anderen Zusammenhang hat die Arbeit der Kirchen eine große Bedeutung für die Gründung der Heimatmuseen. Die sprachlichen und ethnografischen Arbeiten der frühen Missionare fanden Verwendung in den ethnografischen Ausstellungsteilen, die in keinem der Heimatmuseen fehlen. Für die Arbeit der Missionare war es zentral, dass sie die Sprachen der zu missionierenden Bevölkerungen erlernten, und so stammen die ersten Aufzeichnungen, Übersetzungen und Wörter- bzw. Lehrbücher von Missionaren, wie beispielsweise Heinrich Schmelen, Johannes Olpp, Georg Kroenlein, Heinrich Vedder, Hugo Hahn, Heinrich Brinckner und Hermann Toenjes – um nur einige zu nennen. Auch ethnografische Aufzeichnungen der Kulturen der zu missionierenden Bevölkerungen wurden von vielen Missionaren angefertigt (Baumann 2002: 51-52).¹¹⁰

Der Missionar Heinrich Vedder, oftmals betitelt als Historiker und Ethnologe, hatte für die Heimatmuseen besondere Bedeutung. Seine beiden Hauptwerke sind grundlegend für die Inhalte der Ausstellungen. In dem Buch *Die Bergdama* (1923) siedelt Vedder diese Gruppe auf der untersten Stufe einer Hierarchie der einheimischen Bevölkerungen an. Er beschreibt sie als die „Ureinwohner“, die von allen anderen Gruppen versklavt wurden und die dadurch ihre Kultur verloren haben. Diese Sichtweise zeigt sich in den Heimatmuseen darin, dass diese Gruppe quasi nicht vorkommt. Sein zweites Hauptwerk *Das alte Südwestafrika* (1934) etabliert er eine historische Perspektive, welche in den Heimatmuseen aufgegriffen wird. In beiden Fällen beginnt

¹¹⁰ Für einen Überblick über die frühen linguistischen und ethnografischen Forschungsarbeiten vgl. Köhler 1961.

die Geschichte des Landes mit den ersten Europäern, die an der Küste gelandet sind (Vedder 1934: 1).¹¹¹

4.2.2.2 Historische Denkmalskommission

Die Identitätskonstruktion der Deutschsprachigen als eigenständige und von anderen abgegrenzte Gruppe erfolgte seit der Kolonialzeit u.a. über die symbolische Besetzung des kolonialen Raums durch den Bau militärischer Gebäude und Denkmäler.¹¹²

„So gehörten die Denkmäler zu den symbolischen Strukturen der hegemonialen Ordnung in den Kolonialgebieten, in denen unzweideutig die angemäße Vormachtstellung des autoritären Kolonialstaates über die „eingeborene“ Bevölkerung zum Ausdruck kam. Zur kolonialen Topographie sind natürlich auch die öffentlichen Kolonialbauten (Festungs- und Verwaltungsgebäude) und Kirchen mit ihren raumbeherrschenden Türmen zu zählen.“ (Zeller 2000: 111).

Um den Erhalt dieser Gebäude ging es oftmals im Zusammenhang mit den Museumsgründungen in den 1950er bis 1980er Jahren. Dieses Engagement von einem Teil der Gemeinschaft der Deutschsprachigen ist eine Fortführung der symbolischen Besetzung des Landes aus der Kolonialzeit, denn die Gebäude stehen für diesen Teil der namibischen Geschichte. Institutionalisiert wurde dieses Engagement 1948 mit der Gründung der *Historischen Denkmalskommission*. Mit ihr beginnt die Festlegung dessen, was offiziell als historisch wertvoll und erhaltenswert angesehen wird. Der Fokus dieser Institution auf die Geschichte der Europäer im Land zeigt sich u.a. in der Wahl des Emblems, welches die damalige Historische Denkmalskommission für deklarierte Nationale Denkmäler entwickelt hat. Das Emblem zeigt eines der Kreuze, welches portugiesische Seefahrer an der Küste etwas nördlich von Swakopmund Ende des 15. Jahrhunderts errichtet haben. Die historische Zeit beginnt demnach mit der Ankunft der Europäer.

Die Kommission existierte als unabhängige Instanz bis 1969 und bis dahin waren 51 Orte, Gebäude, Monumente, Gräber, Felszeichnungen, Höhlen etc. zum historischen oder natürlichen Kulturerbe erklärt worden.¹¹³ Zu den ersten Denkmälern zählten das Grab von Jonker Afrikaner (16.1.1950), das Fort in Namutoni (15.2.1950) und der Gibeon Meteorit (15.2.1950).¹¹⁴ Zu der ersten Kommission gehörten Heinrich Vedder

¹¹¹ Für eine kritische Betrachtung der Arbeiten Vedders vgl. Lau 1995 und Barth 1996.

¹¹² In der Zeit vor und im 2. Weltkrieg dienten der Gemeinschaft der Deutschsprachigen in erster Linie Denkmäler und Gedenktafeln zur Artikulierung ihrer Gruppenidentität. Zeller (2000) beschreibt ausführlich die Rolle der Denkmäler für die Identitätskonstruktion. Insbesondere der Waterberg-Friedhof nahe Otjiwarongo und das Reiter-Denkmal in Windhoek dienten der Gemeinschaft der Deutschsprachigen zur Durchführung von Gedenkfeiern. Gedacht wurde den Soldaten, die in den Kolonialkriegen gefallen waren. Verbunden wurden die Feiern auch mit der Forderung nach einer Rückgewinnung der Kolonie (Zeller 2000: 188-200). Zur Waterbergfeier vgl auch Förster 2006

¹¹³ Eine Liste aller Nationalen Denkmäler in Namibia findet sich in Vogt 2004: Appendix 1.

¹¹⁴ Im Jahre 1950 wurden außerdem der versteinerte Wald bei Khorixas (18.2.1950) und der Pulverturm in Otjimbingwe (3.10.1950) zu nationalen Denkmälern erklärt (Jäschke 1992: 15).

(Missionar, Historiker, Senator), Captain G. Kerby (Bürgermeister von Windhoek und Pfadfinder), Cecil Lemmer (zu der Zeit Vorsitzender der Scientific Society), Fritz Gaerdes (Lehrer, Botaniker und Entomologe aus Okahandja), Dr. Esterhuysen (Leiter des Archivs in Windhoek), Dr. Scherz (Chemiker, Dokumentar von Felszeichnungen) und G. Krafft (Architekt) (Vogt 2004: x-xii). Ab 1969 änderte sich die diesbezügliche Gesetzgebung in Südafrika und die Denkmalskommission in Namibia existierte weiter als ein Zweig der südafrikanischen Denkmalskommission. Der Zeitpunkt fiel zusammen mit dem Rücktritt einiger Mitglieder der ersten Kommission, zum Teil aus politischen zum anderen Teil aus Altersgründen.

In der ersten Phase bis in die späten 1960er Jahre waren unter den 51 erklärten Denkmälern 21 Gebäude, Kirchen, Denkmäler oder Friedhöfe aus der deutschen Kolonialzeit. Die restlichen waren Felszeichnungen, Meteoriten und andere Teile des Naturerbes sowie andere historische Objekte. In den darauffolgenden zwanzig Jahren bis zur Unabhängigkeit des Landes wurden fast ausschließlich kolonialzeitliche Gebäude zu Denkmälern erklärt. Insgesamt waren es 50 und der Grund für diese Verschiebung lag u.a. darin, dass es ab 1969 eine Naturschutzbehörde gab, die für das natürlich Kulturerbe zuständig war. An der Kommission war bis zur Unabhängigkeit immer ein relativ hoher Prozentsatz von Deutsch-Namibiern beteiligt (Vogt 2004: Appendix 1, x-xi).

Der Einsatz der Denkmalskommission für den Erhalt der historischen Gebäude beinhaltete auch die Erstellung von Plänen nach alten Abbildungen, welche die alte Struktur der Gebäude zeigt. Ziel war es, wie beispielsweise in Namutoni, die Gebäude möglichst entsprechend dem historischen Vorbild wieder zu errichten.¹¹⁵ So war ein Ziel des Denkmalschutzes der Erhalt des kulturellen Erbes der deutschsprachigen Namibier. Dadurch bildete er den Vorläufer und kann als Wegbereiter der Museumsgründungen angesehen werden.

Dies gilt insbesondere für Museen, die in historischen Gebäuden eingerichtet wurden und in denen sich die erste Aktivitäten auf den Erhalt des Gebäudes richteten bevor die Einrichtung eines Museums in Angriff genommen wurde, wie beispielsweise in Grootfontein. Anfang der 1970er Jahre begannen die Bemühungen um den Erhalt des Gebäudes, welches schlicht „Das Fort“ genannt wurde. Dieses war in den Jahren 1896 bis 1900 erbaut und von 1905 an als Bezirksamt der deutschen Kolonialregierung genutzt worden. Von den 1920er bis in die 1960er Jahre diente es als Schule mit Schülerheim. Als die südafrikanische Administration in den 1960er Jahren be-

¹¹⁵ Der Wiederaufbau des Forts in Namutoni erfolgte beispielsweise anhand von alten Fotos und Skizzen und nach Beschreibungen in der zeitgenössischen Literatur. Ziel war es, den Zustand, wie er 1914 bestanden hatte, wieder herzustellen. Bezahlt wurde die Restaurierung von der südafrikanischen Regierung, die Pläne entwickelten die Mitglieder der Denkmalskommission. Am 20. Juni 1958 schließlich wurde es eröffnet und an den Feierlichkeiten beteiligten sich u.a. die „Alten Kameraden“, der Zusammenschluss der ehemaligen Mitglieder der „Schutztruppe“ (Gaerdes 1972: 57-58).

gann, neue Schülerheime zu bauen, weil die Schülerzahlen stark anstiegen und die bestehenden Räumlichkeiten nicht mehr ausreichten, wurde das historische Gebäude nicht mehr genutzt und verfiel. Die Administration machte Pläne, das „Fort“ abzureißen. Um dies zu verhindern, gründete sich im Jahre 1972 ein Bürgerkomitee in Grootfontein unter dem Namen „Rettet das Alte Fort“. Es bemühte sich um die Einwerbung von Geld- und Sachspenden zur Restaurierung des „Forts“. 1974 wurde die erste Restaurierungskampagne durchgeführt und am 21. März 1975 erklärte das Nationale Denkmalskomitee die alte Festung zu einem Nationalen Denkmal. 1977 kam es dann zu einer zweiten Restaurierungskampagne. Die Komiteemitglieder waren in diesen Jahren auch schon intensiv damit beschäftigt, Objekte und Dokumente für ein Museum zu sammeln. Es wurde viel in die Obhut des zu gründenden Museums gegeben (Anonym 1999: 23).¹¹⁶

4.2.2.3 Namibia Scientific Society

Weniger dem Erhalt des Bestehenden als vielmehr der Förderung der wissenschaftlichen Erforschung des Landes diente die Gründung der damaligen *SWA Wissenschaftliche Gesellschaft* im Jahre 1925. Heute trägt die Vereinigung den Namen *Namibia Scientific Society* und sie bot damals wie heute ein wichtiges Forum für die Verbreitung der Museumsidee im Kreise der deutschsprachigen Namibier. Die Gesellschaft ist auf private Initiativen zur Gründung eines Museums und einer Bibliothek in Windhoek zurückzuführen.

Der erste offizielle Aufruf für eine Museumssammlung erging im Jahre 1899, bereits 15 Jahre nachdem das Gebiet offizielle deutsche Kolonie wurde. In der Beilage zum Windhoeker Anzeiger vom 20. Juli hieß es unter der Überschrift „Ein Landesmuseum“:

„In der Sammlung wären zu vereinigen zunächst Gegenstände, die aus dem Gesichtspunkt der Völkerkunde von Interesse sind (...). Sodann Gegenstände, die ein Bild von Flora und Fauna des Landes geben (...). Um das Bild der Oertlichkeiten zu erhalten, wäre die Einsendung zahlreicher Photographien erwünscht. Von höchstem Interesse (...) wäre es auch, wenn von Zeugen der ersten Zeit handschriftliche Mittheilungen über die

¹¹⁶ Ganz ähnlich verlief der Erhalt der Alten Feste in Windhoek (heute Teil des Nationalmuseums), die am 9. Januar 1957 zum Nationalen Denkmal erklärt wurde. Das Gebäude wurde in den Jahren nach dem 2. Weltkrieg als Schule genutzt und da es für diesen Zweck zu baufällig wurde, kursierten immer wieder Pläne, das alte Gebäude abzureißen und ein neues Schulgebäude an derselben Stelle zu errichten. Dagegen wandten sich die Bemühungen der Historischen Denkmalskommission. Schließlich einigte man sich darauf, in der Nähe des alten Gebäudes eine neue Schule zu errichten und das Fort als Museum auszubauen. Die Administration finanzierte auch in diesem Fall die notwendigen Restaurierungsarbeiten, so dass das Gebäude von außen nach alten Vorlagen wiederhergestellt wurde. Der Innenraum wurde so umgestaltet, dass er als historisches Museum genutzt werden konnte. Der damalige Sekretär der Denkmalskommission und Leiter des Windhoeker Staatsarchivs D. Krynauw übernahm die Aufgabe, die historische Sammlung anzulegen und die Ausstellung zu gestalten (Gaerdes 1972: 68).

Verhältnisse und Vorgänge dieser Zeit in der Sammlung niedergelegt würden“ (Beilage zu Nr. 21 des Windhoeker Anzeigers vom 20. Juli 1899).

Diese Bemühungen entwickelten sich auf der Grundlage der Erfahrungen der früheren Sammlungstätigkeit durch Missionare, Händler und Soldaten, die ausschließlich für die Heimatländer, insbesondere Deutschland, erfolgte.¹¹⁷ Ethnografische Objekte beispielsweise gingen hauptsächlich an die Völkerkundemuseen in Berlin-Dahlem, Hamburg, Stuttgart und Leipzig (Antje Otto-Reiner 22.01.2003 vgl. auch Gordon 1997, 2003).

An dieser und darauf folgenden Initiativen zur Museumsgründung waren Deutschsprachige aus verschiedenen Bereichen der Kolonie beteiligt. Die Idee wurde auch von Gouverneur Theodor Leutwein und später von Gouverneur Schuckmann unterstützt. Am 5.10.1907 fand das Gründungstreffen statt, auf dem das erste Museumskomitee gewählt wurde. Im Jahre 1908 erging ein erneuter Sammelauftrag. Diesmal wurden alle Bezirksbüros und Missionsstationen direkt angesprochen und kurz darauf gingen erste Objekte ein. Sie wurden zunächst in dem Haus von Missionar Wandres gelagert, er lebte damals im Schmerenbeck Haus.¹¹⁸ Später wurden die Sammlungen in ein kleines Gebäude im Hinterhof der heutigen Windhoeker Buchhandlung verlagert. Dort wurden sie 1909 zum ersten Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (Antje Otto-Reiner 22.1.03 vgl. auch Otto-Reiner 1989).

Parallel zu der Museumsgründung entwickelte sich in den 1920er Jahren eine Bibliotheksinitiative. Ein Komitee wurde gegründet und die erste Bibliothek am 28.8.1924 in Windhoek eröffnet (Otto-Reiner 2002: 8). Ein Kreis von Aktiven aus diesen beiden Initiativen beschloss schließlich die Gründung der *Scientific Society*, um wissenschaftliche Forschung über das Land zu fördern.

„The foundation of the ‚South West African Scientific Society‘ was the culmination of a private initiative to meet the increasing need for an intellectual and scientific centre in the country, as no such institution existed at the time.“ (Otto-Reiner 2002: 6).

¹¹⁷ Zur Geschichte von Sammlungen aus Namibia in deutschen Museen vgl. Seybold, Silke: Decontaminating the Museums Past, unv. und Förster, Larissa: Decontaminating Objects?, unv. Beide Vorträge gehalten auf der Tagung „1904-2004 – Decontaminating the Namibian Past“ in Windhoek 17. bis 21.8.2004 sowie Seybold 2005.

¹¹⁸ Das Schmerenbeck-Haus befand sich an der heutigen Independence Ave neben der heutigen Windhoeker Buchhandlung. Herr Schmerenbeck beauftragte 1893 Gustav Tünschel (1866-1952), der auch die Alte Feste in Windhoek erbaute, mit dem Bau des Hauses. Es ist das älteste Bürgerhaus in Windhoek. Am 31.7.1900 verkaufte Herr Schmerenbeck das Haus an die Mission, die es 1905 an Herrn Wandres übertrug, der anschließend 20 Jahre dort lebte (Mossolow 1969: 35-37). Missionar Wandres engagierte sich stark in der Gründung des Museums. Später tat er sich durch rassistische Reden über das Verbot so genannter Mischehen hervor. Seine Vorschläge zur „Reinhaltung der Rasse“ gingen so weit, dass afrikanische Frauen durch Spitzel, die Vormänner der Werften, zu kontrollieren seien, wohingegen die deutschen Männer von einer Art Geheimpolizei überwacht werden sollten (Zimmerer 2003: 30).

Das Gründungstreffen stand unter der Leitung von Louis Fourie und wurde von ca. 70 Interessierten besucht.¹¹⁹ In der ersten Satzung der Gesellschaft heißt es:

„Ziel der Gesellschaft ist: Zusammenschluss von Personen, die wissenschaftlich interessiert sind; Anregung wissenschaftlicher Fragen; Richtlinien für Forschungen; Veröffentlichungen und Hilfeleistung bei Veröffentlichungen wissenschaftlicher Schriften; Erhaltung und Sammlung von Gegenständen von wissenschaftlicher oder historischer Bedeutung; Förderung bei der Anlage von Museen und Sammlungen, die den Mitgliedern der Gesellschaft bzw. der Öffentlichkeit zugänglich sind. Fühlungnahme mit oder Anschluss an andere Körperschaften gleicher Richtung und die Einrichtung von Zweigvereinen der Gesellschaft.“ (Henrichsen 1983: 367).

In dieser Gesellschaft fanden sich demnach Personen zusammen, die an der wissenschaftlichen Erforschung des Landes und insbesondere an der Gründung von Sammlungen und Museen interessiert waren.

Obwohl nicht in erster Linie als Gesellschaft der Deutschsprachigen gegründet, bekam die *SWA Scientific Society* ab Ende der 1950er Jahre einen immer stärker deutsch geprägten Charakter. Es wurden verschiedene Maßnahmen ergriffen, um die Aktivitäten auf die Gemeinschaft der Deutschsprachigen zu fokussieren. 1959 hatte Hans Joachim Rust die Präsidentschaft der Gesellschaft übernommen und der Vorstand setzte sich zu der Zeit auch zum überwiegenden Teil aus Mitgliedern der deutschsprachigen Gemeinschaft zusammen.¹²⁰ Rust hat die Gesellschaft für die nächsten 20 Jahre geprägt, in dem er beispielsweise bewirkt hat, dass alle Sitzungen auf deutsch abgehalten wurden. Er selber sprach nur schlecht Afrikaans und Englisch. Auch alle Publikationen und Protokolle wurden in deutscher Sprache verfasst. Zuvor war Englisch die Umgangssprache in der *SWA Scientific Society* gewesen, auch zu den Zeiten, als Deutschsprachige den Vorsitz inne hatten. Rust hat die Publikation der *Mitteilungen* initiiert. Diese erschienen monatlich und waren ebenfalls in deutscher Sprache verfasst. Die meisten Beiträge verfasste er selber. Die wissenschaftliche Publikation, das *Journal*, erschien, nachdem Rust den Vorsitz übernommen hatte, regelmäßig und wurde mit vielen internationalen Bibliotheken und Instituten ausgetauscht. Rust brachte auch eine Neuerung ein, welche die Mitgliedschaft in der Gesellschaft betraf. In den 1920er und 1930er Jahren konnte jeder Mitglied werden, der in der Lage und willens war, den Mitgliedbeitrag zu bezahlen. Ab Anfang der

¹¹⁹ Als erster Vorstand wurden gewählt: L. Fourie (Präsident), E.A. Gries, O. Kaschke, M. Memuir, Kreft, W. Friedrich und G. Fock (Henrichsen 1983: 367-370).

¹²⁰ Rust wurde im Jahr 1900 in Berlin geboren und kam erst 1951 nach Namibia. Zwischen den Weltkriegen hatte er verschiedene Fächer studiert: Bergbau, Philologie, Staatswissenschaften, Geografie sowie Geopolitik. Nach einem ersten Besuch in Namibia 1932/33 kehrte er zunächst nach Deutschland zurück, um sich in Kolonialwissenschaften zu habilitieren, wozu es jedoch nicht kam. In Namibia arbeitete er zunächst im Karakulhandel und später als Beamter für Wasserwirtschaft für die Administration. Er war 19 Jahre Sekretär der Namibia Scientific Society (Becker/Hecker 1985: 521).

1960er Jahre musste man, wenn man neues Mitglied werden wollte, vorgeschlagen werden (Antje Otto-Reiner 22.1.03).

Fünf der regionalen Heimatmuseen wurden mit Unterstützung der *SWA Scientific Society* gegründet: Swakopmund, Lüderitzbucht, Bethanien, Tsumeb und Grootfontein. In den Jahren des 2. Weltkriegs war die Arbeit der Gesellschaft auf ein Minimum reduziert worden. Danach wurde sie wieder aufgenommen und ausgeweitet. 1957/58 beschloss man, Regionalgruppen der Gesellschaft in verschiedenen Ortschaften Namibias zu gründen. So entstanden über die Jahre so genannte Ortgruppen in Tsumeb, Otjiwarongo, Gobabis, Keetmanshoop und Lüderitzbucht zu gründen (Otto-Reiner 2002: 35). Die bedeutendsten *Ortsgruppen* formierten sich in Swakopmund (1951), Lüderitzbucht (1962) und im Otavi Bergland.¹²¹ Die Otavi Bergland Gruppe umfasste die Städte Tsumeb, Grootfontein und Otavi und wurde 1972 gegründet. Die *SWA Scientific Society* hat aber nicht nur Regionalgruppen innerhalb Namibias, sondern seit 1974 auch in Europa. Am Geografischen Institut der Universität Basel wurde zu dem Zeitpunkt der *Arbeitskreis Südwestafrika* gegründet (Otto-Reiner 2002: 39).

Die wissenschaftliche Arbeit der Gesellschaft bezog sich in erster Linie auf naturwissenschaftliche und völkerkundliche Themen. Es wurden verschiedene Arbeitsgruppen, z.B. zur Ornithologie, Geologie, Botanik sowie zu Sozialwissenschaften, welche die Bereiche Archäologie, Geschichte und Ethnographie zusammenfasste, gegründet. Diese boten Vorträge und Exkursionen für die Öffentlichkeit an.

4.2.2.4 Beziehungen zu Deutschland

Die Namibia-Deutschen sahen sich in den 1960er Jahren wachsender Kritik seitens der deutschen Antipartheidbewegung ausgesetzt (vgl. Kap. 4.2.1). Demgegenüber bestanden und bestehen jedoch intensive Beziehungen zwischen den Aktiven der deutsch-namibischen Heimatmuseen und kolonialapologetischen Kreisen in Deutschland. Beispielhaft sei hier der *Traditionsverband ehemaliger Schutz- und Überseetruppen – Freunde der früheren deutschen Schutzgebiete e.V.* angeführt. Der Verband ist bis heute präsent, wann immer es um die deutsche Kolonialvergangenheit geht. Gründungsanlass war die alljährlich stattfindende Zusammenkunft der ehemaligen Angehörigen der so genannten Schutztruppe im Jahre 1956. Er wurde gegründet als Dachorganisation der nach dem 2. Weltkrieg wieder entstandenen Kameradschaften in Deutschland und der ehemaligen deutschen Kolonie SWA. Seine Wur-

¹²¹ Konflikte über die Kompetenzen der Scientific Society und der Ortsgruppen führten dazu, dass sich die Swakopmunder 1968 von der Windhoek Gesellschaft lösten und ihre eigene *Society for Scientific Development* gründeten, die heute die Trägergesellschaft des Museums und der dazugehörigen Sam Cohen Bibliothek ist (Otto-Reiner 2002: 36, vgl. auch AZ 4.2.1969).

zeln liegen jedoch in der deutschen Kolonialzeit, im Jahr 1896, als zum ersten Mal ein *Verein ehemaliger Kameraden der afrikanischen Schutztruppen* in Berlin gegründet wurde (www.schutztruppe.de, 7.11.2006). Laut Satzung bemüht sich der Verband um die „Verbreitung landeskundlicher und historischer Kenntnisse“, fördert die „historische Forschung“ und unterstützt die „der Wahrheit verpflichtete Berichterstattung“ über die „ehemaligen Schutzgebiete in Übersee“. Außerdem „bewahrt er das Andenken der Kriegsoffer, setzt sich für die Pflege von Denkmälern ein und fördert die Völkerverständigung durch Bemühungen um gute Beziehungen zu den Menschen dieser Gebiete.“ (www.traditionsverband.de 7.11.2006).¹²²

Die Verbindung des Traditionsverbandes zu den deutsch-namibischen Heimatmuseen besteht auf personeller und inhaltlicher Ebene. Zum einen publizierten zentrale Personen des deutsch-namibischen Heimatmuseumswesens, z.B. Grunow und Rust, im *Mitteilungsblatt* des Traditionsverbandes zu verschiedenen Themen und zum anderen berichteten darin Mitglieder des Traditionsverbandes über die Aktivitäten der Heimatmuseen.¹²³ Ein Mitglied der namibischen Sektion des Traditionsverbandes, Heiner R. Schneider-Waterberg, betreibt selber ein Museum auf seiner Farm in Namibia. Dieses Museum war im Jahr 1999 nicht öffentlich zugänglich, aber seine Sammlung und Ausstellung bestand aus ca. 200 Objekten, die sich nicht grundlegend von den Sammlungen der hier vorgestellten Heimatmuseen unterschied (Töttemeyer 1999: 142).¹²⁴

Die „historischen Forschungen“ des Traditionsverbandes stützen sich in erster Linie auf Berichte der Soldaten der so genannten Schutztruppen. Sie richten sich gegen

¹²² Neben der Informationsarbeit bietet der Verband finanzielle Unterstützung für einige Privatschulen und Schülerpartnerschaften in Namibia und Kindergärten in Tansania. Außerdem betreibt er Denkmal- und Grabpflege und führt Studienreisen in die ehemaligen deutschen Kolonien durch (www.schutztruppe.de, 7.11.2006).

¹²³ Vgl. *Mitteilungsblatt* März 1981 (Nr. 60) und September 1981 (Nr. 61) sowie *Mitteilungsblatt* August/September 1982 (Nr. 62), 1992 (Nr. 79), 1/2001 (Nr. 87).

¹²⁴ Die Aktivitäten des Verbandes haben auch viel mit musealer Arbeit zu tun. So befindet sich auf der Homepage des Verbandes ein großer Bereich, der mit „Sammlerthemen“ überschrieben ist. Dort finden sich links für Interessierte, die Andenken aus der deutschen Kolonialzeit sammeln. Hier kann man Medaillen, Statuetten, Sammelbilder, Postvignetten, Romanhefte und Reklamemarken bekommen. Den Höhepunkt bildet ein Kolonial-Quartett zum Herunterladen, welches vom Frauenbund der deutschen Kolonialgesellschaft herausgegeben wurde. Das einzige Kolonialmuseum in Deutschland wurde ebenfalls von einem Mitglied des Traditionsverbandes, Reinhold Siebentritt, gegründet. Vom Sommer 1988 bis zu seinem Tod im Jahr 1995 wurde es von ihm in Gunzenhausen in Mittelfranken betrieben. 2002 wurden die Sammlungsgegenstände in einer Auktion von Jan K. Kube – Militaria Auktionen versteigert (vgl. „Sammlung Deutsche Kolonien 1884-1918“, Reinhold Siebentritt). Reinhold Siebentritt war langjähriger stellvertretender Vorsitzender des Verbandes. In dem Museum finden sich „(...) nicht nur Photos, Gemälde Zeichnungen, sondern auch Akten, Befehle, Verordnungen neben Uniformen, Bekleidungsstücken, Waffen, Orden u.a.m. Jedes der ehemaligen Schutzgebiete ist inhaltlich geschlossen dargestellt und wird durch viele erklärende Texte historisch, geographisch, ethnographisch auch für einen Besucher klar ‚vor Augen‘ gebracht, dem die frühere deutsche Kolonialgeschichte weit hin unbekannt ist.“ (*Mitteilungsblatt* Mai 1992 (Nr. 70): 240).

die wissenschaftliche Argumentation, dass die Truppen im damaligen DSWA einen Genozid verübt hätten und beschreiben das Geschehen als einen „normalen Krieg“ (www.traditionsverband.de, 7.11.2006).

Die Situation der Deutsch-Namibier zwischen dem 2. Weltkrieg und der politischen Unabhängigkeit Namibias ist geprägt durch die empfundene Abwertung ihrer sozialen Stellung im Lande und einer gleichzeitigen Sorge um die politische Zukunft. Aus dieser Situation heraus entstehen viele Initiativen für den Erhalt der deutschen Sprache und Kultur und es wird versucht, die wissenschaftliche Forschung im Lande über die *SWA Scientific Society* zu monopolisieren. Viele Deutsch-Namibier richten ihre Bemühungen auf die Abgrenzung sowohl gegenüber der südafrikanischen Administration als auch gegenüber der Bundesrepublik Deutschland und kämpfen für den Erhalt ihrer Kultur auch über die als bedrohlich empfundene Unabhängigkeit des Landes hinaus. In dieser Situation engagieren sich einige Deutsch-Namibier in der Gründung und dem Betrieb von Heimatmuseen. Diese dienen der Institutionalisierung von Erinnerung und formen dabei einen Teil des kollektiven Gedächtnisses der Gemeinschaft. Hierdurch werden die Museen zu Kristallisationspunkten der Gruppenidentität der deutschsprachigen Namibier.

4.3 HEIMAT UND MUSEUM

Mit den herausgearbeiteten Inhalten der Ausstellungen (vgl. Kap 4.1) repräsentieren die in den Museen aktiven Deutsch-Namibier ihre *Heimat* und ihre damit verbundenen Einstellungen, Wertorientierungen und Identifikationspunkte. Assmann macht diesbezüglich deutlich:

„In ihrer kulturellen Überlieferung wird eine Gesellschaft sichtbar: für sich und für andere. Welche Vergangenheit sie darin sichtbar werden und in der Wertperspektive ihrer identifikatorischen Aneignung hervortreten lässt, sagt etwas aus über das, was sie ist und worauf sie hinauswill.“ (Assmann 1988: 16).

In dem hier dargestellten wurde deutlich, dass die in den Museen präsentierte Vergangenheit durch Friedlichkeit, Heldentum, Romantik, Naturverbundenheit, Fortschritt sowie Zivilisation und Wissenschaftlichkeit charakterisiert ist. Diese Vergangenheit bietet Raum für Identifikation unter Ausschluss jeglicher gewalttätiger und ausbeuterischer Aspekte. Die Darstellung dieses Vergangenheitsbildes zielt auf die Legitimierung der Anwesenheit der Deutschsprachigen in einem Land, in dem sie an konkreter wirtschaftlicher und politischer Macht eingebüßt haben und gleichzeitig dem Vorwurf der kolonialen Unterdrückung der schwarzen Bevölkerungsmehrheit ausgesetzt sind.

Im Folgenden werden die deutsch-namibischen Museen in Bezug gesetzt zu dem Begriff der Heimat, der seine Wurzeln im deutschen Idealismus hat. Gleichzeitig werden Parallelen zwischen der Heimatmuseumsbewegung im Deutschland der 1920er

bis 1930er Jahre und der namibischen Museumslandschaft der 1950er bis 1980er Jahre aufgezeigt.

4.3.1 Heimat: ein deutsches Konstrukt

Der Begriff der Heimat ist ein deutsches Spezifikum. Seine Wurzeln liegen im Idealismus deutscher Prägung aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Diese Denktradition entwickelte sich als spezifisch deutsche Antwort auf die Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Bedeutende Philosophen des deutschen Idealismus waren Immanuel Kant (1724-1804), Johann Gottfried Herder (1744-1803) und Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). In ihren Philosophien taucht zwar der Begriff Heimat nicht auf, jedoch enthalten ihre Gedanken verschiedene Aspekte dessen, was später im Begriff Heimat subsumiert wird.

So ist ein zentraler Begriff der Philosophie Herders beispielsweise die *Zugehörigkeit*. Er setzt sich mit den Bedingungen auseinander, unter denen sich ein Mensch einer Gruppe zugehörig fühlt. Hierzu ist ein gutes *Klima*, d.h. die vertraute natürliche Umgebung, notwendig. Auf diese Weise kann sich der Mensch menschlich und lebendig fühlen (Blickle 2002: 52-54).

Philosophische Grundgedanken kreisen bei Kant um die Auseinandersetzung zwischen dem *Ich und der umgebenden Natur*. Ziel des menschlichen Strebens ist dabei die Wiederherstellung einer Einheit, die früher existiert haben soll. In früheren Auseinandersetzungen mit diesem Thema war das Göttliche der Punkt, an dem eine Wiedervereinigung möglich wurde. Da im Idealismus das Göttliche als die Erfüllung des Lebens an Bedeutung verlor, wurde die Heimat in dieses Vakuum hinein entwickelt (Blickle 2002: 118-120). „(...) Heimat brought the idea of heaven, a unifying and sheltering space hitherto associated with the heavenly spheres, into more-human realms.“ (Blickle 2002: 120).

Bei Hegel ist das Streben des Menschen auf die absolute Freiheit auf Erden gerichtet. Diese kann durch die Auseinandersetzung verschiedener *Volksgeister* miteinander, die im dialektischen Dreischritt von These, Antithese und Synthese erfolgt, erreicht werden. Jedes Volk besitzt einen solchen *Volksgeist*, der es von anderen Völkern unterscheidet. Dieser ist dem Volk inhärent und durch seine natürlichen Lebensumstände bedingt. Konflikt zwischen den Geistern verschiedener Völker treibt – laut Hegel – die Weltgeschichte voran. Die absolute Freiheit verkörpert für Hegel den Weltgeist (Hirschberger 1980: 431-432).¹²⁵

¹²⁵ Zimmerman (2001: 39-41) zeigt auf, dass dieselben Philosophen die Frage nach der Kultur und der Geschichte dazu verwenden, Deutsche und Europäer von anderen Bevölkerungen auf der Welt abzugrenzen. Menschen in Afrika, Amerika und dem Pazifik bezeichnete Hegel als nicht an der Weltgeschichte beteiligte, weil sie in einem „natürlichen“ Zustand gefangen seien. Auch für Kant zeigt sich die

Seit dem späten 18. Jahrhundert und bis heute wurde und wird der Begriff der Heimat in verschiedenen historischen Zusammenhängen eingesetzt, um gemeinschaftliche Gefühle zu erzeugen. Ebenso lange gibt es eine rege wissenschaftliche und künstlerische Auseinandersetzung mit dem Begriff, seinen Inhalten und den Folgen seiner Verwendung. Die Debatte kreist um philosophische, soziologische, philologische, historische, aber auch juristische und politische Erklärungen.¹²⁶ Die wissenschaftliche Debatte ist geprägt von den immer wiederkehrenden Versuchen, Heimat einzugrenzen, ihre Bedeutung zu erfassen und den Begriff zu definieren. Peter Blickle legte 2002 den Versuch vor, ein Koordinatensystem zu entwickeln, mit dessen Hilfe die verschiedenen Komponenten und Bedeutungen des Phänomens Heimat erfasst werden können. Dabei setzte er Heimat u.a. in Beziehung zu: Modernität und Nation, Identität, Natur und Landschaft sowie Raum. Auf diese Weise versuchte er die Vielzahl ihrer Bedeutungen, die oftmals in den Räumen zwischen etablierten Konzepten und Disziplinen, wie beispielsweise der Geografie, der Soziologie und der Psychologie, angesiedelt sind, greifbar zu machen.

„It [die Heimatidee] enfolds the public with the private, the individual with the social, the self with nature, dream with reality, utopia with landscape; it seeks the preverbal in the verbal, the premodern in the modern, the noble peasant in the burgher, the inside in the outside.“ (Blickle 2002: 12).

Gleichzeitig thematisierte er dabei die Zusammenhänge, in denen auf Heimat rekurriert wird. Auf tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel reagieren Menschen in Deutschland, seiner Meinung nach, seit 200 Jahren oftmals mit dem Rückgriff auf das beruhigende Phänomen Heimat. In beängstigenden Situationen bietet demnach Heimat eine auf den Raum bezogene, langfristig sichere und nicht zu hinterfragende kollektive Identität, eine Identität, die von individueller Verantwortung befreit (Blickle 2002: 13-14).

Bedeutung eines „Volkes“ darin, ob es die Fähigkeit besitzt, einen „Volkscharakter“ auszubilden. Dies gesteht er in erster Linie den westeuropäischen „Völkern“ zu. Russen und Polen seien dazu nur schwer, Türken und alle anderen Völker auf der Welt hingegen seien dazu gar nicht fähig. Im 19. Jahrhundert bauten Historiker, wie Leopold von Ranke, auf dem Gedanken der Trennung von Völkern mit und Völkern ohne Geschichte auf und verfestigten diese deutsche Denktradition. Den Gedanken des Volkscharakters griffen insbesondere auch die Vertreter der Völkerpsychologie, z.B. Wilhelm Wundt und Karl Lamprecht, auf. Beide Wissenschaftler sahen wohl einen Sinn darin, sich der Forschungen von Ethnologen, die sich mit den Völkern ohne Geschichte beschäftigte, zu bedienen. Sie verstanden die Forschungsergebnisse jedoch als Rohmaterial für die Entwicklung ihrer eigenen humanistischen Gesellschaftsmodelle der Völkerpsychologie (Zimmerman 2001: 42-44). Die Tatsache, dass die humanistischen Denker strikt zwischen Völkern mit Geschichte und Kultur und denen ohne trennten, führte dazu, dass die Ethnologie, wie sie sich im 19. Jahrhundert entwickelte zunächst keine Anerkennung in den philosophischen Fakultäten der Universitäten fand. Die Ethnologen waren deshalb darauf angewiesen, sich in ethnologischen Gesellschaften zu organisieren, um eine Basis für ihre Forschung und ihren Austausch zu haben. Diese Gesellschaften engagierten sich insbesondere in der Gründung von Sammlungen und Museen (Zimmerman 2001: 47).

¹²⁶ Zur Diskussion um das Phänomen Heimat vgl. u.a. Körner 1997, Thüne 1987, Schmid 1970, Greverus 1972.

Doch welche Bezüge weist der Begriff Heimat auf? An dieser Stelle sollen einige Charakteristika aufgezeigt werden, welche die Besonderheit dieses Konstruktes der deutschen Geschichte kennzeichnen.¹²⁷ Erstens ist Heimat dadurch gekennzeichnet, dass sie sich sowohl auf äußere, d.h. physisch vorhandene, als auch auf innere, mentale Räume bezieht. D.h. sie beschreibt gleichzeitig einen geografischen Raum und ein Gefühl. Dieses Gefühl bezieht sich wiederum auf die Natur, die Geschichte bzw. Traditionen und das soziale Umfeld. Die Heimat wird dabei zu einem Ort, den jeder hat und der Sicherheit gibt. Heimat ist zudem ein einzigartiger Ort. Ein Mensch kann zwar mehrere Heimaten nacheinander haben, aber niemals gleichzeitig. Sie ist ein Idealbild, eine Wunschvorstellung.

Zweitens steht Heimat an der Schnittstelle zwischen Individuum und Kollektiv. Sie basiert auf den Erfahrungen und Emotionen eines Individuums wird aber durch den Bezug auf die Natur, die Geschichte und die Gruppe kollektiv. Dabei beschwört sie einen vor-modernen Zustand.

Drittens steht sie im Kontrast zu den Lebenswelten moderner Menschen, zu Stadt, Technologie, Massenkultur, Gewalt und Repression aber auch zur Entfremdung von der Natur. In der Heimat wird die Einheit zwischen dem Menschen und der ihn umgebenden Landschaft und Natur wieder hergestellt. In der Heimat wird aber auch eine Kontinuität zu Traditionen und Geschichte konstruiert. Die Basiertheit des heutigen Lebens in der Geschichte wird als naturgegeben angenommen. Sie ist „(...) a selectively idealized memory of the past.“ (Blickle 2002: 28). Die Vergangenheit ist dabei jedoch nichts Abgeschlossenes, sondern manifestiert sich in den aktuellen sozialen Bezügen, welche ebenfalls die Heimat ausmachen. Auf diese Weise wird Heimat in ihrer Aktualität zu einem integrierenden Phänomen, welches gleichzeitig Nicht-Zugehöriges ausgrenzt.

Verbreitung fand der Heimatgedanke seit der Wende zum 20. Jahrhundert auf verschiedenen Wegen. Wissenschaftlich spielten dabei beispielsweise die neue universitäre Disziplin der Volkskunde und institutionell das Heimatmuseum eine wichtige Rolle.¹²⁸ Die Volkskunde beklagte bereits vor der Jahrhundertwende den Verlust der Heimat. Ihre Vertreter prangerten die entwurzelnden Erfahrungen der Moderne an und versuchten durch die Beschäftigung mit dem Alltäglichen und Vergangenen eine neue Heimat zu schaffen. In der Phase ihrer universitären Etablierung entwickelte sie eine Programmatik, die folgende Aspekte thematisierte:

„Heimat war auf das Bodenständig-Bäuerliche beschränkt, galt als Frischluftkultur für die Städte, bot gesellschaftliche Ganzheit, wo ansonsten so-

¹²⁷ Die im Folgenden aufgeführten Charakteristika entstammen mehreren Quellen: Blickle 2002, Reif/Heinze/Ludwig 1990, Thüne 1987.

¹²⁸ Andere Medien sind beispielsweise Heimatbücher, Heimatfilme und Aktivitäten der Naturschutzbewegung.

ziale Zerrissenheit beobachtet wurde. Heimat favorisierte Emotionalität gegen Materialismus, der Begriff trennte das Fremde vom (gerade hergestellten) Eigenen im nationalen wie auch im kulturellen Sinn. Heimat war, so verstanden, ein wissenschaftlich transportiertes nationales Anliegen (...).“ (Johler 1997: 96).

Diese Programmatik verkörpert sich in geradezu idealtypischer Weise in der Institution des Heimatmuseums. In einem Heimatmuseum werden Objekte zu den verschiedenen Bereichen gesammelt, welche die Heimat ausmachen: den umgebenden Raum mit seinen natürlichen Gegebenheiten sowie die lokale Geschichte.

„Schwerpunkt war die begrenzte Region, gesammelt wurden Gebrauchswaren, die Objekte stammten meist aus dem Lebenszusammenhang – egal, ob sie sakraler oder naturkundlicher Art, Volkskunst, Handwerkszeug oder gar Industrieprodukt waren.“ (Roth 1990: 30).

Außerdem bietet ein Heimatmuseum als Institution den Raum für aktuelle soziale Beziehungen und erfüllt damit auch den sozio-kulturellen Aspekt der Heimat. Gleichzeitig ist die Institution auch ein Fluchtpunkt, in dem eine Distanz zum Alltag des modernen Menschen geschaffen wird. Auf diese Weise wird das Idealbild einer prä-modernen Zeit konstruiert, in der eine Einheit zwischen dem Menschen und seiner direkten Umwelt besteht und in der das Heute in direkter Kontinuität zur Geschichte steht. Betrachtet man die Geschichte dieser Institution in Deutschland aber auch in Namibia wird deutlich, dass deren Gründungssituation mit dem kollektiven Erleben von wirtschaftlicher, politischer und sozialer Unsicherheit verbunden ist. Diese Unsicherheit wird mit der Konstruktion einer Heimat, welche eine raumbezogene, langfristige kollektive Identität bietet, begegnet.

4.3.2 Die *Heimat* der Namibia-Deutschen

Die in Kapitel 4.1 herausgearbeiteten Museumsnarrativen sind Teil einer konstruierten *Heimat* als Basis der kollektiven Identität eines Teils der deutschsprachigen Namibier. Dabei verwenden die Museumsgründer selber den Begriff Heimatmuseen zur Charakterisierung ihrer Institutionen. Dies lässt darauf schließen, dass sie selber eine konkrete Vorstellung davon hatten und haben, was mit dem Begriff bezeichnet werden kann und was er für sie beinhaltet. Sie sind Teil eines Diskurses über Heimat und Heimatmuseen, der in Deutschland seit dem späten 19. Jahrhundert geführt wurde. Die Heimatkonstruktionen lassen sich zum einen am Kontext der Museumsgründungen und zum anderen an den Ausstellungsnarrativen verdeutlichen. Im folgenden werden dazu die in Kapitel 4.3.1 beschriebenen Charakteristika des Heimat-

begriffs zugrunde gelegt und gleichzeitig Parallelen zur Heimatmuseumsbewegung in Deutschland vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis in die 1930er Jahren gezogen.¹²⁹

4.3.2.1 Gründung von *Heimat*-Museen

An den Gründungszusammenhängen zeigt sich der Bezug der namibischen Heimatmuseen auf eine spezifische Region, d.h. einen geografischen Raum, wie er im Heimatbegriff enthalten ist.

Das ist zum einen „Südwestafrika“, wie es in den Ausstellungsnarrativen als frontier zwischen Afrika und Europa dargestellt wird (vgl. Kap. 4.1). Darüber hinaus weist jedes regionale Museum seinen eigenen Sammlungsschwerpunkt auf. Das ist z.B. die Geschichte des Bergbaus in Tsumeb, die Geschichte der Missionierung in Keetmanshoop, die Geschichte des Diamantenabbaus in Lüderitzbucht und die natürlichen Gegebenheiten seiner geografischen Lage zwischen Namib und Meer in Swakopmund. Das Verständnis dessen, was das Museum ausmacht, beziehen die Museumsgründer auch explizit auf die Region, in der das Museum entstand. So formuliert Ilse Schatz, Initiatorin des Museums in Tsumeb, ihre Sammlungskonzeption folgendermaßen: „(...) wir sind ein kleines Heimatmuseum. Wir nehmen nichts, was nicht von hier ist, das muss schon von hier sein.“ (Ilse Schatz 10.6.2003). Die Ausrichtung des Tsumeber Museums auf die Region wird weiterhin deutlich an den ersten Sammlungen. Ausgangspunkt war die Sammlung von Gustav Schatz (vgl. Kap. 4.2.1) und die erste Aktivität von Frau Schatz war das Schreiben einer Familienchronik. Daraus entwickelte sich das Museum und parallel dazu ein Buch über die Geschichte von Tsumeb (Schatz 1997).

Auch der Initiator des Museums in Keetmanshoop, Kurt Johannesson, formuliert Fragen, die ihn zur Gründung des Museums bewegt haben und die klar auf den Ort Keetmanshoop ausgerichtet sind:

„Wie haben die Leute hier mal angefangen? (...) Wie haben unsere Vorväter hier mal angefangen?“ (Kurt Johannesson 13.6.2003).

Und so wurden auch die Ausstellungsobjekte ausgewählt.

„Wir wollten eigentlich regelrecht Keetmanshoop darstellen, was wir eigentlich erreicht haben, nicht alles, um große Betten und Tische auszustellen ist das Gebäude dann später auch zu klein. Wir haben uns dann nachher auf Haushaltsgegenstände, z.B. Töpfe, Brotpfannen, Zentrifugen, konzentriert, so wie die Wirtschaft war, kleineres Zeug. Was wir ausstellen konnten.“ (Kurt Johannesson 13.6.2003).

Die Objekte wurden zum größten Teil von der Keetmanshooper Bevölkerung geschenkt.

Schließlich bezeichnet auch der Begründer des Museums in Swakopmund, Alfons Weber, dieses von Beginn an als „Heimat- und Volkskundemuseum“. So lautet der

¹²⁹ Zu Darstellungen der Heimat in der Literatur der Namibia-Deutschen vgl. auch Rüdiger 1993.

Titel eines Aufsatzes, mit dem sich Weber an dem Preisausschreiben der Stadt Swakopmund beteiligt hat, in dem „Vorschläge zur Hebung der Saison“ eingereicht werden sollten. Er gewann mit seinem Vorschlag den ersten Preis und legte mit dem Preisgeld den Grundstein für das Museum, welches im Jahr 1951 eröffnet wurde. Jedoch unterscheidet sich der Heimatbezug von Weber von dem von Schatz und Johannesson. Weber beschaffte seine ersten Objekte für die Sammlung während einer Sammelreise in den Norden Namibias. Von dort brachte er viele Militaria, Farmgeräte und andere alte Gegenstände mit. So besteht die Museumssammlung in Swakopmund nicht ausschließlich aus Objekten, die aus der direkten Umgebung von Swakopmund stammen. Hier ist der regionale Bezug des Heimatbegriffs auf das ehemalige SWA ausgedehnt.

Die zitierten Museumsgründer gehören in eine kleine Gruppe von Privatpersonen, die sich in der Gründung von Heimatmuseen engagierten. Neben Schatz, Johannesson und Weber ist hier noch Friedrich Eberlanz für Lüderitzbucht zu nennen. Die Privatinitiative war – laut Roth – auch in Deutschland ein wichtiges Charakteristikum von Heimatmuseen

„Die meisten Klein- und Kleinstmuseen wurden auf Initiative von Privatleuten gegründet und von Amateuren, häufig Lehrern, geleitet.“ (Roth 1990: 30).

Um die Einzelpersonen in Namibia, die entweder selber eine Sammlung zusammengetragen oder eine bestehende Sammlung aufgearbeitet haben, bildete sich in dem jeweiligen Ort im Laufe der Vorbereitungen der Museumsgründung ein Kreis von Unterstützern. Diese brachten meist praktische Hilfe ein in der Restaurierung von Museumsräumlichkeiten, dem Bau von Vitrinen, der Errichtung von Ausstellungsinszenierungen etc. Der Aufbau der einzelnen Museen erfolgte weitgehend unabhängig voneinander, d.h. es bestand nicht viel Kontakt und Austausch zwischen den oben genannten Personen, die sich in der Gründung der Museen engagierten.

Die Initiative der Privatleute, welche Erinnerungen von Individuen in die zu gründenden Museen einbringen, lokalisiert die Museen an der Schnittstelle zwischen Individuum und Kollektiv. Dies ist auch für den Heimatbegriff charakteristisch. Hier werden persönliche Emotionen kollektiviert. Weber beschreibt den Vorgang, individuelle Erinnerungen und Objekte zu bewahren, als eine Motivation für sein Handeln.

„Dieses Ziel [die Museumsgründung A.W.] können wir nur erreichen durch die tatkräftige Unterstützung unserer Pioniere oder ihrer Nachkommen. Zu lange wurde schon gewartet und viele geschichtliche Belege sind bereits verloren gegangen und die Opfer der Männer, die dieses Land für uns zur Heimat machten, der Vergangenheit anheim gefallen. Die Zeit vergeht. Warten wir nicht ab, bis wir den letzten der alten Garde zu Grabe getragen haben, denn dann ist vielleicht manche gute Gelegenheit, geschichtliche

Beweisstücke sicher zu stellen, für immer verpasst.“ (Ein Heimat- und Volkskundemuseum in Swakopmund: 2).

Die gesellschaftlichen Bedingungen, aus denen heraus die Privatpersonen aktiv wurden, verweisen ebenfalls auf ein Charakteristikum des Heimatbegriffs.

„Invocations of Heimat (...) always turn up where deep socioeconomic, ontological, psychological and political shifts, fissures, and insecurities occur.“ (Blickle 2002: 13-14).

Roth konnte diese Bedingungen für die Heimatmuseumsbewegung in Deutschland nachweisen. Er identifiziert drei Phasen der verstärkten Museumsgründung: 1885-1895, 1905-1915 sowie 1924-1932. Die erste Phase erklärt er mit den Folgen der Industrialisierung, der Emanzipation des Bürgertums und der noch nicht lange zurückliegenden Reichseinigung. Die nächsten beiden Phasen liegen in den Jahren vor den beiden Weltkriegen (1905-1915 sowie 1924-1932). Diese Zeiten waren von großen sozialen Konflikten sowie wirtschaftlichem Niedergang geprägt (Roth 1990: 43-44, 49).

In Kapitel 4.2.1 wurde aufgezeigt, dass auch in Namibia die Phase der Gründung der Heimatmuseen durch wirtschaftliche, politische und soziale Verunsicherung der Deutschsprachigen geprägt war. Sie fühlten sich wirtschaftlich bedroht durch den verstärkten Zuzug südafrikanischer Farmer, politisch durch die Gewalt der Befreiungsbewegung und sozial bzw. psychologisch durch die Antipartheidbewegung in Deutschland und darüber hinaus.

4.3.2.2 *Heimat-Narrativen*

Die in Kapitel 4.1 herausgearbeiteten Themenbereiche der Ausstellungen, die so genannte Schutztruppe, Transport, Farmleben, Städtisches Leben und Ethnografie, und die in ihnen vermittelten Botschaften passen gut zu den im Heimatbegriff enthaltenen Aspekten Natur, Geschichte und soziales Umfeld. Die individuelle emotionale Bindung an diese drei Bereiche begründete das kollektive Heimatgefühl.

Für die Heimatmuseumsbewegung in Deutschland, die ihren Höhepunkt in den 1920er Jahren hatte, identifiziert Roth ebenfalls ähnliche Themenbereiche in den Ausstellungen: Vor- und Frühgeschichte, Alltagskultur insbesondere aus dem ländlichen Raum, Krieg und Militarisierung sowie die Rassenforschung.¹³⁰ (Roth 1990: 35-37). Besonders auffällig sind die thematischen Parallelen in den so genannten

¹³⁰ In den späten 1920er Jahren wurden die Heimatmuseen in Deutschland in die offizielle Museumslandschaft aufgenommen. 1927 fand eine zentrale Konferenz der Leiter von Heimatmuseen statt und 1929 wurde der Reichsbund deutscher Heimatmuseen gegründet, der 1930 als eigene Abteilung im Deutschen Museumsbund aufging und dessen Zeitschrift „Das Heimatmuseum“ bis 1943 existierte. Die Zeitschrift diente der Vernetzung der Heimatmuseen. Sie enthielt Artikel, die über Neueröffnungen informierten und deren Sammlungen und Ausstellungen vorstellten, praktische Tipps zur Museumsarbeit, sowie Artikel welche die Rolle von Heimatmuseen in der Heimatbewegung insgesamt thematisierten. Außerdem diente die Zeitschrift der Dokumentation des in den 1930er Jahren sehr regen Tagungsgeschehens im Bereich der Heimatmuseen.

Grenzlandmuseen. Diese in erster Linie an den nördlichen und östlichen Grenzen Deutschlands gelegenen Heimatmuseen engagierten sich insbesondere in der Zeit des 3. Reiches in der Darstellung der Lokalgeschichte als rein deutsche Geschichte. Hierbei ging es um die Unterstützung der Argumentation, dass die polnischen und slawischen Gebiete „schon immer deutsch“ gewesen seien. Die Nationalsozialisten würden den kulturell rechtmäßigen Zustand wieder herstellen (Roth 1990: 164-165). Hier wie auch im Deutschen Auslandsmuseum in Stuttgart und in den namibischen Museen geht es um die Darstellung des Lebens von Deutschen unter den besonderen Bedingungen des Minderheitenstatus. Es geht um den Erhalt deutscher Kultur und um die Ehrung deutscher Leistungen im Ausland. Das Institut war am 10. Januar 1917 eröffnet worden, um die nach dem 1. Weltkrieg angeschlagene wirtschaftliche und kulturelle Stellung Deutschlands in der Welt wieder herzustellen. Dabei waren die Ausstellungen ausgerichtet auf Deutsche in den Kolonien auf der einen und Deutsche im heutigen Rumänien und Russland auf der anderen Seite (Bernath 1918: 38-39). Die Sammlung des deutschen Auslandsmuseums und –instituts bestand aus den ehemaligen Beständen des Berliner Kolonialmuseums.¹³¹ In den 1930er Jahren waren die thematischen Schwerpunkte die Verbreitung des Auslandsdeutschtums, die Darstellung seiner Hauptleistungen sowie die Volkskunde des „heimatlichen“ Lebens im Ausland. Ab 1936 wurde die Ausstellung von den Nationalsozialisten als „Ehrensaal deutscher Leistung im Ausland“ neu konzipiert (Roth 1990: 157-158).

Die emotionale Bindung an die Natur, wie sie für den Heimatbegriff zentral ist, wird in den namibischen Heimatmuseen in erster Linie in dem Bereich über das Farmleben thematisiert. Die Basis für die emotionale Bindung der Namibia-Deutschen an das Land bildet die Natur, die Bedrohung und gleichzeitig Symbol der Freiheit ist. Diese Ambivalenz begründet die romantische Beziehung zwischen Mensch und Natur (vgl. Kap. 4.1.3).

Im Heimatmuseumswesen Deutschlands existierte die Bedeutung des Landlebens in zweierlei Hinsicht. Zum einen thematisierte die Volkskunde als Wissenschaft das ländliche Leben als Gegenpol zur Moderne und zum anderen wurde der neue Museumstyp des Freilichtmuseums, in dem das Landleben präsentiert werden konnte, in den frühen 1930er Jahren in Deutschland eingeführt.¹³² 1933 eröffnete in Cloppenburg das erste große deutsche Freilichtmuseum. Als Vorbild für dieses und die später gegründeten Freilichtmuseen gilt das Freiluftmuseum Skansen in Schweden, das 1891 eröffnet wurde. Artur Hazelius (1833-1901) sammelte Ende des 19. Jahrhun-

¹³¹ Zum Deutschen Kolonialmuseum vgl. Zeller 2002a.

¹³² Seine präsentationstechnischen Wurzeln hat das Freilichtmuseum in den Dorfarrangements auf Welt-, Kolonial-, Industrie- und Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts. In diesen Arrangements wurden teilweise „deutsche Dörfer“ aber auch Dörfer aus verschiedensten Weltregionen nachgebaut (vgl. Kapitel 3.3 und 8.3).

derts alte Gebäude und Gegenstände aus ganz Schweden in Skansen. Zusammen mit den bestehenden skandinavisch-ethnografischen Sammlungen baute er das Museum dann zum Nordischen Museum aus.¹³³

In Deutschland war zunächst geplant, im Zusammenhang mit dem Volkskundemuseum in Berlin ein Freilichtmuseum zu bauen. Diese Pläne wurden nicht verwirklicht. Dafür gelang es in der Umgebung von Oldenburg mit der regen Unterstützung der lokalen nationalsozialistischen Führung ein Freilichtmuseum einzurichten. Das Erfolgsrezept dieses Museumstyps lag in der Verbindung zwischen Wissensvermittlung und Unterhaltung. Volkskundler erhielten in dem Museum in Cloppenburg die Gelegenheit, ihr Wissen in einer neuen Form zu präsentieren. Hierbei wurde eine romantische Sicht auf das bäuerliche Leben transportiert und die Landbevölkerung erfuhr durch die wissenschaftlich-museale Aufmerksamkeit insgesamt eine große soziale Aufwertung (Roth 1990: 150-155). Dies entsprach der nationalsozialistischen Ideologie, welche in der Bauernschaft die Keimzelle des Deutschtums ausmachte. Das Freilichtmuseum diente dem Ziel, der Großstadtbevölkerung eben dieses Leben nahe zu bringen. „Aufgrund der ganzheitlichen Präsentationsweise war es möglich, insbesondere für die Großstadtbevölkerung in nostalgischer Form ein trautes, ungebrochenes Bild vergangener Lebens- und Arbeitsbedingungen zu inszenieren.“ (Roth 1990: 152).

Eine ähnliche Bedeutung haben die Präsentationen des Farmlebens in namibischen Heimatmuseen. Sie werden gerade in der Zeit wichtig, in der die deutschsprachigen sich der Konkurrenz der afrikaanssprachigen Farmer ausgesetzt sahen (vgl. Kap. 4.2.1).

Ein anderer Bezug zur Natur wird in den deutsch-namibischen Heimatmuseen über die ethnografischen Ausstellungsteile hergestellt. Hier geht es um die wissenschaftliche Erforschung der einheimischen Bevölkerungen, die als Teil der Natur angesehen werden (vgl. Kap. 4.1.5). Dieses Wissen dient wiederum der emotionalen Bindung des Menschen an das Land. Die Bedeutung des Wissens über die einheimische Bevölkerung wird im Zusammenhang mit der Errichtung einer ethnografischen Ausstellung im Museum in Swakopmund betont (Weber 1975: 1).

Auch in Deutschland wurden andere „Völker“ in den Ausstellungen der Heimatmuseen präsentiert. Auch hier gehörte es zur Definition der deutschen Identität, andere „Völker und Rassen“ zu präsentieren. Letztere gehörten zur natürlichen Umwelt, so dass ein fundiertes Wissen darüber zur Heimat dazugehörte. Auf diese Weise hielt die Ethnografie Einzug zunächst in die völkerkundlichen Museen und später auch in die Heimatmuseen in Deutschland. Ethnografische Sammlungen wurden ergänzend

¹³³ Die große Bedeutung des Museums Skansen auch in Deutschland wird u.a. dadurch deutlich, dass ein Museumsführer für Skansen bereits 1909 in deutscher Sprache vorlag (vgl. Nilsson 1909).

zu rassekundlichen Ausstellungen angelegt. Diese entstanden seit den 1920er Jahren und vermehrt unter dem Einfluss der Nationalsozialisten. Sie dienten der „rassehygienischen Erziehung des deutschen Volkes“ und der Präsentation der vermeintlichen rassischen Überlegenheit der Deutschen gegenüber anderen „Rassen“. Darüber hinaus dienten die ethnografischen Sammlungen auch in den Heimatmuseen der Propagierung des Kolonialgedankens. Charakteristisch für diese Sammlungen war und ist, dass sie meist von einem Sammler stammten, der seine Sammlung dem Museum geschlossen vermacht hat.¹³⁴ (Roth 1990: 168-171, Weschenfelder 1984: 84, 91).

Der historische Bezug, der im Heimatbegriff auf die Kontinuität zwischen historischen Ereignissen und dem Heute aufbaut, wird in den deutsch-namibischen Museen beispielsweise anhand der Darstellungen zum Thema Transport (Ochsenwagen und Eisenbahn) hergestellt. Beide stehen dabei für die Zivilisierung und flächendeckende Besiedlung des Landes durch die Deutschsprachigen. Ihnen liegt die Narrative der Überwindung anfänglicher Härten sowie Modernisierung und wirtschaftliche Entwicklung zugrunde (vgl. Kap. 4.1.2).

Der Bezug zur Geschichte in den Heimatmuseen Deutschlands wird u.a. darin deutlich, dass die Institutionen auf denen die Heimatmuseumsbewegung aufbaut, im 18. und 19. Jahrhundert als Vaterländische, Altertums- oder Geschichtsmuseen bezeichnet wurden. Sie waren die Orte, an denen Menschen, die dem schnellen sozialen Wandel der Industrialisierung ausgesetzt waren, emotionalen Halt finden konnten (Roth 1990: 30). Insbesondere auch die Ausstellungen im zentralen Volkskundemuseum in Berlin dienen dem Ziel, eine historische Kontinuität bis zum heute darzustellen und damit eine emotionale Bindung zu erreichen.¹³⁵ Die Initiative für ein Volkskundemuseums ging von Virchow aus. Dessen Pläne gingen zunächst in die Richtung, eine Abteilung zu ethnografischen Gegenständen aus Deutschland in das 1886 eröffnete Völkerkundemuseum in Berlin zu integrieren (vgl. Kap. 3.3.1.1). Nachdem ein entsprechender Antrag 1878 abgelehnt wurde, berief Virchow 1888 eine Kommission ein, die sich um die Gründung eines eigenständigen Volkskundemuseums bemühte. Auch wenn das Museum in Berlin nach dem Tod Virchows 1902 schnell an Bedeutung verlor und die Sammlungen ab 1904 als „Sammlung für deutsche Volkskunde“ in die prähistorische Abteilung des Völkerkundemuseums eingegliedert wurden, so liegt seine Bedeutung doch in dem Vorbildcharakter, den es für die Grün-

¹³⁴ Weschenfelder zeigt die Entwicklung der ethnografischen Sammlung im Heimatmuseum in Offenburg auf. Dabei wird deutlich, dass die Entstehung der Sammlung in engem Zusammenhang mit dem Kolonialismus stand. Zum einen war die Sammlungstätigkeit dadurch inspiriert und zum anderen sollten die Sammlungen den Kolonialgedanken fördern (Weschenfelder 1984: 82-94).

¹³⁵ Zum Zusammenhang zwischen dem Heimatbegriff und der Etablierung der Volkskunde als Wissenschaft vgl. Jöhler 1997: 94-98.

derung und Einrichtung vieler anderer Heimatmuseen in Deutschland hatte (Roth 1990: 43-44, 49).

1935 zog das Volkskundemuseum, nach einigen Jahren in vollkommen unzulänglichen Räumen, ins Schloss Bellevue im Tiergarten um und eröffnete mit einer Schausammlung und einer Sonderausstellung unter dem Titel „Deutsche Bauernkunst“. In der Ausstellung wurden Möbel, Trachten und Hausrat aus dem bäuerlichen Leben gezeigt und damit eine jahrhundertlange Kontinuität bäuerlicher Lebenswelten beschworen. Die historische Kontinuität wurde hierbei bis zu den Germanen zurückverfolgt. Eine weitere Sonderausstellung widmete sich dem Handwerk und auch in dieser Präsentation wurden Kontinuitäten zu den Germanen hergestellt (Roth 1990: 136-142).

Abschließend beinhaltet der Heimatbegriff den emotionalen Bezug auf eine soziale Gruppe. Heimatgefühl entsteht in den aktuellen Manifestationen historischer Bezüge. Geschichte ist somit nicht abgeschlossen, sondern lebt in den Menschen, die sich heute für sie interessieren. Dieser Teil des Heimatbegriffs verdeutlicht sich in den namibisch-deutschen Heimatmuseen u.a. in den Darstellungen des städtischen Lebens. Hier wird durch eine naturalistische Darstellungsweise auf eine heile koloniale Welt rekurriert, die durch eine lebendige menschliche Gemeinschaft geprägt war (vgl. Kap.4.1.4).

Eine weitere soziale Gruppe, welche als Projektionsfläche für kollektive Gefühle dient, ist die so genannte Schutztruppe. Die Erinnerung an die Soldaten bekommt eine besondere Bedeutung, weil sie das heutige Erleben der Heimat erst ermöglicht haben. Die Narrative besagt, dass die Soldaten mit ihrem Mut und ihrer Opferbereitschaft das Land für die Namibia-Deutschen zur Heimat gemacht haben. Der Begriff Schutztruppe erfährt hierbei eine Bedeutungsverschiebung. Entstanden im Kontext der so genannten Schutzbriefe, mit denen in der deutschen Kolonialzeit die einheimische Bevölkerung vermeintlich unter den Schutz des Deutschen Reiches gestellt wurden, steht der Begriff in den musealen Präsentationen für Soldaten, welche die Namibia-Deutschen vor der feindlichen einheimischen Bevölkerung beschützt haben.¹³⁶ Hierdurch wird die Truppe in die Heimatnarrative der Museen integriert.

In den Präsentationen beruht das „Heldentum“ der Soldaten zu einem großen Teil auf den „deutschen Tugenden“ der Disziplin und Organisiertheit im militärischen Vor-

¹³⁶ Ein Beispiel für einen solchen Schutz- und Freundschaftsvertrag ist der Vertrag, der 1884 zwischen Kamaherero und Heinrich Göring geschlossen wurde. Kamaherero entschied sich dazu, weil seine militärische Lage gegenüber Jan Jonker Afrikaner und Hermanus van Wyk – seinen Widersachern in Fragen des Landbesitzes – sich verschlechterte. Kamaherero kündigte den Vertrag allerdings bereits 1888 wieder, als ihm bewusst wurde, dass die Deutschen ihm keine militärische Unterstützung geben könnten und er befürchtete, dass er durch diesen Vertrag nur seine Eigenständigkeit verlieren würde (Henrichsen 2004: 57-58).

gehen. Die Wertschätzung äußert sich in der Fokussierung auf Detailtreue in der Darstellung der militärischen Hierarchien und Organisationsstruktur. So veröffentlichte beispielsweise Walter Grunow, der für verschiedene Zinnfiguren-Dioramen verantwortlich ist, verschiedene Artikel über die Uniformen der „Schutztruppe“, das Kamelreiterkorps und die kaiserliche Landespolizei. Dort erfolgt eine genaue Beschreibung der Uniformen der verschiedenen militärischen Ränge sowie eine detaillierte Darstellung der Besattelung der Kamele.¹³⁷

Durch die Detailtreue wird in den Ausstellungen ein Idealbild, eine Utopie der Kolonialzeit konstruiert, welche ein konstitutives Merkmal des Heimatbegriffs ist.

Die große Bedeutung der so genannten Schutztruppe zeigt sich in den Museen darin, dass auf die Sammlungen und Präsentationen besondere Aufmerksamkeit gerichtet wird. So waren Militaria die ersten Objekte, welche Weber für das Museum in Swakopmund beschaffte (vgl. Kap. 4.2.1). Und auch in den folgenden Jahren stellte das Thema „Schutztruppe“ einen Sammelschwerpunkt für Weber dar. Auch der Präsentation der militärischen Ereignisse wurde besondere Aufmerksamkeit geschenkt, was an den Zinnfiguren-Dioramen in verschiedenen Museen deutlich wird (vgl. Kap. 4.1.1).¹³⁸

Die besondere Bedeutung der so genannten Schutztruppe für die Heimat zeigen auch die Gebäude, in denen die Heimatmuseen zum Teil untergebracht sind, z.B. in Grootfontein. Diese sind eingeflochten in ein Netz von 17 Gebäuden und Denkmälern, die von der Denkmalskommission zu Nationalen Denkmälern deklariert wurden und welche die Erinnerung an die „Schutztruppe“ wach halten sollen. Das wichtigste unter diesen Denkmälern ist das Reiterdenkmal, welches zwischen der Christuskirche und der Alten Feste in Windhoek steht.¹³⁹ Ergänzt wird dieses Netz aus Gebäuden und Denkmälern durch Friedhöfe, auf denen die gefallenen Soldaten begraben liegen und die von der Arbeitsgemeinschaft Kriegsgräberfürsorge gepflegt werden. Finanzielle Unterstützung erhält sie dabei von der Vereinigung deutscher Kriegsgräberfürsorge in Kassel. Im Jahr 1998 waren ca. 2.300 Grabstätten, die im ganzen Land verteilt waren, bekannt (Zeller 2000: 238).

¹³⁷ Vgl. *Die Zinnfigur* 1974 (4), 1974 (7) und 1974 (9).

¹³⁸ Herr Grunow hat seine Tätigkeiten in den Mitteilungen der Namibia Scientific Society an mehreren Stellen und in der Zeitschrift *Die Zinnfigur* der *Deutschen Gesellschaft der Freunde und Sammler kulturhistorischer Zinnfiguren e. V.* beschrieben. Seine Artikel aus den 1970er und 1980er Jahren behandeln unterschiedliche Themen: Technische Errungenschaften der Deutschen in Namibia (Heliografen, Flugzeuge etc.) sowie Beschreibungen von Schlachten und Uniformen der so genannten Schutztruppe auf der einen Seite und stereotype Beschreibungen der einheimischen Bevölkerung Namibias auf der anderen Seite. Die Darstellungen konzentrieren sich auf die detaillierte Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes, die als Anleitung für die Nachbildung der Zinnfiguren gemeint ist.

¹³⁹ Zur Bedeutung des Reiterdenkmals vgl. Zeller 2000: 243-259.

Es ist deutlich geworden, dass die Museen der Deutschsprachigen in einen Diskurs um Heimat und Heimatmuseen eingeordnet werden können. Sowohl in den Gründungszusammenhängen als auch in den Ausstellungsnarrativen beziehen sie sich auf dieses spezifisch deutsche Konstrukt, welches im deutschen Idealismus begründet ist. Direkte Parallelen zur Heimatmuseumsbewegung in Deutschland sind ebenfalls aufgezeigt worden. Im Folgenden wird der Frage nachgegangen, was diese Verwurzelung für die Identität der Museumsbetreiber und der Deutsch-Namibier allgemein impliziert? Was sagen die Museen über das Selbstverständnis der Gruppe aus und wie tragen sie zur Positionierung im nationalen und internationalen Kontext bei?

4.4 HEIMAT UND MACHT

Die in diesem Kapitel beschriebenen Museumsausstellungen sind Ausdruck des Selbstverständnisses der Museumsbetreiber und eines Teils der Gruppe der deutschsprachigen Namibier. In ihnen manifestiert sich ein Machtanspruch im kolonialen Kontext. Das Erleben der größer werdenden Machtlosigkeit der eigenen Gruppe im Land lässt es den Museumsbetreibern notwendig erscheinen, die Legitimation der Anwesenheit der eigenen Gruppe zu untermauern. Diese Legitimationsbemühungen und dieser Machtanspruch werden zum einen über die Narrativen der Ausstellungen und zum anderen über die Verortung der Museen im Heimatdiskurs artikuliert.

4.4.1 Narrativen um Macht

Die Ausstellungen in den Heimatmuseen vermitteln eine klare Botschaft in Bezug auf die Kolonialzeit, die Errungenschaften der deutschsprachigen Namibier und ihren Beitrag zur Geschichte des Landes. Zentrales Thema dabei ist der Kolonialkrieg 1904-1908.¹⁴⁰ Erinnerungen an eine positiv dargestellte Kolonialzeit stellen eine an-

¹⁴⁰ Die historische Narrative der Heimatmuseen bildet einen Pol in dem Diskurs um die Historiografie Namibias. Eckl unterscheidet zwei Traditionen: Die erste wird vertreten von einer Gruppe „vorwiegend bundesdeutscher Traditionalisten“ sowie von „deutschsprachigen Namibiern“. Demgegenüber steht die „akademische Historiographie“ (Eckl 2005: 13-14). Die unterschiedlichen Positionen kristallisieren sich an der Beschreibung und Interpretation des Kolonialkrieges 1904-1908 in Namibia. Erstere beschreiben ihn als einen „normalen Kolonialkrieg“, wohingegen letztere das damalige Geschehen als einen geplanten Genozid an den Herero bezeichnen. Die von ihm unterschiedenen historiografischen Traditionen bezeichnete Eckl auf der Konferenz „1904-2004 – Decontaminating the Namibian Past. A Commemorative Conference“ in Windhoek im August 2004 als *settler historiography* und *academic historiography*. In seinem Vortrag erhob er diverse Anschuldigungen gegenüber der akademischen Historiografie, z.B. dass sie auf die Argumente der anderen Seite nicht einginge, sondern diese pauschal als revisionistisch und kolonialapologetisch bezeichnete. Er unterstellt den Akademikern selektive Wahrnehmung historischer Quellen mit dem Ziel einer tendenziösen Geschichtsschreibung. Sie sei von einer eurozentristischen Perspektive geprägt, die sich aus den egoistischen Zielen der Förderung der eigenen akademischen Karriere speise. Im Gegensatz dazu wäre es das Anliegen der Siedler ihre eigene Geschichte aufzuarbeiten und einen Beitrag zur Versöhnung im modernen Namibia zu leisten (Eckl 2005: 14-17). Für eine Rezension seines Buches bzw. Kritik an seinen Vorwürfen vgl. Michels 2006 und Marx 2005: 158-160.

timoderne Bewegung dar, einen scheinbaren Rückzug aus dem aktuellen gesellschaftlichen Ereignissen. Die Art der Darstellung manifestiert jedoch gleichzeitig einen Machtanspruch, der auf der Abgrenzung gegenüber anderen Bevölkerungsgruppen beruht.

Die Abgrenzung gegenüber „den Schwarzen“ wird auf der Basis eines Unterschieds der „Rassen“ konstruiert. Der Diskurs um „Rasse“ seitens der Deutschsprachigen hat seine Wurzeln in der Kolonialzeit selber. Zimmerer hat die von der deutschen Kolonialmacht angestrebte Gesellschaftsform im damaligen DSWA als „rassische Privilegiengesellschaft“ bezeichnet (Zimmerer 2003: 31). Diese Herrschaftsutopie basierte auf der Notwendigkeit einer genauen Festlegung der privilegierten und der benachteiligten Gruppen. Siedler und Beamte sollten das Land wirtschaftlich aufbauen und die afrikanische Bevölkerung sollte dabei als billige Arbeitskraft zur Verfügung stehen. Die Lebenswelten sollten dabei strikt getrennt sein.¹⁴¹ (Zimmerer 2003: 29-31).

Diese Herrschaftsutopie einer absoluten Trennung zwischen Schwarz und Weiß spiegelt sich in den Ausstellungen der Heimatmuseen. Dort werden alle die Bereiche nicht dargestellt, in denen – neutral ausgedrückt – Kontakt zwischen Mitgliedern unterschiedlicher Gruppen stattgefunden hat. Das Leben auf den Farmen und das Alltagsleben allgemein werden so dargestellt, als hätten dort nur Deutschsprachige gelebt. Auch die „Ochsenwagen-Zeit“ wird als rein deutsche Angelegenheit beschrieben. Selbst die Darstellungen der so genannten Schutztruppe kommen so gut wie ohne Einbezug der Feinde aus. Lediglich in den Dioramen über einige Schlachten sind auch Herero abgebildet. Das Leben der schwarzen Bevölkerungsmehrheit wird – hiervon unabhängig – in den ethnografischen Ausstellungen präsentiert. Dort wird die Lebensweise der Menschen unterteilt nach ihrer vermeintlich ethnischen Zugehörigkeit dargestellt. Diese Präsentationsform verdeutlicht das Denken, welches die „Rassen“ nur unabhängig voneinander konstruierbar macht. Durch das Unterdrücken der Erinnerung an die Kontaktsituationen ermöglichen die Ausstellungen die Konstruktion eines romantisierenden und jeder Kritik erhabenen Bildes der Kolonialzeit. Auch müssen auf diese Weise die dargestellten „Errungenschaften“ und „Leistungen“ der Kolonialmacht nicht relativiert werden, indem das Ausmaß der Ausbeutung und Gewalt deutlich gemacht wird, auf der das System beruhte. In Bezug auf die in Kapitel 4.1 beschriebenen Ausstellungsteile werden im folgenden beispielhaft einige Aspekte der Kolonialherrschaft und der Apartheidzeit aufgezeigt, die in den Narrativen der Heimatmuseen nicht vorkommen.

¹⁴¹ Das Ziel der strikten Trennung von schwarz und weiß manifestierte sich beispielsweise in den Bestimmungen zum Verbot der so genannten Mischehen aus dem Jahre 1903 und später noch einmal aus dem Jahr 1907. Ein „Eingeborener“ war demnach eine Person, in deren Abstammungslinie sich noch ein Zugehöriger eines „Naturvolkes“ befand. Diese „rassische“ Unterteilung der Bevölkerungsgruppen verstärkte deren Trennung voneinander, weil ein Wechsel von einer zu einer anderen Gruppe, die vorher zumindest theoretisch möglich war, dadurch unmöglich wurde (Zimmerer 2003: 27-29).

In der Zeit des Hererokrieges wird die Rassentrennung und auch die Wahrnehmung der so genannten Schutztruppe etabliert, die sich in den Ausstellungen der Heimatmuseen manifestiert. Dass der Krieg ein Kampf um die Vorherrschaft einer Rasse und für die weitere Kolonisierung unabdingbar sei, war eine von vielen in Deutschland und Namibia unterstützte Interpretation der Geschehnisse um 1904. Dieser brutale Krieg sei notwendig – so die Argumentation –, weil die Herero ihn aus Rassenhass begonnen hätten, und sich die Deutschen wehren müssten (Kuß 2004: 63-64).¹⁴² Aus dieser Wahrnehmung resultierte ein Gefühl der Bedrohung für die Deutschen, welches über die rein militärischen Aspekte hinausging. Die eigene Gruppe wurde als insgesamt in ihrer Existenz bedroht wahrgenommen. Die Soldaten, die diese Bedrohung abwehren konnten, wurden dementsprechend als Retter aus großer Not wahrgenommen und als Helden verehrt.

Die moderne Historiografie belegt indes, dass die „Schutztruppe“ mit großer Brutalität in der Kolonisation vorgegangen ist. Schaller beschreibt das brutale Vorgehen der deutschen Truppen beispielsweise am 12. April 1890 beim Angriff auf den Hauptsitz von Hendrik Witbooi. Dort wurden Männer, Frauen und Kinder wahllos umgebracht. Das Vorgehen entsprach keinen militärischen Regeln der Kriegsführung (Schaller 2004: 154). Auch für den Hererokrieg zwischen 1904 und 1907 spricht Kuß von „(...) Gewaltexzessen, die selbst für einen im rassistisch-imperialistischen Zeitalter geführten Kolonialkrieg ungewöhnlich waren.“ (Kuß 2004: 63). Sie bezieht dies nicht nur auf die Zeit nach der Kommandoübernahme durch General von Trotha, der mit seinem Schießbefehl, den Genozid an den Herero einleitete, sondern auch schon auf die Zeit davor.¹⁴³

Die Brutalität des Lebens in der Kolonie beschränkte sich nicht nur auf die kriegerischen Auseinandersetzungen. Auch im Alltag war die schwarze Bevölkerung oftmals gewalttätigen Übergriffen seitens der weißen Bevölkerung ausgesetzt. Die Tatsache, dass solche Übergriffe von Weißen meist nicht oder nur unzureichend strafrechtlich verfolgt und bestraft wurden, wird oft als eine Ursache für den Ausbruch des Hererokrieges angegeben (Schaller 2004: 161; Kuß 2004: 67). In den Heimatmuseen wird die koloniale Alltagswelt jedoch ausschließlich mit Zimmereinrichtungen, Farmgeräten und Alltagsgegenständen aller Art repräsentiert. Das Leben der schwarzen Be-

¹⁴² Die Vorstellung, dass der Kolonialkrieg ein sinnvoller und notwendiger Beitrag zur Entwicklung des Landes war, wird auch in der zeitgenössischen Literatur vertreten (Brehl 2003: 86-87).

¹⁴³ Die wissenschaftliche Geschichtsschreibung belegt, dass der Schießbefehl von Trothas ergangen war und das militärische Handeln das Ziel hatte, die gesamte Herero-Bevölkerung auszulöschen. Es kann nicht von einer „Entscheidungsschlacht am Waterberg“ gesprochen werden, weil in dieser Schlacht relativ wenig Herero umgekommen sind. Vielmehr realisierten die Herero die militärische Übermacht der deutschen Truppen bald und suchten sich einen Fluchtweg. Da war nur der Weg in die Omaheke offen (Drechsler 1966: 183, Kuß 2004: 72-73).

völkerung wird vollständig ausgeblendet. So entzieht man sich auch der Verantwortung gegebenenfalls die katastrophalen Lebensbedingungen bzw. die gewaltsamen Übergriffe zu thematisieren.

Auch bezogen auf das Thema der Landnahme und des Landbesitzes, welches häufig als ein Auslöser für den Hererokrieg genannt wird, verschweigen die Heimatmuseen Gewalt und Brutalität. Anknüpfungspunkte existieren in den Ausstellungsbereichen „Ochsenwagen und Eisenbahn“ und Farmleben, in denen jedoch ein friedliches Bild der Landnahme und -nutzung durch die Siedler transportiert wird. Keine Erwähnung findet der Interessenkonflikt zwischen der einheimischen Bevölkerung und den deutschen Siedlern. Für beide Gruppen war das Land zentral für das wirtschaftliche Überleben und als Ausdruck politischer Macht.

In zweierlei Hinsicht trug die Frage des Landbesitzes zum Ausbruch des Hererokrieges bei. Land diente genauso wie Vieh oftmals als Zahlungsmittel für den Erwerb von Konsumgütern durch die Herero. Im 19. Jahrhundert bildete sich die Hererogesellschaft als zentralisierte Gesellschaft unter der Führung einiger Chiefs in Zentralnamibia heraus. Diese Chiefs „besaßen“ das Land und teilten ihren Untertanen Nutzungsrechte für bestimmte Gebiete immer wieder neu zu. Da sich die Macht der Chiefs und insgesamt der Männer in der Hererogesellschaft u.a. auf die Größe ihrer Rinderherden stützte, spielte der Zugang zu Weideland ebenfalls eine zentrale Rolle.¹⁴⁴ Die Chiefs benötigten jedoch im fortschreitenden 19. Jahrhundert vermehrt auch europäische Konsumgüter, um ihren Lebensstil und ihre Machtposition zu halten. Deren Erwerb wurde zunehmend schwieriger, insbesondere nachdem im Jahre 1897 durch die Rinderpest 95% des Viehbestandes umgekommen war und viele Herero hungernten. Dies schwächte die Position der Herero in der Frage des Landbesitzes stark und die Preise für Land, welches die Siedler direkt von den Herero kaufen konnten, lag unter den Preisen für Land, das von der Regierung oder Landgesellschaften veräußert wurde (Schaller 2004: 158). Die europäischen Konsumgüter erwarben die Chiefs gerade in dieser Zeit oftmals auf Kredit und auf diese Weise sammelten sich Schulden an. Die im Jahre 1903 erlassene Kreditverordnung, welche die Verjährungsfrist von Schulden auf ein Jahr festlegte, führte dann zum massiven Eintreiben der Schulden durch die Händler und dadurch zu einem schnellen Verlust von Land und Vieh für die Herero (Kuß 2004: 66-67).

Die Frage nach dem Zugang zu Land trug noch in einem weiteren Aspekt zum Ausbruch des Kolonialkrieges bei. 1903 gab die Kolonialregierung ihre Pläne für die Reservate in Zentralnamibia, in denen sich die einheimische Bevölkerung niederlassen sollte, bekannt. Mit der Einrichtung von Reservaten wollte sie sich selber den unbeschränkten Zugang zu dem verbleibenden Land sichern. Die Pläne sahen sehr

¹⁴⁴ Zur Hererogesellschaft im 19. Jahrhundert vgl. Henrichsen 2004 und Krüger 2003.

schlecht nutzbares Land für die Herero vor. Die Chiefs der Herero opponierten gegen diese Pläne und der Widerstand mündete schließlich im Krieg (Kuß 2004: 66-67).

Diese ganze Entwicklung der Vertreibung der Herero von ihrem Land wird in den Heimatmuseen nicht präsentiert. Auch wird verschwiegen, dass es insbesondere die Siedler waren, die das harte Vorgehen gegen die Herero gefordert hatten. Der langjährige Gouverneur Theodor Leutwein hatte ein System des „Divide et Impera“ aufgebaut, in dem er durch Verhandlungen mit den einheimischen Chiefs die Vorherrschaft der deutschen Kolonialmacht sichern wollte. Aber genau dieses Vorgehen wurde von den Siedlern nicht unterstützt und sie forderten ein härteres Vorgehen, sowohl in der Landfrage als auch später im Hererokrieg (Kuß 2004: 65; 71; Schaller 2004: 162).

Im Anschluss an den Krieg intensivierte – wie oben beschrieben – die Kolonialverwaltung den Eisenbahnbau und auch dieser wird in den Museen ausschließlich in seiner Funktion der Förderung der wirtschaftlichen Entwicklung der Kolonie gezeigt. Verschwiegen wird, wodurch der Bau von vielen Eisenbahnkilometern in relativ kurzer Zeit ermöglicht wurde. Nach dem Krieg wurden die Überlebenden Herero und Nama in Konzentrationslagern zusammengepfercht, von wo aus sie an Unternehmen oder Farmer zu Zwangsarbeiten vergeben wurden. Die Lager befanden sich u.a. in Windhoek, Swakopmund und auf der Haifischinsel bei Lüderitzbucht. Insbesondere die Gefangenen aus dem letztgenannten Lager wurden zum Eisenbahnbau zwischen Lüderitzbucht und Keetmanshoop herangezogen. Die Statistiken sprechen von 2014 Häftlingen in der Zeit zwischen Januar 1906 bis Juni 1907. Die Sterblichkeitsrate der Zwangsarbeiter betrug in diesem Zeitraum 67% (Erichsen 2003: 83).

In den Darstellungen zur deutschen Kolonialzeit werden demnach alle Aspekte der Brutalität und der Ausbeutung ausgespart. Die Geschichte der Deutschsprachigen im Land erscheint als eine der Entwicklung und des Fortschritts. Die nach „Rassen“ getrennte Präsentation verortet die Ausstellungen in einem kolonialen Diskurs, in dem eine „rassische“ Überlegenheit als Grundlage eines Machtanspruches konstruiert wird. Die ethnografischen Präsentationen dienen als Gegenpol zu den Narrativen deutscher Überlegenheit (vgl. Kap. 4.1.5). Diese Überlegenheit und die damit verbundenen Errungenschaften legitimieren die Anwesenheit der Deutsch-Namibier im Lande.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Insgesamt wird die Kolonisation als eine zielgerichtete Aktion dargestellt, welche dem Deutschen Reich einen ehrenvollen Platz im Kreis der europäischen Kolonialmächte gesichert hat. Verschwiegen werden in dieser Narrative die Schwierigkeiten, die es bereits zu Beginn der Kolonisation gegeben hat. Gouverneur Theodor Leutwein erhielt in den ersten Jahren sehr wenig Unterstützung seitens der Regierung im Deutschen Reich. Deshalb musste er Wege finden die Kolonisation ohne großen finanziellen Aufwand durchzuführen. Dies hatte natürlicherweise zur Folge, dass die Kontrolle der Kolonialmacht über das Gebiet und seine Menschen nur sehr rudimentär vorhanden war (Schaller 2004: 155-156; Zimmerer 2003: 26-44).

4.4.2 Museale Machtdiskurse

Der Machtanspruch, der in den Narrativen der Heimatmuseen ausgedrückt wird, ist auch in der Verortung der Institution im Heimatdiskurs begründet. Der in Kapitel 4.3 aufgezeigte Bezug der deutsch-namibischen Heimatmuseen zu einem Diskurs um Heimat und Heimatmuseen in Deutschland seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts lässt es legitim erscheinen, auch die Rolle und Funktion der Institutionen in Deutschland mit denen in Namibia zu vergleichen.

Roth identifiziert als zwei Phasen der verstärkten Gründung von Heimatmuseen in Deutschland die Jahre vor den Weltkriegen (1905-1915 und 1924-1932). Diese Zeiten waren von großen sozialen Konflikten geprägt. Museen wurden hier staatlicherseits genutzt, um einende nationale Gefühle zu erzeugen und zu pflegen. Zentrale Funktion der Heimatmuseen war die Aufhebung von Klassenunterschieden und die Integration der Arbeiterschaft in das nationale Projekt. An die Stelle der Klassen als Identifikationspunkte sollte insbesondere in den Jahren vor den Weltkriegen das „Volk“ treten, welches durch die „Liebe zur Heimat“ identifiziert wird (Roth 1990: 30-34).

Insbesondere die Zeit vor dem 2. Weltkrieg war geprägt durch einen immer aggressiver werdenden, nationalistischen Ton in der Propagierung der Museums- und der Heimatidee. So wurde das Heimatmuseum als „die kleinste Zelle, die das deutsche Volkstum hat“ bezeichnet. „Die Zelle wächst über ihre Grenzen hinaus und wird die Grundlage für die Wiederbelebung einer wurzelstarken deutschen Kultur.“ (Heimatmuseum 1933: 21). Auch sahen sich die Vertreter der Heimatmuseen größtenteils durch die nationalsozialistische Regierung sehr gut vertreten und freuten sich über eine Aufwertung der Heimatkunde und damit auch der Heimatmuseen in den Jahren seit 1933. In der Zeitschrift Heimatmuseum hieß es im Juni 1933 dazu: „Die (...) Vertreter der mitteldeutschen Ortsmuseen begrüßen es aufs freudigste, dass die Idee, durch die Pflege der Heimatkunde zur nationalen Erziehung des deutschen Volkes beizutragen, zu den Fragen der Regierung gehört.“

In diese Bewegung gehören auch die Bemühungen um die Wiederbegründung des zentralen Volkskundemuseums in Berlin. In den frühen 1930er Jahren wurde die mögliche Konzeption eines neuen Volkskundemuseums öffentlich diskutiert. Dabei bewegten sich die Vorschläge immer mehr von einer wissenschaftlichen Grundlage hin zu einer Argumentation, die sich auf den Bezug der auszustellenden Objekte zur „Volksseele“ bezieht (Roth 1990: 51-53).

Die Heimatmuseen sind in diesen Jahren in Deutschland demnach Teil eines nationalen Projekts, welches insbesondere von den Nationalsozialisten auf den Anspruch Deutschlands auf eine machtvolle Position in der Welt ausgerichtet ist.

Aber auch nach dem 2. Weltkrieg ging die Gründung von Heimatmuseen weiter. In den 1950er und 1960er Jahren wurden zum einen bestehende Institutionen, die in

den Kriegs- und Nachkriegsjahren schließen mussten, wieder eröffnet. Zum anderen wurden aber auch neue Museen gegründet. In den Museen wurde oftmals eine historische Kontinuität zur Vorkriegszeit, unter Ausblendung der Jahre zwischen 1933 und 1945, hergestellt. Gleichzeitig dienten die Museen in diesen Jahren auch als Orte, an denen zerstörte soziale Beziehungen wieder belebt werden konnten. Sie wurden in vielen Fällen zu wichtigen Bestandteilen des sozialen Dorflebens (Reif/Heinze/Ludwig 1990: 237). Gleichzeitig begann in Deutschland in den Nachkriegsjahren aber auch die kritische Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff.

Die allgemeinen emanzipatorischen Kräfte im Bildungs- und Kulturbereich, die durch die 1968er Generation ausgelöst wurden, ergriffen auch das Museumswesen. Neue Themen erhielten in den bestehenden Einrichtungen Aufmerksamkeit und bis in die 1980er Jahre hinein wurden in Neugründungen neue Ausstellungskonzeptionen erprobt.¹⁴⁶

In Namibia war die Stärkung des „Deutschtums“ kein nationales Projekt, da die Deutsch-Namibier nicht die politische Macht im Lande innehatten. Dennoch wurde durch den Bezug zum deutschen Heimatdiskurs der Anschluss an den Machtdiskurs um die Weltkriege herum versucht. Gleichzeitig wurde eine Verbindung hergestellt zu den Heimatmuseen, die nach dem 2. Weltkrieg in Deutschland wieder- bzw. neu eröffnet wurden und es erfolgte eine Abgrenzung gegenüber modernen Strömungen in Deutschland.

In den Institutionen sowohl in Deutschland als auch in Namibia wurde durch die Konstruktion einer Geschichte ein kollektives Gedächtnis geprägt. Dabei wurde jeweils auf Erinnerungen aufgebaut, die ein friedliches, starkes und machtvolleres Heimatbild vermitteln sollten. Dieses sollte in Deutschland der nationalen Einigung dienen. In Namibia hingegen ging es um die machtvolle Selbstdefinition von Teilen der Gruppe der Deutsch-Namibier. Hierdurch sind die Ausstellungen in einen kolonialen Diskurs einzuordnen. Die Artikulation der Heimat in Museen lässt diese Institution zu einem zentralen Instrument dieses Diskurses werden.

In dem Vorangegangenen ist deutlich geworden, dass die Museen der deutschsprachigen Namibier eindeutig als Heimatmuseen bezeichnet werden können. Ihre Ausstellungen beziehen sich auf einen geografischen Raum und gleichzeitig wird eine emotionale Verbindung zu diesem Raum – der Heimat – hergestellt. Die Narrativen der Museen bewegen sich an der Schnittstelle zwischen Macht und Machtlosigkeit. Durch die strikte Trennung der Präsentation nach „Rassen“ können sich die Deutschsprachigen als Mächtige konstruieren: Die Kolonisierung des Landes habe

¹⁴⁶ Ein Beispiel für eine Studie zu Heimatmuseen in Berlin mit sehr unterschiedlichen Schwerpunkten und Konzeptionen bietet: Heinze/Ludwig 1992; verschiedene deutsche Heimatmuseen und ihre Perspektiven für das 21. Jahrhundert werden vorgestellt in: Meynert/Rodekamp 1993.

Fortschritt und Zivilisation gebracht. Dazu beigetragen habe das Heldentum Einzelner, das sich auf die gesamte Gruppe übertragen und welches das Leben an der frontier ermöglicht habe. Ausgeblendet werden Beiträge, welche andere dazu geleistet haben. Auch die Brutalität und Ausbeutung, auf der die Entwicklung beruht, findet keine Erwähnung in den Ausstellungen. Um die eigene Gruppe als stark und machtvoll zu konstruieren, bauen die Ausstellungsmacher auf die Konstruktion von Gefahren und Bedrohungen, die von außen an die Gruppe herangetragen werden. Dies sind in der Kolonialzeit die Herero, welche den Krieg angefangen haben und gegen die sich die Deutschen wehren mussten. In der Zeit der südafrikanischen Administration war es deren vermeintlicher Versuch die kulturelle Identität zu zerstören. Über die Konstruktion des Opferstatus für die eigene Gruppe wird die Brutalität der eigenen Handlungen und die gesellschaftliche Position als Unterdrücker der Bevölkerungsmehrheit im Lande legitimiert.

Teil II: Nach der Unabhängigkeit

Die politische Unabhängigkeit im Jahr 1990 brachte für Namibia große Umwälzungen in allen Bereichen der Gesellschaft. Die wichtigste Veränderung war die Aufhebung der Rassentrennung und des ethnischen Prinzips der *getrennten Entwicklung* der Apartheidpolitik. In der Verfassung Namibias von 1990 wurde die politische Gewalt auf die nationale Ebene akkumuliert (Chatzoudis 2004: 271).

In der neuen gesellschaftlichen Situation stellte sich die Frage nach dem Umgang mit der Vergangenheit. In welcher Weise sollte im neuen Staat identitätsstiftende Geschichte erzählt werden? Wie konnte der politische Bruch auch in der Repräsentation von Vergangenheit verdeutlicht werden? Was sollte mit den bestehenden öffentlich zugänglichen historischen Zeugnissen, wie Gebäuden und Denkmälern, geschehen? Wie konnte aber auch mit den lokal unterschiedlichen Erinnerungen an die Vergangenheit umgegangen werden? Und welches Vorgehen bezüglich kultureller Diversität sollte im neuen Staat angestrebt werden? Neue Akteure betreten nach der Unabhängigkeit das Terrain von Erinnerungs- und Geschichtsdarstellung. Wer sind diese Akteure? Mit welcher Macht sind sie ausgestattet? Wie können sie sich in diesem Bereich etablieren?

5 NATIONALE VERSÖHNUNG UND KULTURPOLITIK

Nach der erreichten Befreiung von kolonialer Fremdherrschaft steht Namibia heute vor der Aufgabe, einen neuen Nationalstaat zu gestalten. Dabei ist die Regierung mit fundamentalen wirtschaftlichen und sozialen Problemen konfrontiert. Grundlegendes Konzept der Gestaltung der neuen Gesellschaft ist die nationale Versöhnungspolitik, welche die Wunden der Apartheid heilen soll. Der Kulturpolitik kommt dabei eine wichtige Rolle zu und sie ist eingebettet in die übergeordnete Versöhnungsmaxime. Im Folgenden wird das Konzept der nationalen Versöhnung näher beschrieben bevor die Prozesse aufgezeigt werden, die zur Formulierung einer nationalen Kulturpolitik geführt haben.

5.1 DIE NACHKOLONIALE GESELLSCHAFT

Die Entwicklungen in Namibia seit 1990 machen deutlich, dass gesellschaftliche Strukturen, die in über 100 Jahren kolonialer Beherrschung entstanden sind, nicht einfach durch einen Machtwechsel beseitigt werden können. Vielmehr hat der Kolonialismus langfristige soziale und psychologische Folgen, die sich in der nachkolonialen Gesellschaft in vielfacher Weise niederschlagen (Melber 2003: 16).

In der Zeit kurz vor und nach der offiziellen Erklärung der Unabhängigkeit am 21. März 1990 zeigte sich die namibische Gesellschaft als weltoffen und demokratisch. Sie entfaltete national eine große Integrationskraft und wurde international als ein Erfolg der Vermittlungsarbeit verschiedener Akteure der Weltgemeinschaft gefeiert. Die namibische Verfassung ist – der allgemeinen Einschätzung nach – eine der liberalsten Verfassungen der Welt.¹⁴⁷ In der neuen Verfassung wird Namibia als ein souveräner Staat gegründet, der auf den Grundsätzen der Demokratie, der Rechtsstaatlichkeit und der Gerechtigkeit für alle basiert. (Art.1,1). Eine der grundlegenden Prämissen ist das Prinzip der nationalen Versöhnung, welches in ihrer Präambel festgelegt ist. Diese Politik soll einen Ausgleich schaffen zwischen den Opfern und den Tätern der deutschen und südafrikanischen kolonialen Herrschaft. Sie soll den Gegenpol darstellen zu der trennenden Apartheidpolitik der vergangenen Jahrzehnte. Die Versöhnung soll das Fundament der neuen Gesellschaft bilden (Melber 2004: 324). Des Weiteren ist in der Verfassung das Prinzip der „Affirmative Action“ formuliert (Art. 23). Hierdurch wird es dem Gesetzgeber ermöglicht, Gesetze zu erlassen oder Programme zu starten, welche diejenigen Personen fördern, die aufgrund der früheren diskriminierenden Gesetzgebung benachteiligt waren. Insbesondere mit diesem Artikel der Verfassung soll ein Beitrag zur Versöhnung geleistet werden.

¹⁴⁷ Für eine Bewertung der namibischen Verfassung vgl. Tomuschat 1990.

Die Euphorie des errungenen Sieges gegen die Apartheid und die mehr als 100 Jahre andauernde koloniale Beherrschung war groß. Sie umfasste Menschen verschiedener Bevölkerungsgruppen und aus unterschiedlichen Regionen des Landes. Die Worte von Veronica Daniels, einer Aktivistin aus Karasburg, beschreiben die Gefühle gut:

„One felt so happy just after independence, to be free, to be yourself, really to say what you feel like saying, not to keep and being so scared.“
(Veronica Daniels 26.10.2001).

Die Euphorie der ersten Zeit ließ jedoch bald nach. Es wurde deutlich, dass der Prozess der Demokratisierung, der mit der Unabhängigkeit begonnen hatte, nicht in dem raschen Tempo der Anfangszeit weiterbetrieben wurde.¹⁴⁸ Auch verbesserten sich die Lebensbedingungen des größeren Teils der namibischen Bevölkerung mit der Unabhängigkeit nicht schlagartig. Einschätzungen der gesellschaftlichen Situation gute zehn Jahre nach 1990 zeigen, dass die errungene Freiheit und das Prinzip der nationalen Versöhnung weniger im Mittelpunkt der gesellschaftlichen Wahrnehmung standen als die alltäglichen Fragen des wirtschaftlichen Überlebens. Dr. Nelumbu, Pastor der *Evangelical Lutheran Church in the Republic of Namibia (ELCRN)* meinte dazu:

“Well, I think it has been taken for granted that since Independence the nation and the policy of national reconciliation they have been accepted that way. (...) Nowadays it's mainly economic development and issues like HIV/AIDS. Those are the main topics to think about.” (Dr. Nelumbu 3.7.2001).

Auch Vertreter anderer gesellschaftlicher Institutionen sahen die Einheit des namibischen Staates im Jahr 2001 nicht mehr gefährdet. So betonte Paul Isaak von der namibischen Universität (UNAM), dass der Prozess des nation-building schon recht weit fortgeschritten sei. Gesellschaftliche Konflikte entzündeten sich in erster Linie an Fragen der Verteilung wirtschaftlicher Ressourcen (Paul Isaak 4.7.2001). Ähnlich argumentierte auch Herr Jauch vom gewerkschaftsnahen *Labour Ressource and Research Institute (LARRI)*. Der Bruch in der namibischen Gesellschaft, der früher zwischen Schwarz und Weiß bestanden hätte, verlaufe nun, bereits elf Jahre nach der Unabhängigkeit, zwischen Arm und Reich (Herr Jauch 5.7.2001). Zu diesen identifizierten Problemen der Armut und der Krise HIV/AIDS kommen die Arbeitslosigkeit und die Gewalt in der Gesellschaft hinzu (The Namibian 20.3.2003: 5).

¹⁴⁸ Melber (2003: 22-23) weist darauf hin, dass bereits der Prozess der Verfassungsgebung in erster Linie von dem Ziel geprägt war, möglichst schnell die staatliche Souveränität zu erlangen. Es ging dabei weniger um die Diskussion von inhaltlichen Details der Verfassung und der grundlegenden Demokratisierung der Gesellschaft als vielmehr um die Einhaltung des von der UNO vorgegebenen Zeitplans. Das Interesse der schnellen Beschlussfassung teilten die namibischen mit den internationalen Akteuren, deren bedeutende Rolle in diesem Prozess bereits beschrieben wurde (Saunders 2001).

Tatsächlich gilt Namibia – laut UNDP Bericht 2004 – als das Land mit den größten Einkommensunterschieden auf der ganzen Welt.¹⁴⁹ (UNDP Report 2004: 50-53). In engem Zusammenhang mit der Armut steht die Krise, welche durch HIV/AIDS ausgelöst wurde. In Namibia ist ca. jeder fünfte Erwachsene zwischen 15 und 49 Jahren HIV-infiziert, in manchen Regionen sogar jeder dritte. Hochrechnungen ergaben, dass ca. 230.000 Menschen infiziert sind. Hiermit gehört Namibia zu den fünf am schwersten von der Pandemie betroffenen Ländern auf der Welt. Die oftmals lange Krankheit der Infizierten führt dazu, dass die letzten finanziellen Ressourcen der Familien aufgebraucht werden. Die Hinterbliebenen leben häufig in großer Armut. UNICEF geht davon aus, dass bereits 50.000 Kinder ihre Eltern verloren haben und als Waisen leben. Öffentliche Zuschüsse für Waisenkinder gibt es nicht (www.unicef.de, 24.9.2006).

Das zentrale Konzept, welche die Regierung der Lösung der identifizierten gesellschaftlichen Probleme zugrunde legt, ist die in der Verfassung festgeschriebene Politik der *nationalen Versöhnung*. Auch wenn deren Inhalte und Implikationen von der Regierung nie explizit definiert wurden, fand sie in ethnisch/rassischer, sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht Anwendung.

„Although the government in its attempt to appeal to the broadest possible cross-section of the population with its strategy of national reconstruction and development, was itself understandably reluctant to define explicitly what was entailed by ‘national reconciliation’, the policy was tacitly understood and employed in three distinct ways: as ethnic or racial reconciliation (overcoming the legacy of apartheid); as social reconciliation (healing the wounds of the war); and as economic reconciliation (naturally interpreted by propertied classes as justifying the continuation of existing economic relations, and by propertyless classes as requiring a redistribution of wealth).” (Dobell 1998: 111).

Die nationale Versöhnungspolitik als Grundlage des nation-building in Namibia ist gedacht als ein Mittel, Gewalt in der Gesellschaft, wie sie in den vergangenen mehr als 100 Jahren vorgeherrscht hat, zu beenden. Gleichzeitig soll das Land eine gute wirtschaftliche Grundlage erhalten, indem die ehemaligen Nutznießer der Apartheid, welche die wirtschaftlichen Ressourcen kontrollieren, zum Verbleiben im Lande angeregt werden. In der Realität war jedoch in den vergangenen Jahren zu beobachten, dass die Argumentation der nationalen Versöhnung oftmals auch zur Durchsetzung wirtschaftlicher Interessen der Elite sowie zur Unterdrückung demokratischer Kultur und vielstimmiger gesellschaftlicher Diskurse genutzt wurde. Bereits für das Jahr 1991 beschreibt Dobell, dass eine Versöhnung innerhalb einer neuen politi-

¹⁴⁹ Zur Errechnung der Einkommensunterschiede dient der so genannte Gini-Koeffizient. Bei seiner Berechnung werden die Einkommen von verschiedenen Bevölkerungs-Fünfteln in Beziehung zum Durchschnittseinkommen gesetzt. Daraus ergibt sich, dass ein Koeffizient von 0 eine vollkommen ausgeglichene Einkommensverteilung bedeuten würde (UNDP Report 2004: 50-53).

schen Elite stattfand, die jedoch große Teile der armen Bevölkerung ausschloss (Dobell 1998: 112).

Ein zentrales Thema der ökonomischen Versöhnungspolitik, an dem die Regierung gemessen wurde und wird, ist die Frage der Landverteilung (Dobell 1998: 122). Die deutsche Kolonialzeit war insbesondere in den zentralen und südlichen Regionen des Landes geprägt durch eine kontinuierliche Landnahme durch weiße Siedler und die Kolonialverwaltung. 1902 befanden sich bereits nur noch 38% der gesamten Landfläche in den Händen der schwarzen Bevölkerungsmehrheit. Diese Entwicklung setzte sich unter südafrikanischer Administration fort. U.a. durch die *Land Settlement Proclamation* von 1920 förderte die Verwaltung die Ansiedlung weißer Farmer (Werner 2004: 294-296).

Diese historische Ungerechtigkeit in Ansätzen auszugleichen, wurde 1990 von allen beteiligten Parteien als kurzfristiges Politikziel formuliert. 1991 wurden auf einer Konferenz Richtlinien für ein Landreformprogramm erarbeitet. Die Umsetzung verlief allerdings schleppend. Gründe hierfür sind beispielsweise darin zu sehen, dass die verschiedenen Bevölkerungsgruppen Namibias unterschiedlich von Landenteignung in der Kolonialzeit betroffen waren. Menschen in den nördlichen Landesteilen haben nur sehr kleine Gebiete verloren. Eine Landrestitution würde demnach in erster Linie den Menschen in den zentralen und südlichen Gebieten zugute kommen. Das Argument der politischen Führung geht dahin, dass eine solch „ethnisch“ basierte Verteilung von Ausgleichsmaßnahmen der nationalen Versöhnungspolitik entgegenstehe. Sie stelle vielmehr eine Fortführung des ethnischen Prinzips der Kolonialzeit dar. Deshalb wurde entschieden, dass eine Landumverteilung nicht dem Ausgleich historischer Ungerechtigkeiten dienen, sondern sich an der heutigen Bedürftigkeit orientieren solle (Werner 2004: 300-302).¹⁵⁰

Diese Argumentation ist gleichzeitig ein Beispiel dafür, wie die *nationale Versöhnung* für Machtpolitik genutzt wird. Werner weist darauf hin, dass die Basis der politischen Macht der Führung in erster Linie in den nördlichen Regionen des Landes zu finden ist (Werner 2004: 302). Das Ausblenden der historischen Perspektive ermöglicht es der Regierung demnach, die Bevölkerungskreise, welche ihre Machtbasis bilden, stärker zu unterstützen.

Neben dem wirtschaftlichen Aspekt tangiert das Konzept der nationalen Versöhnung auch den Kulturbereich. Hierbei geht es darum, verschiedene Bevölkerungsgruppen,

¹⁵⁰ Abgesehen von der Tatsache, dass die Landreform sehr langsam vorangetrieben wird, werden Vorwürfe gegenüber der Regierung u.a. immer dann artikuliert, wenn Fälle an die Öffentlichkeit gelangen, in denen Regierungsmitglieder Nutznießer der Landreform geworden sind. Dies widerspreche den Zielen der Reform, Armen und Landlosen mit Land eine Lebensgrundlage zu sichern (Werner 2004: 302).

die in der Kolonial- und Apartheidzeit ethnisch/rassisch definiert wurden, in die Nation zu integrieren. Insbesondere Kirchenvertreter aber auch kulturelle Einrichtungen fördern die öffentliche Diskussion um diesen Aspekt der Versöhnungspolitik.¹⁵¹ Nationale Einheit ohne „ethnisch“ begründete Unterschiede zwischen den Menschen ist das Ziel der Politik. Dies ist der bewusste Versuch, eine nachkoloniale Gesellschaft zu gestalten, die auf nationalen anstelle von „ethnischen“ Grundsätzen beruht.

Die Kulturpolitik sieht sich dabei vor der Notwendigkeit, einen Ausgleich herzustellen zwischen der kulturellen Unterschiedlichkeit der Menschen und dem Interesse, eine nationale Kultur zu entwickeln. Im Folgenden wird dieses Dilemma am Beispiel der Museen thematisiert.

5.2 DIE ENTWICKLUNG DER KULTURPOLITIK NACH 1990 AM BEISPIEL DER MUSEEN

Die Veränderungen, die mit der politischen Unabhängigkeit Namibias eintraten, zeigten sich auch im Bereich der Kultur und speziell der Museen. Die bestehenden Institutionen waren davon betroffen, dass Verwaltungsstrukturen zusammenbrachen. Das *Dept. of National Education*, zu dem die Museen vor der Unabhängigkeit gehörten, existierte nicht weiter. Neue Minister kamen ins Amt. C.J. Coetzee, der viele Jahrzehnte für die Museen zuständig war – zunächst als Direktor des Nationalmuseums und später als Staatssekretär für Kultur – verließ seinen Posten. Der zur Zeit der Unabhängigkeit amtierende Direktor des Nationalmuseums beschreibt die Situation als eine, die von großen Handlungsspielräumen geprägt war.

“Independence created obviously a massive change, in thinking, in leadership because, you know, all of a sudden we had new ministers, and the Department of National Education was no longer there, Neels Coetzee was no longer part of the things, so you know the broad thing was that it created a lot of change. And the other thing which was in a sense wonderful was that all bureaucracy and red-tape and regulations from the old days, which was terrible (...) all of that stuff just went out the window. So you had tremendous freedom to get on and do all sorts of interesting things and ... so that was the positive part of it.” (John Mendelsohn 30.6.2003).

Neben großen Handlungsspielräumen produzierte die politische Unabhängigkeit jedoch auch viel Unsicherheit bei Museumsangestellten und -betreibern. Die Arbeit der staatlichen Museen war vor der Unabhängigkeit stark wissenschaftlich geprägt. Man bearbeitete die Museumssammlungen und publizierte in Fachzeitschriften. Man bemühte sich jedoch nicht um die Integration der Institution in die Gesellschaft. Mit der Unabhängigkeit kamen nun Fragen auf, ob die neuen Machthaber, diese Funktion

¹⁵¹ Vgl. The Namibian 17.2.2003 und Allgemeine Zeitung 17.2.2003 sowie die Berichte zur Diskussionsreihe der Namibisch-Deutschen Stiftung für kulturelle Zusammenarbeit (NaDS) zum Thema im Jahr 2001.

von Museen wohl als ausreichend empfinden würden. Mendelsohn beschreibt dies so:

“What happened with independence is that people said ‘Whoops, now we’ve got a new, you know, we can’t necessarily assume that the new leadership of the country and the minister of education and other people are going to simply think that these museum collections and the research activities are so important.’ So there is a lot of dancing around trying to figure out ‘How can I look good? How can I look relevant? How can I look important?’ (...) Clearly a lot of people had, in the past had not had a great interest in serving other people, people had no interest in serving rural populations, so suddenly people had to start to think, you know, ‘Can I continue just to serve a research audience, the scientific community in the world? Can I continue to be certain that if all I produce is one or two research papers a year, if this is enough.’ In all that change which was very good and very exciting that happened and it created in peoples minds a lot of uncertainty about their role and what they could do, it was a very interesting time.” (John Mendelsohn 30.6.2003).

Für die Betreiber der Heimatmuseen stellte sich eher die Frage, wie sich die neue Regierung insgesamt gegenüber der kolonialen Geschichte positionieren würde. Würde die Führung es zulassen, dass die deutsche Kolonialgeschichte in Museen weiterhin öffentlich präsentiert wird? Die Stimmung war geprägt von Skepsis und Ängsten über die eigene Zukunft im Lande und damit auch über die Zukunft der Museen (Michael Weber 8.3.2003).

So ist die Zeit seit 1990 von zwei wichtigen Akteursgruppen bestimmt: Die Regierung auf der einen Seite bemüht sich um eine Position in Bezug auf Kultur im allgemeinen und Museen im speziellen. Es geht um die Ausformulierung einer neuen Gesetzgebung und neuer nationaler Politikgrundsätze. Diese Bemühungen werden begleitet, angestoßen, unterstützt und kritisch beobachtet durch eine Gruppe von Aktiven aus dem Museumsbereich, die sich in der *Museums Association of Namibia (MAN)* zusammenschließen. Die Gründungsmitglieder stammen größtenteils aus der Gruppe der deutschsprachigen Namibier. Schnell vergrößert sich jedoch der Kreis und Vertreter unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen, denen es um die Förderung von Kultur und Museen geht, finden sich in der Vereinigung zusammen.

5.2.1 Gründung der Museums Association of Namibia (MAN)

Aus der einerseits gesellschaftlich sehr offenen Situation im Umfeld der politischen Unabhängigkeit und andererseits der Skepsis in Bezug auf die Einstellung der neuen Machthaber gegenüber Museen heraus gründete sich die *Museums Association of Namibia (MAN)*. Bereits wenige Wochen nach der offiziellen Unabhängigkeit Namibias im März 1990 trafen sich Vertreter verschiedener Museen und ähnlicher Institutionen in Swakopmund zu einem informellen Treffen. Sie tauschten sich über die Mög-

lichkeit der Gründung einer Institutionen-übergreifenden Organisation aus, die sich für die Belange der Museen im neuen Staat einsetzen sollte. Die Teilnehmer des Treffens kamen aus der deutschsprachigen und afrikaanssprachigen Gemeinschaft und vertraten in erster Linie das Swakopmunder Museum, das Nationalmuseum in Windhoek sowie das Rehoboth Museum. Der erste Beschluss bezog sich darauf, dass alle Bemühungen darauf gerichtet sein sollten, Interessierte aus anderen Bevölkerungsgruppen für die Idee der Museen und der Museumsvereinigung zu gewinnen.

„It was agreed that every effort should be made to encourage and get the participation of native Namibians. The meeting and Association should not be seen as an exercise by Whites and for Whites.” (Minutes 18.4.1990).

Außerdem wurde beschlossen am 18. Mai 1990, dem Internationalen Museumstag, einen Workshop im Nationalmuseum in Windhoek abzuhalten. Dort sollten im größeren Kreis Fragen bezüglich der Zukunft von Museen im Lande diskutiert werden. Das Programm für den Workshop war dreigeteilt. Zunächst gab es Beiträge zu der Frage „Was sollte in Namibia getan werden?“, dann gab es einen Überblick darüber, was in der Vergangenheit gemacht wurde und schließlich wurden anhand von fünf Fragen die Möglichkeiten für zukünftige Aktivitäten von Museen diskutiert. In diesen fünf Fragen ging es um folgende Aspekte:

1. Sollte die Arbeitsweise von Museen verbessert werden und wenn ja, wie?
2. Inwieweit sollte die Regierung in die Museumsarbeit integriert werden bzw. eingreifen können?
3. Welche Ziele sollte eine Museumsvereinigung verfolgen?
4. Sollte ein Museumsberatungsservice eingerichtet werden und wenn ja, wie?
5. Wie können Museen mehr Besucher anziehen bzw. wie können Museen sich den Menschen annähern? (Report of Inaugural Meeting of a MAN 11.6.1990: 1).

Die Resonanz auf die Einladung zu diesem Workshop war weitaus größer, als die Veranstalter erwartet hatten. Die Angaben zur Teilnehmerzahl schwanken zwischen 60 (in der Presse) und 80 (im Protokoll der Veranstalter). Es nahmen Vertreter der bestehenden Museen, der Regierung, der UNAM sowie touristischer Vereinigungen teil. Die wichtigste Entscheidung des Workshops war, dass eine Museumsvereinigung gegründet werden sollte. Zu diesem Zweck wurde ein Komitee einberufen, welches zum einen die Gründung der Vereinigung vorbereiten (Entwurf einer Satzung, Mitgliedschaftsregelungen etc.) und zum anderen Empfehlungen für das zuständige Ministerium ausarbeiten sollte. Diese bezogen sich auf Fragen wie z.B. nach der Rolle der Regierung im Bezug auf Museen, den aktuellen Entwicklungsstand des namibischen Museumswesens und Strategien zur stärkeren Integration verschiedener Bevölkerungsgruppen in die Museumsarbeit (Report of Inaugural Meeting of a MAN 11.6.1990: 2). Dieses Komitee bestand aus den Mitgliedern der Vorbereitungsgruppe

und sieben weiteren Vertretern unterschiedlicher Museen, der Regierung sowie des historischen Instituts der University of Namibia (UNAM).

Die endgültige Gründung der *Museums Association of Namibia* erfolgte am 9. Februar 1991 auf einem Treffen im Museum Swakopmund. Der damalige Präsident Namibias Dr. Sam Nujoma konnte als Schirmherr für die neue Vereinigung gewonnen werden. Es versammelten sich 55 Gründungsmitglieder und verabschiedeten die vorbereitete Satzung. Einige Einwände und Änderungswünsche, die vorgebracht wurden, wurden auf einen späteren Zeitpunkt verschoben. Wahlen für den Vorstand der neuen Vereinigung fanden ebenfalls statt. Der Vorstand bestand demnach im ersten Jahr aus neun Personen, von denen sechs aus der Gemeinschaft der Deutschsprachigen stammten (Minutes MAN Founding Meeting 9.2.1991). Auf dem Treffen wurden auch auf der Grundlage der am 18. Mai 1990 geführten Diskussionen Ziele der neuen Vereinigung festgelegt, die in der Satzung festgelegt wurden. Diese umfassten:

- Die Stärkung der Kooperation zwischen allen Akteuren, die sich für den Erhalt des nationalen Erbes Namibias einsetzen.
- Die direkte Bewahrung des nationalen kulturellen und natürlichen Erbes Namibias.
- Die Stärkung der Rolle von Museen in der namibischen Gesellschaft durch die Bekanntmachung ihrer Existenz und ihrer möglichen Rolle in der nationalen Entwicklung.
- Die Professionalisierung der Museumsarbeit durch die Planung und Durchführung von Aus- und Fortbildungskursen für Museumsmitarbeiter.
- Die Förderung der Zusammenarbeit zwischen nationalen und internationalen musealen Institutionen.
- Die Rückführung von Kulturgütern, die sich im Ausland befinden.
- Ausrichtung regelmäßiger Treffen der Mitglieder der Vereinigung.
- Die Interessensvertretung von Museen und MuseumsmitarbeiterInnen gegenüber der namibischen Regierung. (Satzung der MAN).

Obwohl eines der obersten Ziele der MAN war, die Kooperation zwischen allen Akteuren, die sich um den Erhalt des natürlichen und kulturellen Erbes Namibias bemühten, zu fördern, war die Arbeit von MAN doch von den unterschiedlichen Interessen zweier Fraktionen geprägt. Die Trennlinie verlief zwischen den Vertretern der Deutschsprachigen und denen anderer Bevölkerungsgruppen. Sie ergab sich aus der Tatsache, dass zum einen die Deutschsprachigen alle einer älteren Generation angehörten und zum anderen bereits seit längerer Zeit im Museumswesen aktiv waren. Zwar hat sich die personelle Dominanz der Deutschsprachigen aus den An-

fangszeiten relativiert, dennoch blieben die unterschiedlichen Interessen bestehen. Es herrschte aber zumeist Konsens zwischen den beiden Fraktionen darüber, dass die MAN „afrikanisiert“ werden müsse. Diese Bestrebungen wurden deutlich an den Diskussionen um das Logo der Vereinigung und seine anschließende Umsetzung. Das alte Logo bestand aus einem Haus auf der linken Seite, beschriftet mit dem Buchstaben M, einer Karte von Namibia auf der rechten Seite mit einem N in der Mitte und einem Regenschirm, der sich darüber aufspannte und mit einem A beschriftet war. 2003 gab es die Bemühungen, das Logo zu ändern, u.a. um die Buchstaben daraus zu entfernen. Die Argumentationen auf dem Treffen des Vorstandes gingen aber immer wieder auch in die Richtung, dass das Logo zu europäisch sei. Insbesondere das Haus müsse „afrikanischer“ werden, aber auch der Schirm trage zu europäische Züge. So wurde entschieden, das Haus durch eine „Rundhütte“ zu ersetzen und den Griff des Schirms mit afrikanisch anmutenden Schnitzereien zu verziern. In die Namibia-Karte wurden Felszeichnungen eingesetzt. Auch die Anordnung der drei Teile wurde dahingehend verändert, dass der Schirm nun hinter der Karte auf der linken Seite und der Hütte auf der rechten Seite angeordnet ist.¹⁵²

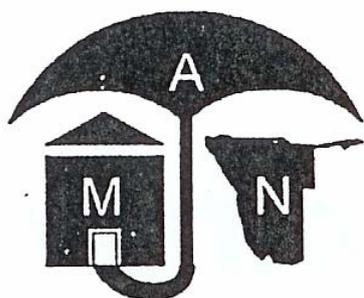


Abbildung 39: Das erste Logo der MAN, Quelle: Briefkopf der MAN, 2002.

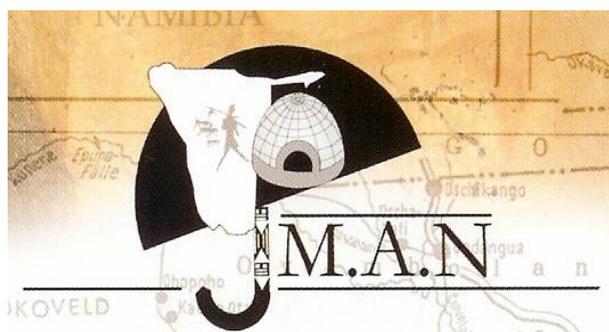


Abbildung 40: Das „afrikanisierte“ Logo der MAN nach 2003, Quelle: MAN Flyer 2004.

Die Aktivitäten der MAN in den ersten Jahren waren ausgerichtet auf die in der Satzung formulierten Ziele: Lobbyarbeit gegenüber der Regierung und Bekanntmachung der Museumsidee im Land. So war die MAN dann auch ein wichtiger Partner der Regierung in den Konsultationsprozessen bezüglich einer Gesetzgebung für den Kulturbereich in den folgenden Jahren.

¹⁵² Diskutiert und entschieden wurde über das Logo auf der Vorstandssitzung von MAN am 25.4.2003. Die Jahreshauptversammlung im Mai 2003 bestätigte die Entscheidung des Vorstandes.

5.2.2 Konsultationsprozesse zwischen MAN und der namibischen Regierung

Zuständig für die Kulturpolitik seitens der namibischen Regierung ist heute das *Ministry of Basic Education, Sports and Culture (MBESC)*. Dieses hat seinen Hauptsitz in Windhoek und betreibt außerdem sieben Regionalbüros. Bis 1995 trug das Ministerium den Namen *Ministry of Education and Culture* und umfasste alle Formen der Bildung und Erziehung. 1995 wurde es aufgeteilt in den Bereich *Basic Education, Sports and Culture* auf der einen und *Higher Education, Vocational Training, Science and Technology* auf der anderen Seite.

Das Ministerium besteht heute aus zwei Abteilungen: 1. Department of Formal Education Programmes und 2. Department of Culture and Lifelong Learning. Letzteres umfasst die Bereiche der informellen sowie der Erwachsenenbildung. Die Ziele des Ministeriums werden wie folgt beschrieben: „The objective for the Department of Culture and Life-long Learning is to provide and promote adult basic education, arts and culture and library support to schools and community.“ (www.grnnet.gov.na, 21.9.2006). Eine Abteilung hierin wiederum ist das Directorate of Arts and Culture, welches speziell für die Entwicklung der Museen in Namibia zuständig ist.¹⁵³ (www.grnnet.gov.na, 21.9.2006).

Alle Bemühungen, den Umgang mit Kunst und Kultur im jungen Staat zu regeln, mündeten in der Veröffentlichung des Grundsatzpapiers *Unity, Identity and Creativity for Prosperity. Policy on Arts and Culture of the Republic of Namibia*. Dieses Papier wurde im August 2001 im Grundsatz vom Kabinett angenommen. Erarbeitet wurden die darin enthaltenen Grundsätze vom MBESC in Zusammenarbeit mit diversen Interessensgruppen, u.a. der MAN und dem National Monuments Council (NMC) (vgl. Kap. 5.2.3).

Die Diskussion um die Gesetzgebung bezüglich Museen und die Zukunft kultureller Einrichtungen in Namibia allgemein begann bereits im Prozess der Unabhängigkeit, einige Monate vor dem offiziellen Unabhängigkeitstag. So wie zu anderen gesellschaftlichen Bereichen wurden auch zu Fragen der Kultur viele Beratungen abgehalten, in die Akteure aus verschiedenen Bereichen einbezogen wurden. Durch diese Beratungen auf allen Ebenen sollten viele unterschiedliche Ideen in die Gestaltung der neuen Gesellschaft einfließen. In diesem Prozess bekundete die neue Regierung ihren Willen, Museen grundsätzlich zu unterstützen. So beschreiben viele der damals am Prozess beteiligten Museumsleute die Stimmung als sehr positiv und offen.

„(...) independence, the consultative process and the new government created an environment that has provided museums with a firm mandate

¹⁵³ Weitere Abteilungen sind: Directorate of Adult Basic Education, Directorate of Library and Archives Services, Directorate of National Institute of Educational Development sowie Directorate of Planning and Development (www.grnnet.gov.na, 21.9.2006).

to continue their traditional functions while also being able to seek wider horizons of influence, relevance and service.” (Mendelsohn/Strauss unpl.: 27).

Diesen allgemein sehr positiven Äußerungen folgten jedoch häufig keine konkreten Maßnahmen. Dies gilt auch für die diesbezügliche Gesetzgebung, die eben nicht vor dem Jahr 2001 verabschiedet wurde. In den Jahren 1992 bis 1995 kamen von der MAN immer wieder auch schriftliche Anregungen für die Formulierung von Handlungsrichtlinien und einer Gesetzgebung (Beatrice Sandelowsky, 24.11.2002, Michael Weber, 28.4.2003, John Mendelsohn, 2.7.2003).

Ein weiterer Schritt im konsultativen Prozess, der zur Entwicklung von Handlungsgrundsätzen und einer Gesetzgebung im Bereich Kultur führen sollte, war ein Workshop im April 1994 unter dem Titel *Policies and Action for the Development of Namibian Museums*. Dieser wurde von der MAN und dem zuständigen Ministerium organisiert. Die Gesetzgebung war ein Thema neben anderen, welches auf dem Workshop diskutiert wurde.¹⁵⁴ Ein Ergebnis des Workshops war die Zusage des Ministeriumsvertreters bis November 1994 dem Kabinett eine entsprechende Gesetzesvorlage einzureichen, die 1995/96 implementiert werden könnte. Diese Vorlage sollte in Zusammenarbeit mit der MAN und anderen entsprechenden Organisationen entwickelt werden und die Rolle von Museen im unabhängigen Namibia definieren (Proceedings: 14). Der Prozess konnte nicht in dem angestrebten Zeitplan abgeschlossen werden, aber im Februar 1995 lag der MAN ein erster Entwurf für die Richtlinien vor. Dieser führte nach mehreren Konsultationen zu dem 2001 vom Kabinett angenommenen Grundsatzpapier.

Die Einstellung der Regierung zum Thema Kultur und ihre Förderung im namibischen Staatswesen artikulierten verschiedene Regierungsvertreter zu unterschiedlichen Gelegenheiten. Der Vertreter des Mitte der 1990er Jahre zuständigen Ministeriums (Ministry of Education and Culture), Buddy Wentworth, wies in seiner Ansprache auf dem oben genannten Workshop 1994 darauf hin, dass im Bereich der Kultur ebenso wie in vielen anderen gesellschaftlichen Bereichen die erste Aufgabe sei, „kulturelle Defizite“, die sich aus der jahrzehntelangen Apartheidgeschichte ergeben hätten, zu beheben. Als „kulturelle Defizite“ bezeichnete er dabei das fehlende Bewusstsein

¹⁵⁴ Das Programm beinhaltete einen Block, in dem die Situation der namibischen Museen thematisiert wurde. Danach standen einige Redner auf dem Programm, welche die Situation der Museen in anderen Ländern des südlichen Afrika, beispielsweise Zimbabwe, erläuterten. Außerdem wurden einige internationale Museumsorganisationen vorgestellt, wie beispielsweise ICOM (International Council of Museums), AFRICOM (African Council of Museums) und SADCAMM (Southern African Development Community Association of Museums and Monuments). Der zweite Tag des Workshops bot Raum für Diskussionen. Fünf Gruppen wurden hierzu gebildet: 1. Politik und Gesetzgebung, 2. Rolle der unabhängigen Museen, 3. Bedeutung der Museen für die Gemeinschaft, 4. Fortbildung für Museumsmitarbeiter und 5. Rolle der Regierung gegenüber Museen. Den Abschluss des Workshops bildete eine Diskussion im Plenum über nächste Schritte in der Entwicklung von Museen (Proceedings: 1).

darüber, dass die bestehenden Museen nur einen Teil der Geschichte abbildeten. Um ein Gleichgewicht in der Repräsentation namibischer Geschichte und Kultur zu erreichen, müssten in Zukunft die Objekte gesammelt und Orte gekennzeichnet werden, die von den Kolonialmächten entfernt bzw. besetzt waren. Als ein weiteres Defizit identifizierte er, die Art und Weise, wie afrikanische Kultur in den bestehenden Museen gezeigt würde. Es dürfte hier nicht nur um die Darstellung materieller Kultur gehen. Vielmehr müsste die afrikanische Bevölkerung als Gestalter von sozialen Beziehungen und symbolischen Realitäten präsentiert werden. Die Prinzipien der Gerechtigkeit, Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, wie sie in der namibischen Verfassung festgehalten seien, müssten auch der Museumsarbeit zugrunde liegen (Wentworth 1994 unpl.).

Auf die fehlende bzw. „falsche“ Repräsentation von Afrikanern in namibischen Museen wies auch der damalige Präsident Namibias, Dr. Sam Nujoma, in einem Grußwort in seiner Funktion als Schirmherr der MAN auf deren Jahresversammlung im Jahre 2001 hin.

„A gap was therefore created between cultural production and cultural consumption whereas Africans mainly produced the cultures displayed in museums, albeit being wrongly displayed, and Europeans were proud consumers of such cultures.“ (Sam Nujoma 25.5.2001).

Er forderte im Anschluss daran, dass die Museumsgemeinschaft im Lande dieses Erbe anerkenne und Strukturen schaffe, die einen Ausgleich ermöglichten.

Des Weiteren bemängelte Nujoma, dass Museen auch noch im Jahre 2001 nur einem kleinen Teil der Bevölkerung vorbehalten seien. Auch wollte er Museen nicht nur als Orte der Bewahrung alter Gegenstände verstanden wissen. Deshalb forderte er die MAN auf, sich dafür einzusetzen, dass Museen zu Orten werden, an denen sich Menschen treffen, an denen lebendige Kultur, beispielsweise durch künstlerische Darbietungen, gelebt wird. Außerdem forderte er die Gründung eines Programms, mit dem die Museen sich für die jeweils lokale Gemeinschaft öffnen bzw. das die Gründung von so genannten community museums fördern sollte. Mit seinen Ausführungen machte Nujoma deutlich, dass er Museen nicht in erster Linie als Forschungseinrichtungen sieht, sondern ihnen eine Rolle in der Bewahrung von Kultur zuschreibt. Aus diesem Grund waren für ihn auch die lokalen Museen wichtiger als die zentralen Einrichtungen mit ihren großen Sammlungen. Lokale Museen sollten für die Gemeinschaft zentrale Orte werden, an denen Kultur und Tradition gelebt werden kann.

Esther Moombolah-Goagoses, die heutige Direktorin des Nationalmuseums, wies in diesem Zusammenhang auf die Schwierigkeiten hin, welchen die Museumsarbeit in Namibia gegenübersteht. Sie werde häufig mit einer Rückwärtsgewandtheit assozi-

iert und dieses Bild müsse verändert werden. Gleichzeitig betonte sie die große Bedeutung von Kultur, welche den Menschen die Richtung für zukünftige Entwicklungen weise. Kultur bezeichnete sie als „das, was unsere Vorfahren gemacht haben“, d.h. als etwas Altes, das die Basis für das Handeln der Menschen heute bilden soll. Die Kultur und damit das Alte sei gleichzeitig das Rückgrat einer Nation, denn ohne sie wäre das Land praktisch nicht existent.

„(...) Culture is the backbone of the nation. Although if you look in our society now when you talk of the things where we came from and the things which had been done by our ancestors, most of the young ones think that those things are backward or something like that. Therefore you still have to educate your people where they came from because that is the only way, obviously, how they can know where they are going (...) and once you talk about some of the things which people consider backward you might face a problem because 'You want to take us backward' and whatever. But in reality a country without culture is just like non-existing.” (Esther Moombolah-Goagoses 5.4.2003).

Alle drei Regierungsvertreter machen deutlich, dass sie Museen eine wichtige Rolle im Erhalt von Kultur und Geschichte beimessen. Jedoch fordern sie auch eine Neuorientierung und Öffnung bestehender bzw. zu gründender Institutionen. Sie formulieren dabei für die Zukunft mehrere Forderungen, die sich teilweise auf die Ausstellungspraxis und teilweise auf das Konzept des Museums insgesamt beziehen: 1. Die Darstellung von Geschichte und Kultur aus der Sicht der afrikanischen Bevölkerungsmehrheit soll gefördert werden, damit die quantitativ ungleiche Verteilung von Museen und ihren Sammlungsbeständen ausgeglichen wird. Dazu sollen gezielt Sammlungen angelegt werden. 2. Die Reduktion der Darstellung des Afrikanischen auf materielle Güter soll beseitigt werden zugunsten einer mehrdimensionalen Präsentation, welche soziale, politische und symbolische Realitäten afrikanischer Gesellschaften berücksichtigt, 3. Museen sollen ihre Aufgabe nicht nur in der Bewahrung alter Gegenstände sehen. Vielmehr sollen sie sich öffnen und zu Orten lebendiger Kulturen werden. Neugründungen sollen verstärkt den Kontakt zu lokalen Gemeinschaften suchen. 4. Museen sollen dazu beitragen, dass Menschen Interesse an der Vergangenheit entwickeln, da auf ihr die Gestaltung der Zukunft basiere. 5. Museen sollen gefördert werden, weil sie eine wichtige Rolle im Erhalt von Kultur und damit in der Bildung der Nation einnehmen.

Eine genauere Zielvorgabe nahm die Regierung in ihrem 2001 angenommenen Grundsatzpapier vor. Hier wird die Beziehung zwischen der kulturellen Vielfalt Namibias und dem nationalen Einheitsstaat sowie zwischen dem Kulturerbe und der künstlerischen Kreativität spezifiziert.

5.2.3 Grundsätze der Kulturpolitik

Das Grundsatzpapier zur Entwicklung von Kunst und Kultur in Namibia *Unity, Identity and Creativity for Prosperity. Policy on Arts and Culture of the Republic of Namibia* basiert auf Artikel 19 der namibischen Verfassung, in dem jeder Person das Recht zugesprochen wird, seine Kultur, Sprache, Tradition und Religion zu leben, solange sie nicht die Rechte anderer oder die nationalen Interessen verletzen:

„Every person shall be entitled to enjoy, practice, profess, maintain and promote any culture, language, tradition or religion, subject to the terms of this Constitution and further subject to the condition that the rights protected by this Article do not impinge upon the rights of others or the national interest.”

Auf dieser Basis werden drei Hauptziele der Kulturpolitik formuliert: 1. Die Bestätigung und den Schutz des Prinzips der „Einheit in der Vielfalt“. Dies bedeutet, dass Menschen ihre eigene Kultur leben, aber gleichzeitig enge Loyalität gegenüber dem namibischen Staat bewahren sollen. 2. Die Bewahrung des physischen, sprachlichen und spirituellen Erbes, welches als die Basis der namibischen und afrikanischen Identität bezeichnet wird, die ihrerseits die Basis für die Entwicklung des Landes darstellt. 3. Die Förderung von kultureller und künstlerischer Kreativität, die zur wirtschaftlichen Entwicklung des Landes beitragen soll (Policy: 3).

Auf der Grundlage dieser Zielsetzung stellen sich die Fragen danach, was die Verantwortlichen in der Regierung unter Kultur verstehen? Wie soll die Beziehung zwischen der Vielfalt und der Einheit gestaltet werden? Welche Bedeutung kommt dem kulturellen Erbe zu? Und welche Aufgabe erfüllt die Kunst? Antworten auf diese Fragen sind in den Artikeln 34 bis 47 des Grundsatzpapiers enthalten.

Einen wichtigen Ausgangspunkt hierfür bildet der Verweis auf die Rolle von Kultur in der Apartheidzeit.

„We should not forget that before independence people were divided and the majority discriminated against on the basis of race and culture. The culture of different groups was studied, and manipulative actions decided upon to ‘divide and rule’. It served apartheid’s purposes to foster a culture of enmity, inequality, isolation and dependence. Certain cultures and values were projected as superior, and a sense of inferiority was conditioned in the minds of many of our people.“ (Policy § 36).

Es gab demnach eine „Kultur“ der Feindschaft, der Ungleichheit, der Isolation und Abhängigkeit. Diese beruhte auf der Erforschung verschiedener Gruppen mit jeweils unterschiedlichen Kulturen, die dazu genutzt wurden, die Menschen in Gruppen einzuteilen, um sie besser beherrschen zu können. Gleichzeitig wurden den Kulturen unterschiedliche Wertigkeiten zugeschrieben und einige wurden als überlegene Kulturen definiert. Die auf dieser Basis entwickelte „Kultur“ der Ungleichheit brachte ein Gefühl der Unterlegenheit bei vielen Menschen hervor.

Demgegenüber standen in der Apartheidzeit „kulturelle Aktionen/Aktivitäten“:

„Cultural actions were therefore also an important part of the resistance to apartheid and colonial rule. Some of our artists showed just what a powerful role art can play in bringing about a change. The African Renaissance, based in arts and culture, must therefore be seen as an important part of our continuing emancipation.“ (Policy § 36).

Hier bekommt kulturelle Aktivität, insbesondere in Form von Kunst, eine positive Bedeutung für den Widerstand gegen koloniale Fremdherrschaft und den Prozess der kontinuierlichen Emanzipation. Explizit nimmt die namibische Regierung hierbei Bezug zur *African Renaissance*. Diese Bewegung, die im September 1998 auf einer Konferenz in Johannesburg ins Leben gerufen wurde, zielt auf gesellschaftliche Veränderung in Afrika. Insbesondere der südafrikanische Präsident Thabo Mbeki artikuliert, dass Afrika seine Probleme, wie Hunger, Krieg, Korruption und Armut, durch eine Rückbesinnung auf seine eigene Stärke überwinden müsse. Innerhalb der *African Renaissance* sollen kulturelle und ideelle Werte Afrikas wiederentdeckt und wiederbelebt werden. Gemeint sind hiermit Kunst und Architektur, aber auch die ‚afrikanische Seele‘ und Würde (Mbeki 1998). Die Erinnerung an das Gute in der Geschichte soll den Weg in eine Zukunft ebnen, in der Afrika als gleichberechtigter Partner in der globalisierten Welt agiert. „(...) what this means is that we must recall everything that is good and inspiring in our past.“ (www.anc.org.za/ancdocs/history/mbeki/1998/tm0928.htm, 22.01.2007).¹⁵⁵

Die Stärke Afrikas kann – laut der vorliegenden Policy – in Namibia in der kulturellen Vielfalt gefunden werden. Sie wird als Reichtum der Nation bezeichnet. Die „kulturelle Freiheit“ ist jedoch eng verbunden mit einer Verantwortung gegenüber der Nation, die als eine auf gemeinsamen Werten beruhende Zivilgemeinschaft verstanden wird (Policy § 37). Die kulturelle Vielfalt ist aber nur der Ausgangspunkt. Ziel ist es, dass die Namibier kulturell zusammenwachsen. Die angestrebte namibische Nationalkultur kann als das genaue Gegenteil der „Kultur der Ungleichheit“ in der Apartheidzeit gelesen werden:

„This cultural aspect of national development requires that we have to recommit ourselves to the development of a Namibian culture of mutual understanding, peace and democracy, based on free expression, respect, participation, dialogue and unity.“ (Policy § 38).

Der Kultur der Feindschaft, Teilung, Ungleichheit und Abhängigkeit in der Apartheidzeit steht die Kultur des Friedens, der Einheit, der Partizipation und Demokratie sowie des gegenseitigen Verständnisses und Respekts gegenüber.

¹⁵⁵ Zur African Renaissance vgl. auch die Publikation zur Konferenz im September 1998 unter dem Titel *African Renaissance. The New Struggle*, die von Makgoba 1999 herausgegeben wurde, sowie Mbeki 1999 und LeBeau; Gordon 2002: x-xiv.

Diese Kultur entsteht durch zweierlei: 1. durch die Rückbesinnung auf das identitätsstiftende physische, geistige und sprachliche Erbe und 2. durch die künstlerische Auseinandersetzung damit.

„It is therefore also important for us to research and conserve our entire Namibian cultural heritage, whether physical, spiritual or linguistic. The diverse cultural base is the foundation, which will give us our own identity and character, and which should be explored by contemporary artists.“ (Policy § 42).

Hier gibt es demnach ebenso wie in der Apartheidzeit zwei unterschiedliche Verständnisse von Kultur. Das kulturelle Erbe auf der einen Seite ist alt, abgeschlossen und statisch und prägt, weil es ererbt wurde, die Identität der Menschen. Die Kunst auf der anderen Seite ist jung, dynamisch, zeitgenössisch und auf sozialen Wandel ausgerichtet. Sie soll neue Medien und Technologien verwenden, so dass junge Menschen zu einer Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Welt angeregt werden können.

„But, however much we may be concerned with our unique heritage, culture remains a dynamic phenomenon, and one which is moreover associated with social change. Arts and Culture must therefore take new forms and use new media and technology, especially to attract and engage the young, so that we have a sense of our roots, but are also engaged in contemporary expressions and ways of life.“ (Policy § 43).

Diese Trennung zwischen kulturellem Erbe und Kunst ist aus der Apartheidgeschichte zu erklären. Das Erbe steht für Diversität, d.h. ein Verständnis von Kultur, welches in der Apartheidzeit zur Unterdrückung der schwarzen Bevölkerung instrumentalisiert wurde. Die Kunst hingegen, der in dem heutigen Kontext eine wichtige Rolle in der Bildung einer nationalen Kultur zugesprochen wird, war auch damals bereits Teil des Befreiungskampfes und der Emanzipation.

In dem Grundsatzpapier wird deutlich, dass für die Bildung einer nationalen Kultur die Förderung der Kunst für die Verantwortlichen in der Regierung Priorität gegenüber dem Erhalt des kulturellen Erbes hat. Letzteres soll in erster Linie aus wirtschaftlichen Gründen gefördert werden. Hierbei wird der Kulturtourismus durch u.a. die Unterstützung der Errichtung von „cultural villages“ als eine adäquate Maßnahme zum Erhalt des kulturellen Erbes angesehen (Policy § 63). Außerdem soll ein System regionaler und nationaler Kulturfestivals etabliert und ein Kulturführer über Namibia für Touristen erstellt werden (Policy § 64; §58). In diesem Zusammenhang wird die MAN im Grundsatzpapier genannt. Sie soll Förderung für die Einrichtung von regionalen und lokalen Institutionen zum Erhalt des kulturellen Erbes bekommen. Ihre Beratungsfunktion für die Institutionen wird hervorgehoben, ohne dass das Wort „Museum“ erwähnt wird (Policy § 57).

Dass die MAN hier explizit als Ansprechpartner der Regierung genannt wird, sichert ihr auch für die Zukunft eine zentrale Rolle in der Museumsarbeit zu.

Insgesamt spiegelt das Grundsatzpapier die in Kapitel 5.2.2 beschriebenen Einstellungen der verschiedenen Regierungsvertreter gegenüber Museen. Auch dort wird der direkte Bezug zur Apartheidzeit hergestellt. Darüber hinaus wird die Forderung an die Museen formuliert, zwar das kulturelle Erbe zu erhalten, aber – noch wichtiger – sich der Zukunft Namibias zu öffnen und zu Orten der lebendig gelebten Kultur zu werden. Das Grundsatzpapier ist in diesem Zusammenhang zu verstehen als eine konkrete Maßnahme der Regierung, Grundlagen für die Bildung einer nationalen Kultur zu legen. Es drückt die Skepsis der Regierung gegenüber dem Konzept der kulturellen Vielfalt aus, die in der Geschichte begründet ist. Außerdem ist sie Ausdruck des Willens der Regierung Kultur, im Sinne von Kunst, zu fördern, die zur Entwicklung einer namibischen nationalen Kultur beiträgt.¹⁵⁶

Auf diese Weise ist die Kulturpolitik Teil des in der Verfassung festgelegten Konzeptes der nationalen Versöhnung, welches in Namibia zur Bewältigung wirtschaftlicher, sozialer und politischer Herausforderungen, die sich aus der langen Kolonial- und Apartheidgeschichte ergeben, angewendet wird. Die Umsetzung und Anwendung der nationalen Kulturpolitik wird in den folgenden Kapiteln beispielhaft an verschiedenen Museumstypen analysiert. Es wird aufgezeigt, wo sich die Institutionen zwischen den Polen der nationalen Einheit und der kulturellen Vielfalt positionieren. Hierbei werden Prozesse der Konstruktion einer kollektiven Erinnerung auf der Basis der *immediate memory* (Kapitel 6), Prozesse der Musealisierung der Kolonialzeit (Kapitel 7) sowie Formen der Repräsentation des Kulturerbes in so genannten *community museums* (Kapitel 8) diskutiert.

¹⁵⁶ Für eine Auseinandersetzung mit der namibischen Kulturpolitik in Bezug auf Musik vgl. Mans 2003.

6 NATIONALE GESCHICHTSKONSTRUKTIONEN

Nationale Geschichtskonstruktionen in nachkolonialen Gesellschaften sind Teil des Prozesses des nation-building. Die in Namibia bestehenden nationalen musealen Einrichtungen bekommen nach der Unabhängigkeit eine neue Agenda. Die neuen Machthaber greifen dabei einerseits auf die bestehenden musealen Institutionen zurück und andererseits engagieren sie sich in der Gründung neuer Institutionen. In den präsentierten Inhalten der verschiedenen Institutionen wiederholen sich bestimmte Eckdaten, Themen, Orte und Ereignisse. Im Folgenden wird herausgearbeitet, dass an verschiedenen öffentlichen Orten in Namibia, diese Eckpunkte der nationalen Geschichtsschreibung parallel auftauchen. Der Fokus liegt dabei auf den öffentlichen Orten, an denen dem Besucher Informationen über die Geschichte direkt vermittelt werden: die Dauerausstellung des Nationalmuseums (Alte Feste), der Heroes' Acre, eine Sonderausstellung im Nationalmuseum (Alte Feste) sowie in einem geplanten Independence Memorial Museum.

Im folgenden werden die Narrativen, welche in diesen verschiedenen Institutionen auftauchen, herausgearbeitet. Im Anschluss daran wird das Zustandekommen dieser Narrativen thematisiert. Es wird deutlich werden, wer in der Auseinandersetzung mit der *immediate memory* (Werbner 1998) die neuen nationalen historischen Narrativen formuliert. Abschließend werden auf der Grundlage der Zusammenhänge zwischen Nation und Erinnerung Machtaspekte im Konstruktionsprozess aufgezeigt.

6.1 AUSSTELLUNGSNARRATIVEN IN NATIONALEN INSTITUTIONEN

Die Narrativen der Ausstellungen in den verschiedenen Institutionen lassen sich in vier Themenbereiche gliedern: *Linearität des Widerstandes 1904-1990*, *Militärgeschichte*, *Heldenverehrung* sowie *das Erreichen der Unabhängigkeit*. Diese tauchen in allen Institutionen auf und formen in ihrer Gesamtheit die Narrative zur nationalen Geschichte. Diese ist konstruiert als eine Geschichte des Widerstandes gegen koloniale Herrschaft.

6.1.1 Linearität des Widerstandes, 1904-1990

In den oben genannten musealen Institutionen (Nationalmuseum, Heroes' Acre und Independence Memorial Museum) beginnt die Narrative des kollektiven Widerstandes gegen Fremdherrschaft mit dem Jahr 1904. Betritt man die Ausstellung in der Alten Feste, wie sie im Jahre 2004 zu sehen war, findet man eine kurze Einführung in das Thema Kolonialismus. Dieser wird symbolisiert durch einen hölzernen Altar, auf dem eine Bibel liegt, einige Fotografien der so genannten Schutztruppe, ein fotografisches Portrait von Adolf Lüderitz, eine Büste von Bismarck sowie Eisenketten, welche in der deutschen Kolonialzeit den Gefangenen der „Schutztruppe“ sowie den

Zwangsarbeitern angelegt wurden. Diese Objekte und Fotografien sind sehr wenig kontextualisiert und nehmen nur einen kleinen Teil der gesamten Ausstellung ein. Dieser geringe Umfang der Präsentation sowie die mangelnde Kontextualisierung der Objekte verdeutlichen, dass an dieser Stelle die Kolonialzeit und die damit verbundene Unterdrückung der schwarzen Bevölkerungsmehrheit nicht die Hauptnarrative darstellt. Umfang und Form der Präsentation können interpretiert werden als das Bestreben, dem Thema der kolonialen Unterdrückung an dieser Stelle wenig Raum zu geben. Vielleicht sollte damit verhindert werden, den ehemals Kolonisierten wiederum eine Opferrolle zuzuschreiben. Die Kolonialzeit stellt in dieser Ausstellung lediglich den Ausgangspunkt für die weitere nationale Geschichte dar.

Mehr Raum und dadurch mehr Bedeutung bekommt die Perspektive des Widerstandes gegen die koloniale Unterdrückung. Diese Geschichte soll als nationale Geschichte in das kollektive Gedächtnis der Menschen eingehen. Die Narrative des Widerstandes beginnt mit dem Kolonialkrieg zwischen den deutschen Truppen und den Herero und Nama, in der Ausstellung symbolisiert durch Büsten des Führers der Herero, Samuel Maharero (1854-1923), und des Führers der Nama, Hendrik Witbooi (1888-1905). Beide tragen Beschriftungen, welche die Eckdaten aus dem Leben der beiden Anführer wiedergeben. Die dazugehörige Stellwand mit Fotografien trägt die Überschrift „National Liberation Struggle 1904-1908“. An ihr sind Fotografien von Hendrik Witbooi, Samuel Maharero und King Nehale Lya Mpingana angebracht. Außerdem sind einige Fotografien von deutschen Hauptmännern mit Maharero und/oder Witbooi zu sehen. Eine weitere Vitrine erzählt die Geschichte von zwei Häuptlingen bzw. Königen aus dem Norden Namibias: King Mandume yaNdemufayo und Chief Ipumbu Ya Tshilongo. Deren Integration in den antikolonialen Kampf wird mit Fotografien, Text und alten Gewehren beschrieben.



Abbildung 41: Die Büsten von Samuel Maharero und Hendrik Witbooi in der Ausstellung im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die hier beschriebene Ausstellung ist einer von mehreren öffentlichen Orten, an denen die nationale Widerstandsgeschichte in der deutschen Kolonialzeit beginnt. Die gleiche nationale Geschichte wird auch an dem am 26.8.2002 eröffneten neuen Nationaldenkmal, dem Heroes' Acre vermittelt.

„In der ikonografischen Ausgestaltung der Denkmalanlage wird eine Traditionslinie zum frühen antikolonialen Widerstand gegen die deutsche Kolonialokkupation konstruiert, indem unter anderem die führenden Köpfe wie Samuel Maharero, Hendrik Witbooi, Jacob Marengo oder Nehale Lya Mpingana geehrt werden. Auf diese Weise dem neuen nationalen Pantheon einverleibt, avancieren die Herero- und Namakrieger von einst zu Vorläufern des späteren bewaffneten, von der SWAPO gegen die südafrikanische Fremdherrschaft geführten Befreiungskampfes.“ (Zeller 2004: 137).

An zwei Stellen an dem Denkmal wird die von Joachim Zeller postulierte Traditionslinie deutlich. Zum einen sind für die von ihm genannten Anführer sowie für Kahimema Nguvauva, lipumbu ya Tshilongo und Mandume Ya Ndemufayo Grabsteine auf dem 174 Grabstellen umfassenden Gräberfeld errichtet worden. Die weiteren Grabstellen sind für die Helden des bewaffneten Kampfes gegen die südafrikanische Herrschaft reserviert. Nach deren Ableben sollen einige von ihnen in Zukunft hier begraben werden.



Abbildung 42: Grabstellen für die Helden des antikolonialen Kampfes gegen die deutsche Kolonialmacht auf dem Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Zum anderen wird an dieser Gedenkstätte auf einem Bronzefries die Geschichte des Widerstandes erzählt, die hier ebenfalls in der deutschen Kolonialzeit beginnt. Alle Figuren auf dem Fries sind von links nach rechts ausgerichtet. Am linken Ende ist die Zeit der kolonialen Unterdrückung durch die Deutschen gezeigt und am rechten Ende die Unabhängigkeit Namibias mit der Flagge. In der Mitte tragen einige Figuren ein Schild in Händen, auf dem es heißt „Independence of Namibia“. Eine sitzende Figur davor weist mit dem Finger nach rechts.

Besonders deutlich wird die Darstellung des frühen Widerstandes am linken Rand des Frieses, an dem eine Frau in „vorkolonialer“ Hererokleidung gezeigt wird, die zwischen drei in Ketten gelegten Männern steht. Im Hintergrund ist eine Prügelszene zu erkennen, in der eine Person mit Tropenhelm auf eine andere Person einschlägt, die mit einem Bastrock bekleidet ist. Eine weitere gebückte Gestalt in Bastrock hockt daneben. Prügelszenen gelten als typisch für die Unterdrückungsmethoden der deutschen Kolonialherren. Neben diesen unterdrückten Figuren stehen vier Personen, drei Männer und eine Frau, die sich zum Kampf erheben. Einer hat seine Ketten, die er an den Handgelenken trug, zerrissen, die anderen drei tragen Waffen, eine Axt, einen Speer und Pfeil und Bogen in den Händen und erheben sich zum Kampf.

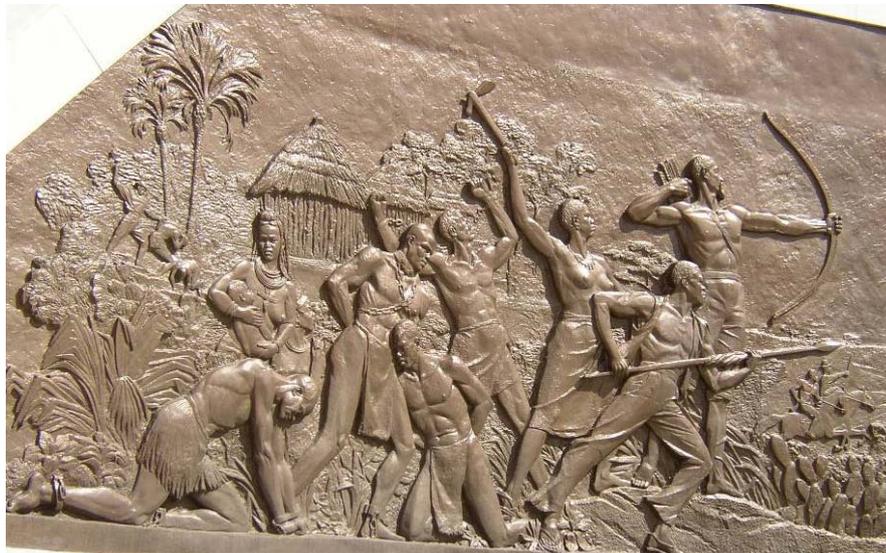


Abbildung 43: Ein Ausschnitt des Bronzefrieses auf dem Heroes' Acre, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die Verwurzelung in der deutschen Kolonialzeit, die hier die Grundlage für die nationale Widerstandsnarrative bildet, zeigt sich an verschiedenen Merkmalen: 1. die namentliche Nennung der Führer der Herero und Nama, Samuel Maharero und Hendrik Witbooi,¹⁵⁷ 2. die Abbildung einer Frau in „Hererokleidung“ auf dem Fries des Heroes' Acre und 3. die Prügelszene im Hintergrund des Frieses, die auf die „Prügelkultur“ der deutschen Kolonialherren anspielt.¹⁵⁸

Neben diesen konkreten Merkmalen weisen die Präsentationen Symbole auf, die das Bild eines „traditionellen“ Afrika vermitteln sollen. Zu nennen sind hier beispielsweise die Baströcke, in die einige der dargestellten Figuren gekleidet sind, sowie die Waffen, mit denen der Widerstandskampf zunächst geführt wird. Diese Merkmale spie-

¹⁵⁷ Zur Rolle von Maharero und Witbooi im Kolonialkrieg vgl. Kuß 2004

¹⁵⁸ Zur Prügelkultur der deutschen Kolonialmacht vgl. Krüger 2004: 93 und Zimmerer 2001: 192-193.

geln keine historische Realität, da für keine namibische Bevölkerungsgruppe Baströcke als Kleidung bekannt ist und die Hererogesellschaft vor dem Krieg bereits als „Gewehrgesellschaft“ bezeichnet wurde.¹⁵⁹

Die Verbindung des frühen Widerstandskampfes mit der späteren Befreiungsbewegung, die ihr Zentrum in den nördlichen Landesregionen hatte, wird ebenfalls anhand mehrerer Merkmale vermittelt. Hier sind beispielsweise auf dem Fries des Heroes' Acre die Palmen zu nennen, die, wie Kössler bemerkt, für die Regionen des Kolonialkrieges untypisch sind (Kössler 2003: 150). Diese Vegetation ist in Namibia in erster Linie in den nördlichen Landesteilen zu finden. In diesem Zusammenhang ist auch die Erwähnung der Könige aus Nordnamibia in der Ausstellung der Alten Feste sowie auf dem Gräberfeld des Heroes' Acre zu sehen. Diese bilden den direkten Übergang zwischen dem Kolonialkrieg in den zentralen und südlichen Landesteilen mit der Befreiungsbewegung, die im Norden zentriert war.

In den hier beschriebenen Ausstellungsteilen wird demnach eine Widerstandsgeschichte konstruiert, die ihre Wurzeln in der deutschen Kolonialzeit hat. Auf diese Weise werden die Herero und Nama in die nationale Geschichte einbezogen. Gleichzeitig werden Kontinuitäten zum Widerstand gegen die Apartheid hergestellt. Diese Kontinuitäten beziehen sich zum einen auf die Lebensbedingungen, unter denen die namibische Bevölkerung während der ganzen Zeit der kolonialen Herrschaft gelitten hat. Zum anderen beschreiben die Ausstellungen aber auch Kontinuitäten zwischen den unterschiedlichen Phasen des Widerstandes in Bezug auf die verwendeten Mittel. So wird zu allen Zeiten in erster Linie der militärische Widerstand thematisiert.

6.1.2 Militärischer Widerstand

Ein Mittel der Präsentation des Widerstandskampfes ist die Ausstellung von Waffen und anderem militärischem Zubehör. So wie bereits in dem Ausstellungsteil über den Widerstand gegen die deutsche Kolonialmacht die alten Waffen von Mandume Ya Ndemufayo und Ipumbu Ya Tshilongo gezeigt werden, sind Gewehre auch Teil der Ausstellung im Nationalmuseum über den Widerstand gegen die südafrikanische Herrschaft. Auch andere Teile militärischer Ausrüstung werden präsentiert. Die Ausstellung trägt die Überschrift *Independence – Armed Struggle* und thematisiert den bewaffneten Befreiungskampf, den die *Peoples Liberation Army (PLAN)*, der militärische Arm der SWAPO, gegen südafrikanische Truppen führte. Zwei Ereignisse, die mit speziellen Orten verbunden sind, werden aufgrund ihrer besonderen Bedeutung für den militärischen Widerstand in der Präsentation hervorgehoben:

¹⁵⁹ Vgl. zum Begriff der Gewehrgesellschaft und dessen Anwendung auf die Gesellschaft der Herero im 19. Jahrhundert Henrichsen 2004: 50-51.

Dies ist zum einen der Ort Ongulumbashe im Norden Namibias, an dem am 26. August 1966 der bewaffnete Kampf offiziell begann. Fünfzig in Tansania ausgebildete Widerstandskämpfer trafen sich dort am 26. August in der Nähe eines ihrer Waffenlager, um den Kampf zu beginnen. Unter ihnen befand sich ein Spion, der die südafrikanischen Truppen benachrichtigt hatte, so dass es in Ongulumbashe zu der ersten Auseinandersetzung kam. Heute steht in Ongulumbashe ein Gedenkstein mit der Beschriftung *26. August 1966. The torch of the armed struggle was lit and the path to freedom illuminated. Independence was their aim.* (Wilhelmina Shikomba 29.7.2004). In der Ausstellung wird u.a. durch eine ausgestellte Uniform auf den Ort Ongulumbashe Bezug genommen. Eine Schaufigur trägt diese Uniform, welche die Beschriftung *Ongulumbashe uniform for dry season made in USSR (...)* trägt. Eine danebenstehende Vitrine zeigt Portraits von Kämpfern der PLAN, u.a. von Sam Nujoma, Fotografien aus dem Kampf sowie eine Fotografie von dem Gedenkstein in Ongulumbashe. Außerdem ist in der Vitrine nochmals eine Uniform ausgestellt, einige Zeitungsartikel über den Kampf und Schriften der SWAPO sowie Gewehre, die im Kampf verwendet wurden.



Abbildung 44: *Ongulumbashe* Uniform in der Ausstellung im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.



Abbildung 45: Vitrine mit dem Titel *Armed Struggle* im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Das zweite Ereignis ist mit dem Ort Cassinga, 250 km nördlich der Grenze in Angola, verbunden. Dort war ein Flüchtlingslager eingerichtet, welches die südafrikanische Armee am 4. Mai 1978 angriff. Bis zu 1200 Menschen wurden Opfer dieses Angriffs und ca. 200 wurden als Gefangene in Lager verbracht. Dieses Massaker wurde zu einem zentralen Symbol für den Kampf. Es handelte sich dabei um die Reaktion der

Südafrikaner auf die Ankündigung Sam Nujomas vor der UNO, dass der bewaffnete Kampf noch nicht beendet sei. Einige führende SWAPO Politiker wurden in diesem Zusammenhang auf der Grundlage der südafrikanischen Anti-Terror-Gesetze zu langjährigen Haftstrafen verurteilt und u.a. auf die Gefangeneninsel Robben Island vor Kapstadt gebracht.¹⁶⁰

Zu diesen Ereignissen findet sich in der Ausstellung ebenfalls eine Uniform, in diesem Fall von Soldaten der *South African Defense Force (SADF)* aus den 1970er Jahren, die folgende Beschriftung trägt: *SADF combat uniform worn during the time of the Cassinga attack of 4 May 1978*



Abbildung 46: Die Uniform der Gegner mit der Beschriftung *SADF combat uniform worn during the time of the Cassinga attack of 4 May 1978* – ausgestellt im Nationalmuseum in Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die in der Ausstellung an konkreten Ereignissen orientierte Präsentation des militärischen Befreiungskampfes wird ergänzt durch die Darstellungen auf dem Heroes' Acre. Hier ist die Darstellung unkonkreter aber dynamischer. An drei Stellen wird insbesondere der militärische Charakter des Befreiungskampfes betont: 1. Die zentrale Statue, welche den unbekanntem Soldaten symbolisiert, ist mit militärischer Ausrüstung dargestellt. Sie trägt ein Gewehr in der linken und eine Handgranate in der rechten Hand. Sie ist in der Haltung abgebildet, als würde sie die Granate gerade abwerfen, d.h. sie ist in Bewegung, mitten im Kampf. Die Statue ist ca. 8m hoch und 4 Tonnen schwer und ihr Sockel trägt die Inschrift *Glory to the fallen Heroes and Heroines of the Motherland Namibia* Darunter befindet sich die Unterschrift des damaligen Präsidenten Sam Nujoma mit dem Datum der Einweihung des Denkmals (Führung Pohimbi lipinge 3.12.2002).

¹⁶⁰ Zu den Ereignissen in Cassinga vgl. Becker 2005: 190



Abbildung 47: Die Statue für den *Unbekannten Soldaten* auf dem Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

2. Am Fuße des zentralen Gräberfeldes befindet sich ein militärisches Ehrenzeichen mit einem ewigen Feuer davor. Unter dem Ehrenzeichen wurde Erde von verschiedenen zentralen Orten des Widerstandskampfes zusammengetragen, z.B. aus Cassinga. Mit diesem Ehrenzeichen sollen insbesondere die militärischen Leistungen der Befreiungskämpfer geehrt werden (Führung Pohimbi lipinge 3.12.2002).



Abbildung 48: Blick über das Gräberfeld mit dem Ewigen Feuer vorne (Heroes' Acre nahe Windhoek), Foto: Adelheid Wessler, 2003.

3. Auf dem Fries hinter der Statue sind ebenfalls Kampfszenen abgebildet. Er zeigt neun Männer mit Waffen und anderem militärischen Gerät. Sie sind in Bewegung,

alle in eine Richtung gewandt, wirken aggressiv durch geballte Fäuste, in Rufen und Schreien geöffnete Münder, verkrampfte Gesichtszüge, Waffen im Anschlag, Handgranaten im Abwurf. Diese Darstellungen machen ungefähr ein Drittel des gesamten Fries' aus.

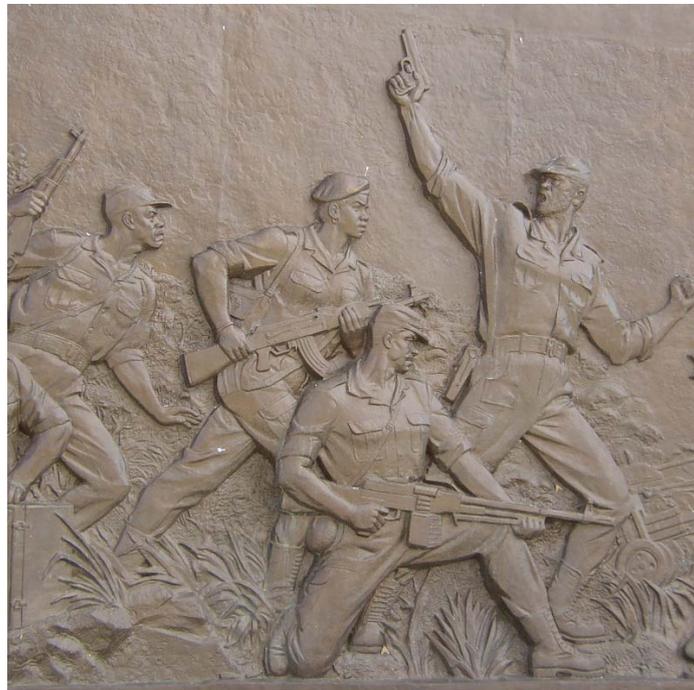


Abbildung 49: Ausschnitt aus dem Bronzefries auf dem Heroes' Acre, der Kampfhandlungen zeigt, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Diese drei Aspekte verdeutlichen gut die Bedeutung, die dem militärischen Kampf für die Unabhängigkeit Namibias beigemessen wird. Dieser soll erinnert werden und ist eng verbunden mit einem Personenkult, der um die Träger der Waffen gemacht wird.

6.1.3 Heldenverehrung

Die Narrative des militärischen Kampfes für die Unabhängigkeit Namibias wird ergänzt durch eine Verehrung der Kämpfer und – in geringerem Umfang – auch der Kämpferinnen.

Die Ausstellung im Nationalmuseum ist sehr Personenzentriert. Besonders ausführlich beschrieben werden einige Widerstandskämpfer, die bereits verstorben sind. Ein Beispiel hierfür ist Patrick Iyambo. Seine Lebensbeschreibung, die neben einer Fotografie von ihm in Uniform abgedruckt ist, betont sein militärisches Geschick und seine Taktik und lobt ihn dafür, von dem ersten Kampf in Ongulumbashe bis zur Unabhängigkeit gekämpft und überlebt zu haben. Es heißt dort:

„He took part in the battle of Ongulumbashe in 1966 and since had been a wanted man. He used his exceptional guerrilla ability and courage to es-

cape being killed or arrested since from the battle of Ongulumbashe.” (Ausstellungstext).

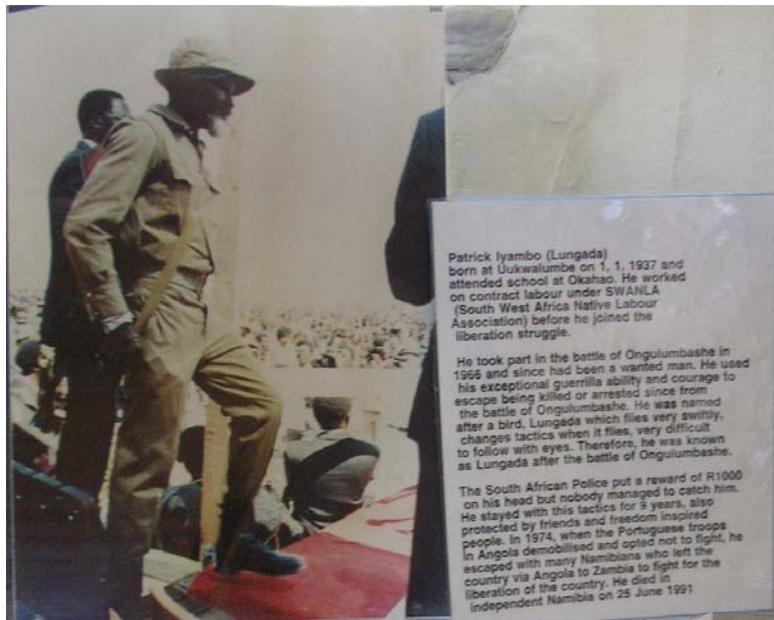


Abbildung 50: Die Geschichte von Patrick Iyambo, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Der Verehrung der Helden diente auch die Sonderausstellung *Footprints of Namibian Ex-Political Prisoners on Robben Island*, die am 24. April 2003 im Nationalmuseum eröffnet wurde. In dieser Ausstellung standen die ehemaligen namibischen Häftlinge auf Robben Island vor Kapstadt im Mittelpunkt. Die Präsentation vermittelte auf verschiedene Weise die Botschaft des Leidens, welches die Inhaftierten für die Freiheit auf sich genommen haben. Für jeden ehemaligen Häftling wurde ein Ständer eingerichtet, an dem oben seine Fotografie mit Namen und den Daten der Inhaftierung und Freilassung und unten ein kleiner Schrank angebracht war, auf dem je eine Wolldecke lag. In dem Schrank befanden sich jeweils unterschiedlich einige persönliche Gegenstände bzw. die Abschriften der Interviews, welche die Kuratoren mit den ehemaligen Häftlingen geführt hatten. Die Schränke waren für die Besucher der Ausstellung zugänglich.¹⁶¹

Diese Konstruktion war den Spinden nachempfunden, die den Häftlingen auf Robben Island zur Verfügung standen. Es sollte der geringe Raum für persönliche Gegenstände deutlich werden.¹⁶² Das Gefängnisgefühl sollte durch angedeutete vergitterte Gefängnisfenster, die oberhalb der Spinde angebracht waren, verstärkt werden.

¹⁶¹ Bis zur Eröffnung der Ausstellung waren die Schränke größtenteils leer, aber sie sollten später noch mit Gegenständen gefüllt werden.

¹⁶² Die Decken waren auf eine besondere Art und Weise gefaltet, die ebenfalls exakt der Falttechnik im Gefängnis entsprach. Helao Shityuwete, ein ehemaliger Häftling, berichtete während des Ausstellungsaufbaus, dass im Gefängnis für eine unkorrekt gefaltete Decke hohe Strafen verhängt wurden (Helao Shityuwete 27.3.2003).

Hierbei wurde die hohe Anbringung der Fenster betont, zwar ein wenig Licht in die Zelle ließen, dem Gefangenen aber nicht gestatteten hinauszusehen. Die Geschlossenheit der Gefängnissituation sollte eine uniformierte Schaufigur am Eingang verstärken, die als „Gefängniswärter“ fungierte ¹⁶³ (Fousy Kambombo 27.03.2003).

Diese drei Aspekte, die Spinde, die Fenster und der Wärter sind die Mittel, mit denen in der Ausstellung eine Gefängnisstimmung erzeugt wird. Sie sind Mittel der Inszenierung, mit denen der Besucher in die räumlichen Gegebenheiten hineingenommen wird. Gleichzeitig soll eine gewisse Kargheit der Ausstellung das Gefängnisleben symbolisieren und eine Bewunderung für die Inhaftierten bei den Besuchern hervorrufen. Sie sollen die Schwere des Lebens auf Robben Island nachempfinden können. Dies soll bei den Besuchern eine Hochachtung gegenüber den Kämpfern auslösen. Der Besucher soll einen Stolz auf diese Menschen und auf Namibia, welches durch so schwere Zeiten gegangen ist, um die politische Unabhängigkeit zu erringen, empfinden (Betty Hango-Rumukainen 2.4.2003).

Die weiteren Teile der Sonderausstellung unterstrichen den Aspekt der Heldenverehrung, waren aber nicht inszeniert, um das Gefühl des Gefängnisses zu erzeugen. Es waren sechs Vitrinen in denen persönliche Gegenstände, beispielsweise Briefe, Tagebücher, Kleidung ausgestellt waren. In und auf den Vitrinen befanden sich auch Objekte aus der natürlichen Umgebung der Gefängnisinsel, z.B. Steine und Pflanzenteile. Eine weitere Vitrine diente dem Gedenken an die ehemaligen Gefangenen, die in der Haft verstorben waren. In der Vitrine war ein Kranz aus weißen Plastikblumen sowie schwarz/weiß Kopien von Fotografien der Verstorbenen zu sehen. ¹⁶⁴

¹⁶³ Während der Aufbauarbeiten diskutierten die Kuratoren, ob man eine schwarze Figur als Gefängniswärter verwenden könne. Schließlich einigte man sich darauf, dass die Besucher die Figur aufgrund ihrer europäischen Gesichtszüge und trotz ihrer Hautfarbe als Europäer erkennen würden (Christine Kooper 9.4.2003).

¹⁶⁴ An einer Stirnwand des Ausstellungsraumes war zusätzlich die Forschungsarbeit dokumentiert, welche die Kuratoren während des Kurses auf Robben Island durchgeführt haben. Es waren dort Fotografien der Gräber der namibischen Gefangenen zu sehen, aber auch Bilder des Kurses und der Zellen im Gefängnis auf Robben Island.



Abbildung 51: Blick in die Ausstellung über die namibischen Gefangenen auf Robben Island, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die Verehrung der Menschen, die für die Freiheit Namibias viele Opfer gebracht haben, setzt sich in dem Monument, dessen Name bereits auf die Funktion der Heldenverehrung hinweist, fort: Dem Heroes' Acre. Verschiedene Aspekte seiner Gestaltung sind speziell darauf ausgerichtet, bei dem Besucher eine Hochachtung vor den Helden hervorzurufen. So betritt der Besucher das Areal durch ein Tor, das rechts und links zwei Frauen zeigt. Diese tragen Blumen in den Händen. Geht man weiter, passiert man einen Brunnen, der in der Mitte eine Stele mit menschlichen Figuren zeigt. Beide Gestaltungselemente – so wird bei einer Führung vermittelt – sollen den Besucher willkommen heißen, ihn in eine andächtige Stimmung versetzen und auf die Verehrung der Helden und Heldinnen einstimmen (Führung Pohimbi lipinge 3.12.2002).



Abbildung 52: Der Brunnen am Eingang des Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Den größten Raum des Denkmals nimmt das bereits erwähnte Gräberfeld ein, welches auf neun Ebenen 174 Gräbern Platz bietet. Hier sind bereits und sollen in Zukunft die Helden und Heldinnen des Widerstandskampfes begraben werden. Rechts und links des Gräberfeldes stehen jeweils drei Stelen, an denen Verzierungen in Form von vergoldeten Kränzen angebracht sind. Diese symbolisieren die Wächter der Toten, die derzeit und in Zukunft hier begraben sind (Führung Pohimbi lipinge 3.12.2002).



Abbildung 53: Blick über den Heroes' Acre nahe Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Ein Vorbild für den Heroes' Acre ist in Zimbabwe zu finden. Der dortige Heroes' Acre wurde Anfang der 1980er Jahre westlich von Harare errichtet. Er weist starke inhaltliche und gestalterische Übereinstimmungen mit dem namibischen Monument auf. Es besteht ebenfalls aus einem Monument für den unbekanntes Soldaten, einem Gräberfeld für die Helden des anti-kolonialen Kampfes, einem ewigen Feuer sowie einem Fries, welcher die wichtigsten Stationen des Kampfes thematisiert (Werbner 1998: 82-86). In Bezug auf das zimbabwische Monument weist Werbner darauf hin, dass die Denkmalsnarrative eine Hierarchisierung der Helden beinhaltet. Diese Hierarchie entsteht in der Differenz zwischen dem Monument für den unbekanntes Soldaten und den namentlich gekennzeichneten Gräbern für die Helden. Auf diese Weise wird durch die Erinnerung eine nationale Elite formiert. „What is memorialised is the distinction of the select few, a national elite.“ (Werbner 1998: 87). Diese Narrative ist auch im namibischen Heroes' Acre sichtbar. Darüber hinaus wird sie in den anderen musealen Präsentationen sichtbar, in denen individualisierte Helden gezeigt werden. Diese Helden haben die Unabhängigkeit erkämpft. Dieses Thema bildet schließlich den Abschluss der Narrativen in nationalen Institutionen.

6.1.4 Das Erreichen des Ziels: Die Unabhängigkeit

Den Abschluss der Präsentationen zur Geschichte Namibias bildet das Erreichen des Ziels der politischen Unabhängigkeit von kolonialer Fremdherrschaft und die staatliche Souveränität. An den verschiedenen Präsentationsorten spielt hierbei die internationale Gemeinschaft in Form der UNO eine bedeutende Rolle.

Am 29. September 1978 verabschiedete die UNO, nachdem langwierige Verhandlungen zwischen der so genannten Westlichen Kontaktgruppe und der südafrikanischen Regierung gescheitert waren, die bekannte Resolution 435.¹⁶⁵ In ihr war der international anerkannte Weg zur Unabhängigkeit Namibias festgelegt und sie stellte die offizielle Verhandlungsgrundlage zwischen der UNO und Südafrika dar. Die Resolution beinhaltete die Forderung nach einem Rückzug der südafrikanischen Verwaltung aus Namibia und die baldige Übertragung der politischen Macht auf das namibische Volk in freien und fairen Wahlen unter der Oberaufsicht der UN. Die Anerkennung dieser Resolution durch die südafrikanische Regierung setzte schließlich Anfang 1989 den Unabhängigkeitsprozess in Gang (Chatzoudis 2004: 267).

Dieser einjährige Prozess (April 1989 bis April 1990) ist Thema einer Ausstellungsteils im Nationalmuseum. Dabei spielt das UNO Kontingent, welches aus Soldaten, Poli-

¹⁶⁵ Die Westliche Kontaktgruppe bestand aus Vertretern der USA, GB, Frankreichs, Kanadas und der BRD. In den Verhandlungen konnte man sich insbesondere nicht einigen über die Fragen der Truppenpräsenz der Südafrikaner in Namibia, den endgültigen Zeitpunkt der Unabhängigkeit Namibias sowie den ungeklärten Status des Sondergebietes Walvis Bay (Chatzoudis 2004: 264).

zisten und Beamten bestand und den Übergangsprozess überwachen sollte, eine prominente Rolle. Es werden verschiedene Uniformen, Nummernschilder von UN Fahrzeugen und andere Utensilien der verschiedenen nationalen Abteilungen des UN Kontingents und dazu Fotografien von Verhandlungen unter dem Vorsitz von Martti Ahtisaari, dem UN Sonderbeauftragten, präsentiert.



Abbildung 54: Die UNTAG Uniformen in der Ausstellung im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Unter UN Aufsicht wurden in dem einen Jahr die ersten freien Wahlen zur Verfassungsgebenden Versammlung vorbereitet und vom 7. bis 11. November 1989 durchgeführt. Dieser Prozess wird in der Ausstellung auch ausführlich dokumentiert. Es sind Fotografien der Kandidaten der unterschiedlichen Parteien, T-Shirts und Fahnen der verschiedenen Parteien, Wahlplakate und Wahlwerbung zu sehen. Mit Fotografien und diversen Wahlutensilien, beispielsweise ein Wählerverzeichnis und Wahlzettel, wird die erste Wahl 1989 thematisiert. Die Fotografien zeigen Schlangen vor den Wahllokalen, die Registrierung von Wahlberechtigten, Wahllokale, die Stimmabgabe einzelner Personen und die Auszählung von Wahlzetteln. Die Ausstellung setzt sich fort mit der Dokumentation der ersten Wahlergebnisse, einer Abschrift der Verfassung, die im März 1990 angenommen wurde und Fotografien der Mitglieder des ersten Kabinetts. Eine Tafel zeigt die Wahlergebnisse und einige Fotografien von jubelnden Menschen, die nach Bekanntgabe des Wahlergebnisses auf den Straßen Windhoeks feiern.



Abbildung 55: Blick in Ausstellung zum Thema Wahlen im Nationalmuseum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Diese eher kleinteilige Präsentation, welche als Dokumentation des einjährigen Unabhängigkeitsprozesses angelegt ist, mündet in einen Raum, mit dem die Ausstellung zur nationalen Geschichte endet. Dieser befindet sich in einem der Türme der Alten Feste.

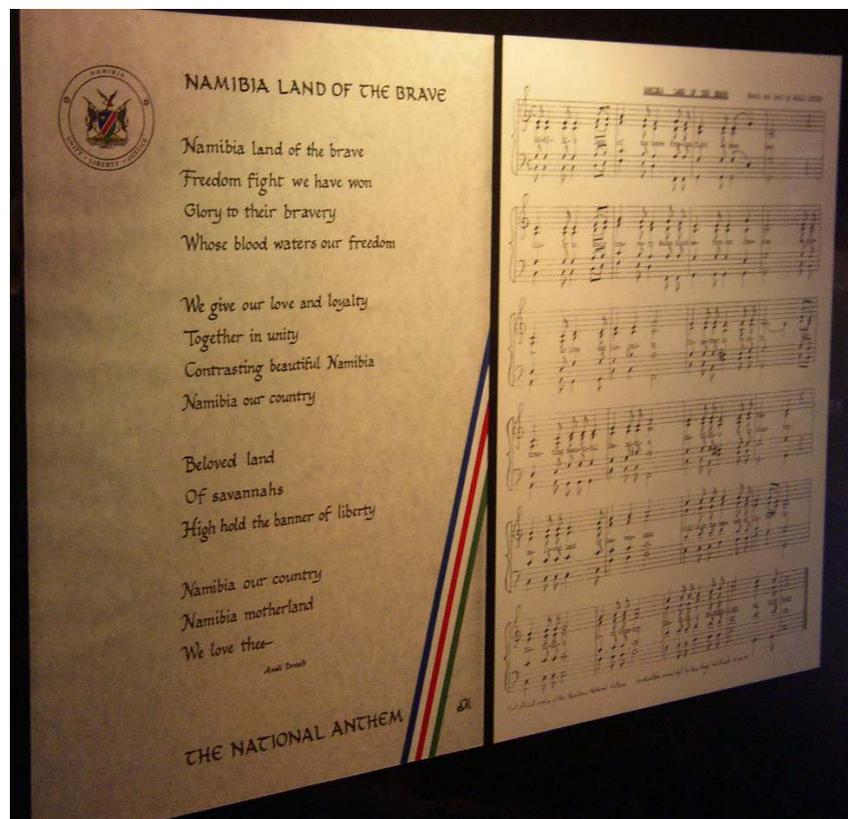


Abbildung 56: Die Nationalhymne Namibias präsentiert im Nationalmuseum Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Der Raum ist in Schwarz gehalten und beinhaltet einige Stellwände und Vitrinen, die ebenfalls schwarz bespannt bzw. ausgeschlagen sind. Dort findet der Besucher die nationalen Symbole Namibias, die sehr gezielt beleuchtet sind: Die Nationalhymne in Text und Noten, das Präsidentenwappen, das Nationalwappen und die Flagge. Durch die Gestaltung dieses Raums wird in seinem Inneren eine feierliche Stimmung erzeugt, die unwillkürlich beim Besucher eine Hochachtung vor der namibischen Nation hervorruft. Dieser Raum bildet den Abschluss der gesamten Ausstellung über die nationale Geschichte, die nun ihr Ziel und ihre Erfüllung in der namibischen Nation, hier repräsentiert durch ihre Symbole, findet.

Diese Sicht auf die nationale Geschichte als eine lineare Entwicklung von verschiedenen Stadien des Widerstandes der namibischen Bevölkerung gegen koloniale Unterdrückung bis hin zur politischen Unabhängigkeit zeigt sich auch in dem Fries auf dem Heroes' Acre. Dort wird die Beteiligung der UNO am Unabhängigkeitsprozess durch die Darstellung einer Weltkugel mit drei Figuren, die sich über ihr die Hände reichen, symbolisiert.

In dem Monument ebenso wie in dem in Planung befindlichen Independence Memorial Museum betonen weitere gestalterische Elemente die Narrative der internationalen Verwurzelung des Befreiungskampfes sowie der erreichten Unabhängigkeit Namibias. Beide Institutionen wurden bei nordkoreanischen Firmen in Auftrag gegeben. Dies verleiht ihnen gestalterisch eine enge Verbindung zum sozialistischen Realismus. Hier – wie auch in der bereits beschriebenen Narrative – weisen die namibischen Institutionen eine Verbindung zu dem zimbabwischen Vorbild auf. Werbner beschreibt in Bezug auf Zimbabwe: „It is a piece of social realism designed and cast by North Koreans, whose government co-sponsored the monument.“ (Werbner 1998: 82-83). Dies gilt auch für den namibischen Heroes' Acre und die Gestaltung verweist auf die Unterstützung des Unabhängigkeitskampfes durch die (ehemals) sozialistischen Staaten.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Für eine genauere Analyse der internationalen Ausrichtung der SWAPO im Befreiungskampf vgl. Dobell 1998.

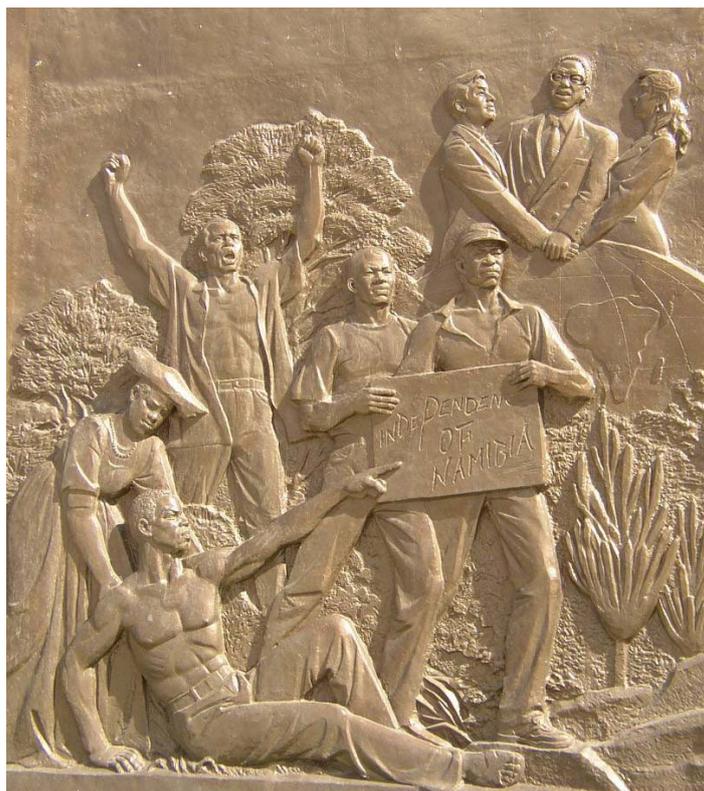


Abbildung 57: Auf dem Fries wird die UNO durch die Weltkugel und die drei Figuren, die sich die Hände reichen, symbolisiert, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Das Erreichen der Unabhängigkeit ist auf dem Fries auch thematisiert. Im Bildsegment rechts außen marschieren sechs PLAN Kämpfer und Kämpferinnen in Uniform hinter einem Mann, der die namibische Flagge trägt. Eine Frau und ein Kind werden als Publikum für die Parade gezeigt, die Frau klatschend und das Kind Blumen überreichend. Die Gestaltung der Personen ist hier intendiert unpersönlich, aber der Flaggenträger weist unübersehbare Ähnlichkeiten mit Sam Nujoma in jungen Jahren auf. Eine solche Ähnlichkeit ist auch bei dem Monument für den unbekanntem Soldaten zu erkennen und namentlich taucht Nujoma im Monument mit seiner Unterschrift auf dem Sockel der Statue auf.

Auf diese Weise wird auf dem Heroes' Acre die persönliche Identität des Führers der Befreiungsbewegung und späteren Präsidenten Namibias mit der kollektiven Identität der neuen Nation Namibia verbunden. Auch hier zeigt sich eine Ähnlichkeit zu den Präsentationen des Heroes' Acre in Zimbabwe (vgl. Werbner 1998: 88-89).¹⁶⁷

¹⁶⁷ Zeller bezeichnet die Ähnlichkeit der Statue für den unbekanntem Soldaten mit dem ehemaligen Präsidenten Sam Nujoma als „einen unfreiwillig komischen, wenn nicht gar hochnotpeinlichen Zug“ des gesamten Denkmals (Zeller 2002: 5).



Abbildung 58: Das Erreichen der politischen Unabhängigkeit wird durch die Parade hinter der neuen Nationalflagge symbolisiert, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Insgesamt sind die Präsentationen dieses Teils der nationalen Geschichte geprägt von der Freude, dem Jubel über das erreichte Ziel. Abbildungen von Menschen sowohl im Nationalmuseum als auch auf dem Heroes' Acre zeigen diese lachend bis strahlend und in Siegespose. Gleichzeitig werden die nationalen Symbole abgebildet – teils in einem feierlichen Kontext. Auf diese Weise wird die Nationwerdung als ein freudiges und gleichzeitig feierliches Ereignis präsentiert. Gleichzeitig wird die internationale Unterstützung für die Unabhängigkeit thematisiert.

Die gesamte hier nachvollzogene Geschichtskonstruktion in den nationalen Einrichtungen zeigt eine lineare Entwicklung von den Widerstandskämpfen gegen die deutsche und später südafrikanische Kolonialherrschaft bis hin zur politischen Unabhängigkeit des Landes. Die Narrative basiert dabei auf den militärischen Aspekten des Unabhängigkeitskampfes, integriert die internationale Gemeinschaft und konstruiert viele personalisierte Helden als eine zukünftige nationale Elite.¹⁶⁸ Für die gesamte

¹⁶⁸ Die hier beschriebene nationale historische Narrative zeigt sich nicht nur in den Ausstellungen und der Ikonografie. Die Institutionen bieten gleichzeitig Raum für nationale Erinnerungsveranstaltungen. So erstreckt sich der Heroes' Acre beispielsweise auf ca. 700 m² in den Aucas Bergen südlich von Windhoek und bietet einen großen Platz, von dem aus sich links das Denkmal erhebt. Rechts befindet sich eine Besuchertribüne, die Platz für 5.000 Besucher bietet. Der Platz wird aus Anlass nationaler Gedenkfeiern genutzt, beispielsweise dem Heldentag am 26. August jeden Jahres und dem Gedenktag an das Cassinga Massaker am 4. Mai 1978 sowie dem Unabhängigkeitstag am 21. März jeden Jahres (Führung Pohimbi lipinge 3.12.2002). Außerdem wird sie in verschiedenen Publikationen, die rund um die Eröffnung des Heroes' Acres erschienen sind reproduziert (vgl. *The Unknown Soldier* 2002; *Namibia Review* vol. 11, no. 2, August 2002 sowie das Flugbegleitmagazin von *Air Namibia Flamingo* vom April 2003).

Narrative gelten die gleichen Charakteristika, wie sie Zeller speziell für den Heroes' Acre formuliert hat:

„Es [das Denkmal] ist ein Mahnmal, das die Geschichte Namibias als Heilsgeschichte präsentiert, die ihr Ziel mit der 1990 gewonnen staatlichen Unabhängigkeit erreicht hat.“ (Zeller 2002: 5).

6.2 AKTEURE DER IMMEDIATE MEMORY

Die in Kapitel 6.1 herausgearbeiteten Narrativen, die sich in den verschiedenen Institutionen manifestieren, dienen der Konstruktion einer nationalen Geschichte. Die Darstellungen sind das Ergebnis eines Prozesses der Auseinandersetzung mit dem, was Richard Werbner als *anti memory* und *immediate memory* bezeichnet (Werbner 1998: 74). Erstere bezeichnet die Erinnerung an etwas beinahe Vergessenes, etwas über das mögliche individuelle Gedächtnis des Einzelnen Hinausgehendes. Bei der *immediate memory* hingegen geht es um die Aneignung einer Vergangenheit, die in den individuellen Erinnerungen noch sehr lebendig ist. Es geht um die Auseinandersetzung darum, was und wie erinnert werden soll. Dabei kommt dem Prozess des Vergessens, d.h. der Selektion von Erinnerungsinhalten ebenfalls eine bedeutende Rolle zu (Werbner 1998: 74-75).¹⁶⁹ Als *anti memory* kann in den nationalen historischen Narrativen der Einbezug der Kämpfer gegen die deutsche Kolonialmacht bezeichnet werden. Die Ereignisse liegen lange zurück und gehören nicht mehr in das individuelle Gedächtnis. Die *immediate memory* existiert in Namibia vielfältig in den individuellen Erlebnissen und Erinnerungen von Widerstandskämpfern. Die Bemühungen, daraus eine Geschichte zu konstruieren, die für die Nation integrativ wirken kann, sind Teil des von Werbner beschriebenen Selektionsprozesses. Die Präsentation dieser kollektivierte Erinnerungen in Ausstellungen ist ein Weg, sie für den Prozess des nation-building nutzbar zu machen. Die Situation in Namibia zeigt, dass dieser Weg zentral war und von den Verantwortlichen von Beginn an intensiv genutzt wurde. Hier sind Ähnlichkeiten zu anderen postkolonialen Staaten zu finden, die ebenfalls museale Institutionen als Orte der Konstruktion von Geschichte nutzen. Bevor in Kapitel 6.3 die Rolle von Erinnerung für den Prozess der Nationwerdung genauer betrachtet wird, sollen hier zunächst die Gruppen benannt werden, welche sich in dem Prozess engagieren. Hierbei werden die Gruppen fokussiert, die sich in der Konstruktion von Geschichte in musealen Institutionen bzw. Denkmälern engagieren.

Die Initiativen zur Errichtung der neuen Ausstellungen und Gründung der neuen Einrichtungen geht – und das ist prägend für diesen Teil der Museumslandschaft – von

¹⁶⁹ Für eine ähnliche Unterscheidung von Gedächtnisformen vgl. auch die Begriffe des kommunikativen und des kulturellen Gedächtnisses bei Assmann/Assmann 1994 oder die Begriffe der *incorporating* und *inscribing practices* bei Connerton 1989.

den ehemals im Widerstandskampf Aktiven aus. Zum größeren Teil sind es die Veteranen des Unabhängigkeitskampfes, welche die Inhalte der neuen Ausstellungen bestimmen. Viele von ihnen haben nun wichtige politische Ämter in der neuen Regierung inne und auf diese Weise direkten Zugang zu den Gremien, welche über neue Museen, Denkmäler oder Ausstellungen entscheiden.

Dies gilt beispielsweise für die Sonderausstellung *Footprints of Namibian Ex-Political Prisoners on Robben Island*. Zu ihrer Realisierung wurde eine Regierungskommission unter der Leitung von Andimba Toivo ya Toivo gegründet. Er selber war Häftling auf Robben Island und zur Zeit der Ausstellung als Minister zuständig für den Bereich der Strafverfolgung (Betty Hango-Rumukainen 2.4.2003). Als Berater für die Ausstellungskuratorinnen wurde ebenfalls ein ehemaliger Häftling benannt, Helao Shityuweete. Er stellte Informationen bereit über die Zeiten der Inhaftierung und Freilassung verschiedener Gefangener und über die Lebensbedingungen in Haft. Die Ausstellung war das Ergebnis eines dreijährigen Prozesses, der während einer Weiterbildung begann. Fünf namibische Museumsmitarbeiter nahmen im Jahre 2000 an dieser Weiterbildung teil, die am Robben Island Museum in Kapstadt durchgeführt wurde. Dort hatten sie die Gelegenheit vor Ort, Nachforschungen beispielsweise über den Verbleib der verstorbenen namibischen Gefangenen zu betreiben. Sie machten sich auf die Suche nach den Gräbern und konnten auch einige identifizieren. Der Kurs beinhaltete weiterhin, eine theoretische Einführung in Ausstellungskonzeption und – design (Betty Hango-Rumukainen 2.4.2003). Diese Kenntnisse haben einige der Kursteilnehmer dann in die Errichtung der Ausstellung im Nationalmuseum eingebracht. Die Ausstellung wurde als Wanderausstellung geplant und nach einigen Monaten in Windhoek wurde sie in verschiedenen Schulen oder Community Centres in verschiedenen Orten Namibias gezeigt (Christine Kooper 14.7.2004). Die Ausstellung basiert auf den Interviews, welche die Kuratorinnen mit den ehemaligen Häftlingen geführt haben. Die Eröffnung der Ausstellung am 24. April 2003 wurde dazu genutzt, die Gemeinschaft der ehemaligen Häftlinge zu erinnern. Viele wurden aus dem Norden Namibias nach Windhoek gebracht. Die Erinnerung wurde durch Reden, welche die Haftbedingungen und die erlebte Gewalt thematisierten, und durch Lieder, welche in früheren Zeiten die Freilassung der Häftlinge forderten, beschworen. In den Reden wurde den ehemaligen Häftlingen eine große Hochachtung für ihre Verdienste an der Freiheit Namibias entgegengebracht. Toivo ya Toivo sprach von einem „supreme sacrifice to independence we are enjoying today“, welches die Inhaftierten erbracht hätten. Besondere Ehrung erfuhren die Frauen bzw. Töchter von bereits verstorbenen ehemaligen Häftlingen. Ihnen wurden Erinnerungsgegenstände an die Ausstellung übergeben.

Mit dieser Ausstellung eignet sich der Staat die individuellen Erfahrungen und Erlebnisse einer bestimmten Gruppe von Widerstandskämpfern an. Deren Geschichten werden in die nationale historische Narrative integriert.

Ähnliches geschieht an den weiteren Erinnerungsorten: dem Heroes' Acre und dem in Planung befindlichen Independence Memorial Museum. Die Planungen für beide Institutionen gingen von einer Regierungskommission aus. Inhalte des Denkmals wurden von Mitgliedern dieser Kommission bestimmt und die Gestaltung übernahm eine nordkoreanische Firma. Die in Kapitel 6.1 aufgezeigten Übereinstimmungen in den Narrativen des Heroes' Acre zu dem Monument gleichen Namens in Zimbabwe werden durch die Ähnlichkeiten in der Planung und dem Bau der Monumente unterstrichen. Auch in Zimbabwe wurden Nordkoreaner für die Gestaltung engagiert.¹⁷⁰ Zwei Botschaften vermittelt dieses Vorgehen: 1. Das Vorbild Zimbabwe vermittelt eine Solidarität zwischen den beiden Staaten in ihrem anti-kolonialen Kampf und weitet diese auf den Prozess des nation-building aus, und 2. Das Engagement der Nordkoreaner verweist auf die Unterstützung des Unabhängigkeitskampfes durch die (ehemals) sozialistischen Staaten (vgl. Kap 6.1.4). Diese internationale Ausrichtung beschreibt Dobell als charakteristisch für den Kampf der SWAPO insgesamt, der über viele Jahre in erster aus dem Exil heraus geführt wurde.

„(...) Swapo (...) devoting, as it did, little attention to the mobilization of resistance on the ground, and listening more intently to voices emanating from without than to voices rising from below.” (Dobell 1998: 22).

So zeigt sich in der Gestaltung der Erinnerungsorte eine Kongruenz zu den Grundlagen der Befreiungsbewegung. Sichtbar wird diese Ausrichtung auch in der Nicht-Beteiligung der namibischen Institutionen, die über Bau bzw. Deklaration von nationalen Denkmälern zu entscheiden haben. Erst nach der Fertigstellung wurde die Verantwortung für den Heroes' Acre an den *National Monuments Council* übergeben.¹⁷¹ Mitglieder des Rates kritisierten dementsprechend auch das Vorgehen als undemokratisch und unterstellten der Regierung ein bewusstes Umgehen einer öffentlichen Diskussion um die Fragen der Erinnerung und der Gestaltung eines solchen Monuments (Beatrice Sandelowsky 23.11.2002).

Auch die Planungen für das neue Independence Memorial Museum werden unter ähnlichen Prämissen durchgeführt. An dem neuen Museum wird seit dem Jahr 2000 auf verschiedenen Ebenen gearbeitet. Entscheidungsbefugt ist ein Kabinettsaus-

¹⁷⁰ Für Nordkorea ist der Export von bronzenen Präsidentenstatuen – insbesondere nach Afrika – eine wichtige Devisenquelle. Neben Namibia und Zimbabwe haben auch Äquatorialguinea, Togo und Gabun Statuen in Nordkorea anfertigen lassen (Die tageszeitung 13.10.2006: 10).

¹⁷¹ Der Rat wurde 1991 im unabhängigen Namibia neu gegründet, besteht aus ca. 10 ernannten Mitgliedern und hat ein Büro in Windhoek (Vogt 2004 xii-xiii).

schuss, der in Zusammenarbeit mit der nordkoreanischen Firma Inhalte und Gestaltung festlegt. Für die inhaltliche Konzeption vorab ist ein technisches Komitee zuständig, welches aus Mitarbeiter des Nationalmuseums besteht. Vorsitzende dieses Komitees ist Esther Moombolah Goagoses. Im Arbeitsministerium gibt es weiterhin ein Komitee, das sich mit dem Bau des Museums beschäftigt (Betty Hango-Rumukainen 2.4.2003).

Der auch in diesem Zusammenhang geäußerten Kritik an dem undemokratischen Vorgehen begegnete ein Mitglied des technischen Komitees in einem Interview mit der Betonung ihrer Rolle im Konzeptionsprozess. Die inhaltlichen Vorgaben würden ausschließlich von den Mitarbeiterinnen des Museums gemacht (Betty Hango-Rumukainen 2.4.2003). Die inhaltlichen Vorgaben umfassen sechs Ausstellungsräume, in denen unterschiedliche Themen ausgestellt werden sollen. Darin geht es 1. um die vorkolonialen Gesellschaften und den frühen Widerstand gegen die deutsche Kolonialmacht, 2. den aktiven aber weitgehend friedlichen Widerstand in den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg, 3. um den bewaffneten Kampf als Fortsetzung von Raum eins, 4. das Leben im Exil und 5. den Prozess zur offiziellen Erlangung der Unabhängigkeit. Der 6. Raum ist für Sonderausstellungen und museumspädagogische Angebote vorgesehen. An diesem – zur Zeit der Feldforschung noch wenig detaillierten – Konzept sowie an dem ähnlichen Vorgehen in der Konstruktion des Museums wird bereits deutlich, dass dem neuen Museum eine ähnliche Narrative zugrunde liegen wird, wie den übrigen hier beschriebenen nationalen Erinnerungsorten.

Zu den Akteuren im Prozess der Konstruktion der nationalen historischen Narrative gehören neben den Regierungsangehörigen auch die Kuratorinnen der historischen Abteilung im Nationalmuseum, welche alle mit der Unabhängigkeit aus dem Exil zurückkamen. Die beiden ersten waren: Elina Shali Nujoma, die in Moskau Geschichte studiert hatte und Kuratorin der Unabhängigkeits- und der Geschichtssammlung wurde, und Valentina Mulongeni, die in Sofia Geschichte studiert hatte, über politischen Fortschritt in Namibia promovierte und mitverantwortlich war für die Ausstellung zur Unabhängigkeit (The Namibian 17.5.1991).

Der damalige Präsident Sam Nujoma eröffnete bereits eine Woche vor den offiziellen Feierlichkeiten in Anwesenheit vieler Schüler, ehemaliger Widerstandskämpfer sowie dem finnischen UNO Beauftragten Martti Ahtisaari eine Ausstellung über den Prozess der Unabhängigkeit. Die für die Ausstellung neu angelegte Unabhängigkeitsammlung sollte den Grundstein legen für die museale Bewahrung und Repräsentation der nationalen Geschichte und damit für die Gestaltung einer besseren Zukunft (Statemuseum of Namibia 1990, 1: 2).

Die Sammlung entstand aus den Objekten, welche in den Tagen vor den ersten Wahlen zur verfassungsgebenden Versammlung vom 7. bis 11.11.1989 im Museum

verwendet wurden. Darüber hinaus erhielt das Museum viele Schenkungen, z.B. einige militärische Plaketten von dem Oberbefehlshaber der UNTAG Truppen in Namibia, General Prem Chand. Des Weiteren umfasst die neue Sammlung:

„(...) the Nigerian robes worn by Prime Minister Hage Geingob on important occasions, uniforms and flags from nearly every country which sent troops or police to supervise Namibia's elections; seeds, clothes and equipment issued to repatriated Namibian families, a ballot box, ballot booth and ballot paper used in the election; T-shirts, paper flags and special beer-bottle labels celebrating independence.” (Statemuseum of Namibia 1990, 1: 5)

Noch wichtiger als diese Objekte sind jedoch persönliche Aufzeichnungen einiger Mitglieder der verfassungsgebenden Versammlung sowie eine Fotosammlung über die Implementierung der Resolution 435 (Statemuseum of Namibia 1990, 1: 5).

Diese gerade in der Unabhängigkeitsausstellung offensichtlich werdende Auseinandersetzung mit der *immediate memory* blieb im neugegründeten namibischen Staatswesen nicht immer unwidersprochen. So geriet beispielsweise der Bau des Independence Memorial Museums in Konflikt mit einem bestehenden Erinnerungsort – dem so genannten Reiterdenkmal, das an die deutsche Kolonialzeit erinnert. Verschiedene Akteure beteiligten sich an den Diskussionen um die Aneignung der verschiedenen historischen Narrativen. Bis in die 1970er Jahre hinein diente das Reiterdenkmal Mitgliedern der deutschen Sprachgruppe als Ort des Gedenkens an die Gefallenen dreier Kriege, des Kolonialkrieges 1904-1908, des 1. und des 2. Weltkrieges. Und auch bis in die 1980er Jahre hinein blieb das Denkmal trotz vereinzelter kritischer Stimmen, für die meisten Namibia-Deutschen ein Symbol für ihre Tradition und Identität in Namibia. Nach der Unabhängigkeit im Jahre 1994 entstand innerhalb der Gruppe der Deutschsprachigen eine Initiative zur Ergänzung des Reiterdenkmals, die unter dem Namen *Reiterinitiative* bekannt wurde. Sie setzte sich aus Vertretern nahezu aller gesellschaftspolitischer Institutionen der deutschen Sprachgruppe in Namibia zusammen. Trotz divergierender Einschätzungen des Denkmals innerhalb der Gruppe der Deutschsprachigen einigte man sich darauf, das Denkmal durch eine Schrifttafel aus heutiger gesellschaftlicher Sicht zu ergänzen.¹⁷² Diese sollte zum Ausdruck bringen, dass das Andenken, welches dieses Denkmal bewahrt, sich auf alle namibischen Opfer der genannten Kriege bezieht, und dass die Deutschsprachigen sich für die friedliche Zukunft Namibias einsetzen wollen.¹⁷³ Zur

¹⁷² Für eine detaillierte Beschreibung und Analyse der Rezeption des Reiterdenkmals in Windhoek vgl. Zeller 1999.

¹⁷³ Der Text in deutscher und englischer Sprache sollte lauten: „Als Beteiligte und Erben von über hundert Jahren neuerer Landesgeschichte gedenken wir im Geiste der Versöhnung aller Opfer kriegsrischer Auseinandersetzungen von Beginn der Kolonisierung bis zur staatlichen Selbständigkeit. Als Bürger dieses Landes wissen wir uns verpflichtet, die friedliche Zukunft unserer Heimat Namibia in Gerechtigkeit und Freiheit gemeinsam zu gestalten.“ (Melber 2005: 8).

Umsetzung des Plans kam es bisher nicht. Er scheiterte an der fehlenden Genehmigung durch den *National Monuments Council*, der seine Zustimmung mit der Begründung verweigerte, dass grundsätzlich keine Veränderungen an bestehenden Denkmälern vorgenommen werden dürften (Zeller 1999: 243-260, Melber 2005: 7-9). Unabhängig von der Diskussion um die Tafel auf Seiten der deutschen Gemeinschaft wurde das Reiterdenkmal auch von Mitgliedern der *History Society of Namibia* an der UNAM untersucht und kommentiert. Erste Vorschläge aus dieser Untersuchung betrafen auch die Anbringung einer weiteren Informationstafel am Denkmal selber. Diese sollte das Denkmal in seinen historischen Kontext setzen und den Besucher auf eine Dauerausstellung hinweisen, die in der Alten Feste eingerichtet werden und den Krieg thematisieren könnte. Um das Denkmal anderen Bevölkerungsgruppen zugänglich zu machen, sollte, so wurde vorgeschlagen, die Beschriftung nicht nur wie bisher in deutscher Sprache, sondern auch in englischer Sprache erfolgen. Schließlich wurde bei der Untersuchung auch angeregt, den Standort des Denkmals zu thematisieren. Ganz in der Nähe des Denkmals befand sich in den Zeiten des Krieges ein Kriegsgefangenenlager, in dem viele Menschen durch Hunger und Durst, aber auch durch Exekutionen zu Tode kamen (The Namibian 18.7.1997).

Die vorerst letzte Station in den Diskussionen um das sogenannte Reiterdenkmal ist nun die Initiative des Kabinettsausschusses, an eben dieser Stelle das Independence Memorial Museum zu errichten. Die Position der Regierung im Bezug auf den Verbleib des Reiterdenkmals drückt die Direktorin des Nationalmuseums in folgenden Worten aus:

“The horse is going to be reallocated. It is a difference of saying ‘moved’ or ‘reallocated’, because in any way, monuments can be moveable, they can be moved or reallocated. And the whole issue is not that it’s going to be reallocated and devaluated. It’s just going to be reallocated because the site which actually was earmarked for the construction of the Independence Memorial Museum. (...) It’s not a secret that it is a colonial statue but in this country we have our policy of national reconciliation and therefore ... many people are offended, including me, but you look at, if we destroy it how will the kids, how will our new generation know about it? We relocate it in front of the Alte Feste and it is still going to be a monument and to myself I think it is actually a good idea because the Alte Feste was the garnison of the Germans and that statue represents the symbol of the Germans when they were fighting with the indigenous people. (...) it offends many people and so on. But as I’m saying Namibia belongs to those who live in it and the history can not be destroyed.” (Esther Moombolah Goagoses 3.4.2003).

Die Auseinandersetzungen um den Ort, an dem das Independence Memorial Museum errichtet werden soll, zeigen, dass die Frage nach den Inhalten und den Orten der Erinnerung im neugegründeten Nationalstaat Namibia umstritten ist. Das in Kapi-

tel 6.1 aufgezeigte nationale Geschichtsbild wird von einer Gruppe ehemaliger Freiheitskämpfer dazu genutzt, sich als neue nationale Elite zu positionieren. Hierbei gründet es sich auf eine Narrative, die unter Einbezug einzelner Aspekte einer *anti-memory*, in erster Linie der *immediate memory* entspringt. Individuelle Erinnerungen zumeist an die militärischen Auseinandersetzungen im Unabhängigkeitskampf werden hierbei in ein Kollektivgedächtnis überführt. Dieses dient als Grundlage für den Aufbau der neuen Nation Namibia.

6.3 DIE NAMIBISCHE NATION ALS ERINNERUNGSGEMEINSCHAFT

Als ein Merkmal, welches Nationen zusammenhält, wurde erst kürzlich erneut das gemeinsame Geschichtsbewusstsein identifiziert. Langewiesche nannte eine Nation eine *Erinnerungsgemeinschaft* (Der Spiegel 22.1.2007: 64).¹⁷⁴ So gehört auch in Namibia die Konstruktion von Geschichte zu dem Prozess des Aufbaus einer nationalen Identität. Die in den vorangegangenen Kapiteln herausgearbeiteten Narrativen in den neuen musealen Institutionen des Landes sind dabei eingebettet in eine umfassendere Debatte um Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis, die in Namibia seit der Unabhängigkeit kontrovers geführt wird. Daneben sind viele weitere Aktivitäten in dem Bereich der Umstrukturierung der Erinnerungslandschaft erkennbar. Überall im Lande wurden und werden beispielsweise Straßen, welche an koloniale Herrscher oder Ereignisse erinnerten, umbenannt und tragen nun die Namen afrikanischer, oftmals namibischer Politiker. So erinnert beispielsweise die Hauptstraße in Swakopmund nun nicht mehr an Kaiser Wilhelm, sondern an den langjährigen Führer der Befreiungsbewegung und späteren Präsidenten Sam Nujoma. Außerdem führte der Staat neue Feiertage ein. Die wichtigsten darunter sind der 21. März als Unabhängigkeitstag, der 4. Mai als Cassinga Tag (vgl. Kap. 6.1), der 26. August als Gedenktag für die Helden des Widerstandskampfes sowie der 10. Dezember als Tag der Menschenrechte zum Gedenken an die Zwangsumsiedlungen nach Katutura 1959 (Zeller 2004: 134).

6.3.1 Nation und Erinnerung

An diesen Aktivitäten wird die große Bedeutung der geteilten Erinnerung und der Entwicklung einer einheitlichen historischen Narrative für die Entstehung einer Nation deutlich. Aus diesem Grund soll hier die Beziehung zwischen den Konzepten der Nation und der Erinnerung näher beleuchtet werden.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Zur Geschichte des Begriffs *Nation* vgl. Langewiesche 2000.

¹⁷⁵ Zum Zusammenhang zwischen Erinnerung und Nation vgl. auch Kössler 2003.

Zur Beschreibung der Nation dient an dieser Stelle die Definition von Benedict Anderson, da seine Ausführungen aus der Perspektive ehemals kolonisierter Staaten (an Beispielen aus Asien) geschrieben sind. Er definiert den Begriff wie folgt:

„Sie [die Nation] ist eine vorgestellte politische Gemeinschaft – vorgestellt als begrenzt und souverän.“ (Anderson 2005: 15).

Er bietet Erläuterungen zu den verschiedenen Aspekten dieser Definition: 1. Als vorgestellt bezeichnet er die Gemeinschaft, weil es unmöglich ist, dass alle ihre Mitglieder in persönlichen Kontakt zueinander treten. Deshalb ist die Gruppe ausschließlich imaginiert. 2. Die Begrenzung bezieht sich sowohl auf den Raum als auch auf die Gruppe. Anderson unterstellt, dass es nicht das Ziel der Nation ist, dass ihr alle Menschen der Welt angehören sollen – wie es vielleicht verschiedene Religionen anstreben. Deshalb gehört es definitorisch zur Nation, dass sie ein innen und ein außen bildet. 3. Die Souveränität bezieht sich auf das Streben einer jeden Nation nach Selbstbestimmung und der Abwesenheit von Fremdherrschaft. Dies beinhaltet, dass jede Nation, danach strebt einen souveränen Staat zu bilden. 4. Die Nation ist eine Gemeinschaft, weil ihre Mitglieder als gleich angesehen werden. Neben diesen vier Kriterien benennt Anderson einen Aspekt, welcher die Nation von anderen sozialen Gruppen unterscheidet. Das kennzeichnende Merkmal ist für ihn die Tatsache, dass in der Geschichte immer wieder die Bereitschaft vieler Menschen gab für diese Gruppe zu sterben. Dieses Phänomen zu erklären, leitet ihn zu seinen Analysen, wie eine Nation möglich wird. Hierzu benennt er kommunikative Netze, wie Sprache, Verkehr, Medien, Geschichte, aber beispielsweise auch Museen. (Anderson 2005: 14-17).¹⁷⁶ In seinem Nachwort zur Neuauflage des Buches 2005 gibt Thomas Mergel dem Nationenbegriff nach der Definition von Anderson den Überbegriff „Homogenitätsmaschine“.

„Sie [die Nationen] brauchen (und erzeugen deshalb) eine homogene Zeit und – noch mehr – einen homogenen Raum, der durch Grenzen nach außen abgetrennt ist; und sie benötigen eine Geschichte mit einem Ursprungsmythos, selbst wenn sie sich eine solche erfinden müssen.“ (Mergel 2005: 284).¹⁷⁷

¹⁷⁶ Anderson hat seine Definition 1983 erstmals unter dem Originaltitel „Imagined Communities“ im Kontext mit Publikationen von Gellner (1983) und Hobsbawm und Ranger eds. (1983) Jahr veröffentlicht. Seitdem haben seine Ausführungen die Nationalismusforschung maßgeblich beeinflusst. Von anderen Definitionen des Nationenbegriffs unterscheidet sich Anderson u.a. dadurch, dass er die Imagination der nationalen Gemeinschaft in den Vordergrund stellt. Andere, z.B. Alter, gehen zwar von denselben Faktoren aus, welche eine Nation ermöglichen, und betonen genauso das Streben nach Selbstbestimmung als konstitutives Merkmal einer Nation. Aber gleichzeitig sehen sie die Gemeinschaft als basierend auf realen Beziehungen zwischen ihren Mitgliedern an (Alter 1985: 23).

¹⁷⁷ Die Mittel, welche Anderson benennt, um zu erklären, wie die nationale Homogenität erreicht wird, wurden über die Jahre verschiedentlich kritisiert. Mergel identifiziert hier zwei Hauptrichtungen: 1. Kritik, die darauf abzielt, dass Anderson größtenteils interne Faktoren benennt. Er vernachlässigt hierbei die für die Bildung einer Nation notwendige Abgrenzung nach außen bzw. auch die Abgrenzung der Eliten gegenüber der Masse innerhalb der Nation. D.h. Konflikte und Krieg berücksichtigte Anderson in seinem Nationenkonzept nicht hinreichend. 2. Wenn Anderson die Nation als rein imagi-

Die von Mergel formulierte Notwendigkeit der Erfindung einer nationalen Geschichte weist auf die enge Beziehung zwischen Nation und Geschichte hin. Zum einen basieren Nationen auf Geschichte und damit einer geteilten Erinnerung und zum anderen entstehen Erinnerungen in einem sozialen „Erfindungs“- d.h. Konstruktionsprozess. Diese Überzeugung der Konstruierbarkeit von kollektiver Erinnerung formulierten bereits Anfang des 20. Jahrhunderts die beiden Wissenschaftler Maurice Halbwachs (1877-1945) und Aby Warburg (1866-1929).¹⁷⁸ Halbwachs unterschied dabei zwischen einer objektiven Geschichte auf der einen und einem subjektiven kollektiven Gedächtnis, auch Generationengedächtnis genannt, auf der anderen Seite. Hiermit entwickelte er die Grundbegriffe, die Aleida und Jan Assmann später zu ihrer Differenzierung zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis verwendeten.¹⁷⁹ Jedoch überwand Assmann die Trennung in objektiv und subjektiv und betrachtete beide Gedächtnisformen als sozial konstruiert. Das *kommunikative Gedächtnis* etabliert sich demnach in den aktuellen Interaktionen zwischen Menschen und umfasst die Erinnerungen, welche sich aus den Erfahrungen speisen, an die sich Menschen aktiv erinnern können. Das *kulturelle Gedächtnis* hingegen beinhaltet den Alltag transzendierende Erfahrungen und Erinnerungen einer Gruppe. Sie entstammen meist einer fernen Vergangenheit und vermitteln Werte und Normen, auf denen die Gemeinschaft aufbaut. Es besteht aus festen Objektivationen und wird über Medien, d.h. Dokumente, Fotografien, Objekte etc., vermittelt. Für die Vermittlung sind spezialisierte Traditionsträger verantwortlich. Als eine vom Individuum unabhängige soziale Realität wird das kulturelle Gedächtnis zum Objekt bewusster Manipulation. Teile der verfügbaren Erinnerungen können betont, andere verdrängt werden. Auf diese Weise wird das kulturelle Gedächtnis von Individuen gestaltbar (Assmann/Assmann 1994: 119-121).

Diese Gestaltbarkeit der Erinnerung beinhaltet, dass auch das Vergessen sozial konstruiert ist. Urry (1996) unterscheidet, wie Assmann und Assmann, Prozesse des Erinnerns, die in aktueller Kommunikation und d.h. auch in einem spezifischen lokalen Kontext entstehen und solche, welche gesellschaftlich vorstrukturiert sind. Dabei fo-

nierte Einheit verstehe, vernachlässige er die soziostrukturellen und ökonomischen Bedingungen, die zur Gründung von Nationen in der Geschichte geführt hätten. Diese Kritik fordert eine Verbindung der real existierenden Entstehungsbedingungen mit dem Konzept der Imagination. An beiden Kritikpunkten wird Anderson vorgeworfen, Gewalt und Differenz in der Entstehung von Nationen nicht genügend Raum zu geben (Mergel 2005: 292-296).

¹⁷⁸ Halbwachs, der Schüler von Henri Bergson und Emile Durkheim war, entwickelte sein Konzept einer *mémoire collective* in den 1920er bis 1940er Jahren in drei Büchern. Sie trugen die Titel: *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), *La mémoire collective* (posthum veröffentlicht 1950), *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte* (1941). Die Gedanken Warburgs sind enthalten in Warburg 1979 und Warburg 2000 sowie Kulturforum Warburg 1991. Für eine Zusammenfassung der theoretischen Überlegungen der beiden Wissenschaftler vgl. Erll 2003: 156-163 und Erll 2005: 13-23.

¹⁷⁹ Zentrale Werke sind: Assmann, J. 1988; Assmann A. und J. 1994; Assmann, J. 1997, Assmann, A. 1999, für eine Zusammenfassung vgl. wiederum Erll 2003: 161-174 sowie Erll 2005: 27-33.

kussiert er nicht so sehr das Gedächtnis sondern das Vergessen. Insbesondere institutionalisierte Formen der Erinnerung seien dazu geeignet, das Vergessen als sozialen Prozess zu erkennen:

„At the same time there are forms of institutional commemoration in societies which can silence alternative memories of the past (...). Indeed forgetting is as socially constructed as is the process of remembering.“ (Urry 1996: 50).

Die hier aufgezeigte Konstruierbarkeit macht kollektive Erinnerung zu einem Objekt gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse, wie sie in Namibia erkennbar sind. Dabei werden sie zu Diskursen im Sinne Foucaults, welche durch ungleiche Machtverteilung charakterisiert sind (vgl. Einleitung).

An vielen Beispielen der nachkolonialen Nationalstaatsbildung kann belegt werden, dass Machthaber sich in dem Prozess engagieren. Hierbei gilt, was Melber speziell für den namibischen Prozess postuliert:

„Eine neue politische Elite operiert mit dementsprechend selektiven Geschichtsbildern und der Pflege eines neuen Kollektivgedächtnisses, das eng am eigenen Herrschaftsinteresse orientiert ist und nachkoloniale Denkfiguren und Legitimationsmuster entlang des projizierten Selbstbildes vertieft.“ (Melber 2003: 15).

Ein Mittel zur Gestaltung dieses neuen Kollektivgedächtnisses, welches in vielen anderen afrikanischen Ländern in der nachkolonialen Situation Anwendung fand, sind museale Institutionen. In den letzten Jahren entstanden viele Forschungsarbeiten über den Zusammenhang zwischen musealen Aktivitäten und der Herausbildung bzw. Bewahrung und Weiterentwicklung einer nationalen Identität.¹⁸⁰ Kaplan beschreibt die Funktion von Sammlungen und Ausstellungen in Bezug auf die Nation folgendermaßen:

„(...) collections and displays were intended to unite a populace, to reduce conflict, and to insure political stability and continuity.“ (Kaplan 1994a: 2).

Am Beispiel der nationalen Museen Nigerias macht sie deutlich, dass dieser Sektor gerade in den Jahren nach der politischen Unabhängigkeit stark ausgeweitet wurde. Deshalb sieht sie in der Förderung einer nationalen Identität eine zentrale Aufgabe nationaler musealer Institutionen (Kaplan 1994a).

Diese bei Kaplan eher positiv bewertete Funktion von Museen wird in anderen Zusammenhängen in Verbindung gebracht mit den Bemühungen einer politischen Elite um die Legitimierung ihrer Macht. In einem Vergleich verschiedener nationaler Museen in Westafrika kommt Adedze zu dem Schluss, dass Museumssammlungen und

¹⁸⁰ Vgl. Kaplan 1994a, Kaeppler 1994, Anderson und Reeves 1994, Adeney Thomas 2000, White 1997 sowie die Schwerpunktthemen der Zeitschrift *Museum Anthropology* *Museums and the Politics of Nationalism*, vol. 19, no. 2, 1995 sowie *Public History and National Narrative*, vol. 21, no. 1, 1997. Zur Verbindung zwischen Kunstmuseen und dem Konzept der Nation vgl. auch Duncan 1991 und Lavine 1991.

–ausstellungen in der nachkolonialen Zeit auf die Ziele der neuen Regierungsparteien ausgerichtet werden. Hiermit verbunden sei – in erster Linie in Ein-Parteien Diktaturen – die Integration eines Personenkultes um den Führer der Befreiungsbewegung bzw. ersten Staatschef des unabhängig gewordenen Landes (Adedze 1995: 62).

Auf diese Weise wird politische Macht in nationalen Museen als eine „natürlich“ gegebene Realität konstruiert:

„The ordering and reordering of objects and representations in national museums can serve to legitimate or ‚naturalize‘ any given configuration of political authority.“ (Steiner 1995: 4).

Die Präsentation der bestehenden Machtverhältnisse in dieser Form ist Teil eines allgemeineren Prozesses, der die Nation mit Museen verbindet. Beide repräsentieren eine „erfundene“ Realität und konstruieren sie dabei als eine objektiv gegebene. Der von Anderson (2005) betonte imaginative Charakter von Nationen (s.o.) findet seine Parallele in dem Paradox der Museen, welche Repräsentationen der Wirklichkeit als dieselbe darstellen (vgl. Einleitung).

„While nations imagine themselves to be real but are in fact invented, history and science museums define themselves as celebrations of the real despite the fictions inherent in the politics of representation.“ (Schildkrout 1995: 65).

6.3.2 Machtvolle Konstruktion der Nation Namibia

Die museale Konstruktion der Nation und ihre Basiertheit in den gesellschaftlichen Diskursen Namibias wird im folgenden anhand von Beispielen aus dem Kontext der in Kapitel 6.1 aufgezeigten Narrativen thematisiert. Ein zentraler Aspekt hierbei ist die Frage der Identifizierung von Heldentum, wie es in den Ausstellungen erfolgt. Am offensichtlichsten im Zusammenhang mit dem Heroes' Acre, aber auch in den Präsentation des Nationalmuseums ist die Frage zu beantworten, wer als Held oder Heldin gelten darf und damit an den entsprechenden Stellen geehrt werden soll. Ein weiteres Thema hierbei ist die Frage nach der weiteren Gestaltung der namibischen Gesellschaft nach der Unabhängigkeit und deren Repräsentation in den musealen Institutionen. Hierbei gilt es die Ausstellungsnarrativen in Beziehung zu setzen zu der offiziellen Politik der nationalen Versöhnung.

Bei einer offiziellen Führung über das Gelände des Heroes' Acre wird zum Thema Heldentum erläutert, dass ein Komitee unter der Leitung des Präsidenten und bestehend aus von ihm ernannten Mitgliedern darüber entscheidet, wer als Held oder Heldin auf dem Heroes' Acre beerdigt wird (Führung Pohimbi lipinge 3.12.2002). Das präsidiale Komitee hat somit die Macht, zu definieren, wer als Held oder Heldin an-

gesehen werden soll. Auf diese Weise bestimmen die derzeitigen Machthaber über die Inhalte des nationalen kollektiven Gedächtnisses. Melber kommentiert dieses Vorgehen kritisch:

„On a official level heroes, (...), symbolise the accepted political cultures, values and norms. They are made not only and foremost by their own merits, but by the merits accredited to them by those who have the power of definition. (...) Heroes' Acres, similar war memorials and other monuments to commemorate certain individuals and/or events in a particular way are hence reflections of the dominant approach to history from the point of view of the winners.“ (Melber 2002b: 38-39).¹⁸¹

Die Unausgewogenheit in der Bestimmung von „Heldentum“ wird besonders deutlich an der unterschiedlichen Repräsentation von Frauen und Männern. Die Verbindung zwischen dem militärischen Kampf und der Heldenverehrung in den beschriebenen Ausstellungen und Präsentationen führt dazu, dass der Raum für den weiblichen Anteil am Befreiungskampf sehr klein ist. In der Ausstellung in der Alten Feste gibt es eine Vitrine zum Thema Frauen in der SWAPO.



Abbildung 59: Die Vitrine zum Thema Frauen in der SWAPO im Nationalmuseum in Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Dort sind einige Fotografien mit kurzen Bildunterschriften ausgestellt. Die Fotografien zeigen Frauen u.a. als Lehrerinnen, als Bäckerinnen, als Schreibende und als PLAN Kämpferinnen. In dem gesamten Kontext der Ausstellung weist diese Vitrine auf eine klare traditionelle Rollenverteilung zwischen Mann und Frau hin. So werden nur in dieser Vitrine die nicht-militärischen Aspekte des Krieges gezeigt, für die – so wird dem Besucher nahegelegt – ausschließlich die Frauen zuständig waren. Es erscheint

¹⁸¹ Zum Thema der Konstruktion von nationalem Heldentum vgl. auch Kriger 1995

so, als habe es keine Männer gegeben, die sich anderen Aufgaben als dem bewaffneten Kampf gewidmet hätten.

Gawanas betont die verschiedenen Bereiche, in denen Frauen zum Erfolg des Befreiungskrieges beigetragen haben:

“(...) they supported and sheltered combatants and thereby took risks, sometimes paying with their lives. They engaged themselves in popular militancy in the communities and in the streets, such as in resistance against forced removals and apartheid policies, worker and youth demonstrations, rallies and the mobilisation and sensitisation of people. They were fighters and commanders in PLAN, the armed wing of SWAPO.” (Gawanas 2002: 32-33).

Die erwähnten Aufgaben der Frauen tragen jedoch nicht dazu bei, dass diese als Heldinnen verehrt werden. So bleiben die meisten Frauen namenlos und es wird nicht der Personenkult fortgesetzt wie in den anderen Abteilungen der Ausstellung, in denen es um die Aktivitäten der Männer geht. Gawanas bemerkt diese Namenlosigkeit der Frauen in der namibischen Geschichte insgesamt:

„As I looked through my collection of books written on Namibia’s past, I was struck by the omission of the heroic deeds of individual women. Whatever has been written, relates to women as a group rather than as individuals.” (Gawanas 2002: 32).

Dies gilt auch für Frauen, die militärische Aufgaben übernommen haben. Gleichzeitig ist dies jedoch der einzige Punkt, an dem die Gleichwertigkeit der Aktivitäten von Frauen mit denen der Männer betont wird. Die Bildunterschrift zu der Fotografie der PLAN Kämpferinnen lautet:

„Women have borne the burden of the struggle for Namibian liberation on an equal footing with the men.”

Das militärische Engagement von Frauen erhält darüber hinaus durch die Art der Beschriftung eine herausgehobene Stellung gegenüber den anderen Fotografien. Durch ihr militärisches Engagement haben die Frauen „die Last des Befreiungskampfes“ getragen, ebenso wie die Männer. Im Gegensatz dazu stehen die rein beschreibenden Erläuterungen zu den Fotografien, welche Frauen bei anderen Aktivitäten im Zusammenhang mit dem Befreiungskampf zeigen. Das Foto der Bäckerin trägt beispielsweise folgende Unterschrift:

„Namibian female bakers busy making bread at Nyango Namibian refugee settlement in western province of Zambia, 1987.”

Erst dadurch, dass es auch Frauen in Waffen gegeben hat, wird den Frauen – so legt es die Darstellungsweise nahe – auch zugestanden einen gleichwertigen Beitrag zur Unabhängigkeit geleistet zu haben.

Dieses Bild der untergeordneten Rolle der Frauen im Kampf wird noch bekräftigt durch die Darstellungen auf dem Heroes' Acre. Von insgesamt 30 Figuren, die im Vordergrund des Frieses abgebildet sind, sind 23 Männer und nur sieben Frauen, davon sechs namibische Frauen und eine Europäerin. Von den sechs namibischen Frauen sind drei Kämpferinnen, zwei sind in Zusammenhang mit Kindern dargestellt, eine mit einem Verletzten. Von den Männern sind 20 als Kämpfer dargestellt, die restlichen drei in der frühen Zeit in Ketten. Allein schon durch die zahlenmäßige Verteilung der abgebildeten Männer und Frauen wird dem Betrachter nahegelegt, dass die Männer hauptsächlich zur Erlangung der Unabhängigkeit beigetragen haben. Nur eine der Frauen ist in die bereits beschriebenen Kampfszenen integriert. Es ist eine Frau, die mit der Axt in der frühen Widerstandszeit kämpft. Die beiden anderen Kämpferinnen sind in der Siegesparade am Ende des Frieses zu sehen. Sie gehen der namibischen Unabhängigkeit entgegen. In diesem Zusammenhang betont Melber, dass diese angedeutete Gleichberechtigung gleichzeitig relativiert durch die Darstellung des jubelnden Volkes relativiert wird. Dieses wird durch eine Frau und ein Kind repräsentiert, Männer gehören nicht zum Volk, sondern

„(...) schreiten ausnahmslos in Reih und Glied voran. Die Anlage zelebriert und zementiert so ungebrochen männliche Dominanz.“ (Melber 2002a: 92).

Die nicht-militärischen Beiträge der Frauen kommen in diesem Fries auf dem Heroes' Acre fast überhaupt nicht vor. Die Versorgung der Menschen mit Lebensmitteln, die Ausbildung der Kinder, die Versorgung der Verletzten, und die vielen anderen Aufgaben sind hier nicht dargestellt. Diese Tätigkeiten eignen sich – aus der Sicht der Gestalter des Heroes' Acre – offensichtlich nicht als Heldentaten.

Es muss sich mit den Jahren erweisen, inwieweit das Gräberfeld auch für Frauen genutzt wird, die vielleicht nicht als PLAN Kämpferinnen im Befreiungskampf aktiv waren, sondern mit anderen Mitteln einen Beitrag geleistet haben. Auf diese Weise könnte ein gewisser Ausgleich erreicht werden.¹⁸²

Die Ausstellungspräsentationen zeigen die Geschichte des Widerstandskampfes aus einer Perspektive der Sieger. Wie in Kapitel 6.1 beschrieben kommt das Thema des Kolonialismus und der Unterdrückung in den visuellen Präsentationen nur sehr am Rande vor. Dies kann verstanden werden als das Bemühen darum, den Geschichtsinterpretationen, welche die Sicht der Kolonialherren einnehmen, etwas entgegen zu setzen. Hierbei geht es auch um die Eroberung und Behauptung der Repräsentationsmacht im nationalen Gefüge. Gerade im öffentlichen Raum dominieren Reprä-

¹⁸² Gawanas fordert in diesem Zusammenhang, ein neues Verständnis von „Heldentum“, welches auf ethischen Werten von Liebe, Opferbereitschaft, Selbstlosigkeit und Respekt vor Menschenrechten insbesondere der Gleichheit beruht. Hierzu fordert sie konkret mehr Forschungen über Frauen zu finanzieren, damit die Geschichten der Frauen auch erzählt werden können (Gawanas 2002: 33).

sentationen, welche die Kolonialzeit thematisieren.¹⁸³ Besucher Namibias werden auf diese Weise mit der Geschichte der Kolonisierung aus der Sicht der Kolonisatoren konfrontiert.¹⁸⁴ Dem soll nun die „andere“ nationale Geschichte entgegengesetzt werden. So beschreibt Zeller den Heroes' Acre so:

„(...) er visualisiert den Mythos von der Geburt des Staates Namibia aus dem Befreiungskampf -, ist Sieges- und Mahnmal zugleich und kann nicht zuletzt als eine Art Gegendenkmal gelesen werden, selbstbewusst auftrumpfend gegenüber den zahlreichen Monumenten der vormaligen weißen Kolonialherren.“ (Zeller 2004: 137).

Das gleiche gilt für die musealen Präsentationen, welche die Narrative des Heroes' Acre ergänzen. Auch diese stehen als Gegenpol zu den bestehenden bzw. den neu gegründeten Heimatmuseen und ihren kolonialen Narrativen (vgl. Kap. 4 und 7).

¹⁸³ Zu Kolonialdenkmälern vgl. Zeller 2000.

¹⁸⁴ Vgl. hierzu den Konflikt um das Reiterdenkmal Kap. 6.2.

7 KOLONIALE GESCHICHTSKONSTRUKTIONEN

Die in Kapitel 6 beschriebenen nationalen Narrativen werden in Namibia von einer neuen politischen Elite aufgrund der großen gesellschaftlichen Umwälzungen im Zusammenhang mit der Unabhängigkeit des Landes entwickelt. Diese Narrativen, die in der Auseinandersetzung mit der *immediate memory* entstanden sind, rufen unwillkürlich konkurrierende Aneignungsversuche von Geschichte durch andere Akteure hervor.

„Here when a postcolonial regime appropriates the familiar past, the regime merely creates one foreground against which counter-appropriations arise.“ (Werbner 1998: 75).

Die Gegen-Narrativen existieren auch in Namibia. Zeller weist darauf hin, dass die namibische Gesellschaft von einem „Nebeneinander einzelner Erinnerungskulturen“ geprägt ist. „Es gibt zwar eine gemeinsame, alle Namibier einende Geschichte, aber ein trennendes Gedächtnis der einzelnen Bevölkerungsgruppen (...). (Zeller 2005: 163).

Diese Erinnerungskulturen artikulieren sich oftmals in Gedenkveranstaltungen verschiedener Bevölkerungsgruppen. Intensive Diskussionen um kollektive Erinnerung wurden in Namibia beispielweise im Kontext des Jahres 2004, in dem des Völkermordes an den Herero durch die deutsche Kolonialmacht gedacht wurde, geführt.¹⁸⁵ Darüber hinaus sind Erinnerungskulturen auch museal präsent. Dies gilt insbesondere für den Bereich der Heimatmuseen, die im folgenden genauer betrachtet werden. Oftmals wird Erinnerung auf unterschiedlichen Wegen aktualisiert. So stehen die Heimatmuseen in engem Zusammenhang mit den Gedenkveranstaltungen der deutschsprachigen Gemeinschaft, die bis zum Jahr 2003 alljährlich am Waterberg gefeiert wurden.¹⁸⁶

Im Folgenden wird zunächst die Weiterentwicklung der Heimatmuseen beschrieben. In Kapitel 4 erfolgte die ausführliche Analyse der Zusammenhänge zwischen Heimat und Museen. Die dort erwähnten Museen existieren auch nach der Unabhängigkeit weiter und die Museumsbetreiber reagieren unterschiedlich auf die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen. Gleichzeitig werden neue Heimatmuseen gegründet – oftmals in einer Zusammenarbeit zwischen deutschsprachigen und afrikaanssprachigen Namibiern.

Die Präsentationen in diesen beiden Museumsgruppen ähneln sich in ihrer Ausrichtung auf den Erhalt von Objekten und Dokumenten aus dem kolonialen Kontext. Die beiden Gruppen umfassen folgende Einrichtungen:

¹⁸⁵ Ein dokumentarischer Überblick über die Gedenkaktivitäten im Jahr 2004 findet sich bei Zeller 2005. Zu Erinnerungsaktivitäten in Gibeon vgl. Kössler 2003.

¹⁸⁶ Zu den Waterbergfeiern vgl. Förster 2006.

1. Museen der Deutschsprachigen: Swakopmund, Lüderitzbucht, Bethanien, Helmeringhausen, Grootfontein, Tsumeb, Keetmanshoop und Gobabis und
2. Neugegründete Museen der Afrikaanssprachigen: Outjo, Otjiwarongo und Omaruru, die in ihrer Konzeption den Museen der Deutschsprachigen ähneln und die thematisch ausgerichteten Museen, wie das Eisenbahnmuseum in Windhoek und die ehemaligen Diamantenstädte im Süden Namibias, die zu Museen ausgebaut wurden.¹⁸⁷

Aufgrund der Ähnlichkeit der Narrativen werden im folgenden nur die thematischen Bereiche beschrieben, die entweder in den bestehenden Heimatmuseen eine Weiterentwicklung erfahren oder in den neuen Museen im Vergleich mit den bestehenden eine andere Gewichtung erhalten haben.

7.1 NARRATIVEN DER HEIMATMUSEEN NACH 1990

Die neuen Heimatmuseen beziehen sich ebenso wie die alten auf eine Heimat, die auf der einen Seite ganz Namibia und auf der anderen die spezifische Stadt und Region, in der das entsprechende Museum liegt, umfasst. In den Präsentationen der neuen Museen ist der Fokus jedoch nicht so stark auf die deutsche Kolonialzeit gerichtet. Die Zeit der kolonialen Beherrschung wird oftmals als eine lineare Entwicklung präsentiert, die unter den verschiedenen Machthabern in die gleiche Richtung geführt wurde. Diese Vermischung der deutschen und südafrikanischen Kolonialzeit hat zur Folge, dass die so genannte Schutztruppe, die in den deutschen Heimatmuseen große Bedeutung hatte, als Themenbereich in den neuen Heimatmuseen weniger Gewicht erhält.¹⁸⁸ In den alten Heimatmuseen erfährt dieses Thema zwar eine Fortführung, aber keine intensive Ausarbeitung. Deshalb wird es an dieser Stelle nicht wieder aufgegriffen. Das gleiche gilt für das Thema des Farmlebens, das sich in seinen Narrativen in den neuen Heimatmuseen nicht von denen in Kap. 4.1.3 beschriebenen unterscheidet. Weiterentwicklungen der Narrativen sind jedoch in den Bereichen Transport, städtisches Leben und Ethnografie zu finden. Sie werden zum einen durch die Gründung von thematisch spezialisierten Museen und zum anderen durch den Ausbau der entsprechenden Abteilungen in den bestehenden Heimatmuseen intensiv behandelt.

¹⁸⁷ Ebenfalls neu gegründet wurden Museen, die aus dem deutschen Vereinswesen hervorgegangen sind: Das Karnevalsmuseum in Windhoek sowie die beiden Pfadfindermuseen in Windhoek und Swakopmund. Aufgrund ihrer sehr speziellen Ausrichtung werden diese Museen im folgenden nicht berücksichtigt.

¹⁸⁸ Diese militärische Geschichte der Kolonialherrschaft wird stärker in „Spezialmuseen“ gezeigt, wie beispielsweise den Museen der Pfadfinder in Windhoek und Swakopmund und in themenbezogenen Sonderausstellungen, z.B. in der Buchhandlung *Der Bücherwurm* im Jahre 2004 vgl. Förster 2006: 237-239.

7.1.1 Transport: das Trans Namib Museum

Das Transportwesen wird in den neuen Museen ausführlich behandelt. Hierbei wird u.a. die Ochsenwagennarrative aus den Heimatmuseen der Deutschsprachigen in den neugegründeten Museen weitergeführt (vgl. Kap. 4.1.2). Die Ochsenwagen stehen für das Leben an der frontier (vgl. Kap. 4.1) und in diesem Kontext für eine als friedlich dargestellte Landnahme und –nutzung durch die Kolonialmacht. Neben Originalen, die in den Museen in Otjiwarongo und Gobabis zu sehen sind, präsentiert das letztere auch eine besondere Form eines Ochsenwagens. Dort steht unter freiem Himmel ein so genannter Kranken- und Schulwagen, der aber genau wie die anderen beiden Wagen von Ochsen gezogen wurde. Dieser weist darauf hin, dass Ochsenwagen eben nicht nur für die Reise von Menschen und den Transport von Waren verwendet wurden, sondern auch zur Versorgung der Menschen mit den Grunddiensten wie Krankenversorgung und Schuldienste. Der Wagen unterscheidet sich im wesentlichen in einem Detail von einem Transport-Ochsenwagen: Er ist gefedert, damit man Kranke schonender auf holperigen Straßen transportieren konnte. Der hier ausgestellte Wagen wurde zuerst als Krankenwagen und später dann als Schulwagen genutzt. Die Inneneinrichtung entspricht seiner Funktion als Schule. Er enthält Schränke und ein Pult (Eimbeck 15.2.2003).



Abbildung 60: Der zunächst als Krankenwagen und später als Schule genutzte Ochsenwagen im Museum in Gobabis, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Eine weitere Abbildung eines Ochsenwagens findet sich in den Museen in Outjo und Otjiwarongo. Neben einem Wagen im Original, den es im Otjiwarongo-Museum zu sehen gibt, zeigen die beiden Museen in Outjo und Otjiwarongo Spielzeug-Ochsenwagen. Diese bestehen aus einem Wagen mit einem „Ochsengespann“, das

aus Wirbelknochen von Ochsen besteht, die an einer langen hölzernen Deichsel angebracht sind. Der Wagen ist manchmal aus Holzresten nachgebaut. In anderen Fällen besteht er aber ebenfalls aus Knochen, nämlich aus einem Kieferknochen eines Ochsens oder einer Kuh.



Abbildung 61: Spielzeug aus Tierknochen im Museum Otjiwarongo, hinten der Ochsenwagen, Foto: Adelheid Wessler, 2004.

Ebenso wie die Ochsenwagen wird auch die Eisenbahn zur Fortsetzung der kolonialen Narrative in neuen Museen genutzt. Herausragendes Beispiel ist hierfür das themenbezogene Spezialmuseum, welches von der halbstaatlichen Eisenbahngesellschaft Trans Namib betrieben wird. Die im Museum gezeigten Objekte umfassen in erster Linie Gebrauchsgegenstände aus dem Bahnbetrieb früherer Zeiten, z.B. ein alter Fahrkartenschalter, Telefone, die Inneneinrichtung eines Eisenbahnabteils, Handwerkszeug, welches zum Eisenbahnbau verwendet wurde, Schienen und Schwellen, Büromöbel und alte Teppiche, Uhren (u.a. eine alte Stechuhr), Waagen, verschiedene Schilder, die in Englisch und Afrikaans beschriftet sind, sowie Erste Hilfe Schränke, deren Beschriftung die Verwendung „nur für Weiße“ und „nur für Nicht-Weiße“ befiehlt. Erweitert wird die Ausstellung auf dem Bahnhofsvorplatz durch 14 Ausstellungsstücke: verschiedene Lokomotiven, trolleys und Güterwaggons.



Abbildung 62: Beispiele für die Ausstellungsobjekte im Transnamib Museum in Windhoek, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die Ausstellungsstücke sind nur wenig beschriftet, so dass es einem Laien oftmals nicht möglich ist, die Objekte zeitlich und in ihrem Funktionszusammenhang einzuordnen. Auf diese Weise wird im Eisenbahnmuseum die Narrative des Lebens an der frontier (vgl. Kap. 4.1) entwickelt. Für Erzählungen von der *frontier*, wie sie auch in den Heimatmuseen der Deutschsprachigen zu finden sind, eignet sich das Thema der Eisenbahngeschichte besonders gut. Die Eisenbahn ermöglicht – neben dem Ochsenwagen – die Erschließung „unbekannten“ Landes. Die Menschen, die mit ihrem Bau und Betrieb beschäftigt sind, befinden sich dabei an der Grenze zwischen Europa und Afrika, wie es in dem Begriff *frontier* enthalten ist.

Gleichzeitig wird mit den Präsentationen auch die Narrative der Entwicklung und Modernisierung der Kolonie, wie in den deutschsprachigen Heimatmuseen, weitergeführt. In der Präsentation stehen die technischen Zusammenhänge im Vordergrund. Sie stehen für die „positiven“ Errungenschaften, welche durch die Kolonialmacht ins Land gebracht wurden. Bereits der Werbezettel des Museums beinhaltet Hinweise auf die technischen Details der Eisenbahn. So wurde die erste Eisenbahn bereits 1895 an der namibischen Küste betrieben und Eisenbahnwerkstätten in Karibib hatten bereits 1901 elektrischen Strom (Flyer Trans Namib Museum). Der Fokus auf die technischen Details der Eisenbahn führte dazu, dass das Museum gemeinhin als „unpolitisch“ eingestuft wurde, da es ausschließlich Wirtschaftsgeschichte präsentiert. Auf diese Weise wird eine Narrative konstruiert, die soziale und politische Aspekte des Themas nicht in Erscheinung treten lässt. Die Darstellungen beschränken sich auf den Beitrag der Eisenbahn zur Entwicklung und Modernisierung der Kolonie unter deutscher und später südafrikanischer Herrschaft. Hierbei verschwimmt die direkte zeitliche Zuordnung – ein Beleg für die große Bedeutung dieses Bereichs für koloniale Machtentfaltung insgesamt.

Auch der Zeitpunkt der Museumsgründung macht die Verbindung zur ehemaligen Kolonialmacht deutlich. Die Initiative der südafrikanischen Administration kurz vor der Unabhängigkeit zeugt davon, dass der Geschichte der Eisenbahn im Lande eine große Bedeutung beigemessen wurde. Es ging bei der Museumsgründung u.a. um den Erhalt der eigenen Errungenschaften und guten Leistungen für das Land. Der Ausbau des Eisenbahnsystems erfolgte größtenteils in der Zeit der südafrikanischen Herrschaft. Um ihr langfristiges Ziel der Inkorporation Namibias in das Staatsgebiet Südafrikas zu erreichen, war es von grundlegender Bedeutung die Infrastruktur für den Handel so schnell wie möglich auszubauen und unter die eigene Kontrolle zu bekommen.

„Significantly, one of the first acts of institutional incorporation of the territory within the South African bureaucratic apparatus was the transfer of control over Namibia’s rail network to the South African Railways and Harbours Administration.” (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 28).

Bei den Transporten von Waren zwischen Südafrika und dem damaligen Mandatsgebiet ging es in erster Linie um die „Exporte“ Südafrikas in das heutige Namibia. Namibia wurde insbesondere in den ersten Jahren zur Erweiterung des Absatzmarktes für südafrikanische Produkte benötigt.

Aber nicht nur Waren sollten mit Hilfe der Eisenbahn transportiert werden. In den Jahren zwischen den Weltkriegen wurde auch das System der Wanderarbeit ausgebaut. Die Zahl der Wanderarbeiter nahm zwar in den späten 1940er Jahren noch mal sehr zu, aber bereits ab 1920 verließen viele junge Männer die nördlichen Regionen jenseits der so genannten Polizeizone, um Arbeit in den Minen oder auf den Farmen im Süden und in Südafrika aufzunehmen. Diese Reisen begannen im Norden mit einer erniedrigenden medizinischen Untersuchung gefolgt von einer viele Tage dauernden Reise zum Teil in Lastwagen und zum größeren Teil auf Zugwaggons (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 34). Silvester et al betonen in diesem Zusammenhang die große Bedeutung der Eisenbahn für den Aufbau und das Funktionieren des kolonialen Wirtschaftssystems.

„In a colony where the state was weak but where the economy depended on the trafficking of these bodies, the role of the railway during long (sometimes fifteen-day) journeys through the Police Zone was particularly important. While migrants were being moved in the railway trucks, the state probably had its moment of greatest control.” (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 34).¹⁸⁹

Sowohl der Waren- als auch der Arbeitskräfteverkehr werden durch die Eisenbahn ermöglicht. Beide stehen für den Aufbau eines modernen Wirtschaftssystem, wel-

¹⁸⁹ Gleichzeitig ist die Wanderarbeit auch der Ursprung einer nationalen Einheit des heutigen Namibias. Die Reisen durch das Land legten in den Männern die Grundlagen für ein nationales Bewusstsein. (Silvester/Wallace/Hayes 1998: 34). Auf diese Weise legten die Kolonisatoren auch den Grundstein für die nationale Befreiungsbewegung.

ches sich die Südafrikaner in diesem Museum zugute halten. Dabei spielen die Aspekte der Ausbeutung keine Rolle in den Präsentationen. Die Form der Darstellung grenzt die Wirtschaftsgeschichte als vermeintlich unpolitisch von anderen gesellschaftlichen Entwicklungen ab. Hierdurch wurde – so der Sammler und langjährige Kurator des Museums – der Aufbau des Museums in der Übergangszeit zur Unabhängigkeit Namibias ermöglicht (Walter Rusch 17.1.2003).

7.1.2 Städtisches Leben

Die Weiterführung heimatbezogener Narrativen erfolgt – wie im Bereich des Transportwesens – auch in den Darstellungen des Lebens in den Städten Namibias. Durch die vermeintlich naturalistische Abbildung früherer Lebenswelten wird eine Gemeinschaft heraufbeschworen (vgl. Kap. 4.1.4). Besonders deutlich wird dies in den Museumsinitiativen, welche den Diamantenabbau im Süden Namibias thematisieren. Deshalb dienen diese Institutionen, die alle im Sperrgebiet und seiner Umgebung im Süden Namibias liegen, hier als Beispiel. Das Sperrgebiet Museum in Oranjemund, das Goerke Haus in Lüderitzbucht und die Geisterstadt mit Museum in Kolmanskop wurden alle in den 1980er Jahren begonnen. In der Umgebung gibt es darüber hinaus noch mehrere „Geisterstädte“ in Elizabeth Bucht, Pomona und am Bogenfels. Diese bestehen alle aus ehemaligen Arbeitersiedlungen, die durch Sand und Wind stark verwittert sind (Töttemeyer 1999: 124).

Beispielhaft für die verschiedenen „Diamantenmuseen“ in der Region soll an dieser Stelle die so genannte Geisterstadt in Kolmanskop näher beschrieben werden. Sie besteht aus einer Anzahl alter, zum Teil verfallener Gebäude, die vom Wüstensand halb bedeckt sind. In einem dieser Häuser ist eine Ausstellung eingerichtet, in der alte Gegenstände, Fotos und Dokumente aus der Zeit der Diamantenfunde gezeigt werden. In den 1920er Jahren war Kolmanskop eine florierende Stadt der Deutschen im damaligen Südwestafrika und für ein paar Jahre die reichste Stadt Afrikas. Es gab eine Schule, ein Krankenhaus, eine Polizeistation, verschiedene Werkstätten, eine Post und verschiedene Geschäfte sowie ein Casino mit Kegelbahn, Turnhalle, Bar und Theatersaal. Süßwasser musste aus dem 120 km entfernt liegenden Garub herangeschafft werden (Führung Kolmanskop 15.5.2003, Töttemeyer 1999: 130-131).¹⁹⁰

¹⁹⁰ In der Region wurde 1908 der erste Diamant gefunden. In den folgenden Jahren entwickelte sich ein „Diamanten-Boom“ und in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg wurden in der Region ca. 20% der weltweit produzierten Diamanten gefördert. Kolmanskop wurde der Hauptsitz der *Kolonialen Bergbaugesellschaft*, die ab 1909 in *Kolmanskop Diamond Mines Ltd.*, und später in *Deutsche Diamant Gesellschaft* umbenannt wurde. Ab August 1908 war sie auch die „Hauptstadt“ des Sperrgebietes, welches nach den ersten Funden im April desselben Jahres abgesteckt wurde. Damit sollte die Suche nach Diamanten geregelt werden. Neun Gesellschaften bekamen Rechte, Diamanten in dem Sperrgebiet abzubauen. 1920 wurden diese neun Gesellschaften in einem Unternehmen „Consolidated Diamond Mines Ltd.“ (CDM) zusammengeführt, dass seit der Unabhängigkeit Namibias in Namdeb

Den Anlass für die Museumsgründung bot der 75. Jahrestag des ersten Diamantenfundes 1983. Die damals zuständige Diamantengesellschaft CDM legte 1980 einen Restaurierungsplan auf, der die Herrichtung von 16 Gebäuden der ehemaligen Stadt in drei Phasen beinhaltete. Der erste Schritt bestand in der Renovierung eines ehemaligen Ladenlokals und eines Wohnhauses. In dem Geschäftsgebäude wurde die Ausstellung eingerichtet. In einem zweiten Schritt sollte das ehemalige Casino restauriert und mit originalen Gegenständen wieder eingerichtet werden. Hierdurch sollte es einen musealen Charakter bekommen. Die Pläne von CDM definierten das Casino als „Living Exhibition“, da die Räumlichkeiten gleichzeitig als Veranstaltungsort für Konferenzen und andere festliche Gelegenheiten dienen sollte (Windhoek Advertiser 9.1.1981). Der Restaurierungsplan beinhaltete jedoch auch, dass eine Anzahl von Gebäuden nicht restauriert und auch nicht vor dem weiteren Verfall bewahrt werden sollten. Hierdurch sollte der Charakter der Geisterstadt mitten in der Wüste erhalten bleiben.



Abbildung 63: Die Ausstellung in Kolmanskop von außen und innen, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Parallel zu den Restaurierungsplänen startete CDM einen Sammelaufruf. Darin forderte die Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit Menschen in Namibia, Südafrika, Deutschland, aber auch Portugal und den Niederlanden auf, alte Gegenstände, die etwas mit der Geschichte des Diamantenabbaus im südlichen Namibia zu tun haben könnten, zu spenden, um ein großes Museum in Kolmanskop aufzubauen. Mitarbeiter von CDM gingen Hinweisen auf Objekte nach, die sich in Lüderitzbucht und der

überführt wurde. 1950 wurde die Diamantenproduktion in Kolmanskop eingestellt. Der Grund hierfür lag in der weltweiten Depression in den späten 1920er und 1930er Jahren und großen Diamantenfunden weiter südlich am Nordufer des Oranje Flusses im Jahre 1928. Bereits 1944 wurden die Büros der Minengesellschaft nach Oranjemund verlegt und 1956 verließ der letzte Bewohner Kolmanskop (Führung Kolmanskop 15.5.2003, Töttemeyer 1999: 130-131).

Für weitere Informationen zum Diamantenabbau in Kolmanskop und zur Entstehung des Museums vgl. NAMDEB 1996 und www.namdeb.com, 10.3.2006.

Umgebung entweder in privaten Haushalten oder auch in der Namib befanden (Windhoek Advertiser 21.8.1980).

In Kolmanskop wird versucht, eine frühere Gemeinschaft lebendig werden zu lassen. Gleichzeitig wird dadurch, dass einige Gebäude nicht restauriert werden, die Vergänglichkeit dieser Gemeinschaft gezeigt, wodurch ihr ein nostalgisches Image verliehen wird. Durch die Konzeption der Ausstellung im Casino als „Living Exhibition“, d.h. die Weiternutzung der Räumlichkeiten in heutigen Zusammenhängen, wird darüber hinaus ein anknüpfen an diese ehemalige Gemeinschaft suggeriert. Die Präsentationen beziehen sich auf einen lokalen bzw. regionalen Heimatbegriff, indem sie sich auf die Abbildung des Lebens in Kolmanskop beschränken. Gleichzeitig werden durch den internationalen Sammelaufruf Menschen aus verschiedenen Weltregionen in die Museumsheimat einbezogen. Ähnlich wie in den Präsentationen zur Eisenbahngeschichte wird auch in Kolmanskop eine vermeintlich unpolitische Wirtschaftsgeschichte erzählt. Die Narrative ist auf die Entwicklung und Modernisierung der Kolonie durch die Kolonialmacht ausgerichtet. Entsprechend werden nur die Lebenszusammenhänge der weißen Gemeinschaft thematisiert. Soziale Zusammenhänge der Arbeiterschaft kommen in den Ausstellungen nicht vor.¹⁹¹

7.1.3 Ethnografische Ausstellungen

Repräsentationen des *Anderen*, wie sie in Kapitel 4 für die Heimatmuseen der Deutschsprachigen als grundlegender Gegenpol zu den Repräsentationen des *Selbst* aufgezeigt wurden, bleiben auch nach der Unabhängigkeit von zentraler Bedeutung. In der Gruppe der Heimatmuseen spielen sie insbesondere in der Weiterentwicklung der Museen der Deutschsprachigen eine zentrale Rolle. Die neugegründeten Museen beinhalten meist keine oder sehr kleine ethnografische Ausstellungsteile, u.a. im Museum Outjo. Die neuen ethnografischen Ausstellungen, beispielsweise in Grootfontein und Swakopmund, basieren einerseits auf derselben Prämisse der Wissenschaftlichkeit als Basis eines Heimatgefühls wie frühere Ausstellungen (vgl. Kap. 4.1.5 und 3.3). Andererseits fügen sie sich in eine breitere Narrative über „indigene Gruppen“, die im modernen Namibia geführt wird.

Der Aspekt der Wissenschaftlichkeit, d.h. der Repräsentation des *Anderen* als Teil der Repräsentation des *Selbst*, wird an einer neuen ethnografischen Ausstellung im Museum Swakopmund deutlich. Wie bereits in Kap. 4.1.5 erwähnt entstand in Swakopmund eine neue ethnografische Ausstellung in einem namibisch-deutschen Kooperationsprojekt, die 2001 eröffnet wurde. Im Folgenden werden zu dieser Ausstel-

¹⁹¹ Zur musealen Präsentation alter Wirtschaftsanlagen vgl. auch Urry 1996

lung nicht die in der Ausstellung vermittelten Narrativen beschrieben, weil diese nicht in erster Linie die Einstellung der namibischen Partner spiegeln. Im Laufe der Kooperation haben sich verstärkt die ethnologischen Kenntnisse und Einstellungen der deutschen Partner durchgesetzt und einige Mitarbeiter auf namibischer Seite distanzieren sich von der Ausstellung. Stattdessen werden einige Beispiele aus der Zusammenarbeit aufgezeigt. Diese zeigen die Verwurzelung der Einstellungen der im Swakopmunder Museum aktiven Namibia-Deutschen in den völkerkundlichen Diskursen der Kolonialzeit. Sie verweisen auf die physische Anthropologie und die Volkekunde (vgl. Kap. 3.3).



Abbildung 64: Ein Blick in die 2001 eröffnete ethnologische Ausstellung im Museum Swakopmund, die in Kooperation mit dem Nds. Landesmuseum Hannover errichtet wurde, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Auf 200 m² wurde 2001 aus Anlass des 50. Gründungsjubiläums des Museums eine neue ethnografische Ausstellung errichtet. Dieser lag seitens der namibischen Partner der Kulturbegriff der Volkekunde, d.h. die natürliche Verbindung zwischen Menschen und ihrer Kultur, die sich in Anpassung an die natürliche Umwelt entwickelt hat, zugrunde (vgl. Kap 3.3.2.2). Thematisiert wurde diese Einstellung während der Konzeptentwicklung. Es wurden zehn ethnische Gruppen in Namibia identifiziert: die Herero, die Himba, die Owambo, die Kavango, die San, die Nama, die Damara, die Rehobother Baster, die Batswana und die Caprivianer. Diesen verschiedenen Gruppen waren spezifische Charakteristika zugeordnet, die sich zumeist auf ihre wirtschaftlichen Aktivitäten bezogen, die sich wiederum aus der natürlichen Umwelt er-

gaben.¹⁹² Die Bedeutung dieser Zuordnung verdeutlichte sich in Gesprächen über die Objektauswahl. Dabei wurde über die Urheberschaft der Objekte die ethnische Gruppe bestimmt. Aufgrund der sehr rudimentären Dokumentation der Objekte in der Sammlung des Museums, war bei bestimmten Objekten nicht klar, welcher Gruppe genau sie zugeordnet werden konnten. In einem solchen Fall ergaben sich häufig Gespräche, welche bestimmte Objekte und damit verbunden bestimmte wirtschaftliche Aktivitäten einzelnen Gruppen zuordneten. Ging es z.B. um eine Kalebasse, so wurde sie zunächst selbstverständlich den Herero zugeordnet. Diese seien Rinderhalter und hätten eine sehr ausgeklügelte Technik der Haltbarmachung von Milch. Dass auch andere Gruppen im Land Milch verarbeiteten, wurde ignoriert, weil ihnen nicht die gleiche Kompetenz in der Milchverarbeitung zugesprochen wurde, wie den Herero (Vera Schnebel 3.11.2001).

Darüber hinaus diente die Zuordnung der Objekte auch zu einer Abgrenzung der namibischen Bevölkerungsgruppen gegenüber anderen Afrikanern. Die Bevölkerung Namibias erfuhr dabei gegenüber den „ausländischen“ afrikanischen Gruppen eine Abwertung: „Das ist eine so feine Arbeit, die kann nicht von unseren Leuten kommen. So etwas Feines können unsere Leute hier nicht machen. Das kommt irgendwie aus Westafrika oder so.“ (Vera Schnebel 3.11.2001). So wurde über die vermeintliche Qualität der Objekte und die Kunstfertigkeit in ihrer Herstellung deren Herkunft bestimmt. Diese oftmals recht ausführlichen Gespräche über die Zuordnung machen die Fokussierung der Namibia-Deutschen auf die ethnische Kategorisierung deutlich.

Die ethnische Kategorisierung der schwarzen Bevölkerung durch die Namibia-Deutschen des Swakopmunder Museums erfolgte nicht nur im Kontext der Museumsarbeit. Vielmehr war sie Teil des alltäglichen Lebens. Darauf weist auch Schmidt-Lauber hin:

„Eine solche alltägliche, selbstverständliche Sicht auf die afrikanischen Kulturen ist mit dem Begriff *völkerkundlicher Blick* gemeint. Er bedeutet, daß Namibier nur oder vor allem als Repräsentanten von Ethnien wahrgenommen (...) werden.“ (Schmidt-Lauber 1998: 207).

Den völkerkundlichen Blick attestiert sie einem Großteil der deutsch-namibischen Bevölkerung (Schmidt-Lauber 1998: 204-210).

Die Anwendung dieses Blickes war oftmals in alltäglichen Situationen nachvollziehbar, wenn Afrikaner aufgrund ihres äußeren Erscheinungsbildes vermeintlichen eth-

¹⁹² In der Umsetzung der Ausstellung fanden wir später einen Mittelweg, in dem die ethnischen Einheiten die Grundlage der Ausstellung bildeten, die jedoch durch die modernen Verwaltungsregionen, in die das Land seit der Unabhängigkeit eingeteilt ist, ergänzt wurden. Auch wurde mit grafischen Mitteln die ethnische Zugehörigkeit aus dem Fokus der Wahrnehmung herausgenommen, indem die Namen der ethnischen Gruppen am unteren Rand der in der Ausstellung verwendeten Stellwände angebracht waren. So kann der Besucher durch die Ausstellung gehen, ohne direkt die ethnische Einteilung wahrzunehmen.

nischen Gruppen zugeordnet wurden, womit häufig gleichzeitig die Zuschreibung bestimmter charakterlicher Eigenschaften verbunden war. So wurde abends im Restaurant die Frage diskutiert, welcher Gruppe die jeweiligen Kellner angehören könnten. Äußerungen wie „Er ist ein Owambo, weil, siehst du, er ist sehr unaufmerksam.“ (Michael Weber 22.11.2001) waren dabei nicht selten. Ein anderes Beispiel sind Kommentare über Frauen, die der Gruppe der Nama zugeordnet wurden. Dies geschah aufgrund ihrer breiten Hüften, die gemäß der Terminologie der physischen Anthropologie zu Beginn des 20. Jahrhunderts als „Fettsteiß“ bezeichnet wurden (vgl. Kap. 3.3.1.1). Hier wird eine vermeintliche Rassenzugehörigkeit dazu genutzt, Menschen zu kategorisieren.

Der *völkerkundliche Blick* macht die Namibia-Deutschen als Gruppe zu „Wissenschaftlern“, welche ihre Umwelt erforschen. Mit ihm verbunden ist eine Wertschätzung der Kulturenvielfalt, die seit dem frühen 20. Jahrhundert gepflegt wird. Darüber hinaus dient er zur Abgrenzung der vermeintlich ethnisch organisierten schwarzen Namibier von der eigenen Gruppe (Schmidt-Lauber 1998: 205-207). Während der Ausstellungsvorbereitungen wurde in diesem Zusammenhang diskutiert, ob die Namibia-Deutschen als elfte ethnische Gruppe in der Ausstellung gezeigt werden sollen. Es wurde schließlich ein Bereich über Swakopmund eingerichtet, der die Geschichte und die bis heute bestehende Dreiteilung des Ortes zeigt. Charakteristisch für die Einstellung vieler Swakopmunder war hier die ablehnende Haltung, welche Margarete Kreuzberger formulierte:

„Dass ich noch mal hier im Museum verewigt werde, hätte ich ja nicht gedacht. Diese Sache über Swakopmund ist ja wirklich schön. Aber hier in der neuen Ausstellung hat sie nichts zu suchen.“ (Kreuzberger 22.11.2001).

Die „Wissenschaftlichkeit“ gegenüber dem *Anderen*, wie sie in den ethnografischen Ausstellungen auch nach der Unabhängigkeit des Landes gezeigt wird, ist Teil der Selbstdefinition der Deutsch-Namibier. Neben den allgemeinen ethnografischen Ausstellungen ist in den Museumsaktivitäten eine Fokussierung auf eine Gruppe festzustellen, die im modernen Namibia Objekt eines Indigenisierungsdiskurses ist. Zu dieser Gruppe gehören die Menschen, die als Himba betitelt werden.

Eine der letzten neu eröffneten ethnografischen Ausstellungen in den namibischen Heimatmuseen legte ihren Schwerpunkt auf die Gruppe der Himba. Im Alte-Fort-Museum in Grootfontein wurde 2001 eine Ausstellung eröffnet, welche Fotos und Objekte der Himba präsentiert. Die Fotos wurden zum größten Teil von der spanischen Botschaft gespendet und ergänzt durch Fotos von Helmut Maurer aus

Deutschland. Die Objekte stammen aus der Sammlung des Richters Berker.¹⁹³ Die Fotos der spanischen Botschaft wurden auf verschiedene Museen in Namibia verteilt. So bekam auch das Museum Swakopmund sowie das Museum in Tsumeb Fotografien dieser Serie geschenkt.



Abbildung 65: Die Ausstellung über die Himba, die 2001 im Museum Grootfontein eröffnet wurde, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Bollig und Heinemann bezeichnen die Himba als *die* „indigene Gruppe“ Namibias (Bollig/Heinemann 2002: 295). Sie zeigen auf, wie die Himba seit der Kolonialzeit als ethnische Gruppe konstruiert werden und, dass sich diese Entwicklung seit den 1980er und insbesondere seit den frühen 1990er Jahren intensiviert. Dieser Prozess ist mit der massenweisen Produktion von visuellen Repräsentationen der Himba verbunden. Nationale und internationale Akteure produzieren Fotografien, Filme, Reportagen und „wissenschaftliche“ Abhandlungen über die Himba und verbreiten sie global. Darüber hinaus trägt die Tourismus Industrie zur Vermarktung der Himba bei. In Souvenirläden stehen diverse Schmuckgegenstände der Himba zum Verkauf, ein Besuch bei den Himba gehört zu vielen organisierten Touren durch Namibia (Bollig/Heinemann 2002: 295-296). Touristengruppen werden vor dem Nobelhotel Kalahari Sands in Windhoek von einer Frau begrüßt, die mit „traditionellem Himbaschmuck“ bekleidet ist (8.5.2003). Im deutschen Fernsehen sind die Himba nicht nur in Reportagen über Namibia zu finden, sondern beispielsweise auch in der „Doku-Serie“ *Wie die Wilden – Deutsche im Busch*, die 2006 auf Sat 1 ausgestrahlt wurde. In der Serie waren sie eines von drei Beispielen. Deutsche Familien wurden nach Namibia, Togo und Indonesien geschickt und sollten sich bei den vermeintlich Wilden „durchschlagen“. Gefilmt wurden verschiedene Situationen des „Kontaktes“ zwischen den Deutschen und den jeweils „Wilden“. Diese Serie, die – wie im Titel schon deutlich wird – auf die kolonialzeitlichen Dualismen zwischen *zivilisiert* und *unzivilisiert*,

¹⁹³ Hans Joachim Berker war seit dem 1.3.1983 oberster Richter im damaligen SWA/Namibia. Auch nach der Unabhängigkeit des Landes behielt er dieses Amt inne. Er verstarb am 5.7.1992. Seine Familie lebte seit ca. 1900 im damaligen DSWA (www.klausdierks.com, 17.10.2005).

kultiviert und *wild* sowie *schwarz* und *weiß* zurückgreift, ist ebenfalls Teil des internationalen Indigenisierungsdiskurses, an dem auch die namibischen Heimatmuseen beteiligt sind (vgl. hierzu auch Kap.8).¹⁹⁴

In dem Diskurs in den Museen und darüber hinaus stehen die Körper der „Himba“ – insbesondere die von jungen Frauen – im Mittelpunkt des Interesses. In der Ausstellung in Grootfontein werden größtenteils Fotos von Frauen in „traditioneller“ Kleidung und Schmuck sowie die Schmuckgegenstände selber ausgestellt. Diese Körper verschmelzen dabei häufig mit der kargen Landschaft des nordwestlichen Namibia und beides gemeinsam hat einen starken Ästhetisierungseffekt. Dieser wird unterstützt durch die Vielzahl der Detailfotos in der Ausstellung. Es werden beispielsweise Fotos von Schmuckstücken an Füßen und Beinen sowie an Armen gezeigt. Mehrere Fotos bilden den von einer Frau getragenen Kopfschmuck aus unterschiedlichen Blickwinkeln ab. Schriftlich oder bildlich kontextualisiert werden diese Fotografien nicht. Sie stehen ausschließlich für die Schönheit der getragenen Schmuckstücke und darüber hinaus der Menschen und insbesondere der Frauen. Dieser gesamte Trend, in den sich die Heimatmuseen einreihen, kann als eine Erotisierung der Himbafrauen beschrieben werden:

„There is a clear trend to reduce the aestheticizing presentation of Himba women to a simple eroticization.“ (Bollig/Heinemann 2002: 299).

Ähnliche Effekte werden auch in den anderen Museen erzielt, welche Fotografien von der spanischen Botschaft bekommen hatten.

Die Ausstellung in Grootfontein beschränkt sich jedoch nicht ausschließlich auf die ästhetische Abbildung der Himba. Eingeleitet wird sie mit einer als *Geologische Übersichtskarte* betitelten Karte, die von J. Kuntz erstellt wurde und auf seinen Forschungsreisen zwischen 1907 und 1911 basiert. Daneben ist eine Karte, auf der die Verteilung der ethnischen Gruppen im Kaokoland, der heutigen Kunene Region, abgebildet ist. Sie stammt aus dem Buch *Die Völker Namibias* von Johan Malan.¹⁹⁵ Diese beiden Karten werden unter der Überschrift *Kaokoland – Lebensraum der Himba* gezeigt und von einem Text, der die Siedlungsgeschichte der Himba und ihre „Kultur“ beschreibt, begleitet.

¹⁹⁴ Für eine Kritik der Serie vgl. www.deutschland-postkolonial.de

¹⁹⁵ Zu Johan Malan und seinem Buch vgl. Kap 3.2.3

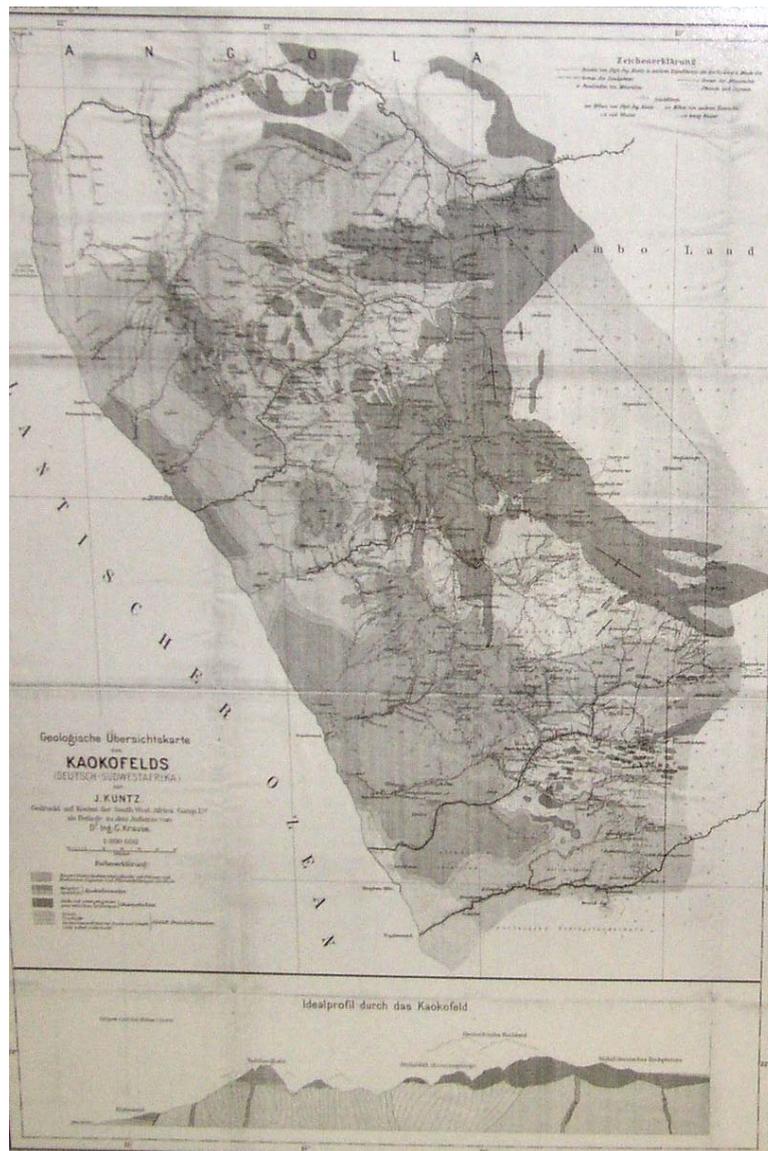


Abbildung 66: Geologische Übersichtskarte von J. Kuntz, welche die Ausstellung über die Himba im Museum Grootfontein einleitet, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Mit diesen Karten etabliert die Präsentation im Alte Fort Museum Grootfontein eine Kontinuität zu den visuellen Repräsentationen der Kolonialzeit. Bollig und Heinemann weisen darauf hin, dass die frühen Repräsentationen auf Karten basieren, welche eine Bestandsaufnahme der von der Kolonialmacht nutzbaren Ressourcen liefern (Bollig/Heinemann 2002: 275). Darüber hinaus stehen diese Karten auch für die „Wissenschaftlichkeit“, mit der sich die Deutschsprachigen dem Land genähert haben und es noch tun. Auf diese Weise wird auch in dieser Ausstellung die Repräsentation des *Anderen* genutzt, um über die „Wissenschaft“ das *Selbst* machtvoll zu repräsentieren.

In den hier vorgestellten Museen wird eine koloniale Geschichte konstruiert, welche die Errungenschaften früherer Zeiten in verschiedenen Facetten aus der Perspektive

der Kolonialherren beschreibt. Die schwarzen Namibier bleiben auch nach der politischen Unabhängigkeit in den Heimatmuseen nur ethnografisch erfassbar. In dieser Trennung zwischen der Repräsentation des *Selbst* und des *Anderen* kontiniert sich die koloniale Narrative der Heimatmuseen, die in der Kolonial- und Apartheidzeit von deutschsprachigen Namibiern gegründet wurden (vgl. Kap. 4).

7.2 MUSEALISIERUNG ALS GEGEN-NARRATIVE

Die in Kapitel 7.1 herausgearbeiteten Narrativen der Heimatmuseen nach 1990 weisen viele Kongruenzen mit den Museen der Deutschsprachigen auf, die in den 1950er bis 1980er Jahren gegründet wurden. Die Kontinuierung der kolonialen Narrative, die sich auch nach der Unabhängigkeit in der strikten Trennung zwischen dem *Selbst* und dem *Anderen* manifestiert, wirft die Frage nach den Gründungsbedingungen und den Einstellungen der Akteure auf.

Die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für die Gründung bzw. Weiterentwicklung der hier beschriebenen Museen weisen Ähnlichkeiten mit der Situation in den 1950er bis 1980er Jahren auf. Seitens der Museumsgründer und -betreiber kann von einer Verunsicherung und einem Gefühl der Bedrohung bezüglich ihrer Situation im Lande ausgegangen werden. Große gesellschaftliche Umwälzungen, welche die politische Unabhängigkeit des Landes mit sich brachten, riefen Sorgen um den Verlust von Privilegien und das eigene wirtschaftliche und politische Überleben hervor. Für die Deutschsprachigen, die bereits unter südafrikanischer Administration ein Gefühl der kulturellen Unterdrückung erlebten (vgl. Kap. 4.2), bedeutete die neue politische Entwicklung eine noch umfassendere Infragestellung ihrer Position im Lande. Die SWAPO war spätestens seit 1966, als sie den bewaffneten Kampf aufnahm, zu einem Feindbild der Deutschsprachigen geworden. Dies verstärkte sich durch die Ablehnung der Turnhalle Konferenz 1978 durch die SWAPO. Unter den Deutschsprachigen waren die SWAPO Anhänger seit dem nur als „Terris“, d.h. Terroristen bekannt (Ilse Schatz 10.6.2003; Michael Weber 14.1.2003). Die Machtübernahme dieser ehemaligen Feinde rief Ängste vor einer grundlegenden „Afrikanisierung“ der namibischen Gesellschaft hervor. Von den Fragen nach der eigenen Zukunft im Lande waren nun, im Gegensatz zu den 1950er bis 1980er Jahren, auch die afrikaanssprachigen Namibier betroffen.

Darüber hinaus prägt die in Kapitel 5 beschriebene Verschärfung der sozialen Ungleichheiten in Namibia das Selbstverständnis der Namibia-Deutschen und der afrikaanssprachigen Namibier. Zwar gehören die „Weißen“ auch nach der Unabhängigkeit noch zu einer ökonomischen Elite des Landes, ihre Position wird jedoch vermehrt durch eine Gruppe von jungen (schwarzen) Namibiern in Frage gestellt, die in staatlichen, halbstaatlichen und privaten Unternehmen Spitzenpositionen einnehmen

und hierdurch zu einer neuen Elite werden. Auch die neue politische Elite, insbesondere innerhalb der SWAPO, wird zu einer Konkurrenz der ehemaligen Machthaber. Darüber hinaus werden die sozialen Spannungen deshalb als Bedrohung empfunden, weil sie zu einer Radikalisierung der Gegensätze zwischen Schwarz und Weiß führen könnten. Deutsch-Namibier führen in diesem Zusammenhang gerne das Beispiel Zimbabwe als negatives Vorbild für die Entwicklungen in Namibia an (Mühr 2004: 244, Feldforschungstagebuch 8.4.2003).¹⁹⁶ Das Nachbarland wird auch im Zusammenhang mit einer neuen Landverteilung als mögliches negatives Vorbild angeführt. Die in Kapitel 5 beschriebenen Landreformprozesse rufen bei vielen Namibia-Deutschen ein Gefühl der Verunsicherung hervor, auch wenn die offizielle Vertretung der deutschen Farmer in dem Diskussionsprozess meist moderate Töne anschlägt. Die subjektiv als unsicher empfundene Situation bezüglich der Landfrage äußerte sich bei der Gemeinschaft der Deutschsprachigen beispielsweise darin, dass sie ihre Karnevalsfeierlichkeiten im Jahr 2003 unter das Motto „Sonnige Grüße trotz kalter Füße“ stellten. Dieses allgemeine Motto wurde mit folgendem Spruch konkret auf die Landfrage bezogen: „Trotz kalter Füße ist es warm ... und wir haben trotzdem eine Farm“.

Symptomatisch für die Diskussion um die Beziehung zwischen Schwarz und Weiß im modernen Namibia sind auch eine Reihe von Artikeln in der Tageszeitung *The Namibian* aus dem Jahr 2003. An der Fernsehserie *Big Brother Africa* entzündete sich die Diskussion, ob ein Weißer als Repräsentant eines afrikanischen Landes gelten könne. So war es im Falle Namibias, in dem ein Namibia-Deutscher in den Big Brother Container eingezogen war.¹⁹⁷



Abbildung 67: Karikatur aus der Zeitung *The Namibian* zum Thema afrikanischer Identität, Quelle: *The Namibian* 13.6.2003.

¹⁹⁶ Zur Situation in Zimbabwe vgl. Kriger 2003 und Bull-Christiansen 2004: 31-60. Befürchtungen um Parallelen in der Entwicklung werden auch durch die ähnliche Erinnerungspolitik wie sie u.a. in den Heroes' Acres Zimbabwes und Namibias deutlich wird, geweckt (vgl. Kap. 6.1).

¹⁹⁷ Vgl. *The Namibian* 6.6.2003 (*The Weekender*), 17.6.2003, 20.6.2003 sowie *Allgemeine Zeitung* 20.6.2003 und 23.6.2003.

Die gesellschaftlichen Veränderungen und insbesondere die öffentliche Diskussion darum, wer ein Afrikaner sein könne, führen – laut Mühr – seitens der Namibia-Deutschen zu drei unterschiedlichen Reaktionen.

- Abwanderung. Mühr beschreibt, dass viele insbesondere junge Namibia-Deutschen in anderen Ländern Arbeit suchen und finden und dort ihren Lebensmittelpunkt aufbauen (Mühr 2004: 245).
- Integration. Mühr bescheinigt einem kleinen Teil der namibisch-deutschen Gemeinschaft einen echten Willen zur Integration in die moderne namibische Gesellschaft (Mühr 2004: 246-247).
- Musealisierung. Hiermit ist der Rückzug auf das Private gemeint, in dem so gesprochen werden kann, wie man denkt und in dem man sich nicht politisch korrekt verhalten muss. Hier ist es möglich die aktuellen politischen Entwicklungen zu kritisieren und gleichzeitig die eigene Rolle als Opfer einer umgekehrt rassistischen Einstellung der neuen Machthaber darzustellen (Mühr 2004: 245-246).

Diese drei Reaktionsmöglichkeiten, die Mühr für die Deutschsprachigen beschreibt, sind bei den Aktiven des Heimatmuseumswesens seit 1990 unterschiedlich stark ausgeprägt. Insgesamt sind sie auch auf die Situation vieler Afrikaanssprachiger anwendbar. So ist beispielsweise auch bei vielen Afrikaanssprachigen seit der Unabhängigkeit eine Tendenz zur Auswanderung zu beobachten. Dies erklärt Rusch in Bezug auf die Angestellten der Eisenbahngesellschaft, die vor die Wahl gestellt wurden und dann aus Gründen der Verunsicherung die Rückkehr nach Südafrika wählten (Walter Rusch 17.1.2003). Für das Museumswesen hat die Reaktion der Abwanderung zur Folge, dass seit den 1990er Jahren viele der Heimatmuseen unter großem Personalmangel leiden. Die Betreiber der Museen sind zumeist ältere Namibia-Deutsche, die auf der Suche nach Nachwuchskräften sind. Sowohl in Swakopmund als auch in Grootfontein, Tsumeb und Gobabis war die Frage der zukünftigen Leitung der Museen zur Zeit der Feldforschung ungeklärt.

Schwieriger wird es mit dem Aspekt der Integration. In den Kreisen der Heimatmuseen sind „authentische Versuche kultureller Integration“ (Mühr 2004: 246) schwer zu finden. Die weitestgehenden Bemühungen in diese Richtung sind am Museum in Swakopmund erkennbar. Das Kooperationsprojekt zwischen Hannover und Swakopmund wurde von namibischer Seite initiiert, um den Willen zur Integration zu bezeugen. Die neue ethnografische Ausstellung bezeichnete Michael Weber, Swakopmunder Projektleiter, in seiner Rede zu ihrer Eröffnung als einen Beitrag zur Verständigung zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen des Landes. Sie sei ein Beitrag zum *nation-building* (Weber 24.11.2001). Wie jedoch in Kapitel 7.1 deut-

lich geworden ist, basiert die Ausstellung auf dem kolonialen Diskurs der Trennung des *Anderen* vom *Selbst* und kann somit nicht als ein authentischer Beitrag zur Integration verstanden werden.

Ein weiterer wichtiger Versuch der Öffnung der Heimatmuseen war die Gründung der *Museums Association of Namibia (MAN)* zur Zeit der Unabhängigkeit (vgl. Kap 5.2.1). Diese Organisation ist prägend für die Entwicklung der regionalen Museen seit 1990 und damit auch für die Heimatmuseen. Sie bildet eine museale Infrastruktur, die es in den Jahren vor der Unabhängigkeit in dieser Form nicht gegeben hat. Insbesondere die neuen afrikaanssprachigen Heimatmuseen profitieren von dieser Institution. Mit ihrer Unterstützung werden aus den von einzelnen Sammlern angelegten Sammlungen Museen. Dies gilt beispielsweise für die Museen in Outjo und Otjiwarongo. Beide basieren auf Sammlungen eines afrikaanssprachigen Mannes, Blok de Wet, der erst in Outjo lebte und später nach Otjiwarongo übersiedelte. In beiden Städten und deren Umgebung legte er umfangreiche Sammlungen an, die er jeweils später zur Gründung von Museen verwendete. Seine Sammlungskonzeption war eher wahllos. Er beschreibt, dass er die umliegenden Farmen abfuhr und die Farmer fragte, ob sie Dinge hätten, die sie nicht mehr benötigten, aber einem Museum anvertrauen würden. Auf diese Weise bekam er eine Menge Dinge geschenkt, wobei er alles annahm, was ihm angeboten wurde. Hierdurch entstanden Sammlungen mit ähnlichen thematischen Schwerpunkten, wie sie die deutsch-namibischen Heimatmuseen aufweisen. Sie bestehen beispielsweise aus Farmutensilien, alten technischen Geräten sowie Objekten zum Transportwesen (Blok de Wet 12.6.2003).

Die Musealisierung als Reaktion auf die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen ist für den Bereich der Heimatmuseen offensichtlich. Hier dienen die Museen als Rückzugsorte, an denen das *Selbst* zelebriert wird. Die in Kapitel 7.1 aufgezeigte Fortführung der kolonialen Narrative der Trennung zwischen dem *Anderen* und dem *Selbst* verdeutlicht, dass die Betreiber der Heimatmuseen eine Gruppe bilden, welche versucht, an den bestehenden Verhältnissen festzuhalten. Diese Einstellung ist gerade auch in den neugegründeten Heimatmuseen der Afrikaanssprachigen anzutreffen, in denen es um den Erhalt der kolonialen Welten geht (vgl. Kap 7.1).

In den deutschsprachigen Heimatmuseen zeigt sich der Trend zur Musealisierung auch in den Reaktionen einiger Aktiver auf verwaltungstechnische Veränderungen im Museumsbereich. Ein Beispiel ist das Museum in Keetmanshoop. Gegründet 1978 von einem Deutschsprachigen, der damals Bürgermeister in Keetmanshoop war, blieb das Museum auch nach der Unabhängigkeit unter der Verwaltung der Stadt. Nachdem es einige Jahre eher nur beaufsichtigt wurde, wurde Ende der 1990er Jahre eine Kuratorin eingestellt, die nicht aus der Gemeinschaft der Deutschsprachigen stammt. Dies hatte zur Folge, dass viele Menschen, die Objekte für die Museumsammlung gegeben hatten, diese nun zurückforderten, weil sie die Befürchtung hat-

ten, dass Objekte verschwinden bzw. nicht in angemessener Weise präsentiert würden. Die Kuratorin, Antoinette Mostert, beschreibt ihre Erfahrungen so:

“Especially the racist part that I experienced here was the reclaiming of artefacts that people donated for many years to the museum. And when they realized that a coloured person is working here they wanted all of a sudden their objects back.” (Antoinette Mostert 10.5.2003).

Der Initiator des Museums zeigt Verständnis für dieses Vorgehen der Sammler. Auch er befürchtet, dass Objekte aus dem Museum verschwinden könnten und befürwortet, dass die Dinge zurück in die Familien kommen, aus denen sie stammen (Kurt Johannesson 13.6.2003). Diese Einstellung zeigt, dass es um die Präsentation und Musealisierung einer vermeintlich früher existierenden Gemeinschaft geht. Dadurch dass dieser Gemeinschaft jedoch die Verantwortung für das Museum entzogen ist, erscheint es einigen Mitgliedern sinnvoller, das Museum aufzulösen. Im Museum in Lüderitzbucht sind die gleichen Tendenzen der Musealisierung zu erkennen, die sich jedoch aufgrund anderer Rahmenbedingungen anders äußern. Das Museum wird von einem Museumsverein betrieben und ist somit von der öffentlichen Verwaltung unabhängig. Die Mitglieder sehen demnach keine Gefahr für die Sammlung des Museums. Sie sehen jedoch auch keine Möglichkeiten und auch keine Veranlassung, die Museumsarbeit aktiv weiterzuführen. Die Vorsitzende des Museumsvereins sagte dazu: „Eigentlich ist das Museum ja auch komplett. Es ist alles da über die Geschichte, die Natur, die Menschen.“ (Schmidt-Scheele 14.5.2003). Die Vorstellung eines „kompletten Museums“ impliziert einen abgeschlossenen Prozess, eine musealisierte Welt.

Auch die Sammlungsentstehung des Trans Namib Museums spiegelt die Tendenz zur Musealisierung und die Ansicht, dass die Hoheit über die Präsentationsform erhalten bleiben müsse. Die Sammlungstätigkeit von Rusch basierte auf der Überzeugung, dass Dinge erhalten werden müssten, die in der neuen gesellschaftlichen Situation bedroht seien. Rusch beschreibt, dass seine ersten Aufgaben darin bestanden, die Eisenbahnstationen im ganzen Lande zu besuchen und Gegenstände zu sammeln bzw. zu registrieren. Er schätzte die Situation so ein, dass man schnell alte Gegenstände bewahren müsse, bevor sie unerlaubt aus den Stationen entfernt würden. Er sah seine Aufgabe also zunächst in erster Linie darin, dies zu verhindern und die Gegenstände für Namibia zu erhalten.¹⁹⁸ Er begründet dieses Vorgehen damit, dass die Objekte erhalten werden müssten, da unter den neuen Machthabern nur mit deren Zerstörung und Verlust zu rechnen sei. Diese Skepsis zeigt sich auch darin, dass

¹⁹⁸ Zur Gründung des Museums (Eröffnung 1.7.1993) musste Rusch intensiv um Räumlichkeiten kämpfen, die er schließlich im 1. Stock des alten Bahnhofsgebäudes in Windhoek bekam (Walter Rusch 17.1.2003). Rusch war in den ersten Jahren als Kurator angestellt und ist auch – zusammen mit Brenda Bravenboer – Autor des Buches *The first 100 years of State Railways in Namibia*.

Rusch nur bereit ist, seine Objekte so lange im Museum zu belassen, wie Konrad Schüllenbach, ein Deutschsprachiger und 2004 Kurator des Museums, dort die Verantwortung trage. Er glaubt, dass seine Objekte danach nicht mehr sicher seien und gut gepflegt würden (Walter Rusch 17.1.2003).

Auf die gesellschaftlichen Umwälzungen, die mit dem Unabhängigkeitsprozess Namibias verbunden waren, reagierten die ehemaligen Machthaber demnach auf unterschiedliche Weise. Die Gründung und Weiterentwicklung von Heimatmuseen war dabei ein eingeschlagener Weg. Sie stehen dabei für eine Verweigerung gegenüber der neuen gesellschaftlichen und politischen Situation.¹⁹⁹

Diese Musealisierung des *Selbst* kann dabei auf verschiedene Weise interpretiert werden. Zum einen handelt es sich um Eskapismus. Die in den Heimatmuseen aktiven Personen fliehen aus der neuen Situation und ziehen sich in die Vergangenheit zurück. Ähnliches geschieht auch in anderen Zusammenhängen, in denen Deutsch-Namibier heute versuchen, ihre Identität neu zu definieren. Mühr nennt das Beispiel der Gästefarmen. Seit 1990 ergänzen viele deutsch-namibische Farmer ihre Einkünfte aus der Landwirtschaft damit, dass sie ihre Farmen für Touristen öffnen. In dem Prozess konstruieren sie in Abgrenzung zu den zumeist deutschen Reisenden „richtige deutsche Familien“ als Teil eines Abbildes einer deutsch-namibischen Identität (Mühr 2004: 246).

Darüber hinaus kann Musealisierung unterschiedliche Funktionen für das Individuum und die Gruppe übernehmen. Sturm benennt die Erinnerung, die Notwehr, die Rettung und die Identitätsstiftung. Verschiedene theoretische Ansätze beleuchten diese Funktionen. Der psychoanalytische Ansatz betont dabei die Bedeutung der Musealisierung für die Abwehr der Angst vor dem Verlust der Identität. Hier spielt die identitätsstiftende Funktion der Erinnerung eine Rolle, aber auch die ordnende Funktion eines Museums. Ereignisse werden in einem Museum einem bestimmten Klassifikationsraster unterstellt und dies gibt Sicherheit gegenüber der als chaotisch empfundenen Außenwelt (Sturm 1991: 48-65). In dem hier beschriebenen gesellschaftlichen Kontext der Gründung der neuen Heimatmuseen scheinen Angstabwehr und Identitätsstiftung ein zentrales Motiv zu sein. Durch die Musealisierung der Kolonialzeit wird in den Heimatmuseen eine Gegen-Narrative zur Nationen-Konstruktion entfaltet.

¹⁹⁹ Diese Funktion beschreibt Roth auch für die Heimatmuseen in Deutschland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Roth 1990: 37). Vgl. hierzu auch Kap. 4.3.

8 KULTUR ALS NATIONALES ERBE

In Abgrenzung zu den beschriebenen Geschichtskonstruktionen in den bestehenden und neu gegründeten Museen existieren in der heutigen Museumslandschaft Namibias viele Einrichtungen, in denen Inhalte präsentiert wird, die unter dem Begriff Kultur subsumiert werden. Was unter Kultur zu verstehen ist, ist dabei nicht klar definiert. Hillebrecht hat 2001 darauf hingewiesen, dass der Begriff Kultur in Namibia zumeist in drei verschiedenen Kontexten thematisiert wird. Zum einen ist er eng verknüpft mit dem Begriff der Tradition und wird im privaten und öffentlichen Diskurs dazu benutzt, gesellschaftliche Veränderungen abzuwerten und abzuwehren. Die Bewahrung von Kultur wird beschworen, um bestehende patriarchalische Gesellschaftsstrukturen zu legitimieren und zu erhalten. Ein weiterer Kontext, in dem Kultur thematisiert wird, ist der Tourismus. Hier wird Kultur als wertsteigernder Faktor in einer der wichtigsten Einkommensquellen des Landes zelebriert. Und schließlich hat Kultur auch ihren Platz in den Diskursen über die nationale Versöhnung und Einheit. Hier wird die Vielfalt der Kulturen beschworen und die Notwendigkeit betont, sich Wissen über die eigene und die anderen namibischen Kulturen anzueignen. Dieses Wissen sei die Voraussetzung für gegenseitiges Verstehen und die nationale Einheit (Hillebrecht 2001: 207-208).

In dem in Kapitel 5 genauer besprochenen Grundsatzpapier der Regierung zum Thema Kunst und Kultur werden ähnliche Kontexte benannt, für die Kultur von Bedeutung ist. Explizit wird die kulturelle Vielfalt als Basis der namibischen nationalen Identität bezeichnet:

“The diverse cultural base is the foundation, which will give us our own identity and character (...).“ (MBESC 2001 § 42).

Für den Erhalt derselben werden in dem Grundsatzpapier verschiedene Maßnahmen angekündigt, die sich auf die Förderung des Tourismus beziehen. Diese Maßnahmen umfassen die Gründung von so genannten cultural villages, die Organisation von Kulturfestivals und die Publikation eines Führers über die verschiedenen namibischen Kulturen (MBESC 2001 §58; §63; §64).

Im Folgenden werden die Narrativen über Kultur, wie sie in musealen Institutionen, die in Namibia seit 1990 gegründet wurden, vermittelt werden, aufgezeigt. Anschließend werden die Akteure dieses neuen Teils der Museumslandschaft thematisiert bevor schließlich das Konzept des kulturellen Erbes sowie dessen Konstruktion in interdependenten Beziehungen zwischen lokalen, nationalen und internationalen Akteuren näher beleuchtet werden. Abschließend werden die gesellschaftlichen Machtstrukturen angesprochen, in denen die community museums in Namibia zu verorten sind.

8.1 KULTURPRÄSENTATIONEN IN AUSSTELLUNG UND PERFORMANCE

Die Repräsentation von Kultur erfolgt im heutigen Namibia in unterschiedlichen musealen Institutionen. Gemeinsames Merkmal dieser so genannten *community museums* oder *cultural villages* ist, dass sie in *communal areas* gegründet werden. Diese Gebiete liegen zumeist in ländlichen Regionen und sind aus den ehemaligen „Homelands“, die in der Zeit der südafrikanischen Herrschaft eingerichtet wurden, hervorgegangen. Im Folgenden werden das Nakambale Museum in Olukonda, das Tsumeb Cultural Village sowie das Grashoek Cultural Village näher beschrieben. Weitere Institutionen sind das King's House Tsandi, das Lizauli Cultural Village, das Caprivi Art Centre, das Museum in Warmbad und das Ehangano Cultural Village in Windhoek. Die genannten Institutionen weisen thematische Kongruenzen in ihren Narrativen um Kultur auf. Die Themen werden in Ausstellungen und Darbietungen umgesetzt. Hierbei werden Narrativen über authentische Kulturen, die kulturelle Vielfalt Namibias sowie die Begegnung zwischen Afrika und Europa entwickelt.

8.1.1 Namibias Vielfalt authentischer Kulturen

Kulturen werden in den hier zu beschreibenden Museen mit Hilfe von Ausstellungen und Darbietungen als authentische homogene Einheiten konstruiert. Diese Vorstellungen über Authentizität und Homogenität bilden dabei die Grundlage für die Präsentation der kulturellen Vielfalt Namibias. Diese Diversität ist dabei zum einen wichtig, da sie die Grundlage der namibischen nationalen Identität bildet und zum anderen, weil sie als Anziehungspunkt für Touristen genutzt werden kann.

So besteht beispielsweise das Cultural Village in Tsumeb aus den Wohnhäusern verschiedener ethnisch definierter Gruppen. Rebecca Kalola, die Kuratorin des Museums, legt dabei großen Wert auf die Authentizität der Gebäude. Diese sei dadurch gewährleistet, dass Vertreter der entsprechenden „ethnischen“ Gruppe, vom Museum dafür bezahlt würden, ein „typisches“ Haus aufzubauen.

“The community, you know, always we are trying to go to a region, we are going to collect people from each region. People original they are coming with their own material to put up a homestead, after they finish we pay and then they go back to the village, like Ovahimba we were in Kaokoland we brought Ovahimba here they built their own hut and after they finish we pay, they go back, Owambo also, Kavango also, we are going to collect original people.” (Rebecca Kalola 9.6.2003).²⁰⁰

Ein wichtiger Aspekt der Authentizität ist demnach, dass die Erbauer der Exponate aus den „Heimatregionen“ stammen. Diese sind dabei historisch bestimmt. Das Mu-

²⁰⁰ Der hohe Anspruch der Authentizität ist jedoch nicht immer zu erfüllen. Kalola gibt zu, dass im Rahmen der praktischen Museumsarbeit Kompromisse geschlossen werden müssen. Dies ändere jedoch nichts an der authentischen Repräsentation der kulturellen Vielfalt Namibias (Rebecca Kalola 9.6.2003).

seum ist auf dem Grundriss der nationalen Grenzen Namibias errichtet. Die Anordnung der Siedlungen der verschiedenen „Ethnien“ folgt dabei dem Muster der so genannten Homelands, wie sie im Odendaal Plan in den 1960er Jahren festgelegt wurden (vgl. Kap. 3.2).

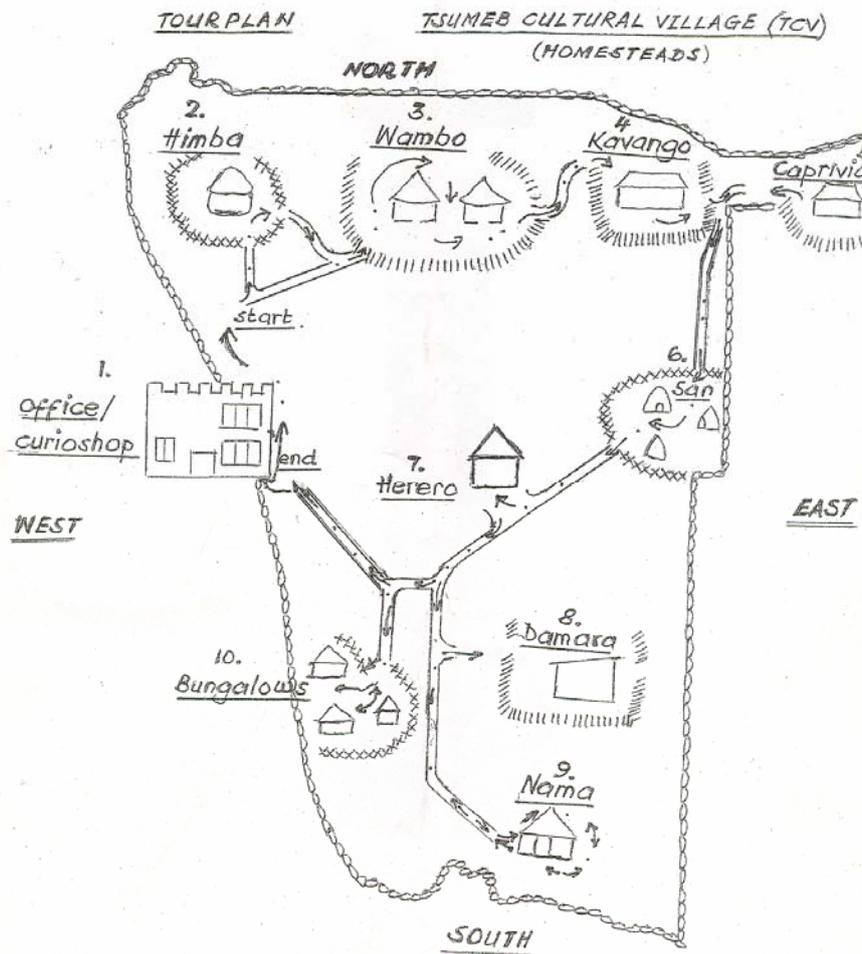


Abbildung 68: Der Tourplan für Besucher des Tsumeb Cultural Village, 2003.

Das Vorgehen, dass „original people“ zum Bau der Häuser herangezogen werden, suggeriert, dass nur diese Menschen noch die „authentische“ Kultur kennen. Durch die Tatsache, dass die Erbauer ihre eigenen Materialien mitbringen, wird darüber hinaus eine enge Verbindung zwischen der Kultur der Menschen und ihrer natürlichen Umwelt hergestellt. Nur die Menschen, die aus den ländlichen Gebieten – d.h. aus einer engen Verbindung mit der Natur heraus – nach Tsumeb geholt werden, werden als Träger der authentischen Kultur angesehen. Diese Konstruktion von „ethnischer“ Identität auf der Basis von Landschaft erfolgte, wie in Kapitel 3 beschrieben, bereits in der ethnografischen Ausstellung im heutigen Nationalmuseum in der Apartheidzeit. Der damalige Direktor kann in Bezug auf die Dioramenausstellung folgendermaßen zitiert werden: „You see the main idea with this was to show in each different biotope the people have a different way of live.“ (C.J. Coetzee 22.6.2004).

Die Vorstellung von Authentizität ist demnach eng verknüpft mit dem Leben in ländlichen Regionen. Eine authentische Kultur stellt dabei die Antwort auf umgebende Umweltbedingungen dar und kann auf diese Weise leicht homogenisiert und kanonisiert werden.



Abbildung 69: Der Eingang des Tsumeb Cultural Village, Foto : Adelheid Wessler, 2003.

Die in Tsumeb errichteten Wohnhäuser unterscheiden sich, wie oben beschrieben, in ihrer Form und ihren Baumaterialien. Diese Unterschiede dienen der Grenzziehung zwischen verschiedenen ethnisch definierten Gruppen, die ihrerseits die Grundlage für die Konstruktion einer kulturellen Vielfalt bildet. Kalola beschreibt in ihrer Führung beispielsweise den Unterschied zwischen den rechteckigen Häusern der Menschen aus der Kavangoregion und den runden Gebäuden der „Owambo“ (Rebecca Kalola 9.6.2003).

An dieser Präsentation verdeutlicht sich, dass kleine Unterschiede in der materiellen Kultur dazu genutzt werden, Differenzen als Grundlage einer kulturellen Vielfalt zu konstruieren.

Die Präsentation einer Vielfalt verschiedener authentischer und in sich homogener Kulturen erfolgt auch in anderen community museums. Zur Darstellung von Homogenität wird dabei an verschiedenen Orten gerne eine andere Hausform herangezogen: Im King's House Tsandi, in einem weiteren geplanten Königspalastmuseum sowie im Nakambale Museum in Olukonda wird die Wohnform der oshiwambosprachigen Gruppen präsentiert.²⁰¹ Ein solches Wohnhaus besteht aus verschiedenen Ge-

²⁰¹ Neben den Ausstellungen wurde am UNAM Northern Campus auch eine Publikation speziell zum Thema des Hauses der oshiwambosprachigen Menschen im Norden Namibias erstellt. Sie diente als

bäuden, die durch lange Korridore miteinander verbunden sind und unterschiedliche Funktionen haben. Ein solches Haus weist beispielsweise Bereiche auf, die Familienmitgliedern eines Geschlechts vorbehalten sind. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist das Museumsgehöft, das 1995 im Nakambale Museum errichtet wurde. Es wurde aus Häusern unterschiedlichen Ursprungs zusammengesetzt, so dass ein kleines Freilichtmuseum entstanden ist (Führung Magdalena Kaanante 9.2.2003). In dem Museum wird die Authentizität dadurch ausgedrückt, dass die Beschriftung zunächst in Oshindonga, der lokalen Sprache, erfolgt und erst an zweiter Stelle in Englisch. Die Häufigkeit, mit der diese Hausform im Norden Namibias präsentiert wird, lässt sie zu einem bedeutenden Merkmal der Kultur in der öffentlichen Wahrnehmung werden.



Abbildung 70: Die Beschriftung im Museumsgehöft im Nakambale Museum, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Ein anderer Teil des Nakambale Museums umfasst eine Ausstellung, in der ebenfalls Kultur präsentiert wird. Das Museum befindet sich in einer der ersten finnischen Missionsstationen in der nördlichen Region Namibias und besteht aus dem alten renovierten Missionshaus, dem erwähnten Gehöft, der alten Missionskirche und dem daran angrenzenden Friedhof. In dem Missionshaus befindet sich die Ausstellung, die teilweise die Kultur der einheimischen Bevölkerung zeigt.

In einem Raum geht es um wirtschaftliche Tätigkeiten, beispielsweise Objekte zur Verarbeitung von Milch sowie Korbwaren, die in erster Linie bei Saat und Ernte der als Grundnahrungsmittel dienenden Hirse verwendet werden. Und schließlich werden Objekte gezeigt, die früher beim Sammeln von Salz in der nahegelegenen Etosch-Pfanne verwendet wurden. Die Salzpflanne gehörte früher zum Königreich der Ndonga und das Salz diente als wichtiges Handelsgut. In einem weiteren Raum wird „traditioneller“ Schmuck der Frauen präsentiert. Er bestand aus Pflanzen, aber auch aus Straußeneierperlen, Kupfer und anderen Metallen sowie aus Elfenbein. In dieser Vitrine sind Schmuckstücke zusammen mit historischen Fotos ausgestellt, welche die Verwendung der Schmuckstücke zeigen.

Die hier präsentierten Themen drücken ebenfalls eine enge Verbindung zur Natur aus, da die gezeigten Objekte alle aus natürlichen Materialien hergestellt wurden.



Abbildung 71: In dieser Vitrine im Nakambale Museum wird traditioneller Schmuck der Frauen aus den nördlichen Regionen gezeigt, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die Authentizität der Objekte wird insbesondere in dem Konzept des Grashoek Historic Living Village betont, das am 10. Juli 2004 eröffnet wurde. Werner Pfeiffer, der Initiator, beschreibt sein Museumskonzept folgendermaßen:

„Ein Historic Living Village beschreibt ein Museum das einen Bezug zu einer bestimmten Epoche in der Geschichte hat. Es wird durch die direkten Nachfahren dieser damaligen Menschen belebt, die sich auch in der damals üblichen Kleidung präsentieren. Das Geschehen spielt sich in einem historisch korrekt aufgebauten Dorf ab in dem Aktivitäten gezeigt werden, die damals üblich waren. Der Besucher soll sich in die Geschichte zurückversetzt fühlen und auch aktiv an dem Geschehen teilnehmen dürfen.“ (Eröffnungsansprache Werner Pfeiffer 10.7.2004).

Die von Pfeiffer angestrebte „historische Korrektheit“ bezieht sich auf die Häuser, aber auch und insbesondere auf die Kleidung der Menschen, die in einem Museumsdorf leben. Eindrücklich hat er das bei einem Gespräch deutlich gemacht, in dem er seine Idee den Bewohnern einer resettlement-Farm in Maltahöhe vorgestellt hat, die sich evtl. ebenfalls für die Einrichtung eines solchen Museumsdorfes interessierten. Dabei betonte er, dass alles, was sie präsentieren wollten, aus der Zeit vor der Ankunft der Europäer stammen müsse. Bezogen auf die Kleidung bedeutete dies, dass die Frauen keine so genannten Patchworkkleider tragen dürften, weil diese erst von den Missionaren eingeführt worden seien. Vielmehr müssten alle Lederkleidung tragen und die Frauen insbesondere mit unbedecktem Oberkörper agieren. Wenn sie dies ablehnten, sei seine Idee nicht zu realisieren. Des Weiteren dürften keine Gitarren oder andere europäische Musikinstrumente verwendet werden (Werner Pfeiffer 2.8.2004). Diese Forderung spiegelt seine Vorstellung von einer alten, authentischen Kultur, welche in den Menschen lebt, jedoch bedroht ist. Durch seine Museumsidee soll diese Kultur neu erweckt und erhalten werden. Die Authentizität existiert in seinen Vorstellungen ausschließlich in der Vergangenheit. Die Bedrohung ergibt sich durch äußere Einflüsse.

Das bestehende Living Historic Village soll nach den Plänen Pfeiffers nur eines von vielen in Namibia sein. Seine Pläne gehen dahin, dass jedes „Volk“ durch ein solches Museum vertreten ist. 2004 gab es bereits Initiativen im Ostcaprivi, bei den Topnaar am Kuiseb Fluss und am Brandberg. Weitere Gespräche wurden in Ongwediva, in Gam, im Westcaprivi und in Maltahöhe geführt (Werner Pfeiffer 13.7.2004). In der Auswahl der communities, die Werner Pfeiffer mit seinem Konzept vertraut macht, baut er auf bestehende Kontakte auf bzw. lässt sich von Bekannten und Freunden Ansprechpartner in den verschiedenen Regionen Namibias nennen. Um eine Initiative zu starten, besucht er die Gemeinschaft und stellt seine Idee vor (Werner Pfeiffer 2.8.2004). Die Verbindung von Vorstellungen über Authentizität und kulturelle Vielfalt wird auch hier deutlich. Als authentische und homogene Einheiten konstruierte Kulturen sind gut gegeneinander abgrenzbar und bilden auf diese Weise die Basis für die in den namibischen community museums vermittelte kulturelle Vielfalt.

8.1.2 Die Begegnung zwischen Afrika und Europa

Durch die touristische Funktion der hier zu beschreibenden Museen bekommt der Aspekt der Begegnung zwischen Afrika und Europa als eine Narrative große Bedeutung. Setzt man die in Kapitel 8.1.1 herausgearbeitete Narrative der Authentizität und der kulturellen Vielfalt in Namibia in Beziehung zu dem, was von Europa in den community museums präsentiert wird, legt sich zunächst die Wahrnehmung nahe, dass hier eine strikte Trennung zwischen Afrika und Europa vorgenommen wird, die

darüber hinaus auch als eine Trennung zwischen „Tradition“ in Afrika und „Moderne“ in Europa assoziiert wird.

Diesen Eindruck kann ein Besucher bekommen, der beispielsweise eine Führung durch das Nakambale Museum mitmacht. Zuerst und viel ausführlicher wird hierbei die Geschichte der Mission in Olukonda thematisiert (Führung Magdalena Kaanda 9.2.2003). Anlass für die Gründung des Museums waren die Bemühungen der *Evangelical Lutheran Church in Namibia (ELCIN)* um den Erhalt der alten Missionskirche, des Missionshauses und des an die Kirche angrenzenden Friedhofs. Das Gehöft kam später dazu (Martti Eirola 25.2.2003). Das Museum trägt den Namen *Nakambale*, weil dies der Spitzname war, den die Einheimischen dem ersten Missionar Martti Rautanen gegeben haben. Der Name bedeutet: „Der mit dem Hut“. Nakambale errichtete 1889 die Kirche und 1893 sein Haus. 1926 verstarb er und wurde auf dem an die Kirche angrenzenden Friedhof beerdigt (Annual Report Nakambale Museum, 2002).



Abbildung 72: Die Gebäude, welche die Geschichte der finnischen Mission am Ort repräsentieren: Das ehemalige Missionshaus, Kirche und Glockenturm, Friedhof, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Die gesamte Anlage des Museums steht demnach für die Geschichte der Europäer in dieser Region Afrikas. Die Präsentationen in den Ausstellungen vermitteln darüber hinaus diesen Einfluss als grundlegend für die Bedeutung, welche der Ort Olukonda in früheren Zeiten als „Hauptstadt“ des Nordens hatte. Darüber hinaus werden die Leistungen des Missionars gezeigt, in erster Linie die Hilfsmittel, die er zur Übersetzung der Bibel ins Oshindonga verwendet hat. Die restliche Ausstellung über die Mission zeigt Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs: Möbel, Nähmaschinen, eine Wäschemangel, Bügeleisen, Geschirr, Lampen, einen Plattenspieler, einen alten Überseekoffer, einen Regenschirm, alte Gewehre sowie medizinische Instrumente.



Abbildung 73: Teile der Ausstellung im ehemaligen Missionshaus, welche das alltägliche Leben des Missionars repräsentieren: Der Schreibtisch von Nakambale und Haushaltsgegenstände, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Ähnlich wie in den bereits beschriebenen Heimatmuseen wird hier die Missionsgeschichte personenbezogen beschrieben, wohingegen die Darstellungen des afrikanischen Lebens unpersönlich und kollektiv bleiben (vgl. Kap. 7). Diese Narrative wird noch verstärkt durch die Art der Präsentation. Betritt man den Bereich über die Missionsgeschichte, so wird man in eine frühere Zeit zurückversetzt. Die Objekte sind nicht in Vitrinen verstaut, sondern können angefasst werden. Man bekommt das Gefühl vermittelt, der Missionar habe soeben erst seinen Schreibtisch verlassen. Diese Darstellung suggeriert Aktivität und Dynamik. Im Gegensatz dazu sind die Objekte, welche die Kultur der afrikanischen Bevölkerung repräsentieren, in Vitrinen zu betrachten. Sie werden auf diese Weise sowohl räumlich als auch zeitlich vom Besucher distanziert. Gleichzeitig werden sie statisch präsentiert, weil sie jeglichem Verwendungszusammenhang entzogen sind.



Abbildung 74: Ethnografische Objekte in einer Vitrine des Nakambale Museums, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Dieser zunächst offensichtlich erscheinenden Narrative setzt Fairweather in einer detaillierten Analyse des Museums eine andere Interpretation entgegen. Für ihn stehen die Darstellungen der Mission nicht für ein als modern konstruiertes Europa sondern für das moderne Namibia. Er versteht dabei die Mission nicht im kolonialen Kontext, sondern als eine Chance auf Modernisierung für viele junge Afrikaner. Er weist darauf hin, dass die Mission früher jungen Afrikanern Wege eröffnete, unabhängig von den bestehenden traditionellen Strukturen Prestige zu erlangen. Die Verbindung zur Missionsstation galt als modern (Fairweather 2001: 58-59). Eine Geschichte, die vom Museumspersonal und einheimischen Besuchern dazu erzählt wird, unterstreicht diese Wahrnehmung der Mission als modern:

Das Missionshaus umfasst u.a. einen kleinen Raum, von dem aus eine Treppe auf den Dachboden führt. Hierzu wird erzählt, dass sich viele junge Leute, insbesondere Mädchen dort vor ihren Eltern versteckt hielten. Die Mädchen waren freiwillig in die Missionsstation gekommen, u.a. um der traditionellen efundula-Zeremonie, der Reifefeier der Mädchen, zu entgehen. Diese war von den Missionaren verboten worden und galt deshalb unter den jungen Leuten als rückständig (Führung Magdalena Kaanda 9.2.2003; Selma Shejavali 9.2.2003).

Angestrebt wurde dieses Prestige aus mehreren Gründen. Zum einen verhinderte die zunehmende Überbevölkerung in der Region und die öfter auftretende Dürre, dass die jungen Leute ihren Status als erfolgreiche Mitglieder der Gemeinschaft auf die traditionellen Werte des Landbesitzes und der Rinder gründen konnten. Deshalb engagierten sie sich immer öfter in Lohnarbeit in dem oben beschriebenen Kontraktarbeitersystem, welches Arbeitskräfte aus dem Norden auf die Farmen, in die Minen und andere Industrien vermittelte. Auf diese Weise wurden die lokalen Strukturen aufgebrochen und neue gesellschaftliche Strukturen entstanden. Zum anderen wurde die Unabhängigkeit von den traditionellen Autoritäten angestrebt, weil diese in verschiedenen Bereichen mit dem südafrikanischen Unterdrückungsregime kollaborierten. Ein Beispiel für die Gleichheit der Interessen der traditionellen Könige und des Apartheid Regimes zeigt sich in der Frage der Bildung. Die Mission bot vielen jungen Leuten die Möglichkeit Bildung zu erlangen und diese nutzten sie gerne. So entstanden auf Betreiben der Mission viele so genannte Buschschulen. 1932 erließ Südafrika ein Gesetz, welches die Schließung der Buschschulen forderte. Diese seien eine Bedrohung für den Frieden in der Region. Diese Bedrohung empfanden auch die traditionellen Könige, die ihre Autorität durch den neuen Weg, Wissen zu erlangen, gefährdet sahen (Fairweather 2001: 24-34).

Vor diesen Hintergründen erscheint die Thematisierung der Mission im Nakambale Museum nicht als eine Hervorhebung europäischer Zivilisationsleistungen, wie es die Präsentationen zunächst nahe legen. Fairweather interpretiert die Trennung zwischen Mission und „Afrika“ als eine Dichotomie von modern und national auf der ei-

nen und traditionalistisch und tribal auf der anderen Seite. Beide Aspekte sieht er jedoch in Namibia vertreten.

Seine Interpretationen beruhen jedoch auf einem tiefgehenden Wissen über die Geschichte der Region und Namibias. In den Museumspräsentationen erschließen sich dem Besucher diese Zusammenhänge kaum. Bedenkt man darüber hinaus, dass die Besucher zumeist nicht mehr als ein paar Stunden am Museum und in Olukonda verbringen, erscheint es mir wahrscheinlicher, dass die leichter zu erfassende Narrative der Assoziation Europas mit der Moderne und Afrikas mit den Traditionen beim Besucher in Erinnerung bleibt.

Die Begegnung zwischen Afrika und Europa erfolgt in den community museums und cultural villages jedoch nicht ausschließlich über Ausstellungen. Vielmehr findet eine direkte Kontaktaufnahme zwischen den Besuchern – zumeist aus Europa – und den afrikanischen Museumsbetreibern statt. Dieser Kontakt bewegt sich zwischen den Polen einer als persönliche Begegnung konstruierten Darbietung und einer musealen Vorführung. Explizit wird die Begegnungsnarrative u.a. im Historic Living Village in Grashoek. Pfeiffer, der Initiator, sieht das Museumsdorf in ein übergeordnetes Konzept des „Meet the people tourism“ integriert. Hierunter versteht er die Möglichkeit, dass Touristen und die Betreiber des Museums einander begegnen und kennen lernen.

Im Nakambale Museum erfolgt die Begegnung bei einer Vorführung, die zumindest Gruppen nach dem Rundgang durch das Missionshaus und das Gehöft angeboten wird. Hierzu verlässt man das Museumsareal und besucht ein Gehöft in der Nachbarschaft. Dort bietet die Hausherrin zunächst eine Begrüßungszeremonie, in der sie jeden Besucher am Eingangtor willkommen heißt. Der Besucher bekommt dabei das Gefühl, jetzt eine sehr persönliche Erfahrung der direkten Begegnung mit Afrika zu machen. Im Anschluss daran wird die Gruppe durch das Gehöft geführt. Dabei werden Erklärungen über die unterschiedlichen Funktionsbereiche des Hauses gegeben. Während dieses Besuches werden nur ausgewählte Teile des Gehöftes gezeigt, jedoch hat der Besucher gleichzeitig die Gelegenheit, einen Blick in die „verborgenen“ Bereiche zu werfen (Führung Magdalena Kanaante 27.8.2001). Dieses Gehöft unterscheidet sich von dem Museumsgehöft dadurch, dass es nicht eine „authentische“ Kultur zeigt. Teile des Hauses sind nicht in der „traditionellen“ Form, aus Holz, gebaut. Und der Besucher kann Zeichen des alltäglichen Lebens wahrnehmen, wie Wäsche, die auf der Leine hängt, und Müll, der in einer Ecke gelagert wird. Durch die Begrüßung und den Rundgang bekommt der Besucher das Gefühl, für kurze Zeit an dem Leben der Bewohner dieses Hauses teilnehmen zu können.

Nach dem Rundgang werden dem Besucher Darbietungen verschiedener „kultureller Praktiken“ geboten. Eine junge Frau führt vor, wie Oshifima – ein dicker Hirsebrei – gekocht wird. Eine alte Frau zeigt das Körbe flechten und zwei Kindern werden die Haare geflochten. Für die Präsentationen tragen die Akteure besondere, farbenfrohe Kleider und die Museumsführerin bietet Erklärungen zu den verschiedenen Tätigkeiten an (Führung Magdalena Kanaante 27.8.2001). In diesem Teil der Performance geht es um die Vermittlung von „kulturellen Techniken“ und die Rollen der Akteure und Zuschauer sind klar definiert.

Die gesamte Performance bewegt sich zwischen den Polen der persönlichen Nähe zwischen den Darbietenden und den Zuschauern und einer erneuten Distanzierung, d.h. zwischen einer subjektiven Erfahrung und deren Objektivierung. Letztere wurde verstärkt durch den Einsatz von Kameras seitens der Touristen. Der objektivierende Charakter von Fotografie wurde bereits an anderer Stelle in Bezug auf koloniale Fotografie ausgeführt (Hayes/Silvester/Hartmann 1998: 2-4). In dem hier gegebenen Kontext trägt sie darüber hinaus zur Produktion von globalen Bildern über Afrika bei, die in Kapitel 8.3 nähert betrachtet wird.

Die erneute fotografisch unterstützte Distanzierung ist allerdings weniger weitgehend als im Museum, da die Darbietenden und Besucher sich immer noch in dem bewohnten Gehöft befinden. Die Vorführungen bieten den Verwendungskontext zu einem Teil der in der Ausstellung gezeigten Objekte. Hierdurch wird die „authentische“ Kultur „lebendig“.

Eine solche Mischung aus Ausstellung und Performance wird auch in anderen community museums und cultural villages angestrebt. So sollen im Cultural Village in Tsumeb Menschen gegen Bezahlung angesiedelt werden. Ähnlich wie in Nakambale sollen sie „traditionelle“ Aktivitäten vorführen. Dies habe – so die Kuratorin – einen besonderen Lerneffekt für Namibier und Touristen:

„Because it is very easy if people live here, it is very easy and also it teaches our fellow Namibians the way of living in traditional houses.“ (Rebecca Kalola 9.6.2003).

Als ein weiterer Aspekt, der Besuchern eine persönliche Erfahrung mit Afrika ermöglichen soll, werden „afrikanische“ Übernachtungsmöglichkeiten und Essen angeboten (Rebecca Kalola 9.6.2003).

Noch einen Schritt weiter geht das Konzept der Living Historic Villages, wie es in Grashoek bereits umgesetzt ist und für viele andere Gemeinschaften angestrebt wird. Dort dürfen die Touristen verschiedene „traditionelle“ Aktivitäten selber ausprobieren. Pfeiffer beschreibt das Konzept als sehr erfolgreich:

„Besonders gut komme bei den Touristen an, dass sie diese kleine Zeitreise nicht nur als Außenstehende betrachten, sondern mit einbezogen werden, sei es beim Tanzen, Bogenschießen oder anderen Traditionen und anschließend mit dem positiven Gefühl das Camp verlassen, eine alte Kultur, wenn auch nur für kurze Zeit, gelebt zu haben. (Allgemeine Zeitung 22.3.2005: 5).

Entsprechend sind verschiedene Aktivitäten im Angebot, die von Gruppen gebucht werden können. Angeboten werden beispielsweise „Singen, Tanzen, Spiele am Lagerfeuer“, eine „Jagd- und Sammeltour in den Busch“ oder auch eine „Hochzeitszeremonie“. Jede Aktivität hat einen Extrapreis und muss im Voraus gebucht werden. Die im Konzeptpapier vorgeschlagenen Aktivitäten unterscheiden sich nach den ethnischen Gruppen, welche das Museumsdorf betreiben. D.h. in Grashoek wird die Jagd- und Sammeltour, wohingegen am Kavango oder im Caprivi „Traditionelle Fischertouren“ angeboten werden. Für ein San-Dorf wird weiterhin vorgeschlagen, Kurse im Felszeichnen und Felsgravieren zu offerieren (Historic Living Village: 3).



Abbildung 75: Das Hinweisschild auf das Grashoek Living Historic Village,
Quelle: Allgemeine Zeitung 31.8.2004.

Die Narrativen in den hier beschriebenen Institutionen vermitteln ein Bild einer Vielzahl von authentischen und homogenen Kulturen, die in Namibia nebeneinander existieren. Sie sind – zumeist durch Unterschiede in der materiellen Kultur – klar voneinander abgrenzbar und werden in ihrer Gesamtheit als die kulturelle Vielfalt des Landes vermarktet. In den Repräsentationen verschwimmt dabei die zeitliche Zuordnung des Gezeigten in erster Linie durch die Vermischung der unterschiedlichen Präsentationsformen Ausstellung und Performance. Die in den Ausstellungen als statisch und abgeschlossen konstruierten Kulturen werden durch die Performances „belebt“. Die Grundlagen für diese Form der Repräsentation von Kulturen wurden in Europa im 19. und 20. Jahrhundert gelegt. Wie Kirshenblatt-Gimblett hervorhebt:

„Cultural precincts have a long history. Model villages, open-air museums, and theme parks are the legacy of foreign villages at international exhibitions in the nineteenth century.“ (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 163).

So wurden beispielsweise auf der Kolonialausstellung in Treptow 1896 mehrere Modelldörfer errichtet, u.a. eines aus Südnamibia. Zusätzlich wurden Menschen aus den Kolonien nach Treptow gebracht, um die Dörfer „zu bewohnen“. Sie sollten während der Ausstellung das „alltägliche Leben“ in Afrika zeigen und darüber hinaus in spezifischen Vorstellungen „einheimische Tänze und Gesänge vorführen“ (Bechhaus-Gerst 2004: 214-215). Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass als Ziel der Kolonialausstellung 1896 formuliert wurde: „eine für beide Seiten erwünschte Bekanntschaft zu ermöglichen.“ (Finsch 1896: 210, zit. nach Arnold 1995: 12). Diese Sicht, dass ein gegenseitiges Kennenlernen durch eine Ausstellung und Performance in einer musealen Inszenierung möglich ist, wird auch von den heutigen Betreibern der namibischen cultural villages vertreten (s.o.).²⁰²

Im namibischen Kontext zeigen die Konstruktion homogener und authentischer Kulturen Parallelen zu den Narrativen der ethnografischen Ausstellungen sowohl im Nationalmuseum als auch in den Heimatmuseen, so wie sie in der Zeit der südafrikanischen Herrschaft errichtet wurden (vgl. Kap. 3 und 4). Der Unterschied zur Zeit der kolonialen Beherrschung, der im folgenden genauer betrachtet werden soll, besteht darin, dass ethnografisches Wissen heute weniger unter dem Aspekt der Wissenschaftlichkeit als mit der Zielsetzung der touristischen Vermarktung reproduziert wird.

8.2 KULTUR UND TOURISMUS

Der „Museumsboom“, den Namibia seit 1990 erlebt, gehört in einen weltweiten Diskurs, welcher der kulturellen Dimension von Entwicklung große Bedeutung beimisst. Kulturelle Institutionen, wie beispielsweise Museen, rücken, dabei verstärkt in den Fokus der Entwicklungszusammenarbeit.

„Consequently, development workers are beginning to pay more attention to the relationship between culture and development, and how cultural resources, such as museums, can be used to promote community development. Today, it is not unusual to find that plans for the creation of a museum or cultural center are the centerpiece of a community development project.“ (Kreps 2003: 114).²⁰³

Eine Möglichkeit mit Kultur, einen Beitrag zur Entwicklung zu leisten, liegt im Tourismus. Initiativen zur Nutzung des Tourismus in der weltweiten Armutsbekämpfung werden seit ein paar Jahren vermehrt ins Leben gerufen. Zentral hierbei ist das *Pro-Poor Tourism Partnership*, welches 1998 in Großbritannien begann und die Grundlagen legte für das 2002 auf dem Weltgipfel über nachhaltige Entwicklung in Johannesburg initiierte Programm Sustainable Tourism – *Eliminating Poverty* (ST-EP). ST-EP wird in Zusammenarbeit zwischen der UN World Tourism Organization (UNWTO)

²⁰² Zu Kolonialausstellungen und Völkerschauen vgl. auch Kapitel 3.3 dieser Arbeit.

²⁰³ Kreps beschreibt den Aufbau eines community-based museum program in East-Kalimantan, Indonesien (Kreps 2003: 114-144).

und der UN Conference on Trade and Development (UNCTAD) betrieben. Dem Projekt liegen die Millenniums Entwicklungsziele zugrunde, welche von Vertretern aus 189 Staaten im Jahr 2000 festgelegt wurden (www.un.org/millenniumgoals, 13.11.2006). Die Rolle des Tourismus zur Erreichung der Ziele wird aufgrund des international wachsenden Marktes hoch eingeschätzt. 35% der insgesamt mehr als 800 Mio. internationalen Touristen besuchten im Jahr 2005 Entwicklungsländer (Bauer/Kasiri 2006: 2-3).

8.2.1 Community-Based Tourism – das Konzept

Auch in Namibia wächst die Bedeutung des Tourismus für die Wirtschaft seit der politischen Unabhängigkeit stetig und heute ist der Tourismus einer der wichtigsten Wirtschaftszweige des Landes (MET 2001).²⁰⁴ Experten attestieren Namibia die besten Voraussetzungen, auch weiterhin mit dem Tourismus viel Geld zu verdienen. Als Gründe hierfür werden zum einen die hohe Attraktivität des Naturraumes und zum anderen die kulturelle Vielfalt der Menschen in Namibia angegeben. Eine wichtige Rolle spielt aber auch die bereits bestehende und noch ausbaufähige touristische Infrastruktur, die in erster Linie den mittleren und gehobenen Standard bedient. Diese Mischung bietet dem Touristen die Möglichkeit, ein „gesichertes Abenteuer“ zu erleben. Auf der einen Seite steht das Versprechen des Abenteurers, in Form der unkultivierten Landschaft und der Exotik der Menschen, und auf der anderen die gute Versorgung der Touristen, welche dem „Normalurlauber“ die notwendige Sicherheit bietet (Palm 2000: 22-34).²⁰⁵ Auch vor der Unabhängigkeit war Namibia bereits als Reiseland beliebt. Zu der Zeit wurde jedoch Landschaft und Tierwelt in erster Linie als Touristenattraktion vermarktet. Seit 1990 tritt nun auch die „kulturelle Vielfalt“ als Anziehungspunkt für Touristen in Erscheinung. In diesem Zusammenhang kommt es zu der Gründung von Museen in den verschiedensten Regionen des Landes.

Die meisten der nach 1990 neu gegründeten Museen befinden sich in den so genannten communal areas. Die Gründung der Museen ist oftmals auf die Initiative des *community based tourism (CBT)* zurückzuführen. Dieses Konzept zielt auf die Förderung der ländlichen Entwicklung und den Schutz der natürlichen und kulturellen Ressourcen. Mit CBT Initiativen soll erreicht werden, dass die Einkünfte, die durch den Tourismus erzielt werden, nicht nur den nationalen und internationalen kommerziellen Tourismusunternehmen zugute kommen, sondern auch die ländlichen Gemeinden davon profitieren können. Gleichzeitig soll hierdurch die ländliche Bevölkerung auch an den Maßnahmen zum Schutz der natürlichen Ressourcen beteiligt werden.

²⁰⁴ Für weitergehende Statistiken bzgl. touristischer Aktivitäten in Namibia vgl. Ministry of Environment and Tourism (MET) 2001.

²⁰⁵ Für eine ausführliche Analyse des Tourismuspotenzials Namibias vgl. Kainbacher 1995.

Schließlich steht hinter dem Konzept auch, dass der lokalen Bevölkerung Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten geboten werden, z.B. in dem Bereich Projektmanagement. Der Grundgedanke des CBT-Konzeptes ist die Partizipation. Auf unterschiedlichen Ebenen wird die lokale Bevölkerung in die Projekte einbezogen. Die Intensität der Partizipation reicht dabei von der Information der lokalen Bevölkerung über geplante Maßnahmen der Projektbetreiber, über die Konsultation der Beteiligten vor und während der Durchführung eines Projektes und deren Integration in Entscheidungsprozesse bis hin zu Eigeninitiative der lokalen Bevölkerung, welche unter Anleitung das gesamte Projekt selbstständig plant und durchführt. Diese Partizipation – so wird betont – hat auch die positive Auswirkung, dass die Kultur der lokalen Bevölkerung geschützt wird. Durch den Tourismus würden Anreize geschaffen, die traditionelle Kultur zu erhalten, weil mit ihr Einkommen erzielt werden könne. Dies wiederum verhindere den oftmals in Projekten der technischen Zusammenarbeit zu beobachtenden „Verlust der Identität“ der Menschen in einer „community“.²⁰⁶ Insgesamt ist das Konzept eingebettet in Maßnahmen zur nachhaltigen Entwicklung, wie sie von der namibischen Regierung aber auch von der Entwicklungszusammenarbeit, z.B. von Deutschland, angestrebt wird (Palm 2000: 14-18, 20-21).

Das Ziel der Förderung von CBT - Initiativen wurde von der namibischen Regierung im Jahr 1994 in ihr *White paper on tourism* aufgenommen. Dieses basiert auf der vom Ministry of Environment and Tourism (MET) herausgegebenen *Namibia Tourism Development Study (NTDS)* und wurde in Konsultation zwischen der privaten Tourismuswirtschaft und der Regierung ausgearbeitet. Es steckt die Ziele der Tourismusentwicklung im Lande ab. In dem Papier wird klar die nachhaltige Nutzung des Landes für den Tourismus betont. Dabei sollen die CBT Projekte eine wichtige Rolle spielen, weil durch sie eine nachhaltige Nutzung der natürlichen und kulturellen Ressourcen möglich ist. Auch in der Entwicklungszusammenarbeit rückt das Konzept der Förderung des nachhaltigen Tourismus seit Mitte der 1990er Jahre in den Vordergrund. So erörterten das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) und die Gesellschaft für technische Zusammenarbeit (GTZ) in diesen Jahren in verschiedenen Tagungen und Fachgesprächen die Chancen und Risiken der Tourismusförderung im Rahmen der technischen Zusammenarbeit (Palm 2000: 38-41, 10-11).

Diese nationale und internationale Förderung von CBT Initiativen führte dazu, dass z.B. im Jahr 2001 die Anzahl von 58.000 Touristen derartige Unternehmen besucht haben. Dies war seit 1999 eine Steigerung um 28.000 Personen (MET 2001: 5).

²⁰⁶ Bollig (2004) weist auf die Problematik des community Konzeptes hin.

8.2.2 Community-Based Tourism – die Akteure

Palm identifiziert verschiedene Akteure des CBT, die im folgenden bezogen auf das Beispiel der namibischen community museums beschrieben werden sollen. Es handelt sich hierbei um Non-Governmental Organisations (NGOs), die lokale Bevölkerung und Eliten, regionale und nationale Verwaltungen sowie die private Tourismuswirtschaft (Palm 2000: 97).

8.2.2.1 Non-Governmental Organisations

Zentral sind hier NGOs, wie die *Namibia Community Based Tourism Association (nacobta)* und der *Mobile Museum Service (MMS)*, der von der Museums Association of Namibia ins Leben gerufen wurde.²⁰⁷

Nacobta wurde 1995 aufgrund der Initiative einiger Gemeinschaften, die sich in Tourismusprojekten engagierten, als ihr Dachverband und ihre Interessensvertretung auf nationaler Ebene gegründet. Finanziert wurde nacobta in den ersten Jahren in erster Linie durch den WWF-USA, speziell durch das Projekt „Living in a Finite Environment (LIFE)“ und die Swedish International Development Agency (SIDA). Ziel von nacobta war es, Kontakte zwischen den Gemeinschaften, der Regierung und der privaten Tourismuswirtschaft zu knüpfen und aufrecht zu erhalten. Außerdem beriet die Organisation Gemeinschaften, die neue Projekte im Bereich Tourismus und Ressourcenschutz initiierten. Den Aktivitäten von nacobta lag die Überzeugung zugrunde, dass durch den Schutz des natürlichen und kulturellen Erbes einer jeden Gemeinschaft, ein Beitrag zu deren wirtschaftlicher Entwicklung geleistet werden kann. Im Jahr 1999 hatte nacobta 39 Mitglieder, darunter die beiden größten community-museums in Namibia (Nakambale Museum und Warmbad Museum) und drei weitere cultural villages (Caprivi Arts Centre, Lizauli Cultural Village und Penduka) (Palm 2000: 46-49, 144).

Die CBT Aktivitäten unter der Leitung von nacobta sind eng verknüpft mit dem Programm des *Community-Based Natural Resource Management (CBNRM)*. Gemeinschaften, die ein Tourismusprojekt starten, gründen als ersten Schritt eine CBT-Enterprise. Dieses ist für die Planung und Durchführung des Projektes verantwortlich. Gleichzeitig sind die Mitglieder von nacobta verpflichtet einen Teil der im Tourismus erzielten Einkünfte an eine Conservancy oder einen Community Trust Fund zu bezahlen.²⁰⁸ Von dort sollen weitere Entwicklungsimpulse für die lokale Gemeinschaft ausgehen. Auf diese Weise unterstützt der CBT den Erhalt natürlicher und kultureller Ressourcen.

²⁰⁷ Nacobta hat im Jahr 2005 seine Aktivitäten eingestellt, weshalb die Zukunft einiger hier beschriebener Museumsprojekte nicht gesichert ist (Anthony Muganza 30.9.2005).

²⁰⁸ Für eine kritische Analyse des Conservancy-Konzeptes vgl. Bollig 2004.

Die Förderung lokaler und regionaler Museumsinitiativen war auch das Ziel des Mobile Museum Service (MMS), der von der Museums Association of Namibia kurz nach der Unabhängigkeit gegründet wurde. Er sollte dazu dienen, das Konzept eines Museums in den Regionen bekannt zu machen in denen es kein etabliertes Museum gab. Das Projekt startete 1992 mit Hilfe von zwei Fachleuten aus Großbritannien, die mit der Organisation Volunteer Service Overseas (VSO) nach Namibia kamen, und dauerte ca. 3 Jahre. Das erste Jahr wurde dazu genutzt Ziele des MMS festzulegen und die bestehenden Museen und verwandte Einrichtungen im Lande zu besuchen. Neben der Bestandsaufnahme wurden auch die Methoden festgelegt, mit denen in den folgenden Jahren gearbeitet werden sollte. Drei Ziele wurden in dieser Zeit formuliert: 1. Unterstützung bestehender Museen in allen Bereichen der Arbeit, wie Organisation, Dokumentation, Ausstellung und Nutzung der Museen durch Schulen. 2. Unterstützung von lokalen Initiativen, die ein Museum einrichten wollten, 3. Herstellen von Verbindungen zwischen Museen sowie Museumsinitiativen und Schulen. Hierbei wurden in erster Linie Lehrer in der Nutzung von Museen geschult (Nias/Nias 1996: 46-47). Für die spätere Arbeit wurden in dieser Zeit auch „Museum Advice and Education Notes“ verfasst, kurze Informationsblätter, welche die Grundlagen über die Funktionsweise eines Museums vermittelten. Die Informationsblätter trugen beispielsweise die Titel „How to grow a museum“, „How to use the local museum“, „Basic cataloguing for museums“, „Some ideas for museums and exhibitions“, „How to make use of oral history“, „Making use of the local area“, „How to encourage local school links“.

Ab Mitte 1993 führte der MMS in verschiedenen Regionen bzw. Museen Workshops mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten durch. Auf Anfrage fanden Workshops in Rundu, Ondangwa, Okakarara, Katima Mulilo, aber auch in Keetmanshoop, Grootfontein, Outjo, Rehoboth etc. statt.²⁰⁹ Die Arbeit wurde von den Betreibern inhaltlich als sehr erfolgreich eingeschätzt. Immer wieder wurde das große Interesse insbesondere der Lehrer in den ländlichen Gebieten betont. Nach der Abreise der beiden Fachkräfte 1995 geriet der MMS aus personellen Gründen ins Stocken (Töttemeyer 1999: 69-72).

8.2.2.2 Lokale Bevölkerung und Eliten

Neben den nationalen NGOs ist als weiterer Akteur im CBT und damit auch in der Entwicklung von Museen, die lokale Bevölkerung zu nennen, die durch verschiedene Organisationen vertreten wird (Palm 2000: 97). Sie verfolgt eigene Interessen der Förderung der wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung der Gemeinschaft. So ging die Initiative für das Nakambale Museum beispielsweise von verschiedenen Vertretern der Kirchen aus. Der damalige Bischof der *Evangelical Lutheran Church in Na-*

²⁰⁹ Vgl. hierzu die Protokolle des Organisationskomitees des Mobile Museum Service aus den Jahren 1993-94.

mibia (ELCIN), Kleopas Dumeni, beantragte zusammen mit einigen Vertretern der *Finnish Evangelical Lutheran Mission (FELM)* finanzielle Unterstützung bei der finnischen Regierung. Zunächst ging es um die Restaurierung der bestehenden Gebäude, aber bald wurde auch ein Projektkoordinator aus Finnland eingestellt. Er wurde der Sekretär eines ebenfalls neu eingerichteten *Local History Committee*, das aus Vertretern der Kirche, der Verwaltung, der traditionellen Autoritäten sowie einheimischen Wissenschaftlern bestand.

Auch in Warmbad ergriffen führende Persönlichkeiten der lokalen Gemeinschaft die Initiative für die Gründung des Museums. Es entstand aus der Organisation *Warmbad Community-based Tourism Enterprise (WCBTE)*, die 1995 von Mitgliedern der Gemeinschaft in Kooperation mit nacobta gegründet worden war. Es wurde am 21. März 2002 eröffnet und ist in dem renovierten ehemaligen Gefängnisgebäude aus der deutschen Kolonialzeit untergebracht. 1998 erstellte nacobta eine Machbarkeitsstudie und die Renovierung des heutigen Museumsgebäudes begann im Jahre 2000. Auch die Museen, zu denen bestehende oder neu zu errichtende Königspaläste ausgebaut wurden bzw. werden sollen, basieren auf lokaler Initiative.²¹⁰ Der Königspalast in Tsandi in der Region Omusati ist hierfür ein Beispiel und zur Zeit der Feldforschung existierten Pläne für ein weiteres in der Region Oshikoto. Beide Initiativen gehen auf die Könige selber zurück.

In Tsandi wurde 1998 mit Unterstützung von nacobta der *Uukwaluudhi Monument Council (UMC)* gegründet. Dieser Rat vertritt die Interessen der Gemeinschaft in Bezug auf den Erhalt des kulturellen Erbes und setzt sich darüber hinaus für die Vermarktung dieses Erbes im Tourismus ein. 2003 wurde dann der Königspalast als Museum eröffnet (Flyer Tsandi Royal Homestead).

Ein ähnliches Projekt war zur Zeit der Feldforschung in der Region Oshikoto in Planung. Der Ndonga König Kaluma Elifas schickte eine kleine Delegation – bestehend aus einem Mitglied der Königsfamilie und einem einheimischen promovierten Historiker – aus, um einen Platz zu bestimmen, auf dem ein neuer Königspalast gebaut werden könnte.²¹¹ Der neue Palast soll auch als Museum fungieren. Die beiden Delegierten kennen den Ort, an dem ein früherer Ndonga-König begraben liegt. Das Grab ist noch gut zu erkennen, da es mit Holzpfehlern markiert ist. Auch identifizierten sie einen Platz, an dem königliche Schätze vergraben liegen. Die Stellen sind ebenfalls mit Holzpfehlern markiert und sie sind seit vielen Jahrzehnten verschlossen. Die beiden Orte, die nahe beieinander liegen, schlugen die Delegierten dem Rat der traditionellen Autoritäten vor, die in diesem Zusammenhang klar ihren Willen formulier-

²¹⁰ Für Beschreibungen von Palastmuseen in anderen afrikanischen Ländern vgl. u.a. Schildkrout 1999 und Geary 1983.

²¹¹ Dies hatte zunächst den Grund, dass der König dazu übergehen wollte einen Palast als „Dienstszitz“ zu erbauen. Der Überlieferung nach baut jeder neue König seinen eigenen Palast. Für den Bau wird jedoch viel Holz benötigt und die Region leidet bereits heute stark unter den negativen Folgen der zu starken Abholzung (King Kauluma Elifas 26.7.2004).

ten, durch das Königspalast-Museum einen Beitrag für die Entwicklung des Tourismus in der Region leisten zu wollen (Selma Shejavali und Shekutaamba Nambala 28.7.2004).²¹²

8.2.2.3 Regionale und nationale Verwaltungen

Community-based tourism Initiativen erfahren Förderung auch von Mitgliedern höherer Verwaltungsebenen. Regionalverwaltungen und nationale Regierungen streben an, auf diese Weise die lokale Infrastruktur für die Bevölkerung zu verbessern, sowie den Tourismusmarkt im Land zu diversifizieren (Palm 2000: 97).

Im namibischen Kontext tritt die nationale Regierung als Akteur insbesondere im Zusammenhang mit der Gründung und Eröffnung des Nakambale Museums in Olukonda in Erscheinung. Die renovierten Missionsgebäude wurden 1992 zu nationalen Denkmälern erklärt. Diese Deklaration war die erste im unabhängigen Namibia und die Missionsanlage ist das erste nationale Monument nördlich des kommerziellen Farmgebietes. Schirmherrin des Museums ist die damalige First Lady Kovambo Nujoma und die Frau des ehemaligen finnischen Präsidenten Eeva Ahtisaari. Die Museumseröffnung fand in Anwesenheit des damaligen Präsidenten Sam Nujoma und des damaligen Präsidenten Finnlands Martti Ahtisaari statt (Annual Report Nakambale Museum, 2002). Dieses Engagement hochrangiger nationaler Politiker verdeutlicht die Bedeutung, welche dem CBT auf dieser Ebene beigemessen wird. Seit der im Jahr 1993 vom Ministry of Environment and Tourism durchgeführten *Namibia Tourism Development Study (NTDS)* gehört die Förderung von CBT zur offiziellen Politik der namibischen Regierung. Seitdem sieht das Ministerium eine seiner Aufgaben darin, die Gründung von Community-Based Tourism Enterprises zu fördern (Palm 2000: 44-45). So fordert der damalige Minister für Umwelt und Tourismus Reisende in Namibia auf, CBT Unternehmen zu unterstützen:

„(...) I want to urge those travelling to the rural regions during the festive season to utilize community-based tourism enterprises (...)” (MET 2001: 3).

Die lokale Verwaltung ist seit 2002 in das Betreiben des Cultural Village in Tsumeb involviert. Die Idee für dieses Cultural Village stammt von Frau S. Nghidinwa und der Aufbau wurde acht Jahre lang von der *Namibian Association of Norway (NAMAS)* finanziert. Die Unterstützung durch Norwegen basierte auf den guten Beziehungen zwischen den beiden Ländern, die in der Zeit des Unabhängigkeitskampfes begründet sind. Im Jahre 2002 gab es dann eine feierliche Übergabezeremonie an die Stadtverwaltung, die nun für die finanzielle und personelle Ausstattung verantwortlich zeichnet (Rebecca Kalola 9.6.2003).

²¹² Das Projekt ist in Zusammenhang zu sehen mit dem *Owambo Oral History Project*, welches sich um die Aufnahme und die Bearbeitung oral tradierten Wissens aus der Region bemüht (Owambo Oral History Project).

8.2.2.4 Private Tourismuswirtschaft

Schließlich profitiert auch die private nationale und internationale Tourismuswirtschaft von CBT Projekten, weil auf diese Weise neue Reiseziele erschlossen und thematische Schwerpunkte – in diesem Fall der „Kulturaspekt“ – entwickelt werden (Palm 2000: 97).

Ein Beispiel für ein nationales privates Tourismusunternehmen, das sich für ein CBT Projekt engagiert, ist die Lodge *La Valleé Tranquille* in der Nähe von Maltahöhe. Die Betreiber setzen sich für die Etablierung eines Historic Living Village nach dem Konzept von Werner Pfeiffer in ihrer Nähe ein. Als Begründung gaben sie an, dass es in der direkten Umgebung der Lodge keine besonderen touristischen Attraktionen gäbe. Deshalb würde ein solches Museumsdorf die Attraktivität ihrer Lodge erhöhen (Anne Gyselinck 2.8.2004).

Des Weiteren werden CBT Projekte vermehrt in die Touren von lokalen Reiseunternehmen aufgenommen. So kooperiert beispielsweise das Nakambale Museum mit Eagle Rocks Tour, SWA Safaris, Springbok Atlas, Owambo Tours, Pack Safaris und African Elelphant Tours (Annual Report Nakambale Museum, 2002). Darüber hinaus waren andere nationale Reiseunternehmer an der Etablierung des Living Historic Village in Grashoek beteiligt. Es handelte sich hierbei um Bwana Tucke-Tucke und Siatunga Tours (Eröffnungsansprache Werner Pfeiffer 10.7.2004).

International tritt bisher in erster Linie das Nakambale Museum in Olukonda in Erscheinung. Gegründet 1995 findet es seit dem Jahr 2002 in deutschsprachige Reiseführer Eingang, so z.B. in die 3. Auflage des Baedeker Allianz Reiseführers *Namibia* aus dem Jahr 2003. Darin heißt es über das Museum:

„1995 entstand hier das Nakambale Museum (...) in dem, wie in keinem anderen, Kultur, Traditionen und heutiger Lebensstil der Ovambo dargestellt sind.“ (Baedeker 2003: 159).

Weitere Erwähnung findet das Nakambale Museum in dem Reiseführer *Namibia* von Livia und Peter Pack aus der Reihe Stefan Loose Travel Handbücher aus dem Jahr 2002. Die Autoren bezeichnen das Museum u.a. als einen Ort, der dem Besucher „(...) den traditionellen Alltag der Ovambo näher (...)“ bringt. Außerdem böte die es umgebende Infrastruktur die „(...) sicher beste Möglichkeit, eine Innenansicht dieser Region zu bekommen.“ (Pack/Pack 2002: 341).

In Namibia gelten seit der Unabhängigkeit community-based tourism Projekte als vielversprechende Aktivitäten in der Bekämpfung ländlicher Armut. Die Gründung von community museums und cultural villages ist dabei eine von vielen lokalen Gemeinschaften angewendete Strategie. Ihre Bemühungen werden dabei durch weitere Akteure auf nationaler und internationaler Ebene unterstützt. Alle beschriebenen Akteure verfolgen dabei unterschiedliche Interessen. Dennoch basieren – wie im Folgenden gezeigt wird – alle Initiativen darauf, dass vor Ort ein jeweils für den Ort und

die Bevölkerungsgruppe spezifisches kulturelles Erbe konstruiert wird. Dieser Prozess ist dabei in nationale und globale Machtstrukturen eingebettet.

8.3 DIE KONSTRUKTION DES KULTURELLEN ERBES

Nachdem in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt wurde, welche Inhalte in den community museums vermittelt werden und welche Akteure sich daran beteiligen, geht es im folgenden darum, die Verwurzelung dieser Narrativen in einem globalen Diskurs um kulturelles Erbe aufzuzeigen. Die Verbindung zwischen der Stärkung der kulturellen Identität einer lokalen Bevölkerung und dem kulturellen Erbe wird in den Zielbeschreibungen beispielsweise des Nakambale Museums deutlich. Im Jahresbericht 2000 heißt es dazu:

“The general idea of the museum is to promote and strengthen the cultural identity of the people of North Namibia so that the oral and material cultural heritage will be appreciated and preserved with the help of the local community, church and schools.” (Report on Activities of the Olukonda Museum, 2000).²¹³

8.3.1 Kulturelles Erbe und *Glocalisierung*

Die hier erwähnte Bedeutung des materiellen und immateriellen kulturellen Erbes lässt es an dieser Stelle angebracht erscheinen, einige Überlegungen zu den Inhalten dieses Konzeptes aufzuzeigen. Kirshenblatt-Gimblett (1998) formulierte einige Charakteristika des Kulturerbes. Demnach hat Kulturerbe nur indirekt mit der Vergangenheit zu tun. Vielmehr ist der Prozess, in dem Vergangenes zu Kulturerbe konstruiert wird, als ein Zusammenspiel zwischen den Inhalten und den Instrumenten der Präsentation zu verstehen. Diese Instrumente können Ausstellungen, Vorführungen, Kunstwerke etc. sein und sie positionieren den Ort oder die Gruppe in den aktuellen lokalen, nationalen oder auch internationalen Bezügen (Kirshenblatt-Gimblett 156-159).

Die Eigenschaften des Kulturerbes beschreibt Fairweather mit den Worten: „It can be lost, or preserved, but not altered.“ (Fairweather 2001: 131). Dies macht deutlich, dass Kulturerbe etwas Statisches ist, dass verloren oder erhalten werden kann, aber nicht verändert. Wissen um historischen Wandel ist in dem Konzept nicht enthalten.

Um Erhalt, Schutz, Bewahrung und Konservierung dreht sich dann meist auch der Diskurs über kulturelles Erbe. Dies steht in genauem Gegensatz dazu, dass Kulturerbe, wie Kirshenblatt Gimblett beschreibt, in einem aktuellen Konstruktionsprozess

²¹³ Diese Zielsetzung beschreibt auch Timothy Morris, der lokale Initiator des Warmbad Museums (Timothy Morris 11.5.2003). Auch Werner Pfeiffer betont die Verbindung zwischen dem Erhalt von Traditionen und der kulturellen Identität der Menschen in seinem Konzept für die Historic Living Villages „The living museum could be an instrument for each tribe to conserve their old tradition for understanding their own cultural background.“ (Historic Living Village: 1).

geschaffen wird, der die Menschen im heute verortet. Dieser Bewahrungsdiskurs, so Kirshenblatt-Gimblett, gibt den Dingen, Orten, Gebäuden, Traditionen, Technologien etc. einen Mehrwert, der sich aus ihrem Bezug auf die Vergangenheit ergibt. Kulturerbe dient hierbei dazu, den spezifischen Charakter eines Ortes oder einer Bevölkerungsgruppe zu begründen. Diese Unterscheidbarkeit, die sich aus dem Kulturerbe ergibt, macht aus Orten Destinationen für Touristen. Auf diese Weise wird Kulturerbe zu einer „Exportindustrie“, welche das Lokale für einen internationalen Markt konstruiert (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 150-155). Kirshenblatt-Gimblett fasst die genannten Kriterien in drei Thesen zusammen:

„Heritage is a new mode of cultural production in the present that has recourse to the past. Heritage is a ‘value-added’ industry. Heritage produces the local for export.” (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 149).²¹⁴

Die Diskurse um Kulturerbe sind Teil einer umfassenden Entwicklung, die im südlichen Afrika zu beobachten ist.²¹⁵ Bollig und Berzborn betonen hierzu:

„It is especially minority groups who have discovered a discourse emphasizing culture and tradition as a vehicle to press for political participation and resource control.” (Bollig/Berzborn 2004: 297).

Diese Diskurse sind oftmals Teil des Kampfes um Landrechte durch die betreffenden Bevölkerungsgruppen (Bollig/Berzborn 2004: 326). Im Falle der community museums geht es eher um die Vermarktung der Kultur, das Erwirtschaften eines Einkommens, d.h. die Kontrolle über lokale Ressourcen, durch Bevölkerungsgruppen in ländlichen Gebieten. Dabei handelt es sich auch, aber nicht ausschließlich um Minderheiten, wie das Beispiel des Nakambale Museums zeigt.²¹⁶

Der in Kapitel 8.1 beschriebene Prozess der Kanonisierung von kulturellem Erbe zeigt Parallelen zu Prozessen, die in Kapitel 3 dieser Arbeit ausführlich besprochen wurden. Damals waren Wissenschaftler und dabei auch Ethnologen Akteure des Homogenisierungsprozesses. Der heutige Prozess unterscheidet sich von der Kolonialzeit in der durch den Tourismus stark ausgeweiteten Rezeption der konstruierten Bilder und Vorstellungen über die betreffenden Kulturen. Dabei treten die Touristen – zumeist mittels der NGOs – als Akteure in diesem Feld in Erscheinung, während die Bedeutung der Wissenschaftler, zumindest in dem Bereich der Kulturvermarktung, schwindet. „(...) it has now become a process in which global actors shape traditions in collaboration with local agents.“ (Bollig/Berzborn 2004: 306).

²¹⁴ Für eine Definition, die kulturelles Erbe ebenfalls als das Ergebnis eines bewussten Prozesses versteht, der Dingen, Orten und Ausdrucksformen Legitimität und Wert verleiht vgl. Hafstein 2005.

²¹⁵ Zur Bedeutung von Kulturerbe im Tourismus in anderen regionalen Kontexten vgl. Katriel 1997 (Israel), Kollwe 2006 (Mexico), Walsh 1992 (Europa).

²¹⁶ Zum Zusammenhang zwischen Museen und Tourismus vgl. auch Bruner 1993 und das Schwerpunktthema der Zeitschrift *Museum Anthropology* *Museums and Tourism*, vol. 17, No. 3, 1993.

In diesem Sinn können die Prozesse der Konstruktion von kulturellem Erbe in den namibischen community museums als Prozesse der *Glocalisierung* bezeichnet werden. Dieser Begriff, der aus der Wirtschaft stammt, beschreibt die Interdependenz von globalen und lokalen Prozessen. Hierbei ist das Konzept fokussiert auf Prozesse der Homogenisierung und der Heterogenisierung auf lokaler und globaler Ebene. Es soll dabei ein einseitiges Aktions-Reaktionsschema vermieden werden. Stattdessen sollen die Interaktionen in alle Richtungen untersucht werden (Robertson 1995: 28-31).

Auf der Basis dieser Interdependenz sollen die in Kapitel 8.2 beschriebenen Akteursgruppen auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene nochmals genauer betrachtet werden in Bezug auf ihre Interessen im Prozess der Konstruktion eines kulturellen Erbes in Namibia.

Zentral hierbei sind die globalen Akteure, wie Touristen, Reiseunternehmer, NGOs und Wissenschaftler. Diese tragen einerseits – wie bereits beschrieben – zu einer Homogenisierung lokaler Traditionen bei. Gleichzeitig fördern sie aber auch die Heterogenisierung der Kulturen auf nationaler Ebene. Dies bedeutet, dass durch die Nachfrage der Touristen lokale Gemeinschaften herausgefordert werden, sehr spezifische Traditionen zu erfinden. So werden sich beispielsweise verschiedene Gemeinschaften im Norden Namibias in ihrer Präsentation unterschiedliche Schwerpunkte geben. Sie werden ihre Besonderheit in Abgrenzung zu ihren Nachbarn hervorheben, um nationalen und internationalen Touristen einen Anlass zu einem Besuch zu geben.

Nationale Akteure, die diesen Prozess unterstützen, sind u.a. NGOs. Beispielhaft kann hier die MAN genannt werden, die sich in den Zeiten der Feldforschung für die Spezifizierung der kulturellen Traditionen in verschiedenen lokalen Gemeinschaften eingesetzt hat. Eine solche Heterogenisierung der Kulturen sei notwendig, um jedem Museum hohe Besucherzahlen zu sichern. Ansonsten, so war die Befürchtung, würden die Touristen sich jeweils nur wenige Museen ansehen, in der Erwartung überall ähnliche Dinge präsentiert zu bekommen (Jeremy Silvester 26.6.2003). Nacobta unterstützt ebenfalls den Prozess der Lokalisierung. In Workshops wird Wissen über Strategien der Kulturvermarktung vermittelt. Neben den allgemeinen Inhalten über Grundlagen der touristischen Infrastruktur, steht dabei auch im Vordergrund, dass jede Gemeinschaft für die Touristen spezifische Charakteristika herausarbeiten muss, um sich von den Nachbarn abzusetzen (Palm 2000: 46-50).

Weitere Akteure sind die lokalen Bevölkerungen und dort insbesondere lokale Eliten. In seiner detaillierten Studie über das Nakambale Museum beschreibt Fairweather, dass für lokale Eliten die Beschäftigung mit dem kulturellen Erbe ein Zeichen von

Modernität ist. Es diene der Formulierung einer modernen Identität, da die Vermarktung des Erbes den Kontakt zu nationalen und internationalen Akteuren ermögliche.

„It is precisely this feature of heritage, that it is past, dead and safe, which makes it useful to Oshiwambo-speakers. By performing their culture for visitors, they can become involved with the translocal phenomenon of tourism, and take advantage of its cosmopolitan opportunities, but by presenting that culture as on the brink of disappearing, they seek to avoid being constructed as an exotic other, simply part of the attraction.” (Fairweather 2001: 148-149).

Sehr ähnliche Überzeugungen stehen hinter dem Konzept des Historic Living Village, wie es in Grashoek verwirklicht und für viele andere Gemeinschaften angestrebt ist. Auch hier wird ein Kulturerbe konstruiert, welches an Touristen vermarktet wird. Dabei wird von dem Initiator ebenfalls betont, dass die lokalen Gemeinschaften eigenständige Akteure sind bzw. sein sollen. Sie sind nicht nur Teil der exotischen Attraktion, die von den Touristen konsumiert wird, sondern Aktive im Prozess der Selbstrepräsentation. Dies zeigt sich an dem Konzept, dass die Gemeinschaften bis auf die Vermarktung keine Unterstützung bei der Umsetzung bekommen. Sie selber entscheiden gemäß dem Konzept, was und wie es gezeigt wird (Eröffnungsansprache Werner Pfeiffer 10.7.2004).

In dem Diskurs um die Selbstrepräsentation sieht Fairweather eine Möglichkeit für die Menschen im Norden Namibias, ihre Geschichte aus eigener Perspektive zu erzählen. Dies bezieht er in erster Linie auf die Performance von kulturellem Erbe, wie es in Nakambale geschieht.²¹⁷ Diese andere Form der historischen Narrative ermögliche den betreffenden Personen die Abgrenzung von den rein schriftlich festgehaltenen kolonialen Narrativen. Die Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe in der Form der theatralen Darstellung ermögliche die Rekonstruktion der eigenen Kultur und Geschichte (Fairweather 2001: 134-135).

Die dabei entstehende Begegnung zwischen den Touristen und den Museumsbetreibern beschreibt Fairweather als eine zwischen Gleichen. Nicht nur die afrikanische Seite werde von den Touristen „betrachtet“, sondern auch die Europäer von den Afrikanern. Beide Seiten seien in dieser Situation Akteure, die ihre eigenen Meinungen und Vorverständnisse einbringen.

„Both villagers and tourists are engaged in an encounter with an exotic other and both bring their own meanings and understandings into play.” (Fairweather 2001: 168).

Diese Sichtweise Fairweathers sowohl auf die vermittelten Inhalte als auch auf die Kontaktsituation betont insbesondere die Akteursrolle der lokalen Elite und Bevölke-

²¹⁷ Das gleiche ist auch in Grashoek zu finden und wird im Tsumeb Cultural Village angestrebt (vgl. Kap. 8.1.2).

rung und vernachlässigt dabei die nationalen und internationalen Akteursebenen. Indem sich die lokalen Akteure der *community museums* in Namibia über ihr Engagement als Akteure definieren, stellen sie sich gleichzeitig in ein nationales und globales Beziehungsgefüge, welches durch Machtstrukturen gekennzeichnet ist. Dieser Blick auf Prozesse der *Glocalisierung* führt schließlich zu einer etwas anderen Interpretation des Geschehens in den *community museums*.

8.3.2 Kulturelles Erbe und Macht

Die lokalen Akteure, die über das Konzept des Kulturerbes an einem nationalen und globalen Diskurs um Modernität partizipieren, können dies in erster Linie deshalb tun, weil die Staaten, in denen sie leben, ein sowohl nationales als auch internationales Interesse daran haben. Hafstein weist darauf hin, dass Nationalstaaten durch das Konzept des Erbes eine Möglichkeit haben, kulturelle Vielfalt in staatliche Strukturen zu integrieren.

„The communalization of heritage and cultural policy helps to form and to reform population groups and thereby to orchestrate differences within the state. In other words, it's a strategy for coping with differences. (...) Population groups are subjectified as ‚communities‘ and their practices and expressions are objectified as ‚heritage‘.“ (Hafstein 2005: 12 unpl.).

Für den Nationalstaat bildet demnach das Konzept des kulturellen Erbes eine Möglichkeit das nationale Interesse der Einheit zu stärken. Durch die Institutionalisierung von Kultur in Museen und ähnlichen Einrichtungen werden die lokalen Gemeinschaften in die administrative Struktur des Staates eingebunden. Dies lockert gleichzeitig die Bindungen an die lokalen Kulturen, welche für die nationale Einheit bedrohlich erscheinen (Hafstein 2005: 15-16 unpl.).

Das nationale Interesse an der Institutionalisierung lokalen Kulturerbes spiegelt sich in Namibia darin, dass nationale Akteure, wie der damalige Präsident und seine Frau, an der Gründung des *community museums* in Nakambale beteiligt waren (vgl. Kap. 8.2). In diesem Prozess der Integration des Lokalen in das Nationale definiert sich auch das Lokale neu. Hafstein (2005) beschreibt dies in Bezug auf immaterielles Erbe. Indem kulturelles Erbe im nationalen und – wie im Folgenden deutlich wird – im internationalen Kontext artikuliert wird, besteht die Gefahr, dass es homogenisiert und als authentisch festgeschrieben wird.

„The danger, however, is that in finding their voice these communities, in cooperation with administrators and experts, will suppress their own multivocality; that they will amplify one voice and drown out dissent.“ (Hafstein 2005: 20 unpl.).

Diesen Prozess beschreibt Hafstein (2005) parallel zu der Bildung eines Nationalstaates, in dem – wie auch in Kap. 6.3 beschrieben wurde – bestimmte Ereignisse erinnert und andere vergessen werden.

Der Prozess der Kanonisierung von kulturellem Erbe, den Hafstein auf der nationalen Ebene beschreibt, beobachten Bollig und Berzborn (2004) im globalen Kontext. Auch hier werden klare und einfache Kulturen konstruiert, die durch ein internationales Publikum leicht zu konsumieren sind. Komplizierte und konfliktive Ansätze werden dabei zugunsten einer homogenen Tradition ausgespart (Bollig/Berzborn 2004: 298, 326).²¹⁸ Im Bereich der community museums stehen die lokalen Akteure dabei in einem internationalen Diskurs. Sie setzen sich in Beziehung zu internationalen Akteuren und mit den Inhalten ihrer Ausstellungen und Performances zur globalen Produktion von Wissen über Afrika. In diesem Zusammenhang erscheinen Fairweathers Interpretationen der Museumsnarrativen und der Begegnungssituation als postkolonial und Austausch zwischen Gleichen zweifelhaft (vgl. Kapitel 8.3.1).

Die zeitliche Dimension der Begegnung zwischen Europäern und Afrikanern im Museumsgefüge ist hierbei der kritische Punkt. Kirshenblatt-Gimblett betont, dass Kulturerbe an der Schnittstelle des Vergangenen, das gezeigt wird, und der Form der Präsentation entsteht. Dabei wird etwas konstruiert, was sie als „tourist realism“ bezeichnet, indem der Prozess der medialen Vermittlung in den Hintergrund gedrängt wird.

„Theatricalized performances of heritage in developing countries exemplify the strategic use of the interface to convey messages of modernity that stand in contrast with the heritage on display. (...) Such stagings of national heritage foreground the interface. To hide the interface is to foster the illusion of no mediation, to produce ‘tourist realism’, which is itself a highly mediated effect.” (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 8).

Dies bedeutet, dass in der Konstruktion von Kulturerbe etwas Vergangenes als Gleichzeitiges dargestellt wird. Dabei fügt sich das Präsentierte in ein ebenfalls als gleichzeitig konstruiertes globales Bild von Afrika ein.²¹⁹

Von den Museumsbetreibern werden die Präsentationsinhalte zwar vielleicht, wie Fairweather detailliert nachzeichnet, als Kulturerbe, d.h. als etwas Vergangenes, definiert. Jedoch erscheint es fraglich, ob diese historische Komponente von den Touristen als eine solche verstanden wird bzw. verstanden werden kann. Enger mit den Touristen verbunden erscheint der globale Kontext, in dem häufig Bilder über ein „ethnisches“ Afrika gezeigt werden. Eine wichtige Rolle bei der Konstruktion dieser Afrika-Bilder in Europa spielen Ausstellungen sowie die Medien. Zwei Aspekte sollen hier beispielhaft angeführt werden, in denen Kongruenzen der Narrativen der community museums mit medial vermittelten Afrika Bildern in Europa und speziell in Deutschland beobachtbar sind.

²¹⁸ Mit dem globalen Kontext der Konstruktion von Kultur setzt sich auch Hafstein auseinander, indem er die Prozesse der Definition von Urheberschaft in internationalen Organisationen untersucht (Hafstein 2004).

²¹⁹ Zum Thema der Ungleichzeitigkeit, die als Gleichzeitigkeit präsentiert wird, vgl. Kap. 3.4 und 9.

Zunächst sei hier beispielhaft die Ausstellung *African Village* genannt, die im Juni 2005 im Augsburger Zoo gezeigt wurde. In der Ankündigung zu dieser Ausstellung hieß es:

„Um eine einmalige afrikanische Steppenlandschaft gruppieren sich Kunsthandwerker, Silberschmiede, Korbflechter, Zöpfchenflechter. Im Park duftet es nach afrikanischen Teespezialitäten und erlesenen Spezialitäten vom afrikanischen Kontinent.“ (www.zoo-augsburg.de 6.6.2005).

Die Präsentation von Afrikanern im zoologischen Garten steht in einer Kontinuität zu den in der Kolonialzeit verbreiteten und beliebten Völkerschauen (vgl. Kapitel 3.3).²²⁰ Afrikaner werden hier in einer „natürlichen“ Umgebung zur Schau gestellt und sie zeigen „traditionelles“ Kunsthandwerk. Hier stehen demnach bis heute Aspekte der Naturverbundenheit und Authentizität im Mittelpunkt einer Repräsentation von Afrika. Parallelen zu den community museums sind leicht zu erkennen. Auch dort werden Afrikaner als naturverbundene Kunsthandwerker präsentiert.²²¹

Der zweite Aspekt umfasst die Trennung der Welten von Weißen und Schwarzen in Afrika, in deren Kontext Afrikaner zur Kulisse der Erlebnisse der Weißen werden. Hier werden Weiße als Individuen präsentiert, während Schwarze nur kollektiv erfassbar sind. Diese Narrative beispielsweise des Nakambale Museums findet sich in vielfältiger Wiederholung von Filmen, die in Afrika spielen und derzeit im öffentlich rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt werden. Diese bezeichnet Martin Reichert als „Afrikanische Heimatfilme“ (Die tageszeitung 16.1.2007: 13). Sie alle handeln von Frauen mittleren Alters, die in Afrika einen Weg aus ihren persönlichen und beruflichen Krisen in Deutschland finden. *Afrika – mon Amour* (ZDF), *Folge deinem Herzen* (ARD), *Mein Traum von Afrika* (ARD Degeto), *Das Traumhotel – Afrika* (ARD) und *Momella – eine Farm in Afrika* (ZDF) sind die Titel der Filme, die an Schauplätzen in Tansania, Südafrika und Namibia gedreht wurden. Reichert charakterisiert die Rolle von Afrikanern in den Filmen treffend mit folgenden Worten:

„Afrikaner bilden neben wilden Tieren und atemberaubenden Landschaften die Kulisse: Statisten.“ (Die tageszeitung 16.1.2007).

Im Gegensatz dazu werden die Geschichten der deutschen – in diesen Fällen immer – Frauen, sehr persönlich beschrieben.²²²

²²⁰ Dieser Aspekt war auch ein wichtiger Argumentationspunkt in dem Protest gegen die Veranstaltung, der sich bundesweit artikulierte. Für eine Zusammenfassung der Protestaktivitäten vgl. Schuhmann 2005. Vgl. auch Grewe 2006.

²²¹ Ein ähnliches Bild von Afrika wurde über die Medien u.a. in der 2006 auf SAT 1 ausgestrahlten Serie *Wie die Wilden – Deutsche im Busch* konstruiert (vgl. Kapitel 7.1).

²²² Zu den Afrikafilmen im deutschen Fernsehen vgl. auch Passauer Neue Presse 2.2.2007 und Stuttgarter Zeitung 19.1.2007.

Wie anfangs erwähnt, ist für das gesamte südliche Afrika ein Prozess der Ethnisierung in den letzten Jahren zu beobachten. Dass die Menschen in ländlichen Regionen des südlichen Afrika eine „ethnische“ Strategie als erfolgversprechend zur Erreichung politischer und wirtschaftlicher Ziele einschätzen, hängt mit den beispielhaft beschriebenen Bildern über Afrika zusammen, die im globalen Kontext entstehen und kursieren. Diese „ethnischen“ und „kollektiven“ Bilder bedienen auch die community museums in Namibia und werden auf diese Weise von internationalen Akteuren geprägt.

9 KONTINUITÄTEN UND BRÜCHE – EIN FAZIT

In den hier vorgenommenen Analysen der Museumsausstellungen und –präsentationen in den verschiedenen historischen Kontexten in Namibia wurden die Institutionen verstanden als Orte, an denen Wissen über verschiedene Themen konstruiert wurde und wird. Die Analyse dieses Konstruktionsprozesses erfolgte in zwei Schritten: Zunächst wurden in einer semiotischen Analyse die bedeutungstragenden Zeichen der Ausstellungen herausgearbeitet. In einem zweiten Schritt wurden diese in den gesellschaftlichen Diskursen verortet. Dabei wurden die Machtstrukturen und damit auch die politischen Interessen der Ausstellungsmacher fokussiert.

Die verschiedenen Beispiele machten deutlich, dass die Narrativen der in dieser Arbeit betrachteten Museen und Ausstellungen bis heute in einem kolonialen Diskurs verhaftet sind, der durch die strikte Trennung des *Selbst* vom *Anderen* charakterisiert ist. Selbst- und Fremdrepräsentation dienen dabei beide der Konstruktion eines „(...) souveränen, überlegenen europäischen *Selbst*.“ (Castro Varela/Dhawan 2005: 16).

Im Folgenden werden anhand der vier in der Einführung formulierten Grundfragestellungen kurz die Kontinuitäten und Brüche zwischen den musealen Präsentationen und ihren Diskursen in der Kolonial- und Apartheidzeit und der Periode seit der Unabhängigkeit Namibias aufgezeigt. Die Grundfragen bezogen sich auf 1. Was wird repräsentiert? 2. Wer hatte wann die Möglichkeit, Geschichtsbilder zu konstruieren und museal zu präsentieren? 3. In welchen Diskursen fußen die Museumspräsentationen und 4. In welcher Beziehung stehen sie zur kolonialen bzw. postkolonialen Situation? Antworten auf diese Fragen lassen eine abschließende Bewertung der musealen Situation Namibias in Bezug auf ihren Beitrag zum Dekolonisierungsprozess zu. Abschließend werden Beispiele aus Südafrika, welches von einer ähnlichen Ausgangssituation ausgeht, angeführt, um Perspektiven für eine postkoloniale Museumslandschaft Namibias zu entwickeln.

9.1 KONTINUITÄTEN DER NARRATIVEN

Kontinuitäten der Narrativen lassen sich in einem Vergleich der Heimatmuseen mit den nationalen Institutionen sowie der ethnografischen Ausstellungen mit den *community museums* aufzeigen. Dabei werden ebenfalls die den Narrativen zugrunde liegenden Konzepte der Heimat und der Nation sowie der Kultur und des kulturellen Erbes miteinander in Beziehung gesetzt.

9.1.1 Heimat und Nation

Die Ausstellungen in den Heimatmuseen und den nach-kolonialen nationalen Einrichtungen leisten einen Beitrag zur Ausbildung eines kollektiven Gedächtnisses bestimmter Bevölkerungsgruppen in Namibia. Auch wenn die Struktur der Institutionen, ihre Akteure, ihre Zielgruppen und ihre Position in der Gesamtgesellschaft sich stark unterscheiden, zeigen ihre Narrativen Parallelen.

Allgemein gesprochen liegt den verschiedenen Ausstellungen eine lineare Vorstellung von Geschichte zugrunde, die zu einem Abschluss gekommen ist, den es im Museum zu konservieren gilt. Ein genauere Vergleich der grundlegenden Narrativen um Heimat (Kapitel 4 und 7) und Nation (Kapitel 6) lässt deutlich werden, dass beide Typen von Museen in der Konstruktion der eigenen Geschichte zunächst von einer schwierigen Ausgangssituation ausgehen, die über einen langen Zeitraum hinweg bewältigt wird. In den Heimatmuseen wird das Land als hart und widrig in seinen natürlichen Bedingungen beschrieben. In den nationalen Museen stellt sich die Situation eher aufgrund der kolonialen Beherrschung erst durch die Deutschen und später durch die Südafrikaner als schwierig dar. In beiden Fällen wird aber der Umgang mit den Schwierigkeiten als erfolgreich beschrieben. In den Heimatmuseen zeigt sich der Erfolg in erster Linie in der wirtschaftlichen, aber auch der „kulturellen“ Entwicklung des Landes, die – laut den Museen – auf die Aktivitäten der Deutschsprachigen zurückzuführen sind. In den nationalen Museen ist das Erreichen des Ziels der politischen Unabhängigkeit Namibias von der kolonialen Herrschaft das Zeichen für den erfolgreichen Umgang mit den Schwierigkeiten. Der entscheidende Beitrag, der durch die Deutschsprachigen bzw. die Unabhängigkeitskämpfer für das Land geleistet wurde, ist bezogen auf die ersten die „Zivilisation“ und bezogen auf die zweiten die „Modernisierung durch Demokratisierung“. Diese beiden Ziele wurden – gemäß den Narrativen in den jeweiligen Museen – im Laufe der Geschichte erreicht. Das bedeutet, dass weder „Zivilisierung“ noch „Modernisierung“ bzw. „Demokratisierung“ in den Ausstellungen als gegenwärtig fortlaufende Prozesse beschrieben werden. Vielmehr werden sie als erreichte Ziele dargestellt und vermitteln dadurch ein Bild einer „abgeschlossenen Geschichte“. Diese abgeschlossene Geschichte dient der jeweiligen Akteursgruppe zur Legitimation ihrer Position in der Gesellschaft, den Deutschsprachigen bezüglich ihrer Anwesenheit im Lande und den Unabhängigkeitskämpfern zur Begründung ihrer Machtposition.

In den Ausstellungen werden die Zivilisierungs- und Demokratisierungsnarrativen durch die Auswahl ähnlicher Themen dargestellt, von denen im Folgenden beispielhaft einige aufgezeigt werden. Auffällig ist die große Bedeutung, die sowohl in den Heimatmuseen als auch den nationalen Einrichtungen dem Aspekt der militärischen Aktivitäten beigemessen wird. Viele militärische Symbole tauchen in Form von Uni-

formen, Waffen etc. auf. Der kolonialen Eroberung und der Thematisierung des Lebens an der *frontier* in den Heimatmuseen steht dabei die anti-koloniale Eroberung durch die Freiheitskämpfer gegenüber. Ein ähnlicher Topos ist die Heldenverehrung. Sowohl die Soldaten der so genannten Schutztruppe als auch die Freiheitskämpfer werden in ähnlicher Weise als Helden verehrt. Zum Teil wird in den Heimatmuseen, beispielsweise in Tsumeb, explizit das Ziel des ehrenden Gedenkens an die Vorfahren hervorgehoben, so wie durch das Gräberfeld und das Monument für den Unbekannten Soldaten die Vorfahren der heute lebenden schwarzen Namibier auf dem Heroes' Acre geehrt werden sollen. Eine weitere inhaltliche Ähnlichkeit der Präsentationen ist darin zu sehen, dass das Gezeigte sich quasi ausschließlich auf die „Heldentaten“ der Mitglieder der eigenen Gruppe bezieht. So kommen beispielsweise das Zinnfiguren-Dioramen auf der einen, aber auch die Unabhängigkeitsausstellung im Nationalmuseum auf der anderen Seite fast ohne die Präsentation des „Feindes“ aus. Die ausschließlich positive Bezugnahme auf die eigene Gemeinschaft der „Mitstreiter“ zeigt sich auch in weiteren Ausstellungsteilen. So zeichnet sich z.B. die Präsentation zum städtischen Leben in den Heimatmuseen durch eine sehr personenbezogene Ausstellungspraxis aus, die auf eine früher existente menschliche Gemeinschaft rekurriert. In den nationalen Einrichtungen, z.B. in der Ausstellung *Footprints of Namibian Ex-Prisoners in Robben Island*, geschieht ähnliches, in dem ebenfalls auf eine ehemals existierende Gemeinschaft – die Häftlinge – Bezug genommen wird.

Eine weitere Ähnlichkeit besteht darin, dass zentrale Objekte, welche die jeweilige Thematik vermitteln, identifiziert werden können. Diese haben eine bedeutende Funktion als Symbole für die jeweilige Narrative. Dies ist in den Heimatmuseen der Ochsenwagen, welcher die ganze Härte aber auch die Romantik einer langen Epoche der Kolonialzeit repräsentiert. In den nationalen Einrichtungen sind dies Ketten, welche den Menschen angelegt und die nun zerrissen wurden. Im Nationalmuseum ist eine Kette ausgestellt und auf dem Fries des Heroes' Acre zerreißen mehrere Figuren ihre Ketten in den Darstellungen der frühen Kolonialzeit. Die Ketten dienen dabei als Symbol für die Befreiung. Weitere zentrale Objekte sind die Nationalsymbole, wie sie im Nationalmuseum ausgestellt und auf dem Fries abgebildet sind. Die Flagge steht in den Präsentationen für das Erreichen der Unabhängigkeit und somit für die vollendete Befreiung (vgl. Kapitel 4 und 6).

Die herausgearbeiteten Parallelen in den Ausstellungsnarrativen der Heimatmuseen und der nationalen Einrichtungen des nach-kolonialen Namibia zeigen, dass mit den Ausstellungen ähnliche Ziele verfolgt werden. Es geht darum, ein Gruppengefühl zu erzeugen. In beiden Institutionstypen entsteht eine Verbindung zwischen den präsentierten Inhalten der Ausstellungen und den Gruppen, von denen und für die sie ge-

macht wurden. Durch diese Verbindung werden sie zu Komponenten einer kollektiven, aber auch individuellen Identität. „Memory of cultures, nature, and nations is set to trigger memory *in* and for multiple, diverse collectives. These memories then become components of identities (...).“ (Crane 2000: 3). Allerdings sind die Gruppenkonzepte, die zur Anwendung kommen, unterschiedliche: Im einen Fall geht es um die *Heimat* und im anderen um die *Nation*. Deshalb sind die Institutionen auch aus unterschiedlichen Diskursen heraus entstanden und es erscheint an dieser Stelle sinnvoll, diese Konzepte und Diskurse, die bereits in den Kapiteln 4 und 6 beschrieben wurden, miteinander zu vergleichen.

Ein direkter Vergleich der Konzepte von Heimat und Nation, die in den Kapiteln 4.3 und 6.3 ausgeführt wurden, lässt Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede klar zu Tage treten: Zunächst sind beide Konzepte räumlich bzw. sozial begrenzt definiert. D.h. es gibt in beiden Konzepten ein innen und außen und dies wird zur Integration bzw. Ausgrenzung eingesetzt. Beide Konzepte setzen außerdem auf Emotionalität. Durch individuelle Erfahrung soll ein kollektives Gefühl der Zugehörigkeit geschaffen werden. Schließlich gibt es ebenfalls Übereinstimmungen bezüglich der Merkmale, welche den Konzepten zugrunde liegen. Diese sind aber unterschiedlich gewichtet. Während die Heimat einen starken Raumbezug aufweist und die Bedeutung der sozialen Gemeinschaft eher im Hintergrund steht (Blickle 2002), ist die Nation im Gegensatz dazu stärker über die menschliche Gemeinschaft und nur zweitrangig über den Raum definiert. Dieses Merkmal ist nur implizit in dem Streben nach Souveränität enthalten, die einen Raum als Nationalstaat voraussetzt (Anderson 2005). In beiden Konzepten spielt der historische Bezug eine wichtige Rolle. Nur hierüber kann Heimat oder Nation empfunden werden. Im Heimatbegriff ist darüber hinaus die Natur als ein weiteres Merkmal enthalten, welches in der Nation nicht vorkommt.

Der zentrale Aspekt in der Beschreibung der Nation bei Anderson (2005) – ihr imaginativer Charakter – ist im Begriff der Heimat nur teilweise zu finden. Zunächst einmal zeichnet sich Heimat dadurch aus, dass sie einen konkreten geografischen Raum meint, der physisch vorhanden ist. Aber dieser Raum wird gefüllt mit Bildern und Vorstellungen beispielsweise über einen imaginierten Idealzustand der Einheit zwischen Natur und Mensch, wie er in vor-modernen Zeiten vermeintlich existiert hat (Blickle 2002). Auf diese Weise bekommt auch die Heimat einen „vorgestellten“ Charakter. Nun besteht aber der Hauptunterschied zwischen den Konzepten darin, dass die Imagination die Heimat zu einem Zufluchtsort vor der Gegenwart macht und die Nation im Gegensatz dazu in die Zukunft gerichtet ist. Blickle (2002) beschreibt diesen Rückbezug als konstitutiv für die Heimat, da er den Menschen in Situationen gesellschaftlicher Umwälzungen eine sichere Identität gegeben habe. Dies gilt beispielsweise für das Ende des 19. Jahrhunderts, als sich die Heimatidee als Gegenpol zu nationalen Vorstellungen entwickelt hat. Die vorgestellte nationale Gemeinschaft

beinhaltet dagegen ein Streben nach politischer Macht und damit zur Gestaltung der Gegenwart und Zukunft. In den Überlegungen Andersons (2005) wird dies darin deutlich, dass er Nationen ein natürliches Streben nach Selbstbestimmung zuschreibt.

Dieselbe Beziehung zwischen Nation und Heimat findet sich im Museumswesen Namibias. Die Heimatmuseen gründeten sich sowohl in der Zeit der südafrikanischen Herrschaft als auch nach der politischen Unabhängigkeit als Gegenpol zu nationalen Institutionen. Aber – so ist deutlich geworden – die Ausstellungsziele und –narrative der Heimatmuseen und nationalen Einrichtungen sind sich sehr ähnlich. Die den Konzepten der Heimat und der Nation zugrundeliegenden Merkmale dienen dazu, durch den emotionalen Bezug auf Raum, Gemeinschaft und Geschichte das *Selbst* von dem *Anderen*, das Innen von dem Außen abzugrenzen. Dies geschieht mit dem Ziel, die eigene Sichtweise auf die Geschichte im kollektiven Gedächtnis zu verankern und damit die eigene Machtposition zu festigen.

9.1.2 Ethnografie und Kulturerbe

Parallelen in den Narrativen der ethnografischen Ausstellungen und der Repräsentationen von kulturellem Erbe in den community museums und cultural villages sind ebenfalls deutlich erkennbar. In beiden Fällen geht es dabei um die Konstruktion von in sich homogenen und authentischen Kulturen, die klar gegeneinander abgrenzbar sind und auf diese Weise eine Vielfalt repräsentieren (vgl. Kapitel 3 und 8).

Den kolonialen und nach-kolonialen Ausstellungen liegen sehr ähnliche Narrativen zugrunde. In beiden Fällen steht das Ziel im Vordergrund, ein „natürliches Lebensumfeld“ einer Bevölkerungsgruppe als homogene und nach außen abgeschlossene Einheit zu präsentieren. Dieses Lebensumfeld ist charakterisiert durch die natürlichen Bedingungen der Herkunftsregion der Mitglieder einer spezifischen Gruppe. Dies zeigt sich für die Dioramen in den Äußerungen des ehemaligen Museumsdirektors, in denen er von Biotopen und den Anpassungsstrategien der Menschen an die Umwelt spricht (vgl. Kap. 3.1). Für die cultural villages wird diese Überzeugung dadurch sichtbar, dass beispielsweise für den Bau der Häuser in Tsumeb sowohl die Menschen als auch die Baumaterialien aus den vermeintlichen Herkunftsregionen geholt werden (vgl. Kap. 8.1.1). In beiden Fällen zeigt sich, dass das Leben der Menschen in Abhängigkeit von der sie umgebenden Landschaft vorgestellt wird. Die Kultur ist demnach durch die Umwelt determiniert.

Die kulturelle Vielfalt objektiviert sich anhand der Unterschiede in der materiellen Kultur, die sich aus den verschiedenen Anpassungsstrategien an die natürliche Umwelt ergeben. In diesem Prozess werden kleine Unterschiede in der materiellen Kultur,

beispielsweise im Grundriss der Häuser im Cultural Village in Tsumeb, ebenso bedeutsam wie unterschiedliches Werkzeug zur Seilherstellung im San-Rope-Making Diorama. Als „ethnische Indikatoren“ fungieren auch bestimmte Tätigkeiten, die als typisch definiert werden. So gilt das Felszeichnen in Grashoek als „typisch San“ und das Eisenschmieden wird in der Dioramenausstellung der Gruppe der Thwa als „Gabe“ zugeschrieben. Schließlich wird in den heutigen Museen und cultural villages der Authentizität der präsentierten Objekte ebenso große Bedeutung beigemessen wie in den Dioramen des heutigen Nationalmuseums. Pfeiffer, der Initiator der Historic Living Villages, betonte beispielsweise häufig, dass alle verwendeten Objekte aus der „vor-europäischen“ Zeit stammen müssten. Dieser Anspruch auf Authentizität bezieht sich nicht nur auf die Objekte, sondern auch auf die Menschen. Als Bewohner eines cultural village, der „typische“ Tätigkeiten präsentiert, wird der Mensch zu einem Vertreter einer ethnisch definierten Gruppe reduziert. Er verliert seine Individualität. Dieser Prozess wurde in Kapitel 3.3.1.2 ebenfalls für die Produktion der Lebendabgüsse aufgezeigt.

Parallelen in Bezug auf die ethnische Vielfalt des Landes werden ergänzt durch Kontinuitäten in den Narrativen bezüglich der Begegnung zwischen Afrika und Europa in den Ausstellungen und Performances. Was Fabian (1983) als „Denial of Coevalness“ bezeichnet hat, heißt bei Kirshenblatt-Gimblett (1998) „tourist realism“. Beides meint, dass in der Repräsentation von Kultur oftmals Vergangenes als Gleichzeitiges präsentiert wird. Damit wird den Individuen, die Träger dieser Kulturen sind, die Gleichzeitigkeit verwehrt. Sie sind für den Betrachter nur in ihren vergangenen Formen, d.h. – im Sinne Fabians – in ihrer ethnografischen Form erfassbar (vgl. Kap. 3.4 und 8.3). Die Kontinuität der Begegnungsnarrative wird insbesondere am Beispiel der ethnografischen Ausstellung im Nationalmuseum erkennbar. Zu ihrer Überarbeitung wurde ein *Display Planning and Development Team* eingerichtet, welches 2002 seinen Bericht mit Vorschlägen zur Weiterentwicklung der ethnografischen Ausstellung vorlegte. Der Hauptvorschlag darin beinhaltet die Erweiterung der Ausstellung durch so genannte *performed displays*.

„In this case every ethnic group will be allocated a day or two to perform. This means that throughout the year there is a possibility of a performed display at least once a month, thereby, turning the museum into a forum for cultural exchange and performance.“ (Gwasira et al 2002 unpl.: 28).

Die Performance soll sich dabei auf die Museumssammlung beziehen, um die Objekte lebendig werden zu lassen.“ (Gwasira et al 2002 unpl.: 27-28). Dieses Beispiel verdeutlicht in besonderer Weise die Kontinuität zwischen der ethnografischen Ausstellung und der Begegnungsnarrative heutiger Präsentationen zu kulturellem Erbe.

9.2 BRÜCHE: NEUE AKTEURE – NEUE KONZEPTE

Den aufgezeigten Kontinuitäten in den Ausstellungsnarrativen der in dieser Arbeit besprochenen namibischen Museen von der Kolonial- und Apartheidzeit bis in das Jahr 2004 stehen Brüche im Bereich der Akteure des Museumswesens gegenüber. Ein Beispiel hierfür sind die neuen Akteure, die sich im nachkolonialen Namibia auf nationaler Ebene in der Gestaltung von Ausstellungen und Museen engagieren. Sie stammen zu einem großen Teil aus der Gruppe der ehemals im Widerstandskampf Aktiven. Sie entwickeln eine neue nationale historische Narrative des Befreiungskampfes, die sich grundlegend von den Heimatmuseen unterscheidet. So sind im unabhängigen Namibia mehrere museale Narrativen zur Geschichte zu finden, die um die Präsenz im kollektiven Gedächtnis konkurrieren. Auch auf regionaler Ebene treten neue Akteure in Erscheinung und etablieren einen neuen Museumstypus, das community museum.

Einen grundlegenden Bruch mit der Kolonial- und Apartheidzeit stellen darüber hinaus die neuen Konzepte dar, welche die Akteure ihren musealen Aktivitäten zugrunde legen. Zentral an dieser Stelle ist das Konzept von Nation, welches die neue namibische Regierung vertritt und das in Kapitel 5 ausgeführt wurde. Hierin ist eine Verbindung zwischen den Konzepten der Nation und des kulturellen Erbes enthalten. Im Grundsatzpapier der Regierung wird die kulturelle Vielfalt Namibias als die Basis und der Reichtum der Nation bezeichnet. Hiermit verbunden ist eine Politik, welche sich für den Erhalt dieses Erbes einsetzt. Jedoch ist die Kulturpolitik nicht ausschließlich auf die Bewahrung des Erbes ausgerichtet, sondern fordert vielmehr eine Weiterentwicklung in die Richtung einer nationalen Kultur, die sich u.a. in der künstlerischen Auseinandersetzung mit diesem Erbe artikuliert.

Diese neue Ausrichtung der Kulturpolitik stellt einen bewussten Bruch mit den Konzepten der Apartheid dar. Damals diente die Präsentation von Kultur dazu, die Macht der Weißen zu legitimieren. Wie in Kapitel 3 beschrieben diente die Ethnologie als Wissenschaft dazu, die schwarze Bevölkerung in ethnisch definierte Einheiten zu unterteilen. In diesen Diskurs passte sich die Dioramenausstellung im damaligen Staatsmuseum ein, der dazu beitrug, dass das vermeintliche Chaos in der damaligen namibischen Gesellschaft für die Kolonialmacht besser zu handhaben sei (Ranger 1983). In der Zuschreibung fand auf der einen Seite eine Homogenisierung der Kulturen und auf der anderen Seite eine Betonung der Differenzen zwischen den verschiedenen Bevölkerungsgruppen statt. Den ethnografischen Ausstellungen gegenüber stand damals – und steht bis heute – das Konzept der Heimat, in dem das *Selbst* definiert wird. In den dazugehörigen musealen Institutionen wird das *Andere* zwar auch repräsentiert, aber es dient hier nur als Gegenpol des *Selbst*, d.h. zur Abgrenzung (vgl. Kap. 4).

Hierin genau ist der Bruch zwischen der Apartheidzeit und der Phase seit der politischen Unabhängigkeit zu sehen. Damals herrschte der koloniale Diskurs der Trennung des *Selbst* vom *Anderen* ungebrochen. Heute wird die Fortsetzung der ethnologischen Narrative, das kulturelle Erbe, als Basis der heutigen Nation konstruiert. Demnach existiert eine Kontinuität zwischen dem kulturellen Erbe und der Nation, die sich in den offiziellen Verlautbarungen der namibischen Regierung in Bezug auf den Umgang mit Kultur artikuliert. Die Trennung zwischen dem *Selbst* und dem *Anderen* wird hierbei konzeptuell aufgehoben und in die Nation integriert.

An dieser Stelle stellt sich nun die Frage, warum dieser Bruch in den Konzepten noch nicht in den Narrativen der musealen Institutionen deutlich wird? Wieso können sich die kolonialen Narrativen um homogene, authentische und ethnisch definierte Gruppen erhalten und welche Akteure sind hierfür verantwortlich? Hier sind in erster Linie die lokalen, nationalen und internationalen Akteure im Bereich des Tourismus zu nennen. Die durch den Tourismus bedingte globale Einbindung der lokalen Bevölkerung fördert die Konstruktion einfacher und leicht konsumierbarer Kulturen (vgl. Kap. 8). Unterstützung von lokaler und nationaler Seite findet diese Strategie, weil der Tourismus den Menschen in ländlichen Gebieten eine wirtschaftliche Einkommensquelle bietet. Diese bestimmen, was als Kulturerbe konstruiert und verbreitet wird und tragen auf diese Weise zu einer (Re-)Ethisierung Afrikas in der globalen Welt und damit die Kontinuierung des kolonialen Diskurses bei.

Zusammenfassend kann demnach gesagt werden, dass bis in das Jahr 2004 in den namibischen Museumsnarrativen viele Kontinuitäten zur Kolonialzeit vorhanden sind. Im Bereich der Akteure gibt es auf der einen Seite Ansätze dazu, die kolonialen Diskurse aufzubrechen. Auf der anderen Seite ist die Kontinuierung des kolonialen Diskurses auf Seiten der Heimatmuseen sowie durch den Einfluss der internationalen Touristen zu erkennen. Diese Ergebnisse aus der hier vorgelegten Arbeit werfen Fragen nach Möglichkeiten und Beispielen postkolonialer Museen in Namibia und der Region auf, wie sie von der Neuen Museologie gefordert werden und welche die Grundlage zukünftiger Forschungsarbeiten sein können.

9.3 POSTKOLONIALE MUSEEN – EIN AUSBLICK

Abschließend soll an dieser Stelle Bezug genommen werden auf die in der Einführung angesprochene *Neue Museologie*. Diese Bewegung steht für die Analyse von musealen Institutionen ebenso wie für die praktischen Bemühungen um deren Öffnung und Demokratisierung. Partizipative Ansätze, welche die lokale Bevölkerung in die Museumsarbeit integrieren und auf diese Weise zur wirtschaftlichen, sozialen und politischen Entwicklung der Gemeinschaften beitragen, werden propagiert und er-

probt (Kreps 2003). Museen sollen dabei zu *Kontaktzonen* werden, d.h. zu Orten, an denen echter Dialog stattfindet und Probleme der Ungleichheit und der unausgeglichene Repräsentation in Angriff genommen werden.

“By thinking of their mission as contact work – decentered and traversed by cultural and political negotiations that are out of any imagined community’s control – museums may begin to grapple with the real difficulties of dialogue, alliance, inequality and translation.” (Clifford 1997: 213).

Ein solch dialogisches Verständnis von Museen ist Voraussetzung für die Entwicklung postkolonialer Strukturen innerhalb der Institutionen. Darüber hinaus kann es einen wichtigen Beitrag leisten zur Gestaltung des Umgangs mit der kolonialen Vergangenheit zwischen ehemaligen Machthabern und Unterdrückten. In der vorliegenden Arbeit, die einen historischen Überblick bietet, wurden diverse Themengebiete und Fragestellungen identifiziert anhand derer die Kolonialität und Postkolonialität von Museen in Namibia weiter diskutiert werden können.

Diese Diskussion könnte beispielsweise Museen in Deutschland – der ehemaligen Kolonialmacht – und Namibia miteinander in Beziehung setzen. Forschungen, welche die Entstehungszusammenhänge von Sammlungen bzw. Sammlungsteilen fokussieren, würden dem Anspruch postkolonialer Museen als Kontaktzonen gerecht. Erste Forschungen in diese Richtung wurden bereits zu einzelnen Sammlungsteilen des Überseemuseums Bremen und des Völkerkundemuseums der Vereinten Evangelischen Mission in Wuppertal durchgeführt (Seybold 2005; Förster 2004 unpl.).

Aber die „Kontaktarbeit“ von Museen spielt auch innerhalb Namibias eine wichtige Rolle für den Dekolonisierungsprozess. Einige Museumsaktive – insbesondere im Zusammenhang mit der *Museums Association of Namibia (MAN)* – identifizieren die fehlende Öffnung der Museen für unterschiedliche Öffentlichkeiten als ein Defizit in der namibischen Museumsarbeit. Hierdurch würde verhindert, dass die Museen ihre Aufgaben in Bezug auf Bildung in der Gesellschaft erfüllen könnten (Likando/Thaniseb unpl.: 3). Hierbei werden in erster Linie drei Forderungen gestellt:

1. Förderung der musealen Institutionen, die unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen die Möglichkeit geben, die Art und Weise, wie sie in Museen repräsentiert werden, selber zu beeinflussen (Kangumu 1999 unpl.).
2. Entwicklung von Ausstellungsdesign, welches erlaubt in Museen eine Multiperspektivität darzustellen (Kangumu 1999 unpl.).
3. Stärkung der Bildungsfunktion von Museen, beispielsweise durch die Verbindung der Museumsarbeit mit anderen kulturellen Aktivitäten, wie Theater, und eine bessere Ausbildung für Museumspersonal, gerade im Bereich Bil-

dung, sowie weitere Forschungsarbeiten zum Thema (Likando/Thaniseb 2002: 3, 7-9 unpl.).²²³

Diese in Namibia vorgebrachten Anregungen, werden in Südafrika in größerem Umfang artikuliert (Hall 1995, ka Mpumlwana et al 2002). Dort haben sie auch schon ihren Niederschlag in manchen umgestalteten oder neu gegründeten musealen Institutionen gefunden. An dieser Stelle sollen einige Beispiele aus Südafrika angeführt werden, welche die Richtung für die namibische Museumslandschaft weisen könnten.

Südafrikanische Museen setzen sich in unterschiedlicher Weise mit ihrer Geschichte und ihrer gesellschaftlichen Rolle auseinander. Zum einen wurden Ausstellungen eingerichtet, die sich kritisch mit der Geschichte der Repräsentation in südafrikanischen Museen zu Zeiten der Apartheid auseinander setzten. Beispielhaft sei hier die Ausstellung *Miscast: Negotiating Khoisan History and Material Culture* genannt, die 1996 in der südafrikanischen Nationalgalerie in Kapstadt von Pippa Skotnes kuratiert wurde.²²⁴ In der Ausstellung wurde in erster Linie die „wissenschaftliche“ Erfassung der Menschen, die als Buschmänner kategorisiert wurden, künstlerisch thematisiert. Hierzu verwendete Skotnes u.a. abgegossene Körperteile aus der Sammlung des *South African Museum* und arrangierte sie dekontextualisiert, so dass sie wie abgerissene Körperteile angesehen werden konnten. Die teilweise provozierende Ausstellung wurde intensiv diskutiert. Zum einen fühlten sich einige Vertreter der damaligen Museums- und Wissenschaftspraxis angegriffen, da der Kontext der damaligen Zeit in der Ausstellung nicht genügend berücksichtigt worden sei. Zum anderen wurde der Ausstellung der Vorwurf gemacht, sie bleibe in früheren Repräsentationsformen gefangen, da in ihr wiederum die „Buschmänner“ nicht selber „zu Wort kommen“, sondern die Kuratorin für sie „spricht“. Auch wurde der ausschließlich kritische und negative Blick auf die Geschichte kritisiert. Mit der Ausstellung werde nicht das kulturelle Selbstverständnis im neuen Südafrika gefördert, weil es nicht die positiven Seiten eines nationalen kulturellen Erbes zeige (Rankin/Hamilton 1999: 7-9).

Eine solch kritische Betrachtung der Museumsvergangenheit wäre auch für Namibia denkbar. Dabei wäre es insbesondere anzustreben, die Sammlungen der Heimatmuseen neu zu interpretieren. Sowohl die Sammlungen als auch die Ausstellungsform sollten dabei als zwei Aspekte der Repräsentation des *Selbst* und des *Anderen* fokussiert werden. Durch ein solches Vorgehen könnten sich diese Museen der neuen

²²³ Likando und Thaniseb weisen darauf hin, dass es innerhalb Namibias keine Möglichkeiten der Ausbildung von Museumsfachleuten bzw. –pädagogen gibt und fordern deshalb die Einrichtung von diesbezüglichen Kursen und Studiengängen an Institutionen der tertiären Bildung in Namibia (Likando/Thaniseb 2002: 9 unv.). Für weitergehende Einschätzungen des namibischen Museumswesens vgl. Likando 2000 unpl.

²²⁴ Vgl. Skotnes 1996, für andere Besprechungen der Ausstellung vgl. Witz/Rassool/Minkley 2000; Butler 1999

Gesellschaft öffnen und könnten zu *Kontaktzonen* zwischen den Menschen Namibias werden. Dabei würde die Gelegenheit entstehen, die Institution der Heimatmuseen als koloniale Instrumente sichtbar werden zu lassen.

Ergänzend zu dieser kritischen Betrachtung der Museumsvergangenheit entwickelten sich in Südafrika Museen und Ausstellungen, die politisch-soziale Geschichte auf lokaler Ebene thematisierten. Hier sind zum einen Ausstellungen zu nennen, die in etablierten Museen neu eingerichtet wurden. Z.B. hat das *Natal Museum* in Pietermaritzburg neue Sammlungen angelegt und eine neue Ausstellung mit dem Titel *Amandla* (Kraft) eingerichtet. Es wurden persönliche Erinnerungsstücke an den Befreiungskampf und die Unabhängigkeit gesammelt und ausgestellt (Rankin/Hamilton 1999: 5-6). Ähnliches geschah in Johannesburg. Das dortige *Africana Museum* wurde ganz geschlossen und 1994 in Newtown als *MuseumAfrica* neu eröffnet. Seine ursprüngliche Sammlung von Ethnografika wurde vollständig in die Magazine verlagert. Als Ersatz wurde eine neue Sammlung zum Thema schwarze urbane Kultur und Widerstandskampf angelegt (Rankin/Hamilton 1999: 6).

Neben diesen Initiativen, die ihre Sammlungen ergänzten bzw. die Ausstellungen vollständig ersetzten, entstanden auch neue Museen, die lokale Geschichte thematisieren.²²⁵ Ein wichtiges Beispiel ist das *District Six Museum* in Kapstadt. Dieses Museum, welches am 10.12.1994 in der Kirche der Zentralen Methodisten Mission in Kapstadt eröffnet wurde, erzählt die Geschichte des Stadtviertels *District Six*. Dort lebten bis in die 1960er Jahre Menschen unterschiedlicher Herkunft zusammen. Im Zuge der Umsetzung der Apartheidpolitik wurden die Bewohner gezwungen in „ethnisch“ einheitliche Wohnviertel umzuziehen und große Teile des Distrikts wurden zerstört (Ausstellungstext im Museum). Das Museum wird von einer Stiftung betrieben, die aus einer Initiative zur Bewahrung des Distrikts vor weiterer Zerstörung – in diesem Falle durch die Erdölindustrie – hervorgegangen war. 1989 wurde die Stiftung gegründet und Planungen für die Einrichtung des Museums begannen (Soudien 2001: 5). Bis heute ist das Museum eng verbunden mit Initiativen für die Rückgabe von Land und Eigentum an die ehemaligen Bewohner des Distrikts (Rassool 2001: xi). Zentrales Ausstellungsobjekt ist eine gemalte Karte des Distrikts, die den Boden des unteren Geschosses des Museums bedeckt. Dort sind die Straßenzüge nachgezeichnet und ehemalige Bewohner des Distrikts können sich namentlich an ihrem ehemaligen Wohnort eintragen. Ansonsten ist das Museum mit Wohnungseinrichtungen, Ladeneinrichtungen, großen Fotos und Lebensgeschichten ehemaliger Bewohner und Fotomontagen der alten Straßenzüge gestaltet. Weiterhin gibt es ein so genanntes *memory cloth*. Dies ist eine lange Stoffbahn, auf der die Besucher die Mög-

²²⁵ Für weitere Beschreibungen südafrikanischer Museen vgl. auch Nanda 2004.

lichkeit haben, ihre Gedanken über die Geschichte und/oder das Museum aufzuschreiben (Führung 19.5.2003).

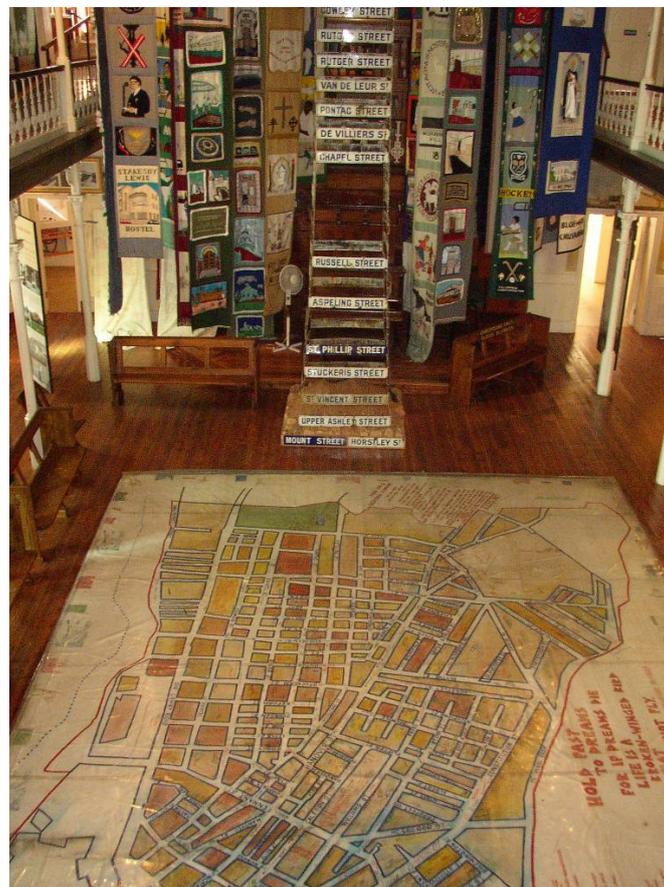


Abbildung 76: Blick in das District Six Museum, Cape Town, Foto: Adelheid Wessler, 2003.

Das *District Six Museum* repräsentiert einen Museumstyp, den es in Namibia bis 2004 noch nicht gegeben hat. Mit seiner Ausrichtung auf die lokale Geschichte und seinem partizipativen Ansatz stellt es einen anderen Typus eines community museums dar, der konkurrierende und konfliktive Narrativen zulässt.

“The questions that the museum wants to ask extend to developing a questioning approach to academic forms of knowledge appropriation as well as challenging the assumed neutrality of tourist discourses of diversity. Through such questions and challenges, the Museum places a more complex model of the community museum, as a space of contestation, on the agenda for heritage transformation.” (Rassool 2001: xi).

Ansätze für ähnliche Museen gäbe es in Namibia viele. Ähnliche Voraussetzungen böte ein Museum in Bezug auf die so genannte *Old Location* bei Windhoek, die aus ähnlichen Gründen wie District Six in Kapstadt 1957 von der damaligen Regierung geräumt und deren Bewohner in das heutige Katutura umgesiedelt wurden. Diskussionen um ein solches Museum wurden bereits zur Zeit der Forschung geführt, waren jedoch von der Realisierung noch weit entfernt. Eine andere Möglichkeit böte sich

auf einem verlassenen Farmgelände. Dort könnten die Arbeits- und Lebensbedingungen von Kontraktarbeitern in Apartheidzeiten gut präsentiert werden. Orte wie diese bieten die Möglichkeit, stärker postkolonial ausgerichtete Museen und Ausstellungen zu begründen. Geschichte könnte hier als *entangled history* präsentiert werden und die strikte Trennung zwischen dem *Selbst* und dem *Anderen* als Charakteristikum kolonialer Diskurse könnte relativiert bzw. aufgehoben werden.

BIBLIOGRAPHIE

- Adedze, A. 1995. "Museums as a Tool for Nationalism in Africa," *Museum Anthropology*, 19 (2): 58-64.
- Adeney Thomas, J. 2000. "History and Anti-History: Photography Exhibitions and Japanese National Identity," in *Museums and Memory*. Edited by S. A. Crane, pp. 93-114. Stanford: Stanford University Press.
- Alter, P. 1985. *Nationalismus*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ames, M. M. 2000. *Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Anderson, M. and Reeves, A. 1994. "Contested Identities: Museums and the Nation in Australia," in *Museums and the Making of 'Ourselves'. The Role of Objects in National Identity*. Edited by F. E. Kaplan, pp. 79-124. London/New York: Leicester University Press.
- Anderson, B. 2005. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Appadurai, A. 1986 ed. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Appadurai, A. 1991. "Global Ethnoscapes. Notes and Queries of a Transnational Anthropology," in *Recapturing Anthropology. Working in the Present*. Edited by R.G. Fox, pp. 191-210, Santa Fe: School of American Research Press.
- Appadurai, A. and Breckenridge, C. A. 1992. "Museums are Good to Think: Heritage on View in India," in *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Edited by I. Karp, C. Mullen Kreamer and S. D. Lavine, pp. 34-55. Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Ardouin, C. D. and Arinze, E., 1995. *Museums and the Community in West Africa*, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Arinze, E. N. 1997. "African museums: The challenge of change," *Museum international*, 197 (1): 31-37.
- Arndt, S. 2001. "Impressionen. Rassismus und der deutsche Afrikadiskurs," in *AfrikaBilder. Studien zu Rassismus in Deutschland*. Edited by S. Arndt, pp. 11-68. Münster: Unrast Verlag.
- Arnold, S. 1995. "Propaganda mit Menschen aus Übersee - Kolonialausstellungen in Deutschland, 1896-1940," in *Kolonialausstellungen - Begegnungen mit Afrika?*. Edited by R. Debusmann and J. Riesz, pp. 1-24. Frankfurt: iko Verlag.
- Arnoldi, M. J. 1999. "From the Diorama to the Dialogic. A Century of Exhibiting Africa at the Smithsonian's Museum of Natural History," *Cahiers d'etudes africaines*, 155-156: 701-726.
- Assmann, A. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.

- Assmann, A. and Assmann, J. 1994. "Das Gestern im Heute," in *Die Wirklichkeit der Medien*. Edited by K. Merten, S. J. Schmidt and S. Weischenberg, pp. 114-140. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Assmann, J. 1988. "Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität," in *Kultur und Gedächtnis*. Edited by J. Assmann and T. Hölscher, pp. 9-19. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Assmann, J. 1997. *Das kulturelle Gedächtnis*. München: C.H. Beck.
- Bachmann-Medick, D. 2003. "Kulturanthropologie," in *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Edited by A. Nünning and V. Nünning, pp. 86-107. Stuttgart, Weimar: J.M. Metzler.
- Baer, M. and Schröter, O. 2002. "Schädelsammler," in *Kolonialmetropole Berlin*. Edited by U. van der Heyden and J. Zeller, pp. 287-292. Berlin: Berlin Edition.
- Baedecker 2003. *Namibia*. Ostfildern: Karl Baedeker Verlag.
- Barringer, T. and Flynn, T. 1998. *Colonialism and the Object. Empire, Material Culture and the Museum*. London: Routledge.
- Barth, H. M. 1996. "Von draussen: Hermann Heinrich Vedder (1876-1972)," in *Missionsgeschichte, Kirchengeschichte, Weltgeschichte*. Edited by U. van der Heyden and H. Liebau, pp. 405-424. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Barthes, R. 1979. *Elemente der Semiotologie*. Frankfurt a.M.: Syndikat.
- Bauer, M. and Kasiri, B. 2006. "Tourism and Poverty," *integra*, 3: 2-7.
- Baumann, J. 2002. "Die Missionare," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. Hess and K. J. Becker, pp. 50-57. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Baur, E., Fischer, E. and Lenz, F. 1927. *Menschliche Erblichkeitslehre und Rassenhygiene*. München: Lehmann Verlag.
- Bechhaus-Gerst, M. 2004. "AfrikanerInnen und afrikanische Lebenswelten in Deutschland," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 212-225. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Becker, K. and Hecker, J. 1985. "Autorenprofile," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia, 1884-1984*. Edited by K. Becker and J. Hecker, pp. 521. Windhoek:.
- Becker, F. and Beez, J. 2005. *Der Maji-Maji Krieg in Deutsch-Ostafrika. 1905-1907*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Becker, B. 2005. *Speaking out. Namibians share their perspectives on independence*. Windhoek: Out of Africa Publishers.
- Bennett, T. 1995. *Birth of the museum*. London/New York: Routledge.
- Bennett, T. 2004. *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*. London/New York: Routledge.
- Bernath, M. 1918. "Das deutsche Auslandsmuseum und -institut," *Museumskunde*, XIV (1): 38-40.
- Berzborn, S. 2006. "Lokale Perspektiven auf den Ai-Ais/Richtersveld Transfrontier Park zwischen Namibia und Südafrika," in *Tagungsband Peace Parks –Ressourcenmanagement an Grenzen*. Edited by L. Ellenberg and S. Zoll, pp. 61-78. Berlin: Geographisches Institut der Humboldt-Universität.

- Bessire, M. H. 1997. "History, context and identity at the Sukuma Museum," *Museum international*, 195 (3): 53-58.
- Bley, H. 1968. *Kolonialherrschaft und Sozialstruktur in Deutsch-Südwestafrika, 1884 1914*. Hamburg: Leibniz Verlag.
- Bley, H. and Schleicher, H. 2004. "Deutsch-deutsch-namibische Beziehungen von 1960 bis 1990," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 274-291. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Blickle, P. 2002. *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. Rochester/Woodbridge: Camden House.
- Bollig, M. and Heinemann, H. 2002. "Nomadic Savages, Ochre People and Heroic Herders: Visual Representations of the Himba of Namibia's Kaokoland," *Visual Anthropology*, 15 (3-4): 267-312.
- Bollig, M. 2004. "Landreform in Namibia: Landverteilung und Transformationen kommunalen Landbesitzes," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 304-323. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Bollig, M. and Berzborn, S. 2004. "The Making of Local Traditions in a Global Setting," in *Between Resistance and Expansion*. Edited by P. Probst and G. Spittler, pp. 297-329. Münster: Lit Verlag.
- Bornemann, F. 1970. "P. Martin Gusinde S.V.D. (1886-1969)," *Anthropos*, 65: 737-757.
- Bravenboer, B. and Rusch, W. K. 1999. *The first 100 years of State Railways in Namibia*. Windhoek: Trans Namib Museum.
- Brehl, M. 2003. "'Das Drama spielte sich auf der dunklen Bühne des Sandfeldes ab'," in *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika*. Edited by J. Zimmerer and J. Zeller, pp. 86-96. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Briskorn, B. v. 2000. *Zur Sammlungsgeschichte afrikanischer Ethnographica im Übersee Museum Bremen 1841 - 1945*. Bremen: Überseemuseum Bremen.
- Bruckner, S. A. 2003. "Spectacles of (human) nature: Commercial ethnography between leisure, learning, and Schaulust," in *Worldly provincialism. German anthropology in the age of empire*. Edited by G. H. Penny and M. Bunzl, pp. 127-155. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Bruner, E. M. 1993. "Introduction: Museums and Tourism," *Museum Anthropology*, 17 (3): 6.
- Bull-Christiansen 2004. *Tales of the Nation. Feminist Nationalism or Patriotic History. Defining National History and Identity in Zimbabwe*. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet.
- Bunzl, M. and Penny, G. H. 2003. "Introduction: Rethinking German anthropology, colonialism and race," in *Worldly provincialism. German anthropology in the age of empire*. Edited by G. H. Penny and M. Bunzl, pp. 1-30. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Butler, A. 1998. *Democracy and Apartheid*. Houndsmill/Basingstoke/Hampshire: MacMillan Press.
- Butler, S. R. 1999. "The Politics of Exhibiting Culture: Legacies and Possibilities," *Museum Anthropology*, 23 (3): 74-92.

- Capranzano, V. 1983. *Tuhami. Portraits eines Marokkaners*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Castro Varela, M. d. M. and Dhawan, N. 2005. *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Chatzoudis, G. 2004. "Von der Kolonie Südwestafrika zum Nationalstaat Namibia – das politische System seit 1949," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 258-273. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Clavir, M. 2002. *Preserving What is Valued: Museums, Conservation, and First Nations*. Vancouver: University of British Columbia Press.
- Clifford, J. 1985. "Objects and selves - an afterword," in *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Edited by G. W. J. Stocking, pp. 236-246. ????: University of Wisconsin Press.
- Clifford, J. and Marcus, G. 1986 eds. *Writing Culture*, Berkeley: University of California Press.
- Clifford, J. 1988. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Clifford, J. 1992. "Traveling Cultures," in *Cultural Studies*. Edited by L. Grossberg, C. Nelson and P. A. Treichler, pp. 96-112. New York/London: Routledge.
- Clifford, J. 1997. *Routes. Travel and Translation in the late 20th Century*. Cambridge: Harvard University Press.
- Coertze, P. 1959. *Inleiding tot die Algemene Volkekunde*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Coertze, R. 1989. "N.J. van Warmelo 1904-1989," *South African Journal of Ethnology*, 12 (3): 85-90.
- Connerton, P. 1989. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Conrad, S. and Randeria, S. 2002. "Einleitung," in *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Edited by S. Conrad and S. Randeria, pp. 9-49. Frankfurt/New York: Campus.
- Coombes, A. E. 1994. *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*. New Haven/London: Yale University Press.
- Corsane, G. 2004. "Transforming Museums and Heritage in Postcolonial and Post Apartheid South Africa," *Social Analysis*, 48 (1): 5-15.
- Crane, S. A. 2000. "Introduction: Of Museums and Memory," in *Museums and Memory*. Edited by S. A. Crane, pp. 1-13. Stanford: Stanford University Press.
- Culler, J. 1997. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Davison, P. 1993. "Human subjects as museum objects," *Annals of the South African Museum*, 102 (5): 165-183.
- Davison, P. 2000. "Museums and the Reshaping of Memory," in *Negotiating the Past: The making of memory in South Africa*. Edited by D. Nuttall and C. Coetzee, pp. 143-160. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Davison, P. 2001. "Typecast. Representations of Bushman at the South African Museum," *Public Archaeology*, 2 (1): 3-20.

- de Jongh, M. 2002. "Deconstruct, self-construct or reconstruct: the state of Anthropology in Southern Africa," *Anthropology Southern Africa*, 25 (1&2): 1-6.
- Deacon, H. 2000. "Remembering tragedy, constructing modernity: Robben Island as a national monument," in *Negotiating the past. The making of memory in South Africa*. Edited by S. Nuttall and C. Coetzee, pp. 161-179. Oxford/New York: Oxford.
- Dias, N. 1998. "The Visibility of Difference. Nineteenth-Century French Anthropological Collections," in *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*. Edited by S. MacDonald, pp. 36-52. London/New York: Routledge.
- Dierks, K. 1985. "Pfade, Pads und Autobahnen," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia, 1884-1984*. Edited by K. Becker and J. Hecker, pp. 25-34. Windhoek: Interessengemeinschaft deutschsprachiger Südwester.
- Dierks, K. 2002a. "Pfade, Pads und Autobahnen," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. A. Hess and K. J. Becker, pp. 359-373. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Dierks, K. 2002b. "Schmalspureisenbahnen erschließen Afrikas letzte Wildnis," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. A. Hess and K. J. Becker, pp. 31-49. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Dobell, L. 1998. *Swapo's Struggle for Namibia, 1960-1991: War by Other Means*. Basel: P. Schlettwein Publishing.
- Doering, H. and Hirschauer, S. 1997. "Die Biographie der Dinge," in *Die Befremdung der eigenen Kultur*. Edited by S. Hirschauer and K. Amann, pp. 267-297. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Drechsler, H. 1966. *Südwestafrika unter deutscher Kolonialherrschaft. Der Kampf der Herero und Nama gegen den deutschen Imperialismus, 1884-1915*. Berlin: Akademie.
- Dreesbach, A. 2005. *Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung 'exotischer' Menschen in Deutschland 1870-1940*. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.
- Drury, J. and Drennan M.R., 1926. "Pudental parts of the South African Bush race," *Medical Journal of South Africa*.
- Dubow, S. 1995. *Illicit Union. Scientific Racism in Modern South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duncan, C. 1991. "Art Museums and the Ritual of Citizenship," in *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Edited by I. Karp and S. D. Lavine, pp. 88-103. Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Dürbeck, G. 2006. "Samoa als inszeniertes Paradies: Völkerausstellungen um 1900 und die Tradition der populären Südseeliteratur," in *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Edited by C. Grewe, pp. 69-94. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Eckert, A. and Wirz, A. 2002. "Wir nicht, die Anderen auch," in *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Edited by S. Conrad and S. Randeria, pp. 372-392. Frankfurt/New York: Campus.

- Eckl, A. 2005. *'S'ist ein übles Land hier'. Zur Historiographie eines umstrittenen Kolonialkrieges. Tagebuchaufzeichnungen aus dem Hererokrieg in Deutsch-Südwestafrika 1904 von Georg Hillebrecht und Franz Ritter von Epp.* Köln: Rüdiger Köppe Verlag.
- Egli, U. 2004. „Ferdinand de Saussure. Ein Klassiker wider Willen,“ in *Vergessene Texte*. Edited by A. Assmann and M.C. Frank, pp. 105-116, Konstanz: Universitätsverlag Konstanz.
- Eibl-Eibesfeldt, I. 1972. *Die !Ko-Buschmannengesellschaft. Gruppenbindung und Aggressionskontrolle.* Köln.
- Eiselen, W. W. M. 1924. *The Change of Consonants through an initial -i in the Bantu Languages.*Hamburg: unpl.
- Emmett, T. 1999. *Popular Resistance and the Roots of Nationalism in Namibia, 1915-1966.* Basel: P. Schlettwein Publishing.
- Erichsen, C. W. 2003. "Zwangsarbeit im Konzentrationslager auf der Haifischinsel," in *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika*. Edited by J. Zimmerer and J. Zeller, pp. 80-85. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Erll, A. 2003. "Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen," in *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Edited by A. Nünning and V. Nünning, pp. 156-185. Stuttgart/Weimar: J.M. Metzler.
- Erll, A. 2005. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung.* Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler.
- Esslinger, D. 2002. "Anpassung und Bewahrung," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. Hess and K. J. Becker, pp. 490-504. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Fabian, J. 1983. *Time and the Other. How Anthropology makes its Object.* New York: Columbia University Press.
- Fairweather, I. S. 2001. *Identity Politics and the Heritage Industry in Post-Apartheid Northern Namibia.* Manchester: Ph.D. Thesis, Faculty of Law and Social Sciences, University of Manchester.
- Fairweather, I. 2004. "Missionaries and Colonialism in a Postcolonial Museum," *Social Analysis*, 48 (1): 16-32.
- Fehr, J. 1997. *Ferdinand de Saussure. Linguistik und Semiologie.* Frankfurt a.M.: suhrkamp
- Fischer, E. 1913. *Die Rehobother Bastards und das Bastardisierungsproblem beim Menschen. Anthropologische und ethnographische Studien am Rehobother in Deutsch-Südwest-Afrika.* Jena:.
- Fischer, H. 1971. "Völkerkunde-Museen," *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg*, 1: 9-51.
- Flick, U. 1995. *Qualitative Forschung. Theorien, Methoden, Anwendung in Psychologie Und Sozialwissenschaften.* Hamburg: rowohlt Verlag.
- Förster, L. 2005. "Das Museum als koloniales Instrument?" *afrika süd*, 34 (3): 37.
- Förster, L. 2006. *Erinnerungslandschaften im kolonialen und postkolonialen Namibia: Deutsche, Herero und der Krieg im Jahr 1904.* Inaugural Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Universität zu Köln: unveröffentlichtes Manuskript.

- Foucault, M. 1977. *Discipline and Punishment*. London/Tavistock.
- Foucault, M. 1980. "Truth and Power," in *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writing, 1972-1977*. Edited by C. Gordon, pp. 109-133. New York/London/Toronto/Sydney/Tokyo/Singapore: Harvester Wheatsheaf.
- Fuchs, M. and Berg, E. 1993a. "Vorwort," in *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Edited by E. Berg and M. Fuchs, pp. 7-10. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Fuchs, M. and Berg, E. 1993b. "Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation," in *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Edited by E. Berg and M. Fuchs, pp. 11-108. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gaerdes, F. 1972. "20 Jahre Natur- und Denkmalschutz in Südwestafrika," *Namib und Meer*, 3 (1): 43-79.
- Galla, A. 1998. "The Tshwane Declaration: setting standards for heritage tourism in South Africa," *Museum international*, 200 (4): 38-42.
- Galla, A. 1999. "Transformation in South Africa: a legacy challenged," *Museum international*, 202 (2): 38-43.
- Ganslmayr, H. 1989. "Die Bewegung 'Neue Museologie'," in *Museologie Neue Wege – Neue Ziele*. Edited by H. Auer, pp. 79-88. München/London/New York/Paris: K.G. Saur.
- Gareis, S. 1990. *Exotik in München: museumsethnologische Konzeptionen im historischen Wandel am Beispiel des Staatlichen Museums für Völkerkunde München*. München: Anacon Verlag.
- Gawanas, B. 2002. "Celebrating Namibian heroes and heroines," *Namibia Review*, 11 (2): 31-33.
- Geary, C. 1983. *Things of the Palace*. Wiesbaden: Steiner Verlag.
- Gellner, E. 1983. *Nations and Nationalism*. Oxford: B & T.
- Gerhards, E. 2003. "Zerstückelte Wilde," in *Wilde Denker, Unordnung und Erkenntnis auf dem Tellerrand der Ethnologie*. Edited by B. E. Schmidt et al., pp. 313-338. Marburg: Curupira.
- Gessain, R. 1965. "The role of museums in contemporary Africa," *Museum*, XVIII (3): 118-120.
- Gewald, J. 2002. "A Teutonic Ethnologist in the Windhoek District: Rethinking the Anthropology of Günther Wagner," in *Challenges for Anthropology in the 'African Renaissance'*. Edited by D. LeBeau and R. J. Gordon, pp. 19-31. Windhoek: University of Namibia Press.
- Gingrich, A. 2005. "The German-Speaking Countries," in *One Discipline, Four Ways: British, German, French, and American Anthropology*. Edited by C. Hann, pp. 51-153. Chicago: University of Chicago Press.
- Girard, J. 1965. "The Museums of Senegal," *Museum*, XVIII (3): 130-133.
- Gordon, R. J. 1991. "Serving the Volk with Volkekunde," in *Knowledge and Power in South Africa*. Edited by J. D. Jansen, pp. 79-97. Johannesburg: Skotaville Publishers.
- Gordon, R. J. 1992. *The Bushman Myth and the Making of a Namibian Underclass*. Westview: Boulder.

- Gordon, R. J. and Spiegel, A. 1993. "Southern Africa Revisited," *Annual review of Anthropology*, 22: 83-105.
- Gordon, R. J., Rassool, C. and Witz, L. 1996. "Fashioning the Bushman in Van Riebeeck's Cape Town, 1952 and 1993," in *Miscast. Negotiating the presence of the Bushmen*. Edited by P. Skotnes, pp. 257-270. Cape Town: University of Cape Town Press.
- Gordon, R. J. 1997. *Picturing Bushmen. The Denver African Expedition of 1925*. Athens/Cape Town/Johannesburg/Windhoek: Ohio University Press.
- Gordon, R. J. 1998. "Vagrancy, Law & 'Shadow Knowledge'," in *Namibia under South African Rule*. Edited by P. Hayes et al., pp. 51-76. Oxford/Windhoek/Athens: James Currey/Out of Africa/Ohio University Press.
- Gordon, R. J. 2000. "The stat(u)s of Namibian anthropology: a review," *Cimbebasia*, 16: 1-23.
- Gordon, R. J. 2003. "Gathering the hunters: Bushmen in German (Colonial) anthropology," in *Worldly provincialism. German anthropology in the age of empire*. Edited by G. H. Penny and M. Bunzl, pp. 256-282. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Greenhalgh, P. 1989. "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions," in *The New Museology*. Edited by P. Vergo, pp. 74-98. London: Reaktion Books.
- Greverus, I. M. 1972. *Der territoriale Mensch: Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*. Frankfurt a.M.: Athenäum.
- Grewe, C. 2006. "Between Art, Artifact and Attraction: The Ethnographic Object and its Appropriation in Western Culture," in *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Edited by C. Grewe, pp. 9-44. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Grobbelaar, B. 1965/66. "Die Stand en die Taak van volkekundige Navorsing in Suidwes Afrika," in *Die ethnischen Gruppen in Suidwestafrika*. Edited by SWA Wissenschaftliche Gesellschaft, pp. 35-43. Windhoek: Verlag der SWA Wissenschaftlichen Gesellschaft.
- Grobbelaar, B. 1967. *'n Ondersoek na die verandering van die !Kung op tegnologiese en ekonomiese gebied*. Pretoria: unpubl.
- Grunow, W. 1974. "Die Kaiserliche Landespolizei in Deutsch-Südwest-Afrika," *Die Zinnfigur*, (9): 225-227.
- Grunow, W. 1974. "Entwurf und Uniform der Kaiserlichen Schutztruppe Deutsch- Südwest-Afrika," *Die Zinnfigur*, (7): 209-213.
- Grunow, W. 1974. "Kamelreiterkorps der Schutztruppe in Deutsch-Südwest-Afrika," *Die Zinnfigur*, (4): 112-116.
- Haacke, W. H. 1982. "Traditional Hut-Building Technique of the Nama (with some related terminology)," *Cimbebasia*, 3 (2): 78-89.
- Haberland, E. 1981. "Museum in Afrika," in *Das Museum und die Dritte Welt*. Edited by H. Auer, pp. 78-85. München/New York/London/Paris: K.G. Saur Verlag.
- Hafstein, V. T. 2004. "The Politics of Origins: Collective Creation Revisited," *Journal of American Folklore*, 117 (465): 300-315.

- Halbwachs, M. 1925. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Alcan. Halbwachs, M. 1941. *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. 1950. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Hall, J. 1995. "Museums, myths and missionaries: redressing the past for a new South Africa," in *Museum, Media, Message*. Edited by E. Hooper-Greenhill, pp. 175-188. London/New York: Routledge.
- Hall, S. 1997. "The Work of Representation," in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Edited by S. Hall, pp. 13-74. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.
- Hall, S. 2002. "Wann gab es >das Postkoloniale<? Denken an der Grenze," in *Jenseits Des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Edited by S. Conrad and S. Randeria, pp. 219-246. Frankfurt/New York: Campus.
- Hammond-Tooke, W. 1997. *Imperfect Interpreters. South Africa's Anthropologists 1920- 1990*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Handler, R. 1993. "An Anthropological Definition of the Museum and its Purposes," *Museum Anthropology*, 17 (1): 33-36.
- Harms, V. 1984. *Andenken an den Kolonialismus. Eine Ausstellung des Völkerkundlichen Instituts der Universität Tübingen*. Tübingen: Attempto.
- Hartmann, W., Silvester, J. and Hayes, P. 1998 eds. *The Colonising Camera: Photographs in the Making of Namibian History*. Cape Town: University of Cape Town Press.
- Hauenschild, A. 1988. *Neue Museologie. Anspruch und Wirklichkeit anhand vergleichender Fallstudien in Kanada, USA und Mexiko*. Bremen: Überseemuseum.
- Hayes, P., Silvester, J. and Hartmann, W. 1998. "Photography, history and memory," in *The Colonising Camera*. Edited by W. Hartmann, J. Silvester and P. Hayes, pp. 2-9. Cape Town: University of Cape Town Press.
- Hecker, J. 1985. "'Was du ererbt von deinen Vätern.!', in *Vom Schutzgebiet bis Namibia, 1884-1984*. Edited by K. Becker and J. Hecker, pp. 138-143. Windhoek: Interessengemeinschaft deutschsprachiger Südwester.
- Heinrich, W. 1985. "Wo man singt, da laß dich ruhig nieder!" in *Vom Schutzgebiet bis Namibia, 1884-1984*. Edited by K. Becker and J. Hecker, pp. 389-392. Windhoek: Interessengemeinschaft deutschsprachiger Südwester.
- Heinze, S. and Ludwig, A. 1992. *Geschichtsvermittlung und Ausstellungsplanung in Heimatmuseen. Eine empirische Studie in Berlin*. Berlin: Institut für Museumskunde.
- Henare, A. 2005. *Museums, Anthropology and Imperial Exchange*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Henrichsen, A. 1985. "Die Geschichte und Entwicklung der S.W.A. Wissenschaftlichen Gesellschaft Windhoek," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia, 1884-1984*. Edited by K. Becker and J. Hecker, pp. 367-370. Windhoek: Interessengemeinschaft deutschsprachiger Südwester.

- Henrichsen, D. 2004. "Die Hegemonie der Herero in Zentralnamibia zu Beginn der deutschen Kolonialherrschaft," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 44-61. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Hess, K. A. 2002. "Die IG," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. Hess and K. J. Becker, pp. 13-23. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Hillebrecht, W. 2001. "Culture: which culture?" in *Contemporary Namibia. The First Landmarks of a Post-Apartheid Society*. Edited by I. Diener and O. Graefe, pp. 207-222. Windhoek: Gamsberg MacMillan Publishers.
- Hillmann, K. 1994. *Wörterbuch der Soziologie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Hirschberger, J. 1980. *Geschichte der Philosophie*. Freiburg i.Br.: Komet.
- Hobsbawm, E. 1983. "Introduction: Inventing Traditions," in *The Invention of Tradition*. Edited by E. Hobsbawm and T. Ranger, pp. 1-14. Cambridge/London/New York: Cambridge University Press.
- Hofmann, E. 2002. "'Denn was du schwarz auf weiß besitzt.' Ein Blick auf die Medien ," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. Hess and K. J. Becker, pp. 154-165. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess.
- Hooper-Greenhill, E. 1995. "Museums and communication: an introductory essay," in *Museum, Media, Message*. Edited by E. Hooper-Greenhill, pp. 1-14. London/New York: Routledge.
- Hudson, K. 1975. *A social history of museums: what the visitors thought*. London: Macmillan.
- International Council of Museums, 1992. *What Museums for Africa? Heritage in the Future*, ICOM.
- Jacknis, I. 1985. "Franz Boas and exhibits. On the limitations of the museum method of anthropology," in *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Edited by G. W. J. Stocking, pp. 75-111. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Jansen van Rensburg, F. and van der Waal, K. 1999. "Continuity and Change in South African Cultural Anthropology (Volkekunde): issues of essentialism and complexity," *South African Journal of Ethnology*, 22 (2): 45-58.
- Jäschke, U. U. 1992. "National Monuments," *Namibia Magazin*, 3 (1): 13-15.
- Johler, R. 1997. "Die Wissenschaft der Heimat: Die Volkskunde und der Heimatbegriff," in *Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten*. Edited by K. Weigand, pp. 85-106. München: Deutscher Alpenverein.
- Jones, A. L. 1993. "Exploding Canons," *Annual Review of Anthropology*, 22: 201-220.
- ka Mpumlwana, K. et al. 2002. "Inclusion and the Power of Representation: South African Museums and the Cultural Politics of Social Transformation," in *Museums, Society, Inequality*. Edited by R. Sandell, pp. 244-261. London/New York: Routledge.
- Kaeppler, A. L. 1994. "Paradise Regained: The Role of Pacific Museums in Forging National Identity," in *Museums and the Making of 'Ourselves'. The Role of Objects in National Identity*. Edited by F. E. Kaplan, pp. 19-44. London/New York: Leicester University Press.
- Kainbacher, P. 1995. *Der Fremdenverkehr in Namibia und seine Entwicklungsmöglichkeiten*. Wien: Universität Wien.

- Kaplan, F. E. 1994a. "Introduction," in *Museums and the Making of 'Ourselves'. The Role of Objects in National Identity*. Edited by F. E. Kaplan, pp. 1-15. London/New York: Leicester University Press.
- Kaplan, F. E. 1994b. "Nigerian Museums: Envisaging Culture as National Identity," in *Museums and the Making of 'Ourselves'. The Role of Objects in National Identity*. Edited by F. E. Kaplan, pp. 45-78. London/New York: Leicester University Press.
- Karanja Mirara, F. 2002. "The National Museums of Kenya and Social Responsibility: Working with Street Children," in *Museums, Society, Inequality*. Edited by R. Sandell, pp. 175-181. London, New York: Routledge.
- Karp, I. and Lavine, S. D. 1991 eds. *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museums Display*, Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Karp, I. 1992. "Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture," in *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*. Edited by I. Karp, C. Mullen Kreamer and S. D. Lavine, Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Karp, I., Mullen Kreamer, C. and Lavine, S. D. 1992 eds. *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Katriel, T. 1997. *Performing the Past. A Study of Israeli Settlement Museums*. Mahwah/London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Keuthmann, K. 1986. "Professor Oswin R.A. Köhler," in *Contemporary Studies on Khoisan. In Honour of Oswin Köhler on the Occasion of his 75th Birthday*. Edited by R. Vossen and K. Keuthmann, pp. 79-94. Hamburg: Helmut Buske Verlag.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 1998. *Destination Culture*. Berkley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Kirshenblatt-Gimblett 2006. "Reconfiguring Museums: An Afterword," in *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Edited by C. Grewe, pp. 361-376. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Köhler, O. 1961. "Die Sprachforschung in SWA," in *Festschrift Dr. h.c. H. Vedder*. Edited by W. Drascher and Rust H.J., pp. 61-77. Windhoek: SWA Wissenschaftliche Gesellschaft.
- Kollewe, C. 2005. "'To save our culture': Community museums and local discourse on the 'Loss of customs' in Southern Mexico," in *Perspectives on Endangerment*. Edited by G. Huggan and S. Klasen, pp. 185-196. Hildesheim: Olms.
- Kollewe, C. 2006. *Von Scham zu Stolz: Erinnerungen, Objekte, Identitäten und ihre Repräsentation in mexikanischen Gemeindemuseen*. Inaugural Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München: unveröffentlichtes Manuskript.
- Koloss, H. J. 1981. "Kulturhistorische Museen in Afrika," in *Das Museum und die Dritte Welt*. Edited by H. Auer, pp. 307-316. München, New York, London, Paris: K.G.Saur.
- Komen, J. and Pretorius, B. 1991. "A bibliography of the State Museums of Namibia: 1962-1990," *Cimbebasia*, 13: 141-153.
- Konaré, A. O. 1981. "Birth of a Museum at Bamako, Mali," *Museum*, XXXIII (1): 4-8.

- Konaré, A. O. 1995. "The Creation and Survival of Local Museums," in *Museums and the Community in West Africa*. Edited by C. D. Ardouin and E. Arinze, pp. 5-10. Washington/London: Smithsonian Institution Press; James Currey.
- Körner, H. 1997. "Heimat - Klischee, Mythos, Provokation," in *Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeiten*. Edited by K. Weigand, pp. 17-30. München: Deutscher Alpenverein.
- Kössler, R. 2003. "Erinnerungspolitik zwischen Versöhnung und Kriegsfolgen," in *Namibia. Grenzen nachkolonialer Emanzipation*. Edited by H. Melber, pp. 139-157. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Kössler, R. 2005. "Im Schatten des Genozids. Erinnerungspolitik in einer extreme ungleichen Gesellschaft," in *Genozid und Gedenken. Namibisch-deutsche Geschichte und Gegenwart*. Edited by H. Melber, pp. 49-78. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Krech III, S. 1994. "Museums, Voices, Representations," *Museum Anthropology*, 18 (3): 3-8.
- Kreps, C. F. 2003. *Liberating Culture. Cross-cultural perspectives on museums, curation and heritage preservation*. New York: Routledge.
- Kreutzberger, M. and Springer, D. 2002. "Die Arbeitsgemeinschaft der deutschen Schulvereine in Südwestafrika," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. Hess and K. J. Becker, pp. 327-334. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Kruger, N. J. 1995. "The Politics of Creating National Heroes:," in *Soldiers in Zimbabwe's Liberation War*. Edited by N. Bhebe and T. Ranger, London: James Currey.
- Kruger, N. 2003. *Guerilla Veterans in Post-War Zimbabwe. Symbolic and Violent Politics 1980-1987*. Cambridge/New York/Port Melbourne/Madrid/Cape Town: Cambridge University Press.
- Krüger, G. 2003. "Das Goldene Zeitalter der Viehzüchter. Namibia im 19. Jahrhundert," in *Völkermord in Deutsch-Südwestafrika. Der Kolonialkrieg (1904-1908) in Namibia und seine Folgen*. Edited by J. Zimmerer and J. Zeller, pp. 13-25. Berlin: Ch. Links Verlag.
- Krüger, G. 2004. "Koloniale Gewalt, Alltagserfahrungen und Überlebensstrategien," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 92-105. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Kulturforum Warburg (Hrsg.) 1991. *Aby Warburg. Von Michelangelo bis zu den Puebloindianern*. Warburg: Hermann Hermes Verlag.
- Kuper, A. 2002. "Today we have naming of parts: The work of the anthropologists in Southern Africa," *Anthropology Southern Africa*, 25 (1&2): 7-16.
- Kuß, S. 2004. "Der Herero-Deutsche Krieg und das deutsche Militär," in *Namibia – Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 62-77. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Küster, B. 2006. "Zwischen Ästhetik, Politik und Ethnographie: Die Präsentation des Belgischen Kongo auf der Weltausstellung Brüssel-Tervuren 1897," in *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Edited by C. Grewe, pp. 95-118. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

- Langewiesche, D. 2000. *Nation, Nationalismus und Nationalstaat in Deutschland und Europa*. München: C.H. Beck.
- Lau, B. 1995. "'Thank God the Germans Came'," in *History and Historiography. Four Essays in Reprint*. pp. 1-16. Windhoek: Namibia National Archives.
- Lavine, S. D. 1991. "Art Museums, National Identity, and the Status of Minority Cultures. The Case of Hispanic Art in the United States," in *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Edited by I. Karp and S. D. Lavine, pp. 79-87. Washington/London: Smithsonian Institution Press.
- Lavine, S. D. and Karp, I. 1991. "Introduction: Museums and Multiculturalism," in *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Edited by S. D. Lavine and I. Karp, pp. 1-9. Washington; London:.
- LeBeau, D. and Gordon, R. J. 2002. "Introduction: The Renaissance of Anthropology in Southern Africa," in *Challenges for Anthropology in the 'African Renaissance'*. Edited by D. LeBeau and R. J. Gordon, pp. x-xiv. Windhoek: University of Namibia Press.
- Lebeuf, J. 1965. "The Chad National Museum, Fort-Lamy," *Museum*, XVIII (3): 150-152. Lewis, G. 1992. "Museums and their precursors: a brief world survey," in *Manual of Curatorship. A Guide to Museum Practice*. Edited by Museums Association, pp. 5-21. Oxford/Boston: Butterworth-Heinemann.
- Leser, H. 1982. Namibia. Länderprofile: *Geographische Strukturen, Daten, Entwicklungen*. Stuttgart: Ernst Klett.
- Lidchi, H. 1997. "The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures," in *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Edited by S. Hall, pp. 151-222. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.
- Likando, G. 2000. *Creating a Sense of Belonging through Museum Representation. A Comparative Study*. M.A. Thesis University of Manchester: unpublished manuscript.
- Lilienthal, A. 1996. *Art in Namibia*. Windhoek: National Art Gallery of Namibia.
- Loomba, A. 2005. *Colonialism/Postcolonialism*. London/New York: Routledge.
- Lord Hailey 1957. *An African Survey. Revised 1956*. Oxford/London/New York/Toronto: Oxford University Press.
- Lösch, N. C. 1997. *Rasse als Konstrukt. Leben und Werk Eugen Fischers*. Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien: Peter Lang Verlag.
- Lowie, R. H. 1921. *Primitive Society*. London: Routledge.
- Lowie, R. H. 1935. *Primitive Religion*. London: Routledge.
- Luhila, M., Koranteng, L. A. and Godonou, A. 1995. "New directions in Africa," *Museum international*, 188 (4): 28-34.
- Lumley, R. 1988. "Introduction," in *The Museum Time-Machine*. Edited by R. Lumley, pp. 1-24. London/New York: Routledge.
- Macdonald, S. 1996. "Theorizing museums: an introduction," in *Theorizing Museums*. Edited by S. Macdonald and G. Fyfe, pp. 1-20. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers.

- Macdonald, S. 1998. "Exhibitions of power and powers of exhibition," in *The Politics of Display. Museums, Science, Culture*. Edited by S. Macdonald, pp. 1-24. London/New York: Routledge.
- Madondo, T. 1989. "Reflections on Botswana's National Museum," *Botswana Review*, 1 (1): 30-34.
- Makgoba, M.W. 1999 ed. *African Renaissance. The New Struggle*. Cape Town/Johannesburg: Tafelberg/Mafube.
- Malan, J. S. 1973. "Double Decent among the Himba in South West Africa," *Cimbebasia*, 2 (3): 2-31.
- Malan, J. S. 1974. "The Herero-speaking Peoples of Kaokoland," *Cimbebasia*, 2 (4): 2-16.
- Malan, J. 1995. *Peoples of Namibia*. Pretoria: Rhino Publishers.
- Malan, J. 2000. *Die Völker Namibias*. Göttingen: Klaus Hess Verlag.
- Mans, M. E. 2003. "Musik und staatliche Kulturpolitik," in *Namibia – Grenzen nachkolonialer Emanzipation*. Edited by H. Melber, pp. 173-193. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Marx, C. 2003. "Grenzfälle," *Saeculum*, 54: 123-143.
- Marx, C. 2005. "Entsorgen und Entseuchen," in *Genozid und Gedenken*. Edited by H. Melber, pp. 141-162. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Mayer-Himmelheber, C. 2004. *Die Regalia des Kabaka von Buganda. Eine Biographie der Dinge*. Münster: Lit-Verlag.
- Mayrand, P. 1985. "La nouvelle muséologie affirmée," *Museum*, (148): 199-201.
- Mbeki, T. 1999. *Africa. The Time Has Come*. Cape Town/Johannesburg: Tafelberg/Mafube.
- Meiring, A. 1959. "Museums in South-West Africa," *SAMAB*, 7 (1): 11-17.
- Meiring, A. 1960. "Museumwese in Suidwes-Afrika," *S.W.A. Annual*: 17-25.
- Melber, H. 2002a. "Befreiung von der Zukunft. Nachkoloniale Heldenverehrung in Namibia," *Der Überblick*, 38 (4): 91-93.
- Melber, H. 2002b. "Heroism and Memory Culture," *Namibia Review*, 11 (2): 36-40.
- Melber, H. 2003. "Von kontrolliertem Wandel zu gewandelter Kontrolle: Grenzen nachkolonialer Emanzipation - eine Einführung," in *Namibia - Grenzen nachkolonialer Emanzipation*. Edited by H. Melber, pp. 13-34. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Melber, H. 2004. "'Versöhnung ist kein Stoßgebet' - Namibisch-deutsche Geschichte, Identitäten und Versöhnung," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 324-337. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Melber, H. 2005. "Vorwort," in *Genozid und Gedenken. Namibisch-deutsche Geschichte und Gegenwart*. Edited by H. Melber, pp. 7-11. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Mercer, D. 1989. *Breaking Contract. The Story of Vinnia Ndadi*. Banbury: IDAF Publications.
- Mergel, T. 2005. "Benedict Andersons Imagined Communities: Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts," in *Die Erfindung der Nation*. pp. 281-306. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Mesenhöller, P. 2004. *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte. Ausstellungsbegleiter*. Köln: Rautenstrauch Joest Museum für Völkerkunde Köln.

- Meynert, J. and Rodekamp, V. 1993. *Heimatmuseum 2000. Ausgangspunkte und Perspektiven*. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte.
- Minissi, F. 1965. "The New National Museum of Ghana, Accra," *Museum*, XVIII (3): 160-163.
- Mischek, U. 2000. "Autorität außerhalb des Fachs - Diedrich Westermann und Eugen Fischer," in *Ethnologie und Nationalsozialismus*. Edited by B. Streck, pp. 69-82. Leipzig: Escher Verlag.
- Mischek, U. 2002. *Leben und Werk Günter Wagners (1908-1952)*. Leipzig/Gehren: Escher Verlag.
- Mitchell, T. 2002. "Die Welt als Ausstellung," in *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Edited by S. Conrad and S. Randeria, pp. 148-176. Frankfurt/New York: Campus.
- Mossolow, N. 1961. "Ein Südwest Museum von Rang," *Der Kreis*, (August): 213-215.
- Mossolow, N. 1969. "Das Schmerenbeck Haus in Windhoek," *Afrikanischer Heimatkalender*, 35-37.
- Mühr, S. 2004. "Die deutschen Namibier heute - Auswanderung, Musealisierung oder Integration?" in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henriksen and M. Bollig, pp. 244-257. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Muller, J. 1965. "Training Centre for Museum Technicians in Africa, Jos (Nigeria)," *Museum*, XVIII (3): 121-123.
- Museums Association of Namibia 2003. *Basic Guide for Namibian Museums*. Windhoek: MAN.
- Namuhuja, H. 1996. *The Ondonga Royal Kings*. Windhoek: Out of Africa Publishers.
- Nanda, S. 2004. "South African Museums and the Creation of a New National Identity," *American Anthropologist*, 106 (2): 379-385.
- Nestroy, Harald N. 2002. *Duwisib die deutsche Ritterburg in Namibia und ihr Burgherr Hansheinrich von Wolf*. Windhoek: Namibia Scientific Society.
- Ngavirue, Z. 1997. *Political Parties and Interest Groups in South West Africa (Namibia). A Study of a Plural Society (1972)*. Basel: P. Schlettwein Publishing.
- Nias, C. and Nias, P. 1996. "Namibia's Mobile Museum Service," *Museum International*, 192 (4): 45-48.
- Nilsson, A. 1909. *Die kulturhistorische Abteilung von Skansen. Wegweiser für die Besucher*. Stockholm: Nordiska Museet Verlag.
- Nunoo, R. 1965. "The National Museum of Ghana, Accra," *Museum*, XVIII (3): 155-157.
- O'Linn, B. n.d. *Namibia. The Sacred Trust of Civilization. Ideal and Reality*. Windhoek: Gamsberg Macmillan.
- Otto-Reiner, A. 1981. *'n Volkekundige studie van die sosioekonomiese posisie van Hererovroue in Katutura, Windhoek, Suidwes-Afrika/Namibia*. M.A. Thesis University of Stellenbosch: unpublished manuscript.
- Otto-Reiner, Antje 1992. „Schmelenhaus Museum, Bethanien,“ *Nachrichten der Gesellschaft für wissenschaftliche Entwicklung*, 24 (3): 62.

- Otto-Reiner, A. 2002. "The need for an intellectual centre. Looking back at 75 years of the Namibia Scientific Society," *Journal*, 50 (1): 5-54.
- Otto-Reiner, A. and Schomschor, I. 1991. *Die Geschichte des Alten Missionshauses in Omaruru*. Windhoek: Rat für Nationale Denkmäler.
- Pack, L. and Pack, P. 2002. *Namibia*. Berlin: Stefan Loose.
- Palm, P. 2000. *Community Based Tourism als eine Form des nachhaltigen Tourismus in kommunalen Gebieten Namibias*. Eschborn: GTZ.
- Paré, I. 1965. "The Museums of Cameroon," *Museum*, XVIII (3): 144-146. Penny, G. H. 2002. *Objects of culture. Ethnology and ethnographic museums in imperial Germany*. Chapel Hill/London: University of North Carolina Press.
- Penny, G. H. 2003. "Bastian's Museum: On the limits of empiricism and the transformation of German ethnology," in *Worldly provincialism. German anthropology in the age of empire*. Edited by G. H. Penny and M. Bunzl, pp. 86-126. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Pfeil, H. 1978. *Ethnologie und Voelkerkundemuseum: ein Beitrag zur museums ethnologischen Diskussion*. Hohenschäftlarn: Renner.
- Pomian, K. 2001. *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Wagenbach.
- Prösler, M. 1996. "Museums and globalization," in *Theorizing museums*. Edited by S. Macdonald and G. Fyfe, pp. 21-44. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers.
- Pützstück, L. 1995. *'Symphonie in Moll': Julius Lips und die Kölner Völkerkunde*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- Rabinow, P. 1977. *Reflections on Fieldwork in Marocco*. Berkeley: University of California Press.
- Rakelmann, G. A. and Rundle, S. 2003. "Museen im südlichen Afrika," in *Museum und Universität in der Ethnologie*. Edited by M. Kraus and M. Münzel, pp. 173-187. Marburg: Curupira.
- Ranger, T. 1983. "The Invention of Tradition in Colonial Africa," in *The Invention of Tradition*. Edited by E. Hobsbawm and T. Ranger, pp. 211-262. Cambridge/London/New York: Cambridge University Press.
- Rankin, E. and Hamilton, C. 1999. "Revision; Reaction; Re-Vision," *Museum Anthropology*, 22 (3): 3-13.
- Rassool, C. 2001. "Introduction: recalling community in Cape Town," in *Recalling Community in Cape Town*. Edited by C. Rassool and S. Prosalendis, pp. vii-xii. Cape Town: District Six Museum Foundation.
- Reif, H., Heinze, S. and Ludwig, A. 1990. "Schwierigkeiten mit Tradition," in *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*. Edited by G. Korff and M. Roth, pp. 231-245. Frankfurt a.M.: Campus Verlag.
- Rejholec, J. 1984. *Zur Umstrukturierung kolonialer Kulturinstitutionen. Probleme und Perspektiven der Museen im Senegal*. Bremen: Überseemuseum.

- Riegel, H. 1996. "Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference," in *Theorizing museums*. Edited by S. Macdonald and G. Fyfe, pp. 83-104. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers.
- Robertson, R. 1995. "Glocalization: Time - Space and Homogeneity - Heterogeneity," in *Global Modernities*. Edited by M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson, pp. 25-44. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.
- Roller, K. 2002. "Der Rassenbiologe Eugen Fischer," in *Kolonialmetropole Berlin*. Edited by U. Van der Heyden and J. Zeller, pp. 130-133. Berlin: Berlin Edition.
- Rosoff, N. 1994. "Integrating Native Views into Museum Procedures: Hope and Practice at the National Museum of the American Indian," *Museum Anthropology*, 22 (1): 33-42.
- Roth, M. 1990. *Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution*. Berlin: Gebr. Mann.
- Rüdiger, K. H. 1993. *Die Namibia-Deutschen. Geschichte einer Nationalität im Werden*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Rust/Nöckler 1965/66. "Einführung und Begrüßung," in *Die ethnischen Gruppen in Südwestafrika*. Edited by SWA Wissenschaftliche Gesellschaft, pp. 1-11. Windhoek: Verlag der SWA Wissenschaftlichen Gesellschaft.
- Said, E. W. 2003. *Orientalism*. London/New York: Penguin Books.
- Sandell, R. 2002. "Museums and the Combating of Social Inequality: Roles, Responsibilities, Resistance," in *Museums, Society, Inequality*. Edited by R. Sandell, pp. 3-23. London/New York: Routledge.
- Saunders, C. 2001. "From Apartheid to Democracy in Namibia and South Africa: Some Comparisons," in *Transition in Southern Africa - Comparative Aspects. Two Lectures*. Edited by C. Saunders and H. Melber, pp. 5-16. Uppsala: Nordic Africa Institute.
- Schaller, D. 2004. "Kolonialkrieg, Völkermord und Zwangsarbeit in "Deutsch Südwestafrika"," in *Enteignet, vertrieben, ermordet*. Edited by D. J. Schaller et al., pp. 147-232. Zürich: Chronos.
- Schapera, I. 1939. "Anthropology and the Native Problem," *South African Journal of Science*, XXXVI 89-103.
- Schatz, I. 1997. *Tsumeb zu OMEG's Zeiten*. Tsumeb: Selbstverlag.
- Schell-Faucon, S. 2004. *Erinnerungs- und Versöhnungsarbeit in ethnopolitischen Spannungsbereichen: das Beispiel Südafrika. Implikationen für die Bildungsarbeit*. Frankfurt a.M./London: iko Verlag.
- Schildkrout, E. 1989. "Art as Evidence: A Brief History of the American Museum of Natural History African Collection," in *ART/artifact African Art in Anthropology Collections*. Edited by S. Vogel, pp. 153-160. München, New York: Prestel Verlag.
- Schildkrout, E. 1995. "Museums and Nationalism in Namibia," *Museum Anthropology*, 19 (2): 65-77.
- Schildkrout, E. 1999. "Royal Treasury, Historic House, or Just a Museum?" *Museum Anthropology*, 22 (3): 14-27.

- Schildkrout, E. 2006. "The Beauty of Science and the Truth of Art: Museum Anthropology at the Crossroads," in *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Edited by C. Grewe, pp. 119-142. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Schlesier, E. et al. 1972. "Stellungnahmen zu Hans Fischer, "Völkerkundemuseen"," *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg*, 2: 15-40.
- Schlichtenberger, C. 1998. *Die Ordnung der Welt. Die Sammlungs-Grammatik Victor Goldschmidts, des Gründers der völkerkundlichen Sammlung der von Portheim-Stiftung in Heidelberg, und die seiner Kuratoren*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- Schmid, P. 1970. *Heimat als Voraussetzung und Ziel der Erziehung*. Bern: Unionsdruckerei.
- Schmidt-Lauber, B. 1998. *'Die verkehrte Hautfarbe'. Ethnizität deutscher Namibier als Alltagspraxis*. Berlin/Hamburg: Dietrich Reimer.
- Schmidt-Lauber, B. 2004. "Die ehemaligen Kolonialherren: Zum Selbstverständnis deutscher Namibier," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 226-243. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Schneider, K. 1982. *Ethnologische Museen in Afrika. Anspruch und Wirklichkeit einer Institution*. Magisterarbeit Universität zu Köln: unveröffentlichtes Manuskript.
- Schneider, B. 2004. *'Afrikas Moderne?' Inhalte und Repräsentationsformen Zeitgenössischer Kunst anhand der Ausstellungen 'Africa explores' und 'The short century'*. Magisterarbeit Universität zu Köln: unveröffentlichtes Manuskript.
- Scholze, J. 2004. *Medium Ausstellung. Lektüren musealer Gestaltung in Oxford, Leipzig, Amsterdam und Berlin*. Bielefeld: transcript.
- Scott, D. 1999. *Refashioning Futures. Criticism after Postcoloniality*. Princeton: Princeton University Press.
- Seybold, S. 2005. "Alles, was an die alten Zeiten erinnert, ist verloren gegangen – Für immer.!", in *Das Somali-Dorf in Oldenburg 1905 - Eine vergessene Kolonialgeschichte?*. Edited by M. Fansa, pp. 79-91. Oldenburg: Isensee Verlag.
- Shigwedha, V. 2002. *Keep our fires burning! The traditional homestead*. Windhoek: University of Namibia.
- Shivute, O. 2005. "Oswald Shivute," in *Speaking Out. Namibians share their perspectives on independence*. Edited by B. Becker, pp. 48-52. Windhoek: Out of Africa Publishers.
- Silvester, J., Wallace, M. and Hayes, P. 1998. "'Trees never meet'. Mobility and Containment: An Overview 1915-1946," in *Namibia under South African Rule. Mobility and Containment 1915-1946*. Edited by J. Silvester et al., pp. 3-48. Oxford/Windhoek/Athens: James Currey/Out of Africa/Ohio University Press.
- Simpson, M. G. 1996. *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*. London/New York: Routledge.
- Skotnes, P. 1996. "Introduction," in *Miscast. Negotiating the presence of the Bushmen*. Edited by P. Skotnes, pp. 15-23. Cape Town: University of Cape Town Press.

- Soudien, C. 2001. "The first few years of the District Six Museum Foundation," in *Recalling Community in Cape Town*. Edited by C. Rassool and S. Prosalendis, pp. 5-6. Cape Town: District Six Museum Foundation.
- Steiner, C. B. 1995. "Museums and the Politics of Nationalism," *Museum Anthropology*, 19 (2): 3-6.
- Stelzig, C. 2004. *Afrika am Museum für Völkerkunde zu Berlin 1873-1919. Aneignung, Darstellung und Konstruktion eines Kontinents*. Pfaffenweiler: Centaurus.
- Steyn, W. 1961. "Neues Programm zur Entwicklung des Staatsmuseums in Windhoek," *Mitteilungen der S.W.A. Wissenschaftliche Gesellschaft*, II (5-6): 3-5.
- Stocking, G. W. J. 1985. "Essays on museums and material culture," in *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Edited by G. W. J. Stocking, pp. 3-14. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Stone, J. L. and Cole, H. 1965. "The Sierra Leone Museum, Freetown," *Museum*, XVIII (3): 138-140.
- Sturm, E. 1991. *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*. Berlin: Reimer Verlag.
- Summers, R. 1975. *The History of the South African Museum 1825-1975*. Cape Town: Balkema.
- Taylor, P. 1994. "The Nusantara Concept of Culture: Local Traditions and National Identity as Expressed in Indonesia's Museums," in *Fragile Traditions: Indonesian Art in Jeopardy*. Edited by P. Taylor, pp. 71-90. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Thode-Arora, H. 2002. "Völkerschauen in Berlin," in *Kolonialmetropole Berlin*. Edited by U. van der Heyden and J. Zeller, pp. 149-154. Berlin: Berlin Edition.
- Thüne, W. 1987. *Die Heimat als soziologische und geopolitische Kategorie*. Würzburg: Creator Verlag.
- Tomuschat, C. 1990. "Die Verfassung Namibias," *Vereinte Nationen*, 38 (3): 95-100.
- Tönnjes, H. 1996. *Ovamboland. Country People Mission*. Windhoek: Namibia Scientific Society.
- Töttemeyer, A. - J. 1999. *Museums Report. The state of museums in Namibia and the need for training for museum services*. Windhoek: University of Namibia.
- Turner, F. J. 1970. *The Frontier in American History*. New York/Chicago/San Francisco/ Toronto/London: Holt, Rinehart and Winston.
- Urry, J. 1996. "How societies remember the past," in *Theorizing museums*. Edited by S. Macdonald and G. Fyfe, pp. 45-65. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers.
- van der Heyden, U. 2002. "Die Kolonial- und die Transvaal-Ausstellung 1896/97," in *Kolonialmetropole Berlin*. Edited by U. van der Heyden and J. Zeller, pp. 135-142. Berlin: Berlin Edition.
- Vedder, H. 1923. *Die Bergdama*. Hamburg. Vedder, H. 1934. *Das alte Südwestafrika. Südwestafrikas Geschichte bis zum Tode Mahareros 1890*. Berlin: Martin Warneck Verlag.
- Vergo, P. 1989. "Introduction," in *The New Museology*. Edited by P. Vergo, pp. 1-5. London: Reaktion Books.
- Vogt, A. 2002a. "Denk mal, ein Denkmal," in *Vom Schutzgebiet bis Namibia 2000*. Edited by K. A. Hess and K. J. Becker, pp. 251-256. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.

- Vogt, A. 2002b. *Von Tsaobis bis Namutoni. Die Wehrbauten der deutschen Schutztruppe in Deutsch-Südwestafrika von 1884-1915*. Göttingen/Windhoek: Klaus Hess Verlag.
- Vogt, A. 2004. *National Monuments in Namibia*. Windhoek: Gamsberg MacMillan.
- von Plato, A. 2006. "Zwischen Hochkultur und Folklore: Geschichte und Ethnologie auf den französischen Weltausstellungen im 19. Jahrhundert," in *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*. Edited by C. Grewe, pp. 45-68. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Walsh, K. 1992. *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post Modern World*. London/New York: Routledge.
- Warburg, A. 1979. *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*. Baden-Baden: Koerner Verlag.
- Warburg, A. 2000. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Berlin: Akademie Verlag.
- Werbner, R. 1998. "Smoke from the Barrel of a Gun: Postwars of the Dead, Memory and Reinscription in Zimbabwe," in *Memory and the Postcolony*. Edited by R. Werbner, pp. 71-104. London/New York: Zed Books.
- Werner, W. 2004. "Landenteignung, Reservate und die Debatte um Landreform in Namibia," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 292-303. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Weschenfelder, K. 1984. "Völkerkunde im Heimatmuseum," in *Andenken an den Kolonialismus*. Edited by V. Harms, Tübingen: Attempto Verlag.
- Wessler, A. 2003. "Swakopmund - Namibia," *Mitteilungsblatt Museumsverband Niedersachsen und Bremen*, 63: 11-22.
- Westerman, F. 2005. *El Negro. Eine verstörende Begegnung*. Berlin: Ch. Links. White, G. M. 1997. "Introduction," *Museum Anthropology*, 21 (1): 3-7.
- Wilmsen; Denbow 1990. "Paradigmatic History of San-speaking peoples and current attempts at revision," *Current Anthropology*, 31 (5): 489-523.
- Witcomb, A. 2003. *Re-Imagining the museum: Beyond the mausoleum*. London/New York: Routledge.
- Witz, L., Rassool, C. and Minkley, G. 2000. "The Boer War, Museums and Ratanga Junction, the Wildest Place in Africa: Public History in South Africa in the 1990s," *BAB Working Paper*, (2): 1-34.
- Witz, L. 2003. *Apartheid's Festival. Contesting South Africa's National Past*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Zeller, J. 2000. *Kolonialdenkmäler und Geschichtsbewusstsein. Eine Untersuchung der kolonialdeutschen Erinnerungskultur*. Frankfurt a.M.: iko Verlag.
- Zeller, J. 2002a. "'Das Interesse an der Kolonialpolitik fördern und heben' – Das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin," in *Kolonialmetropole Berlin. Eine Spurensuche*. Edited by U. van der Heyden and J. Zeller, pp. 142-149. Berlin: Berlin Edition.
- Zeller, J. 2002b. "Granatenwerfer und andere Helden. Namibia weiht seine neue nationale Gedenkstätte ein," *iz3w*, 264: 5.

- Zeller, J. 2002c. „Das deutsche Kolonialhaus in der Lützowstraße,“ in *Kolonialmetropole Berlin. Eine Spurensuche*. Edited by U. van der Heyden and J. Zeller, pp. 84-93. Berlin: Berlin Edition.
- Zeller, J. 2004. "Kolonialkrieg und Denkmal," in *Namibia - Deutschland. Eine geteilte Geschichte*. Edited by L. Förster, D. Henrichsen and M. Bollig, pp. 124-143. Köln/Wolfrathshausen: Edition Minerva.
- Zeller, J. 2005. "Genozid und Gedenken," in *Namibia. Grenzen nachkolonialer Emanzipation*. Edited by H. Melber, pp. 163-188. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel.
- Zimmerer, J. 2003. "Der koloniale Musterstaat?" in *Völkermord in Deutsch- Südwestafrika*. Edited by J. Zimmerer and J. Zeller, pp. 26-44. Berlin: Ch. Links.
- Zimmerer, J. 2005. *Deutsche Herrschaft über Afrikaner. Staatlicher Machtanspruch und Wirklichkeit im kolonialen Namibia*. Hamburg: Lit Verlag.
- Zimmerman, A. 2001. *Anthropology and Antihumanism in Imperial Germany*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Zippelius, A. 1986. "Der Mensch als lebendes Exponat," in *Volkskultur in der Moderne*. Edited by U. Jeggel et al., pp. 410-429. Reinbek: rowohlt.

Weitere Quellen

Begleitmaterial Museen/Ausstellungen

Annual Report of Nakambale Museum, 2002

Anonym 1999

Begleitheft zur Ausstellung *Man in his environment*

Beilage zu Nr. 21 des Windhoeker Anzeigers vom 20. Juli 1899

Eröffnungsansprache Werner Pfeiffer 10.7.2004

Flyer Meet the People (Namibia), nacobta

Flyer Trans Namib Museum

Flyer Tsandi Royal Homestead

Gesellschaft für wissenschaftliche Entwicklung: Werbeschrift, 1978

Gwasira et al 2002 Report of Display and Development Team, Part 2

Historic Living Village (Museumskonzept)

In the Spirit of Reconciliation / Im Geiste der Versöhnung. 2005. Fotoausstellung zum Gedenken der Opfer des Kolonialkrieges von 1904

Mitteilungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft No. XVI/5-6

NAMDEB 1996: Kolmanskop: yesterday, today, tomorrow, in: EWI Namdeb the voice of Namdeb, 1st quarter: 8-13.

Otto-Reiner, Antje (1989): Landesmuseum and the Post-War Period, unpl.

Ovambo Oral History Project – Listening to voices from the past (Projektskizze)

Preisausschreiben für Vorschläge zur Verbesserung und Hebung der Saison, in: Swakopmund 1950-51: 25, 27

Redaktionell, in: Staatsmuseum April 1977

Report on Activities of the Olukonda Museum, 2000

Schatz, I. (o.J.): Entstehung des Tsumeber Museums, unpl.

Short Overview of the Namibia Underwater Federation and the Windhoek Underwater Club

Staatsmuseum No 8, Oktober 1977

Statemuseum of Namibia 1990 (1)

Weber, A. (o.J.): Ein Heimat- und Volkskundemuseum in Swakopmund, unpl.

Weber, A. (1964): Das Swakopmunder Museum, unpl.

Weber, A. (1975): Eine völkerkundliche Studienfahrt zum Kavango vom 19. April – 5. Mai 1975, in: Nachrichten, 7 (2): 1-3.

Material Museums Association of Namibia

Constitution of the Museums Association of Namibia

Flyer of the Museums Association of Namibia, 2004

MAN Minutes 18.4.1990

MAN Minutes 18.5.2003

Minutes MAN Founding Meeting 9.2.1991

Mendelsohn, John M.; Strauss, André: Namibian Museology - Two Years after Independence, unpl.

Mobile Museum Service 1993: „Museum Advice and Education Notes“

Informationsblätter zu den Themen

„How to grow a museum“

„How to use the local museum“

„Basic cataloguing for museums“

“Some ideas for museums and exhibitions”

“How to make use of oral history”

“Making use of the local area”

“How to encourage local school links”

Mobile Museum Service 1993-1994: Protokolle des Organisationskomitees

Proceedings of Workshop 26.-27. April 1994, “Policies and Action for the Development of Namibian Museums”

Report of Inaugural Meeting of a MAN 11.6.1990

Berichte

Auktionskatalog: Sammlung Deutsche Kolonien 1884-1918“, Reinhold Siebentritt

Bildbericht zu Konferenz und Ausstellung: Die ethnischen Gruppen in SWA, 1965

Hoffmann, Anette (2007): Voices, Narratives, Memory: The Lichtenecker Collection of Recordings in Namibia (1931), unpl.

Luschan, Felix von: Anthropologie, Ethnographie und Urgeschichte. Sonderdruck des gleichnamigen Beitrages aus der Anleitung zu wissenschaftlichen Beobachtungen auf Reisen (Hrsg. G. von Neumayer) Hannover, 1905.

Ministry of Basic Education, Sports and Culture 2001: “Unity, Identity and Creativity For Prosperity” Policy on Arts and Culture of the Republic of Namibia.

Ministry of Environment and Tourism (MET) 2001: Tourist Arrival Statistics

Ministry of Environment and Tourism (MET) 1993: Namibia Tourism Development Study (NTDS)

Namibisch-Deutschen Stiftung für kulturelle Zusammenarbeit (NaDS): Report on the Panel Discussion „Reconciliation as an Ethical and Religious Value“, 30.10.2001.

Report of the Commission of Enquiry into SWA Affairs, 1962-1963, Pretoria 1964

Republiek van Suid Afrika (1964): Verslag van die FH Odendaal kommissie van ondersoek na angeleenthede van Suidwes-Afrika, 1962-1963 (Odendaal Report).

Republic of South Africa (1975): Report of the Commission of Inquiry into the Coordination of Museums on a National Level (Niemand Report)

Schuhmann, Antje (2005): Presse Info zum Protest gegen das "African Village" im Augsburger Zoo 2005

UNDP Report 2004

UNESCO Report (1995): The Cultural Dimension of Development. Towards a Practical Approach, Paris: UNESCO.

Verslag van die Komitee van Ondersoek na die Behoeftes van Staatsondersteunde Inrigtings, 1962 (Kieser Report)

Verslag van die Kommissie van Ondersoek Insake Museums in Suidwes-Afrika, 1966 (Brandt-Nöckler-Steyn Report)

Vorträge

Förster, Larissa: Decontaminating Objects?, Vortrag gehalten auf der Tagung „1904 - 2004 – Decontaminating the Namibian Past“ in Windhoek 17. bis 21.8.2004

Hafstein, Valdimar Tr.: Intangible Cultural Heritage: Government through Community, Vortrag gehalten auf dem Symposium “60 years of UNESCO history“, Paris 16.-18.11.2005

Kangumu, Bennett: 'Of forts and mission houses'. The use of historic buildings as museums, a Namibian case study, Vortrag gehalten auf der Konferenz “Public History, Forgotten History” in Windhoek 22. bis 25.8.2000

Kangumu, Bennett: If can be imagined, it can be built: community involvement in Namibian museum activities, Vortrag gehalten auf der Jahresversammlung der MAN, 22.5.1999

Likando, Gilbert/Thaniseb, Werner 2002: The Status of Museum Education in Namibia and the Way Forward: An Overview, Vortrag gehalten auf der Jahresversammlung der MAN 18.4.2002

Opening Address of Workshop “Policies and Action for the Development of Museums in Namibia”, 26.-27.4.1994 by Buddy Wentworth

Seybold, Silke: Decontaminating the Museums Past, Vortrag gehalten auf der Tagung „1904 - 2004 – Decontaminating the Namibian Past“ in Windhoek 17. bis 21.8.2004

Statement from the Patron of MAN, His Excellency Dr. Sam Nujoma, President of the Republic of Namibia, 25.5.2001

Wessler, Rudolf (1964/2005): Der Odendaal-Bericht. Inhalt und Bedeutung für uns als Ev. Luth. Kirche in SWA, Vortrag gehalten auf der Pastorenkonferenz der ELK am 17.-20.3.1964 in Otjimbingwe, Übersetzung erfolgte 2005

Zeitungsartikel

Cape Times	7.2.1925	
The Namibian	17.5.1991	Focus on State Museum of Namibia
The Namibian	18.7.1997	Monumental
The Namibian	17.2.2003	Kameeta hits at violence, tribalism
The Namibian	20.3.2003	Hard Lessons of Independence. Impressions of the People

The Namibian (Weekender)	6.6.2003	What makes you an African?
The Namibian	13.6.2003	What is an African?
The Namibian	17.6.2003	The right(s) category
The Namibian	20.6.2003	What is The Skin Colour Of The ‚True‘ African?
The Namibian (Weekender)	20.6.2003	Polysemy, Africanness And The Belonging
The Namibian	6.9.2005	Namibians begin to identify country’s ‚hidden heri tage‘
Die Republikein	25.1.1980	Geskiedkundige maskers na vyftig jaar weer terug
Die Republikein	10.2.1981	Merkwaardige Maskers by Staatsmuseum
Die Republikein	05.08.1983	„n Fontein stories
Die Republikein	05.12.2005	Museum word vergete skat
Allgemeine Zeitung	04.02.1969	Swakopmunder machen sich selbständig
Allgemeine Zeitung	07.2.2003	Kameeta wiederholt Warnung
Allgemeine Zeitung	20.6.2003	Die Phantom-Diskussion um Big Brother
Allgemeine Zeitung	23.6.2003	Gestörtes Selbstverständnis
Allgemeine Zeitung	22.3.2005	Vergangenheit ist Zukunft
Windhoek Advertiser	14.12.1973	A small piece of Bushmanland in Windhoek
Windhoek Advertiser	21.8.1980	The Kolmanskop Museum Paradox
Windhoek Advertiser	9.1.1981	Restoration of Kolmanskop
Windhoek Observer	21.8.2004	A time of revival for Aus as a Village Museum
Die tageszeitung	13.10.2006	Nordkorea ist Weltmeister im Statuenbau
Die tageszeitung	16.1.2007	Oh, wie schön ist Afrika!
Der Spiegel	22.1.2007	„Die Nation schafft Freiheit“
Passauer Neue Presse	2.2.2007	Sie kämpfen um ihren Traum
Stuttgarter Zeitung	19.1.2007	Fluchtpunkt Afrika – die Sucht nach dem Fremden

Internet

www.museums.org.za/sam/muse/hist/drury2.htm 22.2.2005

<http://erl.orn.mpg.de/~fshuman/de/hpeibl.html>, 22.01.2007

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien>, 7.3.2005

<http://www.klausdierks.com>, 06.07.2006

<http://s2a3.up.ac.za/bio/Main.php>, 7.3.2005

www.klio-zinnfiguren.de, 18.5.2006

www.schutztruppe.de, 7.11.2006

www.traditionsverband.de 7.11.2006

www.unicef.de 24.9.2006

www.grnnet.gov.na 21.9.2006

www.namdeb.com 10.3.2006

www.klausdierks.com 17.10.2005

www.deutschland-postkolonial.de

www.un.org/millenniumgoals, 13.11.2006

www.zoo-augsburg.de 6.6.2005

www.anc.org.za/ancdocs/history/mbeki/1998/tm0928.htm, 22.01.2007

Zeitschriften

Flamingo. The in-flight magazine of Air Namibia, April 2003

Heimatmuseum.1933. 5. Jg, hrsg. von der Vereinigung mitteldeutscher Ortsmuseen

Heroes' Acre Committee 2002. The Unknown Soldier. Inauguration of Heroes' Acre, 26.8.2002

HistLit 2006-1-176 / Stefanie Michels über Eckl, Andreas E.: „S'ist ein übles Land hier“. Zur Historiographie eines umstrittenen Kolonialkrieges. Köln 2005. In: H-Soz-u-Kult 03.02.006

Mitteilungsblatt des Traditionsverbandes ehemaliger Schutz- und Überseetruppen – Freunde der früheren deutschen Schutzgebiete e.V.

März 1981 (Nr. 60)

September 1981 (Nr. 61)

August/September 1982 (Nr. 62)

Mai 1992 (Nr. 70)

1992 (Nr. 79)

1/2001 (Nr. 87)

Museum Anthropology: Museums and the Politics of Nationalism, 19 (2) 1995.

Museum Anthropology: Public History and National Narrative, 21 (1) 1997.

Museum Anthropology: *Museums and Tourism*, 17 (3) 1993.

Namibia Review 11 (2), August 2002

Archive

National Archives of Namibia

Archiv Nationalmuseum

Archiv Museum Swakopmund

Archiv Museum Tsumeb

Archiv Namibia Scientific Society

Privatarchiv Gunter von Schumann

Privatarchiv Beatrice Sandelowsky

Privatarchiv John Mendelsohn

Privatarchiv Michael Weber