

Zeitgenössische Kunst und Architektur im Humboldt Forum

1. Ralph Appelbaum Associates: Die Ausstellungsgestalter

Die Ausstellungsgestaltung der Dauerausstellungsflächen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz des Humboldt Forums wurden in einem langjährigen, kollaborativen Prozess in enger Zusammenarbeit mit den Verantwortlichen in den Museen und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz von Ralph Appelbaum Associates (RAA) in Zusammenarbeit mit ihrem Partner malsyteufel entwickelt und geplant. Nach dem Abschluss der Entwurfsplanung im Jahr 2015 wurde die Planung von RAA alleine fertiggestellt.

Statement von Ralph Appelbaum Associates und malsyteufel zur Ausstellungsgestaltung

„Die Sammlungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst nehmen über die Hälfte des gesamten Innenraums des Humboldt Forums ein und bilden das Herz dieser neuen Institution. Die Ausstellungsgestaltung der rund 24.000 historischen Objekte geht weit über eine rein ästhetische Präsentation hinaus – sie wurde als dynamische Plattform des interkulturellen Diskurses um historische und aktuelle Ereignisse und Ideen konzipiert.

Diese grundlegenden Leitplanken stellten die Planung und Umsetzung der Ausstellungsgestaltung vor zahlreiche Herausforderungen. Von Anfang an war klar, dass die Ausstellungen im Humboldt Forum keine alleinige Deutungshoheit aus nur einer Perspektive für sich beanspruchen. Stattdessen gibt es sowohl Natur- als auch Kulturgeschichtliches, finden sowohl europäische als auch nicht-europäische Glaubens- und Wissenssysteme sollten Ausdruck, Stimmen von „source communities“, Historiker*innen und zeitgenössischen Künstler*innen bekommen eine Plattform. Uns war bewusst, dass diese Stimmen sich immer wieder erheben würden und es immer

wieder möglich sein müsse, sie einzubeziehen, wenn das Projekt nachhaltig erfolgreich sein sollte.

Obwohl unsere Aufgabe in erster Linie darin bestand, die Erstpräsentation zu gestalten, haben wir mit unserem Entwurf auch bewusst die Weichen für Veränderungen gestellt, so dass zukünftige Ausstellungen, Interventionen und öffentliche Programme einbezogen werden können. Die Ausstellungsinstallation ist also kein ikonisches Bauwerk, sondern bildet vielmehr einen Rahmen für einen fortlaufenden Prozess. Ein prozessgesteuerter Ausstellungsraum wird sich im Laufe des künftigen Betriebs des Humboldt Forums bewähren. Für einen Gestalter bedeutet das eine enorme Herausforderung: ein Entwurf, dessen Endergebnis absichtlich offengelassen wird.

Die Ausstellungen sind nach Kontinenten und geografischen Regionen gegliedert, was vor allem der allgemeinen Orientierung der Besucher dienen soll. Innerhalb dieser Regionen sind die Ausstellungen jedoch thematisch kuratiert - 40 verschiedene Ausstellungen mit jeweils eigenem kuratorischen Konzept. In ihrer Gesamtheit ist die Ausstellung also entschieden vielschichtig, nicht enzyklopädisch, und auch nicht linear.

Zusätzlich zu den 40 verschiedenen thematischen Modulen haben wir eine Reihe von wiederkehrenden Elementen entwickelt, die Struktur und gemeinsame Bezugspunkte bieten. Speziell gestaltete Meeting Points bieten Gruppen Platz, sich zu treffen. Dort finden auch tagesaktuelles Programm wie kleine Performances oder informelle Vorträge Raum. Darüber hinaus sind besondere Räume für temporäre Interventionen zeitgenössischer Künstler*innen und Gastkurator*innen reserviert. In die Ausstellung eingebettete Junior-Museen und Aktionsräume greifen einzelne Themen auf und vermitteln Inhalte altersgerecht mit zielgruppenspezifischen Aktivitäten. Dies entspricht einem neuen Ansatz für die Vermittlungsarbeit in Ausstellungen, bei dem der diskursive Raum eingebettet ist und nicht in weniger sichtbare Bereiche ausgelagert wird.

Die unterschiedlichsten Materialien der Sammlungsobjekte und ihre entsprechenden konservatorischen Anforderungen erforderten es, über 530 spezielle Vitrinen zu entwerfen - Manche davon so klein wie ein Briefkasten, andere so groß wie ein zweistöckiges Gebäude.

Unser Entwurf für die Vitrinen hatte nicht nur die konservatorische Zwecke und ästhetische Würdigung der Sammlungen zum Ziel, sondern auch Flexibilität und die Möglichkeit, die Präsentation der Objekte häufig zu ändern. Wir haben mehr als 12.000 Objekthalterungen entworfen, die an die spezifischen Präsentationsanforderungen der einzelnen Objekte angepasst werden können. Die sichtbaren Bereiche der Studiensammlungen sind mit großformatigen, flexiblen Vitrinen ausgestattet, um die Masse und den Umfang der Sammlungen zu zeigen, sowie mit Medienstationen für vertiefende Informationen. Unsere Strategie bestand also darin, ikonische Installationen, visuelle Highlights und auffällige Attraktionen zu schaffen, gleichzeitig aber auch bewusste Pausen und Unterbrechungen, Ruhepunkte zum Nachdenken, Orte zum weiteren Eintauchen in die Thematik einzubauen und eine eingebaute Flexibilität, die Spontaneität und Reaktion auf aktuelle Ereignisse zulässt - insgesamt eine Vielfalt miteinander verwobener und abwechslungsreicher Besuchserlebnisse, die mehrere Einstiegspunkte ermöglichen.

Wir glauben, dass das Humboldt Forum zu einem internationalen Seismografen für den interkulturellen Dialog geworden ist und so dem kulturellen Erbe neue Relevanz im zeitgenössischen Diskurs verleiht, einschließlich der komplexen Themen Provenienz, Überlieferung und Verantwortung. Die mutige Einbeziehung diverser und manchmal sogar gegensätzlicher kultureller Perspektiven sowie die Einbindung multinationaler kuratorischer und künstlerischer Kooperationen reflektieren die Komplexität der Welt, in der wir leben, und geben uns einen aussagekräftigen Spiegel für die Gesellschaft und ihre Bestandteile. Die Auseinandersetzung mit unserer Geschichte, auch wenn sie oft schwierig ist, ist unerlässlich, um uns selbst zu verstehen und gemeinsame Visionen für die Zukunft zu entwickeln. Wir hoffen, dass wir einen Raum geschaffen haben, in dem dieser Prozess gedeihen und Menschen im Herzen Berlins zusammenbringen kann.“

Ralph Appelbaum Associates, Inc.

Ralph Appelbaum Associates, Inc. (RAA) sind Planer und Gestalter preisgekrönter Museen, Ausstellungen und Besucherzentren weltweit. Ihre Themen reichen von Kunst- und Kulturgeschichte, über Naturkunde, Sozial- und Firmengeschichte bis hin zu Sport

und Musik. 1978 in New York gegründet, ist RAA zurzeit die weltweit größte Firma für Museumsgestaltung mit Büros in New York, London, Berlin, Peking, Moskau und Dubai. Mehr Informationen unter www.raai.com

teufel design (vormals malsyteufel)

Von 1985 bis 2004 gestaltete Philipp Teufel zahlreiche Ausstellungen und Museen in Frankfurt am Main (Deutsches Architekturmuseum, Deutsches Filmmuseum, Museum Judengasse, Museum für Vor-und Frühgeschichte, Geldmuseum, ...) Bis 2007 gestaltete er zusammen mit der Ateliersgemeinschaft nowakteufelknyrim zahlreiche Museen und Ausstellungen und leitete bis 2017 den Museums- und Ausstellungsbereich im Studio malsyteufel. Von 2010 bis 2015 war er künstlerischer Berater für die Szenografie des Humboldt Forums im Berliner Schloss in Kooperation mit Ralph Appelbaum Associates, Inc. (RAA). Bis heute ist er Mitglied des Kunstbeirats des Bundesfinanzministeriums. Philipp Teufel lehrt und forscht seit über 25 Jahren im Bereich Museums- und Ausstellungsgestaltung an der Hochschule Düsseldorf. Seit 2020 ist er künstlerischer Direktor des Gartenmuseums in Lennestadt. Aktuell kuratiert und inszeniert er Ausstellungen und Museen zum Thema Anthropozän und Green Urban Living.

RAA Team

Projektleitung und Kreativdirektor: Tim Ventimiglia

Stellv. Projektleitung malsyteufel: Philipp Teufel

Stellv. Projektleitung: Walter Froetscher

Justin Allen, Serena Bartalucci, Markus Blösl, Kristin Braun, Anna F Castillo, Ning-Yu Chang, Txell Cisa, Lucille Cros, Eva Csonka, Thierry Debaille, Reinhart Dittmann, Aleksandra Duczmal, Andrea Perez Fu, Frank Fuhs, Inga Gabriel, Christian Geisser, Constanze Hager, Harry Hauck, Antje Heymann, Ilana Hofmann, Teresa Huber, Andrea Jacob, Ryla Jakelsky, Jennnifer Klähn, Karin Knott, Camille Ladan, Rachel Martin, Marta Masternak, Thomas Meyer, Wenke Merkel, Vanessa Offen, Sara Omassi, Maria C. Orizzonte, Umberto Pinoni, Vicky Regehr, Fiete Rohde, Wided Rouin, Marc Llinares Ruiz, Paulina Samardakiewicz, Kamila Sarnecka, Sebastian Scheller, Berit Shepard, Scott Shepard, Barbara Véve, Katharina Vraga, Franziska Waldemer, Anita Walter, Claudia Woschke

2. Das japanische Teehaus von Jun Ura

Ein auf den Ort zugeschnittenes Raum-in-Raum-Erlebnis bietet die zeitgenössische Interpretation eines japanischen Teehauses: Im Ausstellungsmodul zu Kunst aus Japan können Besucher*innen in der von Architekt Jun Ura entworfenen skulpturalen Architektur die Besonderheiten des japanischen Teewegs persönlich erleben.

Das Teehaus vereint Tradition und Moderne sowie Referenzen an die japanische und deutsche Kultur. Form und Materialien stellen sensible lokale Bezüge her: Die Außenwände und das Dach nehmen die oktagonale Form der Turmruine der im Zweiten Weltkrieg zerstörten Berliner Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche als Berliner Mahnmahl für den Frieden auf. Die Innenwände des Hauptraums mit einer Größe von acht traditionellen Kyotoer Reisstrohmatte wurden teilweise mit europäischem Lehm ausgestattet.

Insgesamt besteht das Teehaus aus einem Hauptraum (Teeraum) und einem Nebenraum (Vorbereitungsraum). Der Teeraum wird mit einer im Boden eingelassenen Feuerstelle (japanisch: ro) sowie einer Tokonama (Nische) ausgestattet. Zusammen mit herausragenden Werken der Malerei, Grafik, Keramik und Lackarbeiten wird Besucher*innen der sogenannte Teeweg erfahrbar. Neben traditionellen Materialien wie Japanpapier oder lackiertem Holz dominieren moderne Baustoffe, etwa rotbrauner Cortenstahl, aus denen Dach und Außenwände geformt sind.

Eine großzügige Tageslichtzone vor dem Teehaus dient in dem ansonsten aus konservatorischen Gründen eher dunklen Raum als Treffpunkt und Aktionsfläche. Hier werden Objekte des Teewegs sowie ein Film zum Thema aber auch ein inklusives Angebot (Zwei-Sinne-Station: Handling und Riechen) präsentiert. Ein Sitzelement mit einer Sitzfläche aus Tatamimatten lädt zum Verweilen ein.

So findet der „Teeweg“ seinen architektonisch angemessenen Raum: die seit dem 16. Jahrhundert formalisierte Praxis der Zubereitung und des gemeinschaftlichen Trinkens von Tee vereint als lebendige Tradition viele Funktionen in einem Gesamtkunstwerk. Sie dient der Erfahrung von Gemeinschaft, Kultur und Identität, der Etikette-Schulung und für viele Praktizierende der Bewusstseinsbildung im Geist des Zen-Buddhismus. Neben

Interaktion und Kommunikation der Teilnehmenden, ermöglicht sie aber vor allem die Präsentation, Betrachtung und taktil-haptische Erfahrung von Objekten.

Bôki-an heißt das neue Teehaus im Humboldt Forum nach einem Zitat des chinesischen Dichters Li Bai und bedeutet sinngemäß „Klause, um den Alltag hinter sich zu lassen“. Dies ist auch eine Referenz an Berlin-Dahlem, wo Besucher*innen des Museums für Asiatische Kunst am Teeraum „Bôki“ an Teezeremonien teilnehmen konnten. Diese beliebte Tradition findet im Humboldt Forum ihre Fortsetzung.

Ein Team aus Kanazawa um den Architekten Jun Ura und Ura Architects, den Teemeister Sôkyû Nara unter Einbeziehung der Künstler Syouitsu (Shôitsu) Nishimura III (Lack), Takuo Nakamura (Keramik) und Naoki Sakai (Metall) hat in enger Abstimmung mit dem Chadô Urasenke Teeweg-Verein Berlin e. V. den zeitgenössischen Teeraum für das Humboldt Forum entwickelt und mit Handwerkern aus Japan realisiert.

3. Saal zur Hofkunst Chinas von Wang Shu

„Ich möchte einen Raum gestalten, der dem Besucher unvergesslich bleibt“ Wang Shu

Der vom chinesischen Architekten und Pritzker Preisträger Wang Shu 王澐 gestaltete Saal zur chinesischen Hofkunst ist ein Gesamtkunstwerk auf 560 Quadratmetern. Er unterscheidet sich in seiner Gliederung, Materialität und Anmutung vollkommen von den angrenzenden Ausstellungsräumen. Herzstück ist ein Kaiserthron mit Paravent aus Palisanderholz mit Einlagen aus Perlmutter, Gold- und Silberfolie, Farblack und Goldfarbe, um 1700 in einer Palastwerkstatt hergestellt. Der Fußboden aus schwarzem Naturstein wird umgeben von lehmverputzten Wandflächen und einer in Edelstahl gefassten Nische, die das imposante Wandgemälde mit dem Titel „Die Buddhapredigt“ des Hofmalers Ding Guangpeng von 1770 aufnimmt. Auch die Vitrinen wurden speziell für dieses Gesamtkunstwerk entwickelt. Gestalterisch prägend für den Raum ist vor allem die imposante hölzerne Dachkonstruktion, die unter der Decke zu schweben scheint und den Gesamteindruck dominiert. Sie ist angelehnt an die chinesische Pagodenform. Wang Shu verwendet diese Tragwerksform bei architektonischen Projekten oft als Tragkonstruktion der Dachhaut. Durch die verzapften Verbindungen in Kombination

mit den diagonalen Verstrebungen wirkt diese Bauform sehr leicht, ist dabei aber auch extrem tragfähig. Die hier entwickelte Dachform wurde aus Pappelholz gefertigt und besteht aus 1300 Einzelteilen, die durch 1500 Verschraubungen miteinander verbunden wurden. Jedes der 11 Joche hat eine Gesamtlänge von 17 Metern bei 4 Metern Höhe. Die gesamte Konstruktion wiegt rund 16 Tonnen hängt an 176 Punkten mit je 4 Ankern an der Geschossdecke. Die Umsetzung wurde durch eine Thüringer Zimmerei ausgeführt, die ausschließlich Material aus der Region verarbeitet hat.

Zentrale Objekte im Wang-Shu-Saal sind neben dem Thron und dem dazugehörigen Paravent mit prächtigen Perlmuttereinlagen auf dem Podest in der Raummitte und dem monumentalen Bild der Buddhapredigt (543 x 1015 cm) an der Südwand, das Teehaus vom zeitgenössischen chinesischen Künstler Ai Weiwei. Ein weiteres zeitgenössisches Werk in diesem Raum ist ein vom Museum für Asiatische Kunst in Auftrag gegebener und vom Kuratorium der Stiftung Preußischer Kulturbesitz finanzierter Kurzfilm des Künstlers Lin Haizhong. Während „Die Buddhapredigt“ verdeckt ist (das Originalbild wird aus konservatorischen Gründen nur einige Male pro Tag kurz zu sehen sein), wird Lins digitale Resonanz zu dem monumentalen Bild des Qing-zeitlichen Hofkünstlers auf die Verdeckung projiziert. Darüber hinaus werden sowohl Schlachtenbilder auf Kupferplatten, Kupferstichen und Lackschnitzereien gezeigt, als auch von am Mandschu Hof beschäftigten europäischen Jesuitenmalern hergestellte Porträts von Offizieren, sowie beeindruckende Beispiele der Seidenverarbeitung, wie die sogenannte Drachenrobe. In den zwei sich gegenüberliegenden Vitrinen an der Nordwand werden Werke der Landschafts- und Bambusmalerei aus der Ming- (1368-1644) und Qing-Dynastie (1644-1911) zu sehen sein. Des Weiteren zeugt eine beachtliche Tapiserie der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Schlösser und Gärten aus einer Berliner Manufaktur (340 x 269 cm) von dem großen Faszinosum der Europäer für das weit entfernte „exotische“ Kaiserreich China.

Auf diese Weise beleuchtet der Wang-Shu-Saal die gegenseitigen künstlerischen Einflüsse zwischen China und Europa. Dabei werden drei Themen ausführlicher behandelt: 1. Kunst als Dokument und als Beute, 2. Einflüsse der europäischen Kunst auf die Hofkunst Chinas und 3. chinesisch inspirierte europäische Kunst im 18. Jh. Hierbei steht die Kunst zwischen Krieg und Frieden im Mittelpunkt.

Die Intention Wang Shus war es, dass der Raum von den Besuchern sofort als „chinesisch“ empfunden wird, allerdings in einer zeitgenössischen Formsprache, ohne direkte Zitate oder kopierte Teile klassischer chinesischer Palastarchitektur. Ausschlaggebend hierfür ist die Materialität: „In den Materialien selbst schlummert die Erinnerung an kulturelle Traditionen, und ich möchte diese Erinnerung wecken und als etwas Frisches und Lebendiges erscheinen lassen.“ so Wang Shu. Dem Pritzker-Preisträger geht es um einen Perspektivwechsel, er lädt die Besucher*innen dazu ein, die „normalen“ Ostasienräume noch einmal mit anderen Augen zu betrachten. „Am wichtigsten ist der unmittelbare Eindruck, der entstehen soll: Wie bekommt der Besucher ein Gefühl für die Ausstellung, ein Gefühl, das ihn die Grenze zwischen Alter und Neuer Welt überwinden lässt?“

Möglich wurde dies durch die Unterstützung des Kuratoriums Preußischer Kulturbesitz.

Wang Shu wurde 1963 in Ürümqi, der Hauptstadt der autonomen Uigurischen Region Xinjiang geboren. Sein Architekturstudium absolvierte er 1988 in Nanjing, traditionell ein Zentrum der Erforschung regionaler Dorf- und Stadtarchitektur mit Liu Dunzhen (1897-1968) und Guo Husheng (1931-2008) als Koryphäen. Er gehört zu jenen Vertretern der jüngeren Architektengeneration, die eine alternative Baukunst entwickeln und sich damit vom Hochhaus-Mainstream wie im Falle des Shanghaier Geschäftsviertel Pudong abwenden. Zu diesem Zweck gründete er 1997 mit seiner Ehefrau Lu Wenyu das Amateur Architects Studio in Hangzhou. Ein weiterer Vertreter dieser Richtung ist Ai Weiwei in seiner Manifestation als Architekt. Beide kennen sich gut und haben auch schon zusammengearbeitet. Eines der siebzehn Bauten im von Ai Weiwei im Jahr 2002 entworfenen Architekturpark der Stadt Jinhua ist von Wang Shu gestaltet.

Das Amateur Architects Studio steht für eine spontane, nicht-spektakuläre, nachhaltige Architektur. Wang Shu und seine Frau betonen den Wert traditioneller handwerklicher Techniken und Materialien, sie benutzen gerne graue Ziegelsteine und Dachziegel, oft wiederverwendet aus abgerissenen alten Bauten. Auch rohes Holz, Wände aus Stampferde oder mit Erdverputz sind bevorzugte Materialien. Seine vielleicht bekanntesten Großprojekte sind das historische Museum Ningbo (2008) und der Xiangshan-Campus der Kunsthochschule Hangzhou (2007-2013). Diese Bauten sind jedoch eher atypisch für ihn, lieber baut er kleinteilig in Dörfern. Im Jahr 2006 beteiligte

er sich mit „Tiled Garden“ an der Architekturbiennale Venedig, 2012 auch an der Ausstellung „Between Walls and Windows“ im Berliner Haus der Kulturen der Welt. Im selben Jahr gewann er als erster chinesischer Architekt den Pritzker-Preis. Sein einziges in Europa realisiertes Werk bis jetzt ist eine Bushaltestelle in Krumbach im Vorarlberg, eine kleine, poetische Skulptur aus Holz.

4. Die „Township Wall“ von António Ole

Den Auftakt zu den Afrika-Präsentationen des Ethnologischen Museums im 2. Obergeschoss. macht das zeitgenössische Kunstwerk „Township Wall“ des zeitgenössischen Künstlers António Ole. Die 12 Meter lange Installation ist groß, bunt und raumgreifend und besitzt eine starke ästhetische Präsenz. Sie besteht aus über 100 Einzelteilen – Fundstücken, die der Künstler in Berlin gesammelt hat. Während im anschließenden Modul „Afrika Schaumagazin“ gezeigt wird, wie u. a. afrikanische Alltagsgegenstände in „Ethnographica“ transformiert werden, wird hier der Transformationsprozess von Berliner Alltagsgegenständen in ein zeitgenössisches Kunstwerk sichtbar, welches den Eindruck eines afrikanischen Townships erzeugt und gängige Sehgewohnheiten der Besucher*innen irritiert.

António Ole hat mehrere „Township Walls“ in verschiedenen Städten rund um den Erdball geschaffen. Dazu hat er immer lokale Materialien verwendet, die eigentlich als Sperrmüll, Schrott oder Abfall betrachtet wurden. Die „Township Wall“ beschreibt Erfahrungen, die sich von Oles Heimatstadt Luanda in Angola auch nach Chicago in die USA und nach Berlin in Deutschland übertragen lassen. Wem gehört die Stadt? Und was prägt sie? Die fest zementierten Innenstädte oder die sich stets wandelnde Architektur in den Nischen und an den Rändern der Stadt? Sind es nicht die „Ränder“, in denen man Kreativität, Innovation und Freiheit findet?

Die erste Wand entwarf Ole für sein Werk „Margem da zona limite“ (Rand der Grenzzone; 1994). Der Titel spielt auf den Bürgerkrieg in Angola (1974–2002) an, als viele Menschen Zuflucht in der Hauptstadt Luanda suchten und die Stadtränder die Grenze zur ‚Zone‘ tödlicher Kriegsgefahr bildeten. Zugleich eröffnet der portugiesische Titel der Installation ein breiteres Assoziationsfeld, bis hin zur metaphysisch beladenen

„verbotenen Zone in Andrei Tarkovskys Film Stalker (1979), deren Licht durch die Fenster hindurchschimmert. Diese bildet einen Projektionsraum menschlicher Sehnsüchte und nährt die Hoffnung auf Erlösung. Die Arbeit an der Township Wall vergleicht António Ole mit einem Akt des Exorzismus, durch den er sich von diesen Erfahrungen befreit und sie zugleich durch ihre Verdinglichung als Kunstwerk zum Gegenstand eines kommunikativen Prozesses mit dem Publikum macht.

Die Berliner Version der Installation „Township Wall“ wurde ursprünglich von António Ole 2001 für die Ausstellung „The Short Century“ im Gropiusbau geschaffen. Dafür war er auf Recycling-Höfen rund um Berlin unterwegs und hat Material gesammelt, so dass die Installation auch ein Art Abbild einer Stadt ist, was sich beispielsweise an einer Reihe von klassischen Berliner Altbaufenstern zeigt.

Danach wurde die Installation in Dahlem und zuletzt in der Sonderausstellung „Hello World“ im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart gezeigt. Jetzt hat sie im Humboldt Forum ein neues Zuhause gefunden. 2018 hat António Ole die Wand dem Ethnologischen Museum geschenkt und für die Präsentation im Humboldt Forum umgebaut. Der Umbau wurde filmisch begleitet und mit einem Künstlerinterview ergänzt. Er zeigt sowohl ein persönliches Bild von António Ole und seinem umfangreichen Schaffen, ermöglicht aber auch einen kleinen Blick in die nichtöffentlichen Arbeitsbereiche des Museums. Der Film wird erstmals im Humboldt Forum zu sehen sein.

Der Angolaner António Ole (*1951 in Luanda) gehört seit Jahren zu den international herausragenden Künstlern des afrikanischen Kontinents. Seine weltweit in einer großen Zahl Ausstellungen gezeigten Arbeiten umfassen ein breites Spektrum an Medien: Malerei, Plastik, Installation, Fotografie und Film. 2017 vertrat er Angola bei der Biennale in Venedig.

5. Cynthia Schimming

Das Schaudapot Afrika zeigt neben den Sammlungsobjekten neue Projekte und Perspektiven, die sich kritisch mit der kolonialen Vergangenheit und der Rolle der ethnologischen Sammlungen in Berlin auseinandersetzen. Ein passender Ort für ein

Werk der namibianischen Künstlerin Cynthia Schimming, das den Genozid an den Herero und Nama durch die deutsche Kolonialmacht thematisiert. Es ist im Rahmen des Projekts „Confronting Colonial Pasts, Envisioning Creative Futures“ entstanden, bei dem Künstler*innen, Expert*innen und Wissenschaftler*innen aus Namibia zu Gast in Berlin waren und sich intensiv mit den Sammlungen des Ethnologischen Museums auseinandergesetzt haben.

Schimmings Werk ist die Neuinterpretation eines heute als „traditionell“ geltendes Herero-Kleids. Der Schnitt mit Puffärmeln und weitem Unterrock ist viktorianischen Kleidern nachempfunden und wurde infolge der Missionierung im 19. und frühen 20. Jahrhundert in die Herero-Mode übernommen. Die Kopfbedeckung ahmt die Form von Rinderhörnern nach, ein Verweis auf die stolze vorkoloniale Vergangenheit der Herero als Viehzüchter*innen. Den Saum des Rockes ziert die Abbildung eines Ekori, eine aus Leder gefertigte und mit Eisenperlen geschmückte Kopfbedeckung, die Herero-Frauen vor der deutschen Kolonialisierung trugen. Cynthia Schimming, selbst Herero, hat solche Ekori erstmals im Depot des Ethnologischen Museums in Berlin gesehen und nach intensiver Forschung ihr Werk auf Basis dieser Inspiration entwickelt.

„Der Kontakt mit Missionaren im späten 19. Jahrhundert veränderte diese Art der Mode. Sie führten Kleider im viktorianischen Stil ein und verboten Frauen, Leder auf pastoralem Boden zu tragen. Die Missionare betrachteten auch die Form der Ekori, die die Hörner von Kühen repräsentierten (den Reichtum der Ovaherero) als Symbol des Teufels, und lehnten sie ab. Der von 1904 bis 1908 von den Deutschen an den Ovaherero und Nama verübte Völkermord führte dazu, dass eine ganze Generation von Handwerker*innen und Künstler*innen ihr Wissen nicht mehr an die nächste Generation weitergeben konnte. Die Überlebenden des Völkermords suchten oft Zuflucht in der Nähe von Missionsstationen und schufen langsam, aber stetig eine neue Form der traditionellen Kleidung: das Kleid, das wir als Ovaherero heute tragen. Trotz dieser Einschnitte in das soziale Geflecht der Menschen haben wir Ovaherero neue Wege gefunden, Vergangenheit und Gegenwart zu verbinden und unsere Kunstfertigkeit, unseren Stolz und unsere Identität über unsere Kleidung auszudrücken,“ erklärt Cynthia Schimming.

Ein zweiter Teil der Installation nimmt ein anderes Schlüsselobjekt in der Sammlung in den Fokus: eine von Nama-Künstlerinnen oder -künstlern gefertigte Patchworkdecke aus Leder, die aus dem Nachlass von Gustav Nachtigal 1886 in die Sammlung des Museums kam. Zwei Jahre zuvor hatte Nachtigal als „Reichskommissar für Westafrika“ Angra Pequena (heute: !Namiñûs oder Lüderitz) an der namibischen Küste besucht und einen sogenannten „Schutzvertrag“ zwischen Nama-Kaptein Joseph Frederiks von Bethanien und dem Deutschen Kaiser abgeschlossen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Nachtigal die Decke bei dieser Gelegenheit erwarb. Der deutsche koloniale Anspruch basierte auf einem betrügerischen Landerwerb. Nachtigal meldete den Betrug der deutschen Regierung, indem er eine Protestnote von Kaptein Frederiks und seinen Ratsleuten einreichte. Dies wurde in Berlin ignoriert. Der Landerwerb und der „Schutzvertrag“ bildeten die Basis für die deutsche Kolonisierung Namibias.

Cynthia Schimming hat das Muster der Patchworkdecke auf eine über sechs Meter lange Stoffbahn übertragen und mit historischen Fotografien aus der Sammlung des Ethnologischen Museums bedruckt. Die Stoffbahn nimmt im Humboldt Forum die stilisierte Form einer Landschaft an. „In den Fotografien der Kolonialzeit, vor allem nach dem Völkermord an den Herero und Nama, wurde die namibische Landschaft oft leer, ohne Menschen dargestellt, um für die Besiedlung der Kolonie zu werben. Meine Installation macht das Gegenteil. Sie zeigt all jene Menschen, die Namibia damals geprägt haben und bis heute prägen: Nama, Herero, Damara, Ovambo, San und Deutsche.“ kommentiert Schimming ihr Werk.

Während Besucherinnen und Besucher in Berlin dieses vielschichtige Kunstwerk bei der Eröffnung der Ausstellung des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum werden bewundern können, hat Cynthia Schimming ihre Inspirationen mit zurück nach Namibia genommen und in ihre Modedesigns einfließen lassen. Ihre Arbeit mit den Sammlungen in Berlin führt nicht nur die Bedeutung der gemeinsamen Provenienzforschung vor Augen. Sie zeigt auch das Potenzial von kolonialen Sammlungen für die Entwicklung von Zukunftsvisionen für Menschen in den Herkunftsländern der Objekte auf.

Cynthia Schimming ist eine international renommierte Modedesignerin und Expertin für Bekleidungstechnologie aus Namibia. Sie studierte Mode und Bekleidungstechnologie in Namibia, Südafrika und Deutschland und lehrte bis vor kurzem am College of the Arts in Windhoek. Ihre Expertise in historischer Mode aus Namibia brachte sie in Filmen und Theaterproduktionen wie „Namibia. A Struggle for Liberation“ (2007), „Oshi-Deutsch. Die DDR-Kinder von Namibia“ (2007) und „Hereroland. Eine deutsch-namibische Geschichte“ (2020) ein.

6. „Indignation“ von Justine Gaga

Ein weiteres zeitgenössisches Kunstwerk der Ausstellungsflächen „Afrika“ ist die Arbeit „Indignation“ der Künstlerin Justine Gaga. Das Kunstwerk setzt sich mit den Auswirkungen der Kolonialzeit in der Gegenwart auseinander. Es besteht aus 18 im Fußboden verankerten Säulen aus Gaskanistern mit verschiedenen aufgemalten Begriffen, die aus Sicht der Künstlerin die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Folgen des Kolonialismus andeuten: „Fundamentalisme“ über „Violence“ zu „Corruption“ und „Frontière“. Alle stehen aufrecht, nur die Säule mit der Aufschrift „Election“ liegt wie umgefallen in der Horizontalen.

Justine Gaga wurde für „Indignation“ 2014 mit dem zweiten Preis bei der Biennale in Dakar ausgezeichnet.

Justine Gaga wurde 1974 in Douala, Kamerun geboren. Sie arbeitet interdisziplinär mit unterschiedlichen Medien, die von Skulptur und Installation bis zu Malerei, Performance und Video reichen. Gagas Arbeiten werden international gezeigt u.a. in Mali, Senegal, Südafrika, Kolumbien, Frankreich, Holland und Deutschland. Sie versteht sich als kritische Beobachterin der Welt, die sie umgibt und behandelt in ihren Arbeiten gesellschaftliche und politische Fragestellungen, analysiert das globale Kunstsystem und reflektiert ihre Rolle darin als Künstlerin.

7. „Gardens in the Sky“ von Alexander Gorlizki

In der Galerie Höfisches Indien hat der britische, in New York und Indien arbeitende Künstler Alexander Gorlizki eine raumgreifende Video- und Soundinstallation

geschaffen, die in unmittelbarem Dialog tritt mit den ausgestellten Meisterwerken der Moghul-Ära. Die in den Himmel eines abstrahierten Baldachins projizierten bewegten Bilder lassen die Besucher*innen eintauchen in die fantastischen Bildwelten Gorlizkis, die aus der reichen Tradition der Moghul-Malerei schöpfen, aber auch dem Surrealismus huldigen. Versatzstücke aus über zwanzig Jahren künstlerischen Schaffens, die Gorlizki über einen Zeitraum von drei Jahren in Zusammenarbeit mit dem Filmemacher und Musiker Richard Coldman und dem Kurator Raffael Gadebusch realisiert hat, machen die Video-Arbeit zu einem retrospektiven Meisterwerk. Die zurückhaltende Sound-Installation für Gorlizkis Baldachin, vorwiegend aus Naturgeräuschen, die den 24 Stunden-Rhythmus des imaginierten subtropischen Gartens begleitet, wurde von Richard Coldman komponiert. Die in der zentralen Achse der Galerie positionierte Arbeit Alexander Gorlizkis greift auf spielerische Weise den roten Faden der Ausstellung auf - das allgegenwärtige Motiv des indo-persischen Gartens der Moghuln und seinen Einfluss auf das gesamte Kunstschaffen dieser Ära. Zugleich ist hier ein besonderer Ort der Kontemplation entstanden, an dem Besucher*innen verweilen und zugleich intuitiv, ganz ohne didaktischen Ballast in das Thema der Ausstellung eintauchen können.

Alexander Gorlizki ist 1967 in London geboren, studierte u.a. an der Slade School of Arts. Seine ausgedehnten Reisen durch China, aber vor allem durch Zentralasien, Afghanistan und Indien haben Gorlizkis Schaffen maßgeblich geprägt. Charakteristisch für Gorlizkis Projekte ist die meist enge Kooperation mit Kuratoren, Filmemachern sowie anderen Künstlern. Besonders hervorzuheben ist seine langjährige Zusammenarbeit (seit 1996) mit dem traditionellen indischen Maler Ziyas Uddin aus Jaipur. Gorlizki lebt und arbeitet seit 2002 in den USA und hat Ateliers in Brooklyn NYC und in Jaipur, Indien. Seine Arbeiten befinden sich in zahlreichen privaten und öffentlichen Sammlungen in Asien, Europa und den USA, u.a. dem Victoria & Albert Museum und dem Denver Art Museum.

8. Kunst am Bau: Statue of Limitations von Kang Sunkoo

2020 · Bronze · 2,75 m x 2,30 m x 11 m (Untere Hälfte)

2021 · Bronze · 2,00 m x 1,40 m x 11 m (Obere Hälfte)

Untere Hälfte im Humboldt Forum, 2. und 3. OG, Treppenhalle

Obere Hälfte auf dem Nachtigalplatz im Afrikanischen Viertel, Berlin-Wedding
(Aufstellung geplant bis Ende 2021)

In der Treppenhalle ragt über mehrere Stockwerke eine bronzene Plastik empor. Sie stellt einen Fahnenmast mit Trauerbeflagung auf halbmast dar. Doch ist im Humboldt Forum nur die untere Hälfte zu sehen – der Fahnenmast durchstößt bildlich die Decke und taucht an einem anderen Ort aus dem Boden auf.

Die obere Hälfte wird nach dem Vorschlag des Künstlers zunächst auf dem Nachtigalplatz im sogenannten Afrikanischen Viertel in Berlin-Wedding installiert (Aufstellung geplant bis Ende 2021). Anfang des 20. Jahrhunderts war im nahe gelegenen Volkspark Rehberge eine sogenannte „Völkerschau“ geplant, in der Menschen und Tiere aus den deutschen Kolonien ausgestellt werden sollten. Durch den Beginn des Ersten Weltkriegs wurde diese Planung nicht umgesetzt. Hier gibt es bis heute kolonialistische Straßen- und Platznamen, über deren Umbenennung seit Jahren gestritten wird. Anschließend plant der Künstler die Aufstellung an einem dritten Ort.

Durch die Aufstellung im Humboldt Forum stellt die Fahne auf halbmast zudem einen Beitrag zur Debatte um dieses neue Haus dar. Insbesondere der Entstehungskontext der Sammlungen des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst im Humboldt Forum in der Zeit des deutschen Kolonialismus ist in den letzten Jahren stark ins öffentliche Bewusstsein gerückt.

Der Titel des Werks ist eine Abwandlung des Begriffs „Statute of Limitations“ (Verjährung). Die UN-Konvention über die Nichtanwendbarkeit von Verjährungsvorschriften aufs Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit von 1968 bestimmt, dass die strafrechtliche Verfolgung von Völkermord

nicht verjährt. Der Künstler bezieht den Titel auf die kolonialen Verbrechen des Deutschen Reiches, beispielsweise in der heutigen Republik Namibia zwischen 1904 und 1908.

Die Statue of Limitations ist damit ein kritischer Kommentar zum Umgang Deutschlands mit den Verbrechen während seiner kolonialen Vergangenheit, deren Aufarbeitung erst am Anfang steht.