

**HUMBOLDT
FORUM**

MUST SEES



**ZUR ERÖFFNUNG DES
OSTFLÜGELS
SEPTEMBER 2022**



Gedenkkopf einer Königinmutter (Nigeria) im Ausstellungsbereich „Benin-Bronzen in Berlin“ des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

NEUKONZEPTION DER BENIN- AUSSTELLUNG

DAS KÖNIGREICH BENIN,
BENIN-BRONZEN IN BERLIN (209, 210)

Die herausragende Kunst aus Benin wird in zwei Räumen in all ihren Fassetten gezeigt. Gemeinsam mit nigerianischen Partnern wurde die ursprünglich geplante Präsentation komplett überarbeitet. Die Ausstellung erzählt die Geschichte des Königreichs Benin und seiner Eroberung, und zeigt neben den historischen Objekten auch Werke zeitgenössischer Künstler, etwa Filme, Textilien oder Bronzegüsse, die heute noch nach auf traditionelle Weise hergestellt werden.

Die „Benin-Bronzen“ nehmen eine besondere Stellung in der Debatte um die Dekolonisierung von Museen ein: 1897 eroberten britische Truppen das Königreich Benin, plünderten den königlichen Palast und exilierten Oba Ovonramwen, den letzten unabhängigen König, nach Calabar. Tausende Objekte wurden nach der Invasion als Kriegsbeute nach London ver-

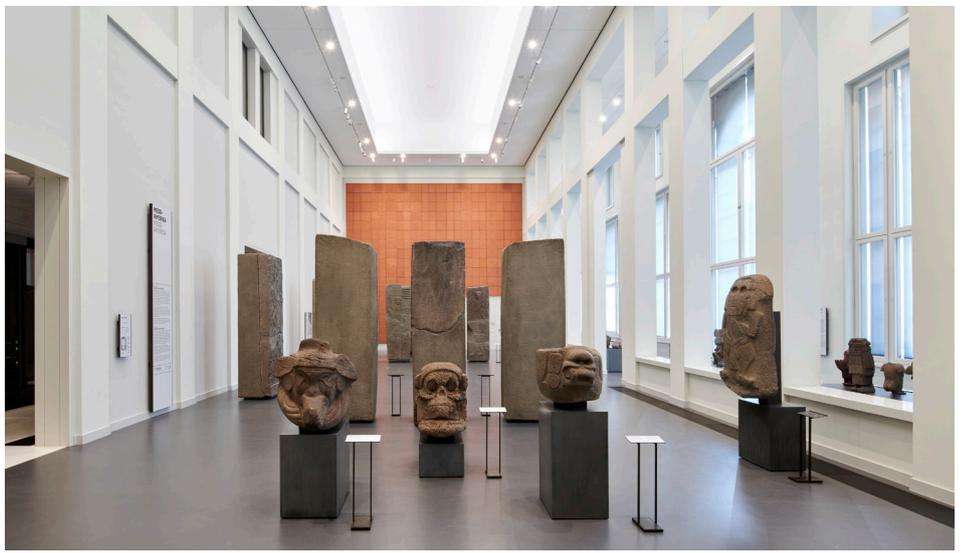
schifft und dort veräußert. Zahlreiche weitere geplünderte Objekte blieben zumindest noch eine Zeit lang im kolonialen Nigeria; durch lokale Netzwerke von europäischen und afrikanischen Geschäftsleuten und Händlern gelangten dann auch viele dieser Werke in europäische und nordamerikanische Museen, auch in das Berliner Museum.

Seit 2010 ist das Museum Mitglied der Benin Dialogue Group, in der Museen in Europa mit nigerianischen Partner*innen die Zukunft der Benin-Objekte in den Sammlungen der beteiligten Häuser erörtern. Durch diese Gespräche wurde die Grundlage dafür geschaffen, dass im August 2022 der Eigentumsübertrag der über 500 „Benin-Bronzen“ des Ethnologischen Museums von der Stiftung Preussischer Kulturbesitz an den Staat Nigeria durchgeführt wurde. Rund ein Drittel der übergebenen Werke bleibt für zunächst zehn Jahre als Leihgabe in Berlin und wird im Humboldt Forum ausgestellt.

Die vor diesem Hintergrund kurzfristig neu konzeptionierte Benin-Ausstellung im Humboldt Forum trägt diesen aktuellen Prozessen Rechnung: Sie nimmt Bezug auf die Debatten um die Restitution der „Benin-Bronzen“ und vermittelt ihre Sammlungs- und Rezeptionsgeschichte zwischen Benin und Berlin. Die wenigen historischen Objekte, die als Leihgabe ausgestellt sind, werden in ihrem Kunstcharakter und ihrer zentralen Bedeutung für eine globale Kunstgeschichte betrachtet. Zum anderen steht ihre jeweilige Materialität als

Erinnerungsträger und rituelles Inventar im Mittelpunkt. Ein dokumentarisch angelegter Teil fragt nach der Bedeutung der historischen Benin-Objekte für die moderne Kunst Nigerias und eine Ästhetik der Dekolonisation. Kunstwerke zeitgenössischer nigerianischer Künstler*innen und Designer*innen sind zu sehen, die sich Bildwelten, Techniken und Inhalte der Benin-Künste angeeignet, in neue Materialien übersetzt und umgedeutet haben. Victor Ehikhamenor bezieht sich in seinem Werk „The King, the Priest, the chosen one“ (2022) auf den König von Benin in seiner Doppelfunktion als politischen Herrscher und wichtigsten Priester. Auf einem Wandteppich mit netzartigem Spitzenstoff umrahmen orange-rote Rosenkränze aus Plastik den rotgewandeten Würdenträger, als Material dienen zudem Miniaturbronzen. Das Werk setzt sich mit den ästhetischen und inhaltlichen Prinzipien historischer Kunstwerke auseinander.

Ein großer Arbeitstisch auf der Museumsfläche bietet Platz für die Auseinandersetzung, Begegnung, das gemeinsame Forschen und Kuratieren mit Kooperationspartner*innen. Es soll die Komplexität und Vielstimmigkeit der Debatte um die Restitutionen auch jenseits der offiziellen Verhandlungen abgebildet werden. In Video-Statements erklären deutsche und nigerianische Wissenschaftler*innen, Künstler*innen sowie Vertreter*innen von Museen und des Königshauses in Benin City multiperspektivisch die Geschichte und Bedeutung der „Benin-Bronzen“, ihre Sicht auf die aktuelle Debatte und blicken in die Zukunft.



Ansicht des Ausstellungsbereichs „Mesoamerika. Ballspiel, Pyramiden, Götter“ des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

CODEX HUMBOLDT FRAGMENT 1/ CODEX AZOYÚ REVERSO

MESOAMERIKA (207)

ZEITGENÖSSISCHE WAHLVERWANDTSCHAFT

Der Begriff Mesoamerika bezeichnet eine Region in Nord- und Mittelamerika, die von gemeinsamen kulturellen Merkmalen geprägt war. Sie befand sich auf den Gebieten der heutigen Staaten Mexiko, Guatemala, Belize sowie Teilen von Honduras, El Salvador und Costa Rica. Dort gab es in vorkolonialer Zeit eine große Bevölkerung, und es entstanden verschiedene indigene Kulturen, zu denen die aztekische, huastekische, mixtekische, olmekische, zapotekische, die Maya- und die Cotzumalhuapa-Kultur zählen. Nicht nur beeindruckende Reliefs, auch große, vollplastische Tierfiguren, mythische Wesen und Gottheiten aus Stein sind aus der Cotzumalhuapa-Kultur erhalten.

Im Humboldt Forum bestimmt neben den acht mächtigen Cotzumalhuapa-Stelen aus der Zeit von 650–950 unter anderem eine großflächige moderne Installation den Ausstellungssaal Mesoamerika. Die mexikanische

Künstlerin Mariana Castillo Deball gestaltete hier mit 320 Keramikplatten das größte zeitgenössische Kunstwerk im Bereich des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst. Ihre Installation „Codex Humboldt Fragment 1/Codex Azoyú Reverso“ bedeckt fast vollständig die zwei Stockwerke hohe südliche Stirnseite des Saals und wurde durch eine Spende des Vereins der Freunde des Ethnologischen Museums ermöglicht. Die in Berlin lebende Künstlerin nimmt in ihrem Werk Bezug auf zwei bilderschriftliche Dokumente, den „Codex Humboldt Fragment 1“ und „Codex Azoyú Reverso“. Sie legen Steuerzahlungen aus der Tlapa-Region in Guerrero an die aztekischen Eroberer und Machthaber aus dem 16. Jahrhundert dar. Den „Codex Humboldt Fragment 1“ erwarb Alexander von Humboldt während seines Besuchs in Neuspanien Anfang des 19. Jahrhunderts. Heute befindet sich das Fragment in der Staatsbibliothek zu Berlin. Der „Codex Azoyú Reverso“ wurde 1940 im mexikanischen Guerrero wiederentdeckt.

LIENZO SELER II / COIXTLAHUACA II

SPRACHE, SCHRIFT, KALENDER (205)

REICH BEBILDERTE HANDSCHRIFTEN

Eines der markantesten Objekte des Ethnologischen Museums hat eine neue Heimstatt gefunden: In einer ausladenden Pultvitrine wird der „Lienzo Seler II / Coixtlahuaca II“ präsentiert. Das ca. 16 m² große Baumwolltuch (383 cm x 442 cm) stammt aus dem 16. Jahrhundert. Sprecher*innen des Mixtekischen, Nahuatl und Cocho stellten den bemalten Stoff mit Schrift einträgen im Tal von Coixtlahuaca her, im heutigen Bundesstaat Oaxaca in Mexiko. Dabei zeichneten sie gesellschaftliche Ereignisse auf, die sich über eine Zeitspanne von mehr als 500 Jahren bis in die frühe spanische Kolonialzeit nach 1521 erstrecken. Im Stil präkolumbischer Bilderhandschriften machten sie auf diese Weise ihren Herrschaftsanspruch sichtbar.

Das historische Tuch, das knapp 50 Jahre lang unberührt in einem gläsernen Schaukasten des Ethnologischen Museums in Dahlem gehangen hatte, wurde restauratorisch auf seinen Umzug

in das Humboldt Forum vorbereitet. Zum Schutz des lichtempfindlichen Gewebes ist die leicht angeschrägte Pultvitrine mit einer Verblendung ausgestattet, die sich in bestimmten Zeitabständen öffnet und den Blick auf das Exponat freigibt. Das Dokument ist zum einen nach seinem Sammler Eduard Seler benannt, der es 1897 nach Berlin brachte. Der spätere Abteilungsdirektor der Amerikasammlung am damaligen Berliner Völkerkundemuseum befasste sich ausführlich mit den unbekanntenen Schriftzeichen. Darüber hinaus trägt der Lienzo den Namen des Hauptorts und Tals, woher er ursprünglich stammt. Mit der Kolonialisierung Mesoamerikas, dem damit einhergehenden Verbot der Hieroglyphenschrift und der Vernichtung der meisten Handschriften sowie anderer Schriftquellen ging das Wissen um die Lesung der Zeichen verloren. 2017 wurde der Lienzo erstmals in allen Details publiziert und von zehn internationalen Expert*innen nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen interpretiert.



Das 383 cm x 442 cm [16 m²] große Baumwolltuch Coixtlahuaca II [Mexiko] im Ausstellungsbereich „Mesoamerika. Sprache, Schrift, Kalender“ des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel



Ansicht des Ausstellungsbereichs „Bauwerke aus Ozeanien. Mehr als ein Dach über dem Kopf“ des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum, im Vordergrund Yams-Vorratshaus der Abelam, dahinter ein Kulthaus der Abelam (Papua-Neuguinea) © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Giuliani von Giese

BAUWERKE AUS OZEANIEN

BAUWERKE AUS OZEANIEN (220)

MEHR ALS EIN DACH ÜBER DEM KOPF

Die im Ethnologischen Museum im Humboldt Forum gezeigten Häuser stammen aus verschiedenen Regionen Ozeaniens und sind je nach Herkunftsgesellschaft ganz unterschiedlich gebaut, verzapft und gebunden. In ihnen spiegelte sich die Struktur der Gesellschaft oder der kosmischen Ordnung wider. Die Bauwerke waren Aufenthaltsort für Menschen oder für Ahn*innen, Geistwesen bzw. Gottheiten. Sie beherbergten Kultobjekte, Wertgegenstände oder Nahrungsmittel. Oft standen sie auf dem Land, das die Bewohner*innen mit ihren Vorfahr*innen verband und bis heute die Grundlage ihrer sozialen Identität bildet.

Von der Galerie aus bietet sich eine eindrucksvolle Perspektive auf die Häuser aus Palau und Papua-Neuguinea. Das bai, das Versammlungshaus aus Palau, gleicht trotz seines verkleinerten Maßstabes in vielerlei Hinsicht denen auf Palau. Früher hatte jedes Dorf in Palau mehrere Versammlungshäuser, für den Rat der Herrschenden und die Klubs gleichaltiger Männer. Die Frauenklubs trafen sich meist

in Wohnhäusern. Mit den einschneidenden Eingriffen der deutschen und später der japanischen Kolonialregierung in die Herrschaftsverhältnisse vor Ort verloren die Männerklubs an Bedeutung und Macht.

1907 kam der Arzt und Ethnologe Augustin Krämer nach Palau und ließ ein bai für das Ethnologische Museum Berlin bauen. 1908 wurde dieses Haus das erste Mal der Öffentlichkeit präsentiert und 60 Jahre später um Boden und Dachstuhl ergänzt. Im Sommer 2022 deckte ein Team aus Palau unter der Leitung von Patrick Tellei das Dach des Versammlungshauses im Humboldt Forum neu. Das Kulthaus der Abelam in Papua-Neuguinea, das die Gruppe der prachtvollen Bauwerke aus Ozeanien im Humboldt Forum bereichert, ist eine Nachbildung. Mit seiner beeindruckenden Giebelmalerei und den beiden Initiationskammern vermittelt es einen Einblick in die Architektur sowie die religiöse und soziale Bedeutung der Abelam-Kulthäuser, die heute nicht mehr gebaut werden.

FAMILIENFLÄCHE AMAZONIEN MIT HÄNGEMATTEN

SAMMLUNGEN AUS SÜDAMERIKA (208)

EINFACH MAL ABHÄNGEN

Vier Ausstellungsbereiche richten sich an Familien mit Kindern von sechs bis zwölf Jahren – die jungen Besucher*innen sind ganz für sich, aber dennoch mittendrin. Die vier Familienflächen bieten innerhalb der Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin im Humboldt Forum Freiräume zum Spielen, Erkunden, Lesen und Hören. Speziell für Kinder konzipierte Hands-on-Elemente und Computerspiele laden dazu ein, sich mit den Themen der Ausstellungen aktiv auseinanderzusetzen. Jeweils eine Familienfläche zu Amazonien, Ozeanien und Kamerun befindet sich im 2. Obergeschoss des Humboldt Forums, die Familienfläche „1000 Welten“ im 3. Obergeschoss entsteht derzeit noch. Wie Kinder in Amazonien aufwachsen,

wie sie lernen und die Welt begreifen, steht im Mittelpunkt der Familienfläche Amazonien. Zwei wesentliche Elemente traditioneller indigener Lebensweisen werden hier erfahrbar: das Lernen über das Erzählen von Geschichten im häuslichen Umfeld und Erfahrungen in und mit der Natur. Kinder und ihre Familien können es sich in Hängematten gemütlich machen, in Erzählungen aus Amazonien eintauchen und gemeinsam mit anderen in Kinderbüchern aus der Region stöbern. Zugleich liegt ein Wald als raumgreifende künstlerische Installation vor ihnen. Durch Bewegung und Interaktion gewinnen sie Eindrücke, wie Menschen, Tiere, Pflanzen und sonstige Wesen in diesem Umfeld miteinander verbunden sind.



Die „Höhle der ringtragenden Tauben“ (China) im Ausstellungsbereich „Religiöse Architektur der nördlichen Seidenstraße“ des Museums für Asiatische Kunst im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

HÖHLE DER RINGTRAGENDE TAUBEN

RELIGIÖSE KUNST SÜDASIENS,
HINDUISMUS,
HÖFISCHE KUNST (316)

WELTWEIT EINZIGARTIGE HÖHLENTEMPELREKONSTRUKTION

Die atemberaubende Rekonstruktion eines buddhistischen Höhlentempels in einer über zwei Ebenen verlaufenden Vitrinen- und Galeriekonstruktion ist ein ganz besonderes Erlebnis. Die begehbare Höhle stammt aus Kizil, in der Nähe von Kucha an der nördlichen Seidenstraße im heutigen Uigurischen Autonomen Gebiet Xinjiang (China) gelegen. Als der Höhlentempel um das 6. Jahrhundert errichtet wurde, war Kucha die Hauptstadt eines regionalen Königreichs. Hier herrschten die indoeuropäischen Tocharer. Heilige Schriften, Stile und Rituale wurden aus buddhistischen Königreichen in Indien und aus Gandhara, dem heutigen Pakistan und Afghanistan, überliefert. Auch der Einfluss der iranischen Kultur war bedeutend. Hunderte von Höhlen, meist mit einer gewölbten Decke, wurden in den weichen Felsen gehauen.

Die Kizil-Höhle 123 hingegen, die als „Höhle mit den ringtragenden Tauben“ bekannt ist, hat eine quadratische Form und ist – ganz ungewöhnlich – von einer Kuppel gekrönt. An deren Decke nimmt man staunend Budhas und Bodhisattvas wahr, Letzteres sind erleuchtete Wesen, die in dieser Welt bleiben, um den Gläubigen zu helfen, bessere Reinkarnationen und Erleuchtung zu erlangen. An den Seitenwänden dominieren zwei große identische Buddhas.

Die vier deutschen Expeditionen, die Anfang des 20. Jahrhunderts die Wandmalereien nach Deutschland brachten, trafen in einer verlassenen Stätte ein und glaubten, diese Gemälde durch den Ausbau zu retten. Doch durch das Ausschneiden und den Transport entstanden Schäden. Einige Wandgemälde der Kizil-Höhle wurden gegen Ende des Zweiten Weltkriegs tragischerweise zerstört, als das Völkerkundemuseum Berlin – wo damals eine erste Teilrekonstruktion dieses Höhlentempels stand – während der Bombenangriffe ausbrannte.

Die aktuelle vollständige und maßstabgetreue Rekonstruktion richtet sich nach Abmessungen und Details des ursprünglichen Höhlentempels. Diese wurden 2017 während einer Forschungsreise nach Kizil im Rahmen einer Kooperation mit der Kucha Research Academy sowie bei früheren Projekten dokumentiert. Zerstörte oder vor Ort verbliebene Wandmalereien wurden in sandfarbenen Lehmtönen nachgebildet. Originalfragmente sind an den bunten Farben zu erkennen. In großen Vitrinen rund um die rekonstruierte Höhle werden Lehmplastiken aus anderen Fundorten ausgestellt. An einem Medientisch – umgeben von archäologischen Holzobjekten – lernen Besucher*innen Struktur und Bildprogramm der Höhlentempel in Kizil kennen. Und die Geschichte der vier Expeditionen (1902–1914) wird mithilfe historischer Fotos und Zeichnungen interaktiv kontextualisiert.



Flickentel eines Derwischs (Iran) im Ausstellungsbereich „Aspekte des Islam“ des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto Alexander Schippel

IRANISCHER DERWISCHMANTEL

FAMILIENFLÄCHE GLAUBE (308)

VIELSTIMMIGKEIT EINER WELTRELIGION

Wie jede lebendige Religion ist der Islam kein eindimensionales, einheitliches Glaubenssystem. Den einen Islam gibt es nicht; er besteht aus einer Vielfalt religiöser Strömungen und Erscheinungsformen, die verschiedene Aspekte des Glaubens in den Vordergrund stellen. Zum Beispiel eine Hinwendung zur Spiritualität. Diese findet im Islam ihren Höhepunkt in der Mystik, dem Sufismus. Abgeleitet wurde der Begriff vermutlich vom arabischen Wort für Wolle, suf. Die frühen Mystiker und Asketen und auch der Prophet Mohammed sollen einen Flickentel aus grobem Wollstoff getragen haben.

EIN MANTEL, EINE MÜTZE, EINE SCHALE ...

Im Raum „Aspekte des Islam“ zieht im Eingangsbereich der modern anmutende Flickentel eines iranischen Bettlerderwischs die Blicke auf sich. Der Mantel hängt ausgebreitet in einer Vitrine und wurde aus Hunderten unterschiedlich großen, farbigen Stoffresten aus Baumwolle, Filz und Fell genäht. Eine grobgestrickte Wollmütze, ein Blashorn und

eine Bettelschale vervollständigen das religiöse Ensemble. Derwische gehören islamischen Sufi-Gemeinschaften an, die sich einem Leben für Gott und in freiwilliger Armut verschrieben haben. Risse in den Kleidungsstücken wurden mit Flickern gestopft. Die Mäntel der Lehrmeister wurden nach deren Tod oft in kleine Stücke geschnitten und die Stoffreste wiederum von den Schülern in ihre eigenen Flickentel eingenäht. An einer Medienstation, die sich mit weltweiten Sufi-Praktiken beschäftigt, lässt sich das Thema vertiefen. Die näheren Umstände, unter denen Julius Heinrich Petermann, Professor für Orientalische Philologie an der Universität Berlin, den hier präsentierten Derwischmantel in der iranischen Provinz Yazd 1857 erworben hat, sind nicht bekannt. Den Bogen zur Gegenwart der Sufi-Orden, in denen heute nur noch wenige einem strikten Armutsideal folgen, schlagen die Mitglieder des Berliner Sufi-Zentrums Rabbaniyya in der Gestaltung ihrer beiden Vitrinen: Sie unterstreichen die Bedeutung der traditionellen Kleidung, des Gottgedenkens und die für zeitgenössische Sufi oft charakteristische Betonung der Friedensliebe.



Ansicht des Ausstellungsbereichs „Kunsth Handwerk in Zentralasien“ des Ethnologischen Museums im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

AUSSTELLUNGS- ARCHITEKTUR ZENTRALASIEN

KUNSTHANDWERK IN ZENTRALASIEN
(305)

KUNSTHANDWERK IN ZENTRALASIEN

Die Ausstellung macht das Verhältnis zwischen Kunsthandwerk, staatlicher Verfasstheit, Identität und Materialität am Beispiel von Usbekistan und Tadschikistan, Kirgisistan, Turkmenistan und der in Xinjiang beheimateten ethnischen Gruppe der Uiguren zum Thema. Die unterschiedlichen politischen und wirtschaftlichen Systeme in der Region seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden begleitet von tiefgreifenden Veränderungen der Identitäten der zentralasiatischen Bevölkerungen – von häufig lokal oder religiös geprägten zu mit den neuen Nationalstaaten verbundenen Identitäten. Parallel kam es zu einem Bedeutungswandel ihrer materiellen und immateriellen Kultur: vom Kunsthandwerk als Statussymbol wohlhabender Schichten zu einem nationalen Symbol. Unter der sowjetischen Herrschaft etwa drohte das Wissen um die traditionelle Kunst teilweise verloren zu gehen oder wurde – wie in Turkmenistan vor der Unabhängigkeit – kommerzialisiert. So wurden aus selbstständigen Töpfermeistern Arbeiter, die in Fabriken Massenporzellane herstellten. Daneben etablierten sich aber auch Kunsthandwerkstätten. Im heutigen Usbekistan verliehen goldbestickte Mäntel während des Emirats ihren Träger*innen Rang und Status, die modernen Festmäntel sind Teil einer nationalen Tracht und werden noch heute bei Staatsbesuchen verschenkt.

Die wunderschönen Textilien, Teppiche und Keramiken werden in dem Raum auf vier wellenförmigen Ausstellungspodesten frei präsentiert. Integriert in die Wellenelemente sind große Vitrinen für die Präsentation der Kleidung, zum Beispiel von einem dunkelroten Frauenmantel aus Samt mit silberfarbener Seidenstickerei, der aus Westturkestan, dem heutigen Usbekistan, stammt. Über den tiefen Ausläufern der Wellen scheinen die flachen Vitrinen mit Schmuck und Kopfbedeckungen buchstäblich zu schweben. Die Erläuterungen an den Vitrinen und eine Medienstation widmen sich den Veränderungen der Objekte, ihren Herstellungsbedingungen und Bedeutungen. Teppiche aus Filz sowie der aus demselben Material hergestellte Männerhut, kalpak, sind heute wichtige Symbole kirgisischer Identität. 2012 wurden die Filzteppiche ala-kiyiz und shyrdak, die aus Schafwolle gewebt werden und auf eine nomadische Tradition zurückgehen, in die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes aufgenommen.

RELIGIÖSE KUNST AUS DEM ANTIKEN SÜDOSTASIEN (KAMBODSCHA, MYANMAR, INDONESIEN (JAVA), THAILAND)

RELIGIÖSE KUNST SÜDOSTASIENS (311)

YES, COPIES CAN – RÄUMLICH ERFAHRBARE MONUMENTALITÄT AUS SÜDOSTASIEN

Der kambodschanische Angkor Wat ist einer der größten Sakralbauten der Welt. Die Tempelanlage gilt als Stein gewordener Ausdruck des hinduistisch geprägten Gottkönigtums des Khmer-Reiches. Der letzte große König von Angkor nahm Ende des 12. Jahrhunderts allerdings den Mahayana-Buddhismus als Staatsreligion an. Und ließ die Stadt Angkor Thom mit dem berühmten Bayon-Tempel errichten.

Im 3. Obergeschoss des Humboldt Forums wird die monumentale Tempelarchitektur der Weltkulturerbestätte durch aufwändig restaurierte Abgüsse von Angkor-Wat-Reliefs erfahrbar, die sich auf zweimal 23 Metern Länge durch den Raum ziehen. Ein Modell des Angkor Wat aus rötlichem Tropenholz, das 2007 von kambodschanischen Kunsthandwerkern im Maßstab 1:50 für die Ausstellung „Angkor – göttliches Erbe Kambodschas“ angefertigt wurde und zehn Jahre im Magazin des Ethnologischen Museums in Berlin im Dornröschenschlaf schlummerte, vermittelt ergänzend einen Eindruck von der Monumentalität des Bauwerks mit seinen zentralen Tempeltürmen und den umgebenden langgestreckten Säulengängen.

DER GANZE KOSMOS IN EINEM BUCH – TRAI PHUM (DIE DREI WELTEN) – EIN 33 M LANGES BEMALTES LEPO- RELLO AUS THONBURI, THAILAND (1767 N. CHR.)

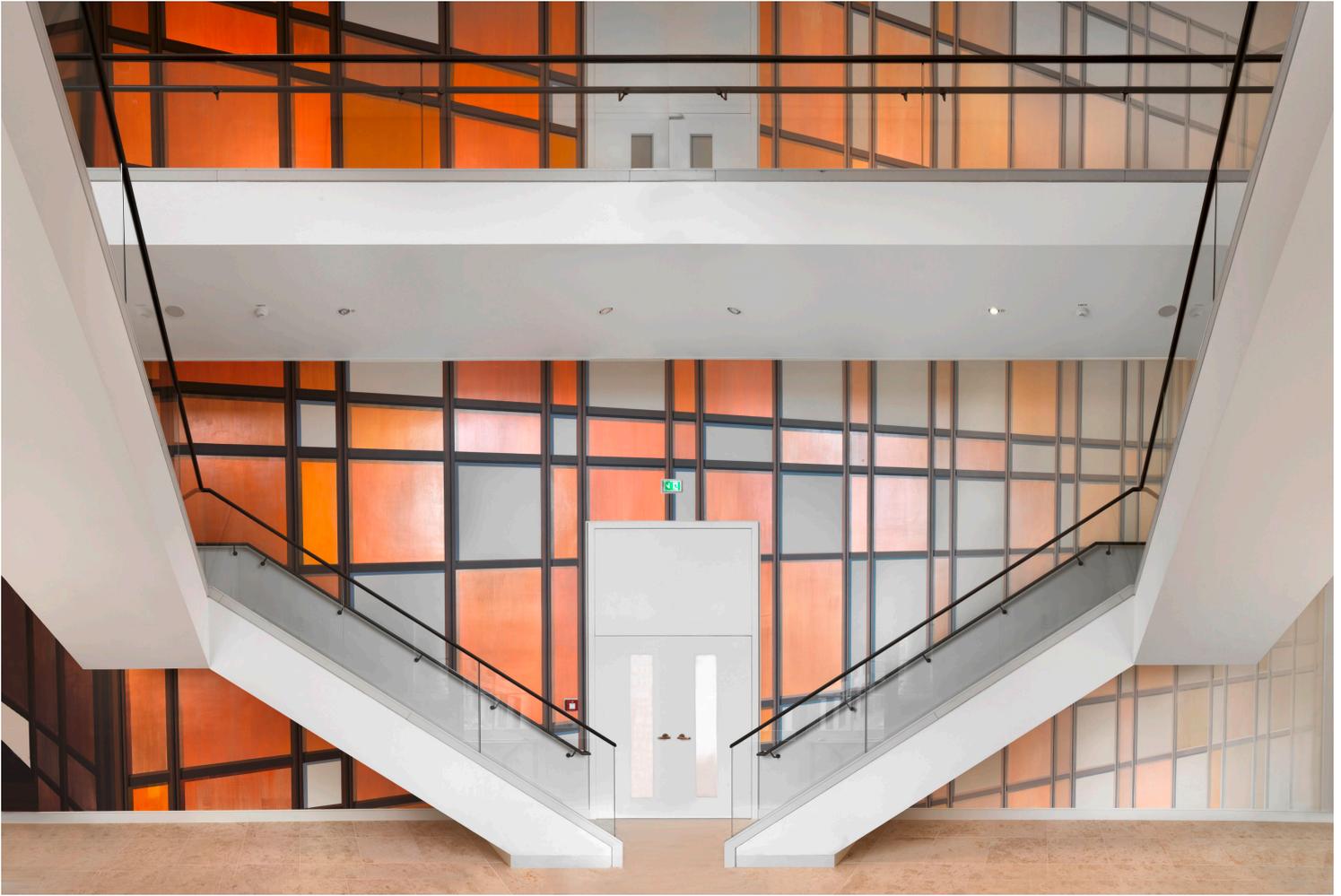
Ein Highlight buddhistischer Bilderwelten aus Thailand ist die „Königliche Prachthandschrift Traiphum“, das Buch von den Drei Welten. Es wurde von König Taksin 1776 nach der Zerstörung der ehemaligen Hauptstadt Ayutthaya in Auftrag gegeben, um seine Macht zu bekräftigen. Die 33 Meter lange Bildhandschrift besteht aus beidseitig mit Deckfarben und Gold bemaltem Papier, das wie ein Leporello gefaltet ist. Sie stellt den dreistufigen buddhistischen Kosmos dar, in dem gute oder schlechte Taten darüber entscheiden, in welchem Teil des kosmischen Raums man wiedergeboren wird. In der Ausstellung wird jeweils ein ca. sechs Meter langer Ausschnitt der Bildhandschrift gezeigt, der alle paar Monate wechselt.



Ansicht der Ausstellungsbereichs „Religiöse Kunst in Südostasien“ des Museums für Asiatische Kunst im Humboldt Forum © Staatliche Museen zu Berlin, Museums für Asiatische Kunst / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

KUNST AM BAU TIM TRANTENROTH

(2. + 3. OG, TREPPENHAUS RECHTS)



Ohne Titel, Tim Trantenroth, 2020, Acrylfarbe / Tim Trantenroth, Foto: Bernd Borchardt

Nichts ist für die Ewigkeit: Zwischen 2006 und 2008 wurde der Palast der Republik abgerissen. An gleicher Stelle entstand einige Jahre und eine Zwischennutzung später das Humboldt Forum. Doch der aus dem Stadtraum verschwundene Palast der Republik, ab Mitte der 1970er Jahre Sitz der Volkskammer der DDR und zugleich Kulturhaus, hinterlässt seine Spuren in diesem Neubau an historischem Ort: auf einem großflächigen Wandbild im Treppenhaus über Portal 5 des Humboldt Forums. Der in Berlin lebende Künstler Tim Trantenroth rückt an dieser Stelle wie in einem Nachhall die Fassade des 1990 geschlossenen Palastes mit ihren goldbronzenen Glasscheiben in den Mittelpunkt. Seine Arbeit zieht sich über die gesamte Portalwand und vermittelt einen kompakten

Raumeindruck. Mit fast 200 verschiedenen Farbnuancen erinnert das abstrakte Raster an die architektonische Hülle des DDR-Gebäudes. Trantenroth belegte mit seinem Kunstwerk, in dem es um Verlust, Erinnerung und den Umgang mit Geschichte geht, den ersten Platz bei einem der Wettbewerbe für die sieben Kunst-am-Bau-Standorte im Humboldt Forum. Er selbst hatte das Werk als Provokation oder auch als Scherz gedacht. Umso erstaunter war er, als er den Wettbewerb gewann.

TEMPORÄRE AUSSTELLUNGEN



1 Blick in die temporäre Ausstellung „Gegen den Strom. Die Omaha, Francis La Flesche und seine Sammlung“ © Staatliche Museen zu Berlin / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel 2 Blick in die temporäre Ausstellung „Ahnen, Göttinnen und Helden. Skulpturen aus Asien, Afrika und Europa“ © Staatliche Museen zu Berlin / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

Die temporären Ausstellungen wurden von der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss und den Museen gemeinsam mit Communities aus vielen Regionen der Welt entwickelt und sind Ergebnisse jahrelanger Zusammenarbeit. Sie verknüpfen verschiedene Wissens- und Erfahrungsgebiete und tragen zum Forum-Charakter des Humboldt Forums bei. Exponate der nordamerikanischen Omaha und Haida, der indischen Naga, Fragen an Objekte aus Tansania sowie eine Präsentation von Skulpturen aus Afrika, Asien und Europa geben Einblicke in verschiedene Gesellschaften und deren kulturelle Praktiken.

LEERSTELLEN.AUSSTELLEN (211, 212)

Im Ethnologischen Museum Berlin befinden sich rund 10.000 Objekte, die dem Gebiet des heutigen Tansania zugeschrieben werden. Sie wurden in der Zeit der deutschen und britischen Kolonialherrschaft – oft gewaltvoll – angeeignet. Die Werkstattausstellung Leerstellen.Ausstellen – Objekte aus Tansania und das koloniale Archiv befragt, erinnert und betrachtet die Objekte des Museums und ihre Geschichten neu: Wem und wohin gehör(t)en die Objekte, die sich heute im Museumsdepot befinden? Welche Geschichten haben sie, die bis heute nicht erzählt oder ignoriert wurden? Sollten diese Objekte heute noch in Berlin ausgestellt werden? Und welche Leerstellen begegnen uns in der Auseinandersetzung mit diesen Themen, was bleibt verborgen?

Die problematische kolonial-rassistische Vergangenheit der Objekte wird in mehreren Sektionen thematisiert. So stehen in der Ausstellung vier Vitrinen, in denen statt Originalobjekten aus der ehemaligen Kolonie „Deutsch-Ostafrika“ „Stellvertreter*innen-Objekte“ u.a. von zeitgenössischen Künstler*innen zu sehen

sind. Sensible Objekte erfahren so eine Sichtbarkeit und neue zeitgemäße Annäherung. Auch Leerstellen und Lücken – in Archiven, in der Geschichtsschreibung – werden sichtbar gemacht: Ihre Spur wird durch leere Textfelder und pinkfarbene Flächen verdeutlicht.

Die Ausstellung ist ein „work in progress“. Während ihrer Laufzeit werden Inhalte ergänzt, Module weiterentwickelt und ausgetauscht. Mithilfe von partizipativen Ausstellungselementen können sich Besucher*innen den ausgestellten Objekten, Fotografien und Archivmaterialien aus verschiedenen Perspektiven nähern, sie neu betrachten und so ihre eigenen Sichtweisen hinterfragen. Regelmäßig finden dort auch Diskussionen, Veranstaltungen und Seminare der kooperierenden Studierendengruppen statt.

Diese Ausstellung ist eine Auseinandersetzung des Berliner kuratorischen Teams mit sensiblen Objekten aus Tansania. Sie versteht sich als Vorbereitung für ein kollaboratives Projekt und soll in eine gemeinsam mit dem National Museum of Tanzania kuratierte Präsentation münden.

TEMPORÄRE AUSSTELLUNGEN



Ansicht der temporären Ausstellung „Gegen den Strom: Francis La Flesche und seine Sammlung“ © Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum / Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

GEGEN DEN STROM. DIE OMAHA, FRANCIS LA FLESCHES UND SEINE SAMMLUNG (203)

Der Name Umo^{ho} (Omaha) bedeutet „Gegen den Strom“ und steht dafür, Widerstände zu überwinden und Dinge anders zu machen. Gleichzeitig beschreibt er einen wichtigen historischen Moment vor der Kolonisierung des Mittleren Westens der USA, als sich die Umo^{ho} von den Osage, Quapaw, Kansa und Ponca trennten und den Fluss aufwärts zogen.

Im Auftrag des Ethnologischen Museums Berlin stellte Francis La Flesche zwischen 1894 und 1898 eine Sammlung von rund 60 Objekten seiner „eigenen Kultur“, der der Umo^{ho}, zusammen. Die Provenienz ist gut dokumentiert. La Flesche kaufte die Gegenstände im Laufe von vier Jahren im Reservat. Was nicht erhältlich war, ließ er neu anfertigen. Die Sammlung entstand zu einer Zeit, in der die politische, ökonomische und kulturelle Unabhängigkeit Indigener Nationen in den USA drastisch beschnitten wurden. Ihr Leben war von Landverlust, Rassismus und Gewalt geprägt. La Flesche hoffte durch die Sammlung von Gegenständen die Kultur der Umo^{ho} ein Stück weit zu bewahren. Francis La Flesche bewegte sich zwischen zwei Welten: Als Umo^{ho} (Omaha)

kämpfte er für die Rechte seiner Gemeinschaft, als Ethnologe erforschte er die eigene Kultur. Er lebte zu einer Zeit, in der sich das Leben der Umo^{ho} radikal veränderte.

Heute ist die Sammlung das Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Sie ist der historische Ausgangspunkt für ein neues Kapitel in den Beziehungen zwischen den Umo^{ho} und dem Ethnologischen Museum in Berlin. Die Ausstellung der Stiftung Humboldt Forum entstand in Zusammenarbeit mit Lehrenden und Studierenden des Nebraska Indian Community College, Nachfahren von Francis La Flesche und Vertreter*innen der Umo^{ho} sowie dem Ethnologischen Museum und greift aktuelle politische wie gesellschaftliche Fragen auf.

Der Sammlung in Berlin kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zu, weil sie vom Widerstand gegen den Kolonialismus zeugt. Für die heutigen Umo^{ho} bietet sie die Möglichkeit, ihre eigene Geschichte zu erzählen. Ihre Botschaft lautet: „We are still here!“

AHNEN, GÖTTINNEN UND HELDEN. SKULPTUREN AUS ASIEN, AFRIKA UND EUROPA (312)

Seit jeher schufen Menschen Objekte, denen sie übermenschliche Kräfte zuschrieben. Darstellungen von Ahnen, Göttinnen und Helden halfen dabei, persönliche oder kollektive Krisen zu meistern. Über Jahrtausende und Kontinente hinweg entstand so eine gestalterische Vielfalt, die bis heute fasziniert. Doch können die Kräfte einer Figur im Ausstellungsraum fortbestehen – losgelöst von ihren kulturellen, religiösen und politischen Kontexten? Welche Werte und Tugenden spiegeln sie? Und was verbindet alle Objekte miteinander?

Die Ausstellung geht diesen Fragen nach und thematisiert auch die Definitionsmacht von Museen. Ausgangspunkt sind die Sammlungen aus dem Ethnologischen Museum und der Skulpturensammlung sowie des Museums für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin. Anhand von 45 ausgewählten Objekten aus dem 4. bis zum 19. Jahrhundert zeigt

die Präsentation, dass museale Ordnungssysteme und Inszenierungen maßgeblich dazu beitragen, wie die Werke wahrgenommen und bewertet werden.

Während die einen Objekte zu Kunstwerken erhoben wurden, galten andere in dieser Ausstellung gezeigte Werke eher als rituelle Objekte. Koloniale Denkmuster waren dafür verantwortlich, die Kulturen zu hierarchisieren, und museale Ordnungssysteme sorgten für starre Klassifizierungen. Solche Einordnungen verstellten den Blick auf kulturelle Zusammenhänge und Hintergründe. Die Ausstellung versucht diese Ordnungen aufzubrechen, die Gemeinsamkeiten hervorzuheben und den ursprünglichen Bedeutungskontexten auf den Grund zu gehen. Die Gewalt kolonialer Aneignungen spiegelt sich in den bis heute lückenhaften Provenienzen einiger Werke – diese Leerstellen sollen in der Präsentation sichtbar gemacht werden.

TEMPORÄRE AUSSTELLUNGEN

NAGA LAND. STIMMEN AUS NORDOSTINDIEN (309)

Überall auf der Welt kämpfen Minderheiten für kulturelle Selbstbestimmung oder politische Autonomie. Eine solche Minderheit sind die Naga – ein Überbegriff für mehr als 30 verschiedene Gesellschaftsgruppen, die sich trotz vieler Gemeinsamkeiten in ihrer Kultur und Sprache wie auch in ihrem Selbstverständnis unterscheiden. Die Mehrheit der etwa drei Millionen Menschen lebt heute im Bundesstaat Nagaland im Nordosten Indiens.

Seit dem Ende der britischen Kolonialherrschaft kämpfen die Naga um die Autonomie vom indischen Festland und um kulturelle Selbstbestimmung. Erst in dieser Zeit ist das Bestreben nach einer gemeinsamen Identität aufgekommen. Das Christentum ist die wichtigste Religion in Nagaland und hat die Kultur stark beeinflusst.

Was bedeutet es also, heute ein Naga zu sein? Die Ausstellung Naga Land. Stimmen aus Nordostindien beleuchtet verschiedene Aspekte der heutigen Naga-Gesellschaft und ihrer kulturellen Identität. Sie bringt die historische Naga-Sammlung des Ethnologischen Museums in Berlin mit zeitgenössischer Fotografie, Mode und visueller Kunst aus der Region zusammen. Denn bereits seit dem 19. Jahrhundert stehen die Naga im Blickpunkt des europäischen Forschungsinteresses.

Zu dem interdisziplinären Kurator*innenteam der kollaborativen Ausstellung der Staatlichen Museen zu Berlin, der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss und des Botanischen Museums Berlin gehört die Naga-Künstlerin Zubeni Lotha. Sie setzt sich mit dem konstruierten Bild der Naga in der historischen westlichen Fotografie auseinander. Die neue Klanginstallation I will not weep der Naga Künstlerin Senti Toy Threadgill im Hörraum des Humboldt Forums reflektiert ebenfalls das gegenwärtige Nagaland, seine koloniale Vergangenheit und aktuelle politische Situation.

TS'UU – ZEDER. VON BÄUMEN UND MENSCHEN (201)

„...when the trees are gone, we'll just be like everybody else.“ - Gidandsa Guujaaw, Künstler und ehemaliger Präsident der Haida Nation

Seit Jahrtausenden sind in den kanadischen Küstenregenwäldern Menschen und Land untrennbar miteinander verbunden. Ein Beispiel hierfür ist die besondere Bedeutung der Zedernbäume für die dort lebenden First Nations: Zedern spenden den Rohstoff für eine Vielzahl von Alltagsgegenständen und zeremoniellen Objekten. Sie spielen eine zentrale Rolle in überlieferten Erzählungen, Traditionen und Zeremonien.

Ausgehend vom „Riesen-Lebensbaum“ (western red cedar) und der „Nootka-Scheinzypresse“ (yellow cedar) erzählt die Ausstellung über das Verhältnis von Mensch und Umwelt. Acht Kapitel beleuchten exemplarisch die Beziehungen zwischen Küstenregenwald, First Nations und Euro-Kanadiern, die Auswirkungen der Kolonialisierung und das Wiedererstarke der First Nations.

Ein Schwerpunkt liegt dabei auf der jüngeren Geschichte: Die Kolonialisierung durch die Europäer ab dem 18. Jahrhundert führte zur systematischen Vertreibung der First Nations und zur Beschneidung ihrer Rechte. Gleichzeitig



Ansicht der temporären Ausstellung „Naga Land. Stimmen aus Nordostindien“ © Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

zerstörte die Entwicklung der industriellen Forstwirtschaft große Teile des Lebensraums Küstenregenwald. Beides hatte und hat noch immer weitreichende Auswirkungen auf die Kulturen der First Nations und auf ihre Beziehung zur Zeder. Eine besondere Rolle kommt der Zeder daher heute für das Wiedererstarke der First Nations sowie deren Selbstverständnis zu: Sei es in den Widerstandsbewegungen gegen die Forstwirtschaft; einer Land- und Ressourcennutzung, die auf traditionellem ökologischen Wissen basiert; oder in der Wiederaufnahme von kulturellen Praktiken und Traditionen.

Die in Kooperation mit dem Haida Gwaii Museum in British Columbia entwickelte Ausstellung präsentiert über 130 Exponate, darunter Werkzeuge zur Bearbeitung des Holzes, Medieninstallationen, kulturhistorische und naturkundliche Exponate sowie zeitgenössische Kunstwerke. Fester Bestandteil des Raumes sind zudem zwei Wappensteinen aus Zeder aus dem Bestand des Ethnologischen Museums der Staatlichen Museen zu Berlin. Die Vielfalt der gezeigten Objekte und der transdisziplinäre Ansatz erlauben es, die mit der Zeder verbundenen Themen und Fragen auf mehreren Ebenen zu verhandeln.



1 Temporäre Ausstellung „Ansichtssache(n)“ im Humboldt Forum © Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel 2 Temporäre Ausstellung „Ansichtssache(n)“ © Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, Foto: Alexander Schippel

ANSICHTSSACHE(N)

In den letzten Jahren sind ethnologische Sammlungen in europäischen Museen stark in die Kritik geraten. Dem stellt sich auch das Humboldt Forum. Die temporäre Ausstellung Ansichtssache(n). Ein Auftakt untersucht grundlegende Sichtweisen, die den Kolonialismus als gesamtgesellschaftliches Geschehen erkennbar machen. Die Installation widmet sich speziell den Spuren der Kolonisation in den ehemaligen deutschen Kolonialgebieten Kamerun, Namibia und Ozeanien und zeigt bis in die Gegenwart reichende Verflechtungen auf.

Fotografien und Schulbücher, Skulpturen und Interviews werden zum Ausgangspunkt, um die Blicke zwischen Kolonisor*innen und ehemals kolonisierten Gesellschaften zu reflektieren. Bezeichnend für diese

Sichtweisen ist die Unterscheidung zwischen einem Wir und den Anderen - dem Othering der deutschen Gesellschaft im Hinblick auf die kamerunischen, namibischen und ozeanischen Gesellschaften und dem Blick dieser Gesellschaften auf die deutsche. Um den Fokus auf die Betrachtungsweisen selbst zu richten und im Sinne der aktuellen Diskussion um Restitution arbeitet die Installation weniger mit musealen Exponaten, sondern setzt auf Reproduktionen. Daneben lassen künstlerische Arbeiten kulturelle und institutionelle Sichtweisen bewusst werden: Filme und Bilder zum Thema Intersektionalität reflektieren die Auswirkungen des kolonialen Kulturkontaktes anhand unterschiedlicher Biografien von Namibier*innen, die ab 1979 einen Teil ihrer Kindheit in der DDR verbrachten.