ANDERS ZUR WELT KOMMEN

Das Humboldt-Forum im Schloss.
Ein Werkstattblick

Führer durch die Ausstellung

S M
B Staatliche Museen
zu Berlin

DER TAGESSPIEGEL

ANDERS ZUR WELT KOMMEN

Das Humboldt-Forum im Schloss.
Ein Werkstattblick

09. 07. 2009 – 17. 01. 2010
Altes Museum
Museumsinsel Berlin
www.humboldt-forum.de

INHALTSVERZEICHNIS

9 Vorwort
13 Alexander von Humboldt und Berlin
16 Das Humboldt-Forum im Schloss
18 Chronologie des Schlossplatzes
20 Plan der Ausstellung

21 Die Kunstkammer
23 Von der Kunstkammer zum Museum
26 Leibniz' Vision
28 Naturalia
30 Scientifica
32 Artificialia
34 Alexander von Humboldt
36 Wilhelm von Humboldt
38 Handelsfahrten und Weltumsegelungen
40 Sammlungsfahrten mit gezielten Aufträgen
42 Adolf Bastian

45 Der Hauptraum
47 Welten in Bewegung – Perspektiven
50 Boote im Pazifik
52 Die Krokodile des Mittelsepik in Neuguinea
54 Keulen aus Polynesien
56 China – Kunst und Macht
58 Macht und Götterinszenierungen in Indien
60 Indonesische Schattenspielfiguren
64 Verschleierung im Islam
66 Persische Gemäldekunst unter den Qadscharen
70 Kopfjagd der Naga
74 Das Königreich Benin im Blick der Europäer
76 Die Kunst der Chokwe
78 Kultobjekte der brasilianischen Sklaven
80 Das rituelle Ballspiel in Mesoamerika
84 Zapotekische Figurengefäße
86 El Dorado: Mythos und Wahrheit
90 Indianer auf Fotoporträts
92 Kunst der Indianer

94 Der Laborraum
96 Das Labor
100 Das Yup'ik-Projekt
102 Mori Ôgai
104 Sustainable Hyderabad
106 Licht – Strahlen, die erhellen und erwärmen
108 Die Werkstatt des Töpfermeisters
110 Mediengeschichte der Lochkartenweberei
112 Auf der Suche nach der Helmholtz-Walze
114 Bibliothek im 21. Jahrhundert
116 Die Medien der Zentral- und Landesbibliothek

118 Open Air im Lustgarten
122 Staatliche Museen zu Berlin und Stiftung Preußischer Kulturbesitz
129 Humboldt-Universität
130 Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB)
132 Bildnachweise
134 Stichwortverzeichnis
138 Impressum
140

VORWORT

Viele Menschen können sich noch nicht recht vorstellen, wie das große Humboldt-Forum im wiedererrichteten Berliner Schloss einmal aussehen wird. Sie haben aus den Dahlemer Museen einzelne Ausstellungsstücke im Kopf – wie die berühmten Südseebote. Aber wie die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit dem Ethnologischen Museum und dem Museum für Asiatische Kunst, die Zentral- und Landesbibliothek und die Humboldt-Universität in der Mitte Berlins kooperieren wollen, das ist vielen bislang noch undeutlich geblieben.

Nun könnte man natürlich auf die Stapel von Papieren verweisen, die in den letzten Jahren zum Thema geschrieben worden sind – aber wer liest schon gern Papiere, wenn es um etwas geht, was man anschauen kann, was man hören und sehen will. Oder man könnte auf die wunderbaren, namensgebenden Brüder Humboldt verweisen, beide international orientiert, als die meisten Menschen noch ein Leben lang dort blieben, wo sie herstammten. Doch wer die großen Reiseberichte Alexanders zur Hand nimmt oder die großen Studien seines Bruders zur Grammatik von Sprachen aller Herren Länder, weiß noch nicht, was im Humboldt-Forum geschehen wird.

Und schließlich werden manche überrascht sein zu erfahren, dass Museum, Universität und Bibliothek schon einmal ganz wunderbar kooperiert hatten: In der Kunst- und Wunderkammer der brandenburgischen Kurfürsten und preußischen Könige waren Objekte zu sehen, die sich heute zum Teil in den drei Institutionen wiederfinden. Sie wurden von Kustoden, Bibliothekaren und Wissenschaftlern (wie Gottfried Wilhelm Leibniz) betreut, die jeder der drei Partner heute gern auf seiner Gehaltsliste hätte.

Mit der Ausstellung „Anders zur Welt kommen“ kann man nun endlich sehen und hören, wie die drei Partner im Humboldt-Forum zusammenarbeiten werden und muss sich nicht mehr durch Papiere lesen oder Absichtserklärungen lauschen.

Zwar gab es bisher schon gemeinsame Ausstellungen zu einzelnen Themen, aber nun wird zum ersten Mal ein Werkstattblick gezeigt, der deutlich macht, wie viel schon auf dem Wege ist. Denn das Humboldt-Forum ist ja nicht einfach eine Addition von drei Einrichtungen, viele Quadratmeter zweier Museen, allerlei Quadratmeter einer Bibliothek und ein paar einer Universität, hier Südseebote, da Bücher und dort Professor mit Studenten. Nein, weil die Partner der Ansicht sind, dass man die außereuropäischen Kulturen nur gemeinsam mit Menschen dieser Regionen studieren kann, nur in der Vielfalt der Medienangebote, die heute zur Verfügung stehen und mit vielen ergänzenden Veranstaltungen, haben sie ein einziges Humboldt-Forum auf den Weg gebracht. Die drei großen Räume der Ausstellung verantworten sie gemeinsam und ihre Kuratoren, Professoren und Mitarbeiter haben manche Stunde verbracht, die unterschiedlichen Sichtweisen eines Museums, einer Bibliothek und einer Universität so zu integrieren, dass man wohl merkt, dass hier drei Institutionen ihr Bestes geben und dies mit gemeinsamer Absicht tun.

Unsere Ausstellung markiert lediglich einen Zwischenschritt auf dem Wege zum Humboldt-Forum. Wir freuen uns daher auf Kommentare unserer Besucherinnen und Besucher zu dem, was sie genau so, aber auch zu dem, was sie ganz anders im Humboldt-Forum sehen möchten. Und wir freuen uns so auf die Weiterarbeit, wie uns schon die bisherige Vorbereitung Vergnügen gemacht hat.

Michael Eissenhauer,
Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin

Claudia Lux,
Generaldirektorin der Zentral- und Landesbibliothek Berlin

Christoph Markschies,
Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin

Hermann Parzinger,
Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Hermann Parzinger, Bernd Neumann, Christoph Markschies, Claudia Lux, Horst Köhler und Michael Eissenhauer vor der Eröffnung der Ausstellung „Anders zur Welt kommen: Das Humboldt-Forum im Schloss. Ein Werkstattblick", Altes Museum, Museumsinsel Berlin, 2009; © Staatliche Museen zu Berlin, Generaldirektion, Foto: Achim Kleuker

ALEXANDER VON HUMBOLDT UND BERLIN

Alexander von Humboldt und Berlin – das ist eine Geschichte von Entfernung und Rückkehr. 1769 wurde er hier geboren, 1859 ist er hier verstorben. Aber lange Zeit verbrachte er anderswo.

Zum Studieren ging er nach Frankfurt an der Oder, Göttingen, Hamburg und Freiberg. Seine Arbeit im Bergbau führte ihn nach Sachsen, Franken, Bayern, Österreich und Böhmen.
Alexander von Humboldts Biographie ist eine rastlose Folge von Bildungs- und Studienreisen, Dienstfahrten und Inspektionen, Forschungsaufenthalten und Vortragstrips, Exkursionen und Expeditionen, touristischen Ausflügen und diplomatischen Missionen, die in ihrer Vielzahl kaum nachzuvollziehen sind. Zwei Weltreisen machten ihn weltberühmt, die eine in westlicher, die andere in östlicher Richtung: 1799 bis 1804 nach Amerika und 1829 nach Asien. Zwischen beiden lag sein Lebensmittelpunkt fast durchweg in Frankreich.

Gleichwohl spielt Berlin auch auf den Expeditionen eine Rolle. In Humboldts Berichten und Briefen finden sich seltsame Bezüge. So schrieb er am 8. Juni 1829 an seinen Bruder Wilhelm aus der Tatarenstadt Kasan, mit spöttischem Unterton: „Leider gleicht die Vegetation bisher im Grunde dem Tegelschen Grase“. Im Tagebuch findet sich gleich mehrfach die Notiz: „Irtisch bei Baty schmaler als Spree im Thiergarten.“ Und auf dem Heimweg meldete er am 5. November 1829 aus Russlands heutiger Hauptstadt: „Aus der chinesischen Mongolei zurückkehrend, kommt mir Moskau vor wie Spandau.“ Immer wieder scheint ihm in der Ferne die Welt seiner Jugend vor Augen gestanden zu haben: als unwillkürliche Erinnerung, als scherzhafter Einfall oder als wissenschaftlicher Maßstab.

Im amerikanischen Reisewerk begegnet uns Berlin in allegorischen Szenen. In der Neuen Welt angekommen, im venezolanischen Dorf San Luis de Cura, blickt der Forscher in ein populäres Medium: „Die gesamte Gesellschaft der Stadt fand sich am Abend zusammen, um in einem Guckkasten die Ansichten der großen Hauptstädte Europas zu bewundern. Man zeigte uns das Schloss der Tuilerien und das Standbild des Großen Kurfürsten in Berlin. Es ist ein ganz besonderes Gefühl, seine Geburtsstadt […] zu betrachten, wenn man [9.000 Kilometer] von ihr entfernt ist.“ Am Ziel seiner Fahrt findet sich der Reisende zurückversetzt an seinen Ausgangspunkt. Die Heimatstadt, deren „Langeweile“ er entronnen war, hat ihn eingeholt – als Exoticum.

Von seinen Expeditionen brachte Alexander von Humboldt Erinnerungen, Aufzeichnungen und Sammlungen mit. Im Museum für Naturkunde sind mineralogische Proben zu sehen, die er am Chimborazo und in Sibirien nahm. Im Depot befinden sich asiatische Schlangen, konserviert in Gläsern, das Fell eines Schneeleoparden und das Skelett einer Antilope, verpackt in Kartons. Im Botanischen Museum werden Moose vom Ural aufbewahrt. Die Staatsbibliothek besitzt ethnographische Zeugnisse: tibetische Handschriften, armenische Bücher, einen chinesischen Kompass sowie Fragmente eines indianischen Codex aus Mexiko. Ins heutige Ethnologische Museum gelangten kultische, alltägliche und künstlerische Gegenstände, die Humboldt in seinen Ansichten der Kordilleren abbildete: die Statue einer Göttin, eine aztekische Axt, ein Schmuckstück aus Obsidian. Einige Objekte gingen im Krieg verloren und existieren nur noch als Nachbildung. Die Ausstellung „Anders zur Welt kommen“ zeigt wichtige Stücke, von denen einige in das wieder errichtete Stadtschloss übergehen werden.
Der bedeutendste Ort in Berlin, der uns mit Alexander von Humboldt verbindet, ist zweifellos das Schloss der Familie in Tegel. Die Begräbnisstätte der von Humboldts mit ihren schlichten Grabsteinen, frei von christlicher Symbolik, überragt von einem Standbild „der Hoffnung“, beschrieb Theodor Fontane in seinen Wanderungen durch die Mark Brandenburg als Zentrum einer „entschiedenen Vornehmheit“. Der Philosoph Hans Blumenberg sprach davon, Fontane habe hier die „Summe“ seines Werkes gezogen.

Alexander von Humboldts Verhältnis zu seiner Geburtsstadt war von lebenslanger Ambivalenz. Als junger Mann ging er fort; als alter kehrte er zurück. Mehr als drei Jahrzehnte lebte der weltweit angesehenste Berliner im Ausland. Seine bewegteste und fruchtbarste Zeit verbrachte er in Amerika und in Paris, der führenden Metropole der Wissenschaften. In seiner Heimat hatte er keine vergleichbaren Forschungsbedingungen vorgefunden. Als er schließlich zurückkehrte, setzte er sich dafür ein, sie zu verbessern. Dazu könnte auch das nach ihm benannte Forum ein Beitrag sein.

Oliver Lubrich,
Freie Universität Berlin

ANDERS ZUR WELT KOMMEN: DAS HUMBOLDT-FORUM IM SCHLOSS. EIN WERKSTATTBLICK

Die Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, die Humboldt-Universität zu Berlin und die Zentral- und Landesbibliothek Berlin stellen sich gemeinsam mit Konzepten, Ideen und Projekten für das Humboldt-Forum vor.

Der erste Raum widmet sich einer Rück- und Vorausschau auf die Architekturen des Schlossplatzes. Mediale Fenster ermöglichen einen Blick auf den Schlossplatz als Standort des zukünftigen, wiedererrichteten Stadtschlosses, in dem das Humboldt-Forum voraussichtlich 2013/2014 eröffnet wird. Der preisgekrönte Entwurf von Franco Stella ergänzt die bewegten Bilder.

„Von der Kunstkammer zum Museum“ präsentiert historische Fixpunkte des Humboldt-Forums: Er stellt die Kunstkammer im Schloss – den Ursprung vieler Berliner Museen – vor. Auf den Ideengeber Gottfried Wilhelm Leibniz folgen die namensgebenden Brüder Humboldt mit ihren weltumspannenden Forschungsinteressen. Es folgt ein Einblick in die Tätigkeiten von Reisenden und Sammlern des 19. Jahrhunderts bis hin zu der enormen Sammelausbeute Adolf Bastians, dem Gründungsdirektor des Berliner Museums für Völkerkunde.

In der zentralen Raumflucht „Welten in Bewegung – Perspektiven“ präsentieren das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst den Wandel von Kulturen und Kunst aus unterschiedlichen Perspektiven. Die „Reiseroute“ durch den Raum verläuft auf einer in Südausrichtung und „spiegelverkehrt“ ausgeführten Weltkarte. Sie beginnt im Pazifik und führt über Ozeanien, Asien, Afrika nach Amerika.

Die Themen „Macht“, „Ritual“ und „Austausch“ wiederholen sich in und zwischen den Kontinenten. „Sprechblasen“ kennzeichnen unterschiedliche Positionen je nach Blickwinkel des Betrachters.

Im abschließenden „Labor“ stellen die Partner ausgewählte Forschungsprojekte vor. Sie zeigen den Nutzen naturwissenschaftlicher Methoden bei der Analyse und Deutung von Objekten, entwerfen Lösungsstrategien für Herausforderungen der Globalisierung oder untersuchen die Rolle von Exponaten bestimmter Kulturen für die Identitätsbildung der Nachfahren. Moderne Technologien ermöglichen einen leichten Zugang zu Objekten und Texten, Bildern und Tönen. Arbeitsplätze und bequeme Lounges laden zur vertiefenden Beschäftigung mit den Ausstellungsthemen ein.

Die Ausstellung wird durch eine Presseschau, eine Präsentation des Fördervereins Berliner Schloss e.V. im Bookshop sowie ein Veranstaltungsprogramm im Lustgarten ergänzt.

CHRONOLOGIE DES SCHLOSSPLATZES

1443
Grundsteinlegung für das erste Schloss an der Spree

1698
Beginn des Schlossbaus von Andreas Schlüter

1845
Mit der Fertigstellung des Portals von Eosander von Göthe erhält das Schloss seine endgültige Form.

09.11.1918
Von einem Balkon ruft Karl Liebknecht die „Freie Sozialistische Republik Deutschland“ aus.

1920
Neue Nutzung durch Schlossmuseum und Schlossbauämter

1933
Nutzung durch die Reichskammer der Bildenden Künste

1940
Schließung des Schlossmuseums

Februar 1945
Bombeneinschlag und Brand des Schlosses

22.07.1950
DDR-Staatschef Walter Ulbricht verkündet auf dem 3. SED-Parteitag den Abriss der Schlossruine.

September 1950
Sprengung der Schlossruine.

1951
Der Platz wird in Marx-Engels-Platz umbenannt.

1962-1964
Das Staatsratsgebäude wird errichtet und erhält das vom Schloss erhaltene Eosanderportal, auf dem Karl Liebknecht einst gestanden hatte.

April 1976
Eröffnung des Palastes der Republik

19.09.1990
Wegen Asbestverseuchung wird der Palast der Republik von der ersten frei gewählten Volkskammer geschlossen.

1993/1994
Der Förderverein Berliner Stadtschloss setzt mit der Nachbildung der Schlossfassade die Debatte um einen Wiederaufbau in Gang.

Mai 1996
Der Gemeinsame Ausschuss von Bund und Land beschließt ein Nutzungskonzept: Konferenzzentrum mit Hotel, eine große Bibliothek, eine Ausstellungsfläche sowie Läden und Geschäfte.

Juli 1997
Bund und Land loben ein am Ende ergebnisloses Interessenbekundungsverfahren aus.

Oktober 1997
Die Asbestbeseitigung am Palast der Republik beginnt.

2001
Die internationale Expertenkommission Historische Mitte Berlin schlägt einen Neubau in der Kubatur des Stadtschlosses

vor. Der Palast der Republik soll in weiten Teilen abgerissen werden. In dem Schlossbau soll nach einstimmiger Entscheidung das Humboldt-Forum, eine Kombination aus Museum, Bibliothek und Veranstaltungsräumen entstehen. Die Kommission schlägt einen Einladungswettbewerb mit internationalen Architekten vor.

04.07.2002
Mit großer Mehrheit befürwortet der Bundestag das Nutzungskonzept Humboldt-Forum. Bei städtebaulicher Neugestaltung der Mitte der Spreeinsel soll weitgehend auf den historischen Stadtgrundriss zurückgegriffen werden. Die Bebauung des Schlossplatzes soll sich an der Stereometrie des ehemaligen Berliner Schlosses orientieren.

2005
Die Bundesregierung stellt der Öffentlichkeit Auszüge aus einer Machbarkeitsstudie den Schlossneubau betreffend vor.

Februar 2006
Der Rückbau des Palastes der Republik beginnt. (Ende: Dezember 2008)

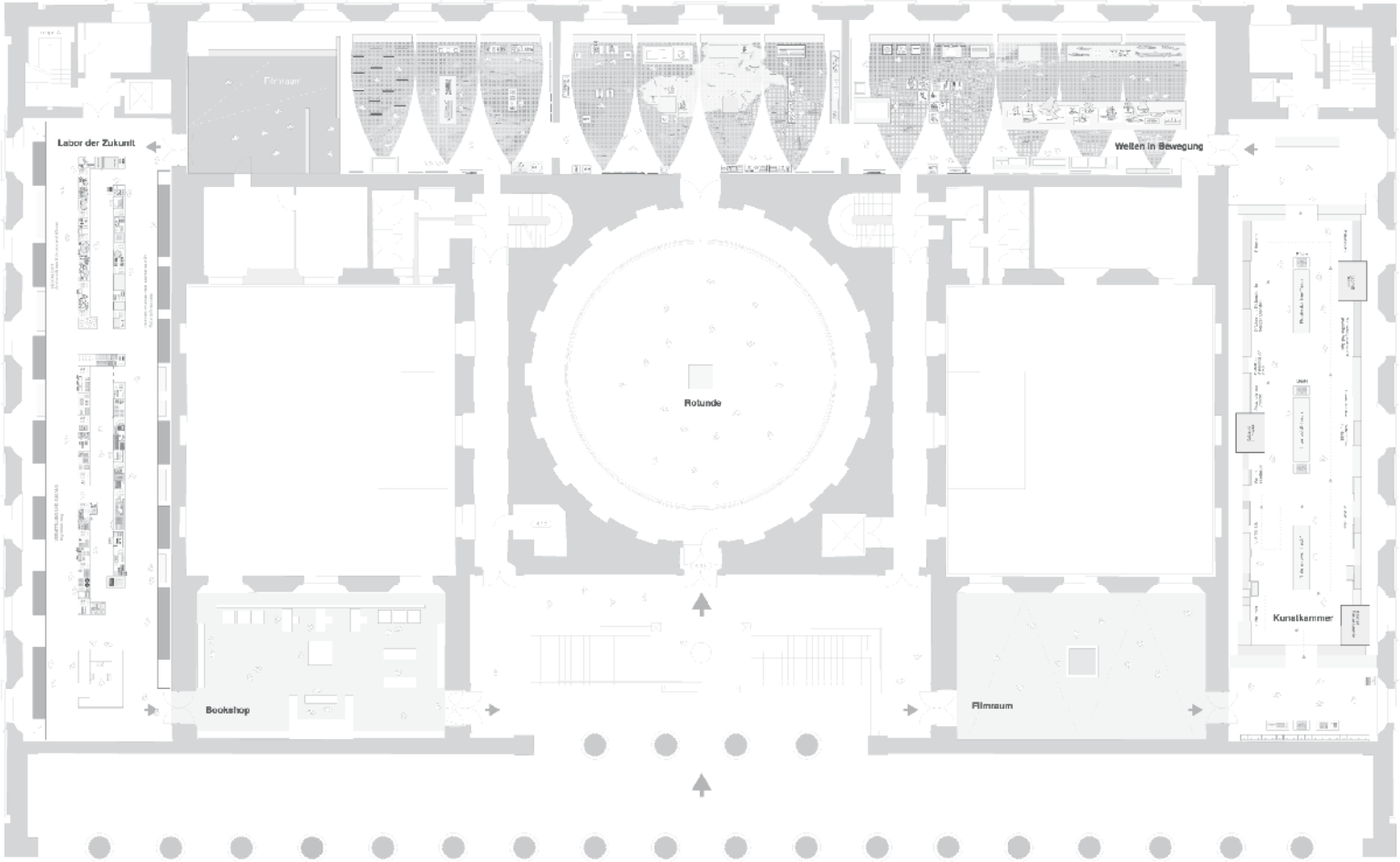
Dezember 2007
Der Architekturwettbewerb zur Wiedererrichtung des Berliner Schlosses – Bau des Humboldt-Forums wird ausgeschrieben.

Oktober 2008
Die Temporäre Kunsthalle Berlin auf dem Schlossplatz öffnet.

28.11.2008
Die Jury kürt den Entwurf des italienischen Architekten Francesco Stella. Die Begründung lobt, dass es dem Architekten gelungen sei, „einerseits das Historische wieder entstehen zu lassen und andererseits eine moderne Antwort zu finden".

18.06.2009
Der Architektenvertrag zwischen Bundesbauverwaltung und dem Architekten Franco Stella zur Realisierung des Humboldt-Forums wird geschlossen.

PLAN DER AUSSTELLUNG



VON DER KUNSTKAMMER ZUM MUSEUM

Eine lange Wegstrecke, und doch eine durchaus gradlinige Entwicklung beschreibt dieser erste große Raum der Ausstellung. Er schlägt einen Bogen von den Kunstkammern, die in der frühen Neuzeit entstehen und den großen Gelehrten des 17. bis 19. Jahrhunderts, über die Museumskultur des 20. bis hin in die Zukunft des 21. Jahrhunderts. Die brandenburgischen Kurfürsten, der große Universalgelehrte Gottfried Wilhelm Leibniz, die Gebrüder Humboldt, zahlreiche Forschungsreisende und Gelehrte – sie alle prägten eine Kultur der Wissensvermehrung und -vermittlung, die im entstehenden Humboldt-Forum aufgenommen und ausgeführt werden soll.

Im Jahre 1675 entwarf Gottfried Wilhelm Leibniz die Vision eines allumfassenden „Wissenstheaters“. Fünfundzwanzig Jahre später richtete Leibniz diese lebenslang verfolgte Idee auf die neu zu errichtende Berliner Akademie der Wissenschaften und auf die kurfürstliche Kunstkammer des Berliner Schlosses. Diese Sammlung, die den Ursprung der Berliner Museen bilden sollte, war für Leibniz ein Ort, an dem sich universell angelegtes Sammeln

und Forschen, Unterhaltung, Spielen und Lernen, Ausstellen und Aufführen vereinten. Zu Leibniz' Zeiten zählte die Berliner Kunstkammer Hunderte von Objekten aus Natur, Kunst und Wissenschaft.
Eine weitere konzeptionelle Basis dieses einzigartigen Projektes bilden die Ideen der Brüder von Humboldt: Sowohl Alexanders umfassender Blick auf die außereuropäische Welt als auch Wilhelms pädagogische und bildungspolitische Vorstellungen prägten das 19. Jahrhundert in erheblichem Maße. Die Tradition ethnologischen Sammelns, die 1873 zur Gründung des Königlichen Museums für Völkerkunde durch Adolf Bastian führte, verweist schließlich auf die sammlungsgeschichtliche Grundlage der Bestände, die einen großen Teil der Exponate des Humboldt-Forums im neu errichteten Stadtschloss ausmachen werden. Mit der Eröffnung des Humboldt-Forums in einigen Jahren schließt sich somit der Kreis, der im 16. Jahrhundert mit Kurfürst Joachim II. (1505-1571) begann: Die erhalten gebliebenen Schätze der Berliner Kunstkammer, seit geraumer Zeit in alle Winde zerstreut, werden den Weg zurück an ihren ursprünglichen Ort finden – in das Berliner Stadtschloss gegenüber der Museumsinsel, wo sie bis weit ins 19. Jahrhundert hinein aufbewahrt und ausgestellt wurden. Doch nicht nur die historischen Exponate, auch der Geist der Kunstkammern wird Einzug ins Humboldt-Forum halten.
Denn bereits damals hielt diese Frühform des Museums für den Besucher ein (wie man heute sagen würde) interdisziplinäres und interaktives Angebot bereit: Die Objekte konnten geordnet, arrangiert, benutzt und ausprobiert werden. Man versuchte, sich der Welt auf experimentelle und spielerische Weise zu nähern. Es sollte ein Mikrokosmos entstehen, als getreues Abbild des Makrokosmos außerhalb des Museums. Die Kunstkammern folgten dem Ideal des enzyklopädischen Sammelprinzips, sie wollten die gesamte Welt in ihre Räume hineinholen und sie in all ihren unterschiedlichen Ausprägungen zur Anschauung zu bringen.
Die Berliner Sammlung wuchs im Laufe der Jahrhunderte auf mehrere tausend Exponate aus den unterschiedlichsten Bereichen der Natur, der Kunst und der Technik an. Vor allem die Forschungs- und Sammelreisen des 19. Jahrhunderts brachten unzählige Zeugnisse unterschiedlicher Kulturen aus fernen Erdteilen nach Berlin. Auf Initiative Alexander von Humboldts gingen viele dieser kostbaren Unikate in die Berliner Kunstkammer ein. Mit Adolf Bastian war einer der bedeutendsten Ethnologen des 19. Jahrhunderts mit der Betreuung dieser Exponate beauftragt. Ohne den universalen Anspruch, dem die Kunstkammer folgte, aufzugeben, hat Bastian die Methode des Sammelns verändert. Durch seine unermüdlich vervollständigten Sammlungen außereuropäischer Objekte vermochte er eine strenge Methode des Vergleichens zu entwickeln. Diese bildete eine der Grundlagen für die Verwissenschaftlichung der Ethnologie. Die Gründung des Königlichen Museums für Völkerkunde im Jahre 1873 krönte Bastians Lebensleistung.
Nach dem Zweiten Weltkrieg zog die Sammlung nach Dahlem, wo ihr in den 1960er Jahren ein neues Haus errichtet wurde – das erste Prestigeobjekt der neu gegründeten Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Westberlin. Doch die naturwissenschaftlichen Teile der kurfürstlichen Sammlung befanden sich in der Humboldt-Universität und im Museum für Naturkunde im anderen Teil der Stadt. Erst mit dem Einzug des Humboldt-Forums in den Neubau des Stadtschlosses wird diese bewegte Geschichte zumindest in Teilen wieder zurückgespult werden. Das Humboldt-Forum, als interdisziplinäre Vereinigung dreier großer Bildungsorte, wird den Wunsch des großen Leibniz wahr machen und gleichermaßen Archiv, Denkraum, Labor und Bühne sein.

LEIBNIZ' VISION DER KUNSTKAMMER ALS DENK- UND AKTIONSRAUM

Der Anspruch der Kunstkammer lag darin, alle Elemente der Welt im Mikrokosmos einer Sammlung zu vereinen. In den Bereichen Naturalia, Scientifica und Artificialia wurden Objekte aus Natur, Wissenschaft und Kunst, einheimische wie außereuropäische Objekte geordnet, aber auch frei arrangiert und benutzt. Die Sammlung war Archiv, Denkraum und Labor zugleich. In diesem komplexen Zuschnitt barg die Kunstkammer für Leibniz geradezu utopische Möglichkeiten für die Produktion und Vermittlung von Wissen.

Nie hat er diesen Gedanken eindrücklicher und spielerischer formuliert als in seinem 1675 entstandenen Text „Drôle de Pensée, touchant une nouvelle sorte de représentations" – „Gedankenscherz, eine neue Art von Repräsentationen betreffend". In einer virtuosen Reihe zählt Leibniz Sammlungen, Forschungs-, Vergnügungs- und Bildungseinrichtungen auf, die in ihrem Zusammenspiel visueller und greifbarer Erkenntnisse die Aufmerksamkeit schärfen und die Einbildungskraft stimulieren sollten. In diesem Sinn schlug Leibniz ein „Theatrum Naturae et Artis" als Ausstattung einer Wissenschaftsakademie vor. Neben der Kunstkammer sollten hierzu auch Einrichtungen wie Observatorien, botanische Gärten, anatomische Theater, Menagerien, aber auch technische Museen und Veranstaltungsorte zählen – eine Art Centre Georges Pompidou für das 21. Jahrhundert. Auch bei der Gründung der Berliner Akademie der Wissenschaften im Jahr 1700 brachte er diese Idee, wie es seine „Generalinstruktion" vorsieht, vor.

In Berlin bot die Kunstkammer des Stadtschlosses eine Anregungsquelle seiner Überlegungen. Mitte des 16. Jahrhunderts gegründet, ging sie im Dreißigjährigen Krieg weitgehend unter, um jedoch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts neu aufgebaut zu werden. Das in Form eines wandfüllenden Tableaus gezeigte Inventar von 1694 mit seinen Hunderten von Einträgen zeigt den Umfang der Sammlung, den Leibniz während seines Berlin-Aufenthaltes kannte.

Ausgehend von Objekten aus den Beständen der Berliner Kunstkammer, die heute in einer Vielzahl der Berliner Museen zu finden sind, aber auch späteren Werken, die sich in diese Tradition einfügen, wird in diesem Raum der Ausstellung modellhaft das wegweisende Prinzip der Kunstkammer zu präsentieren versucht.

Horst Bredekamp

NATURALIA

In seinem „Drôle de Pensée“ nennt Leibniz unter anderem „Alraunen und andere seltene Pflanzen. Ungewöhnliche und seltene Tiere. Hier spielt er auf jene als Wunder begriffenen Missbildungen an, die einen Kernbestand der Kunstkammer ausmachten. Sie wurden als Ausdruck der spielerischen Formkraft der Natur gesehen. In Berlin gehörte etwa ein Hirschgeweih, das in einen Eichenstumpf eingewachsen war, zu den prominentesten Objekten dieser Art.
Exponate wie der Nautiluspokal aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zeugen von der hohen Wertschätzung der außereuropäischen Naturalien und deren Veredelung. Der Pokal gibt einen Eindruck von der Durchdringung von Kunst und Natur, die in der Kunstkammer allgegenwärtig war. Mit der vielfältigen und elaboriert gestalteten Tier- und Pflanzenwelt seines Dekors birgt er in sich einen eigenen Mikrokosmos der Natur.
Wie für Kunstkammern üblich, hat die Berliner Sammlung zudem die landeseigenen Bodenschätze sowie die Tier- und Pflanzenwelt des Territoriums beispielhaft zu erfassen versucht. Auf diese Weise wurde der Makrokosmos des eigenen Territoriums in der Sammlung mikrokosmisch repräsentiert. Berühmt war die Berliner Kunstkammer etwa für ihre große Zahl von prachtvollen und zumeist künstlerisch bearbeiteten Bernsteinobjekten, die aus der Ostseeregion stammten. Von diesen besonders fragilen Objekten sind heute nur wenige erhalten.

Die Fischsammlung des Berliner Arztes und Naturforschers Marcus Elieser Bloch steht bereits in der naturgeschichtlichen Sammlungstradition des 18. Jahrhunderts – Naturalien wurden nun zunehmend nicht mehr als Raritäten, sondern als Objekte des Vergleichs und der Systematisierung erfasst. Die Sammlung kam 1802 in die Berliner Kunstkammer und ging gemeinsam mit anderen Gelehrtensammlungen nach 1810 in den Besitz des Zoologischen Museums über, das in der damals neu gegründeten Universität zu Berlin, der heutigen Humboldt-Universität, eingerichtet wurde. Dessen Nachfolgeinstitution ist das Berliner Museum für Naturkunde.

Horst Bredekamp

SCIENTIFICA

Unter den Exponaten seines „Drôle de Pensée“ nennt Leibniz die Laterna Magica und andere „Arten optischer Wunder“ – Anamorphosen, Teleskope und mikroskopierte Insekten. Er bezog sich darauf, dass optische Instrumente und Spiele zum zentralen Bestand der Kunstkammern gehörten. Auch das Berliner Inventar von 1694 listet eine Reihe derartiger Objekte auf. Diese Instrumente dokumentieren einen markanten Bereich herausragender technischer Erfindungen des 17. Jahrhunderts. Mit ihrer Hilfe konnte der Besucher sein Auge an der unermesslichen Vielfalt der Objekte schulen, um das Sehen um bislang unbekannte Dimensionen zu erweitern.

Eine der Attraktionen der Berliner Kunstkammer war der so genannte Pommersche Kunstschrank. Er entstand zwischen 1610 und 1617 unter der Leitung des Augsburger Kunsthändlers Philipp Hainhofer (1578-1647). Er bildete gleichsam eine Kunstkammer im Kleinen. Der Schrank selbst verbrannte während des Zweiten Weltkriegs, aber die meisten der in ihm aufbewahrten über 200 Werke sind erhalten geblieben. Sie reichten von wissenschaftlichen Messgeräten über Tafelgeschirr und Toilettengegenstände bis zu Werkzeugen und Spielen. Insbesondere die kostbar gefertigten chirurgischen Instrumente verdeutlichen, wie die Objekte dieses Schranks auf miniaturhafte Weise Wissen vermitteln konnten. Der in einem Film aus der Vorkriegszeit dokumentierte komplizierte Aufbau des Schrankes mit seinen vielen Schüben und Geheimfächern vermittelt einen vorzüglichen Charakter vom Erkenntnisspiel des Ganzen.

Erd- und Himmelsgloben waren häufig im Zentrum der Kunstkammer platziert. In ihnen zeigt sich beispielhaft der den gesamten Makrokosmos umspannende Anspruch dieser Art Sammlung. Ein aus der Berliner Kunstkammer stammender Taschenglobus pointiert das Spiel mit den Dimensionen von Mikrokosmos und Makrokosmos, indem er buchstäblich die Welt im Kleinen – auf die Größe einer Handfläche reduziert – präsentiert.

Horst Bredekamp

ARTIFICIALIA

Das aus der Berliner Kunstkammer stammende Wachsbildnis Friedrichs III. gibt einen Eindruck vom Verismus, in dem die Textur und Farbigkeit der Haut simuliert werden konnte. Die in einem Film dokumentierten Bewegungen einer durch eine komplizierte Automatik angetriebenen, ursprünglich bekleideten Automatenfigur aus dem 16. Jahrhundert zeigten gleichfalls eine geradezu unheimlich erscheinende Lebendigkeit. Für Leibniz' Idee der Kunstkammer als einem Ort der Steigerung des Wissens und der Neugier waren derartige Exponate von grundlegender Bedeutung. Er nahm an, dass der Besucher durch die Bewunderung angeregt würde, die Mechanismen genau zu studieren und eigene Überlegungen anzustoßen.

Bereits im frühen 18. Jahrhundert enthielt die Berliner Kunstkammer Objekte von der Vor- und Frühgeschichte über die römische Antike bis hin zur zeitgenössischen Kunst. Stets waren diese Exponate auch Gegenstand kunst- und kulturhistorischer Forschung. So hat etwa im frühen 19. Jahrhundert der Berliner Kunsthistoriker Franz Kugler (1808-1858) die Kunstbestände der Kunstkammer chronologisch geordnet und beschrieben – darunter auch einen elfenbeinernen Olifanten aus dem 11./12. Jahrhundert, der sich heute im Bodemuseum befindet.

Zudem waren in der Kunstkammer außereuropäische Artefakte aus unterschiedlichen Regionen der Welt zu finden. China, von dessen Kultur Leibniz fasziniert war, galt in vielen Bereichen als Vorbild, etwa in der lange vergeblich nachgeahmten Herstellung von Porzellan. Zur selben Zeit war auch Afrika, unter anderen Vorzeichen, für den Berliner Hof von Bedeutung: An der Küste Guineas entstand 1683 die Niederlassung Großfriedrichsburg, ein Stützpunkt zum Handel mit Elfenbein, Gold und auch Sklaven. Aus Tahiti stammende Proben von Rindenbaststoff (Tapa) gehörten zu den Objekten, die Johann Reinhold Forster (1729-1798) und sein Sohn Georg (1754-1794) von ihrer Reise mit James Cook aus der Südsee mitbrachten. Um 1800 kamen Objekte aus der Forster-Sammlung in die Berliner Kunstkammer. Hier kündigt sich bereits die im 19. Jahrhundert entstehende Tradition ethnologischen Sammelns an.

Horst Bredekamp

ALEXANDER VON HUMBOLDT

Gebirge, Gletscher, Seen und Ströme auf der ganzen Welt, Pflanzen, Pinguine und Affenarten tragen seinen Namen – sogar ein Mondkrater wurde nach ihm benannt. „Rastlos“ nannte Friedrich Schiller ihn, und auch er selbst sprach von seinem „ewigen Treiben“: Alexander von Humboldt (1769-1859). Vier Kontinente hat er im Laufe seines 89-jährigen Lebens bereist und 45 Bücher geschrieben. Der Reisebericht über seine große Expedition nach Amerika „Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent“ (deutsch: „Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents“) zählt allein 29 Bände.

Exakt fünf Jahre dauerte die Reise, die den jungen Humboldt von Europa in die Tropen Südamerikas, ins Amazonasgebiet und die Anden, nach Mittelamerika, auf die Karibischen Inseln und schließlich nach Washington führte. Unzählige Briefe, Beschreibungen, naturwissenschaftliche Objekte und Funde schickte er von dort aus nach Europa. Als er im Jahr 1804 wieder europäischen Boden betrat, war er bereits ein gefeierter Wissenschaftler. Er gilt als Begründer der neuzeitlichen Geographie, der modernen Klimaforschung und der vergleichenden Kulturwissenschaft. Doch vor allem war er ein Universalgelehrter, der die Gesamtheit der Phänomene und die Zusammenschau aller Disziplinen im Blick hatte. Sein gesamtes Leben widmete er der Bereicherung und Verbreitung von Wissen, dem Kampf gegen Rassismus und Sklaverei und dem Einsatz für die Menschenrechte. „Alles ist Wechselwirkung“, notierte er in das Tagebuch seiner Amerikareise, und Charles Darwin gegenüber äußerte er einmal: „Die Werke sind nur gut, soweit sie bessere entstehen lassen.“

In Berlin trat Humboldt als unermüdlicher Förderer der Wissenschaften und der jungen Forschergeneration auf. Er hielt Vorträge an der Universität, die auf Initiative seines Bruders Wilhelm gegründet worden war, holte ausländische Gelehrte nach Preußen und ließ sich von dem jungen Werner von Siemens die „unterirdische Gedankenleitung“, wie er die beginnende Telegraphie nannte, erklären. Er beriet die entstehenden Berliner Museen bei der Zusammenstellung ihrer Sammlungen und unterstützte die Ausrüstung neuer Expeditionen. Mit knapp 60 Jahren brach er schließlich noch einmal zu einer sechsmonatigen Forschungsreise nach Sibirien auf.

Alexander von Humboldt ist nicht nur aufgrund seiner Expeditionen Namenspatron des entstehenden Humboldt-Forums. Er verkörpert in seiner gesamten Persönlichkeit die Werte, die wegweisend für das 21. Jahrhundert sein sollten: die geistige Offenheit für alles Neue und Fremde, das unermüdliche Suchen und das intellektuelle Vermögen, die Welt nicht als feststehendes Ganzes, sondern als ein sich ständig wandelndes Wunder zu begreifen.

fehlt

WILHELM VON HUMBOLDT

Wilhelm von Humboldt (1767-1835) hat für die Betrachtung außereuropäischer Länder und Kulturen einen außerordentlichen Beitrag geleistet. Seine vergleichende Anthropologie hat insbesondere in der Sprachforschung einen bis heute aktuellen Impuls gegeben. Einen bleibenden Anstoß gaben ihm seine Forschungen zur Sprache der Basken. Sie führten ihn dazu, systematisch nicht nur die bislang im Mittelpunkt stehenden, als Hochsprachen geltenden Sprachen wie das Griechisch zu betrachten, sondern alle Laut- und Textkulturen zu erforschen. In diesem Rahmen versuchte er, alle ihm erreichbaren Sprachen Europas, Amerikas und Asiens zu analysieren. Seine in Teilen in der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität erhaltene sprachwissenschaftliche Bibliothek gibt einen Eindruck davon, wie umfassend Humboldt versuchte, Zeugnisse zu möglichst vielen Sprachen aus unterschiedlichen Regionen zusammenzutragen, um über deren jeweilige Eigenart ein Gesamtbild der Linguistik zu entwickeln. Ähnlich wie sein Bruder Alexander hat er hierdurch ein Vorbild für spätere umfassende Ansätze in der Sprachforschung wie Ethnologie geschaffen.

Als Bildungspolitiker setzte Wilhelm von Humboldt auf die Selbstbildung des Individuums. Die maßgeblich von ihm 1810 mitbegründete Universität zu Berlin, die heutige Humboldt-Universität, verkörperte sein Ideal einer Einheit von Forschung und Lehre in fächerübergreifender Prägnanz. Die Universität verband ihm zufolge Lehrende und Lernende in ihrer Auseinandersetzung mit den Objekten der Wissenschaften, zu denen für Humboldt auch die in Berlin bestehenden Sammlungen gehörten.

Vorbereitet durch seine eigene, langjährige Sammlertätigkeit, hat Wilhelm von Humboldt auch das Königliche Museum, das heutige Alte Museum, maßgeblich geprägt. Als Mitglied der „Kommission zur Einrichtung des Museums“ hat er insbesondere gemeinsam mit dem Kunsthistoriker Gustav Friedrich Waagen und den Künstlern Christian Daniel Rauch und Karl Friedrich Schinkel die Aufstellung der Kunstwerke konzipiert.

Im Zusammenspiel mit den Forschungen und Aktivitäten seines Bruders Alexanders haben Humboldts Vorstellungen einen ähnlich richtungsweisenden Charakter wie Leibniz‘ Idee eines aktiven Wissenstheaters. Sie alle bilden einen Anspruch, an dem sich das Humboldt-Forum messen lassen wird.

Horst Bredekamp

OFFIZIERE UND DIPLOMATEN IN FREMDEN DIENSTEN: HANDELSFAHRTEN UND WELTUMSEGELUNGEN

Händler, Diplomaten und Soldaten gehörten naturgemäß zu denjenigen Gruppen, die am weitesten in der Welt herumkamen. Auch durch sie gelangten im 19. Jahrhundert prachtvolle Sammlungen nach Berlin.

Johannes Graf von Ross (1787-1848) beispielsweise war der Sohn eines in Indien tätigen leitenden Beamten der niederländischen Vereinigten Ostindischen Companie. 1826 vermachte er die umfangreiche väterliche Sammlung von Orientalica und Asiatica dem preußischen Staat und erhielt dafür eine lebenslange Rente.

Paul Theodor von Krusenstern (1809-1881), Sohn eines baltischen Admirals und Weltumseglers, fuhr im Auftrag der russischen Regierung in Richtung Osten. Wie sein Vater machte er sich einen Namen als Erforscher Nordostrusslands, Sibiriens und der Aleuten. Wenngleich die Suche nach Handelswegen im Vordergrund seiner Expeditionen stand, so erforschte und erfasste er auch bis dahin unbekannte Inseln und Gewässer, stellte geologische Untersuchungen an und brachte eine beträchtliche Sammlung von Alltagsgegenständen nach Europa. Auf Vermittlung Alexander von Humboldts gelangten die von Krusenstern gesammelten Objekte, vor allem Textilien der Samojeden aus dem nördlichen Ural, 1844 an die Ethnographische Abteilung der Berliner Kunstkammer.

1852 verzeichnet die Kunstkammer einen weiteren bedeutenden Zugang: die Sammlung Prinz Waldemars von Preußen, eines Neffen Friedrich Wilhelms III. Als preußischer Offizier war Prinz Waldemar während des Ersten Sikh-Krieges 1845/1846 in Indien gewesen und hatte dort Kontakte zu wichtigen indischen und nepalesischen Würdenträgern geknüpft. Die wertvollen Geschenke, die er von ihnen erhielt – naturhistorische, ethnographische und kunsthandwerkliche Objekte – finden auch in den Reisebeschreibungen des Prinzen Erwähnung. Ab 1852 waren sie im Berliner Stadtschloss ausgestellt. Und genau dorthin werden sie als Bestandteile des Humboldt-Forums nun zurückkehren.

REISEN UND SAMMELN IM 19. JAHRHUNDERT: SAMMLUNGSFAHRTEN MIT GEZIELTEN AUFTRÄGEN

Das gesamte 19. Jahrhundert wird von einer beispielhaften Faszination an fremden Welten durchzogen. Kaum sind die ersten Reiseberichte Alexander von Humboldts veröffentlicht, will das Publikum auch schon mehr über ferne Länder und fremde Kulturen erfahren. Eine ganze Generation junger Forscher wächst heran und kann sich auf das Interesse der Allgemeinheit und die wohlwollende Förderung Alexander von Humboldts verlassen.

Ab 1815 reist der Botaniker Friedrich Sellow (1789-1831) auf Empfehlung Humboldts durch den Süden Brasiliens und Uruguay. Dort trifft er auf Prinz Maximilian zu Wied (1782-1867), der auf Geheiß Humboldts die Flora und Fauna Brasiliens und die Kultur der Indigenen erforscht. 1820 begleitet Sellow den preußischen Gesandten und späteren Generaldirektor der Königlich-Preußischen Museen Ignaz Maria von Olfers (1793-1872) auf eine Expedition ins Landesinnere Brasiliens.

Nur wenige Jahre später erforscht Robert Schomburgk (1804-1865) im Auftrag der Königlichen Geographischen Gesellschaft zu London die damalige britische Kolonie Guyana und dringt dabei bis in die Gegenden vor, in denen Humboldt eine Generation zuvor die Quellen des Orinoco gesucht hatte. Schomburgks Bruder Richard begleitet ihn auf einer zweiten Reise wenige Jahre später. All diesen Expeditionen ist ein universeller Forschungsanspruch gemeinsam: Ganz dem Vorbild Alexander von Humboldts verpflichtet, vereinen die Forschungsreisenden die naturwissenschaftliche und die ethnographische Perspektive. Sie sind nicht allein Botaniker, Geographen oder Ethnologen – sie verbinden alle Sichtweisen und Disziplinen in ihrer Person.

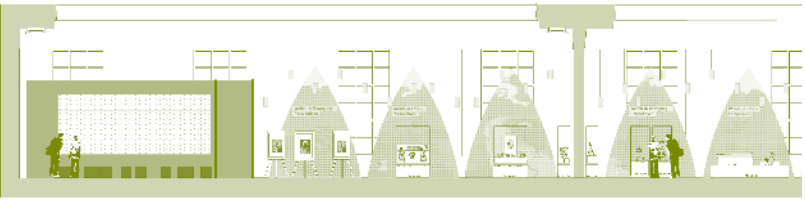
Etwa von der Mitte des 19. Jahrhunderts an sind viele Forschungsreisen stärker institutionalisiert. Die Forscher werden von offizieller Seite entsandt und mit gezielten Sammlungsaufträgen versehen. Die Brüder Schlagintweit rüsten sich 1854, ebenfalls auf Empfehlung Humboldts, zu einer dreijährigen Expedition zu den Gletschern Indiens und Zentralasiens. Zur selben Zeit erkundet Balduin Möllhausen (1825-1905) den nordamerikanischen Westen mit den Rocky Mountains und dem Colorado River. Nach seiner Rückkehr veröffentlicht er seine Reiseberichte, die zu den beliebtesten des 19. Jahrhunderts gehören.

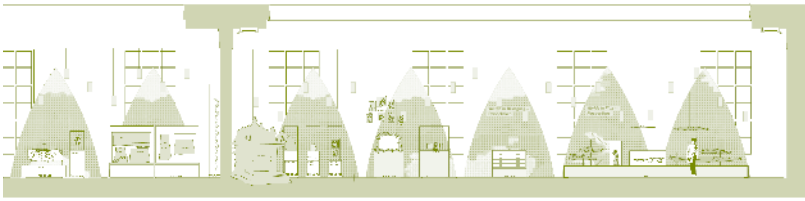
In eine andere Richtung zieht es den Orientalisten Julius Heinrich Petermann (1801-1876), der lange Jahre im Orient verbringt. Von seinen Reisen bringt er eine über 1.500 Manuskripte umfassende Handschriftensammlung nach Preußen, die sich heute im Besitz der Staatsbibliothek befindet.
Die systematischen Sammlungen, die in dieser Zeit angelegt werden, entstammen zu großen Teilen solchen Reisen mit gezieltem Forschungsauftrag.

ADOLF BASTIAN UND DIE GRÜNDUNG DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS FÜR VÖLKERKUNDE

Die seit Mitte des 19. Jahrhunderts voranschreitende Systematisierung und Vervollständigung der ethnographischen Sammlungen mündet 1873 in die Gründung des Königlichen Museums für Völkerkunde (eröffnet 1886), dessen erster Direktor Adolf Bastian (1826-1905) wird. Wie viele Forscher seiner Zeit fühlt sich auch Bastian den universellen Idealen Alexander von Humboldts verpflichtet. In Anlehnung an seinen großen Vorgänger versucht Bastian, die Kulturen der Menschheit sowohl durch empirische Forschung als auch durch Datensammlung zu beschreiben. Dazu zieht er nicht nur gesammelte Alltagsgegenstände, sondern auch mündliche Überlieferungen und wissenschaftliche Beschreibungen heran. Bastian hat ausgedehnte Reisen – durch Asien, Afrika und Mittelamerika – hinter sich, als er in Berlin seinen Posten als Museumsdirektor antritt und sich an die Aufbereitung und Präsentation der preußischen Sammlung macht. Er möchte ein „Archiv der Menschheit" aufbauen und ist dafür auf der Suche nach Archetypen, die sich überall auf dem Globus und in jeder Kultur wieder finden lassen. „Elementargedanken" nennt er dies und richtet dabei sein besonderes Augenmerk auf mögliche Ähnlichkeiten zwischen Sammlungsobjekten, gleichviel, aus welchen Kulturen und historischen Zusammenhängen sie stammen.

Zwar gilt Bastians Klassifikation heutzutage als überholt, doch mit seinen Ideen, die er der Nachwelt in einem breiten wissenschaftlichen Werk hinterlässt, leistet er als Mann seiner Zeit einen entscheidenden Beitrag zur systematischen Erfassung und Beschreibung anderer Kulturen. Er organisiert weitere Sammelreisen und Expeditionen und gründet 1881 das Hilfskomitee zur Vermehrung ethnologischer Sammlungen. Auf seine Initiative hin (und in seiner Nachfolge) wird das Museum für Völkerkunde mit über 500.000 Objekten zu einer der größten ethnologischen Sammlungen der Welt anwachsen.





WELTEN IN BEWEGUNG – PERSPEKTIVEN

Die unterschiedlichen Sichtweisen auf einen Gegenstand als Begegnung und Bewegung zu begreifen – das ist eines der Hauptanliegen des Humboldt-Forums. Menschen sind in Bewegung, sie erkunden und besiedeln Kontinente, forschen, erfinden und ziehen weiter. Weltbilder verfestigen sich und vergehen schließlich wieder. In „Welten in Bewegung“ laden das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst auf eine Reise um die Welt ein, bei der so manches in Bewegung geraten wird. Der eurozentrierte Blick wird umgeleitet, ungewohnte Perspektiven werden eröffnet und eine neue Weltsicht entworfen. Bereits die Raumgestaltung weist in diese Richtung: Der vertraute Globus wurde auseinandergenommen. Die einzelnen Sektionen, die kopfüber die Wände des Ausstellungsraumes schmücken, leiten diesen umgelenkten Blick über die Welt.

Die Reise beginnt an der Westküste Amerikas, führt über Polynesien, China, Indonesien und Indien in den Orient. Dann geht es über Afrika, Süd- und Mittelamerika nach Nordamerika. Mit einem nachdenklichen Blick auf die Geschichte des heutige Manhattan endet die Weltumrundung.
Viele verschiedene Phänomene, Ereignisse und wissenschaftliche Überzeugungen werden uns unterwegs begegnen. Auch sie sind in ständigem Wandel begriffen und variieren je nach Zeit, Ort und handelnden Personen.

Die „Erzählpositionen", die den einzelnen Objekten oder Objektgruppen zugeordnet sind – Quellenzitate oder Erläuterungen –, offenbaren die Vielseitigkeit der möglichen Perspektiven auf ein und denselben Gegenstand. Ein religiöser Ritus etwa kann auf viele Weisen gesehen und gedeutet werden, je nachdem, ob man einen externen Beobachter oder einen Teilnehmer befragt. Mythen und Erzählungen verleihen demselben Phänomen auf ganz unterschiedliche Weise Ausdruck und geben auch zu unterschiedlichen Ausdeutungen Anlass. Eine nach archäologischen Gesichtspunkten offensichtliche Fälschung kann trotzdem Ausdruck einer handwerklichen Tradition sein. All diese Perspektiven und Erzählpositionen haben ihre Berechtigung und beschreiben ihren Gegenstand auf angemessene Weise.

Macht, Austausch und Ritual – diese drei Themenbereiche ziehen sich wie ein roter Faden durch die „Welten in Bewegung", den Hauptraum der Ausstellung. Mit ihnen tritt die Frage nach der Funktion und dem Gebrauch der ausgestellten Objekte in den Raum – eine Perspektive, die lange Zeit von der völkerkundlichen Forschung vernachlässigt wurde.

Macht, Austausch und Ritual sind eng miteinander verwoben und voneinander abhängig: In den Handels- und Tauschgeschäften, die die Völker miteinander unterhielten, und aus denen die meisten der hier ausgestellten Objekte stammen, institutionalisierte den Austausch von Kulturgut und kulturellen Fertigkeiten. Die Objekte veranschaulichten und repräsentierten Macht- und Kräfteverhältnisse. Und religiöse Rituale dienten und dienen einerseits der Verehrung, sie können aber auch Abgrenzung sichtbar machen, oder Machtverhältnisse inszenieren und festschreiben.

Die Stichwörter Macht, Austausch und Ritual umreißen die Wechselbeziehungen der Völker und Kulturen untereinander. Sie zeigen die Verbindungen auf und auch die Grenzen, die zwischen den einzelnen Welten bestehen. Und sie sind stetig in Bewegung.
Der weltweite Austausch von Handelswaren beispielsweise entwickelt sich in atemberaubender Geschwindigkeit. Längst vergangene Machtinszenierungen werden wieder sichtbar. Und die Bedeutung von Religion und Religiosität ändert sich zusehends.
Durch die genaue Betrachtung der Wechselbeziehung dieser drei Hauptthemen Macht, Austausch und Religion werden die Objekte auf eine andere Weise zum Sprechen gebracht: Sie berichten von dem Kontext, aus dem sie stammen und von der Funktion, die sie in ihrem ursprünglichen Zusammenhang hatten.

BOOTE IM PAZIFIK

Die Übergänge zwischen den Welten stehen in dieser ersten Objektgruppe der „Welten in Bewegung" im Mittelpunkt: Es sind Modelle von Schiffen, die aus dem Pazifischen Ozean stammen. Diese Schiffe waren Mittel und Möglichkeit des Austauschs zwischen den Inseln und Kontinenten. In ihnen vollzogen sich seit jeher die Migrationsbewegungen zwischen den Küsten, Inseln und Atollen.
In der Inselwelt Polynesiens, an den Küsten Nordwestamerikas und Asiens waren sie die besten und geeignetsten Verkehrsmittel. Sie dienten dem Fischfang, dem Transport von Gütern und kriegerischen Eroberungen. In Kajaks gelang es den Ureinwohnern der Aleuten gar, die stürmischen Gewässer der Beringstraße zu durchqueren.

Als im 16. und 17. Jahrhundert die Europäer in den Nord- und Südpazifik vorstoßen, sind sie fasziniert von den kleinen, wendigen Booten, die weit besser als ihre eigenen schwerfälligen Schiffe die Winde kreuzen. Trotzdem setzen sich die Schiffe der europäischen Eroberer durch und verdrängen alsbald die ursprünglichen Schiffsformen des Pazifik.
Nicht nur in den ethnologischen Sammlungen, sondern auch bei den Pazifikvölkern selbst gelten diese Boote bis heute als Symbol ihrer Identität und Tradition, als gemeinsame Identität aller Länder, die durch den Pazifik verbunden sind.

Erste europäische Beobachtungen von Booten der Südsee:

„Vorzüglich zeigt sich ihre Geschicklichkeit in der Art, wie sie ihre Pirogen in den Stand setzen, um damit zu den benachbarten Inseln zu fahren, mit denen sie in Verbindung stehen. Auf ihren Fahrten richten sie sich bloß nach den Gestirnen. Sie binden zwei große Pirogen Seite an Seite im Abstand von vier Fuß aneinander, vermittels darüber gelegter starker Querbalken, die auf den beiden Rändern der Pirogen festgebunden werden. Auf den hinteren Teil der so aneinandergebundenen Pirogen setzen sie eine leichte, hölzerne Hütte, mit Schilf gedeckt, die sie vor Regen und Sonne schützt und in der sie zugleich ihre Mundprovision trocken aufbewahren können. Diese doppelten Pirogen können viele Menschen fassen und werden niemals umschlagen."

(Louis Antoine de Bougainville, Reise um die Welt, 1772)

Der Expeditionsreisende Otto Finsch über die Boote der Marshall-Inseln:

„Nach monatelangem vergeblichem Handeln um ein solches Canoe in brauchbarem Zustande gelang es mir endlich, und zwar durch die damaligen Kriegsverhältnisse auf Jaluit unterstützt, dies Canoe zu erstehen. […] Jetzt dürfte es wohl kaum mehr möglich sein, ein solches Canoe zu erhalten, da diese Art von Fahrzeugen immer mehr in Abnahme gekommen ist, überhaupt nie in sehr großer Anzahl vorhanden war. [...] Die Hauptursache des schnellen Verschwindens dieser in ihrer Art wunderbaren Fahrzeuge liegt in dem gesteigerten Verkehr mit Weißen und der Verbreitung einer so genannten Civilisation."

(Otto Finsch, Canoes und Canoebau in den Marshall-Inseln, 1887)

DIE KROKODILE DES MITTEL-SEPIK IN NEUGUINEA

Der Sepik ist Neuguineas längster Fluss und Zentrum eines der größten und ursprünglichsten Flusssysteme der Welt. Gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erkundeten die Siedler in Deutsch-Neuguinea sowie verschiedene preußische Expeditionen das Flussgebiet. Sie besuchten die indigenen Kulturen, die am Mittellauf des Sepik lebten, der für die deutschen Siedler noch „Kaiserin-Augusta-Fluss“ hieß.

Besondere Aufmerksamkeit zollten sie dabei den Klanzeichen, deren Bedeutung man in Europa gerade zu erforschen begann. Vor allem eines dieser Zeichen stach den Besuchern ins Auge: das Krokodil. Es war eines der am häufigsten wiederkehrenden Leitmotive am Mittelsepik und tauchte in den unterschiedlichsten Formen auf: Die lokalen Mythen erzählten vom Ursprung des Kosmos aus dem weit geöffneten Maul des Krokodils und von Erdbeben, die entstünden, wenn das Krokodil sich schüttelt. Im Namen des Krokodils wurden die jungen Männer initiiert, man sang Lieder auf das Krokodil, und die Kanus trugen einen kunstvoll geschnitzten Krokodilskopf am Bug.
Der Facettenreichtum dieser Tiergestalt spiegelt sich auch in den ausgewählten Erzählpositionen wider. Sie bringen sowohl die Mythen und Erzählungen der indigenen Bevölkerung als auch die Begeisterung der Ethnologen angesichts der Formenvielfalt am Mittelsepik zum Ausdruck.

„Seit dem Bekanntwerden der Altertümer von Benin, 1897, ist den Ethnographen kaum wieder eine so große und freudige Überraschung zuteil geworden, als durch die Erschließung des Kaiserin-Augusta-Flusses in Neu-Guinea in den Jahren 1908 und 1909. […] Von mächtiger Wirkung sind die reich geschnitzten Schiffsschnäbel dieses Gebietes; am häufigsten haben sie die Form eines Krokodiles oder auch nur eines Krokodilkopfes. […] Die Schnitzwerke sind von gewaltiger Kraft und trotz aller Stilisierung auch von wunderbarer, fast wissenschaftlich exakter Naturtreue.“

(Felix von Luschan, Zur Ethnographie des Kaiserin-Augusta-Flusses, 1911)

„Am Anfang ist nur Wasser. Auf dieser unendlichen Wasserfläche liegt ein Krokodil, ein mächtiges Krokodil. Es liegt regungslos da und denkt nach: „Warum gibt es kein Stückchen Erde, auf dem ich liegen könnte?“ denkt es […]. Dies geschieht in der Nähe des heutigen Dorfes Gaikorobi. Da taucht der Hund Koruibamangö auf, er läuft von einem Ende der Insel zum anderen, hin und her rennt er und vergrößert dadurch die Erde, bis ein Spalt im Boden aufbricht: Ihm entsteigen die ersten Lebewesen. Das Krokodil reißt nun seinen Rachen weit auf, bis es schließlich in zwei Teile zerbricht: Sein Oberkiefer wird zum Himmel, sein Unterkiefer fällt auf die Erde.“

„Mandangu lebte im Wasser, im Schilfgras, in einem See; er ist ein Krokodil und ein Wassergeist. […] Mandangu verwandelte sich in eine kleine Echse und die Männer nahmen ihn mit und legten ihn in den Wassergraben des Männerhauses. Das Krokodil wurde groß, nahm einen Menschenknochen mit einem Ingwerblatt und eilte unterirdisch durch den Ort Solauvi. Dann rief er alle Wassergeister herbei, sie alle kamen und ertränkten diesen Ort Solauvi.“

(Mythe von Gaikoroli, aufgenommen 1972)

KEULEN AUS POLYNESIEN

Als der Naturforscher Georg Forster (1754 -1794) am Ende des 18. Jahrhunderts die Inselwelt Polynesiens bereist, staunt er über die kunstvoll beschnitzten Keulen der Bewohner der Tongainseln. Nur mit einem scharfkantigen Stein oder einem Stück Koralle, so berichtet Forster, behauten die Indigenen ihre kunstvollen Keulen. Mit Haifisch- und Rattenzähnen wurden die filigranen Verzierungen eingeritzt.

Georg und sein Vater Johann Reinhold Forster (1729-1798) waren 1772 mit James Cook auf Südseereise gegangen. 1775 kehrten sie zurück und hatten über 100 Keulen und zahlreiche andere Ethnographica im Gepäck, die Eingang in die völkerkundlichen Sammlungen Europas fanden. Die hölzernen Waffen symbolisierten zum einen die vermeintliche Ursprünglichkeit dieser Menschen, zum anderen ihre „Wildheit". So finden sich in zahlreichen Reisebeschreibungen des 18. und 19. Jahrhunderts Abbildungen, die die Bewohner Polynesiens mit Keulen oder im Kampf zeigen.

„Die Keulen dieser Inselbevölkerung sind von unendlicher Vielfalt und Form. Manche von ihnen sind so schwer, dass man sich kaum vorstellen kann, wie man mit einer Hand damit umgehen kann. […] Viele waren spatelförmig, flach und spitz; manche wiesen lange Griffe auf und besaßen eine Klinge, die an eine Lanzenklinge erinnerte; andere waren gekrümmt, knorrig etc. Jedoch waren die meisten ganz beschnitzt mit vielen bunten Mustern, die vermutlich viel Zeit und eine unglaubliche Geduld erfordert haben […]. Alle diese verschiedenen Abteilungen waren in einer Regelmäßigkeit bearbeitet und aufgeteilt, die uns sehr überraschte und die ganze Oberfläche der ungeschmückten Keulen war so hoch poliert, als hätten unsere besten Handwerksleute sie mit den besten Werkzeugen angefertigt."

CHINA – KUNST UND MACHT

In vielerlei Hinsicht stellte die 60-jährige Herrschaft des Kaisers Qianlong (1711-1799) der Qing-Dynastie eine Epoche der Superlative dar. Qianlong brachte die umfangreichste Kunstsammlung, die es je gab, im Palast zusammen. Unter seiner Herrschaft erreichte das chinesische Reich die größte territoriale Ausdehnung seiner gesamten Geschichte. Er setzte in einer Reihe von Kolonialfeldzügen die bereits unter seinem Großvater begonnene Expansionspolitik fort und ließ Glanz und Glorie seiner „Zehn siegreichen Feldzüge“ in eindrucksvollen Werken der Porträt- und Historienmalerei verherrlichen.

Qianlong beauftragte seine Künstler mit monumentalen Repräsentationswerken in Malerei, Kupferstich und Lackkunst. Es war Kunst im Dienste der Macht. Das gewaltige Bildprogramm mit Darstellungen verdienter Offiziere und siegreicher Schlachten idealisierte und dokumentierte kaiserliche Macht und Autorität. Mit ihm entstand erstmals in der chinesischen Kunstgeschichte ein multinationales Großprojekt. Unter den am Kaiserhof tätigen Künstlern nahmen die europäischen Jesuiten eine Sonderstellung ein: Sie hatten die Technik des Kupferstichs nach China gebracht, die Qianlong für seine Repräsentationszwecke in Anspruch nahm. Einige der großformatigen Kupferstiche wurden sogar eigens in Europa gefertigt und nach China verschifft.

„Unser Kaiser wünscht, dass in Europa 16 Bilder, die die Ereignisse eines Krieges darstellen, [….] gestochen und gedruckt werden. Denn nach Kriegsschluss ließ er 16 große Bilder malen, mit denen er seine Hallen schmückte. Später kamen in seine Hände Bilder des Augsburger Stechers Rugendas, die ähnliche Handlungen darstellten. Als er sie aber gesehen hatte, gefielen sie ihm. Er befahl unserem Bruder Joseph Castiglione […] P. Ignaz Sichelbarth aus Böhmen, dem Franzosen Dionysius Attiret und dem Römer P. Damascenus – Augustiner von der Propaganda – diese großen Bilder in kleinem Format zu redigieren.“

(Aus einem Brief des Paters August von Hallerstein, seit 1746 Präsident des Amtes für Mathematik in Peking)

DIE VISUELLE KULTUR DES SAKRALEN: MACHT- UND GÖTTER-INSZENIERUNGEN IN INDIEN

Ein reich geschmückter Hausaltar, ein bloßer Stein, eine gigantische Tempelanlage – dies alles sind Aspekte der Götterverehrung auf dem indischen Subkontinent. Die präsentierten Exponate sind Teil einer vielschichtigen visuellen Kultur des Sakralen, bei der die rituelle Funktion des verehrten Objekts und dessen ästhetische Form in ständigem Wechselspiel stehen. Die religiöse Kunst Indiens wurde nicht für die Eliten geschaffen; sie war und ist unmittelbar mit der rituellen Praxis verbunden. Hinduismus, Buddhismus, Jainismus, die drei wichtigsten Religionen Indiens, haben anschauliche Formen für die Verehrung des Heiligen entwickelt, in denen Götter- und Machtinszenierung ineinandergreifen.

Ein Stein, von der Natur zum Phallus geformt, kann für Hindus eine perfekte Verkörperung des Göttlichen sein: Aus sich selbst entstanden, schließt der Stein sämtliche denkbaren Formen in sich ein. In seiner einfachen Form symbolisiert er das absolute Sein des Gottes Shiva.

In den Häusern vieler hinduistischer Familien steht auch heute noch ein kleiner Hausaltar, an dem die Gottheiten in ihrer ikonischen oder anikonischen Form verehrt werden. Die visuelle Kommunikation prägt im Hinduismus die Beziehung zwischen Menschen und Göttern. Denn Erkenntnis und Segen lassen sich durch den *darshan*, das feierliche Erschauen des Götterbildes, gewinnen.

DER TEMPEL VON SRIRANGAM – EIN HEILIGER RAUM

Ein herausragendes Beispiel für eine Tempelstadt ist die Tempelanlage von Srirangam in Südindien. Sie ist einer Erscheinungsform des Gottes Vishnu geweiht und umfasst ein riesiges Areal von 775.000 m².

(Zum Vergleich: Das Berliner Schloss wird auf etwa 38.500 m² wieder erbaut werden.) Der Gläubige betritt das Heiligtum, als ginge er zu einer königlichen Audienz.

Ziel und Höhepunkt des Tempelbesuches ist es, einen Blick der Gottheit zu erhaschen, die einem Herrscher gleich, von den Priestern und Tempeldienern umsorgt, gepflegt und einem genauen Tagesrhythmus unterworfen wird.

„Will der Mensch mit der Gottheit in Kontakt treten, so muss er sich zum Tempel begeben. Der Gott ist ein König, der in seinem Palast, dem Tempel, den Bittsteller empfängt, ihm Gnade gewährt und ihn gesegnet entlässt. Darshana, das „Sich-dem-Blick-zeigen", der gegenseitige Blickkontakt zwischen Gottheit und Gläubigem, ist das wichtigste Ziel des Tempelbesuchs."

(nach H. v. Stietencron 2008, Der Hinduismus)

Der lutherische Missionar Daniel Schreyvogel war seit dem frühen 19. Jahrhundert in Indien eingesetzt. 1834 brachte er den Plan der Tempelanlage von Srirangam nach Berlin, um sie dem preußischen König zu schenken. In seiner Widmung erläutert Schreyvogel die Ausmaße des Heiligtums:

„Von allen vier Seiten sind Eingänge, welches 6 bis 7 Stock hohe Thürme in Pyramiden Form sind, deren äussere Fläche ganz mit Vorstellungen aus der Mythologie bedeckt ist. […] Der Durchmesser von Süden nach Norden ist eine halbe Stunde – und das Ganze […] stellt eine Stadt vor, die mehr als 1000 Einwohner hat."

(Widmung Schreyvogels an König Friedrich Wilhelm III.)

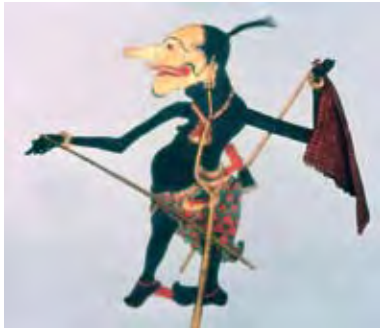
Jedes Jahr im Winter begehen hunderttausende Gläubige das Tempelfest:

„Dann öffnet sich in einem feierlichen, von vielen Gläubigen erwarteten Zeremoniell das nördliche Tor des Srirangam-Tempels, das ansonsten das ganze Jahr über fest verschlossen ist, und eine transportable Metallskulptur der Hauptgottheit wird in einer großen Festprozession aus dem Sanktum getragen und umrundet schließlich den Tempel auf den ringförmigen Prozessionsstraßen. Bei dieser Gelegenheit zeigt sich der Gott nun auch denjenigen Gläubigen, die wegen ihres niedrigen Status' ansonsten keinen Zutritt zum Tempel haben."

(nach Vasudha Narayanan, „Alaya"; in: Mittal / Thursby 2004, The Hindu World).

INDONESISCHE SCHATTEN-SPIELFIGUREN IM SCHAU-MAGAZIN

Wahre Schätze birgt die riesige Sammlung des Ethnologischen Museums, von denen nur ein Teil ausgestellt werden kann. So ist es etwa unmöglich, sämtliche der über 500 *wayang*-Figuren aus der Sammlung gleichzeitig in der Dauerausstellung zu zeigen. Doch es wäre schade, dem Publikum die außergewöhnliche Bandbreite der Figuren vorzuenthalten: Sie stammen größtenteils aus dem 19. Jahrhundert und kommen von den indonesischen Inseln Java und Bali. Für das zukünftige Humboldt-Forum wird daher nach Möglichkeiten und Formen gesucht, die Reichtümer der Sammlung angemessen zu präsentieren. Öffentliche Schaumagazine könnten eine Lösung sein: In ihnen kann sich der Besucher nach Belieben umsehen, er kann, wie hier, die Figuren nacheinander und auf relativ engem Raum nebeneinander betrachten.



Deutlich erkennt man die einzelnen Charaktere und Typen an ihren unterschiedlichen Attributen. Auch die Gesichter der Figuren sind ausdrucksstark und charakteristisch. Prinzen, Könige, Riesen, Dämonen, Spaßmacher, Diener und Hexen gehören zum Repertoire der *wayang*-Figuren. Das wichtigste Requisit der Aufführungen ist der *Kayon* oder *Gunungan*, der Lebensbaum bzw. Weltenberg, der in Form eines großen, spitzen Blattes dargestellt ist. Nach indonesischer Auffassung sind die Schattenspielfiguren abstrahierte Darstellungen von Ahnen, so dass eine *wayang*-Aufführung auch immer eine rituelle Vereinigung zwischen den Toten und Lebenden ist. Vor allem aber werden im Schattenspiel Szenen aus den ursprünglich indischen Epen Mahabharata und Ramayana aber auch aus indonesischen und islamischen Legenden aufgeführt. Auch wenn die modernen Medien zunehmend an Raum gewinnen, bleiben die *wayang*-Aufführungen eine wichtige Form des Theaters und der Unterhaltung.

VERSCHLEIERUNG IM ISLAM

Als Symbol der Rückständigkeit, der Unterdrückung und der religiösen Intoleranz wird der Schleier heute vielfach wahrgenommen. Vor allem in der hitzigen Debatte um Tradition und Moderne, um eine nach westlichen Maßstäben verstandene Gleichberechtigung der Geschlechter ist der Schleier im wahrsten Sinne des Wortes zu einem roten Tuch geworden. Dabei wird jedoch allzu oft übersehen, dass sich die Verschleierung der Frau im Orient bereits vor dem Islam entwickelte. Und auch in vielen Regionen des christlichen Europas war es Jahrhunderte lang selbstverständlich, dass Frauen ihre Haare oder auch Teile des Gesichts bedeckten. Hinter der allgemeinen Bezeichnung „Schleier" verbergen sich Tücher, Kleidungsstücke und Tragformen verschiedenster Art: Kopftücher und Kopfschals bedecken entweder nur das Haupthaar und den Nacken oder Brust und Schultern; großformatige Tücher verhüllen den weiblichen Körper in Gänze. Historisch gesehen lässt sich die Praxis der Verschleierung von Frauen bis weit in vorislamische Zeiten zurückverfolgen. Sicher ist, dass bereits in Mesopotamien zur Zeit der Assyrer (ca. 1800-600 v. Chr.) angesehene Frauen ihr Haupt in der Öffentlichkeit bedeckten. Der Schleier war Zeichen für Respektabilität und hohen gesellschaftlichen Status. Ebenso kannte die griechische und byzantinische Gesellschaft die Verschleierung, die sich vermutlich um das 3. Jahrhundert v. Chr. nach Ägypten hin ausdehnte. Als im 19. Jahrhundert mehr und mehr europäische Reisende den Orient entdecken, sticht ihnen das orientalische Geschlechterverhältnis ins Auge. Sie sind fasziniert von öffentlichen Basarszenen und der Verborgenheit des Harems und diese Faszination schlägt sich auch in der europäischen Malerei nieder. Mythen und erotische Phantasien entstehen da, wo fehlende Sichtbarkeit Imaginationen freien Lauf lassen.

Aus dieser Zeit stammen auch die frühesten Objekte der großen Schleier- und Kopftuchsammlung des Ethnologischen Museums. Der Tschador mit Gesichtsschleier wurde von Adolf Bastian 1878 auf seiner Expedition in den Iran erworben, andere Exponate sind erst in den letzten Jahren und Jahrzehnten in die Sammlung gekommen. Die Verschleierung ist aus politischer, sozialer und kultureller Sicht ein hochaktuelles Thema.

„Als ein Teil von Kleidung, die universal ein nicht verbales System der Kommunikation darstellt, vermittelt auch der „Schleier" viele soziale und symbolische Bedeutungen. So werden die unterschiedlichen Formen der Körper- und Kopfbedeckungen durchaus kontrovers interpretiert: als ein Zeichen moralischer und religiöser Integrität und ethnischer Zugehörigkeit; als ein Hinweis auf Status und als Markierer einer bestimmten Lebensphase; als Ausdruck patriarchaler Gesellschaftsstrukturen im Zusammenhang mit der sozialen und räumlichen Ausgrenzung von Frauen."
(Ethnologische Perspektive)

„Der 1967 von Ägypten verlorene Krieg gegen Israel sowie die Ausrufung der Islamischen Republik Iran gelten als wichtige politische Ereignisse, die in Zusammenhang mit weltweiten Phänomenen der Re-Islamisierung gesehen werden. Dabei ist die weibliche Verschleierung bzw. die Bedeckung des weiblichen Körpers und Haares das hervorstechendste Emblem dieser rezenten islamischen Bewegungen, die seit den 1970er Jahren in vielen islamischen Ländern entstanden sind."
(Islamische Aneignung)

„Literatur und Malerei waren bis zum Ende des 19. Jahrhunderts die wichtigsten Quellen für Informationen zu islamischen Gesellschaften. Die Werke westlicher Schriftsteller, Reisender und Maler beruhten dabei nur teilweise auf eigenen Kenntnissen und Erfahrungen, sondern bauten oftmals auf Imaginationen des dem männlichen Blick weitgehend entzogenen muslimischen Frauenlebens. Erotische Beschreibungen oder laszive Darstellungen von leicht verhüllten Haremsdamen in märchenhaften Palästen waren wichtige Topoi der orientalistischen Repräsentationen, die auch mittels des neuen Mediums der Fotografie fortgeschrieben wurden."
(Orientalistische Perspektive)

ZWISCHEN IRAN UND EUROPA: PERSISCHE GEMÄLDEKUNST UNTER DEN QADSCHAREN

Das 19. Jahrhundert ist eine bewegte Zeit im persischen Reich. Innenpolitisch ist sie geprägt von Machtkämpfen, Aufständen und Gebietsverlusten, außenpolitisch von einer Annäherung an die europäischen Großmächte – vor allem an Russland und Großbritannien.
Die Dynastie der Qadscharen regierte vom Ende des 18. Jahrhunderts bis 1925 auf dem Gebiet des heutigen Iran. Einerseits gingen sie mit großer Härte gegen politische Gegner im eigenen Land vor, andererseits öffneten sie das Land für europäische Einflüsse: Sie organisierten das Militär nach europäischem Vorbild, gründeten säkulare Hochschulen und Theater und förderten in der bildenden Kunst neue Formen und Motive. Europäische Malkonventionen wurden übernommen, herausragende Künstler vom jeweiligen Schah zum *naqqash-bashi*, zum Meistermaler, ernannt. Hatte sich die persische Malerei in den vorangegangenen Jahrhunderten auf die Buchillustration beschränkt, so entstanden nun Ölgemälde und Lackarbeiten, die in Stil und Ausführung auf einen europäischen Malkanon verwiesen: Das Spiel von Licht und Schatten sowie perspektivische Darstellungen stehen deutlich unter dem Einfluss der europäischen Malerei.

Auch ein neues Motiv hält Einzug in die persische Kunst: Lebensgroße Herrscherporträts in Form großformatiger Ölgemälde, wie das Bildnis, das den Qadscharen Muhammad Schah (reg. 1834-1848) zeigt. Er posiert in einer Uniform, die deutlich an die europäische Militärtradition angelehnt ist. Noch deutlicher zeigt sich der Einfluss Europas an einem anderen Ölgemälde, das um 1850 entstand: Eine vornehme Dame, vielleicht eine Tänzerin aus dem Umkreis des qadscharischen Hofes, lüftet mit herausfordernder Geste ihren Schleier und blickt dem Betrachter direkt in die Augen.

Beide Gemälde wurden 1854 von Julius Heinrich Petermann in Isfahan erworben, einem der Zentren der traditionellen persischen Lackmalerei.

KOPFJAGD DER NAGA

Als erster deutscher Ethnologe hielt sich Adolf Bastian zwischen Oktober 1878 und März 1879 bei den Naga im damaligen Assam, im Grenzgebiet zwischen Indien und Burma auf. Die Inventarlisten seiner Reise führen an die 220 Gegenstände der Fest- und Alltagskultur auf. Otto Ehrenfried Ehlers tätigte 15 Jahre später noch einmal umfangreiche Ankäufe, so dass die Sammlung über 2.000 Objekte zählte. Trotz der außergewöhnlichen Dichte und Qualität wurde die Sammlung aber nie in Deutschland gezeigt. Das hat vor allem mit ihrer wechselvollen Geschichte zu tun: Im Königlichen Museum für Völkerkunde untergebracht, wurde die Sammlung 1945 zusammen mit anderen Kultur- und Kunstgütern aus Berlin nach Schlesien und schließlich nach Russland gebracht. In den 1970er Jahren kamen Teile von ihr in das Leipziger Grassi-Museum, vieles war jedoch verloren. Erst nach der Wiedervereinigung 1990 kamen die 700 erhalten gebliebenen Stücke der Naga-Sammlung zurück in das Ethnologische Museum Berlin. Hier werden sie als kulturhistorisch wertvolle Zeugnisse gehütet, die selbst im heutigen Nagaland kaum noch aufzufinden sind. Für die heutigen Naga sind diese Objekte bedeutsame Zeugnisse der eigenen Tradition, die wiederum eine wichtige Rolle in ihrer aktuellen Identitätsfindung einnehmen.

In Europa bekannt wurden die Naga aufgrund einer als primitiv und barbarisch empfundenen Praxis: der Kopfjagd. Ethnologen erklärten die Kopfjagd mit dem Wunsch der Naga, mehr Fruchtbarkeit und Wohlergehen für das Individuum, das Dorf und den Clan zu erlangen. Auf der hier ausgestellten Scheide eines Haumessers erkennt man auch Motive der Kopfjagd: Die drei geschnitzten menschlichen Figuren weisen darauf hin, dass der Besitzer ein erfolgreicher Kopfjäger war und die Köpfe dreier Feinde erbeutete. Vor allem waren die Naga jedoch hart arbeitende Bauern, die in ihren Liedern ihren bäuerlichen Alltag besangen. Die Kopfjagd wird seit Jahrzehnten nicht mehr praktiziert, die meisten Nagas sind mittlerweile Christen.

DAS KÖNIGREICH BENIN IM BLICK DER EUROPÄER

Am Unterlauf des Niger, im Gebiet des heutigen Nigeria bestand seit dem siebten Jahrhundert das Königreich Benin, ein hierarchisch strukturierter Staat, der seit dem 16. Jahrhundert Handelsbeziehungen zu portugiesischen Seefahrern unterhielt. Der König von Benin tauschte Elfenbein und Sklaven gegen Messing und Waffen. Bis zu 50 Messingarmreifen (Manillas) konnte er für einen Sklaven fordern, und die Portugiesen zahlten bereitwillig. Schiffe mit bis zu 11.000 Manillas ankerten im Golf von Guinea, bevor sie mit reicher Beute wieder in See stachen. Mit den ertauschten Schusswaffen bekriegte und unterwarf Benin seine Nachbarvölker. Mit dem Messing hingegen schufen die Künstler des Königreiches eine bemerkenswerte Kunst, die auch den Austausch mit den europäischen Händlern reflektierte.

Nach dem Ende des Sklavenhandels im 19. Jahrhundert verliert das Königreich Benin an wirtschaftlicher Bedeutung. Außerdem plant die britische Kolonialmacht die Ausdehnung ihrer Handelsbeziehungen ins Landesinnere. Das Küstenkönigreich Benin steht ihr dabei im Wege. In Europa kommt es daher zu einem deutlichen Paradigmenwechsel: Das Bild Benins wandelt sich vom geschätzten Handelspartner zu einem Land brutaler Verfolgung und Opferung von Menschen. 1897 erobert Großbritannien das bislang unabhängige Reich, plündert den Königspalast und verschleppt zahlreiche Kunstwerke aus Messing und Elfenbein nach Europa.

„Das Königreich Benin führt […] gegen seine Nachbarn Krieg und nimmt viele Gefangene, die wir für Bronze- und Kupferarmreifen kaufen, die sie sehr schätzen."

(Bericht von Duarte Pacheco Pereira aus Benin in den 1490er Jahren)

„Sobald ihr die Lehren des Christentums […] übernommen habt, werden wir euch mit Waffen und Kanonen […] unterstützen, die ihr gegen eure Feinde einsetzen könnt."

(Brief von König Manuel I. von Portugal an den Oba, den König von Benin, 1514)

„Der Platz hat einen Dunst von Blut, er stinkt nach Tod. Als wir näher kamen, sahen wir grüne und schimmelige Totenköpfe, die wie Kiesel herumlagen. Wir tauchten auf einem weiten offenen Platz auf, den wir nachträglich das Feld des Todes nannten. Es war in der Tat ein Golgatha."

(Richard Burton, My Wanderings in West Africa, 1863)

DIE KUNST DER CHOKWE

Die Chokwe, eine Bevölkerungsgruppe, die in der Grenzregion des heutigen Angola und der Demokratischen Republik Kongo lebt, standen bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts ganz unter dem Einfluss des mächtigeren Lunda-Reiches. Erst nach der Abschaffung des für die Küstenregionen einträglichen Sklavenhandels kamen die kleinen Völker im Hinterland zum Zuge: Neue Handelsrouten führten durch das Gebiet der Chokwe an die Küste. Durch den Handel mit Elfenbein und Bienenwachs gelangten sie schnell zu Reichtum und politischer Macht. Zur Repräsentation und Legitimation ihres neuen Status entwickeln die Chokwe einen der eindrucksvollsten Kunststile des afrikanischen Kontinents: Herrschaftsinsignien wie Stäbe, Kämme und die sich an europäischen Vorbildern orientierenden und mit Genreszenen verzierten Stühle entstehen. Vor allem fasziniert jedoch die figurale Kunst der Chokwe.

Der mythische König Chibinda Ilunga, eigentlich Begründer der herrschenden Dynastie des Lunda-Reiches, wird von den Chokwe als Ahnherr beansprucht; über ihn legitimieren sie ihre Herrschaft und stellen sich selbst in die Nachfolge der Lunda. Die Statuette, die 1880 in die Sammlung des Museums für Völkerkunde kam, demonstriert sinnfällig die Macht des mythischen Urahnen: Übergroße Hände und Füße, die aufwändige Haartracht, ein Gewehr, ein Herrscherstab und eine Pulvertasche – das sind die Attribute des Chibinda Ilunga, der nun zu einem Chokwe-Herrscher geworden ist.

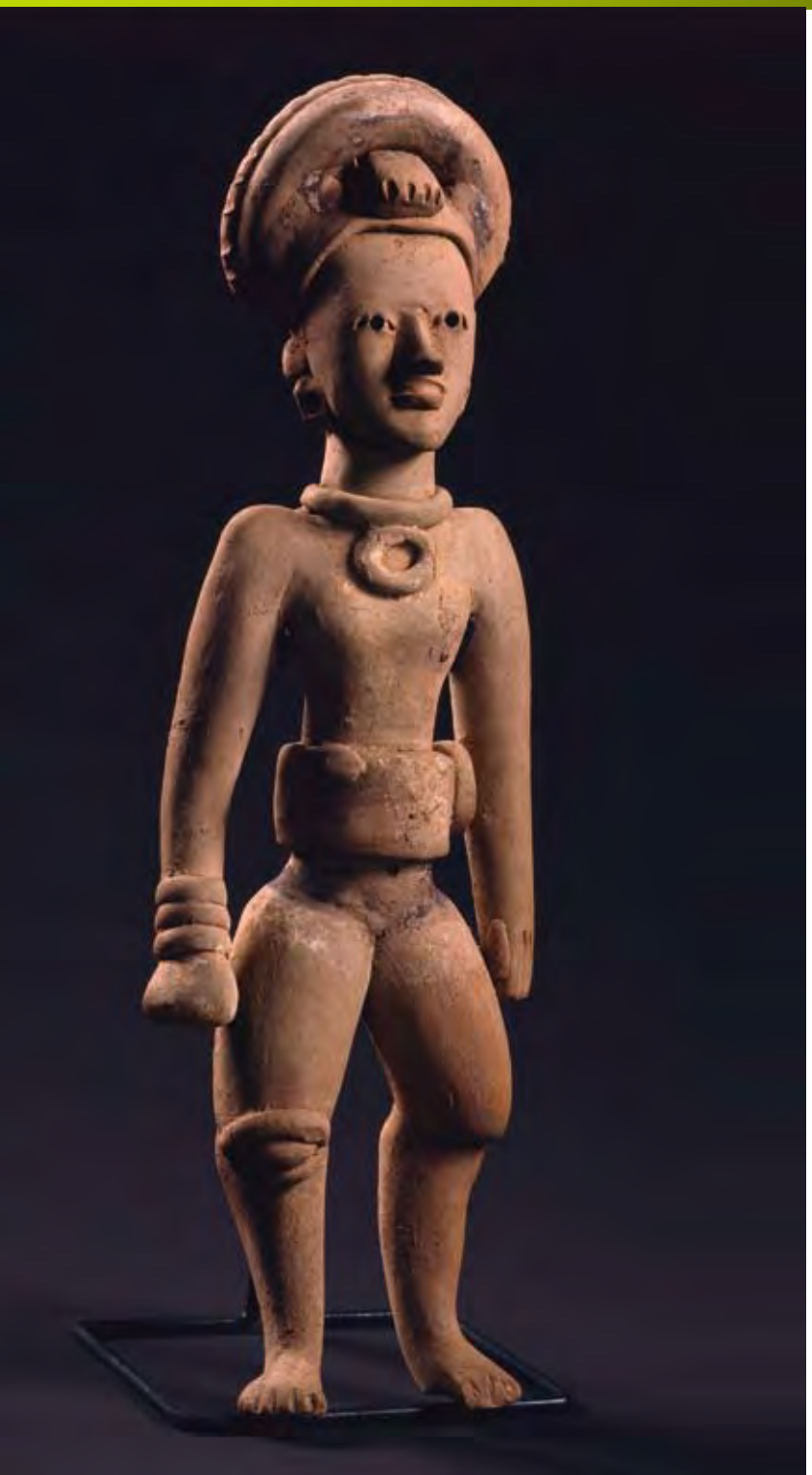
In Berlin angekommen, wird diese Figur jedoch als „Fetisch, in Holz geschnitzt“ inventarisiert. Doch sie ist alles andere als das: Sie ist die künstlerische Darstellung eines neu gewonnenen Herrschaftsanspruches. War es Unwissen oder mangelndes Interesse an der eigentlichen Funktion dieser Statuette, das die Ethnologen des ausgehenden 19. Jahrhunderts zu dieser Einschätzung trieb?

AFRIKA IN BRASILIEN: KULTOBJEKTE DER BRASILIANISCHEN SKLAVEN

Jahrhunderte hatte die erzwungene Migration von Afrika nach Brasilien gedauert, ehe 1888 die Sklaverei verboten und die Vernichtung aller sie betreffenden Unterlagen angeordnet wurde. Ein freies Leben aber konnten die ehemaligen Sklaven auch danach nicht führen. Obwohl sie in einigen Provinzen Brasiliens ein Fünftel der Bevölkerung ausmachten, blieben ihnen Grundrechte wie die freie Religionsausübung weiterhin verwehrt.
So stammt unser heutiges, spärliches Wissen über die afro-brasilianischen Kulte und Rituale lediglich von einigen Gegenständen, die bei Razzien beschlagnahmt worden waren. Die meisten Objekte wurden sofort vernichtet, einige wenige fanden jedoch Eingang in die völkerkundlichen Museen Europas. So auch die hier ausgestellten, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts von Wilhelm Pietzcker, einem deutschen Auswanderer, nach Berlin verschifft wurden. Sie seien „im Haus eines Negerzauberers bei Gelegenheit einer großen Beschwörungssitzung“ konfisziert worden, schrieb Pietzcker an das Museum für Völkerkunde. Obwohl er damit den Grundstock zu einer der größten und ältesten Sammlungen afro-brasilianischer Kultobjekte in Europa legte, zollte er dem Gebrauch und der Bedeutung der Gegenstände kaum Interesse.

So wenig also über ihre Funktion in den Ritualen bekannt ist, so offenkundig ist doch ihre Anbindung an afrikanische Rituale: Die Kaurischneckenhäuser, mit denen die Gegenstände besetzt, ja übersät sind, waren in der afrikanischen Heimat der verschleppten Sklaven äußerst kostbar und dienten als Schmuck und Zahlungsmittel. Und auch in Brasilien hatten sie ihren festen Platz im Kultgeschehen.

Man geht davon aus, dass es sich bei den meisten Gegenständen um Schmuck handelt, der in Initiationszeremonien getragen wurde. Doch wem diese Zeremonien galten und wie sich die afrikanischen Rituale unter dem Einfluss der neuen Umgebung gewandelt hatten, weiß man kaum. Die afro-brasilianischen Kultobjekte bleiben stumme Zeugen einer vergessenen kulturellen Migrationsbewegung.



DAS RITUELLE BALLSPIEL IN MESOAMERIKA

Ein ungewöhnliches Ritual entdeckten die Spanier, als sie zu Beginn des 16. Jahrhunderts das aztekische Reich eroberten: Jeweils in der Nähe der zentralen Heiligtümer lagen große, T-förmige Plätze, auf denen Gürtel tragende Spieler einen Kautschukball mit der Hüfte hin und her schossen. Die oftmals verzierten Gürtel dienten ihnen als Schutz vor dem Aufprall des massiven Balles, die Steinausführungen dieser Gürtel scheinen lediglich bei Zeremonien nach dem Spiel getragen worden zu sein. Das Ballspiel beeindruckte die Spanier so sehr, dass sie im Jahr 1528 sogar eine Gruppe von Spielern aus Tlaxcala mit nach Spanien nahmen, um diese ihr Hüftballspiel am königlichen Hof Karls V. vorführen zu lassen.
Viele verschiedene Mythen ranken sich um dieses in ganz Mesoamerika verbreitete Spiel. Der Flugbahn des Balls, der in der Luft gehalten bzw. durch einen Ring an der Spielfeldmauer gestoßen werden musste, wurde eine symbolische Beziehung zum Sonnenlauf beigemessen.

Schriftliche Informationen über das Spiel liefern die Bilderhandschriften der Azteken und Mixteken, die Berichte der Konquistadoren sowie das Popol Vuh, der kolonialzeitliche Schöpfungsmythos der K´iche´-Maya. Das Ballspiel wird auch in Zusammenhang mit der Königsnachfolge bei den Maya interpretiert. Der Sonnengott war eine königliche Gestalt und wurde mit der Macht des Adels und der Institution des Königtums in Verbindung gebracht.

Ein scheidender Herrscher, der sich mit der Sonne identifizierte, konnte mit der untergehenden Sonne verglichen werden oder mit den Ballspielern, die sich auf den Weg in die Unterwelt machten.
Auf der Reproduktion einer Steinstele aus der Sammlung des Ethnologischen Museums erkennt man einen Ballspieler, der den typischen Gürtel trägt und auf dem Rumpf eines geopferten Menschen steht. In der rechten Hand hält er das Messer, in der linken das abgetrennte Haupt, aus dem das Blut in Form von Schlangen rinnt.
Zentral in der Kultur der Maya waren widerstreitende Mächte wie Leben und Tod, Regenzeit und Trockenzeit, Tag und Nacht. Aber hatte das Spiel auch eine politische Dimension? War es eine Alternative zur direkten militärischen Konfrontation? Wenn die Mannschaften beim Spiel Streitigkeiten zwischen Ortschaften austrugen und die Gewinner anschließend Kriegsgefangene opferten, fungierten die übernatürlichen Kräfte im Ballspiel als Patrone der verfeindeten Gruppen. Gleichzeitig symbolisierten die Geopferten den nächtlichen Tod der Sonne, die nach ihrer Unterweltpassage am Morgen im Osten ihre leuchtende Wiedergeburt erfährt.

Das Ballspiel im Popol Vuh: Hunahpu und Xbalanque spielen Ball.

„Das Bruderpaar Hunahpu und Xbalanque ordnet die Welt. Dabei kommt es zu einer Auseinandersetzung mit den Herren von Xibalba.
Diese Herrscher der Unterwelt fühlen sich durch den Lärm des Ball spielenden göttlichen Zwillingspaares gestört und fordern es zu einem Spiel in der Unterwelt heraus. Mithilfe von Tieren bestehen die Brüder viele Prüfungen. Als aber einer von ihnen durch das Blasrohr im Fledermaushaus nach der Dämmerung Ausschau hält, reißt ihm der Todesvampir den Kopf ab.
Mit hämischer Freude stellen die Unterweltheren den Kopf zur Schau und kündigen an, ihn beim nächsten Turnier als Ball ins Spiel zu bringen. Dem überlebenden Bruder gelingt es jedoch, durch eine List einen Kürbis als „falschen Kopf" ins Spielfeld zu schmuggeln, die Götter zu täuschen und das Haupt wieder auf den Körper zu setzen. Als der falsche Kopf beim Spiel zerplatzt und die Kürbissamen herausspringen, ist das Spiel für die Götter verloren: Das Menschenopfer war ersetzt.
Das Ballspiel bedeutet immer einen Neubeginn: Mit dem Selbstopfer der Zwillinge erscheinen sie dann neu als Gestirne, Sonne und Mond am Himmel."

ZAPOTEKISCHE FIGURENGEFÄSSE

Reich geschmückt und prächtig sitzt die „Göttin mit dem Perlenturban“ da. Aus dem mexikanischen Bundesstaat Oaxaca soll sie stammen und wie der „Gott mit dem Schmetterlingskopfputz“ mehr als 800 Jahre alt sein. 1912 vom Museum für Völkerkunde erworben, thronte sie seit 1970 in der Ausstellung und war einst ein Schmuckstück der ethnologischen Sammlung. 1984 wurde ihr zu Ehren sogar eine Sonderbriefmarke der Deutschen Post entworfen. „Kunstschätze aus Berliner Museen“ hieß die Reihe. Sieben Jahre später kam das böse Erwachen – die Thermolumineszenz-Analyse im Rathgen-Forschungslabor entlarvte das eindrucksvolle Figurengefäß als Fälschung. Die „Göttin mit dem Perlenturban“ verschwand im Depot.

Doch hat diese Fälschung nicht auch einen ethnologischen Wert? Ist sie nicht auch eine kunstvolle Nachschöpfung? Die „Göttin mit dem Perlenturban“ belegt schließlich, dass die Zapoteken, die schon vor mehr als 1.000 Jahren in dem Gebiet von Oaxaca lebten, bis heute die Handwerkskunst ihrer Vorfahren beherrschen. Und die Hohlformen, die zur Herstellung der Figurengefäße benötigt wurden, waren historische Originale: Die vermeintlichen Fälscher hatten sie im Boden gefunden. Ihre Neuschöpfungen ergänzten sie durch neue Elemente und Verzierungen und verbanden die traditionelle Folklore so mit der Gegenwart. Die „Göttin mit dem Perlenturban“ ist zweifelsohne eine Fälschung – doch auch ein Abbild tradierter Fertigkeiten und kultureller Überlieferung.

„Auffällig ist, dass die Gefäße der Sammlung, die zu gewissen Bedenken Anlass geben [...], stilistisch einheitliche Züge aufweisen und aus derselben Gegend, einem Nebental im Südwesten des Gebietes, stammen. Entweder hat sich hier ein Lokalstil entwickeln können, oder Sta. María Sola war in der Zeit um 1900 Sitz einer Fälscherwerkstatt.“

(Immina von Schuler-Schömig: Figurengefäße aus Oaxaca. Berlin 1970)

Viele der sog. Fälschungen sind in Wahrheit kunstvolle Neuschöpfungen, die sich an Vorbildern, die vor über 1.000 Jahren im Südwesten Mexikos entstanden, anlehnen. […] 100 Jahre nach ihrer Schöpfung üben sie auf den heutigen Betrachter einen besonderen Reiz aus und bezeugen die ungebrochene Tradition sowie das handwerkliche Geschick ihrer Erzeuger.“

(Viola König, Ethnologisches Museum)

EL DORADO: MYTHOS UND WAHRHEIT UND DIE MASKE DER KÁGABA

Unermesslich soll der Schatz gewesen sein, der seit Menschengedenken auf dem Grunde des Guatavita-Sees in Kolumbien, 50 km nordöstlich von Bogotá, lag. Der kleine Bergsee war seit vorspanischer Zeit eine heilige Pilgerstätte und Schauplatz der Krönungszeremonie des Herrschers von Guatavita: Der designierte, über und über mit Goldstaub bedeckte König fuhr auf einem Floß auf den See hinaus und brachte dort reiche Opfer dar, erzählte man sich. Mehr als 500.000 Gegenstände im Wert von über 30.000 Dollar, so errechnete Alexander von Humboldt noch im Jahr 1807, werden am Grunde des Sees ruhen. Seit der spanischen Eroberung hatten Viele vergeblich versucht, den Schatz zu bergen oder den See trockenzulegen – vergeblich! Nur ein paar Votivfiguren und Schmuck fand man, jedoch nie den sagenhaften Schatz. Dennoch zog der kleine See weiterhin Scharen von abenteuerlustigen Goldsuchern an. Ein Mythos war geboren: Aus dem Guatavita-See war „El Dorado“ „der vergoldete Mann“, geworden, das sagenhafte Goldland, das irgendwo im Norden Südamerikas liegen soll.

„Dieser See liegt im Norden der Stadt Santa Fe de Bogotá in einer absoluten Höhe von über vierzehnhundert Toisen [ca. 2700 m] auf dem Rücken der Berge von Zipaquirá, an einem wilden und einsamen Ort. Auf der Zeichnung sieht man die Überreste einer Treppe, die der Zeremonie der Waschungen diente, sowie einen Einschnitt in die Berge. Kurz nach der Eroberung hatte man versucht, […] den See trockenzulegen und die Schätze zu bergen, welche der Überlieferung zufolge die Eingeborenen darin versteckt hatten, als Quesada mit seiner Kavallerie auf dem Plateau von Neugranada anrückte.“

(Alexander von Humboldt, Vues des Cordillères)

„Ich sah am Rande dieses Wasserbeckens die Reste einer in Fels gehauenen Treppe, die den religiösen Waschungen diente. Die Indianer erzählten, man habe Goldstaub und Goldgeschirr hineingeworfen, als Opfer für die Götzen des adoratorio de Guatavita. Man sieht noch die Spuren eines Einschnitts, den die Spanier gemacht, um den See trockenzulegen.“

(Alexander von Humboldt, Reisetagebücher, Band 1, S.1358)

„Zu den abergläubischen Gebräuchen der Indianer Neugranadas gehört es, für ihre Götter, unter denen sie der Sonne den ersten Platz einräumten, Opfer ins Wasser zu werfen. Unter allen war die am meisten besuchte und berühmte Kultstätte der See von Guatavita. Hier also pflegten die Indianer ihre Opfer darzubringen in der Weise, wie es ihnen der Teufel befahl, der an diesem See in Gestalt eines Drachens oder einer großen Schlange zu erscheinen pflegte.“

(Fray Pedro Simon, Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales, II, 1627)

Ganz im Norden Kolumbiens liegt das Küstengebirge Sierra Nevada de Santa Maria. Zur Jahreswende 1914/1915 erforschte der Berliner Ethnologe Konrad Theodor Preuss die religiösen Vorstellungen der dort lebenden Kágaba. Er fand Erstaunliches heraus: Die bei Ahnenbeschwörungen getragenen Masken waren archäologische Objekte und seit Jahrhunder-ten im Gebrauch. In rituellen Tänzen blicken die Kágaba, durch ihre Masken in die "andere Welt": in die Welt der Toten, aber auch in die Lebenswelt der Naturerscheinungen wie der Sonne, des Gewitters und der Gewässer. Die Masken veranschaulichen den Perspektivwechsel der Tänzer. Die Maske als „Gesicht des mythischen Ahnen" dient ihnen als Möglichkeit, dessen Blick anzunehmen und im Moment von Übergangsritualen (bei Sonnwenden etwa) direkt mit den Ahnen zu kommunizieren.

INDIANER AUF FOTOPORTRÄTS

Im Sommer 1898, kaum 10 Jahre nach den vorerst letzten kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen der Armee der Vereinigten Staaten und den Sioux und Apache, fand in Omaha, Nebraska, die Internationale Trans-Mississippi-Ausstellung statt, die dem Besucher die Prosperität der westlich des Mississippi gelegenen Staaten vor Augen führen sollte. Gleichzeitig waren Indianerdelegationen aus dem gesamten Gebiet der USA zu einem parallel stattfindenden „Indian Congress“ geladen, der den zwei Millionen Besuchern der Ausstellung das Alltagsleben der einzelnen Stämme vorführen sollte. Mehr als 500 Vertreter aus 35 Stämmen kamen zu dieser mehrmonatigen Schau, die als das größte Treffen nordamerikanischer Indianer bekannt wurde.

Der Ethnologe James Mooney, ein ausgewiesener Kenner der Cherokee, hatte die Organisation des „Indian Congress“ übernommen und verband damit einen hohen aufklärerischen Anspruch, den er allerdings bald resigniert aufgeben musste. Nicht an der tatsächlichen Lebenswirklichkeit der Indianerstämme waren die Besucher interessiert, sondern an Schautänzen und Scheinkämpfen. Immerhin jedoch hatte Mooney den Fotografen Frank A. Rinehart beauftragt, das Ereignis zu dokumentieren.
Rinehart und sein Assistent Adolph Muhr nutzten die Anwesenheit der Indianer, um etwa 500 Porträts von großer Schönheit und Würde zu schaffen. Anstatt die Indianer als primitive und unterent-wickelte Eingeborene zu präsentieren, sprechen aus Rineharts Aufnahmen die ruhige Erhabenheit und Größe der porträtierten Menschen. Wie selbstverständlich tragen sie ihre Trachten. Anstatt die Indianer zu touristischen Attraktionen zu stilisieren, verleihen Rinharts Fotografien ihnen die natürliche Würde, die man bislang bei vielen Indianer-Darstellungen vermisst hatte.

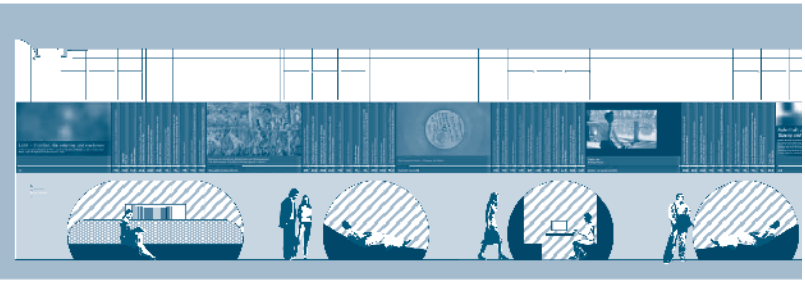
“The dramatic beauty of these portraits is especially impressive as a departure from earlier, less sensitive photographs of Native Americans. Instead of being detached, ethnographic records, the Rinehart photographs are portraits of individuals with an emphasis on strength of expression. While Rinehart and Muhr were not the first photographers to portray Indian subjects with such dignity, this large body of work which was widely seen and distributed may have had an important influence in changing subsequent portrayals of Native Americans.“

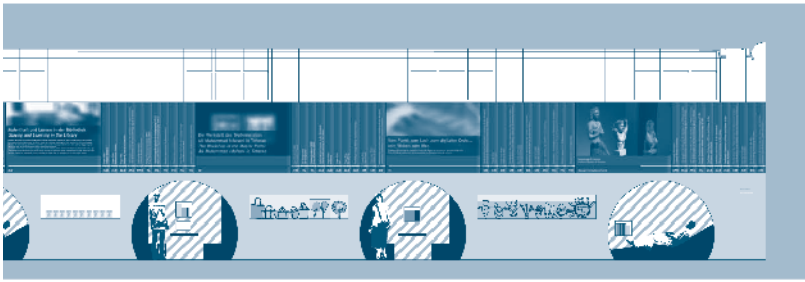
(Tom Southall, University of Kansas, Spencer Art Museum)

KUNST DER INDIANER

Die Kunst der heutigen Indianer Nordamerikas speist sich im Wesentlichen aus zwei Quellen: Die zeitgenössischen Künstler sind einerseits dem Weltbild und der Kultur ihrer Vorfahren verpflichtet, andererseits sind sie selbst bereits Teil der amerikanischen Gesellschaft und reflektieren diese mit dem ihnen eigenen Blick.
Ab den 1960er Jahren entwickelte sich ein eigener, charakteristischer Stil in der indianischen Kunst, der sich motivlich und stilistisch an die Pop Art, die naive Malerei oder andere herkömmliche Stilrichtungen anlehnt. Thematisch greifen die Künstler das zentrale Problem der modernen indianischen Lebenswirklichkeit auf: das Changieren zwischen der traditionellen Kultur auf der einen und der modernen amerikanischen Identität auf der anderen Seite.
Die zeitgenössische indianische Malerei ist in weiten Teilen eine Auseinandersetzung mit dieser doppelten Identität. Das Gemälde „Pueblo Feast Day 2005“ von David Bradley aus dem Volk der Chippewa beispielsweise zeigt dies in sinnfälliger Weise. Der Künstler lässt in seinem Bild die Teilnehmer des jährlichen „Pueblo Feast Day“ – der selbst schon an römisch-katholische Heiligenfeste angelehnt ist – wie in einem Abendmahlsgemälde thronen: an der linken Stirnseite des Tisches den Gastgeber und seine Tochter in zeremonieller Kleidung, daneben Franz von Assisi, den mexikanischen Freiheitshelden Emiliano Zapata, eine Navajo-Frau mit Kind, eine typisch amerikanische Granny, die Malerin Georgia O'Keeffe, einen Cowboy und Fernsehhelden der 1960er Jahre und schließlich eine moderne Mona Lisa. Vor dem Fenster führen traditionell gekleidete Indianer einen Tanz auf. Auch Bradleys Künstlerkollegen Frieda Kahlo, René Magritte, Grant Wood und James Whistler tauchen auf die eine oder andere Weise im Gemälde auf – ein Hinweis auf Europa, Mexiko bzw. das weiße Amerika und die Auseinandersetzung zwischen den Kulturen.

Anspielungen dieser Art und die Beschreibung skurriler Zwischenwelten prägen die zeitgenössische ethnische Kunst der Indianer Nordamerikas. Sie sind, ebenso wie die wiederbelebte Folklore, ein fester Bestandteil ihrer heutigen Kultur und Identität.





DAS LABOR

Nachdem der erste Raum der Ausstellung einen ausführlichen Blick in die Geschichte der Berliner Museumslandschaft geworfen und der zweite aktuelle Fragestellungen ethnologischen Sammelns dargelegt hat, erlaubt der letzte große Raum den Blick auf laufende Arbeitsvorhaben und Initiativen der drei Partnerinstitutionen. Sie sollen dem Besucher eine Vorstellung von den zukünftigen Aktivitäten im Humboldt-Forum geben. Auf je eigene Weise werden die Partner dazu beitragen, dass die Vision einer überinstitutionellen Wissensbündelung und Wissenschaftskommunikation Gestalt annehmen kann, für die das Humboldt-Forum steht. Experiment, theoretische Untersuchung und sinnfällige Vermittlung stehen dabei gleichberechtigt nebeneinander, so dass das Humboldtsche Bildungsideal der Einheit von Forschung und Lehre auf neue Weise umgesetzt wird.

Im Laborraum ermöglicht ein Band aus Bildern, das die eine obere Raumhälfte wie ein Fries umfasst, einen ersten Blick auf die präsentierte Forschung. Die wechselnden Bilder sind Inhaltsverzeichnis und Archiv der Projekte zugleich. Sie zeigen, wie sich

die drei Partner in ihren Kompetenzbereichen verbinden und ergänzen. In der Mitte des Raumes stehen Labortische, an denen Projektarbeit stattfindet oder dokumentiert wird. An den Wänden bieten Ruhezonen die Möglichkeit, die aufgenommenen Informationen durch Bücher und audiovisuelle Medien zu vertiefen. Hier kann man das Erfahrene in aller Ruhe noch einmal Revue passieren lassen.

Die Objektgruppen lassen sich drei thematischen Bereichen zuordnen. Im „Labor“ geht es um die Untersuchung von Materialität, die Digitalisierung und Nutzbarmachung von Informationen und um den gleichberechtigten Austausch mit außereuropäischen Partnern.
Die erste Gruppe von Projekten untersucht und erschließt Objekte mit modernen naturwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Methoden. Die Objekte werden identifiziert und gesichert, der kulturelle und mediengeschichtliche Zusammenhang, in dem sie entstanden sind, wird rekonstruiert. Auf der Basis dieser Analysen werden neue Forschung und weitere Einsichten möglich. Zu dieser Gruppe gehören unter anderem Untersuchungen zur Geschichte binärer Codierungen lange vor der Erfindung des Computers, die Rekonstruktion des Zählsystems der Inka oder auch die Forschung an organischen Solarzellen.
Andere Projekte zielen auf Archivierung, Übersetzung und Vermittlung. Digitale Technologien und Datenbanken erklären die Entstehung und Bedeutung der Sammlungen und machen Objekte und Medien weltweit nutzbar. Zugleich ersetzen digitale Kopien wertvolle Originale und schützen sie damit wirkungsvoll. Das Digitalisierungsprojekt historischer Wachswalzen, eine Kooperation des Lautarchivs der Humboldt-Universität und des Ethnologischen Museums, ist hier ein Beispiel; ebenso die Leselounges der Zentral- und Landesbibliothek Berlin.

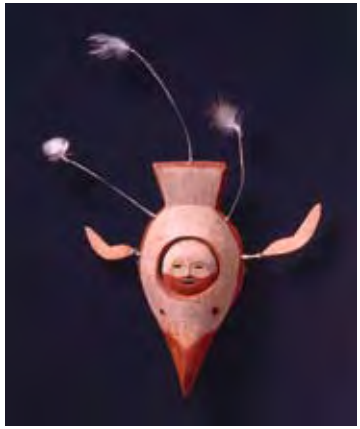
Eine dritte Gruppe von Projekten zeigt die Zusammenarbeit und den gleichberechtigten Austausch von europäischen und nichteuropäischen Partnern. Einige betreffen Berliner Sammlungsobjekte, mit denen sich die heutigen Nachfahren ihrer Urheber auseinandersetzen. Für Angehörige indigener Kulturen geht es oft darum, den Gebrauch oder die Herstellung von Gegenständen zu rekonstruieren. Dies ermöglicht es ihnen, Identität zurück zu gewinnen und kulturelle Codes neu zu beleben. Der Austausch mit den Yup‘ik und den Huchiol oder die Rekontextualisierung des Maskentanzspiels aus der Mongolei illustrieren dies. Andere Projekte, die Modellcharakter für das Humboldt-Forum gewinnen können, führen zu gemeinsamer Arbeit an kulturellen, sozialen oder ökologischen Aufgaben, mit Gewinn für alle Beteiligten. Dazu gehört vor allem das Projekt „Sustainable Hyderabad“.

Wie es sich für ein Labor gehört, stehen auch hier experimentelle Forschung und kreative Entwicklung im Vordergrund, doch die Zonen konzentrierter Arbeit verbinden sich mit Zonen der Entspannung und Vertiefung. Zu der wachsenden Verbindung der Partner in gemeinsamen Projekten tritt die Verbindung von Forschungsanstrengung und -dialog im Vorgriff auf das Labor des künftigen Humboldt-Forums.

KOOPERATION MIT EINER INDIGENEN GRUPPE ALASKAS: DAS YUP'IK-PROJEKT

Als gebürtiger Lofote war der Kapitän Adrian Jacobsen (1853-1947) an raues Klima gewöhnt und hatte sich auf Expeditionen in die Polarregionen spezialisiert. Mehrere Tausend Gegenstände brachte er von seinen Fahrten mit. Doch mehr noch: Mit ihm kamen auch Menschen – Grönländer, Lappländer, Sioux und Eskimos –, die in Europa wie Kuriositäten bestaunt wurden. Für das Königliche Museum für Völkerkunde führte er Sammelreisen nach British Columbia, Alaska, Sibirien und ins Banda-Meer (Südostasien) durch. Insgesamt 15.000 Objekte hat er gesammelt, allein 4.000 in Alaska, davon etwa 2.000 bei den Yup'ik.
Große Teile der Sammlung jedoch wurden 1945 von der Roten Armee beschlagnahmt und erst 1992 rückgeführt. Schon zwei Jahre später besucht die alaskische Ethnologin Ann Fienup-Riordan Berlin und stößt auf die reiche, aber noch kaum aufgearbeitete Sammlung. Sie entdeckt zahlreiche Masken der Yup'ik-Ethnien, aber auch Gebrauchsgüter und Alltagsgegenstände, die aus der heutigen Kultur verschwunden sind, da die Yup'ik keine langfristige Aufbewahrung materieller Kulturgüter kannten. Auf Initiative von Ann Fienup-Riordan und dem Ethnologischen Museum Berlin kam seitdem ein Austausch zustande, der sich in mehreren Ausstellungen und gegenseitigen Besuchen niederschlug.

1997 besuchten acht Yup'ik-Älteste das Ethnologische Museum, um die über 100 Jahre alten Sammlungsobjekte ihrer traditionellen Kultur in Augenschein zu nehmen. Die Yup'ik-Ältesten, die den Gebrauch dieser Gegenstände noch selbst erfahren hatten oder aus den Erzählungen ihrer Eltern und Großeltern kannten, konnten die von Jacobsen gesammelten Stücke ausgiebig kommentieren. Für sie stellen die Berliner Objekte eine wichtige Quelle ihrer Kulturgeschichte dar, und auch die Berliner Ethnologen konnten nun viele Objekte erstmals genau beschreiben und bestimmen. Geschichten und historische Überlieferungen traten zutage, die aufgezeichnet und der Vergessenheit entrissen werden konnten. Der solchermaßen institutionalisierte Austausch wird auch in Zukunft einen wichtigen Beitrag zur Erhaltung und Weitergabe kultureller Identität leisten.



MORI ÔGAI UND DIE ÜBERSETZUNGSPROJEKTE DES ZENTRUMS FÜR SPRACHE UND KULTUR JAPANS

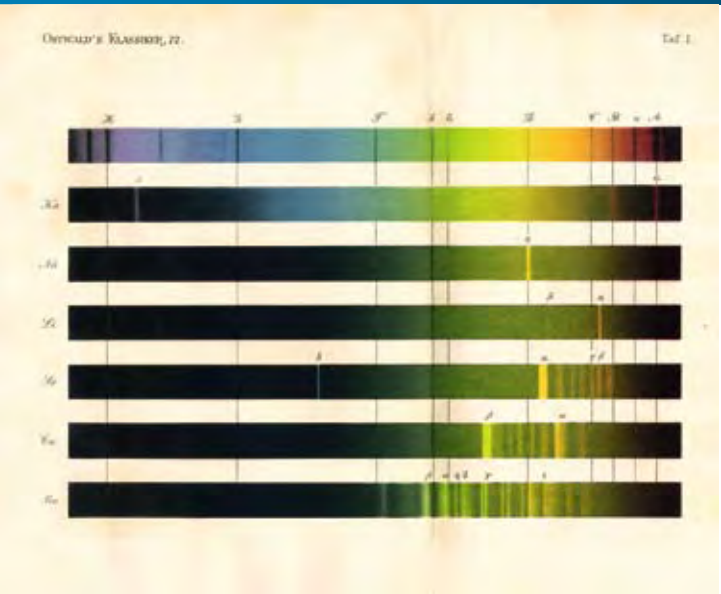
Literaturübersetzung ist eine der wichtigsten Formen des Kulturaustauschs. Der Übersetzer vermittelt fremde Texte in die eigene Sprache und Kultur, er interpretiert sie aber auch und passt sie den Sprachgewohnheiten ihrer neuen Leser an. Einerseits muss er die fremde Sprache in ihren Nuancierungen genau kennen, hinter denen sich oft komplexe kulturelle und soziale Anspielungen verbergen, andererseits muss er das literarische Werk in einen gänzlich neuen sprachlichen und damit kulturellen Zusammenhang übertragen, um es dort verständlich zu machen. Besonders bei der Übersetzung aus außereuropäischen Sprachen ist ein interpretierendes Eingreifen oft unerlässlich.
Umso wichtiger ist es daher, dass gut ausgebildete und kompetente Übersetzer diese schwierige Vermittlungsarbeit übernehmen. Wenn sich, wie es heute geschieht, die Kulturen durch neue Medien immer näher kommen, stellt diese Aufgabe eine besondere Herausforderung dar. Das Zentrum für Sprache und Kultur Japans der Humboldt-Universität zu Berlin legt daher im Bereich der Lehre einen Schwerpunkt auf die Übersetzung insbesondere japanischer Filmtexte und Drehbücher.
Es folgt damit den Spuren des großen japanischen Dichters Mori Ôgai (1862-1922), der im ausgehenden 19. Jahrhundert vier Jahre lang in Berlin studierte. Bei seiner Rückkehr nach Japan hatte er eine reiche Auswahl deutscher und europäischer Literatur im Gepäck: Werke von E.T.A. Hoffmann, Schiller, Kleist, Rilke und Lessing übersetzte er in den folgenden Jahrzehnten ins Japanische und bereitete so der deutschen Literatur den Weg in ganz Asien. Der wichtigste Meilenstein seines Schaffens war sicherlich die Übersetzung beider Teile von Goethes „Faust“, die 1913 erschien und in Japan ein Beststeller wurde.
In Erinnerung an Mori Ôgais unermüdliches Werben für die deutsche Kultur in seiner Heimat richtete die Humboldt-Universität 1984 in seiner ehemaligen Wohnung eine Gedenkstätte ein. „Zwar weiß ich viel, doch möcht‘ ich alles wissen!“ Fausts berühmter Leitsatz hat sicherlich auch Mori Ôgai angetrieben – doch wie mag er ihn übersetzt haben?

SUSTAINABLE HYDERABAD – UMWELTVERTRÄGLICHE STRATEGIEN FÜR MEGASTÄDTE VON MORGEN

Fast zehn Millionen Einwohner zählt die Megastadt Hyderabad in Südindien. Die Tendenz ist steigend und die Umweltprobleme, die ein solches Wachstum mit sich bringt, nehmen rapide zu. Wo vor 150 Jahren noch Völkerkundler die indische Kultur studierten, hat sich jetzt ein internationales und interdisziplinäres Team aus indischen und deutschen Klimaforschern, Organisationswissenschaftlern und Ingenieuren gebildet. Unter Leitung des Fachgebiets für Ressourcenökonomie der Humboldt-Universität zu Berlin sind 16 Partnerinstitutionen an diesem ambitionierten Projekt beteiligt. Die Pilotphase hat 2008 begonnen.

Die Wissenschaftler untersuchen Auslöser und Auswirkungen des Klimawandels. Gemeinsam erforschen sie Möglichkeiten alternativer Energiegewinnung, sie prüfen die Wirksamkeit von genossenschaftlichen Strukturen ebenso wie die der Beteiligung von Behörden und Bürgern an Strategien für ein zukunftsfähiges Hyderabad. Die Studien ergeben, dass der Anbau der Pflanze *Jatropha Curcas*, aus deren Samen Biodiesel gewonnen werden kann, auf den Brachflächen rings um die Stadt sinnvoll und machbar ist. Auf einer anderen Ebene wird die ärmere Bevölkerung in der Handhabung kleiner Pressen geschult, mit denen sie aus Abfällen hoch verdichtete, bei der Verbrennung emissionsarme Briketts zum Kochen herstellen kann. Damit wird sie unabhängiger von teuren fossilen Brennstoffen. Das Fachgebiet Kooperationswissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin will in Zusammenarbeit mit lokalen Stellen die Bildung von Genossenschaften fördern. Diese könnten etwa die Lage der kleinen Stadtteilläden, so genannter *Kiranas*, verbessern, die für die Versorgung der niedrigeren Einkommensgruppen wichtig sind und Absatzmöglichkeiten für in Heimarbeit hergestellte Lebensmittel bieten, etwa Mixed Pickles. *Kiranas* sind meist zu Fuß erreichbar, anders als die Supermärkte am Stadtrand, die sie zunehmend verdrängen. Veränderungen im Lebensstil vieler Bewohner führen so zu weiteren Verkehrs- und damit Umweltbelastungen. In einer von der Berliner Nexus GmbH zusammen mit einer lokalen Stadtteilinitiative konzipierten Bürgerausstellung wird die Bevölkerung für diese Probleme sensibilisiert und zusammen mit den zuständigen Behörden in die Entwicklung einer energieeffizienteren Nutzung von Verkehrsmitteln eingebunden.

Das Projekt „Zukunftsfähiges Hyderabad“ steht stellvertretend für eine weltweite und interdisziplinäre Zusammenarbeit im Kampf gegen den Klimawandel. Nur in einer gleichberechtigten Zusammenarbeit von europäischen und außereuropäischen Partnern können neue Denkansätze entstehen. Und nur so kann die Vision einer globalen Forschungslandschaft, wie sie das Humboldt-Forum verkörpert, Leben gewinnen.



LICHT – STRAHLEN, DIE ERHELLEN UND ERWÄRMEN

Das Sonnenlicht ist unsere wichtigste Energiequelle. Es ermöglicht jedoch auch die Analyse von Materialien. Daher fasziniert diese Energieform die Forscher seit Jahrhunderten.
Isaac Newton (1643-1727) machte die ersten systematischen Experimente mit dem Sonnenlicht und veröffentlichte sie 1704. In einem verdunkelten Raum leitete er Sonnenlicht durch ein Prisma. Auf der Projektionsfläche hinter dem Prisma bildete sich ein längliches Band in den Farben des Regenbogens ab. Wurden einzelne Farbstrahlen erneut durch ein Prisma geleitet, spalteten sie sich nicht erneut auf, während alle Farben wieder zu weißem Licht zusammengeführt werden können. Newton zog daraus den folgenschweren Schluss, dass weißes Sonnenlicht aus unterschiedlichen monochromen Strahlen besteht – dem Spektrum des Sonnenlichts – die verschiedene Brechungswinkel haben. Der erste Schritt, die Beschaffenheit des Lichts zu verstehen, war getan.

Über 150 Jahre später gelang es Robert Wilhelm Bunsen (1811-1899) und Gustav Robert Kirchhoff (1824-1887), die Spektren, die durch das Verbrennen von Stoffen entstehen, zur Analyse von chemischen Elementen zu nutzen. Sie entwickelten 1859 die Spektralanalyse, die auf der Erkenntnis beruht, dass bestimmte Spektralfarben charakteristisch für bestimmte Elemente sind. Sie wird noch heute in verfeinerter Form eingesetzt, um die Zusammensetzungen von Materialien zu erforschen. Sie ist aber auch für die Entwicklung neuer Materialien wichtig.

Die Umwandlung von Lichtenergie in elektrische Energie ist das Grundprinzip der Photozelle, die am Ende des 19. Jahrhunderts erfunden wurde. Auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts arbeiten Wissenschaftler an der Weiterentwicklung dieser Technik – der Photovoltaik. Die Natur gibt dabei mit der Photosynthese der Pflanzen das beste Vorbild. In hochmodernen Forschungslaboratorien, wie dem Institut für Physik der Humboldt-Universität zu Berlin, werden deshalb organische Solarzellen weiterentwickelt. Gegenüber den herkömmlichen Zellen aus kristallinen Halbleitern hat diese neue Generation von Solarzellen unbestreitbare Vorteile: Die Zellen aus organischen Materialien lassen sich zu biegsamen, transparenten und hauchdünnen Folien verarbeiten, die in naher Zukunft bei der Beschichtung von Fenstern, gekrümmten Oberflächen oder eingearbeitet in Bekleidung nutzbar gemacht werden könnten. Voraussetzung hierfür ist eine deutliche Verbesserung des Wirkungsgrades wie auch der Haltbarkeit der organischen Solarzellen. Und nicht zuletzt gilt es, die Produktionskosten drastisch zu senken. An diesen Zielen arbeiten die Forscher der Humboldt-Universität.

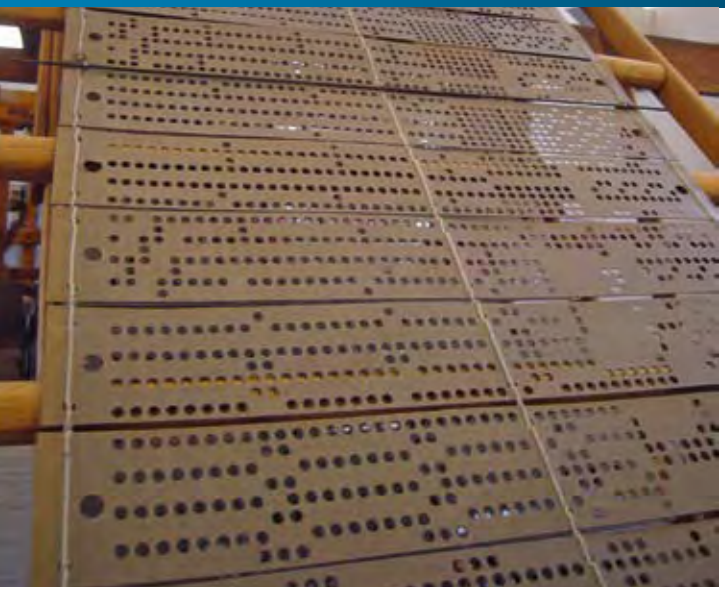
DIE WERKSTATT DES TÖPFERMEISTERS ALI MUHAMMAD ISFAHANI IN TEHERAN

Das Töpferhandwerk in Persien blickt auf eine lange Tradition zurück. Seit jeher hatten sich die einzelnen Handwerker auf bestimmte Produkte spezialisiert. So unterschied man zwischen Töpfern, die Gefäße drehten und jenen, die die Tonringe für den Bau der unterirdischen Wasserkanäle herstellten. Auch die Fliesentöpfer bildeten eine eigene Branche. Seit Beginn der islamischen Zeit schmückten Fliesen mit bildlichen Darstellungen die Innenräume öffentlicher und privater Bauten. Unter der Herrschaft der Qadscharen (1796-1925) avancierten die Bildfliesen zu einem Medium, an dem soziale, gesellschaftliche und politische Veränderungen abgelesen werden können. Die Maler, die um 1890 die Fliesen kunstvoll und farbenprächtig verzierten, hatten einerseits Genrebilder und Alltagsszenen aus dem Straßenleben der Stadt Teheran im Blick: Man erkennt Läden im Basar, fliegende Händler, Garköche mit ihrer Kundschaft, Bettler und Derwische. Andererseits stellten sie auch spirituelle Themen wie die Verbindung der irdischen und der göttlichen Sphäre dar.

Am Ende des 19. Jahrhunderts bereisten sowohl Adolf Bastian als auch Friedrich Sarre (1865-1945), der Begründer der islamischen Kunstgeschichte in Deutschland, das Gebiet des heutigen Iran.

25 bemalte und glasierte Fliesen bringt Sarre 1898 zurück nach Berlin, die er 1936 dem Museum für Völkerkunde schenkt. Einige dieser Fliesen sind vom Töpfermeister Ali Muhammad Isfahani signiert, der zwischen 1884 und 1894 in Teheran tätig war, und können zweifelsfrei seiner Werkstatt zugeordnet werden. Wie viele seiner Kollegen hatte er seine Werkstatt im Süden der Stadt, in der Nähe großer Tongruben. Neben den von Isfahanis Hand signierten Fliesen existieren jedoch weitere, unsignierte Werke, deren kunsthistorische Einordnung kaum möglich scheint. Andere europäische Museen wie die National Museums Scotland in Edinburgh, das Victoria & Albert-Museum in London oder der Louvre in Paris, stehen vor derselben Schwierigkeit. In einem internationalen und interdisziplinären Projekt wird diesen Fragen nun mit naturwissenschaftlichen Verfahren nachgegangen.

Mithilfe der Röntgenfluoreszenzanalyse wird die Zusammensetzung der Keramikglasuren bestimmt, um den Werkstätten auf die Spur zu kommen. Durch Bestrahlung werden dabei die Mischverhältnisse von Elementen wie Silizium, Kalium, Kalzium oder Blei festgestellt und miteinander verglichen. Bisher wurden zwei Typen von Glasuren gefunden: hochbleihaltige sowie bleiarme Alkaliglasuren. Auch die Pigmentpalette wird in die Untersuchung mit einbezogen. Neben traditionellen auf Eisen, Kobalt oder Kupfer basierenden Farben konnten auch modernere uran- und chromhaltige Pigmente festgestellt werden. Ziel ist es, durch die Analysen unsignierte Objekte einzelnen Künstlern oder bestimmten Perioden zu zuordnen und damit die Variationen der Motive eingehender auszudeuten.



MEDIENGESCHICHTE DER LOCHKARTENWEBEREI

Eins oder null, voll oder leer, wahr oder falsch – das Binärsystem ist der Ursprung und die Grundlage der digitalen Informationsverarbeitung. Die Geschichte der Digitalisierung beginnt jedoch lange vor der Entwicklung der ersten Computer. Das Entweder-oder-Prinzip findet bereits im Automatenbau des 18. Jahrhunderts Anwendung. Maschinen, automatische Klaviere und Automaten werden von Lochwalzen oder -scheiben gesteuert, die damit die Vorgeschichte des Computers einleiten.
Zu Beginn der industriellen Revolution weitet sich diese spielerische Anwendung aus. In der Seidenweberei wird sie technisch nutzbar gemacht. 1805 schuf Joseph Marie Jacquard (1752–1834) durch das Prinzip der Lochkartensteuerung für den Webstuhl die Voraussetzungen für eine einfach programmierbare Maschine. Von Lochkarten gesteuerte Jacquard-Webstühle wurden zum Vorbild für die Entwicklung von Rechenmaschinen und damit letztlich Computern.

Das Prinzip ist einfach: Jeder Schussfaden durch das Gewebe ist durch die Lochungen einer Karte definiert. Die Karten werden durch ein System von Nadeln im Ablesemechanismus abgetastet, das die Informationen auf die Kettfäden überträgt: Ein Loch bedeutet Fadenhebung, kein Loch bedeutet, dass der Faden an seiner Position bleibt. Durch Lochkarten und Ablesemechanismus kommt es damit erstmals zur Loslösung der Bild-Zeichen vom Bildträger durch Codierung. Die aufwändig gestalteten Stoffe, die mit dieser Technik nun in großen Mengen hergestellt werden konnten, bilden das Prinzip gut sichtbar ab: Das gewebte Textil ähnelt einem gerasterten Bild. Der Stoff bzw. das Bild, das er trägt, ist in Bildpunkte, Zeilen und Spalten unterteilt und das Produkt ist beliebig oft reproduzierbar.
Doch damit nicht genug: Das digitale System, das im Jacquard-Webstuhl zutage tritt, durchzieht die gesamte Mediengeschichte. Der binäre digitale Code ist Teil einer langen Geschichte von Schriften und ihrer Einschreibung auf materiellen Trägern. Diese Geschichte reicht von der Keilschrift auf Tontafeln über Hieroglyphen auf Papyri, Buchstaben und beweglichen Lettern auf Papier bis hin zu Lochkarten und digitalen Schaltkreisen. Und so unterschiedlich diese Zeichensysteme auch sind, sie alle materialisieren sich in einfachen Elementen wie Punkt und Linie, Kerbe und Lochperforation. Letztlich ist die Geschichte all dieser Codes, die unser Wissen speichern, vielleicht nicht mehr als die Geschichte des Punktes – der kleinsten und fundamentalen Zeicheneinheit.
Die Erforschung der Mediengeschichte, so wie sie am Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik und im Kulturwissenschaftlichen Institut der Humboldt-Universität zu Berlin betrieben wird, untersucht unsere eigenen Strategien der Wissensspeicherung und -vermittlung. Sie zeichnet die Veränderung und Kontinuität von Kulturtechniken nach – über zeitliche und kulturelle Grenzen hinweg.

AUF DER SUCHE NACH DER HELMHOLTZ-WALZE IM LAUTARCHIV DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

Die Geschichte der Tonaufzeichnungen begann vor mehr als 100 Jahren, am Ende des 19. Jahrhunderts. 1877 präsentierte Thomas Edison den Phonographen, der sowohl zum Aufnehmen als auch zum Abspielen akustischer Schwingungen genutzt werden konnte. Das Gerät wurde mit faustgroßen Walzen betrieben, die es immerhin auf eine Spielzeit von zwei bis vier Minuten brachten. Diese hochempfindlichen Walzen wurden aus einer Mischung von Wachs und Seife hergestellt und konnten mithilfe eines abgerundeten Diamanten abgespielt werden; ihre Klangqualität war erstaunlich gut.

1917 begann Wilhelm Doegen, der Initiator des Lautarchivs, gemeinsam mit Ludwig Darmstaedter mit dem Aufbau einer Sammlung von Stimmporträts bekannter Persönlichkeiten. Dokumente im Lautarchiv der Humboldt-Universität weisen darauf hin, dass dort Wachswalzen existieren, auf denen die Stimmen von Hermann von Helmholtz (1821–1894) und Thomas Edison (1847-1931) zu hören sind. Edison persönlich hatte Helmholtz einen Phonographen geschenkt (heute im Deutschen Museum München), zu dem jene zwei Aufnahmen auf Walzen gehörten. Helmholtz, der selbst das Verständnis von Tonempfindungen und Tonentstehung entscheidend voranbrachte, interessierte sich naturgemäß sehr für die neue Aufnahmetechnik.
Die besprochenen Walzen gelangten später in die Sammlung Wilhelm Doegens. Um diese einzigartigen Objekte zu finden, werden die Walzen des Lautarchivs nun in der Ausstellung von einem Spezialisten der musikethnologischen Abteilung des Ethnologischen Museums mit einem modernen Phonographen digitalisiert und hörbar gemacht.

Die lange bestehende Zusammenarbeit zwischen Phonogrammarchiv des Ethnologischen Museums und dem Lautarchiv der Humboldt-Universität, die auf eine gemeinsame Sammlungsgeschichte zurückgeht, zeigt sich hier live in der Ausstellung.
Eine gehörige Portion Fachwissen ist notwendig, um das seltene und hochempfindliche Kulturgut zu erhalten und für die Zukunft zu bewahren. Doch vielleicht wird ja auf einer der Walzen plötzlich Hermann von Helmholtz selbst zu uns sprechen!

BIBLIOTHEK IM 21. JAHRHUNDERT

Die Bibliothek von heute ist ein atmosphärisch anregender Raum, der zum Lernen und kreativen Arbeiten inspiriert, in dem es aber gleichzeitig keinen Zwang gibt, etwas tun zu müssen. In Bibliotheken kommen Menschen jeden Alters und jeder nationaler und sozialer Herkunft zum Stöbern und Entdecken oder um Freunde zu treffen und sich auszutauschen. Bibliotheken sind mit ihrem umfangreichen und differenzierten Medienbestand attraktive Lern-, Wissens- und Aufenthaltsorte und ermöglichen zugleich den Eintritt in die digitale Medienwelt. Sie vereinen Lernen und Erleben mit Unterhaltung und Entspannung.
Die Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) ist ein elementarer Partner im entstehenden Humboldt-Forum, das sich zum Ziel gesetzt hat, die verschiedenen Arten von Kulturrezeption auf engstem Raum miteinander zu verbinden. Hervorgegangen ist die Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) aus der Fusion der Westberliner Amerika-Gedenkbibliothek, der Ostberliner Stadtbibliothek und der Senatsbibliothek Berlin. Sie bietet ihren Besuchern an diesen drei Standorten den Zugang zu über 3,5 Millionen Medien – vom gedruckten Buch über Noten und Non-books bis hin zu umfassenden Datenbanken und einer großen Auswahl an Filmen in 40 Sprachen.
Für die Ausstellung hat die Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) an den Längsseiten des Laborraums Leselounges eingerichtet, die das neue Selbstverständnis von Bibliotheken direkt erlebbar machen: Die Leselounges sind Orte der Ruhe und Entschleunigung, des Vertiefens und der Konzentration in einer schnellen und komplexen Welt. In ihnen können Sie sitzen oder liegen, lesen oder zuhören. Mehr als 200 Bücher, Film- und Tondokumente zu den Themen der Ausstellung stehen Ihnen zur Verfügung. Lust auf mehr? Dann besuchen Sie doch einmal die Häuser der Zentral- und Landesbibliothek Berlin und nutzen Sie deren breit gefächerte Angebote und vielfältige Dienstleistungen. Die Adressen finden Sie hinten im Buch.

fehlt

UNTERHALTENDES HÖREN UND ENTDECKENDES SEHEN MIT DEN MEDIEN DER ZLB

Die Geschichte des musealen Sammelns wäre weder denk- noch schreibbar ohne das institutionalisierte Speichern von Wissen, das sich Bibliotheken seit Jahrhunderten zur Aufgabe machen. Die Entwicklungen des Medienzeitalters spiegeln sich schon immer in ihren Beständen wider.
Die Zentral- und Landesbibliothek Berlin (ZLB) stellt an ihren drei Standorten neben Büchern und Druckerzeugnissen eine gut sortierte Auswahl digitaler Medien aller Art zur freien Verfügung. Dazu gehören z.B. Datenbanken, Konsolenspiele, Hörbücher oder elektronische Zeitschriften – Medien, die sich nicht jeder leisten kann oder möchte.
Besonders wertvoll ist es für die Besucher, thematische Sammlungen lückenlos im Bibliotheksbestand vorzufinden. Systematisch erschlossene Sammlungen, die in unterschiedlichsten Medien repräsentiert sind, bieten dem Nutzer die Chance, sich in selbst gewählte Themen zu vertiefen und neue Bedeutungszusammenhänge herzustellen. Für die laufende Ausstellung hat die Zentral- und Landesbibliothek Berlin drei Beispiele solcher Sammlungen ausgewählt, die sie in ihren Lounges präsentiert:

Die DVD-Edition der gemeinnützigen Schweizer Stiftung Trigon-Film umfasst 250 Titel und ist komplett im Bestand der Zentral- und Landesbibliothek Berlin enthalten. Trigon-Film ist auf die Pflege des außereuropäischen Films spezialisiert und setzt seine Schwerpunkte auf Filme aus Asien, Afrika und Lateinamerika.

Auch die Roland-Collection zählt zum Bestand der Zentral- und Landesbibliothek Berlin. Die Sammlung umfasst 447 Filme von 230 Regisseuren aus 24 Ländern zu den Themen Kunst, Architektur und Design. Die filmischen Werke durchbrechen Epochengrenzen und setzen verschiedene Kulturen zueinander in Beziehung.

Mehr als 30.000 CDs umfasst die Online-Datenbank des Labels Naxos Music Library, aus der Sie in der Musiklounge einige Auszüge hören. Sie erhalten damit einen Vorgeschmack auf das zukünftige Angebot im Humboldt-Forum. Die bequeme Lounge verdeutlicht, dass die Bibliothek ein attraktiver, inspirierender und kommunikativer Aufenthaltsort im digitalen Zeitalter ist.

OPEN AIR IM LUSTGARTEN

PROGRAMMÜBERBLICK

Die Ausstellung „Das Humboldt-Forum im Schloss. Anders zur Welt kommen“ im Alten Museum macht Lust auf die Welt im künftigen Humboldt-Forum. Die Reise zu den Kulturen beginnt schon vor dem Museum! Der Lustgarten wird Tor zur Welt, Ort der Begegnungen.
Das MuseumsInselFestival greift Themen der Ausstellung auf und setzt sie mit einem opulenten Programm in Auftritte von Künstlern und „Kulturbotschaftern“ aus aller Welt um. Live und Open Air wird der Lustgarten zum sinnlichen Erlebnisort von Weltkultur. Konzerte und Workshops, asiatische Kampfsportarten zum Mitmachen, Tanz, DJ-Performances und Feiertage oder Feste aus unterschiedlichen Kulturen: Das Humboldt-Forum wirft seine Schatten voraus und lädt die Berliner und ihre Gäste ein, die Welt im Lustgarten zu entdecken…

Das vollständige Programm:
www.museumsinselfestival.info

KONZERTE im Lustgarten (Eintritt frei)

IRTIJAL (Syrien) feat. IBRAHIM KEVO (Syrien)
Do. 03.09., 20.30 Uhr

JAHCOOZI (Sri-Lanka/UK, Israel, Dt)
Sa. 05.09., 20.00 Uhr

SISTER FA (Senegal, Berlin)
So. 06.09., 15.00 Uhr

DAAD (Iran, Berlin)
Sa. 19.09., 20.00 Uhr

GCINA MHLOPHE (Südafrika)
So. 04.10. 15.00 Uhr

WORKSHOPS im Lustgarten

Open Air im Lustgarten kann man Tanzstile, Kampfkünste, Musik und Sportkulturen der Welt entdecken. Traditionelle Kulturtechniken warten neben jungen Trends, die effektvoll kombinieren, was Vergangenheit und Gegenwart der Kontinente zu bieten haben, auf aktive Mitstreiter.

BOLLYWOOD DANCE
montags 17.00-18.00 Uhr

BRASILIANISCHE GITARRE
donnerstags 14.00-15.00 Uhr

CAPOEIRA
freitags 18.00-19.00 Uhr

CAPOEIRA Angola
montags 14.00-15.00 Uhr

DJEMBE (TANZ & TROMMEL)
dienstags 15.00-16.00 Uhr in französischer Sprache

GET PHYSICAL
dienstags 14.00-15.00 Uhr

HAITIANISCHER TANZ
samstags 14.00-15.00 Uhr

HATHA-YOGA
dienstags + donnerstags 07.30-09.00 Uhr
samstags 08.30–10.00 Uhr, außer 18.-29.08.

HENNA-TATOOS aus Senegal
mittwochs 15.00-16.00 Uhr in engl./französ. Sprache

HULA 'ÔLAPA
Anfänger 21.07.-01.09.09. (6 x)
Fortgeschrittene 11.08. + 08.09. (2 x),
dienstags 18.00-19.00 Uhr

HULA 'AUANA
15.09., 22.09., 29.09. dienstags 18.00-19.00 Uhr

JO-JUTSU
26.08.-30.09. mittwochs 18.45-19.45 Uhr

KALLIGRAPHIE
20.08. + 17.09. 15.30-18.30 Uhr

KATORI SHINTO RYU
freitags 16.00-17.00 Uhr

ORIENTAL DANCE
montags 18.00-19.00 Uhr

QI GONG
mittwochs 17.00-17.45 Uhr

ROMANY DANCE
20.08., 10.09., 24.09. donnerstags 16.00-18.00 Uhr

SUFI DANCE
15.07.-05.08. mittwochs 16.00-17.00 Uhr

TAI CHI
mittwochs 07.30-08.30 Uhr Fortgeschrittene + 18.00-18.45 Uhr Anfänger

TAI CHI CHUAN + TAI CHI SCHWERTKUNST
parallel bis 30.08. sonntags 10.00-11.30 Uhr

TANGO ARGENTINO
freitags 17.00-18.00 Uhr

TRIBAL DANCE
Do. 17.09. + 01.10., 16.00-18.00 Uhr

TRICKING
freitags 15.00-16.00 Uhr

Beschreibungen und Teilnahmebedingungen:
www.museumsinselfestival.info

Außerdem: FERIENWORKSHOPS für Kinder
Unterwegs – Expedition Weltreise: Ausstellungsexpedition zu den Kulturen der Welt ins Alte Museum und Arbeit an einer eigenen „Sammlung“: Modelle polynesischer Auslegerboote bauen, Kraftfiguren zur Abschreckung von Hexen und Kriminellen herstellen, Reise-Tagebücher anlegen u.v.m. Di. 18.8.- Fr. 21.8. und Di. 25.8.- Fr. 28.8. 10-13 Uhr
www.jugend-im-museum.de, Telefon 266 42 22 42

FESTE UND TRADITIONEN DER KULTUREN

Das MuseumsInselFestival stellt Feste und Feiertage verschiedener Kulturen vor. Jahrhunderte alte Traditionen und moderne Ausdrucksformen einer Kultur können eng miteinander verflochten erlebt werden. Gemeinsam feiern bringt einander näher, weckt Verständnis und Toleranz und knüpft kulturelle Bande enger. In einer Stadt mit mehr als einer

halben Million Bürgern nichtdeutscher Staatsangehörigkeit ist die lebendige Vielfalt der Kulturen ein Stück gelebter Alltag.

DIE NÄCHTE DES RAMADAN
03.09.-21.09. Kulturfest im Lustgarten, im Museum für Islamiche Kunst und in der Kulturbrauerei mit Konzerten, Lesungen, Familienfest Schattentheater, Film, Museumsführungen, Vorträgen, Diskussionen.
Ramadan – spirituelle Zeit des Fasten und des Feierns – ist für viele Muslime der wichtigste Monat im Jahr. In Berlin, der Metropole mit dem größten muslimischen Bevölkerungsanteil in Deutschland, teilen sich in diesem Jahr anlässlich des Ramadan internationale und Berliner Künstler die Bühne und präsentieren den kulturellen Kosmos ihrer Länder. „Die Nächte des Ramadan“ laden Muslime und Nicht-Muslime zum gemeinsamen Lauschen, Genießen, Feiern und Diskutieren ein. Sie sind eine Hommage an die Vielfältigkeit dieser Stadt und ihre große muslimische Gemeinde.

Do 03.09. 20.30 Uhr
Konzert im Lustgarten, Eintritt frei
IRTIJAL feat. IBRAHIM KEVO (Syrien)
traditionelle orientalische Musik trifft Jazz.

Fr + Sa 04.09./05.09. 20.30 Uhr
Konzert/Tanz im Museum für Islamische Kunst
GALATA MEVLEVI ENSEMBLE (Istanbul) *
Schönheit und Spiritualität der Sema, des Drehtanz-Rituals und der Mevlevi Musik. Die tanzenden Derwische wurden von der UNESCO zum immateriellen Weltkulturerbe erklärt

So 06.09. 15.00 Uhr
Konzert im Lustgarten, Eintritt frei
SISTER FA (Senegal, Berlin)
afrikanischer HipHop

Do 10.09. 20.30 Uhr
Konzert im Museum für Islamische Kunst, Eintritt frei
ENSEMBLE DES KONSERVATORIUMS FÜR TÜRKISCHE MUSIK(Türkei)
Fasil und religiöse türkische Musik

Fr 11.09. 20.00 Uhr
Lesung im Lustgarten, Eintritt frei
DIE NACHT DER ARABISCHEN POESIE
10 Dichter aus dem arabischen Raum rezitieren unter freiem Himmel zeitgenössische Poesie (arab. mit dt. Übersetzung) in Kooperation mit dem 9. Internationalen Literaturfestival, Berlin

Sa 12.09. 17.00-19.00 Uhr
Werkstattgespräch im Museum für Islamische Kunst, Eintritt frei
DAS MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST VOR DEM UMBAU: CHANCEN UND GRENZEN IN EINER SICH WANDELNDEN ÖFFENTLICHKEIT
Dr. Stefan Weber, Direktor des Museums für Islamische Kunst, & Gäste

So 13.09. 20.00 Uhr
Film/Konzert im Museum für Islamische Kunst
ALEXANDER HACKE, KHAN & GÄSTE *
Live-Vertonung des türkischen Kultfilms „KILINK ISTANBUL’DA“, 1967

Mi 16.09. 20.00 Uhr
Lesung im Museum für Islamische Kunst, Eintritt frei
Randa Jarrar "A Map of Home“ (Weiße Lügen)*
gelesen in englischer Sprache. In Kooperation mit The U.S. Embassy Literature Series, Hoffmann und Campe und dem 9. Internationalen Literaturfestival, Berlin

Do 17.09. 20.00 Uhr

Diskussionsrunde im Museum für Islamische Kunst, Eintritt frei
Thema: www.museumsinselfestival.info

Fr. 18.09. 20.00 Uhr
INDONESISCHES SCHATTENTHEATER im Lustgarten, Eintritt frei
"Der Stab des Sunan Bonang"
Schattenspiel: Sri Joko Raharjo, Musik: Indonesisches Gamelan Orchester, Berlin

Sa. 19.09. 20.00 Uhr
Konzert im Lustgarten, Eintritt frei
DAAD (Iran/Berlin)
Persischer Hip Hop aus Berlin

So. 20.09. Ab 15.00 Uhr
RAMADANFEST FÜR DIE GANZE FAMILIE im Lustgarten, Eintritt frei
mit Konzerten, Spiel und kulinarischen Köstlichkeiten

Mo. 21.09. ab 19 Uhr
DIE NACHT NACH RAMADAN *
Abschlusskonzertnacht in der Kulturbrauerei

* Informationen zum Vorverkauf: Tel (030) 266 42 42 4

SPECIALS im Lustgarten: Eintritt frei

INTERAKTIVE LICHTINSTALLATION „TELEPOESIE“
Einladung, kreative Botschaften in das Stadtbild zu senden: Inspiriert von der Ausstellung im Alten Museum können Passanten über ein Eingabeterminal im Lustgarten ihrem Bild von der Welt Ausdruck verleihen. Aus einem Wortschatz von rund 700 Wörtern in deutsch und englisch lassen sich eigene Kombinationen bilden und auf das Dach des Alten Museums schicken. 602 Lichtpunkte setzen sie dort in eine gigantische Laufschrift um. Das Humboldt-Forum wirft seinen verbalen Schatten voraus. Konzept: Martin Diebel, Umsetzung: Mediapool.

SON ET LUMIÈRE
Sa. 29.08., 18.00-02.00 Uhr: 70 computergesteuerte Scheinwerfer spielen mit Fassadenstruktur und markanten Details des Alten Museums, begleitet von Musik verschiedener Zeiten, Kulturen und Genres. Indische Ragas, Orientalische Klänge und Japanische Hofmusik treffen auf Klassik und Jazz. Lichtkunst: Matthias Zeckert, Musik: DJ Rainer Kranich.

LIVE-ÜBERTRAGUNG AUS DEM DOM
Sa. 29.08., 22.45-23.30 Uhr/24.00-0.45 Uhr
KLANGSTURM IM LUSTGARTEN
Andreas Sieling an der Dom-Orgel mit Werken von Bach bis Cage.
Sa. 12.09. 20.00 Uhr
DOMORGEL TRIFFT AMAZONASINDIANER
Dirk Elsemann improvisiert an der Dom-Orgel zu historischen Wachswalzen-Aufnahmen aus dem Ethnologischen Museum. Ein Aufeinandertreffen unterschiedlicher Tonsysteme, Traditionen und Zeiten.

KLEINE RIESIN ÜBERNACHTET IM LUSTGARTEN
Fr. 02.10., abends: Die kleine Riesin legt sich nieder und schläft ein. Ihr Brustkorb hebt und senkt sich. Ein beeindruckendes Schnarchen ist zu hören. Ob ihr jemand ein Schlaflied singt? Oder eine Geschichte erzählt? Vielleicht aus Gullivers Reisen? Die kleine Riesin aus dem Osten sucht den großen Riesen aus dem Westen. Dreitägiges Stadtspektakel zum Jahrestag der Deutschen Einheit, inszeniert von der französischen Theaterkompanie „Royal de Luxe“.

SCHATTENTHEATER
Fr. 25.09., 20.15 Uhr: Heri Dono – Indonesisches Schattentheater zum Thema „Tsunami“. Verbindung von Javanischer Tradition und aktuellen Problemen der Gegenwart.

KULINARISCHE WELTREISEN
Blicke in die Kochtöpfe der Welt mit mobilen Wok-Rikschas, Kochkursen und Live-Cooking
Von: Sage Catering

STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN UND STIFTUNG PREUSSISCHER KULTURBESITZ

STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN (SMB)

Die Staatlichen Museen zu Berlin, hervorgegangen aus der Gründung des „Königlichen Museums“ durch Friedrich Wilhelm III. von Preußen, bilden mit ihren 15 Sammlungen und vier Instituten ein Universalmuseum von den Anfängen der Kunst bis zur Gegenwart. Die Museumsinsel Berlin – das Herzstück der Berliner Museumslandschaft – wurde 1999 in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen.
Das Ethnologische Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, dessen Sammlung weltweit eine der größten und wichtigsten ihrer Art darstellt, vereinigt rund 500.000 ethnographische, archäologische und kulturhistorische Objekte aus beinahe allen Teilen der Welt. Gemeinsam mit dem Museum für Asiatische Kunst mit seinen kostbaren Kunstwerken des indo-asiatischen Kulturraums vom 4. Jahrtausend v. Chr. bis in die Gegenwart und den Sammlungen der abendländischen Kulturen auf der Museumsinsel Berlin, verwirklicht sich mit dem Humboldt-Forum im Schloss die Vision einer interdisziplinären Bildungslandschaft von Weltrang.

STIFTUNG PREUSSISCHER KULTURBESITZ (SPK)

Mit ihren international herausragenden Museen, Bibliotheken, Archiven und Forschungsinstituten zählt die Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) zu den größten Kultureinrichtungen weltweit. Unter ihrem Dach vereint die SPK alle Sparten der kulturellen Überlieferung (Objekt-, Bild-, Text- und Tonquellen) und verbindet in besonderer Weise Kunst und Kultur mit Wissenschaft und Forschung. Sie ist eine der größten außeruniversitären Forschungseinrichtungen im Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften in Deutschland und darüber hinaus und wirkt auf vielfältige Weise im Bereich der kulturellen Bildung. Ihre Sammlungen dokumentieren die kulturelle Entwicklung der Menschheit von den Anfängen bis zur Gegenwart in allen Teilen der Welt.

Die 1957 gegründete Stiftung ist aus den Sammlungen und Archiven des preußischen Staates hervorgegangen und repräsentiert damit einen bedeutenden Teil des kulturellen Erbes Preußens. Heute wird die SPK vom Bund und allen 16 Ländern getragen und ist damit Ausdruck der gesamtstaatlichen kulturellen Verantwortung und der föderalen Struktur der Bundesrepublik Deutschland. Zur SPK gehören die Staatlichen Museen zu Berlin, die Staatsbibliothek zu Berlin, das Geheime Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, das Ibero-Amerikanische Institut und das Staatliche Institut für Musikforschung.

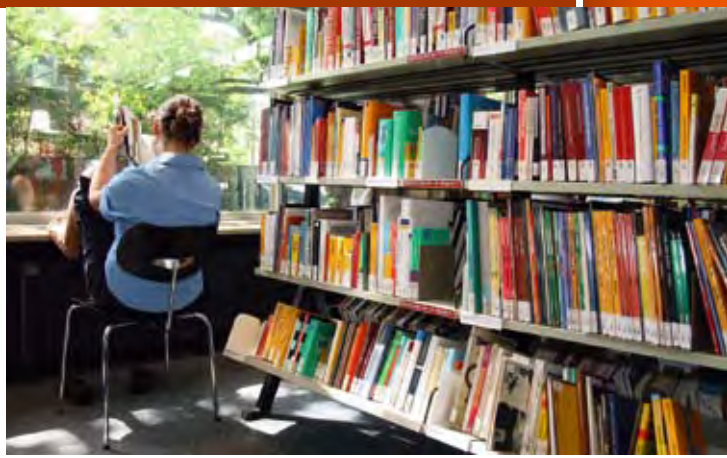
www.preussischer-kulturbesitz.de

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

Humboldt-Universität zu Berlin
Reformuniversität im Zeichen der Exzellenz

Die Humboldt-Universität zu Berlin (HU) ist eine führende Forschungseinrichtung von Weltruf: Forschung und Lehre, aufs Engste verbunden, die Freiheit der Wissenschaft und Persönlichkeitsformung, das waren die Leitbilder Wilhelm von Humboldts, als er die Berliner Universität 1810 gründete. Diese zukunftsweisende Konzeption Humboldts ist ein Vorbild der modernen Universität schlechthin geworden – und die HU mit ihr zum „modernen Original".
52 Lehrende bei 256 Studenten – in diesem Zahlenverhältnis begann das erste Semester im Jahre 1810 an der Berliner Universität. Heute beginnen jedes Jahr 3.000 bis 5.000 junge Menschen ihre Hochschulausbildung an der Humboldt-Universität und werden dabei von über 400 Professorinnen und Professoren betreut. Führend in der Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses, steht die HU gleichermaßen für Innovation und Internationalisierung in Studium und Lehre sowie interdisziplinäre Wissenschaft. An elf Fakultäten können Studierende aus einem breiten Fächerspektrum von den klassischen Geistes- und Kulturwissenschaften über die Rechts-, Wirtschafts- und Sozialwissenschaften bis zu den Naturwissenschaften und der Humanmedizin wählen.
Mit dem Zukunftskonzept "Translating Humboldt into the 21th Century" hat sich die HU den Weg für die kommenden Jahre vorgegeben. Aus den ersten beiden Runden der Exzellenzinitiative von Bund und Ländern sind vier Graduiertenschulen und drei Exzellenzcluster zur wissenschaftlichen Spitzenforschung erfolgreich hervorgegangen.

www.hu-berlin.de



ZLB

fehlt

BILDNACHWEISE

BILDNACHWEISE

BILDNACHWEISE

Anzeige

HUMBOLDT-FORUM
DAS PROJEKT / THE PROJECT

Herausgegeben von Thomas Flierl und Hermann Parzinger

Das Buch skizziert erstmals umfassend das Projekt Humboldt-Forum. Es bündelt den Stand der Debatte und wird sie in den kommenden Jahren begleiten.

Bislang wurde die Debatte über das Humboldt-Forum fast ausschließlich als Architektur- und Geschichtsdebatte geführt. Nun aber rücken die konkreten Visionen und Planungen für das Humboldt-Forum in den Mittelpunkt des Interesses. Als ein innovatives Kultur- und Wissenszentrum, als Erkenntnis- und Begegnungsort der Welt, soll es Öffentlichkeit und Erfahrung verschränken und zugleich der städtischen Mitte Berlins eine zentrierende öffentliche

IMPRESSUM

Kurzführer zur Ausstellung „Anders zur Welt kommen: Das Humboldt-Forum im Schloss. Ein Werkstattblick“

Verlag Der Tagesspiegel GmbH, Potsdamer Straße 77-87, 10785 Berlin
www.tagesspiegel.de

Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Von-der-Heydt-Str. 16 – 18, 10785 Berlin
www.smb.spk-berlin.de

Staatliche Museen zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz
Stauffenbergstraße 41, 10785 Berlin
www.smb.museum

Humboldt-Universität zu Berlin, Unter den Linden 6, 10099 Berlin
www.hu-berlin.de

Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Breite Straße 30-36, 10178 Berlin
www.zlb.de

Autoren der Texte

Vorwort:
Michael Eissenhauer, Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin
Claudia Lux, Generaldirektorin der Zentral- und Landesbibliothek Berlin
Christoph Markschies, Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin
Hermann Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Einführung:
Oliver Lubrich, Juniorprofessor für Rhetorik, Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Exzellenzcluster "Languages of Emotion", Freie Universität Berlin, Alexander von Humboldt-Forscher und -Herausgeber

Texte zur Kunstkammer:
Horst Bredekamp, Professor für Kunstgeschichte an der Humboldt Universität zu Berlin

Texte (soweit nicht anders vermerkt):
Claudia Zippan, freie Autorin (auf Grundlage von Ausstellungstexten der Kuratoren und wissenschaftlichen Mitarbeiter der Staatlichen Museen zu Berlin, der Humboldt-Universität zu Berlin und der Zentral- und Landesbibliothek Berlin)

Konzept und Redaktion: Verlag der Tagesspiegel GmbH
Corinne Grundmann, Vertrieb und Marketing

Staatliche Museen zu Berlin, Monika Zessnik, Abteilung Besucher-Dienste

Claudia Zippan, im Auftrag der Staatlichen Museen zu Berlin

Gestaltung: Patrick Imhof

Abbildungen: Das Bildmaterial ist urheberrechtlich geschützt.

ISBN 978-3-88609-672-5
Preis: 9,80 €

„Anders zur Welt kommen: Das Humboldt-Forum im Schloss. Ein Werkstattblick“ – Die Ausstellung

Kuratoren:
Staatliche Museen zu Berlin (SMB) – Stiftung Preußischer Kulturbesitz:
Viola König, Direktorin des Ethnologischen Museums
Markus Schindlbeck, Leiter des Fachreferates Ozeanien und Australien des Ethnologischen Museums
Raffael Gadebusch, Stellv. Direktor und Leiter der Kunstsammlung Süd-, Südost- und Zentralasien des Museums für Asiatische Kunst

Humboldt-Universität zu Berlin:
Horst Bredekamp, Professor für Kunstgeschichte
Jochen Brüning, Geschäftsführender Direktor des Hermann von Helmholtz-Zentrums für Kulturtechnik

Zentral- und Landesbibliothek Berlin:
Jonas Fansa, Baureferent

Wissenschaftliche Mitarbeit
Ethnologisches Museum – SMB:
Peter Bolz, Manuela Fischer, Maria Gaida, Richard Haas, Peter Junge, Lars Koch, Wibke Lobo, Maurice Mengel, Siegmar Nahser, Ingrid Schindlbeck, Katrin Specht

Museum für Asiatische Kunst – SMB:
Herbert Butz, Lilla Russell-Smith, Martina Stoye

Humboldt-Universität zu Berlin:
Eva Dolezel, Claudia Heckel, Friederike Kitschen, Torsten Werner

Zentral- und Landesbibliothek Berlin:
Dorothea Klein

Ausstellungsgestaltung:
harry vetter team

Textredaktion und Vermittlung:
Besucher-Dienste SMB:
Anna Giesecke, Monika Zessnik

Begleitprogramm zur Ausstellung im Rahmen des Museumsinselfestivals

Programm und Produktion: Besucher-Dienste SMB
Christoffer Richartz, Frank Scholze, Monika Zessnik

Assistenz: Anna Giesecke
in Zusammenarbeit mit Piranha Kultur, German Arts, Mediapool, Sage Catering
Projektbezogene Öffentlichkeitsarbeit: grunwald.kommunikation

Projektbezogene Pressearbeit: berlin acts

Die Ausstellung wird großzügig unterstützt von:

EAN

ISBN