

Fragmente in Raum und Zeit – Anmerkungen zu den ethnologischen Ausstellungen im Humboldt Forum

<https://doi.org/10.14361/zwg-2024-890110>

Wer von der Prachtallee Unter den Linden auf das Humboldt Forum zugeht, kommt am Reiterdenkmal Friedrichs des Großen vorbei. Warum nicht die Reflexion über die Ausstellung außereuropäischer Kunst und Kultur hier beginnen lassen und über die Verbindung zwischen dieser Figur, dem Gebäude und der Ausstellung selbst nachdenken? Unbeirrbar schaut Friedrich der Große Richtung Osten, reitet auf das Schloss aus dem 18. Jahrhundert zu, ohne jemals anzukommen. Beide, Reiter wie Schloss, waren für Jahrzehnte verschwunden, im Stadtbild erschienen sie zu unterschiedlichen Zeitpunkten wieder und nehmen in der Gegenwart viel Raum ein. Nichts daran ist authentisch. Die DDR und die Bundesrepublik haben sich beide für die Re-Inszenierung monarchischer Repräsentation entschieden.

Andere Zeiten, andere Ästhetiken! Was damals bewundert wurde, sogar eine viel beachtete Leistung war, ist für heutige Betrachter*innen schwer erträglich oder zumindest ambivalent. Das spannungsreiche Verhältnis von historischem Geschehen, Zerstörung, Wiederaufbau bzw. Wiederaufstellung mit neuer Bewertung zeigt eine Grundbedingung der zerklüfteten Gegenwart des 21. Jahrhunderts an: Es gibt ein Nebeneinander unterschiedlicher Akteur*innen und Intentionen, es entstehen verschränkte Perspektiven auf Dinge, ungeachtet, ob und wie sie zusammengehören.

Wie aber passt sich die Ausstellung mit außereuropäischen Handwerks- und Kunstobjekten hier ein? Was ist ihre Rolle?

Zunächst einmal hat sie einen umstrittenen, aber schon aufgrund des Gebäudes offensichtlichen Platz in der Mitte des Geschehens. Das Nebeneinander von Monumenten unterschiedlicher Zeithorizonte ist zugleich eine Parabel für die widersprüchlichen, mit den Dingen in der Ausstellung verknüpften Intentionen. Objekte, Vitrinen und Texte sind heterogen, sie folgen unterschiedlichen Anliegen und gestalterischen Prinzipien. Jede Annäherung muss sich auf das Partikulare des einen oder anderen Versuchs der Annäherung an die Objekte aus fernen Welten einlassen.

Dieser empfundenen Diversität entspricht auch die Doppelautorschaft der vorliegenden Ausstellungsbesprechung: Wir führen eine deutsche und eine kamerunische Perspektive zusammen und erwarten, der Diversität der Präsentation durch eine Diversität der Kommentierung gerecht zu werden.

Der erste Eindruck beim Betreten des Foyers ist allerdings ein ganz anderer. Durch die Verkaufsstände, die Kassen und die zahlreichen Hinweisschilder entsteht das geschäftige Raumgefühl einer Shopping Mall. Die Dinge mögen zweckmäßig angeordnet sein, aber weder fühlt der Besucher sich herausgefordert, noch wird irgendeines der Themen des Humboldt Forums prominent inszeniert. Das Zweckmäßige dominiert über das Inhaltliche, die Auseinandersetzung mit den Objekten wird erst einmal verschoben – auf einen anderen Raum und auf einen späteren Zeitpunkt im Parcours des Besuchs. Der

Bereich der Ausstellung beginnt nämlich erst zwei lange Rolltreppen später, im zweiten Stock, wo die Besucher*in in einem dunklen Raum empfangen wird. Die überlangen Treppen wirken dabei wie ein Raum der Trennung, ähnlich wie das Vestibül zu einem sakralen Raum. Der Raum der Rolltreppe und die Zeit des Emporsteigens machen den Übergang vom Geschäftsmäßigen zum Wesentlichen unmittelbar erlebbar.

Die dunkle Atmosphäre im Eingangsbereich der ethnologischen Ausstellungen verlangt vom Besucher volle Aufmerksamkeit. Erst nachdem sich das Auge daran gewöhnt hat, werden die Dimensionen des Raums und seine Innenarchitektur erkennbar. Während der erste Teil des Raums wie ein Labyrinth aus Metallstäben und kleinen, zum Teil drehbaren Metallkästen wirkt, befindet sich dahinter eine riesige hufeisenförmige Vitrine mit hunderten Objekten aus verschiedenen Teilen Afrikas. Die aufgrund der schwachen Beleuchtung, des fehlenden Tageslichts, schwarz gestrichener Metallgitter und schwarzer Innengestaltung der Vitrine dunkle Atmosphäre könnte eine Assoziation an abgelegene, versteckte und selten aufgesuchte Räume in den Palästen des kamerunischen Graslands erwecken. Vermutlich unbeabsichtigt werden auf diese Weise die typischen Orte aufgerufen, an denen auch in manchen Gegenden Kameruns solche »Objekte der Ahnen« aufbewahrt werden.

Der dunkle Saal vermittelt das Gefühl, in einen unbekanntem Raum vorzudringen. Im kulturellen Mythos von einem der Autoren ist das Unbekannteste der Tod, weshalb der Ausstellungsraum in Kamerun das Gefühl eines Leichenschauhauses oder eines Raums des Todes erweckt. Verstärkt wird diese Assoziation dadurch, dass dieser Raum auch als spiritueller

Friedhof angesehen werden kann. Es ist ein Friedhof dessen, was in den Kulturen der Herkunft heilig ist. Vieles von dem, was es bedeutet, Nso, Tikar oder Angehöriger einer der anderen ethnischen Gruppen des Kameruner Graslands zu sein, liegt in diesem Ausstellungsraum förmlich begraben. Zweifellos haben einige afrikanische Aktivisten, insbesondere aus dem Grasland von Kamerun, aufgrund dieser (vielleicht nicht intendierten) Assoziation legitime Gründe, den Besuch dieses Raums abzulehnen. Ein jenseitiges ästhetisches Bewusstsein der Ausstellungsinszenierung in diesem Raum zusammen mit seiner Dunkelheit versetzt einen Besucher aus dieser Region in einen Zustand der Trauer, wie er typisch für den Kontext einer Beerdigung ist.

Der Charakter des Unheimlichen wird noch dadurch verstärkt, dass an den Vitrinen jede Erklärung oder Beschilderung fehlt. Allein die Namen der Personen, die diese Objekte dem Museum übergeben haben, wurden mit großen Buchstaben auf dem Glas angebracht. Während die farbliche Inszenierung und die Lichtgestaltung also auf einen fernen Ort verweisen, beziehen sich die Namen auf einen historisch zurückliegenden Zeitpunkt, nämlich den Beginn des Daseins der ausgestellten Dinge als Museumsobjekte. Nur aufmerksamen Besucher*innen, jener Minderheit, die sich durch mehrere Ebenen der virtuellen Menüs auf dem tischgroßen, horizontal angebrachten Display hindurcharbeitet, erschließt sich die nähere Bedeutung der Namen. Sie stehen für Teile der Sammlung, für »Expeditionen« oder für amtliche Funktionen im kolonialen System um 1900. Weitere Unterpunkte des Menüs geben dann zusätzliche Informationen zu Namen, Funktionen und Herkunft der Objekte, soweit diese bekannt ist.

Die Verschiebung der Informationen, denen zufolge die Namen aus der (kolonialen) Geschichte prominenter sind als die Namen der Objekte selbst, setzt sich auch im zweiten Raum fort. Dieser Raum ist viel heller und geprägt von einigen Großobjekten, die sofort ins Auge fallen. Die riesige Schlitztrommel, die Türpfosten, der mit Glasperlen besetzte Thron aus Bamum ziehen die Aufmerksamkeit des Besuchers sofort an. Hier gibt es – endlich – eine Beschilderung zu den einzelnen Objekten. Allerdings informieren auch diese Schilder vorwiegend über die Personen, die diese Objekte erworben haben, über das Datum und weitere Umstände des Erwerbs. Die Sorgfalt, mit der diese Momente der Objektgeschichte dargelegt werden, steht für den Versuch, die Legitimität des Besitzes und der Ausstellung in Berlin zu belegen. Es wirkt ein wenig wie ein defensiver Versuch, durch Verweise auf die Vergangenheit die Zugehörigkeit neu zu bestimmen. Keinem Besucher wird entgehen, dass der »Besitz« solcher Objekte heute keine Selbstverständlichkeit mehr ist, und dass der Erwerb auch vom Museum als problematischer Kontext aufgefasst wird. Die Verschiebung der Informationsaufbereitung erfolgt allerdings auf Kosten der Beschäftigung mit den Objekten selbst, zu denen nur noch wenig zu erfahren ist.

Das Bemühen, primär Fragen der »Zugehörigkeit« (zur Institution) zu klären, führt paradoxerweise zu einem Verlust, der insbesondere von manchen aus Kamerun stammenden Besuchern erfahren wird. Wie nämlich anlässlich einer Führung mit traditionellen Amtsträgern aus Kamerun offensichtlich wurde, waren diese über das augenfällige »Nichtwissen« in den Ausstellungstexten mehr als nur erstaunt. Durch die Präsenz der eindrucksvollen großen Objekte in diesem

Raum fühlten sie sich spontan dazu aufgerufen, deutlich mehr an Informationen und Kontexten zu geben.

Die Priorisierung von Aspekten des Erwerbs und das Zurückdrängen der Informationen zu den Objekten selbst hat paradoxerweise zur Folge, dass die Legitimität von Verwahrung und Ausstellung noch fragwürdiger wird: Wieso sollten in Berlin Dinge ausgestellt werden, wenn das substanzielle, differenzierte und kontextreiche Wissen dazu fehlt, oder zumindest nicht zugänglich gemacht wird? Ist dieses Wissen heute nicht an ganz anderen Orten zu finden?

Wäre daraus zu schließen, dass es die Logik dieser Ausstellung ist, die Objekte zum Schweigen zu bringen, bzw. sie als »stumme Objekte« zu zeigen? Diese rhetorische Frage verweist auf ein grundsätzliches Dilemma: Dominiert der legitimatorische Diskurs bezüglich der Zugehörigkeit, so treten andere Kontexte in den Hintergrund. Die Texte zu den Objekten »rechtfertigen«, aber sie erklären nichts mehr zu den Objekten selbst. Der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Hermann Parzinger, beschreibt dies als Basis »für die Entwicklung eines neuen Verhältnisses zum globalen Süden«.¹ Erkennbar ist hier aber nicht ein »neues Verhältnis«, sondern ein Rückzug auf das Wissen der Institution, so wie es seit mehr als hundert Jahren auf den Karteikarten festgehalten ist. Der Diskurs der Zugehörigkeit (»belonging«) hat seine eigene Legitimität und kann auch

¹ Basis für ein neues Verhältnis zum Globalen Süden. Hermann Parzinger im Gespräch mit Marietta Schwarz, Deutschlandfunk Kultur, 16.9.2022, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/herman-parzinger-zur-endgueltigen-eroeffnung-des-humboldt-forums-100.htm> | (letzter Zugriff 1.7.2023).

mit komplett anderen Argumenten als denen von Parzinger geführt werden. Er wird zum Beispiel prominent genutzt von Priya Basil in ihrem vom Humboldt Forum in Auftrag gegebenen und digital verbreiteten Video-Essay *Locked in and out* (2020).² Basil konzentriert sich auf die Frage, was als Rechtfertigung zur Ausstellung dieser Objekte ausgerechnet in Berlin gelten könnte, obgleich durch Herstellung und Gebrauchskontext eindeutig ein »belonging« außerhalb Europas vorliegt.

Die Verwendung romantischer Umschreibungen für die Herkunftsgesellschaften, aus denen die Objekte geraubt wurden, als »unsere Partner«, so wie es die Kurator*innen der Ausstellung und die Museumsleitung praktizieren, vermittelt den Eindruck eines fortschrittlichen, am »Dialog« orientierten Prinzips des Ausstellens. Dieser diffuse Eindruck von Partnerschaft (oder gar Kameradschaft) zwischen dem Museum und den Urhebern der Objekte ist jedoch kaum überzeugend, da man bereits nach wenigen Minuten der Betrachtung mit dem verzweifeltsten Versuch konfrontiert wird, die wahren Geschichten dieser Objekte und ihres Weges in die Sammlung zu verheimlichen oder die Perspektiven der Eigentümer der Objekte völlig zu untergraben. Ein Beispiel dafür ist die frühere, im Februar 2023 entfernte Präsentation der *ngonnso*-Figuren, zu denen die Textschilder erklärten, es werde »behauptet, diese Figur repräsentiere den Gründer der ethnischen Gruppe der *nso*«. Durch eine solche Erklärung entsteht der Eindruck, man versuche die Wahrheit dieser Aussage zu diskreditieren und damit tradierte Überzeugungen der sogenannten »Partner« zu untergraben.

Während das Humboldt Forum also von sich selbst behauptet, ein Ort des Dialogs und der Verhandlung von Identitäten zu sein, wird in der Ausstellung etwas ganz anderes praktiziert. Die Ausstellung ist nicht in der Lage, die problembehafteten kolonialen Positionierungen mit der Gegenwart des 21. Jahrhunderts zu versöhnen und den Dialog voranzutreiben. Tendenziell bewirkt die Ausstellung eher die Abtrennung der verschiedenen Perspektiven.

Die Sorge um die genaue Darstellung dessen, was als Argumente für die Rechtmäßigkeit des Besitzes anzuführen ist, erscheint wie ein Schatten über den Objekten. Die Erklärungstafeln informieren nicht mehr über Eigenschaften, Funktionen und Kontexte der Objekte, sondern primär über das Herkommen und die Art des Erwerbs. Damit verbunden ist eine Unsicherheit, die sich auch in der massiven Präsenz von schwarz gekleidetem Sicherheitspersonal ausdrückt. Noch ein damit verbundener Aspekt ist für den Besucher wahrnehmbar. Da möglicherweise die mit neuester Technologie eingerichtete akustische Warnanlage zum Schutz gegen das Berühren der Objekte oder Diebstahl noch nicht optimal justiert ist, hört der Besucher bei längerem Verweilen in dem Raum wieder und wieder das Warnsignal, auch wenn niemand ein Objekt berührt oder entwenden will. Dieser eindringliche akustische Eindruck signalisiert »Achtung: Verletzung des Besitzes«, und nicht etwa, wie es beim Ausstellen eines Musikinstruments eher zu vermuten gewesen wäre, die mit den Objekten und ihren Gebrauchskontexten verbundenen Töne. Diskursiv gewendet ist das so zu verstehen: Die (Ab-)Sicherung des Besitzes dominiert über die Vielfalt mögli-

2 <https://www.humboldtforum.org/en/progr amm/digitales-angebot/digital-en/locked-in-and-out-22554/> (letzter Zugriff 1.7.2023).

cher objektbezogener Informationen und Wahrnehmungen.³

Für viele Besucher irritierend, provozierend und vielleicht auch abstoßend ist die große Inschrift im Eingangsbereich des ersten Saales: »I have a white frame of reference and a white worldview«. Es ist sicherlich zulässig, diese Aussage als Referenz an die epistemische Positionierung der Sammlung als historischem Projekt der Wissensakkumulation und auch des Museums als einer »weißen« Einrichtung zu verstehen. Möglicherweise wollten die Kurator*innen sich mit dieser Inschrift vom universalistischen Anspruch der Wissenschaft des 19. und 20. Jahrhunderts abgrenzen. Kurz: Der in Anführungsstriche gesetzte Satz verweist auf die Beschränkungen eines spezifischen Horizonts im Museum. Wurde dabei auch überlegt, welche Wirkungen dieser Satz haben kann, wenn er nicht mit dieser reflexiven Brille gelesen wird? Es gibt noch mehr Probleme: Wie soll eine PoC mit diesem Satz umgehen? Ist es eine Ausladung, weil er gerade in der Ego-Perspektive für solche Personen nicht funktioniert? Der defensive Versuch der Absicherung der Eigenperspektive, und damit auch der Wissensrelativierung, scheitert angesichts der gelebten Diversität der Besucher, die sich durchaus nicht in allen Fällen auf die Perspektive der Kurator*innen einlassen können.

Neben der Ästhetik der dunklen Kammer, die den Eingangsbereich dominiert,

und dem eindrucksvollen Raumgefühl der Großobjekte (vornehmlich aus Kamerun) gibt es noch ein drittes ästhetisches Prinzip, das in einem weiteren Raum anzutreffen ist, in dem man die im Berliner Museum verbliebenen Benin-Bronzen sehen kann. In diesem Raum herrscht die Ästhetik des *white cube*. Zumindest visuell gibt es keine Kontexte zu den Objekten. Die ausgestellten Kunstwerke stehen auf weißen, regalartigen Podesten, vergleichbar mit den Regalen für Waren in einem Kaufhaus. Vermutlich aus Respekt vor der formalen und künstlerischen Qualität dieser Objekte sind die Erläuterungstafeln in einiger räumlicher Ferne angebracht. Mehr als in anderen Teilen der Ausstellung braucht es die Aufmerksamkeit und den Entdeckergeist des Besuchers, um die Erklärung zu den Objekten zu finden und mehr Wissen zu erlangen.

Auch hier ist die Geschichte der Gegenstände seit dem Moment der gewaltvollen Aneignung im Jahr 1897 wichtiger als andere Aspekte. Die notwendige und begrüßenswerte Reflexivität bezüglich auf kolonialer Gewalt beruhender Aneignungen lässt die viel ältere, symbolreiche Geschichte der Objekte in den Hintergrund treten. Wieder dominiert der Diskurs des *belonging* und der Rechtfertigung (für den natürlich durch die nunmehr erfolgte Restitution starke Argumente vorliegen) über die Option, den Objekten selbst näherzukommen.

Mit dieser Schilderung von drei Räumen wurde keinesfalls ein vollständiger Überblick über die ethnologische Präsentation gegeben. Aber dieser Ausschnitt ermöglicht doch bestimmte Schlussfolgerungen. Der Einblick zeigt nämlich die Bandbreite unterschiedlicher Zugänge, die letztlich alle mit dem Problem einer größer werdenden Distanz zu den Objekten selbst zu kämpfen haben. Die Idee des

3 Damit korrespondiert der Zwischenfall vom 11.10.2021, bei dem ein Besucher sich von dem zahlreich bereitstehenden Wachpersonal bedrängt fühlte: Wan wo Layir, What I Have Learned from my Ban from the Humboldt Forum, boasblog, 18.8.2022, <https://boasblogs.org/de/dcntr/what-i-have-learned-from-my-ban-from-the-humboldt-forum/> (letzter Zugriff 1.7.2023).

modernen Museums, die auch in Berlin vor über 150 Jahren zu zahlreichen Neugründungen von Museen führte, bestand darin, in der Unmittelbarkeit des Objektzugangs eine neue Art der Objektivität in der Wissenserlangung zu ermöglichen. Sich einer fremden Materialität auszusetzen, birgt die Chance der direkten Erfahrung. Diese mag bereichernd, irritierend oder gar befremdend sein. Aber es sind Objekte, die eine solche Annäherung erlauben. Jette Sandahl hat das sehr klar beschrieben: Nur wer sich von der direkten Betrachtung angesprochen fühlt, kann den Reichtum der Wahrnehmungen unmittelbar erleben.⁴ In der jetzigen Form der Ausstellung ist das »Sich-direkt-angesprochen-fühlen« erschwert. Der Besucher hat den Eindruck, auf Texte verwiesen zu sein, die weniger über die Objekte, sondern mehr über die Problematik der Institution informieren.

Man fragt sich: Wo in den Räumen der Ausstellung ist die Freude des Zeigens von Dingen in ihrer unendlichen Vielfalt, im Reichtum der Formen, Farben und Oberflächen sowie in dem Überfluss an Kontexten, die aus den verschiedensten Teilen der Welt zusammenströmen? Warum ist der Zugang zu den Objekten selbst so weit hinter die Erfahrung der Schwelle (Eingang, Kassenraum, Rolltreppe) zurückverlegt? Es wäre zu wünschen, dass die Kurator*innen der Ausstellung viel deutlicher ihre eigene unmittelbare Auseinandersetzung mit diesen Objekten reflektieren. Ohne auf die Informationen über koloniale Verstrickungen zu verzichten, müsste ein Verfahren gefunden werden, direkte und erlebnisreiche Erfahrungen in den Mittelpunkt des Besuchs dieser Ausstellung zu stellen.

Der Mangel an Interesse am Dialog ist auch darin zu erkennen, dass es wenig Bereitschaft gibt, auf die Kenntnisse, Erfahrungen und Perspektiven unterschiedlicher Besucher einzugehen. Nirgendwo wird thematisiert, wie zum Beispiel ein afrikanischer Besucher die Ausstellungsstücke und die zugehörigen Beschreibungen wahrnimmt. Nirgendwo wird der Versuch unternommen, die Objekte mit den Herkunftsgesellschaften der Besucher zu verknüpfen. Auch wenn es sicherlich ein legitimes Anliegen der Ausstellung ist, allen Besucher*innen ungeachtet ihrer Herkunft das unmittelbare Erleben dieser Objekte zu ermöglichen, so wären doch Mittel und Kommunikationsstrukturen zu überlegen, die es ihnen erlauben, ihr subjektives und eventuell spezielles Vorwissen zu einzelnen oder mehreren Objekten zu äußern und dokumentarisch niederzulegen.

Der Eindruck des zögerlichen, auf legitimatorische Fragen konzentrierten und eher mit einer Objektdistanzierung verknüpften Habitus der Ausstellung verstärkt sich noch durch den großen leeren Raum des Schlossplatzes vor dem Eingang des Humboldt Forums. Auch wenn zurzeit noch Diskussionen über die zukünftige Nutzung im Gang sind, könnten die Kurator*innen beispielsweise durch Aufstellung von Repliken großformatiger Objekte hier deutlich machen, was im Mittelpunkt der Ausstellung stehen sollte: der unmittelbare und reichhaltige Eindruck der Präsenz von Dingen, die sonst nirgendwo in Europa zu sehen sind.

Hans Peter Hahn und Valerie Viban

4 Jette Sandahl, Proper Objects among other Things, in: Nordisk Museologi 7 (1995) 2, S. 97–106.

Hans Peter Hahn ist Professor für Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt mit fachlicher Ausrichtung auf materielle Kultur, Globalisierung und Konsum. Zurzeit leitet er ein deutsch-französisches Doktorandenkolleg zum Thema »Den anderen Repräsentieren«.

E-Mail: hans.hahn@em.uni-frankfurt.de

Valerie Viban, geboren in Kumbo, Kamerun, hat einen Masterabschluss des Instituts für Internationale Beziehungen in Kamerun und einen weiteren von der Hochschule für Wirtschaft und Recht Berlin. Er hat bis vor kurzem für Justitia et Pax gearbeitet und ist jetzt als Berater für Brot für die Welt tätig.

E-Mail: valerie.viban14@gmail.com

Copyright of Werkstatt Geschichte (Transcript Verlag) is the property of Transcript Verlag and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.