

Abschlussarbeit
zur Erlangung des Master of Arts
der Johann Wolfgang Goethe-Universität
Historisches Seminar

Thema der Arbeit:
**„Koloniale Objekte“ im Humboldt-Forum und im
Musée du Quai Branly – eine interdisziplinäre Debatte**

Erstgutachter: Prof. Dr. Christoph Cornelißen
Zweitgutachter: Prof. Dr. Andreas Fahrmeir

Vorgelegt von:
Sophia Nätscher
Geb.: 07.06.1994 in Lohr a. M.
Aus: Schneidmühlweg 54, 63741 Aschaffenburg
Matrikelnummer: 5239627

Vorgelegt am:
20.12.2018

Inhaltsverzeichnis

1.	EINLEITUNG	3
2.	DIE DEBATTE UM DIE „KOLONIALE OBJEKTE“ IM HUMBOLDT-FORUM UND IM MUSÉE DU QUAI BRANLY	6
2.1	ETHNOLOGISCHE MUSEEN IM ZEITALTER DES POSTKOLONIALISMUS	7
2.1.1	<i>Die Krise der Objekte, des Sammelns und Bewahrens</i>	8
2.1.2	<i>Die Krise der Ausstellung</i>	10
2.1.3	<i>Die Krise des (völkerkundlichen) Museums</i>	12
2.2	EUROPÄISCHE LÖSUNGSANSÄTZE	16
2.2.1	<i>Das Musée du Quai Branly</i>	16
2.2.2	<i>Das Humboldt-Forum</i>	22
2.3	KONZEPTIONEN UND NEUE ANSÄTZE	29
2.3.1	<i>Kunst über Kultur im Musée du Quai Branly</i>	29
2.3.1.1	Ein Museum der Arts Premiers	31
2.3.1.2	Im Rundgang durchs Musée du Quai Branly	35
2.3.1.3	Der Weg zum ethnologischen Kunstmuseum	39
2.3.1.4	Postkoloniale und Post-postkoloniale Lösungsansätze.....	42
2.3.2	<i>Die Enzyklopädie kultureller Diversität im Humboldt Forum</i>	47
2.3.2.1	Ein modernes Museum mit historischen Wurzeln.....	48
2.3.2.2	Was wie wo im Humboldt-Forum zu sehen sein wird.....	52
2.3.2.3	Das Prinzip der Bewegung.....	56
2.3.2.4	Die Leitlinien des Humboldt-Forums	57
2.3.2.5	Der Versuch eines wahrhaft postkolonialen Museums.....	61
2.3.3	<i>Paris als Vorbild? Berlin als Weiterentwicklung?</i>	63
2.4	KEINE INNOVATION OHNE KRITIK: DIE DEBATTEN	70
2.4.1	<i>Musée du Quai Branly</i>	72
2.4.1.1	Eine Bereicherung – aber für wen?	73
2.4.1.2	Eine Kunstausstellung aus ethnologischem Blickwinkel	77
2.4.1.3	Nok-Skulpturen, Benin-Schätze und andere Objektdebatten.....	82
2.4.1.4	Die Rolle von Fachwelt und Presse	88
2.4.2	<i>Humboldt Forum</i>	91
2.4.2.1	Eine Hommage an die Kulturen der Welt oder an Preußen?	92
2.4.2.2	Eine uneröffnete Ausstellung in der Kritik	97
2.4.2.3	Unauslöschliche (Objekt-)geschichte	101
2.4.2.4	Die Akteure der Debatte und ihre Bedeutung	105
2.4.3	<i>Zwei Museen – die gleiche Debatte?</i>	107
3	FAZIT	113
4	BIBLIOGRAPHIE	116
4.1	QUELLEN	116
4.2	LITERATUR.....	133
4.3	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	135
5	ERKLÄRUNG	136

1. Einleitung

Als Emmanuel Macron am 28. November 2017 das Auditorium maximum der Université de Ouagadougou in Burkina Faso betritt, ist es überfüllt: Hunderte Studierende richten die Augen auf ihn, der Staatspräsident Roch Marc Kaboré ist anwesend und durch die Kameras von France24 sieht ihn ganz Frankreich.¹ Er wird hier eine Rede halten, aus der zumindest ein Absatz es um die ganze Welt schafft: „Le patrimoine africain doit être mis en valeur à Paris mais aussi à Dakar, à Lagos, à Cotonou, ce sera une de mes priorités. Je veux que d’ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique“².

Macrons Rede erlangte historische Bedeutung und sorgte für kulturpolitische Debatten in ganz Europa. Denn er war zwar bei weitem nicht der erste Politiker, der sich zum Umgang mit kulturellem Erbe aus ehemaligen Kolonialgebieten äußerte, doch vielleicht der erste, der es mit einer klaren Linie und kompromisslosen Versprechungen tat – und das zugunsten nicht-westlicher Gesellschaften.³

Dieses Ereignis war nur ein Höhepunkt einer längeren Entwicklung seit den 1990er Jahren. Immer mehr rücken Objekte aus kolonialen Kontexten in den Fokus von Politik und Öffentlichkeit, und mit ihnen auch die Orte, an denen diese Objekte zu sehen sind: Ethnologische Museen.⁴ Besonders zwei Museen sind Anfang des 21. Jahrhunderts ins Scheinwerferlicht der Debatten geraten, zwei museale Großprojekte, die jeweils ihre gesamte Nation in Atem hielten und noch halten: Das Pariser Musée du Quai Branly, das als ethnologisches Kunstmuseum unter politischer Federführung von Jacques Chirac

¹ Gignoux, Sabine: Emmanuel Macron promet à l’Afrique des restitutions d’œuvres africaines „d’ici à 5 ans“, in: La Croix, 28.11.2017, URL: <https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Emmanuel-Macron-promet-l'Afrique-restitutions-doeuvres-africaines-dici-5-ans-2017-11-28-1200895496> [letzter Zugriff 13.11.2018]; Savoy, Bénédicte: „Restitutions du patrimoine africain. „Il faut y aller dans la joie“, in: Le Monde, 12.1.2018, URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/12/restitutions-du-patrimoine-africain-il-faut-y-aller-dans-la-joie_5240693_3232.html [letzter Zugriff 13.11.2018].

² „Das afrikanische Kulturerbe soll in Paris zur Geltung kommen, aber auch in Dakar, in Lagos, in Cotonou, das ist eine meiner Prioritäten. Ich will, dass innerhalb der nächsten fünf Jahre die Bedingungen geschaffen werden für temporäre oder dauerhafte Restitutionen des afrikanischen Kulturerbes nach Afrika“ (Übersetzung durch die Autorin), Macron, Emmanuel: Discours à l’université Ouagadougou, Burkina Faso 28.11.2017, URL: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/29/le-discours-de-ouagadougou-d-emmanuel-macron_5222245_3212.html [letzter Zugriff 18.12.2018].

³ Savoy (2018): Restitutions du patrimoine; Harris, Gareth: What restitution experts have to say about President Macron’s pledge to return African artefacts, in: The Art Newspaper 29.11.2017, URL: <https://www.theartnewspaper.com/news/restitution-experts-react-to-president-macron-s-pledge-to-return-artefacts-housed-in-french-museums-to-africa> [letzter Zugriff 13.11.2018].

⁴ Aldrich, Robert: Colonial museums in a postcolonial Europe, in: Dominic Thomas (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010, S. 12-31, hier S. 28; Kravagna, Christian: Vom ethnologischen Museum zum unmöglichen Kolonialmuseum, in: Kathrin Audem u.a. (Hrsg.): Der Preis der Wissenschaft, Bielefeld 2015, S. 96-100, hier S. 96.

2006 seine Türen öffnete,⁵ und das Berliner Humboldt-Forum, eine Mischung aus ethnologischem Museum, Begegnungsstätte und kultureller Erlebniswelt, dessen Eröffnung im Herbst 2019 noch aussteht.⁶ Beide sorgten seit Beginn ihrer Planungsphasen für heftige Kontroversen in Politik, Presse und Fachwelt – im Mittelpunkt nicht selten der Umgang mit der eigenen kolonialen Vergangenheit und den Objekten, die aus diesen Zusammenhängen ihren Weg in die Museen gefunden hatten.⁷ Und obwohl die musealen Konzepte in Paris und Berlin recht unterschiedlich ausfielen, waren die Kritikpunkte sich oft erstaunlich ähnlich.

Ein Vergleich dieser beiden Museen und deren Umgang mit dem kolonialen Erbe sowie eine Gegenüberstellung der daraus entstandenen Kritiken und Debatten in Frankreich und Deutschland soll Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein. Sie untersucht die postkolonialen Ansätze, die das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum verfolgen, sowohl im Ausstellungsraum, als auch im Dialog mit *source communities* und in der Aufarbeitung der eigenen Geschichte. Sie arbeitet die wichtigsten Kritikpunkte an diesen Ansätzen heraus und analysiert die Vielzahl an Debatten rund um die beiden Museen.

Dabei stützt sich die Arbeit nicht nur auf offizielle Veröffentlichungen der Museen und ihrer Verantwortlichen, die selbstverständlich ebenfalls berücksichtigt werden, sondern auch auf wissenschaftliche Aufsätze und Kommentare verschiedener Disziplinen, vor allem der Ethnologie und der Zeitgeschichte, sowie auf journalistische Beiträge aus Zeitung, Rundfunk und Online-Blogs. Eine wichtige Grundlage für die Arbeit waren die „Ethnographie einer Planung“ für das Humboldt-Forum von Friedrich von Bose⁸ sowie die Veröffentlichungen von Sally Price⁹ und Bernard Dupaigne¹⁰ zum Musée du Quai Branly.

⁵ Martin, Stéphane: Musée du Quai Branly. Là où dialoguent les cultures, Gillard 2011, S. 72f; Bose, Friedrich von: Das Humboldt-Forum. Eine Ethnographie seiner Planung, Berlin 2016, S. 13f.

⁶ Humboldt-Forum: Was ist das Humboldt Forum? in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <http://www.humboldtforum.com/de/inhalte/humboldt-forum> [Letzter Zugriff 11.04.2018].

⁷ Fur, Yves le: Die Quai Branly-Erfahrung, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 168-169, hier S. 168; Förster, Larissa: Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone. Was ist ethno am ethnologischen Museum?, in: Thomas Bierschenk/ Matthias Krings/ Carola Lentz (Hrsg.): Ethnologie im 21. Jahrhundert, Berlin 2013, S. 189-210, hier S. 189f.

⁸ Bose (2016): Humboldt-Forum.

⁹ Price, Sally: Paris primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly, Chicago 2007; Dies.: Return to the Quai Branly, in: Museum Anthropology 33 (2010), 1, S. 11-21.

¹⁰ Dupaigne, Bernard: Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du Musée du quai Branly, Paris 2006.

Aufgrund der Aktualität des Themas ist der Übergang zwischen Quellen und Sekundärliteratur fließend. Daher werden alle Beiträge, die den Gegenstand aus kritisch bewertender Sichtweise oder von einer am Projekt beteiligten Position aus betrachten, als Quellen behandelt und aufgearbeitet. Zu Sekundärliteratur zählen in diesem Fall hauptsächlich Veröffentlichungen, die sich nur indirekt mit dem Thema befassen, beispielsweise zu postkolonialer Museumstheorie.

Trotz der zahlreichen (diskursiven) Veröffentlichungen zu Humboldt-Forum und Musée du Quai Branly gibt es noch keine umfassende vergleichende Darstellung der beiden Museen, wenn auch die ersten Anstöße schon gegeben wurden. Hier will die folgende Arbeit den Anfang machen und vielleicht einen Ausgangspunkt schaffen für weitergehende Untersuchungen. Ihr Ziel ist der Vergleich des musealen Umgangs mit Objekten aus kolonialen Kontexten in Frankreich und Deutschland sowie eine Gegenüberstellung der jeweiligen öffentlichen und wissenschaftlichen Beteiligung am Thema und deren Einfluss auf das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum.

Dazu soll im Folgenden zunächst ein Überblick gegeben werden über die wichtigsten Problematiken und Lösungsansätze einer postkolonialen ethnologischen Museologie. Dies ist als Grundlage unerlässlich, da die darin vorgestellten Inhalte sowohl Eingang in die Konzepte von Musée du Quai Branly und Humboldt-Forum fanden, als auch in den Debatten darum aufgegriffen wurden. Danach folgt jeweils ein kurzer Überblick über die Museen und ihre Entstehungsgeschichte. Im zweiten Kapitel werden detailliert die musealen Konzepte vorgestellt, jeweils erst in Paris, dann in Berlin. Fokus liegt dabei auf den postkolonialen Ansätzen der Museen. Im anschließenden Vergleich werden die verschiedenen Konzepte und Ideen gegenübergestellt und Gemeinsamkeiten wie Unterschiede herausgearbeitet. Das dritte Kapitel widmet sich den Debatten. Erneut werden die Museen zunächst getrennt betrachtet und die Diskurse anhand der jeweils wichtigsten Kritikpunkte herausgearbeitet. Es wird versucht, dabei zugleich thematisch wie auch chronologisch vorzugehen, aufgrund der Unübersichtlichkeit und der großen Zahl an Akteuren und Medien kann die zeitliche Reihenfolge jedoch nicht immer eingehalten werden. Auch dieses Kapitel endet mit einem Vergleich, diesmal der Debatten um die Museen. Berücksichtigt werden auch die jeweiligen Reaktionen der Verantwortlichen auf die Kritik. Schlussendlich stellt die Arbeit außerdem die Frage nach der Bedeutung der Debatten und dem Einfluss der Debattenteilnehmer*innen.

2. Die Debatte um die „Koloniale Objekte“ im Humboldt-Forum und im Musée du Quai Branly

Die Grundlagen für die Debatte um die Museen in Paris und Berlin liegen bis zu einem halben Jahrtausend in der Vergangenheit: Hier begannen die ersten westlichen Länder, Teile anderer Kontinente zu „entdecken“, besetzen und als Kolonien ins eigene Herrschaftsgebiet zu übernehmen. Knapp 500 Jahre blieb Frankreich Kolonialmacht. Und auch wenn Deutschland aufgrund seines späten Einstiegs in die koloniale Politik nur 35 Jahre lang eigene Kolonien besaß, profitierte die Nation schon deutlich länger von den Privilegien, die sich aus der europäischen Machtstellung ergaben.¹¹ Gemeinsam ist den beiden (und anderen westlichen) Ländern, dass in dieser Zeit zahlreiche Objekte ihren Weg übers Meer in die heimischen Museen fand. Ob aus reiner Neugier, aus Forscherdrang, aufgrund des Sammlerwerts oder auch als Kriegsbeute – sogenannte Exotika aus fernen Ländern waren allzeit begehrt.¹²

In den meisten Fällen liegen diese Artefakte noch bis heute an gleichem Ort, in den Ausstellungen und Depots der einstigen Kolonialherren.¹³ Dem Umgang mit ihnen wurde lange keine Aufmerksamkeit gewidmet – umso heftiger war die Debatte, als sie schließlich ausbrach. Sie wühlte die Fachwelt der Ethnologie und verwandter Disziplinen auf, durchzog den politischen Diskurs und erreichte schließlich über eine Vielzahl von Medien die Öffentlichkeit. Plötzlich stand in ganz Europa eine grundlegende Frage im Ausstellungsraum: (Wie) darf man koloniales Erbe ausstellen?¹⁴

¹¹ Zimmerer, Jürgen: Kolonialismus und kollektive Identität. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, in: Ders. (Hrsg.): Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, Frankfurt/ New York 2013, S. 9-39, hier S. 25-27.

¹² Hahn, Hans Peter: Wieviel Ethnologie steckt im „Weltkulturenmuseum“?, in: Ders. (Hrsg.): Ethnologie und Weltkulturenmuseum. Positionen für eine offene Weltsicht, Berlin 2017, S. 13-87, hier 20f.

¹³ Savoy, Bénédicte: Objekte des Begehrens und das Begehren von Objekten. Museumsgeschichte als Kulturgeschichte. 18.–20. Jh. Antrittsvorlesung am Collège de France, Paris 30.3.2017, URL: https://www.kuk.tu-berlin.de/fileadmin/fg309/dokumente/Translocations/Savoy_Antrittsvorlesung_dt.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018].

¹⁴ Pieper, Katrin: Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur, in: Joachim Baur (Hrsg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld 2010, S. 187-212, hier S. 207.

2.1 Ethnologische Museen im Zeitalter des Postkolonialismus

Am unmittelbarsten sahen sich die ethnologischen Museen mit dieser Frage konfrontiert. Schon seit der *Writing-Culture-Debatte* der 1980er Jahre steckt das ethnologische Museum in einer Krise – oder eher in einer ständigen Abfolge von Krisen.¹⁵ Immer wieder stellt es sich selbst in Frage: Dabei betraf die Krise in den ersten Jahren vor allem die Autorität des Ethnologen als Geschichtsschreiber, dessen alleinige Deutungshoheit angezweifelt wurde.¹⁶

Etwa zehn Jahre später wandten sich die Zweifel der deutenden Autorität der Allgemeingültigkeit westlicher Theorien zu.¹⁷ Alte Vorstellungen von „fremd“ und „anders“ wurden neu überdacht. Museumskurator*innen suchten bewusst nach einer Vermeidung von Abgrenzungen und Exotisierungen. Den Kulturen Außereuropas sollte eine realistischere Darstellung zuteilwerden: Unter Einbezug ihrer Geschichte, ihrer gegenseitigen Beeinflussungen und ihrer vielen, zusammenfließenden kulturellen Strömungen.¹⁸

Doch trotz aller postkolonialen Ausstellungstheorien fand sich bis heute in der Praxis keine allgemeingültige, zufriedenstellende Lösung. So bleibt die Problematik der materiellen Kultur und deren Besitzverhältnissen bestehen, genau wie die Schwierigkeit der Aufarbeitung von kolonialer Vergangenheit – und kolonialer Schuld.¹⁹ Denn ab wann ist ein Museum tatsächlich „postkolonial“? Ist eine Überwindung kolonialer Strukturen und Mächteverhältnisse überhaupt möglich? Oder ist das ethnologische Museum, einerseits als Institution und andererseits durch seinen Inhalt – die kolonialen Objekte –, selbst das größte Hindernis auf dem Weg zum Postkolonialismus?²⁰

¹⁵ Znoj, Heinzpeter: Geschichte der Ethnologie, in: Bettina Beer/ Hans Fischer (Hrsg.): Ethnologie. Einführung und Überblick, Berlin 2012, S. 33-52, S. 49f; Weh, Vitus: Die produktive Krise der Völkerkundemuseen, in: artmagazine, 17.6.2013, URL: <http://www.artmagazine.cc/content69897.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

¹⁶ Bose, Friedrich von: Strategische Reflexivität. Das Berliner Humboldt Forum und die postkoloniale Kritik, in: Historische Anthropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag 25, 3 (2017), S. 409-417, hier S. 414.

¹⁷ Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 190f.

¹⁸ Ebd.; Bénédicte Savoy argumentiert, die Krise der Museen währe schon seit hundert Jahren, s. Savoy (2017): Objekte.

¹⁹ Thiemeyer, Thomas: Kulturerbe als „Shared Heritage“? (I). Kolonialzeitliche Sammlungen und die Zukunft einer europäischen Idee, in: Merkur 829 (2018), S. 30-44, hier S. 41.

²⁰ Lebovics, Herman: Le Musée du quai Branly. Politique de l'art de la postcolonialité, in: Nicolas Blancel u.a. (Hrsg.): Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française, Paris 2010, S. 443-454, hier S. 443.

2.1.1 Die Krise der Objekte, des Sammelns und Bewahrens

Dazu stellt sich zuerst die Frage, was überhaupt ein „koloniales Objekt“ ist. Der Deutsche Museumsbund veröffentlichte Mitte des Jahres 2018 einen „Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten“²¹. Darin unterscheidet er zwischen drei Kategorien von Objekten aus kolonialem Kontext: Die erste Unterteilung beinhaltet *Objekte aus formalen Kolonialherrschaften*, also Sammlungsgut, das entweder aus einem Gebiet stammt, das unter formaler Kolonialherrschaft stand, oder dort Verwendung in kolonialem Kontext fand.²² Die zweite Kategorie umfasst *Objekte aus kolonialen Kontexten außerhalb formaler Kolonialherrschaften*. Deren Herkunfts- oder Verwendungsgebiete standen also nicht unter formaler Kolonialherrschaft, unterlagen jedoch informellen kolonialen Strukturen oder Einflüssen.²³ Zuletzt zählt der Museumsbund *Rezeptionsobjekte aus kolonialen Kontexten* hinzu: Diese spiegeln beispielsweise „koloniales Denken wider oder transportier[en] Stereotype, denen koloniale Rassismen unterliegen“²⁴.

Der Begriff „Objekt aus kolonialem Kontext“ ist also breit gefächert, es gibt viele verschiedene Aspekte, unter denen ein Objekt kolonialen Kontext haben kann. Um herauszufinden, ob und auf welche Art Ausstellungsstücke aus kolonialen Zusammenhängen stammen, ist eine umfassende Provenienzforschung nötig. Diese Praxis, die in der Kunstgeschichte schon seit Jahrzehnten selbstverständlich ist, gewinnt in der Ethnologie mehr und mehr an Bedeutung.²⁵ Sie fragt nach den Zusammenhängen rund um Herstellung, Erwerb und weiteren Verkaufswegen eines Objekts. Dazu gehört auch, zu prüfen, inwiefern Objekte rechtmäßig erworben wurden oder nicht – auch wenn diese Beurteilung nur schwer vorzunehmen ist, aufgrund lückenhafter Quellenlage, großen zeitlichen Abstands und auch durch heute verschiedene Ansichten von unmoralischem oder unrechtmäßigem Erwerb.²⁶ Weniger bedingt durch solche Kategorisierungen und mehr als Reaktion auf Rückforderungen werden zunehmend

²¹ Deutscher Museumsbund (Hrsg.): Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, Berlin 2018.

²² Ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Kraus, Michael: Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Eine Einführung, in: Ders./ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 7-39, hier S. 14f; Savoy, Bénédicte: Was unsere Museen nicht erzählen, in: Le Monde diplomatique (deutsche Ausgabe), 10.8.2017, URL: <https://monde-diplomatique.de/artikel/!5437994> [letzter Zugriff 18.12.2018].

²⁶ Thiemeyer (2018): Kulturerbe (I), S. 41f, 44.

Restitutionsprozesse eingeleitet. Bisher handelt es sich dabei vor allem um einzelne Stücke, die speziell aufgrund ihres kulturellen Werts oder sakraler Bedeutung von den Ursprungsgesellschaften zurückgefordert und teilweise schon übergeben wurden.²⁷

Die Frage nach dem Eigentum und in diesem Sinne auch nach dem Recht auf Eigentum bleibt eine Streitfrage zwischen den Museen, die sich oft in einer Fürsorgepflicht für die Objekte sehen, und den *source communities*, die Zugriff auf ihr kulturelles Erbe verlangen.²⁸ Das Thema spaltet auch Ethnolog*innen westlicher Länder. So erinnert Wiebke Ahrndt daran, „dass sich nicht alle Provenienzen werden eindeutig klären lassen und daher Rückgabe auch nicht die einzige mögliche Reaktion ist“²⁹. Die österreichische Kulturtheoretikerin Belinda Kazeem dagegen hält den Museen vor: „Die Debatte um Rückgabe von geraubten Objekten wird von den Besitzenden noch nicht ernst genommen“³⁰. Ein Problem ist auch das Aufeinandertreffen verschiedener Eigentumsbegriffe aus unterschiedlichen Gesellschaften und Zeiten, was die Frage der Besitzrechte erschwert.³¹ Hinzu kommt der philosophische Aspekt: Wem gehört Kultur? Mehr und mehr ist hier in der ethnologischen Fachwelt die Rede von *shared heritage*.

Shared heritage – das ist die Vorstellung, dass kulturelles Erbe (ganz gleich, ob materiell oder immateriell) nicht einer Nation oder Ethnie gehöre, sondern der ganzen Menschheit.³² In diesem Sinne hat niemand direkte Besitzansprüche an die Objekte, die Museen werden zu Verwahrern statt Besitzern des kulturellen Erbes. Ihre Aufgabe ist es, dieses Erbe für alle Menschen gleichermaßen zugänglich und sichtbar zu machen.³³ Zu den wichtigsten Ansätzen, um dies zu gewährleisten, gehört die Digitalisierung und elektronische Bereitstellung der Sammlungsbestände weltweit.³⁴

²⁷ Thiemeyer, Thomas: Kulturerbe als „Shared Heritage“? (II). Anerkennungsfragen, in: Merkur 830 (2018), S. 85-92, hier S. 85f.

²⁸ Godelier, Maurice: Die Vision. Einheit von Kunst und Wissenschaft im Musée du Quai Branly, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 215-230, hier S. 224; Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 202.

²⁹ Ahrndt, Wiebke u.a.: Sensible Objekte interdisziplinär betrachtet. Eine Diskussion mit Wiebke Ahrndt, Larissa Förster, Ute Haug, Michael Schmitz und Günther Wessel, in: Anna-Maria Brandstetter/ Vera Hierholzer (Hrsg.): Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen, Göttingen 2018, S. 293-315, hier S. 311f.

³⁰ Kazeem, Belinda: Die Zukunft der Besitzenden. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster, in: Dies./ Charlotte Martinz-Turek/ Nora Sternfeld (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009, S. 43-59, hier S. 56.

³¹ Thiemeyer (2018): Kulturerbe (II), S. 86.

³² Thiemeyer (2018): Kulturerbe (I), S. 36f.

³³ Ebd., S. 38f.

³⁴ Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 200; Ahrndt (2018): Sensible Dinge, S. 311.

Doch Eigentumsfragen und Restitutionsen sind nicht immer das Hauptaugenmerk, auf das die Provenienzforschung ihren Blick lenkt. Wichtiger ist den Museen ein grundlegendes Bewusstsein für und die transparente Kenntlichmachung von Objektgeschichte zur Öffnung kolonialer Strukturen. Die Angabe von Herkunftsort, Erwerbszeitraum und Sammler*in ist in vielen Ausstellungen essentieller Bestandteil der Beschilderung geworden.³⁵ Eine ausreichende Lösung ist das jedoch nicht: Es muss außerdem darum gehen, koloniale Strukturen im Ausstellungsraum aufzulösen.

2.1.2 Die Krise der Ausstellung

Wie kann eine postkoloniale Ausstellung aussehen? Die Vorschläge und Debatten dazu sind zahlreich. Im Folgenden sollen deshalb nur die wichtigsten Problematiken und Lösungsansätze vorgestellt werden, mit denen sich die ethnologischen Museen des 21. Jahrhunderts beschäftigen. Die vielleicht größte Herausforderung dabei ist die neue Perspektive: Während traditionelle Völkerkundemuseen ihren Fokus auf die Verschiedenheiten von Völkern, auf das Fremde und Exotische legten, stehen für aktuelle ethnologische Museen (daher auch oft „Weltkulturenmuseen“)³⁶ die Gemeinsamkeiten im Vordergrund. Sie wollen die Botschaft übermitteln, dass Kulturen der Welt gleichwertig und sich in vielen Punkten ähnlich sind. Exotisierungen und *othering*, also die Konstruktion von Fremdheit, werden bewusst vermieden.³⁷

Dazu gehört auch das grundlegende Problem der Unterscheidung in „der Westen“ und „der Rest der Welt“.³⁸ Diese distanzierende Kategorisierung, die sich aus dem früheren Verhältnis von Kolonialmächten und Kolonisierten ableitet, soll in aktuellen Ausstellungen überwunden werden. Die Kritik an dem Konzept betrifft zum einen die abwertend wirkende Abspaltung eines „Rests“ und zum anderen die eurozentristische Sichtweise Europas als Mittelpunkt der Welt und deren Perspektive auf andere Gesellschaften und Völker.³⁹

³⁵ Thiemeyer (2018): Kulturerbe (I), S. 42; Savoy (2017): Unsere Museen.

³⁶ Zum Thema Weltkulturenmuseum s. Hahn (2017): Wieviel Ethnologie, S. 57-59.

³⁷ Pisani, Camille: Der Mensch in der Vitrine. Vom Musée d’Ethnographie du Trocadéro zum neuen Musée de l’Homme, in: Anke te Heesen/ Petra Lutz: (Hrsg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln/ Weimar/ Wien 2005, S. 141-149, hier S. 149; Thiemeyer, Thomas: Deutschland postkolonial. Ethnologische und genealogische Erinnerungskultur, in: Merkur 70 (2016), S. 33-45, hier S. 36f.

³⁸ Wonisch, Regina: Reflexion kolonialer Vergangenheit in der musealen Gegenwart? Kuratorische Herausforderungen an der Schnittstelle von ethnologischen Museen und Kunst, Stuttgart 2017, S. 18.

³⁹ Kravagna (2015): Unmögliches Kolonialmuseum, S. 100; Kaschuba, Wolfgang: Aufgeklärter Kolonialismus. Eine heilbare Schizophrenie?, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 9, 1 (2015), S. 102-104, hier S. 102.

Eine Möglichkeit, dieser Kritik entgegenzuwirken, besteht darin, dass nicht-westliche Gesellschaften nicht länger nur von westlichen Kurator*innen präsentiert werden, sondern sich in Form musealer Zusammenarbeiten und als Gastkurator*innen selbst vorstellen.⁴⁰ Ziel ist eine bewusste Aufhebung der europäischen Deutungshoheit und ein Zugeständnis an Narrative und Perspektiven außereuropäischer Gesellschaften – gleichzeitig jedoch die Außerkraftsetzung der kategorisierenden Unterscheidung in europäisch und außereuropäisch.⁴¹

Auch die Ethnien selbst sollen nicht isoliert dargestellt werden, sondern transkulturell, mit all ihren gegenseitigen Verbindungen und Beeinflussungen, auch über Ländergrenzen und Kontinente hinweg.⁴² Neuere Forschungsansätze rücken daher immer öfter ab, von einer regionalen Einteilung von Völkern und Kulturen in der Ausstellung nach dem veralteten wissenschaftlichen Konzept der Kulturkreise. Denn: Kultur und kulturelle Identitäten seien nicht an Regionen gebunden oder kategorisierbar.⁴³ Nach Regina Wonisch sei dies „als eine koloniale Technik zu kritisieren. Ethnizität ist keine Eigenschaft, sondern eine in sozialen Interaktionen produzierte Zuschreibung, die Distanz und Differenz innerhalb gesellschaftlicher Beziehungen definiert“⁴⁴.

Bei der musealen Darstellung von Ethnien soll in Form einer *entangled history* auch die Geschichte dieser Ethnien berücksichtigt werden – einschließlich der zahlreichen Verbindungen und Einflüsse durch kulturellen Austausch, Handel oder Migration.⁴⁵ Ziel ist eine gleichberechtigte Darstellung aller Kulturen im Zusammenhang ihrer Historizität und ihrer transkulturellen Beeinflussungen.⁴⁶

Ein moderner und viel diskutierter Ansatz für eine gleichberechtigte Ausstellung ist es, Objekte nicht als kulturelle Artefakte auszustellen, sondern als Kunstwerke.⁴⁷ Durch die Verlagerung der Priorität auf Ästhetik statt auf kulturelle Einbettung, entfernt sich die Ethnologie vom universalistischen Ansatz und der Utopie einer ganzheitlichen

⁴⁰ Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 201f.

⁴¹ Thomas, Dominic: Museums in postcolonial europe. An introduction, in: Ders. (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010, S. 1-11, hier S. 7-9.

⁴² Boast, Robin: Neocolonial collaboration. Museums as contact zone revisited, in: Museum Anthropology 34, 1 (2011), S. 56-70, hier S 58; Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 203.

⁴³ Groschwitz, Helmut: Und was ist mit Europa? Zur Überwindung der Grenzen zwischen „Europa“ und „Außereuropa“ in den ethnologischen Sammlungen Berlins, in: Michael Kraus/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 205-226, hier S. 208f.

⁴⁴ Wonisch (2017): Reflexion, S. 18.

⁴⁵ Savoy (2017): Objekte; Groschwitz (2015): Europa, S. 208f.

⁴⁶ Groschwitz (2015): Europa, S.207-209.

⁴⁷ L'Estoile, Benoît de: Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers, Paris 2007, S. 285.

Darstellung von Kultur. Stattdessen konzentriert sie sich auf die ästhetische Würdigung: Im Museum kommen die Kulturen der Welt und all ihre künstlerischen Meisterwerke gleichberechtigt zusammen.⁴⁸ Allerdings erntet auch dieser Ansatz viel Kritik: Das Verständnis von Kunst sei eine westliche Vorstellung, die nicht auf alle Gesellschaften übertragen werden könne. Und erneut liege die Entscheidungshoheit darüber, was künstlerisch hochwertig sei und was nicht, bei den westlichen Museen und beim westlichen Kunstmarkt. Auch die Priorisierung von ästhetischen Kriterien gegenüber kulturellen Bedeutungen und die damit einhergehende mögliche Dekontextualisierung von Objekten wird nicht überall in der Fachwelt gutgeheißen.⁴⁹

Die Entscheidung für *art* statt *artifact* ist jedoch nur eines von vielen zeitgenössischen Ausstellungskonzepten. Immer mehr Museen machen postkoloniale Ausstellungspraxis zum Thema, entdecken in Probebühnen und Museumslaboren neue Möglichkeiten und versuchen, das ethnologische Museum so zu gestalten, wie es im 21. Jahrhundert nötig ist.⁵⁰

2.1.3 Die Krise des (völkerkundlichen) Museums

Doch trotz eines reflexiven Umgangs mit kolonialen Objekten und der Aufarbeitung in einer postkolonialen Ausstellung: Seine Vergangenheit kann das völkerkundliche Museum nicht leugnen. Denn sein Ursprung liegt im Kolonialismus. Die ersten völkerkundlichen Sammlungen⁵¹, damals noch in Kunst- und Wunderkammern aufbewahrt, entstanden mit Beginn der europäischen Expansion im 16. Jahrhundert.⁵²

Mit der zweiten Welle des Kolonialismus im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wuchsen die Sammlungen exponentiell an und allein aufgrund der schieren Menge an Exponaten wurde die Gründung eigener völkerkundlicher Museen notwendig. Gleichzeitig wurden diese zum imperialen Prestigeobjekt:⁵³ Berlin eröffnete 1873 eines der ersten Völkerkundemuseen und viele weitere Städte Europas und später auch

⁴⁸ Wonisch (2017): Reflexion, S. 19; Grewe, Cordula: Between art, artifact, and attraction. The ethnographic object and its appropriation in western culture, in: Dies. (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 9-43, hier S. 29f.

⁴⁹ Strand, Dana: Aesthetics, ethnography, and exhibition at the Quai Branly, in: Symposium. A quarterly journal in modern literatures 67, 1 (2013), S. 38-46, hier S. 44f.

⁵⁰ Hahn (2017): Wieviel Ethnologie, S. 27.

⁵¹ Den Namen bzw. die Spezialisierung erhielten die Museen erst mit der Etablierung der Völkerkunde als wissenschaftliche Disziplin ab dem 19. Jh., Hahn (2017): Wieviel Ethnologie, S. 22.

⁵² L'Estoile (2007): *Goût des autres*, S. 289f, 293f.

⁵³ Hahn (2017): Wieviel Ethnologie, S. 22f.

Nordamerikas zogen nach.⁵⁴ Jedes wollte seine eigene, möglichst „vollständige“ und repräsentative Sammlung besitzen und ausstellen – Ziel war nicht eine, sondern dutzende Enzyklopädien aller Völker der Erde.⁵⁵

Noch heute machen diese Objekte eine große Menge der mittlerweile erweiterten und veränderten Sammlungen und Ausstellungen aus. Ein Großteil der Inhalte aktueller ethnologischer Ausstellungen stammen also aus der Kolonialzeit.⁵⁶ Das kann aus zwei Gesichtspunkten kritisch gesehen werden: Erstens bedeutet es, dass die Erwerbsumstände der Exponate oft nicht nachvollziehbar sind und Erwerbsberichte – wenn vorhanden – aufwändig geprüft werden müssen.⁵⁷ Selbst wenn es sich nicht um eine gewaltsame Aneignung von Objekten durch die Kolonialmächte handelte, selbst wenn ein Objekt nicht durch Raub oder Plünderung nach Europa gelangte: In vielen Fällen sind die Erwerbungen Folgen unfairer Handelsgeschäfte, Täuschungen oder einfach von Missverständnissen auf Kosten der Einheimischen, die gegenüber Wert und Gegenwert ihres Kulturguts unwissend waren.⁵⁸ Denn auch die Forschungsreisenden, die allein von ihrem wissenschaftlichen Interesse in die Kolonialgebiete geführt wurden, profitierten vom Kolonialismus und der privilegierten Position, die sie außerhalb Europas genossen.⁵⁹

Dazu kommt das zweite Problem der kolonialen Geschichte ethnologischer Museen: Dass sie eigentlich historische Museen sind: Ein Großteil ihrer Ausstellungsstücke kommt aus der Vergangenheit.⁶⁰ Bis zur postkolonialen Wende waren (und bei einigen Museen ist das noch heute der Fall) ethnologische Ausstellungen kurze Momentaufnahmen aus der Geschichte der außereuropäischen Ethnien, an einem Punkt zwischen einerseits einer eigenen langen eigenen Historie, die oft mündlich weitergegeben wurde und in vielen Fällen später in Vergessenheit geriet, und andererseits den Veränderungen durch westliche Einflüsse von Kolonialismus und Globalisierung.⁶¹

⁵⁴ König, Viola: Zeitgeist and Early Ethnographic Collecting in Berlin. Implications and Perspectives for the Future, in: RES. Anthropology and Aesthetics 52 (2007), S. 51-58, hier S. 51; Hoffmann, Beatrix: Partizipative Museumsforschung und digitale Sammlungen. Chancen und Grenzen, in: Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 185-204, hier S. 187.

⁵⁵ Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 193.

⁵⁶ Ebd., S. 192f.

⁵⁷ König, Viola: Ethnologen sind keine Täter, in: Die Welt, 22.8.2017, URL: <https://www.welt.de/kultur/article167880505/Die-Ethnologen-sind-keine-Taeter.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018]; Thiemeyer (2016): Deutschland postkolonial, S. 44.

⁵⁸ Laukötter, Anja: Das Völkerkundemuseum, in: Jürgen Zimmerer (Hrsg.): Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, Frankfurt/ New York 2013, S. 231-243, hier S. 241; Godelier (2006): Vision, S. 224.

⁵⁹ Ebd., S. 240f.

⁶⁰ Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 192.

⁶¹ Ebd.; Laukötter (2013): Völkerkundemuseum, S. 241.

Erst spät realisierten die Museen, wie unvollständig, ahistorisch und essentialistisch diese Art Ausstellung ist.⁶²

Das änderte sich vor allem seit den 1990er Jahren.⁶³ James Clifford forderte 1997, das Museum müsse zur *contact zone* werden: Zu einem Ort des Konflikts, an dem nicht der Westen alleine die Deutungshoheit innehatte.⁶⁴ Mehr und mehr setzen sich seitdem ethnologische Museen auch in der Ausstellung kritisch mit ihrer eigenen Vergangenheit auseinander und berücksichtigen sowohl die Geschichtlichkeit der präsentierten Gesellschaften als auch die Geschichte der Objekte und Sammlungen. Sie bemühen sich um reflektierte Aufarbeitung und Provenienzforschung und machen sogar die eigene unrühmliche Geschichte zum Thema in der postkolonialen Ausstellung – soweit es denn möglich ist.⁶⁵ Denn die kritische Perspektive und Aufarbeitung kolonialer Vergangenheit erfordert nicht nur Engagement und Innovativität, sie benötigt auch personelle, organisatorische und finanzielle Mittel, die nicht immer gegeben sind.⁶⁶

Und letzten Endes kann die Vergangenheit trotz aller Bemühungen nicht rückgängig gemacht werden. Der koloniale Kontext bleibt als Makel an Objekten wie Museen haften und auch die Mächteasymmetrie, die im 16. Jahrhundert ihren Anfang nahm und sich über die Jahrhunderte verstärkte ist noch heute weltweit spürbar.⁶⁷ Eine Mächteasymmetrie, von der auch die Museen profitieren: Sie behalten die endgültige Deutungshoheit, ihre Bemühungen um eine postkoloniale Ausstellung sind freiwillig und die Objekte befinden sich rechtmäßig in ihrem Besitz. Rückgabebeforderungen gibt es nur vereinzelt und erfolgreich sind sie, wenn überhaupt, nur nach langwierigen Prozessen.⁶⁸ Selbst der viel gerühmte Begriff *shared heritage* ist für viele nur eine leere Phrase: Denn aufgrund fehlender finanzieller Mittel, eingeschränkter Reisefreiheit und schlicht weiter Entfernung ist das „geteilte Kulturerbe“ den *source communities* oft nicht so einfach

⁶² Aldrich (2010): Colonial museums, S. 28.

⁶³ Desvallées, André: Quai Branly: Un miroir aux alouettes? À propos d'ethnographie et d'“arts premiers“, Paris 2007, S. 96f.

⁶⁴ Clifford, James: Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century, Cambridge/ London 1997, S. 192; Für eine Zusammenfassung der Kritik und Risiken des Konzepts s. Boast (2011): Neocolonial Collaboration, S. 56.

⁶⁵ Kraus (2015): Einführung, S. 13ff.

⁶⁶ Savoy (2017): Unsere Museen.

⁶⁷ Boast (2011): Neocolonial Collaboration, S 66f.; L'Estoile, Benoît: L'oubli de l'heritage colonial, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 91-99, hier S. 92f.

⁶⁸ Boast (2011): Neocolonial Collaboration, S. 62, 66.

zugänglich. Es verbleibt in den Händen westlicher Kurator*innen und unter den Augen westlicher Besucher*innen.⁶⁹

⁶⁹ Clifford, James: Quai Branly in Process, in: October Magazine 120 (2007), S. 4-23, hier S. 19; Rauterberg, Hanno: Palast der Verlogenheit, in: Die Zeit 24, 11.6.2015, URL: <https://www.zeit.de/2015/24/humboldt-forum-berlin-richtfest/komplettansicht> [letzter Zugriff 18.12.2018].

2.2 Europäische Lösungsansätze

Die Frage, wie die Krisen der ethnologischen Museen überwunden und neue Wege und Lösungsansätze in Ausstellungen umgesetzt werden können, beschäftigt Museumskurator*innen in ganz Europa.⁷⁰ Denn ganz gleich, ob sie ihre Institutionen heute Völkerkundemuseen, ethnologische Museen oder Weltkulturenmuseen nennen⁷¹ – im Inneren sind sie noch immer von ihren kolonialen Wurzeln geprägt.⁷² Mit jedem neu eröffneten oder neu konzeptionierten ethnologischen Museum rücken diese Problematiken neu in den Fokus. Der Aufbruch kolonialer und die Vermeidung neokolonialer Strukturen ist dabei nicht nur Gegenstand überregional geführter Debatten, sondern wird zuweilen zur nationalen Aufgabe. Vor allem an zwei großen Museen des 21. Jahrhunderts fand der Diskurs um Postkolonialismus und sogenannte koloniale Objekte seinen Höhepunkt: Am Musée du Quai Branly in Paris und am Humboldt-Forum in Berlin.

Im Herzen der Hauptstädte zweier europäischer Mächte entstanden hier museale Großprojekte, die mehr sein sollten als „nur“ ethnologische Museen: Nämlich nationale Wahrzeichen einer international zur Schau gestellten Anerkennung der Kulturen der Welt.⁷³

2.2.1 Das Musée du Quai Branly

Direkt neben der Seine wuchs die imposante Konstruktion, die 2006 zum Musée du Quai Branly werden sollte, in den Jahren 2001 bis 2005 in Paris empor.⁷⁴ Hier, auf einem der teuersten Grundstücke der Stadt, hatte bis dahin die jährliche Kunstmesse „Foire Internationale d’Art Contemporain“ stattgefunden – nun sollte sie weichen für ein Kunstmuseum der anderen Art.⁷⁵

Statt zeitgenössischer Kunst sollten am Quai Branly die *Arts Premiers* einziehen: die Kunst bzw. die Künste der nicht-westlichen Welt. Es war das Herzensprojekt des ehemaligen französischen Präsidenten Jacques Chirac, der sich der „vernachlässigten

⁷⁰ Aldrich (2010): Colonial museums, S. 28.

⁷¹ Weh (2013): Produktive Krise.

⁷² Förster (2013): Öffentliche Kulturinstitution, S. 190.

⁷³ Mangold, Ijoma/ Tobias Timm: „Geraubte Dinge werden wir zurückgeben“, in: Die Zeit, 25.4.2018, URL: <https://www.zeit.de/2018/18/kolonialismus-humboldt-forum-berlin-monika-gruetters-hermann-parzinger> [letzter Zugriff 18.12.2018]; Martin, Stéphane: Un musée pas comme les autres. Entretien, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 5-22, hier S. 12.

⁷⁴ Dupaigne (2006): Scandale, S. 86; Price (2007): Paris primitive, S. 119.

⁷⁵ Price (2007): Paris primitive, S. 111.

Kunst Außereuropas⁷⁶ annehmen wollte und es als eine Art Wiedergutmachung für das begangene Unrecht der Kolonialzeit versteht.⁷⁷

Daher verkündete er am 7. Oktober 1996 vor dem Premierminister sowie den je zuständigen Ministern für Bildung, Kultur und Finanzen seinen Entschluss, ein Musée des Civilisations et Arts Premiers zu gründen.⁷⁸ Dieses Museum sollte die außereuropäischen Sammlungen der ethnologischen Abteilung des Musée de l'Homme sowie des Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie vereinen und in einem gänzlich neuen Konzept ausstellen.⁷⁹

Besonders wichtig dabei: der Fokus auf die Ästhetik der Objekte. Während vor allem das Musée de l'Homme, aber durchaus auch das Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie seine Sammlungen nach ethnographischen Gesichtspunkten präsentierte,⁸⁰ sollte das neue museologische Projekt außereuropäische Artefakte als Kunst anerkennen und sie so gleichberechtigt neben den bekannten, westlichen Meisterwerken etablieren.⁸¹ Die Ausstellungsstücke sollten deshalb nach rein ästhetischen Kriterien ausgewählt und in Szene gesetzt werden.⁸²

Die Idee einer solchen Ausstellung war nicht neu und Chirac bei weitem nicht der Erste, der sich dafür einsetzte: Seit Anfang des 20. Jahrhunderts wurden – besonders in Frankreich, dem „Land der schönen Künste“, – Stimmen laut, die die Aufnahme von außereuropäischer Werken in den Kunstmuseen der Welt (vor allem dem Louvre) forderten.⁸³

Darauf aufbauend erschien am 15. März 1990 in der Zeitschrift Libération ein Manifest mit dem Titel „Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux“.⁸⁴ Knapp 150 Künstler*innen und Intellektuelle erklärten darin mit ihrer Unterzeichnung: „Nous demandons instamment l'ouverture de la huitième section du

⁷⁶ Chirac, Jacques: Allocution à l'occasion de l'inauguration du Musée du quai Branly, Paris 20.6.2006, URL: http://www.jacqueschirac-asso.fr/archives-elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais/interventions/discours_et_declarations/2006/juin/fi000724.html [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁷⁷ L'Estoile (2007): L'oubli de l'héritage colonial, S. 93.

⁷⁸ Dupaigne (2006): Scandale, S. 47.

⁷⁹ Godelier (2006): Vision, S. 215.

⁸⁰ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 17-19.

⁸¹ Shelton, Anthony Alan: The public sphere as wilderness. Le Musée du quai Branly, in: Museum Anthropology 32, 1 (2009), S. 231-244, hier S. 238.

⁸² Digard, Jean-Pierre: Musée du quai Branly. Dialogue des cultures ou monologue?, in: L'Homme 185 (2008), S. 449-453, hier S. 450f.

⁸³ Godelier (2006): Vision, S. 218f.

⁸⁴ „Damit die Meisterwerke der ganzen Welt frei und gleich werden“ (Übersetzung der Autorin), Kerchache, Jacques u.a.: Pour que les chefs d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux, in: Libération, 15.3.1990, S. 51.

Grand Louvre“⁸⁵. Diese Abteilung sollte den sogenannten *Arts Premiers* gewidmet werden, den bis dahin ausgeschlossenen „œuvres majeures produites par les trois-quarts de la humanité“⁸⁶. Veröffentlicht wurde das Manifest von einem bekannten Kunsthändler mit umstrittenem Ruf: Jacques Kerchache.⁸⁷ Er sollte Jahre später neben Chirac der zweite Kopf des Musée du Quai Branly werden.⁸⁸

Die beiden Männer trafen erstmals in einem Sommer Anfang der 1990er Jahre aufeinander, zufällig, in einem Hotelresort in Mauritius.⁸⁹ Schnell wurde klar, dass der damalige Bürgermeister von Paris und der Kunstsammler Kerchache mehr gemeinsam hatten als nur den Vornamen: Ihre Begeisterung für das Leben und die materielle Kultur außereuropäischer Gesellschaften.⁹⁰ So pflegte Chirac schon seit seiner Jugend eine Leidenschaft für Archäologie und Anthropologie und verfolgte auch in seiner Zeit als Politiker mit großem Interesse die neuesten Publikationen zu diesem Themengebiet – unter anderem auch die von Jaques Kerchache.⁹¹ Jener hatte sich beruflich den nicht-westlichen Kulturen gewidmet: Als Sammler hatte er einige Jahre in den verschiedensten Teilen der Welt verbracht, außerdem war er seit den 1960ern als Händler für außereuropäische Kunst tätig.⁹²

Aus dem Zusammentreffen der beiden Männer entwickelte sich eine tiefe Verbundenheit, die sich zu einem großen Teil auf ihre geteilten Ansichten zum Thema *Arts Premiers* stütze.⁹³ Und so nutzte Jacques Chirac die Chance, nach seiner Wahl zum Präsidenten am 7. Mai 1995, um die in Kerchaches Manifest formulierte Forderung zu verwirklichen: Er verkündete den kulturpolitischen Entschluss, nicht-westliche Kunst im Louvre auszustellen, in einer neu zu schaffenden Abteilung für *Arts Premiers*.⁹⁴

Zustimmung fand die Entscheidung beim französischen Minister für Kultur, Philippe Douste-Blazy, der die Gründung einer zuständigen Kommission versprach. Er mahnte allerdings auch, dass man sich in diesem Rahmen mit dem Schicksal des Musée National

⁸⁵ „Wir fordern die sofortige Eröffnung einer achten Abteilung des Grand Louvre“ (Übersetzung der Autorin), Kerchache (1990): *Chefs d'œuvre*.

⁸⁶ „Großen Werken, hergestellt von drei Vierteln der Menschheit“ (Übersetzung der Autorin), ebd.

⁸⁷ Lepenies, Wolf: Abschied vom intellektuellen Kolonialismus. Nicht-westliche Kulturen: Was Berlin aus der Debatte über das Musée du Quai Branly lernen kann, in: *Die Welt*, 1.4.2008, URL: https://www.welt.de/welt_print/article1858177/Abschied-vom-intellektuellen-Kolonialismus.html [letzter Zugriff 18.12.2018].; Price (2007): *Paris primitive*, S. 17f.

⁸⁸ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 48.

⁸⁹ Price (2007): *Paris primitive*, S. 1f.

⁹⁰ Ebd., S. 6f.

⁹¹ Ebd., S. 14f.

⁹² Ebd., S. 3.

⁹³ Shelton (2009): *Public sphere*, S. 239.

⁹⁴ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 30f.

des Arts d’Afrique et d’Océanie sowie des Musée de l’Homme auseinandersetzen müsse.⁹⁵ Vor allem letzteres litt schon seit Jahren unter ungenügendem Budget, einem veralteten Ausstellungskonzept und der fehlenden Direktion, geschuldet einer zunehmenden Vernachlässigung durch das Muséum National d’Histoire Naturelle, dem es unterstellt war.⁹⁶

Chiracs Idee stieß vielerorts auf Skepsis und Kritik.⁹⁷ Das Musée de l’Homme fürchtete um seine Verantwortlichkeiten genauso wie um eine unangemessene Präsentation der Ausstellungsstücke, und auch der Direktor des Louvre, Pierre Rosenberg, begrüßte die Veränderung keineswegs.⁹⁸ Zudem war die Einbindung Kerchaches nicht unbedingt gern gesehen. Der Kunsthändler galt als arrogant, gierig, cholerisch, machtbesessen und skrupellos – um nur einige seiner Kritiker*innen zu zitieren.⁹⁹

Trotzdem war Jacques Kerchache eines der zwölf Mitglieder der im Januar 1996 ausgerufenen Kommission unter dem Vorsitz von Jacques Friedmann.¹⁰⁰ Und als die Kommission im September ihre Empfehlung zur Errichtung einer neuen Abteilung im Louvre aussprach, wurde Kerchache quasi alleine mit der Auswahl der etwa 150 Meisterwerke betraut –¹⁰¹ zu viel Verantwortung für eine einzige Person, fanden nicht wenige.¹⁰²

So begannen die Vorbereitungen für das VIII. Departement des Grand Louvre, den Pavillon des Sessions, der vier debattengeladene Jahre später eröffnen sollte.¹⁰³ Den Architektenwettbewerb konnte Jean-Michel Wilmotte für sich entscheiden. Er entwarf eine Ausstellung mit einer Fläche von 1.400 qm, die vom 13. April 2000 an 120 Meisterwerke aus Afrika, Asien, Ozeanien und Amerika beherbergen sollte.¹⁰⁴ Ausdrücklich gegen den Wunsch von Pierre Rosenberg wurde der Pavillon des Sessions

⁹⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 31.

⁹⁶ Price (2007): Paris primitive, S. 82-85.

⁹⁷ Fur (2009): Die Quai-Branly-Erfahrung, S. 168.

⁹⁸ Price (2007): Paris primitive, S. 43; Desvallées (2007): Quai Branly, S. 49; 51f.

⁹⁹ Dupaigne (2006): Scandale, S.158f; Price (2007): Paris primitive, S. 17f.

¹⁰⁰ Price (2007): Paris primitive, S. 43.

¹⁰¹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 103f.

¹⁰² Brutti, Lorenzo: Die Kritik. Ethnographische Betrachtungen des Musée du Quai Branly aus der Perspektive des teilnehmenden Beobachters, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 231-251, hier S. 237.

¹⁰³ Price (2007): Paris primitive, S. 54.

¹⁰⁴ Dupaigne (2006): Scandale, S. 103f.

zum permanenten Departement und kann bis heute im Flore-Flügel des Louvre besichtigt werden.¹⁰⁵

Doch die Empfehlung einer eigenen Abteilung für *Arts Premiers* im Louvre war nicht das einzige Ergebnis der Kommission unter Friedmann. Sie riet außerdem zur Zusammenlegung des Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie und der ethnologischen Sammlungen des Musée de l’Homme in einem einzigen Museum: Dem Musée de l’Homme, des Arts et des Civilisations.¹⁰⁶ Dieses neue Projekt sollte im ehemaligen Standort des Musée de l’Homme, dem Palais de Chaillot, entstehen, und im Jahr 2001 eröffnen. Geplante Kosten waren etwa eine Milliarde Francs.¹⁰⁷

Die Entscheidung sorgte für großen Wirbel. Besonders die Mitarbeiter*innen und des Musée de l’Homme protestierten vehement gegen die Schließung „ihres“ Museums und warnten vor einer rein ästhetischen Ausstellung außereuropäischen Kulturguts.¹⁰⁸ Doch auch die Öffentlichkeit schaltete sich ein und wehrte sich gegen die „Ersetzung des einzigen großen anthropologischen Museums Frankreichs durch ein Kunstmuseum“¹⁰⁹. Ein weiterer Streitpunkt waren die hohen Kosten, die – so die Annahme – durch eine einfache Renovierung des Musée de l’Homme hätten verhindert werden können.¹¹⁰ Und auch das Pariser Marinemuseum war nicht einverstanden: Dieses müsste zugunsten des neuen Museums an den Porte Dorée umziehen.¹¹¹

Letzteres bewirkte tatsächlich eine Wende des Projekts; 1998 beschloss der Senat, das Marinemuseum dürfe am Trocadéro bleiben. Für das neue Musée de l’Homme, des Arts et des Civilisations sollte stattdessen ein Neubau errichtet werden, in zentraler Lage am Quai Branly.¹¹² Damit würde sich auch Jacques Chirac nun in einem Grand Projet verewigen.¹¹³

Als Architekt für das Bauvorhaben an der Seine wurde nach einem Architekturwettbewerb der Franzose Jean Nouvel ausgewählt. Anfang 2000 konnte

¹⁰⁵ Ebd., S. 106f.

¹⁰⁶ Dupaigne (2006): Scandale, S. 39.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Godelier (2006): Vision, S. 216f.

¹⁰⁹ Huet, Sylvestre: Les chercheurs du musée de l’homme demeurent inquiets. Ils craignent une séparation entre laboratoires et collections, in: Libération 8.10.1996, URL: https://next.liberation.fr/culture/1996/10/08/les-chercheurs-du-musee-de-l-homme-demeurent-inquietsils-craignent-une-separation-entre-laboratoires_184718 [letzter Zugriff: 17.12.2018].

¹¹⁰ Dupaigne (2006): Scandale, S. 216; Maurice Godelier argumentiert mit dem hohen Kostenaufwand, der für die Renovierung des Musée de l’Homme nötig gewesen wäre, gegen Dupaignes These: Godelier (2006): Vision, S. 217.

¹¹¹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 36.

¹¹² Shelton (2009): Public sphere, S. 241.

¹¹³ Brutti (2006): Kritik, S. 233.

Frankreichs Öffentlichkeit seine Pläne im Centre Pompidou bestaunen. Im Februar 2001 begannen schließlich die ersten Baumaßnahmen.¹¹⁴

Gleichzeitig nahmen auch die Ausstellungsplanungen für das neue Museum am Quai Branly ihren Lauf. In ihrem Mittelpunkt standen Germain Viatte, zuvor Direktor des Musée National d'Art moderne, der 1997 zum museologischen Direktor des Projekts ernannt worden war, sowie der wissenschaftliche Direktor Maurice Godelier, dessen Amt kurz darauf auf Druck des Ministeriums für Bildung hin geschaffen worden war. 1998 wurden beide Männer dem neuen Museumspräsidenten Stéphane Martin unterstellt.¹¹⁵ Zudem blieb Jacques Kerchache bis zu seinem Tod im August 2001 in beratender Funktion am Projekt beteiligt.¹¹⁶

Die internen Planungen gestalteten sich als schwierig und wurden immer wieder beeinträchtigt durch persönliche Auseinandersetzungen und Rivalitäten, besonders zwischen Viatte und Godelier.¹¹⁷ Auch die Verantwortlichen des Musée de l'Homme fühlten sich nicht ausreichend miteinbezogen und kämpften immer wieder um eine stärkere Einbindung ethnologischer Ausstellungsstrategien sowie um Gehör bei den Planungstreffen.¹¹⁸

Um die Jahrtausendwende eskalierte die Situation: Maurice Godelier musste das Projekt im September 2000 verlassen und wurde ersetzt durch Emmanuel Désvaux; eine Entwicklung, die die schwierige Beziehung zum Musée de l'Homme noch verschlechterte.¹¹⁹ Als dann im November 2001 der Umzug der ethnologischen Sammlung beginnen sollte, noch dazu ohne vorherige Absprachen und mit einigen rechtlichen Unvollständigkeiten, traten über 90 Prozent der Mitarbeiter des Musée de l'Homme in Streik.¹²⁰ Erst nach Beendigung des Streiks drei Monate später konnten die ersten Ausstellungsstücke aus dem Palais de Chaillot ins Hôtel Berliet transportiert werden, wo sie dokumentiert, digitalisiert und teilweise restauriert wurden.¹²¹ Danach lagerten die knapp 300.000 Exponate in den Untergeschossen der französischen

¹¹⁴ Price (2007): Paris primitive, S. 112f.

¹¹⁵ Dias, Nélia: Esquisse ethnographique d'un projet. Le Musée du Quai Branly, in: French Politics, Culture & Society 19, 2 (2001), S. 81-101, hier S. 87f.

¹¹⁶ Price (2007): Paris primitive, S. 64f; Daubert, Michel: Musée du Quai Branly, Paris 2009, S. 14-19.

¹¹⁷ Shelton (2009): Public sphere, S. 241.

¹¹⁸ Dupaigne (2006): Scandale, S. 79-81.

¹¹⁹ Price (2007): Paris primitive, S. 52f.

¹²⁰ Ebd., S. 93; Dupaigne (2006): Scandale, S. 162.

¹²¹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 163f.

Nationalbibliothek, bis zu ihrem endgültigen Umzug in das 2004 fertiggestellte Gebäude am Quai Branly.¹²²

Das Musée de l'Homme stand danach lange Zeit leer, konnte jedoch 2015 nach einer aufwändigen Renovierung wiedereröffnet werden.¹²³ Am Porte Dorée dagegen hatte schon kurz nach der Schließung des Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie die Cité nationale de l'histoire de l'immigration, ein neues Museum für Migrationsgeschichte, ihren Platz gefunden.¹²⁴

Die feierliche Eröffnung des Musée du Quai Branly, so der Name, auf den man sich letztendlich einigen konnte, leiteten am 20. Juni 2006 der erneut zum Präsident gewählte Jacques Chirac sowie der als Direktor des Museums bestätigte Stéphane Martin.¹²⁵ Seitdem erfreut sich das Museum mit den etwa 3000 Objekten der Dauerausstellung sowie den regelmäßig neu bespielten Sonderausstellungsflächen eines regen Besucherstroms: Etwa 1,3 Millionen Museumsgäste bestaunen hier jedes Jahr die Kunstwerke der nicht-westlichen Welt.¹²⁶ Zum zehnjährigen Jubiläum 2016 wurde das Museum zu Ehren des ehemaligen Präsidenten in Musée du Quai Branly – Jacques Chirac umbenannt.¹²⁷

2.2.2 Das Humboldt-Forum

Das Musée du Quai Branly sollte nicht das einzige ethnographische Museum bleiben, das in der Zeit um und nach der Jahrtausendwende eine ganze Hauptstadt beschäftigte. Denn während die Planungen in Paris noch in vollem Gange waren und die Debatten darum gerade an Fahrt aufnahmen, richteten sich 2000 auch in Deutschland alle Blicke auf eine ethnologische Sammlung, die bisher eher versteckt im abgelegenen Berlin-Dahlem untergebracht waren. Der Begriff „Humboldt-Forum“ machte die Runde und wurde innerhalb weniger Wochen gleichzeitig Vision und Streitpunkt.¹²⁸

¹²² Ebd., S. 166.

¹²³ Muséum national d'Histoire naturelle: The new Musée de l'Homme. 2003-2015, in: Offizielle Website des Musée de l'Homme, URL: <http://www.museedelhomme.fr/en/museum/history-musee-homme/new-musee-homme-2003-2015> [letzter Zugriff 18.12.2018].

¹²⁴ Aldrich (2010): Colonial museums, S. 21.

¹²⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 188.

¹²⁶ Musée du quai Branly Jacques Chirac: Projet scientifique et culturel, Paris 2016, URL: http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/PROJET_SC_ET_CULTUREL_BD.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018], S. 55f.

¹²⁷ Peraldi, Audrey: 2006-2016. Les 10 ans du Musée du quai Branly – Jacques Chirac, in: Kunst und Kontext 2 (2016), S. 34-40, hier S. 35.

¹²⁸ Scholz, Andrea: Das Humboldt-Forum in der Medienkritik. Berichterstattung und Kommentare 2000-2011, in: Dies./ König, Viola (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 63-82, hier S. 63f.

Dabei sollte das Humboldt-Forum gar keinen Streit schaffen, sondern vielmehr die Lösung sein für ein Problem, mit dem die Stadt Berlin sich schon seit der Wiedervereinigung 1990 befasste: Was passiert mit dem Palast der Republik, dem Schlossplatz im Herzen der Stadt?¹²⁹

Als Geburtsstunde des neuen deutschen Großprojekts ließe sich wohl am ehesten der 3. Mai 2000 festhalten. Der damalige Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Karl-Dieter Lehmann, nutzte die „Torgespräche“, eine kleine, öffentliche Veranstaltungsreihe der Stiftung Brandenburger Tor, um dem dortigen Publikum der Diskussionsrunde „Das Schloss – Fassade ohne Inhalt?“¹³⁰ seine Idee einer zukünftigen Nutzung der Mitte Berlins zu unterbreiten: Der Einzug der außereuropäischen Sammlungen, die bis dato noch im Ethnologischen Museum, im Museum für Ostasiatische Kunst und im Museum für Indische Kunst¹³¹ in Dahlem aufbewahrt wurden.¹³²

Als „Rettung in einer festgefahrenen Situation“¹³³ bezeichnet Viola König, die ehemalige Direktorin des Ethnologischen Museums Berlin den Vorschlag, den Lehmann ihr in internen Gesprächen schon einige Monate zuvor unterbreitet hatte.¹³⁴ Und tatsächlich schien es am nächsten Morgen auch in den Zeitungen, als wäre eine überraschende Lösung für all die Debatten, die zuvor um den ehemaligen Palast der Republik geführt wurden, gefunden: „Der Grundstein ist gelegt“¹³⁵, titelt der Tagesspiegel und auch die Berliner Zeitung zeigt sich zufrieden, dass „die Frage nach

¹²⁹ Flierl, Thomas: Der internationale Realisierungswettbewerb 2008. Vorlauf, Verfahren, Ergebnisse, in: Ders./ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 56-58, hier S. 56.

¹³⁰ Lehmann, Klaus Dieter: Die Kulturen der Welt auf dem Schlossplatz (erweiterte Fassung des im Torgespräche vom Mai 2000 vorgetragenen Statements, September 2000), veröffentlicht in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 246-249.

¹³¹ Das Museum für Ostasiatische Kunst und das Museum für Indische Kunst wurden 2006 zum Museum für Asiatische Kunst zusammengelegt: Parzinger Hermann u.a.: Die außereuropäischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz im Humboldt-Forum, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 26-31, hier S. 26.

¹³² Lehmann (2000): Kulturen der Welt, S. 246-248.

¹³³ König, Viola: Die Konzeptdebatte, in: Dies./ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 13-63, hier S. 13.

¹³⁴ König, Viola: Chronologie der Konzeptentwicklung zur Neupräsentation des Ethnologischen Museums im Humboldt-Forum 1999-2012, in: Dies./ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 9-12, hier S. 9.

¹³⁵ o.A.: Der Grundstein ist gelegt, in: Der Tagesspiegel, 4.5.2000, URL: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/der-grundstein-ist-gelegt-kommentar/139746.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

einer würdigen Schlossnutzung beantwortet sei, indem Deutschland an seinem zentralen Platz ein Zeichen für wissenschaftliche Kulturförderung und Weltoffenheit setze“¹³⁶.

Eine mögliche Aussöhnung in den Streitereien um den Schlossplatz war tatsächlich lange überfällig. Schon seit der Wiedervereinigung stand die Bundesregierung vor dem Problem der Berliner Mitte und dabei zwischen den Stühlen. Schnell kristallisierten sich zwei Fronten heraus und die Berliner Öffentlichkeit und Politik spaltete sich in Schlossbefürworter und Schlossgegner.¹³⁷ Gemeint ist das Stadtschloss, die Residenz der Hohenzollern, die vom 15. Jahrhundert bis zum Ende des zweiten Weltkriegs auf dem Schlossplatz emporragte und hinter deren prunkvollen Fassaden sich später eine Kulturstätte befand.¹³⁸ Eine Seite der Debatte forderte nach der Wiedervereinigung die Rekonstruktion dieser Barockfassaden und den erneuten Aufbau des Schlosses als historische Mitte Berlins.¹³⁹

Die andere Seite plädierte für das Gebäude, das im Jahr 2000 noch an der Stelle des früheren Schlosses stand: Der Palast der Republik, den die DDR-Regierung als Sitz der Volkskammer und als Kulturhaus baute, nachdem sie das durch den Zweiten Weltkrieg beschädigte Schloss 1951 abgerissen hatte. Allerdings war der Palast der Republik aufgrund von Asbestverseuchung schon 1990 wieder geschlossen worden und hätte komplett saniert werden müssen.¹⁴⁰ Die Debatte, die in den Folgejahren um den Schlossplatz herum geführt und durch verschiedene Zwischennutzungen angeheizt wurde, war nicht nur eine ästhetische bzw. städtebauliche, sondern vor allem eine Frage der nationalen Identität:¹⁴¹ An was sollte einer der wichtigsten Plätze der deutschen Hauptstadt erinnern – an den preußischen Militarismus der Hohenzollern oder den kargen Sozialismus der DDR?¹⁴²

¹³⁶ Berliner Zeitung, 5.5.2000, zit. nach Scholz (2012): Medienkritik, S. 63.

¹³⁷ Gortych, Dominika: Der (Wieder-)Aufbau des Berliner Schlosses im kollektiven Bewusstsein der Deutschen, in: Dies./ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017, S. 143-167, hier S. 147f.

¹³⁸ Gortych, Dominika: Auf dem Weg zum Implantat preußischer Geschichte, in: Dies./ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017, S. 46-57, hier S. 46f.

¹³⁹ Gortych (2017): (Wieder-)Aufbau, S. 53, 150f.

¹⁴⁰ Gortych (2017): Auf dem Weg, S. 49f.

¹⁴¹ Rauterberg, Hanno: Nichts als nationale Leere, in: Die Zeit 49, 27.11.2008, URL: <https://www.zeit.de/2008/49/Berliner-Schloss/komplettansicht?print> [letzter Zugriff 18.12.2018].

¹⁴² Gortych (2017): (Wieder-)Aufbau, S. 146-149; Für einen ausführlichen Überblick über die Debatte zum Wiederaufbau des Stadtschlosses s. Ledanff, Susanne: The Palace of the Republic versus the Stadtschloss. The dilemmas of planning in the heart of Berlin, in: German Politics and Society 21, 4 (2003), S. 30-73; Binder, Beate: Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schlossplatz, Köln/ Weimar/ Wien 2009.

Diese Diskussion konnte auch Lehmanns Vorschlag eines Völkerkundemuseums nicht versöhnend beenden, doch er konnte den Fokus immerhin vorerst weg von der strittigen Hülle hin zu inneren und inhaltlichen Möglichkeiten lenken. Und vor allem brachte er Bewegung in den langwierigen Planungsprozess des Humboldt-Forums: Noch im Herbst des gleichen Jahres wurde die Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“ ausgerufen. 23 renommierte Mitglieder sollten unter dem Vorsitz des Europapolitikers Hannes Swoboda gemeinsam ein Konzept für die Nutzung und architektonische Ausgestaltung des Standorts erarbeiten.¹⁴³ 2002 legte die Expertenkommission der Bundesregierung ihre Empfehlungen vor: Unter dem Namen „Humboldtforum“ sollte der Schlossplatz in kultureller Nutzung mehrere Institutionen beherbergen: Die Zentrale Landesbibliothek Berlin, deren Bestände bisher über die ganze Stadt verteilt waren, die Wissenschaftssammlungen der Humboldt-Universität und die Staatlichen Museen zu Berlin mit ihren außereuropäischen Sammlungen.¹⁴⁴ Auch eine mögliche Raumaufteilung arbeitete sie aus und – selbstverständlich – ein Ergebnis für die Frage der städtebaulichen Kontroverse. Die Kommission empfahl dabei eine Rekonstruktion der barocken Fassaden und der Wiederherstellung zumindest von Teilen des Palasts anhand seines historischen Grundrisses.¹⁴⁵ Den anhaltenden medialen und politischen Sturm, der darauffolgte, konnte auch die Verabschiedung eines Beschlusses zur Umsetzung der Empfehlungen durch die Bundesregierung im Herbst 2003 kaum besänftigen.¹⁴⁶

Doch die politische Entscheidung, das Projekt möglichst schnell in Gang zu bringen, wurde recht schnell wieder ausgebremst. Eine Machbarkeitsstudie zeigte die finanziellen Grenzen auf, auch die geplante teil-private Nutzung zur leichteren Finanzierung wurde anhand fehlender Interessenten immer unwahrscheinlicher.¹⁴⁷ Schlussendlich wurde beschlossen, vorerst ein mehrjähriges Moratorium von 2004 bis 2007 zu verhängen –

¹⁴³ Goldenbaum, Laura: Ein Schloss in Erwartung kollektiver Sinnstiftung. Dokumentation der Beschlüsse in den Gremien, in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 148-189, hier S. 162.

¹⁴⁴ Internationale Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“: Abschlussbericht, April 2002, abrufbar auf: <https://opus.htwg-konstanz.de/frontdoor/deliver/index/docId/658/file/Schlossplatz-Berlin-Abschlussbericht-der-Internationalen-Expertenkommission.pdf> [letzter Zugriff: 17.12.2018], S. 4.

¹⁴⁵ Ebd., S. 5.

¹⁴⁶ Flierl (2009): Realisierungswettbewerb, S. 57.

¹⁴⁷ Goldenbaum (2016): Schloss in Erwartung, S. 159, 175f.

nicht gerade zugunsten des ohnehin schon angeschlagenen Projekts, das nun von Neuem infrage gestellt wurde.¹⁴⁸

Im Juli 2007 wurden die Planungen am Humboldt-Forum schließlich wieder aufgenommen und kurz darauf begann die Auslobung des internationalen Realisierungswettbewerbs „Wiedererrichtung des Berliner Schlosses. Bau des Humboldt-Forums im Schlossareal Berlin“.¹⁴⁹ Er zählte zu den bestdotiertesten Architekturwettbewerben der letzten Jahrzehnte und drehte sich um eines der derzeit prominentesten Großprojekte, doch die strengen architektonischen Vorgaben durch die schon beschlossene Rekonstruktion schreckten viele Architekt*innen ab.¹⁵⁰ Aus dem vergleichsweise kleinen Kreis der Bewerber*innen wählte die Jury 2008 den bis dahin kaum bekannten Vicenzer Architekten Franco Stella als Sieger aus – eine Entscheidung, die von freundlichen Kritiker*innen als „nicht ideal“¹⁵¹ und von weniger freundlichen als „Favorit [gegenüber] noch abstrusere[n] Vorschläge[n]“¹⁵² bezeichnet wurde. Über allem schwebte auch in der Öffentlichkeit noch immer die Fassadendebatte, nun noch verstärkt durch die Kritik, dass man sich kompromisslos auf eine äußere Gestaltung festgelegt hätte, ohne sich eingehender mit der Nutzung und den sich daraus ergebenden nötigen Bedingungen zu befassen.¹⁵³

Die Veränderungen in der Mitte Berlins waren nun auch von außen sichtbar: Nach drei Jahren war 2009 der Abriss des Palasts der Republik endgültig fertig und 2010 sollten schon die Bauarbeiten für das neue Humboldt-Forum beginnen.¹⁵⁴ Verwaltet wurden die Fortschritte seitdem durch die neugegründete „Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum“, die als Bauherrin und Eigentümerin für das wiedererbaute Berliner Schloss fungiert.¹⁵⁵

¹⁴⁸ Schuster, Peter-Klaus: Zur Entstehung des „Humboldt Forums“ aus dem Geist der Berliner Museen. Eine Vorgeschichte, in: Ders./ Bredekamp, Horst (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 37-92, hier S. 80f; König (2012): Konzeptdebatte, S. 48-51.

¹⁴⁹ Flierl (2009): Realisierungswettbewerb, S. 57f.

¹⁵⁰ Flierl (2009): Realisierungswettbewerb, S. 58.

¹⁵¹ Junge, Peter: Bauplanung für das Ethnologische Museum im Humboldt-Forum, in: Viola König/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 83-93, hier S. 85.

¹⁵² Rauterberg, Hanno: Eine Residenz der Kälte, in: Die Zeit 50, 4.12.2008, URL: <https://www.zeit.de/2008/50/Schloss/komplettansicht> [letzter Zugriff 18.12.2018].

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Zwischenzeitlich wurde der sogenannte Volkspalast als experimenteller Raum für Veranstaltungen, Ausstellungen, etc. genutzt, s. hierzu Deuffhard, Amelie u.a. (Hrsg.): Volkspalast. Zwischen Aktivismus und Kunst, Berlin 2006.

¹⁵⁵ König (2012): Chronologie, S. 11.

Ebenfalls 2009 veröffentlichten Hermann Parzinger, der damalige Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und Thomas Flierl, der Berliner Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur, unter dem Titel „Humboldt Forum – Das Projekt“¹⁵⁶ erstmals Teile des Konzepts und Einblicke in Bau- und Planungsgeschichte. Damit wollten die Intendanten vor allem der viel geäußerten Kritik entgegenwirken, es gäbe kein Konzept für das Humboldt-Forum.¹⁵⁷ Aus dem gleichen Grund wurde 2011 die „Humboldt-Box“ eröffnet. Das vierstöckige Gebäude direkt an der Baustelle Berliner Schloss soll über den Wiederaufbau informieren, die Spendensammlung vorantreiben und in wechselnden Sonderausstellungen Einblicke in das zukünftige museale Innenleben des Humboldt-Forums gewähren.¹⁵⁸

Auch das Innere des Humboldt-Forums nahm nach und nach konkretere Formen an. Ein wichtiges Moment war dabei das Humboldt Lab Dahlem. Zwischen 2012 und 2015 wurde Dahlem zum Museumslabor für das neue Humboldt-Forum. Auf sieben „Probephänen“ wurden insgesamt etwa 30 Projekte umgesetzt, die aktuelle Debatten der Ethnologie präsentierten, innovative und kreative Ergebnisse fanden und dabei ihr Publikum miteinbanden.¹⁵⁹ Das Humboldt Lab Dahlem wurde von Fachwelt wie auch Öffentlichkeit zum Großteil begeistert aufgenommen – kritisiert wurde allerdings, dass es zu spät stattfand und im endgültigen Konzept des Humboldt-Forums kaum noch Eingang finden würde.¹⁶⁰

Gleichzeitig zu den Dahlemer Experimenten gingen die Arbeiten am Bau in der Mitte Berlins unermüdlich voran – trotz noch immerwährender Debatten. Auf die feierliche Grundsteinlegung im Juni 2013¹⁶¹ folgte zwei Jahre später das Richtfest, beides wurde von der Berliner Öffentlichkeit mit großem Interesse wahrgenommen.¹⁶² Am „Tag der offenen Baustelle“ 2017 wurden insgesamt 40.000 Besucher*innen gezählt.¹⁶³

¹⁵⁶ Flierl, Thomas/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009.

¹⁵⁷ König (2012): Konzeptdebatte, S. 60.

¹⁵⁸ Für einen ausführlicheren Blick auf das Projekt Humboldt-Box s. Hermannstädter, Anita: Die Humboldt-Box – Erfolgreich auf dem Weg zum Humboldt-Forum, in: Viola König/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 103-112.

¹⁵⁹ Zum Humboldt-Lab Dahlem s. z.B. Scholz, Andrea: Das Humboldt Lab Dahlem. Experimentelle Freiräume auf dem Weg zum Humboldt-Forum, in: Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 277-296.

¹⁶⁰ Eine umfangreiche Kritik zum Humboldt Lab Dahlem und seinen Umsetzungsmöglichkeiten findet sich u.a. in Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 261-293.

¹⁶¹ Gortych (2017): Auf dem Weg, S. 57.

¹⁶² Goldenbaum (2016): Schloss in Erwartung, S. 186f.

¹⁶³ Deutsche Presse-Agentur: Tag der offenen Baustelle. Wiederaufbau des Berliner Schlosses geht gut voran, in: Berliner Morgenpost, 25.6.2017, URL: <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/tag-der->

Eine kurzfristige, überraschende Veränderung gab es im März 2015: Einer der drei ursprünglichen Hauptnutzer, die ZLB, wird nun doch nicht ins Humboldt-Forum einziehen. Stattdessen soll eine Ausstellung des Stadtmuseums mit dem Titel „Welt.Stadt.Berlin“ entstehen.¹⁶⁴

Nach aktuellem Stand wird das Humboldt-Forum im Herbst 2019, im 250. Geburtsjahr von Alexander von Humboldt, erstmalig seine Türen öffnen. Bis alle Bereiche des Gebäudes fertiggestellt und zugänglich sein werden, soll es aber noch bis Ende 2021 dauern.¹⁶⁵

offenen-baustelle-wiederaufbau-des-berliner-schlusses-geht-gut-voran-27858084 [letzter Zugriff: 17.12.2018].

¹⁶⁴ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 49f.

¹⁶⁵ Deutsche Presse-Agentur: Humboldt Forum. Schrittweise Öffnung von 2019 bis 2021, in: Berliner Morgenpost, 17.5.2018, URL: <https://www.morgenpost.de/berlin/article214316843/Humboldt-Forum-Schrittweise-Oeffnung-von-2019-bis-2021.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

2.3 Konzeptionen und neue Ansätze

Als Teil einer neuen Generation ethnologischer Museen stand für das Humboldt Forum, aber auch für das Musée du Quai Branly ein Neubeginn jenseits der kolonialen Hintergründe ihrer jeweiligen Vorgänger im Fokus. Die Planung der Ausstellung war daher in beiden Fällen eine besondere Herausforderung und die endgültige Konzeption zeigt sich als das jeweilige Ergebnis oft heftig geführter interner Debatten.

Auch die langen Planungszeiträume schlugen sich hier nieder. Das Musée du Quai Branly brauchte zehn Jahre von seiner Idee bis zu seiner Verwirklichung, beim Humboldt-Forum sind es voraussichtlich 20. Viel Zeit, in der Veränderungen des strukturellen Umfelds und vor allem des Personals großen Einfluss auf die Projekte nehmen konnten. Auch mediale Kritik sowie neue Theorien in postkolonialer Forschung, Ethnologie und Museologie wurden in die Konzeptionierungen miteinbezogen und sorgten für teils radikale Wendepunkte in der Ausstellungsplanung.

2.3.1 Kunst über Kultur im Musée du Quai Branly

So war es auch im Musée du Quai Branly ein weiter Weg von der ersten Idee bis hin zur fertigen Ausstellung. Jacques Chirac und Jacques Kerchache hatten den gemeinsamen Traum eines Kunstmuseums, das die Meisterwerke von Künstlern indigener Gesellschaften präsentiert, Kunst aus Afrika, Asien, Ozeanien und Amerika.¹⁶⁶ Doch die Stücke, die darin ausgestellt werden sollte, waren (meist) zuvor ethnographisch klassifiziert: *artifacts*, die nun zu *art* transformiert werden sollten.¹⁶⁷

Eine solch radikale Umwandlung sorgt immer für Aufsehen. Im Fall Quai Branly zeigte sich das in Form vieler kritischer und besorgter Stimmen, die fürchteten, in einem Museum wie dem geplanten käme der Kontext der Objekte zu kurz und indigene Gesellschaft könnten nur unvollständig repräsentiert werden.¹⁶⁸ Es musste also ein Konzept her, das diese Stimmen beschwichtigen konnte: Ein Konzept, das den Traum von Kerchache und Chirac auffing, aber die Ethnologen, vor allem des Musée de l'Homme, miteinband. Stéphane Martin, Germain Viatte und Maurice Godelier sowie dessen Nachfolger Emmanuel Désvaux versuchten sich an einem solchen Konzept – manchmal gemeinsam, doch oft mit unterschiedlichen Vorstellungen.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Digard (2008): Musée du quai Branly, S. 449f.

¹⁶⁷ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 28f.

¹⁶⁸ Strand (2013): Aesthetics, S. 41, 44f.

¹⁶⁹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 97.

Dabei lag das Problem nicht nur in den unterschiedlichen wissenschaftlichen Traditionen, als deren Nachfolger die drei Direktoren sich jeweils verstanden,¹⁷⁰ sondern auch darin, dass es noch kein internationales Vorbild gab, an dem man hätte lernen können, wie man diese verschiedenen Traditionen museologisch zusammenführt.¹⁷¹ Das Musée du Quai Branly sollte etwas komplett Neues werden: „un musée sans équivalent“¹⁷², wie der museologische Direktor Germain Viatte betont. Doch wie dieses neuartige Museum im Speziellen aussehen sollte, darin war man sich längst nicht so einig. So vertrat Germain Viatte 1998 die Ansicht, in Übereinstimmung mit Jacques Kerchaches, dass die Kunstwerke im Musée du Quai Branly für sich alleine stehen sollten, als eine Art Botschafter anderer Kulturen, und demnach keiner weiteren Erklärung bedürften.¹⁷³ Zukünftige Besucher*innen sollten vor allem betrachten und bewundern, ein Lerneffekt könnte daraus zwar erfolgen, stand aber nicht im Vordergrund.¹⁷⁴ Godelier dagegen hatte etwas ganz anderes vor Augen: Eine Mischung aus Kunst- und modernem Ethnologiemuseum, in dem sich die ästhetische Bedeutung den Besuchern erst durch ihren Kontext erschließt.¹⁷⁵ In den folgenden Jahren sollte das ein Thema werden, das die Organisationsgruppe immer wieder spaltete.¹⁷⁶

Trotzdem stand am Ende, am 20. Juni 2006, ein kohärentes Konzept, das zwar in der Folgezeit durchaus einige Nachbesserungen erfuhr, aber vom ersten Tag an ein voller Erfolg war – zumindest gemessen an den Besucherzahlen.¹⁷⁷

Dabei wurde das Musée du Quai Branly tatsächlich auf die ein oder andere Weise zum „musée sans équivalent“ und blieb trotz aller Debatten, Konflikte und Veränderungen der ursprünglichen Idee Chiracs treu.

Während der Planungsphase äußerten sich die Verantwortlichen nicht selten öffentlich zur Konzeptplanung, auch als Reaktion auf die zahlreichen Kritiken. Diese Aussagen werden im folgenden Kapitel Eingang finden, ebenso wie eine Sonderausgabe der Zeitschrift *Le Débat*, in der sich Mitarbeiter*innen wie auch Außenstehende 2007 ausführlich dem „Moment Quai Branly“ widmeten.¹⁷⁸

¹⁷⁰ Ebd., S. 65f, 97.

¹⁷¹ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 62; André Desvallées argumentiert dagegen, dass das Musée de la Civilisation de Québec durchaus ein solches Vorbild hätte sein können s. Desvallées (2007): *Quai Branly*, S. 36.

¹⁷² „Ein Museum ohne Äquivalent“ (Übersetzung der Autorin), zit. nach Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 62.

¹⁷³ Desvallées (2007): *Quai Branly*, S. 29f.

¹⁷⁴ Grewe (2006): *Between art*, S. 33.

¹⁷⁵ Godelier (2006): *Vision*, S. 228f.

¹⁷⁶ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 65f.

¹⁷⁷ Shelton (2009): *Public sphere*, S. 231f.

¹⁷⁸ *Le Débat*: *Le moment du quai Branly* 147, 5 (2007).

2.3.1.1 *Ein Museum der Arts Premiers*

Als Chirac die ersten Male öffentlich über sein neues Museumsprojekt sprach, bediente er sich vor allem des Begriffs *art primitif*.¹⁷⁹ Es war ein Terminus, der in Sammler- und Kunstkreisen durchaus geläufig war, um nicht-westliche Kunstwerken einer übergeordneten Kategorie zuzuordnen.¹⁸⁰ Zusammen mit *art tribal*, *art sauvage*, *art négro*, *arts primordiaux*, oder *arts originels* war er Teil einer langen Reihe von Beschreibungen, deren Ursprünge jedoch in der Kolonialzeit zu finden sind.¹⁸¹ Sie alle beruhen auf einem hierarchischen Verständnis von Kulturen, die diese Kunst hergestellt hatten. Insbesondere diese Konnotation einer kolonialzeitlichen sprachlichen Herabwürdigung war es, die massenweise Kritik an der Idee des Präsidenten hervorrief.¹⁸² Nur wenige Wochen später sprach Chirac deshalb von der Errichtung eines „Musée des arts premiers“, ein beschönigender Begriff, den schon Jacques Kerchache in seinem Manifest in der Libération verwendet hatte.¹⁸³

Letztendlich bezeichnet er jedoch das gleiche wie *art primitif*: Kunst von außereuropäischen Gesellschaften, die – wie Sally Price zusammengetragen hat – noch oder bis vor kurzem kaum mechanische Kenntnisse haben bzw. hatten, schriftlos sind bzw. waren oder sich auf einem technologisch niedrigen Level befinden bzw. befanden.¹⁸⁴ Dazu zählen oft handwerklich gefertigte Produkte, meist Statuen, die in ihrem ursprünglichen Gebrauch häufig eine rituelle oder sakrale Funktion erfüllten.¹⁸⁵ Sie wurden vor allem in der Kolonialzeit oder davor hergestellt, sind deshalb also „authentisch“, weil sie ohne westliche Einflüsse entstanden.¹⁸⁶ Zeitgenössische Kunst aus nicht-westlichen Gesellschaften kann nach dieser Definition kaum als *art primitif* oder *art premier* bezeichnet werden.¹⁸⁷

¹⁷⁹ Dias (2001): Esquisse ethnographique, S. 83.

¹⁸⁰ Martin (2011): Musée du Quai Branly, S. 34f.

¹⁸¹ Shelton (2009): Public sphere, S. 237f.

¹⁸² So auch von André Langaney: Langaney, André: L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste. Les vertus du musée de l'Homme, in: Libération, 18.6.1997, URL: https://www.liberation.fr/tribune/1997/06/18/1-idee-d-un-musee-des-arts-premiers-ou-primitifs-est-fondamentalement-raciste-les-vertus-du-musee-de_208319 [letzter Zugriff 18.12.2018].

¹⁸³ Martin, Alexandra: Quai Branly Museum and the aesthetic of otherness, in: St. Andrews Journal of Art History and Museum Studies 15 (2011), S. 53-63, hier S. 54; Kerchache (1990): Chefs d'œuvre.

¹⁸⁴ Price, Sally: Primitive Kunst in zivilisierter Gesellschaft, Frankfurt/ New York 1992, S. 13f.

¹⁸⁵ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 71-73.

¹⁸⁶ Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: Reconfiguring museums. An afterword, in: Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 361-376, hier S. 367.

¹⁸⁷ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 88.

Trotzdem sollte auch sie in das neue Museum mit einziehen. Zurückzuführen ist das auf die speziellen Ziele und Anforderungen, die der Präsident und die Verantwortlichen für das spätere Musée du Quai Branly festlegten.¹⁸⁸ Am 20. Juni 2006, in seiner Eröffnungsrede für das Museum führte Jacques Chirac diese Ziele nochmal aus und betonte, warum das Projekt ein so wichtiger Schritt war:¹⁸⁹

Er nennt es eine Hommage an die außereuropäischen Kulturen – und meint gleichzeitig Wiedergutmachung.¹⁹⁰ Eine Wiedergutmachung, nicht nur für die „Vernachlässigung“ der Werke in der Kunstszene und in den Museen, wie sie schon Kerchache angeprangert hatte,¹⁹¹ sondern auch eine Wiedergutmachung für das Unrecht, das den betroffenen Gesellschaften in der Kolonialzeit geschehen war: Er nennt sie „peuples brutalisés, exterminés par des conquérants avides et brutaux“¹⁹², und sieht auch deren heutige Benachteiligung als ein Resultat der Geschichte: „Peuples aujourd'hui encore souvent marginalisés, fragilisés, menacés par l'avancée inexorable de la modernité“¹⁹³. Das Musée du Quai Branly soll daher für eine Gleichberechtigung sorgen. Denn eine Gleichstellung der Kunst, so argumentiert Jacques Chirac an anderer Stelle, stehe auch für eine Gleichstellung der Völker.¹⁹⁴

Das zweite Ziel Chiracs ist ein Lerneffekt der westlichen Welt. Dabei gehe es nicht in erster Linie darum, sich ein spezielles Wissen über außereuropäische Gesellschaften zu erlangen, sondern einen Blick auf alternative Lebenswelten zu wagen.¹⁹⁵ Besonders in Bezug auf den Erhalt und Schutz unserer Umwelt könne der Westen noch viel von indigenen Gruppierungen und deren Beziehung zwischen Mensch und Natur lernen. Eine Offenheit gegenüber eines solchen Perspektivwechsels und die Anerkennung von Weisheiten außerhalb westlichen Fortschritts soll das Musée du Quai Branly vermitteln, durch eine möglichst umfassende Darstellung kultureller Diversität.¹⁹⁶

¹⁸⁸ Martin (2011): Musée du Quai Branly, S. 85-87.

¹⁸⁹ Demissie, Fasil: Displaying colonial artifacts in Paris at the Musée Permanent des Colonies and Musée du Quai Branly, in: Dominic Thomas (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010, S. 65-83, hier S. 76.

¹⁹⁰ Chirac (2006): Allocution.

¹⁹¹ Kerchache (1990): Chefs d'œuvre.

¹⁹² „Völker, die misshandelt und vernichtet wurden durch gierige und brutale Eroberer“ (Übersetzung der Autorin), Chirac (2006): Allocution.

¹⁹³ „Völker, die heute oft durch den unerbittlichen Fortschritt der Moderne ausgegrenzt, angegriffen und bedroht werden“ (Übersetzung der Autorin), Chirac (2006): Allocution.

¹⁹⁴ Shelton (2009): Public sphere, S. 238.

¹⁹⁵ Chirac (2006): Allocution.

¹⁹⁶ Ebd.; Zur Rhetorik der kulturellen Diversität s. Dias, Nélia: Double erasures. Rewriting the past at the Musée du quai Branly, in: Social Anthropology 16, 3 (2008), S. 300-311, hier S. 301-304.

„Tel est aussi l'enjeu de ce musée. Dresser, face à l'emprise terne et menaçante de l'uniformité, la diversité infinie des peuples et des arts“¹⁹⁷, erklärt Chirac und fügt hinzu, wie wichtig es sei, diese kulturelle Vielfalt zu bewahren und vor einer drohenden Uniformierung durch die Globalisierung zu schützen.¹⁹⁸ Damit ist er bei seinem dritten Ziel für das Musée du Quai Branly angelangt: Es sollte die Kultur von Gruppierungen, deren traditionelle Lebensweise droht, auszusterben (oder es schon getan hat), bewahren und sichtbar machen. Denn eine Gleichmachung bzw. Nivellierung kultureller Unterschiede würde zu einer Stärkung ethnischer Konflikte führen, die ihren Ausbruch im schlimmsten Fall in Gewalt finden.¹⁹⁹ Chirac präsentiert das Musée du Quai Branly damit nicht nur als einen Ort der Gleichberechtigung und Gerechtigkeit, sondern auch als Botschafter des Friedens.²⁰⁰

Zuletzt wünscht sich der Präsident in seiner Rede nur noch eine einzige Sache: „Puisse le visiteur qui franchira les portes du musée de ce quai Branly être saisi par l'émotion et l'émerveillement“²⁰¹. Das Museum soll also zum Ort eines ästhetischen Erlebnisses werden, zum Ort der Faszination. Und zu einem Ort der selbst erworbenen Erkenntnis, die sich aus der Bewunderung der Objekte ergibt.²⁰²

Um diese Ziele zu verwirklichen, galt es nicht nur der Gestaltung des Gebäudes und der Konzeption der Ausstellung besondere Aufmerksamkeit zu widmen, sondern der Fokus musste vor allem auf den Kunstwerken liegen. Über 300.000 Objekte standen zur Auswahl, darunter nicht wenige Neuerwerbungen. Aus logistischen Gründen konnte jedoch nur ein Bruchteil davon in der Ausstellung präsentiert werden.²⁰³ Die Entscheidung für oder gegen bestimmte Ausstellungsstücke aus einer großen Menge an verfügbaren Objekten ist für jedes neu eröffnende Museum eine Herausforderung. Ethnologische Museen wie das Musée de l'Homme hatten dabei beispielsweise miteinbezogen, welche Objekte eine besondere Bedeutung für eine bestimmte Gruppe hatten oder sichergestellt, dass mit dem Ziel einer möglichst ganzheitlichen Präsentation einer Kultur eine große Bandbreite verschiedene Objekte ausgewählt wurden.²⁰⁴

¹⁹⁷ „Das ist auch die Angelegenheit der Museen: Angesichts des drohenden und glanzlosen Einflusses der Einförmigkeit die unendliche Vielfalt der Völker und der Künste hochzuhalten“ (Übersetzung der Autorin), Chirac (2006): Allocution.

¹⁹⁸ Chirac (2006): Allocution.

¹⁹⁹ Chirac (2006): Allocution.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ „Dass der Besucher, der die Türen des Musée du Quai Branly durchschreitet, von Emotion und Bewunderung ergriffen werde“ (Übersetzung der Autorin), Ebd.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Price (2007): Paris primitive, S. 142.

²⁰⁴ Pisani (2005): Mensch in der Vitrine, S. S. 146-148; L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 572f.

Nicht so beim Musée du Quai Branly. Als Museum für *arts premiers* stellte es für die Auswahl seiner Stücke vor allem zwei Kriterien in den Vordergrund: Ästhetik und Authentizität.²⁰⁵

Was aber macht ein Objekt authentisch? Der Name des Sammlers ist zumindest ein wichtiges Indiz. Es ist daher nicht verwunderlich, dass viele der Ausstellungsstücke auf ihrem Weg nach Europa durch die Hände von Claude-Lévi Strauss oder anderen bekannten Ethnolog*innen und Forscher*innen gewandert sind.²⁰⁶ Auch das Alter der Objekte spielt eine wichtige Rolle – Spuren der Zeit darf man ihnen ruhig ansehen. Besonders wertvoll ist ein Werk, wenn es schon vor der Begegnung der *source community* mit dem Westen hergestellt wurde, es also eine Art Unberührtheit von westlichen Einflüssen aufweisen kann. Es gewinnt seine Authentizität also aus seiner Ursprünglichkeit. Zuletzt werden die Objekte auch durch ihre Funktion authentisch: Ein sakraler Charakter und die Nutzung in Ritualen steigern den Wert eines Stücks – im Speziellen dann, wenn es zudem aus den materiellen Überresten eines menschlichen oder tierischen Organismus stammt bzw. solche enthält. Zusammen bilden diese Authentizitätsmerkmale die sogenannte Patina eines Objekts, einen Ursprünglichkeitsgaranten des Werks.²⁰⁷

Die Patina ist ein Kriterium, das die Aufnahme eines Kunstwerks ins Depot bewirken konnte. Für die sehr viel kleinere Auswahl im Ausstellungsraum brauchte es jedoch außerdem: Schönheit.²⁰⁸

Denn die Wahl von Objekten für die Dauerausstellung sollte nach rein ästhetischen Gesichtspunkten erfolgen.²⁰⁹ Welche Stücke waren besonders kunstvoll gefertigt, besonders filigran, besonders beeindruckend? Und noch wichtiger: Welche Stücke konnten bei den Besucher*innen bestimmte Empfindungen auslösen? Staunen sicherlich, aber auch Verwunderung, Wut, Belustigung und sogar Angst: Jedes Stück soll eine Emotion hervorrufen.²¹⁰

Das bedeutete aber auch, dass die Werke möglichst ausdrucksstark präsentiert werden mussten. In der Planung des Musée du Quai Branly wurde daher viel Wert auf

²⁰⁵ Debary, Octave/ Mélanie Roustan: A journey to the Musée du Quai Branly. The anthropology of a visit, in: *Museum Anthropology* 40, 1 (2017), S. 4-17, hier S. 7

²⁰⁶ Digard (2008): Musée du quai Branly, S. 451.

²⁰⁷ Brutti (2006): Kritik, S. 248-251.

²⁰⁸ Ebd.

²⁰⁹ Price (2007): Paris primitive, S. 140.

²¹⁰ Debary/ Roustan (2017): Journey, S. 10; Descola, Philippe: Passages de témoins, in: *Le Débat: Le moment du quai Branly* 147, 5 (2007), S. 136-153, hier S. 149f; Desvallées (2007): Quai Branly, S. 144f.

eine effektvolle Beleuchtung gelegt. Mystериös schimmernd liegen oder hängen die Objekte in eleganten Glasvitrinen, meist isoliert, um ihre Einzigartigkeit zu betonen.²¹¹ Ein Spektakel – so das Urteil des Journalisten Hermann Lebovics.²¹²

2.3.1.2 Im Rundgang durchs Musée du Quai Branly

So außergewöhnlich wie die Werke in seinem Inneren ist auch das Museum selbst. Direkt an der Seine steht das imposante Bauwerk, seine Fassade eine Mischung aus bunten Boxen, Glas und Stahl, umwachsen von einer grünen Mauer.²¹³ Die „mur végétale“²¹⁴ besteht aus 15.000 Pflanzen von fast 400 Spezies der ganzen Welt. Durch sie wird das Museum zu einer Art Entdeckerhöhle, die Besucher*innen zu Fremden in einer dschungelhaften Welt.²¹⁵

Auch der Weg zum offiziellen Eingang der Dauerausstellung des Musée du Quai Branly führt durch einen verschlungenen Garten, vorbei an Teichen, Hügeln und unbekanntem Sträuchern. Dieser „Heilige Wald“ ist das Werk des Landschaftsarchitekten Gilles Clément.²¹⁶ Erst an den bunten Boxen am Hauptgebäude zeigt sich wieder der nüchtern-moderne Stil von Jean Nouvel,²¹⁷ dessen architektonische Entwürfe die Ausstellungskonzeption nicht unerheblich beeinflussten. Während der Streitereien zwischen Germain Viatte und Maurice Godelier wurde Nouvel von Zeit zu Zeit sogar zum Entscheidungsträger in der Museumsplanung.²¹⁸

²¹¹ Lebovics, Herman: The Musée du Quai Branly. Art? Artifact? Spectacle!, in: French Politics, Culture & Society 24, 3 (2006), S. 96-110, hier S. 100.

²¹² Ebd., S. 104.

²¹³ Lebovics (2010): Politique, S. 446.

²¹⁴ Harney, Elizabeth: „Les Arts Premiers“ in Paris. Le monument del'autre, in: African Arts 39, 4 (2006), S. 1-9, 91-96, hier S. 9.

²¹⁵ Sternfeld, Nora: Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée du quai Branly in Paris, in: Dies./ Kazeem, Belinda/ Charlotte Martinz-Turek (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009, S. 61-75, hier S. 62; Price (2007): Paris primitive, S. 149.

²¹⁶ Shelton (2009): Public sphere, S. 232.

²¹⁷ Demissie (2010): Displaying colonial artifacts, S. 78.

²¹⁸ Price (2007): Paris primitive, S. 146f.

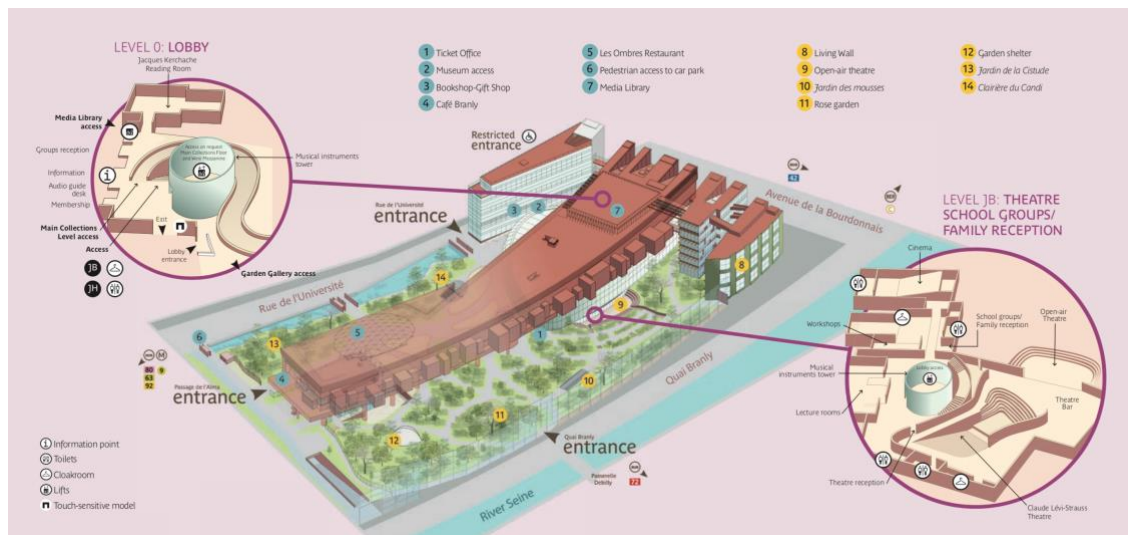


Abb. 1: Plan des Areal des Musée du Quai Branly

Die Ausstellung beginnt im ersten Obergeschoss des Gebäudes, eine lange Rampe führt zu ihrem Startpunkt. Kreisförmig windet sie sich nach oben, rundherum um einen gläsernen Turm, der die Musikinstrumentensammlung des Museums beinhaltet.²¹⁹ Der Aufstieg über die Rampe soll die Besucher meditativ auf ihr Museumserlebnis vorbereiten. Sie ist der Übergangsraum zwischen wirklicher Welt und einer Art mystischen Parallelwelt der fremden Kulturen, in die der*die Besucher*in eintaucht.²²⁰ Um diesen Effekt zu unterstützen, wird eine Multimediainstallation abgespielt: „L’Autre marche“ von Trinh T. Minh-ha und Jean Paul Bordier projiziert zu verschiedenen Tonsequenzen Aphorismen in zwölf Sprachen auf Boden, Geländer und Wände der Rampe. Die Reise in das Museum der *arts premiers* beginnt also ausgerechnet mit einem zeitgenössischen Werk, das Musée du Quai Branly präsentiert sich modern und selbstreflektiert.²²¹

Von dort aus werden die Besucher*innen in die Dauerausstellung geleitet. Eine langgezogene Fläche von 5.300 m² ist hier unterteilt in vier Bereiche – vier Kontinente: Afrika, Amerika, Ozeanien und Asien, wobei Afrika und Ozeanien den größten Teil der Ausstellung einnehmen.²²² Visualisiert wird die Einteilung nicht nur durch charakteristische Farbgebung des Bodens sondern auch durch eine lederne „Schlange“, die sich als Abgrenzung durch den Raum zieht und zugleich als Sitzgelegenheit die

²¹⁹ Shelton (2009): Public sphere, S. 235; Bernand, Carmen: Aimer Branly?, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 164–168, hier S. 164.

²²⁰ Clifford (2007): Quai Branly, S. 4,10.

²²¹ Sternfeld (2009): Erinnerung als Entledigung, S. 62.

²²² Debary/Roustan (2017): Journey, S. 7; Harney (2006): Arts Premiers, S. 91.

Besucher*innen zum Verweilen auffordert. Dort sind an verschiedenen Stellen Bildschirme angebracht, an denen das Wissen zu den Ausstellungsstücken und ihrer Herkunft vertieft werden kann.²²³

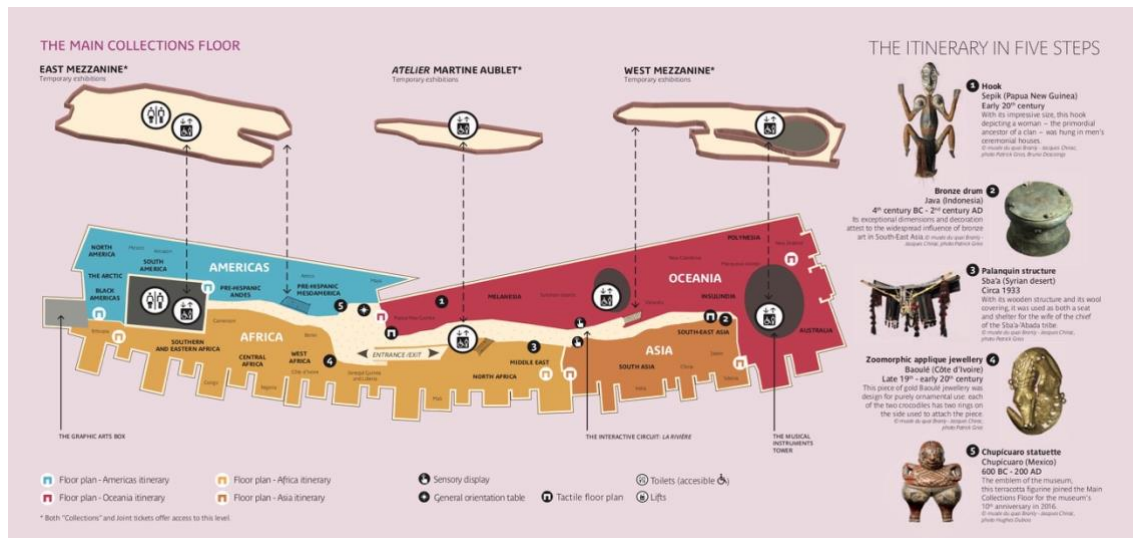


Abb. 2: Raumaufteilung der Dauerausstellung des Musée du Quai Branly

Im Osten und Westen des Gebäudes gibt es jeweils ein galerieartiges Zwischengeschoss, in dem wechselnde Sonderausstellungen untergebracht sind. Sie sind in der Dauerausstellung enthalten und unabhängig von den meist groß beworbenen Sonderausstellungen in der Galerie Jardin.²²⁴

Ein drittes, kleineres Zwischengeschoss in der Mitte des Raums ist das Atelier Martine Aublet, in dem Neuerwerbungen und zeitgenössische Kunst untergebracht sind.²²⁵

Nur für europäische Kunst ist kein Platz im Musée du Quai Branly. Das hatte während der Planungsphase für teils heftige Kontroversen gesorgt. Während Jacques Kerchache schon früh eine Aufnahme Europas in das neue museologische Projekt ablehnte,²²⁶ sprach sich beispielsweise Maurice Godelier ausdrücklich dafür aus. Sein Argument: Um die Kunst aller Kulturen gleichberechtigt auszustellen und die Dichotomie von Wir und die Anderen aufzulösen, brauche es eben aller Kulturen,

²²³ Clifford (2007): Quai Branly, S. 10-12.

²²⁴ Shelton (2009): Public sphere, S. 232; Harney (2006): Arts Premiers, S. 9, 91.

²²⁵ Musée du quai Branly Jacques Chirac (2016): Projet scientifique, S. 32f.

²²⁶ Dupaigne (2006): Scandale, S. 80.

inklusive der eigenen.²²⁷ Trotz seiner Einwände wurde die Aufnahme europäischer Kunst abgelehnt – auch aus Platzgründen.²²⁸

Denn auch mit „nur“ vier Kontinenten und teils dicht gereihten Vitrinen kann das Musée du Quai Branly nur einen Bruchteil der Sammlungen ausstellen: Etwa 3.500 Kunstwerke zeigt die Ausstellung, in den Depots lagern über 300.000.²²⁹

Der größte Teil der Objekte stammt aus dem ehemaligen Musée de l’Homme.²³⁰ Das Museum entstand in der Hochzeit des französischen Kolonialismus, in Zuge dessen unzählige ethnographische Objekte ihren Weg nach Paris und ganz Frankreich fanden. 1878 sollten diese ethnographischen Sammlungen im Rahmen der Weltausstellung erstmals gebündelt im Palais du Trocadéro zu sehen sein. Dort blieben sie auch nach Ende der Weltausstellung und 1882 wurde das Musée d’Ethnographie du Trocadéro eröffnet.²³¹ Allerdings geriet die Institution schon nach wenigen Jahren in Finanzierungsnöte und litt unter fehlenden geregelten Strukturen und dem Ausbleiben einer eigenen Direktion. In der Hoffnung, einen positiveren Neuanfang zu starten, wurde das Museum daher 1937 im Rahmen einer weiteren Pariser Weltausstellung neu konzeptioniert und in Musée de l’Homme umbenannt.²³² Doch die Probleme wurden nicht weniger: Ständige Umstrukturierungen, Renovierungsversuche und eine stetig sinkende Besucherzahl ließen das Musée de l’Homme auch in Pressestimmen zum „museologischen Desaster“²³³ werden. Eine besondere Schwierigkeit stellte die dreigeteilte Direktion durch die Unterstellung des Museums unter das Muséum National d’Histoire Naturelle dar – das Schicksal des Musée de l’Homme schwankte somit mit den Wechseln übergeordneten Direktoren.²³⁴ Nachdem auch Renovierungsversprechungen von François Mitterrand und Jacques Chirac ins Leere gelaufen waren, wurde es in den 1980er und 1990er Jahren immer deutlicher, dass das Museum so nicht weiter existieren konnte.²³⁵

Ähnlich problembehaftet, aber deutlich weniger präsent in der öffentlichen Wahrnehmung, war das Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie. In seiner fast 80-jährigen Geschichte hatte es zahlreiche Neukonzeptionierungen und Umbenennungen durchlaufen, konnte sich aber nie fest etablieren – und scheiterte vor allem daran, sich

²²⁷ Godelier (2006): Vision, S. 225.

²²⁸ Dupaigne (2006): Scandale, S. 80.

²²⁹ Dias (2008): Double erasures, S. 300.

²³⁰ Price (2007): Paris primitive, S. 87.

²³¹ Pisani (2005): Mensch in der Vitrine, S. 142.

²³² Price (2007): Paris primitive, S. 82.

²³³ Price (2007): Paris primitive, S. 82.

²³⁴ Ebd., S. 83-85.

²³⁵ Ebd.; Shelton (2009): Public sphere, S. 241f.

von seinen kolonialen Wurzeln zu lösen.²³⁶ Gegründet wurde es 1931 durch die Pariser Kolonialausstellung und verstand sich auch in den folgenden Jahren als Kolonialmuseum – sein Name lautete ab 1934 Musée de la France d’Outre-mer.²³⁷ Erst 1960 veränderte es seine Ausstellungsplanung: Statt auf eine Geschichte der Kolonien verlagerte es seinen Fokus auf eine künstlerische Betrachtung der ethnographischen Objekte und wurde als Musée des Arts africains et océaniens neu eröffnet.²³⁸ Doch es wurde seiner neuen Identität nicht ganz gerecht: Bekannt war das Museum eher für sein Aquarium als für seine außereuropäische Kunstsammlung.²³⁹ Daran konnte auch ein Neubeginn als Musée National des Arts d’Afrique et d’Océanie 1990 wenig ändern – die im Zuge dessen geplante Umgestaltung des Museums in einen interdisziplinären, multiperspektivischen Raum fand aufgrund personeller Schwierigkeiten gar nicht erst statt.²⁴⁰ Allerdings wurden Teile davon wieder aufgegriffen, als die insgesamt etwa 30.000 Objekte der Sammlung ins Musée du Quai Branly umzogen.²⁴¹

Dort vermischen sie sich heute mit der einstigen Sammlung des Musée de l’Homme sowie zahlreichen Neuerwerbungen aus Käufen, Schenkungen und Erbschaften.²⁴² Für eilige Besucher*innen ist es heute schwer, die Geschichte der einzelnen Objekte nachzuvollziehen. Wer sich allerdings etwas Zeit nimmt, kann dies in den „interpretive areas“ nachholen, wo Handmagazine und Multimediabildschirme zur Verfügung stehen, oder der umfangreichen Ethnologischen Bibliothek des Museums einen Besuch abstatten.²⁴³

2.3.1.3 Der Weg zum ethnologischen Kunstmuseum

Denn obwohl das Musée du Quai Branly ausdrücklich kein ethnologisches Museum werden sollte,²⁴⁴ durfte der ethnologische Blickwinkel dennoch nicht völlig fehlen. Schon 1999 äußerte Germain Viatte, der museologische Direktor, den ausdrücklichen Wunsch nach einer Verbindung von ethnographischer und ästhetischer Präsentation.²⁴⁵ Doch lange Zeit war unklar, wie eine solche Verbindung aussehen konnte: In vielen Kritiken

²³⁶ Price (2007): Paris primitive, S. 98.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Ebd., S. 99.

²³⁹ Digard (2008): Musée du quai Branly, S. 449.

²⁴⁰ Price (2007): Paris primitive, S. 99f.

²⁴¹ Ebd., S. 100.

²⁴² Ebd., S. 140-142.

²⁴³ Clifford (2007): Quai Branly, S. 10, 12.

²⁴⁴ Martin (2007): Musée pas comme, S. 19f, 22.

²⁴⁵ Viatte, Germain: Das Konzept. Ein Essay zum Musée du Quai Branly als project muséologique, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 207-214, hier S. 209.

hatten sich klar konträre Positionen zwischen der künstlerischen Darstellung auf der einen und der ethnologischen auf der anderen Seite gebildet.²⁴⁶ Die alte Debatte um *art* oder *artifact* fand in der anthropologischen Fachwelt wie auch im französischen Kulturjournalismus neue Aktualität.²⁴⁷ Im internen Rahmen des Projekts verhärteten sich die Fronten zwischen Viatte und dem wissenschaftlichen Direktor Godelier auch aufgrund persönlicher Rivalitäten.²⁴⁸

Dass eine Synthese von Ästhetik und Ethnologie dennoch möglich sein konnte, zeigte sich erst nach Godeliers Ausscheiden aus dem Projekt. Sein Nachfolger, Emmanuel Désvaux, setzte in Zusammenarbeit mit Viatte ein Konzept durch, das seinen Fokus auf ästhetische Ausstellungsweisen setzte, diese aber mit ethnologischen Ansätzen verband.²⁴⁹

Einig waren beide sich vor allem darin, was sie nicht wollten: eine klassisch-konservative ethnographische Präsentation, also Dioramen. Diese wurden vor allem im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in ethnologischen Museen genutzt, um Objekte in ihrem gesellschaftlichen Umfeld zu zeigen.²⁵⁰ Dass solche Rekonstruktionen eines Raums immer kritischer gesehen werden, wie Désvaux bemerkt, liegt vor allem an ihrer fehlenden Authentizität.²⁵¹ Sie seien oft künstliche Zusammenwürfelungen von Objekten aus verschiedenen Zeiträumen. Kulturen werden als abgegrenzte, isolierte Einheiten präsentiert und vereinfacht auf ihre offensichtlichsten Klischees.²⁵² Hinzu kommt die unrühmliche Tradition ethnographischer Dioramen: Als Nachfolger der sogenannten menschlichen Zoos stehen sie in direktem Bezug zu kolonialen Praktiken.²⁵³

Für Désvaux sind Dioramen – und damit auch klassische ethnologische Museen – deshalb eine reine Fiktion, die das Musée du Quai Branly so nicht weiterführen wird.²⁵⁴ Stattdessen stehen die Objekte allein im Mittelpunkt. Ihre Bedeutung erklärt sich nicht mehr durch eine konstruierte Umgebung, sondern allein durch die Betrachtung.²⁵⁵ Germain Viatte will, dass die Objekte für sich sprechen: Denn um ihre Wirkungsabsichten nachzuempfinden und ihre Bedeutung zu erspüren, brauche es im

²⁴⁶ Price (2007): Paris primitive, S. 90-93.

²⁴⁷ Grewe (2006): Between art, S. 31-33.

²⁴⁸ Price (2007): Paris primitive, S. 54-56.

²⁴⁹ Clifford (2007): Quai Branly, S. 13.

²⁵⁰ Descola (2007): Passages de témoins, S. 141f.

²⁵¹ Désvaux, Emmanuel: Le musée du quai Branly au miroir de ses prédécesseurs, in: Ethnologies 24, 2 (2002), S. 219-227, hier S. 222f.

²⁵² Descola (2007): Passages de témoins, S. 142f.

²⁵³ Désvaux: Musée du quai Branly, S. 223.

²⁵⁴ Ebd., S. 225f.

²⁵⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 47-49.

ersten Moment keinen Kontext.²⁵⁶ Das macht auch der Anthropologe Philippe Descola deutlich, der beispielsweise in der Ausstellung „La Fabrique des images“ 2010 und 2011 mit dem Musée du Quai Branly zusammenarbeitete.²⁵⁷ Es gehe um die *agency* eines Objekts, also die Fragen: Mit welcher Absicht wurde es hergestellt? Was wollte der*die Schaffende damit ausdrücken oder bewirken?²⁵⁸ Diese Ebene erschließe sich, so Descola, den Besucher*innen auch und sogar besser ohne rekonstruiertes Umfeld, da die Kunstwerke selbst Raum zum Entfalten bekommen.²⁵⁹ Gleichzeitig soll die effektvolle Einzeldarstellung den Wunsch der Besucher*innen wecken, eine Gesellschaft zu verstehen und mehr über sie zu erfahren.²⁶⁰

Denn ganz ohne Kontext kommen die Ausstellungsstücke dann doch nicht aus. Ergänzt werden sie durch eine diskrete Beschilderung, die Auskunft über Funktion des Objekts, Herstellungsort, Herstellungszeit bzw. -zeitraum sowie den Sammler gibt. Außerdem sind, etwas abseits von den Objekten, kleine Sitzecken mit Multimediaschirmen angebracht, an denen die Besucher*innen interaktiv Texte oder Videos aufrufen können, um mehr über die Objektgeschichte oder die Gesellschaft, aus der es stammt, zu erfahren.²⁶¹ Vertieft werden können alle Informationen in der Mediathek, in der Bibliothek oder im Lesesaal Jacques Kerchache.²⁶²

Somit sind die Orte, an denen Besucher*innen Hintergründe und Geschichte der Ausstellungsstücke erforschen können, auf mehrere Stellen im Museum verteilt. Anders als in den ersten Planungen des Projekts: Ursprünglich, dafür plädierte vor allem Maurice Godelier, sollten alle Informationen in einer „interpretive area“ zugänglich sein. Hier sollten auch aktuelle Debatten der Ethnologie und Museologie Eingang finden.²⁶³

Letztere werden heute vor allem in Sonderausstellungen behandelt. Durch die zusätzlichen Zwischengeschosse hat das Musée du Quai Branly mehrere Möglichkeiten für die gleichzeitige Realisierung verschiedener thematischer Ausstellungen in jeweils passendem Umfang. So konnten die unterschiedlichsten Projekte verwirklicht werden, von „D'un regard de l'Autre“²⁶⁴ bis hin zu „Persona, Étrangement humain“²⁶⁵. Die

²⁵⁶ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 29f.

²⁵⁷ Musée du quai Branly Jacques Chirac (2016): Projet Scientifique, S. 35.

²⁵⁸ Descola (2007): Passages de témoins, S. 152f.

²⁵⁹ Ebd., S. 151.

²⁶⁰ Taylor, Anne-Christine: Au Musée du quai Branly. La place de l'ethnologie, in: Ethnologie française 38, 4 (2008), S. 679-684, hier S. 681.

²⁶¹ Clifford (2007): Quai Branly, S. 10f.

²⁶² Shelton (2009): Public sphere, S. 233.

²⁶³ Dias (2001): Esquisse ethnographique, S. 91-93.

²⁶⁴ Musée du quai Branly Jacques Chirac (2016): Projet scientifique, S. 46.

²⁶⁵ Ebd., S. 47.

temporären Ausstellungen bieten nicht nur die Möglichkeit, aktuelle Theorien und Diskurse einzubinden (vor allem im Mezzanine Ouest), sondern verleihen den außereuropäischen Gesellschaften auch die in ethnologischen Museen oft vermisste Historizität: So kann der Schwerpunkt auf einzelne geschichtliche Epochen gelegt oder zeitgenössische Kunst einbezogen werden.²⁶⁶ Seit seiner Eröffnung hat das Musée du Quai Branly über 100 solcher Wechsellausstellungen organisiert, davon viele in Zusammenarbeit mit externen Kurator*innen.²⁶⁷

Gerade solche Kollaborationen machen einen großen Teil der ethnologischen Arbeit des Musée du Quai Branly aus. Abseits von der Dauerausstellung organisiert das Museum regelmäßige Workshops oder Kolloquien, oft auch als Möglichkeit zum Dialog mit *source communities*. Hier werden mögliche Verbesserungen und Veränderungen der Ausstellungen reflektiert.²⁶⁸ Das Musée du Quai Branly fördert außerdem einen wiederkehrenden Austausch von Konzepten wie auch (vorerst temporär) Objekten mit Partnerstädten in den Herstellungsnationen der Kunstwerke.²⁶⁹ Gastvorträge von externen Kurator*innen aus dem In- und Ausland werden ebenfalls organisiert.²⁷⁰

Es liegt also, so das Ziel des Musée du Quai Branly, in der Eigenverantwortlichkeit der Besucher*innen, wie „wissenschaftlich“ diese ihren Aufenthalt gestalten wollen:²⁷¹ Ob sie nur oberflächlich durch die Dauerausstellung laufen und die Werke bestaunen, ob sie Beschilderungen wahrnehmen und sich die Videos auf den Bildschirmen ansehen, ob sie den Lesesaal aufsuchen, die temporären Ausstellungen durchqueren oder an zusätzlichen Veranstaltungen teilnehmen. Es ist eine Grundhaltung des Musée du Quai Branly, hier nichts vorschreiben zu wollen: Die Besucher*innen entscheiden über ihr Besuchererlebnis – und das kann ein wissenschaftlich-ethnologisches sein oder eben ein rein ästhetisches.²⁷²

2.3.1.4 Postkoloniale und Post-postkoloniale Lösungsansätze

Mit diesem Konzept grenzt sich das Musée du Quai Branly klar ab von konventionellen Museen und auch von seinem Vorgänger, dem Musée de l'Homme. Es ist ein bewusster Bruch mit der ethnologischen Museumstradition, die aufgrund ihrer kolonialen Wurzeln und über Jahrzehnte weitergetragenen kolonialen Strukturen bis

²⁶⁶ Taylor (2008): Au Musée, S. 682.

²⁶⁷ Peraldi (2016): 10 ans, S. 35.

²⁶⁸ Taylor (2008): Au Musée, S. 682-684.

²⁶⁹ Ebd.; Dias (2008): Double erasures, S. 308f.

²⁷⁰ Taylor (2008): Au Musée, S. 682.

²⁷¹ Martin (2007): Musée pas comme, S. 16.

²⁷² Martin (2007): Musée pas comme, S. 16; Fur (2009): Die Quai-Branly-Erfahrung, S. 169.

heute nicht selten in der Kritik steht.²⁷³ Das Musée du Quai Branly sollte daher ein Neuanfang sein, eine bis dahin nicht existierende Art Museum – ohne den Ballast einer dunklen Vergangenheit.

Germain Viatte formulierte deshalb 2005 das Ziel: „Pour affirmer une nouvelle définition d’un musée des cultures non occidentales, il fallait un musée absolument contemporain, dégagé de notre passé colonial et du style des années 1930“²⁷⁴. Das Musée du Quai Branly sollte diese Rolle übernehmen und erstmals außereuropäische Objekte ganz frei von ihrer kolonialen Vergangenheit und den veralteten Ausstellungstraditionen präsentieren– vielleicht nicht nur postkolonial, sondern schon post-postkolonial.²⁷⁵

Dieser Anspruch zeigt sich schon in der Namensgebung des Museums. Mit der Benennung nach dem Standort Quai Branly kappt es die Verbindung zu den „ethnologischen Museen“ und umgeht auch neuere Trends wie „Museum des Menschen“, „Museum der Zivilisationen“ oder „Museum der Weltkulturen“.²⁷⁶ Durch die Wahl eines neutralen Titels folgt es einer Pariser Tradition – und vermeidet zugleich eine Benennung nach dem umstrittenen Begriff *arts premiers*.²⁷⁷ Außerdem will das Museum so keinen Anspruch erheben auf die Repräsentation aller Weltkulturen oder gar der ganzen Menschheit.²⁷⁸

Denn das Musée du Quai Branly spricht sich klar gegen ein universalistisches Museumskonzept aus.²⁷⁹ Ein Museum, so das Argument, sei kein Lexikon und vor allem keine Sammlung, die es zu komplettieren gilt. Das gilt realistisch wie auch philosophisch: Einerseits hat das Museum nicht aus allen Gesellschaften (und nicht von überall die gleiche Menge) materielle Zeugnisse. Andererseits ist die Diversität von Kultur unendlich und kann auch auf größeren Ausstellungsflächen als den 220 qm des Musée du Quai Branly nicht erschöpfend repräsentiert werden.²⁸⁰ Sein Ziel ist es daher, eine Art Ausblick zu erschaffen: Jedes Objekt soll für sich so effektiv wie möglich präsentiert werden,

²⁷³ Désvaux: Musée du quai Branly, S. 224f; Dias, Nélia: Le musée du quai Branly. Une généalogie, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 65-79, hier S. 75f.

²⁷⁴ „Um eine neue Definition der Museen für außereuropäische Kulturen zu bestärken, braucht es ein Museum, das absolut zeitgemäß ist, losgelöst von unserer kolonialen Vergangenheit und dem Stil der 1930er Jahre“ (Übersetzung der Autorin), Viatte, Germain: Le Musée du quai Branly. Une réalisation en questions, Paris 18.1.2003, in: Communications prononcées en séance au cours de l'année 2003, S. 55-61, hier S. 59.

²⁷⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 62; Strand (2013): Aesthetics, S. 39.

²⁷⁶ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 27f.

²⁷⁷ Martin (2011): Musée du Quai Branly, S. 34.

²⁷⁸ Martin (2007): Musée pas comme, S. 9.

²⁷⁹ Dias (2007): Musée du Quai Branly, S. 76.

²⁸⁰ Chirac (2006): Allocution.

kleine Schlaglichter, die einen unvollständigen aber nichtsdestoweniger bewundernswerten Ausblick geben auf die Verschiedenheit der Kulturen außerhalb unseres westlichen Horizonts.²⁸¹

Diversität ist eines der Leitmotive des Museums. Schon Jacques Chirac hatte in seiner Eröffnungsrede im Juni 2006 davon gesprochen, das Museum solle eine Hommage an die Diversität der Kulturen sein.²⁸² Anders als in vielen neueren ethnologischen Museen ist das Ziel hier also nicht die völlige Überwindung von Andersheit und Fremdheit; Das Musée du Quai Branly zelebriert die Verschiedenheit. Ein Ansatz, der den Verantwortlichen viel Kritik einbrachte: Sie entfernten sich vom postkolonialen Diskurs und übernahmen koloniale Ausstellungsstrategien, konstruierten Andersheit neu.²⁸³

Doch das Museum legt weniger Wert auf Gleichheit als auf Gleichberechtigung. Die Kunstwerke außereuropäischer Gesellschaften sollten einander ebenbürtig ausgestellt werden, an einem Platz, wo sie genauso gewürdigt werden wie andernorts europäische Kunst: Die Gleichberechtigung der Kunst wird hier zum Symbol für die Gleichberechtigung der Völker²⁸⁴ Dieser Grundgedanke, den schon Jacques Kerchache in seinem Manifest formuliert hatte, blieb die wichtigste Motivation für die Gründung des Musée du Quai Branly.²⁸⁵ Denn seit der Entdeckung von *arts premiers* hatten diese im Westen nie den gleichen Status inne wie die westliche Kunst: Die Werke außereuropäischer Künstler wurden als Ethnographica klassifiziert, in Wunderkammern und später ethnologischen Museen ausgestellt, oft in einer exotisierenden, ahistorischen Weise. Sie haben – genau wie die Menschen, die sie hergestellt hatten – nie die Würdigung erfahren, die sie verdient hätten, so Jacques Chirac.²⁸⁶ Und auch den am Projekt beteiligten Kurator*innen war es wichtig, den evolutionistischen Ansatz, mit dem die Kunstwerke in der Kolonialzeit betrachtet, wurden und der auch im Musée de l’Homme noch sichtbar gewesen sei, gänzlich zu verlassen.²⁸⁷

²⁸¹ Fur (2009): Die Quai-Branly-Erfahrung, S. 169.

²⁸² Chirac (2006): Allocution.

²⁸³ Price (2007): Paris primitive, S. 173-176.

²⁸⁴ Dias, Nélia: „What’s in a name?“. Anthropology, museums, and values 1827-2006, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 169-185, hier S. 183f.

²⁸⁵ Kerchache (1990): Chefs d’œuvre.

²⁸⁶ Chirac (2006): Allocution.

²⁸⁷ Godelier (2006): Vision, S. 217.

Stattdessen soll ein besonderer Akzent auf der Geschichte der Ursprungsländer und der Geschichte der Sammlungen liegen, das betont Germain Viatte.²⁸⁸ Keinesfalls solle das Musée du Quai Branly ein so historisch eindimensionales Bild zeichnen wie seine Vorgänger: Die ausgestellten Kunstwerke seien Produkte einer kulturellen Geschichte und Entwicklung, ihre historische Dimension soll deshalb in besonderem Maße übermittelt werden.²⁸⁹

Dabei ist es den Verantwortlichen wichtig, nicht nur die „eine“ Geschichte aus westlicher Sicht zu erzählen, sondern viele unterschiedliche Perspektiven zuzulassen.²⁹⁰ Denn nur so wird das Museum, wie Philippe Descola es nennt, zum polyphonen Museum: Die Objekte darin sind Teil eines Narrativs aus verschiedenen Stimmen.²⁹¹ Sie sollen einen möglichst umfassenden Rahmen bekommen, der verschiedene Blickwinkel in Betracht zieht. Ihre Präsentation bricht somit mit ethnozentrischen Strukturen, die sich seit der Kolonialzeit etabliert haben. Es soll keinen westlichen, erhobenen Zeigefinger geben, der die Besucher*innen über die Ausstellungsstücke aufklärt.²⁹²

Stattdessen sprechen die Objekte, in ihrer Präsentation oft Ergebnis einer gemeinsamen Planung mit externen Kurator*innen aus dem In- und Ausland,²⁹³ für sich. Anstelle von einseitiger, vorgegebener Erklärung, erschließe sich die Bedeutung der Objekte dem Besucher durch eine als universell empfundene Sprache der Ästhetik.²⁹⁴

„Là, où dialoguent les cultures“²⁹⁵, lautet in diesem Sinne auch der Wahlspruch des Musée du Quai Branly. Doch es ist mehr als nur ein Dialog zwischen Objekt und Besucher*in: Um die schon erwähnten postkolonialen Ansätze zu verwirklichen, war und ist auch ein gleichberechtigter Dialog mit den Herkunftsländern der Kunstwerke nötig. Das wissen die Verantwortlichen des Musée du Quai Branly und signalisieren auf der offiziellen Website: „Le musée multiplie les échanges sous forme de coopérations scientifiques, culturelles et techniques“²⁹⁶. Dazu gehören jedoch nicht nur Kolloquien und

²⁸⁸ Viatte (2006): Konzept, S. 213.

²⁸⁹ Taylor (2008): Au Musée, S. 680f.

²⁹⁰ Fur, Yves le: Musée du Quai Branly. La Collection, Paris 2009, 14f.

²⁹¹ Descola (2007): Passages de témoins, S. 144f.

²⁹² Taylor (2008): Au Musée, S. 681.

²⁹³ Ebd., S. 682f.

²⁹⁴ Descola (2007): Passages de témoins, S. 149-151.

²⁹⁵ „Dort, wo die Kulturen im Dialog sind“ (Übersetzung der Autorin), Martin (2011): Musée du Quai Branly.

²⁹⁶ „Das Museum verstärkt den Austausch in Form von wissenschaftlichen, kulturellen und technischen Kooperationen“ (Übersetzung der Autorin), Musée du quai Branly Jacques Chirac: Missions et fonctionnement, in: Offizielle Website des Musée du quai Branly, URL: <http://www.quaibrantly.fr/fr/missions-et-fonctionnement/> [letzter Zugriff 18.12.2018]

Tagungen sondern auch gemeinsam mit *source communities* konzipierte Ausstellungsprojekte – im Musée du Quai Branly selbst, aber beispielsweise auch in Cotonou in Benin.²⁹⁷

Eine postkoloniale Kooperation mit Ursprungsländern beinhaltet jedoch nicht nur die Reflexion der Ausstellungsweisen von Objekten, sondern auch die Verhandlung von eventuellen Rückgabeforderungen und die Beschäftigung mit den Erwerbsumständen in einer umfassenden Provenienzforschung.²⁹⁸ Noch 2008 gab Anne-Christine Taylor, Nachfolgerin von Emmanuel Désvaux auf der Position der wissenschaftlichen Direktorin des Museums, zu, dass in diesem Bereich noch viel zu tun sei.²⁹⁹

Seit 2016 sieht sich das Musée du Quai Branly (indirekt) mit konkreten Rückgabeforderungen konfrontiert. So stellte die Regierung Benins 2016 eine Forderung über die Restitution dreier Totems aus dem einstigen Königreich Dahomey an das Quai d'Orsay. Letzteres ist für die Sammlung verantwortlich, die konkreten Objekte befinden sich jedoch zu großen Teilen im Musée du Quai Branly. Noch im gleichen Jahr wurde die Anfrage abgewiesen.³⁰⁰ Doch auch hier zeigt sich der Einfluss der kulturpolitischen Debatte: Mit der Ankündigung des französischen Präsidenten Emmanuel Macrons, afrikanisches Kulturerbe an Afrika zurückzugeben, öffnete sich auch Museumsdirektor Stéphane Martin dem Thema Restitution. In einem Interview mit der Illustrierten „Paris Match“ erklärte er: „Si demain un musée africain crée les conditions pour exposer une collection, je serais très heureux de voir une partie des objets repartir là-bas“³⁰¹. Solange also ein außereuropäisches Museum seiner Verantwortung für eine adäquate konservatorische Aufbewahrung und Präsentation der Ausstellungsstücke nachkäme, stehe einer zumindest temporären Rückgabe nichts im Wege. Mit der darin formulierten Bedingung führt Martin allerdings ein weit verbreitetes Argument gegen die Restitution kulturellen Erbes an: Der (vermeintlich) schlechte Zustand nicht-westlicher Museen.³⁰²

²⁹⁷ Plankensteiner, Barbara: The making of ... Genese und Rezeption einer Benin- Ausstellung, in: Belinda Kazeem/ Charlotte Martinz-Turek/ Nora Sternfeld (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009, S. 193-216, hier S. 209.

²⁹⁸ Kraus (2015): Einführung, S. 14f.

²⁹⁹ Taylor (2008): Au Musée, S. 680.

³⁰⁰ Lecaplain, Guillaume: La France refuse de rendre les objets royaux du Benin, in: Libération, 23.3.2017, URL: https://next.liberation.fr/culture/2017/03/23/la-france-refuse-de-rendre-les-objets-royaux-du-benin_1555888 [letzter Zugriff 18.12.2018].

³⁰¹ „Wenn morgen ein afrikanisches Museum die Bedingungen für die Ausstellung einer Sammlung schüfe, wäre ich sehr froh, zu sehen, dass ein Teil der Objekte dorthin zurückkehrt“ (Übersetzung der Autorin), Labarre, François: Comment restituer le patrimoine africain?, in: Paris Match, 8.1.2018, URL: <https://www.parismatch.com/Culture/Art/Comment-restituer-le-patrimoine-africain-1432793> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

³⁰² Thiemeyer (2018): Kulturerbe (II), S. 87.

Diese könnten, so die Annahme, aufgrund fehlender finanzieller Mittel, eines technologischen Rückstands und nicht ausreichender Sicherheitsmöglichkeiten in teils instabilen politischen Verhältnissen nicht garantieren, dass die Objekte geschützt seien. Viele westliche Museen und Ethnolog*innen fürchten daher, dass nach einer Restitution Kulturgut gänzlich verschwinden könnte.³⁰³ Ob und wie die französische Regierung deren Sorgen im nationalen kulturpolitischen Streit um v.a. afrikanische Kulturgüter besänftigen kann, zeigt sich wohl in den nächsten fünf Jahren.

2.3.2 Die Enzyklopädie kultureller Diversität im Humboldt Forum

In dieser Zeit wird sich das Humboldt-Forum in Berlin sicher zunächst seiner Eröffnung und der Aufnahme des alltäglichen Museumsbetriebs annehmen. Die Verwirklichung des Berliner Museums dauert nun schon fast doppelt so lang, wie die des Musée du Quai Branly. Das liegt auch daran, dass im Gegensatz zum Pariser Museum, das quasi aus einer Konzeptidee heraus geboren wurde, die Frage nach Leitmotiven und Zielsetzung des Projekts Humboldt-Forum lange offenblieb.³⁰⁴ Der Fokus lag anfangs mehr auf der Hülle als auf dem Inhalt, was zunehmend kritisch registriert wurde. Dabei hatten die Intendanten des Humboldt-Forums schon früh zumindest vage Vorstellungen davon, was das Humboldt-Forum sein sollte – und was nicht.³⁰⁵ Es brauchte jedoch einige Jahre und einige Stabswechsel, um das Projekt so zu konkretisieren, dass aus den Ideen ein kohärentes Museumskonzept wurde. Noch immer wird nicht selten das „unklare Profil“³⁰⁶ des Humboldt-Forums bemängelt. Doch muss ein (ethnologisches) Museum wirklich endgültig fertig und abgeschlossen sein? Die Kurator*innen und Intendanten glauben nicht an eine Perfektion der Wissenschaft – und setzen deshalb auf Flexibilität.³⁰⁷

Das spiegelt sich auch im offiziellen Konzept wieder, das die Direktorin des Ethnologischen Museums, Viola König, gemeinsam mit der Ethnologin Andrea Schulz 2011 veröffentlichte.³⁰⁸ Nach den im Humboldt Lab Dahlem gewonnenen Erfahrungen, durch interne Stabswechsel und auch beeinflusst und inspiriert von medialer Kritik wurde

³⁰³ L'Estoile (2007): *Goût des autres*, S. 460-462.

³⁰⁴ Flierl, Thomas/ Hermann Parzinger: *Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt – Ortsbestimmung*, in: Dies. (Hrsg.): *Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt*, Berlin 2009, S. 8-9, hier S. 8.

³⁰⁵ König, Viola: *Das Humboldt-Forum. Versuch der Kritik einer Kritik*, in: Bredekamp, Horst/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): *Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee*, Berlin 2016, S. 220-241, hier S. 236f.

³⁰⁶ Becker, Peter von: *Humbug oder Humboldt? Unklares Profil des Humboldt Forums in Berlin*, in: *Der Tagesspiegel*, 31.07.2017, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/unklares-profil-des-humboldt-forums-in-berlin-humbug-oder-humboldt/20117154.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

³⁰⁷ Parzinger u.a. (2009): *Die außereuropäischen Sammlungen*, S. 30.

³⁰⁸ König, Viola/ Andrea Scholz (Hrsg.): *Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012*, *Baessler-Archiv* 59 (2012).

das Konzept später in internem Rahmen immer wieder angepasst und leicht verändert.³⁰⁹ Auch durch die Intendanz unter Neil MacGregor und den Ausstieg der ehemaligen Direktorin Viola König wurde teilweise ein neuer Kurs eingeschlagen und einige der schon geplanten Module verworfen.³¹⁰

2.3.2.1 Ein modernes Museum mit historischen Wurzeln

Doch das Humboldt-Forum beruft sich nicht nur auf neueste Theorien und Forschungsansätze, sondern verliert auch seine eigene Vergangenheit nicht aus dem Blick. Denn abgesehen von dem historischen Bauwerk, in das die Museen einziehen, gibt es auch im Konzept des Humboldt-Forums geschichtliche Bezüge und Einflüsse.

Zurück zu den Wurzeln: Die Kunstkammer

Einer der frühesten Rückbezüge des Humboldt-Forums ist die Kunstkammer. Mitte des 16. Jahrhunderts gründete sich die Königliche Preußische Kunstkammer als eine der ersten Kunstkammern nördlich der Alpen.³¹¹ In den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten sollten dutzende solcher Kunst- oder auch Wunderkammern in ganz Europa entstehen. Sie markieren oft bis heute die ersten Schritte bekannter Museen.³¹²

Dabei ist jedoch eine Kunstkammer keinesfalls mit einem Museum des 21. Jahrhunderts zu vergleichen – vor allem aus zwei Gründen:

In der Kunstkammer wurden die verschiedensten Gegenstände gesammelt, ganz unabhängig von ihrer Art oder ihrer Herkunft. Es handelte sich gleichermaßen um Naturgegenstände, Kunst, Kulturgut und wissenschaftliche Geräte. Allerlei Objekte also, die den Sammlern einzigartig, besonders, exotisch oder in sonst einer Hinsicht sammlungswürdig erschienen. Dabei machte es keinen Unterschied, ob die Dinge aus Afrika, Asien oder auch Europa stammten. Das dahinterliegende Ziel war die Abbildung der ganzen Welt, mit all ihren Facetten und ihrer Vielfalt, im Mikrokosmos der Kunstkammern.³¹³

³⁰⁹ König (2016): Humboldt-Forum, S. 232-234, 236f.

³¹⁰ Bernau, Nikolaus: Viola König zum Humboldt-Forum. Die Museen sind heute nur noch Bittsteller, in: Berliner Zeitung, 3.12.2017, URL: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/viola-koenig-zum-humboldt-forum-die-museen-sind-heute-nur-noch-bittsteller-28992524> [letzter Zugriff: 17.12.2018]; Holfelder, Moritz: Was unsere Museen mit dem Erbe der kolonialen Vergangenheit machen, in: BR24, 1.6.2018, URL: <https://www.br.de/themen/kultur/humboldt-forum-koloniale-raubkunst-100.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

³¹¹ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 114.

³¹² Humboldt-Forum: Konzept zur Präsentation der außereuropäischen Sammlungen im Humboldt-Forum 2008, in: Viola König/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 113-184, hier S. 119f.

³¹³ Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 26.

Gleichzeitig war es nicht in erster Linie die Aufgabe einer Kunstkammer, Objekte auszustellen. Sie ähnelte eher einem Magazin als einem Museum, das Sammeln stand im Vordergrund. Allerdings wurden die meisten Kunstkammern, auch die im Berliner Schloss mit der Zeit zumindest teilweise für interessierte Besucher*innen geöffnet.³¹⁴

Die Königliche Preußische Kulturkammer, die unter Kurfürst Joachim II. gegründet wurde, war im Berliner Stadtschloss untergebracht.³¹⁵ Schon früh beherbergte sie ethnographische Objekte aus der ganzen Welt. Später wurden sie durch die zahlreichen Artefakte von Forschungsreisenden ergänzt, aufgrund derer sich die ethnologische Sammlung Berlins, die sich vor allem auf diese Zeit gründet, bis heute einer besonderen Vielfalt und Auswahl rühmt.³¹⁶

Gottfried Wilhelm Leibniz griff die Idee der Kunstkammer in seiner Vorstellung eines Wissenstheaters (*Theatrum Naturae et Artis*) wieder auf und träumte vom ersten Universalmuseum. Er entwickelte neue Theorien des Darstellens und des Kategorisierens der Objekte, denn aus ihnen und durch ihre Betrachtung – so seine Vorstellung – erschließe sich dem Menschen das Wissen des ganzen Kosmos.³¹⁷

Über 300 Jahre später finden Leibniz' Theorien wieder ihren Weg ins Berliner Schloss. Denn auch einige der Verantwortlichen des Humboldt-Forums träumten zu Beginn von einem „einzigartige[s] Universalmuseum für die Künste und Kulturen der ganzen Welt“³¹⁸ nach dem Prinzip Kunstkammer: Als „Ihr Fokus liegt dabei vor allem auf Verbindungen: Die Verbindung von Kunst, Kultur und Natur. Von Wissenschaft, Forschung und Bildung. Von Ethnologie, Anthropologie, Soziologie, Geschichte und anderen Disziplinen. Von Museum und Universität. Von europäischen und außereuropäischen Objekten.“³¹⁹ Dieses Zusammenspiel, unterstützt durch das gemeinsame Wirken der verschiedenen Institutionen, soll für neue Erkenntnisse sorgen – ganz in der Nachfolge der leibnizschen Auffassung einer Kunstkammer.³²⁰

³¹⁴ Bredekamp, Horst: Das Schloss und die Universität. Eine nicht endende Beziehung, in: Ders./ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 104-133, hier S. 107-109.

³¹⁵ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 119.

³¹⁶ Bredekamp (2016): Schloss und Universität, S. 124f.

³¹⁷ König (2012): Konzeptdebatte, S. 31f.

³¹⁸ Schuster, Peter Klaus: Das Berliner Museumsschloss. Eine Freistätte für Kunst und Wissenschaft, in: Internationalen „Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“: Abschlussbericht, Bd. 2: Materialien, Berlin 2002, S. 46-51, veröffentlicht in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 290-297, hier S. 292.

³¹⁹ Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 26.

³²⁰ Förster, Larissa: Nichts gewagt, nichts gewonnen. Die Ausstellung „Anders zur Welt kommen“. Das Humboldt-Forum im Schloß. Ein Werkstattblick, in: Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde 56 (2010), S. 241-261, hier S. 244; Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 116.

Die Kunstkammer bleibt also als Keimzelle des neuen Humboldt-Forums erhalten. Dabei ist nicht nur die Rede von einem inhaltlichen Rückbezug, sondern auch von einer zeitgemäßen, „avantgardistischen“³²¹ Präsentation und Rekonstruktion der einstigen Kunstkammer.³²²

Große Vorbilder: Der Name „Humboldt-Forum“

Zu den geschichtlichen Wurzeln des Humboldt-Forums gehören einige Jahrhunderte nach Leibniz zwei weitere Männer, deren Bedeutung für das neu erbaute Berliner Schloss noch größer sein sollte – dies lässt sich zumindest den Worten ihres Bewunderers Hans-Dieter Lehmann entnehmen³²³: Die Gebrüder von Humboldt, der Humanist Wilhelm und vor allem der weltberühmte Forscher Alexander von Humboldt sollen Namenspaten und Leitfiguren der neuen Berliner Mitte werden;³²⁴ an Alexander von Humboldts 250. Geburtstag soll das Berliner Schloss seine Türen öffnen.³²⁵

Schon in seiner Rede am Brandenburger Tor erklärte Lehmann, er wolle den Bogen schlagen von der Humboldt-Universität, die von Wilhelm von Humboldt gegründet wurde und sein humanistisches Ideal verkörpere, hin zum Schlossplatz, wo er vorschlug, ganz im Sinne des Forschungsdrangs Alexander von Humboldts, die Kulturen der Welt zu präsentieren.³²⁶ Dieses Bild der beiden Brüder übertrug er auch auf eine Gegenüberstellung von Schlossplatz zu Museumsinsel.³²⁷

Dabei wurde Wilhelm von Humboldt bereits im Masterplan für die Museumsinsel von 1999 festgehalten.³²⁸ Als bekannter Bildungsreformer, Philosoph, Diplomat und Kunsthistoriker wurde er 1810 von König Friedrich Wilhelm III. beauftragt, eine

³²¹ Bredekamp (2016): Schloss und Universität, S. 131.

³²² Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 118.

³²³ Lehmann, Klaus-Dieter: Weltort für Kunst und Kultur. Berlins Mitte, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz XLII (2006), URL: http://schlossdebatte.de/wp-content/uploads/2008/08/lehmann_zu_humboldt-forum.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018], S. 2f.

³²⁴ Parzinger, Hermann/ Claudia Lux/ Christoph Marksches: Humboldt-Forum. Das integrative Grundkonzept, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 18-22, hier S. 21f.

³²⁵ Häntzschel, Jörg: Alles außer zu wenig, in: Süddeutsche Zeitung, 219, 22.9.2017, S. 11.

³²⁶ Lehmann (2000): Kulturen der Welt, S. 246 f.

³²⁷ Ebd.

³²⁸ Lehmann, Klaus-Dieter: Kunst und Kulturen der Welt in der Mitte Berlins (16. März 2001), in: Internationalen „Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“: Abschlussbericht, Bd. 2: Materialien, Berlin 2002, S. 16-19, veröffentlicht in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 250-258, hier S. 251.

Kunstsammlung anzulegen.³²⁹ Auf das daraus entstehende Königliche Museum (heute: Altes Museum) beruft sich die Museumsinsel bis heute.³³⁰

Als der naturwissenschaftliche Gegenpart zum humanistisch gelehrten Wilhelm von Humboldt wird sein jüngerer Bruder Alexander dargestellt.³³¹ Seine Berühmtheit erlangte er vor allem durch seine Forschungsreisen nach Amerika und Asien. Seine Spezialgebiete waren die Naturwissenschaften: Geologie, Physik, Zoologie und einige andere. Auch die Ethnologie, die Erforschung der verschiedenen „Arten“ des Menschen zählte zu Humboldts Lebzeiten zu den Naturwissenschaften.³³²

Gründungsintendant Hermann Parzinger argumentierte Jahre später, dass eine solche konträre Gegenüberstellung den Humboldt-Brüdern nicht gerecht werde.³³³ Beide hätten zu vielen Bereichen der Natur- und Kulturwissenschaften wertvolle Beiträge geleistet, sich dabei gegenseitig beeinflusst und ganz nach dem damals vorherrschenden Ideal des Universalgelehrten oft interdisziplinär geforscht.³³⁴ Diese enge, verflochtene Beziehung repräsentiere auch das erhoffte Verhältnis zwischen Museumsinsel und Humboldt-Forum deutlich besser: Zwei kulturelle Orte, stellvertretend für Europa und die Welt, die miteinander im Gespräch sind, sich austauschen und Begegnungen anstoßen.³³⁵

„Im Geiste seiner Namensgeber weiß das Humboldt Forum sich einer Sicht der Welt verpflichtet, in der Neugier, Respekt und Demokratie tragende Werte bilden“³³⁶, erklärt daher auch der Förderverein Berliner Schloss e.V. Es soll ein Ort des globalen Austauschs werden, ein Ort für einen gleichberechtigten Dialog der Weltkulturen.³³⁷

Die namentliche Bindung des Forums an Alexander und Wilhelm von Humboldt wurde von der Expertenkommission aufgegriffen. Sie setzte sich gegenüber der Benennung nach Gottfried Wilhelm Leibniz, der aufgrund seines Modells des *Theatrum Naturae et Artis* ebenfalls als Namensgeber im Gespräch war, durch³³⁸ und wurde am

³²⁹ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 114f.

³³⁰ Staatliche Museen zu Berlin: Geschichte der Staatlichen Museen zu Berlin, in: Website der Staatlichen Museen zu Berlin, URL: <https://www.smb.museum/ueber-uns/geschichte.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

³³¹ Schuster (2016): Entstehung, S. 77.

³³² Grewe (2006): Between art, S. 30.

³³³ König (2012): Konzeptdebatte, S. 55f.

³³⁴ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 116.

³³⁵ Parzinger/ Lux/ Marksches (2009): Grundkonzept, S. 22.

³³⁶ Förderverein Berliner Schloss e.V.: Nutzungskonzept, in: Offizielle Website des Fördervereins Berliner Schloss, URL: <https://berliner-schloss.de/neues-schloss-humboldt-forum/nutzungskonzept/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

³³⁷ Flierl (2009): Realisierungswettbewerb, S. 56.

³³⁸ Bredekamp, Horst/ Peter-Klaus Schuster: Die Idee des Humboldt Forums, in: Dies. (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 11-16, hier S. 12f.

19.12.2001 gemeinsam mit den anderen Empfehlungen der Expertenkommission durch den Bundestag verabschiedet.³³⁹

2.3.2.2 Was wie wo im Humboldt-Forum zu sehen sein wird

Diese ersten Empfehlungen bestimmten außerdem, wer alles ins Humboldt-Forum einziehen würde. Abgesehen von den Wissenschaftssammlungen der Humboldt-Universität (heute stark verkleinert)³⁴⁰ und der Zentral- und Landesbibliothek (heute ersetzt durch eine Ausstellung des Stadtmuseums)³⁴¹ sollte die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit den Staatlichen Museen zu Berlin einziehen. Dabei handelte es sich um die Sammlungen zweier Museen, die bis dahin in Berlin-Dahlem untergebracht waren: die des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst. Gemeinsam sollen sie die neuen außereuropäischen Ausstellungen im Humboldt-Forum bespielen.³⁴²

Das Ethnologische Museum existiert, ursprünglich als Königliches Museum für Völkerkunde, seit 1873. Es entstand auf Initiative von Adolf Bastian aus den Ethnographica der Kunstammer.³⁴³ Während der darauffolgenden Jahre der deutschen Kolonialzeit gelangten viele Objekte, vor allem aus Afrika, in das Museum: Die Sammlung wuchs rasant. Aufgrund des ständigen Zustroms an Objekten zog 1921 zunächst das Depot sowie in den 1970er Jahren auch der Ausstellungsraum nach Dahlem um,³⁴⁴ wo er noch bis Januar 2017 für Besucher*innen offenstand.³⁴⁵ Der Standort war jedoch keineswegs optimal. Schon zu Zeiten des Umzugs waren die Gebäude in Dahlem zu klein für die Exponate, für größere Flächen fehlten die finanziellen Mittel.³⁴⁶ Diese Problematik verschärfte sich mit den Jahren und der stetigen Erweiterung der Sammlungen noch weiter. Hinzu kam später die starke Sanierungsbedürftigkeit des Museums: Einige der Räume waren in so schlechtem Zustand, dass es kaum möglich war, die richtigen klimatischen Bedingungen für die Objekte zu schaffen.³⁴⁷ Die Ablegenheit des Museums im Standort Dahlem ließ außerdem die Besuchszahlen Jahr

³³⁹ König (2012): Chronologie, S. 9.

³⁴⁰ Schuster (2016): Entstehung, S. 82.

³⁴¹ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 49f.

³⁴² Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 117.

³⁴³ Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 26.

³⁴⁴ König (2007): Zeitgeist, S. 51; Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 122.

³⁴⁵ Staatliche Museen zu Berlin: Januar 2017. Abschied und Aufbruch in Dahlem, in: Website der Staatlichen Museen zu Berlin, URL: <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/ueber-uns/nachrichten/detail/januar-2017-abschied-und-aufbruch-in-dahlem.html> [letzter Zugriff 18.12.2018]

³⁴⁶ Lehmann, Klaus-Dieter: Tipping Point. Der magische Moment, in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 93-103, hier S. 94.

³⁴⁷ König (2012): Konzeptdebatte, S. 59.

für Jahr weiter sinken.³⁴⁸ Der Vorschlag eines Umzugs in die Berliner Stadtmitte wurde daher vom damaligen Museumsdirektor und seinem Team dankbar angenommen³⁴⁹ – wenn auch mit einem Wermutstropfen: Ein neues Konzept war schon seit den 1990er Jahren in Planung gewesen, seine Umsetzung stand kurz bevor. Diese Planungen mussten nun fallen gelassen werden.³⁵⁰ Stattdessen wurde unter der neuen Direktorin Viola König ein zukunftsweisendes Konzept ausgearbeitet, mit dem die Sammlung ins Humboldt-Forum einziehen kann³⁵¹. Allerdings nicht komplett: Ein Großteil der Objekte verbleibt in Magazinen in Dahlem und Friedrichshagen.³⁵² Das ist gleichsam den begrenzten Flächen im Berliner Schloss geschuldet, wie auch der schiereren Menge an Objekten: Über 500.000 Ethnographica und Archaeologica besitzt das Ethnologische Museum, seine Afrika-Sammlung gehört zu den bedeutendsten weltweit. Hinzu kommen fast 300.000 Fotodokumente, 200.000 Schriftdokumente, Tondokumente und Filmaufnahmen.³⁵³ Im Humboldt-Forum werden die Artefakte regional gegliederten Kategorien zugeordnet, dazu kommt die Spezialabteilung der Musikethnologie und das Berliner Phonogramm-Archiv.³⁵⁴ Zusätzlich will das Museum seinen Besucher*innen durch öffentlich zugängliche Schaumagazine einen besseren Einblick in die Sammlungen gewähren: So sollen 25% der bisher nicht öffentlichen Sammlungen präsentiert werden.³⁵⁵

Gemeinsam mit dem Ethnologischen Museum wird auch das deutlich jüngere Museum für Asiatische Kunst im Humboldt-Forum seinen Platz finden. In seiner jetzigen Form existiert es erst seit dem Jahr 2006, wo es sich aus dem Museum für Indische Kunst und dem Museum für Ostasiatische Kunst bildete.³⁵⁶ Die Sammlungen des Museums für Indische Kunst gehörten ursprünglich zum Museum für Völkerkunde, mit dem sie 2019 im Humboldt Forum wieder vereint werden.³⁵⁷ Das ehemalige Museum für Ostasiatische Kunst dagegen war ein eigenständiges Museum und wurde 1906 von Wilhelm von Bode gegründet. Im Zuge der Neuordnung der Berliner Museenlandschaft zog es nach Berlin-Dahlem und wurde dort mit dem Museum für Indische Kunst zusammengeführt.³⁵⁸ Das

³⁴⁸ König (2007): *Zeitgeist*, S. 53.

³⁴⁹ Bose (2016): *Humboldt-Forum*, S. 134.

³⁵⁰ *Humboldt-Forum* (2012): *Konzept*, S. 123.

³⁵¹ Bose (2016): *Humboldt-Forum*, S. 229f.

³⁵² Junge (2012): *Bauplanung*, S. 83.

³⁵³ König, Viola: Die Idee des Humboldt-Forums auf dem Schlossplatz in Berlin, in: *Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde* 54 (2008), S. 245-251, hier S. 247.

³⁵⁴ König (2016): *Humboldt-Forum*, S. 221f; *Humboldt-Forum* (2012): *Konzept*, S. 179.

³⁵⁵ König (2008): *Idee*, S. 250; Bose (2016): *Humboldt-Forum*, S. 197f.

³⁵⁶ Parzinger u.a. (2009): *Die außereuropäischen Sammlungen*, S. 26.

³⁵⁷ *Ebd.*

³⁵⁸ *Ebd.*

Museum für Asiatische Kunst umfasst 300.000 Exponate, die vor allem aus Süd-, Südost- und Zentralasien stammen.³⁵⁹

Trotz der großen Objektmenge plädiert Viola König dafür, weniger auf die Quantität als auf die Qualität der Objekte zu setzen. Sie sei bereit, zugunsten der Eigenwirkung einzelner Objekte auf eine übertrieben große Anzahl zu verzichten. Ohnehin würde anhand der geplanten Flexibilität des Humboldt-Forums ein regelmäßiger Austausch stattfinden.³⁶⁰

Das Ethnologische Museum und das Museum für Ostasiatische Kunst werden mit 23.000 qm über die Hälfte der 41.000 qm Gesamtfläche einnehmen.³⁶¹ Die Aufteilung der Exponate wird regional erfolgen, der Weg durchs Museum soll gleich einer Reise durch die Kontinente sein.³⁶² Diese beginnt mit der Ozeanien-Ausstellung des Ethnologischen Museums im ersten Obergeschoss, die ein Stockwerk höher fortgesetzt wird. Im zweiten Obergeschoss durchwandern die Besucher*innen als nächstes die umfangreiche Afrika-Ausstellung und die vergleichsweise kleine Amerika-Ausstellung. Das dritte Obergeschoss schließlich ist ganz dem Kontinent Asien gewidmet, hier kommen das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst auf einem Stockwerk zusammen– aber in getrennten Ausstellungen. Zusätzlich ist im Erdgeschoss Raum für wechselnde Sonderausstellungen.³⁶³

³⁵⁹ Lehmann (2002): Kunst und Kulturen, S. 253; Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 29.

³⁶⁰ König (2008): Idee, S. 247.

³⁶¹ Humboldt-Forum: Daten und Fakten zum Berliner Schloss – Humboldtforum, 1.6.2014, URL: http://lberlin-pvh.de/wp-content/uploads/2013/12/informationen_zum_schloss.pdf [letzter Zugriff: 17.12.2018].

³⁶² König (2008): Idee, S. 248f.; Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 118.

³⁶³ Siehe Abb. 3.

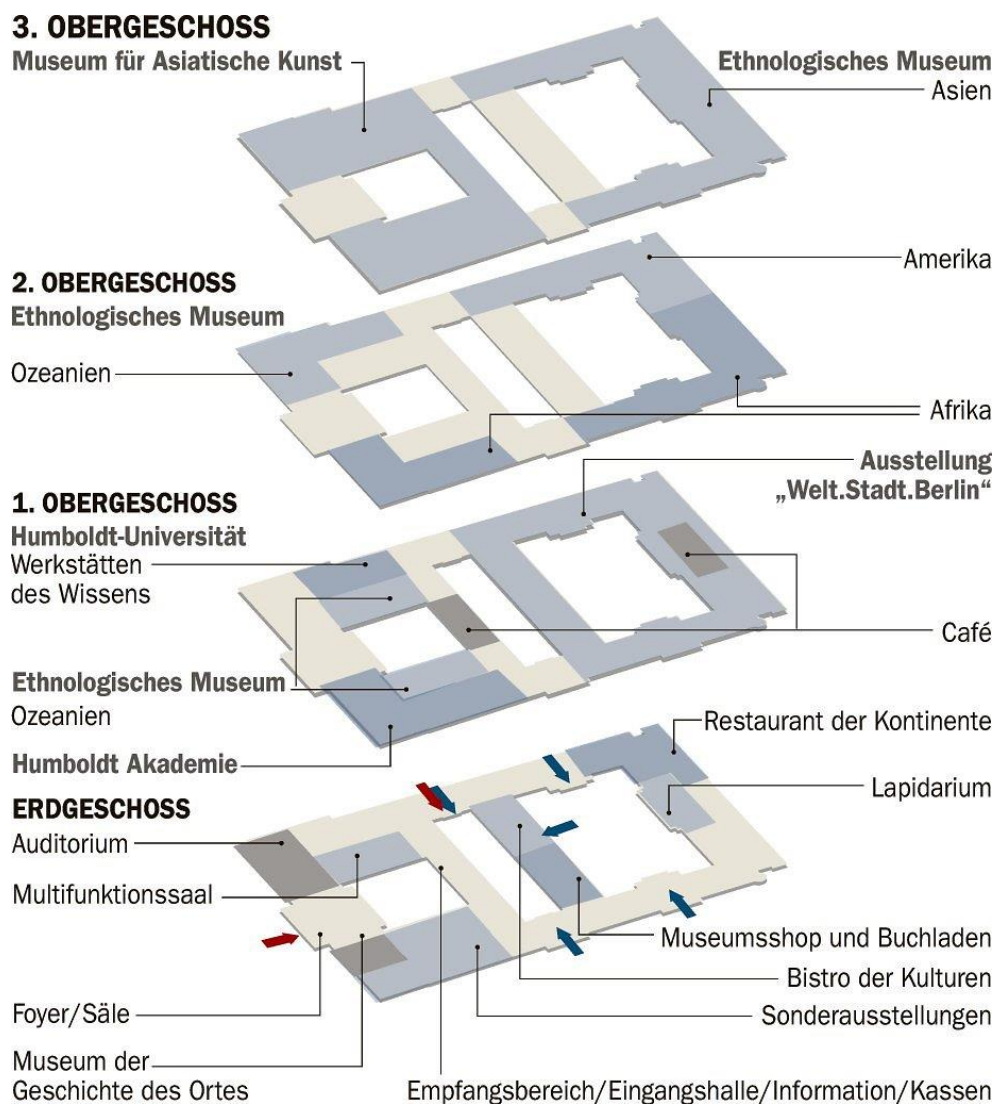


Abb. 3: Flächenverteilungsplan Humboldt-Forum nach dem Schlossmodell von 2015

Die geographische Aufteilung wurde von verschiedenen Seiten als künstlich kritisiert,³⁶⁴ sie konstruiere Grenzen, wo keine wären und ignoriere transregionale Verflechtungen von Kulturen bzw. Ethnien.³⁶⁵ Die Kurator*innen jedoch verteidigten ihr Konzept, das nötig sei, um Besucher*innen mit einem roten Faden durchs Museum zu führen.³⁶⁶

Um trotz der klaren Aufteilung transregionale Verbindungen, aber auch aktuelle Forschungsergebnisse und transdisziplinäre Methoden aufzeigen zu können, setzen die Verantwortlichen auf sogenannte flexible Ausstellungsmodul. In allen Ausstellungsbereichen soll es solche Module geben: Container, deren Inhalt immer

³⁶⁴ König (2016): Humboldt-Forum, S. 221f.

³⁶⁵ Groschwitz (2015): Europa, S. 208f.

³⁶⁶ König (2016): Humboldt-Forum, S. 221f; Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 182-184.

wieder neu ausgehandelt und verändert werden kann. Das Modul kann so gleichzeitig mit der restlichen Ausstellung im Dialog stehen, Methoden aufzeigen und kritische Fragen stellen.³⁶⁷ Ihm kommt außerdem die Aufgabe zu, als „*boundary object*“³⁶⁸ eine Verbindung zwischen den verschiedenen Akteuren im Humboldt-Forum herzustellen. Spätestens alle acht Jahre sollen die Themen der Module getauscht werden.³⁶⁹

2.3.2.3 Das Prinzip der Bewegung

Damit fügen sich die Objekte in das zentrale Moment des Humboldt-Forums ein: Die Bewegung. Um Aktualität zu garantieren sowie die stetigen Veränderungen und Entwicklungen der Welt zu repräsentieren und angemessen aufzugreifen, braucht das Humboldt-Forum Bewegung.³⁷⁰ Daher fand der Schlüsselbegriff schon früh Eingang in die Konzeptpapiere und wurde auch 2012 im Masterplan für Gestaltung der Arbeitsgemeinschaft Ralph Appelbaum Associates/malsyteufel in Zusammenarbeit mit den Kurator*innen endgültig festgehalten.³⁷¹

So bewegen sich die Objekte in den Modulen und damit auch in verschiedenen Bedeutungsebenen: In jedem neuen Modul steht das Objekt in einem neuen Kontext, zeigt einen neuen Zusammenhang, stellt andere Facetten seiner Ausgestaltung und Geschichte in den Fokus. Auf diese Weise sind die Objekte keine starren, eindimensionalen Abbilder, sondern gewinnen in verschiedenen Narrativen und Hintergründen an Form und entfalten so ihren vollen Bedeutungsreichtum.³⁷²

Doch nicht nur innerhalb des Museums sind die Objekte in Bewegung: Auch ein ständiger Wechsel mit Objekten aus dem Depot soll stattfinden³⁷³ und vor allem ein Austausch mit anderen Museen. Viola König und ihr Kollege Hermann Parzinger wünschen sich Objekte, die auf Reisen gehen und in Form von Tausch oder Leihgabe auch in anderen Museen, z.B. in der Heimat der *source communities*, zeitweise einen Platz finden.³⁷⁴

³⁶⁷ König (2008): Idee, S. 247, Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 168-170, 180-182.

³⁶⁸ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 169.

³⁶⁹ Ebd., S. 167-169.

³⁷⁰ Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 29f.

³⁷¹ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 124.

³⁷² Ebd.; Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 169f.

³⁷³ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 125.

³⁷⁴ König (2007): Zeitgeist, S. 57; Lüddemann, Stefan: Das Humboldt Forum und die Kolonialgeschichte, in: Neue Osnabrücker Zeitung, 2.3.2018, URL: <https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/1027973/das-humboldt-forum-und-die-kolonialgeschichte> [letzter Zugriff 18.12.2018]; Parzinger, Hermann: Geteiltes Erbe ist doppeltes Erbe, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.10.2016, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/shared-heritage-geteiltes-erbe-ist-doppeltes-erbe-14481517.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

Abgesehen von der sichtbaren Beweglichkeit der Objekte im Humboldt-Forum wird Bewegung auch immer wieder in den Ausstellungen zum Thema. In Form der Reisen der Sammler beispielsweise und in der Rolle der Objekte, die teils als Handelsware, teils als Kriegsbeute ihren Standort wechselten. Und der Begriff der Bewegung kann noch weiter gefasst werden: Er steht für Handel allgemein, für Austausch sowohl von Waren als auch von Kultur. Bewegung ist Kommunikation, die Verbindungslinie zwischen und innerhalb verschiedener Gruppen von Menschen.³⁷⁵

2.3.2.4 Die Leitlinien des Humboldt-Forums

Unter dem weitläufigen Prinzip Bewegung stehen die Leitlinien der Ausstellungen des neuen Berliner Schlosses. Auf diese haben sich 2012 das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst ebenfalls in ihrem Masterplan geeinigt. Sie lauten Multiperspektivität, Gegenwärtigkeit und Publikumsorientierung.³⁷⁶

Multiperspektivität: Wer spricht im Museum?

Multiperspektivität ist die für die Kurator*innen wichtigste Form der Bewegung: Der Wechsel der Erzählposition. War der Wechsel der Erzählperspektive in den frühen Planungsjahren des Humboldt-Forums noch ein völlig neuer Gedanke, der zum Alleinstellungsmerkmal des Museums werden sollte,³⁷⁷ fand er in der darauffolgenden Zeit Eingang in völkerkundliche Museen weltweit. Heute gibt es kaum ein ethnologisches Museum, das sich nicht auf einen multiperspektivischen Ansatz beruft.³⁷⁸

Multiperspektivität ist das Gegenteil der geradlinigen, konservativen Ausstellung, die eine Geschichte erzählt – multiperspektivische Ausstellungen streben danach, alle Geschichten zu erzählen. Es geht darum, Fragen an die Objekte zu stellen und in einen (auch kritischen) Dialog mit den Ausstellungsstücken zu treten. Statt ein Narrativ vorzugeben, sollen verschiedene Stimmen aufgezeigt und auch kontroversen Positionen Raum gegeben werden.³⁷⁹ Gehört werden dabei nicht nur Stimmen der *source communities* und wechselnde Kurator*innen: Auch Künstler*innen, Presse und Besucher*innen werden miteinbezogen.³⁸⁰ Beispielsweise sollen im Zuge kolonialer Aufarbeitung die Geschichte eines Objekts, aber auch die historischen Ereignisse selbst von mehreren Gesichtspunkten aus beleuchtet werden. Dieser Vergleich der an vielen

³⁷⁵ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 125.

³⁷⁶ König (2016): Humboldt-Forum, S. 237.

³⁷⁷ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 125f.

³⁷⁸ Kravagna (2015): Unmögliches Kolonialmuseum, S. 97-99.

³⁷⁹ König (2008): Idee, S. 247f.

³⁸⁰ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 128.

Stellen unterschiedlichen Wahrnehmungen von *source communities* und Forschenden wird im Museum zum Gespräch, das direkt für die Besucher*innen erlebbar wird und an dem sich die aktuellen Probleme der Ethnologie verdeutlichen.³⁸¹

Lange Zeit war nicht klar, wie genau sich dieser ständige Wechsel von Erzählpositionen im Humboldt-Forum umsetzen lässt.³⁸² Für die Kurator*innen war die Einbeziehung vor allem der *source communities*, der „Perspektive der Anderen“, unerlässlich, doch der finanzielle und organisatorische Aufwand eines solchen langfristigen Austauschs mit *source communities* ist hoch, dazu kamen interne Uneinigkeiten unter den Verantwortlichen des Humboldt-Forums.³⁸³

Eine Lösung sieht Viola König hauptsächlich im „indirekten Kuratieren“³⁸⁴, also durch Beratung, Empfehlung und Information durch Vertreter*innen der *source communities*. Die Aufgabe der heimischen Kurator*innen liege dann vor allem im Knüpfen und Erhalten von Kontakten und in der Erwägung, wie und ob die Empfehlungen der *source communities* umsetzbar sind. Auch dies ist mit hohem zeitlichem und organisatorischem Aufwand verbunden.³⁸⁵

Allerdings können moderne Medien helfen, indigene Stimmen ins Humboldt-Forum zu bringen, beispielsweise in Form von Audio- oder Videobeiträgen, die in die Ausstellungen integriert werden.³⁸⁶ Auf diese Weise kann die Perspektive von Kurator*innen, Ethnolog*innen und allgemein Vertreter*innen der *source communities* neben der eigenen Perspektive zum Tragen kommen, ohne dass diese vor Ort sein müssen.³⁸⁷ Besucher*innen im Humboldt-Forum können so mehrere Stimmen und Narrative vergleichen.³⁸⁸

Gegenwärtigkeit

Die zweite wichtige Leitlinie des zukünftigen Humboldt-Forums ist die Gegenwärtigkeit. Gegenwärtigkeit bedeutet vor allem die Einbeziehung und Berücksichtigung aktueller Themen sowohl in den Sonder- als auch in den Dauerausstellungen. Vor allem das Globalisierungsflechtwerk unserer Zeit und sein unmittelbarer Einfluss auf die Menschen und Kulturen dieser Welt ist ein für die

³⁸¹ Ebd., S. 125f., 128.

³⁸² Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 26-31; Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 252f.

³⁸³ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 253f.

³⁸⁴ Ebd., S. 254.

³⁸⁵ Ebd.; König (2008): Idee, S. 247; Ebd.

³⁸⁶ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 183.

³⁸⁷ Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 29.

³⁸⁸ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 127f.

Kurator*innen wesentlicher Themenkomplex.³⁸⁹ Doch auch Migration, mediale Flüchtigkeit und die Mega-Städte des 21. Jahrhunderts sind Inhalte, mit denen sich das Humboldt-Forum beschäftigen wird. Es geht dabei unter anderem um die Frage, wie Kultur eine Vermittlerfunktion einnehmen kann.³⁹⁰

Ob bzw. wie sehr das Humboldt-Forum auch politisch Position einnehmen wird, ist noch offen. Gerade in der heutigen, postkolonialen Zeit stellt sich die Frage: Kann und darf sich ein ethnologisches Museum der Verantwortung einer klaren politischen Haltung entziehen? Oder ist es in seiner Rolle als staatliche und bildende Einrichtung zu Neutralität verpflichtet? Mit diesem Problem setzen sich derzeit ethnologische Museen in ganz Deutschland auseinander; Das Grassi-Museum in Leipzig wäre nur eines von mehreren Beispielen.³⁹¹ Dabei handelt es sich jedoch weniger um eine spezifisch inhaltliche Problematik als eher um eine allgemein methodische Frage.

Wie schon in vorherigen Abschnitten angeklungen sollen auch die Methoden des Museums, inspiriert beispielsweise vom Humboldt Lab Dahlem, immer wieder neu ausgehandelt werden.³⁹² Aktuelle Forschungsansätze und interdisziplinäre Debatten in Geistes- und Sozialwissenschaften sollen im Humboldt-Forum Raum finden – besonders die wechselnden Module bieten sich dafür an.³⁹³

Doch ganz gleich ob Gegenstand oder Methode: Gegenwärtigkeit heißt auch, mit aktuellen Mitteln auszustellen. Das Humboldt-Forum will deshalb auf eine multimediale Ausstellung mit neuen Technologien setzen: Dazu gehören Tonbeispiele, Filmsequenzen oder digitale Info-Points mit Bildschirmen, die der*die Besucher*in selbst bedienen kann.³⁹⁴

Überhaupt ist die Einbeziehung der Besucher*innen großer Bestandteil der Gegenwärtigkeit des Humboldt-Forums. Als „diskursives Museum“³⁹⁵ steht es in ständigem Dialog mit der Öffentlichkeit, so auch in Form von wissenschaftlichen

³⁸⁹ König (2008): Idee, S. 247.

³⁹⁰ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 126; Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 30.

³⁹¹ Goede Montalván, Peggy: Museen der „Weltkulturen“ oder Museen „zwischen den Welten“?, in: Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 169-184, hier S. 174f; Brinkmann, Sigrid: Von Werten, Selbstzensur und gesellschaftlichen Debatten. Jahrestreffen des Deutschen Museumsbundes, in: Deutschlandfunk Kultur, 7.5.2018, https://www.deutschlandfunkkultur.de/jahrestreffens-des-deutschen-museumsbundes-von-werten.1013.de.html?dram:article_id=417406 [letzter Zugriff: 17.12.2018].

³⁹² König (2016): Humboldt-Forum, S. 229f, 234f.

³⁹³ König (2008): Idee, S. 247; Parzinger u.a. (2009): Die außereuropäischen Sammlungen, S. 30.

³⁹⁴ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 126, 183.

³⁹⁵ König (2016): Humboldt-Forum, S. 238.

Vorträgen und Podiumsdiskussionen. Durch den Austausch mit den Besucher*innen und der Berliner Bevölkerung entstehen Inspirationen für Ausstellungen und Ausstellungsveränderungen, Kritik und Anregungen können direkt umgesetzt werden.³⁹⁶

Publikumsorientierung

Doch nicht nur außerhalb des Museums sollen die Besucher*innen mit einbezogen werden: Auch im Humboldt-Forum selbst werden sie immer mehr von passiv Betrachtenden zu aktiv Teilnehmenden. Partizipation ist die dritte Leitlinie des Humboldt-Forums und sie äußert sich an mehreren Stellen: Beispielsweise können die Besucher*innen selbst entscheiden, wie viel Information sie aus einem Besuch des Humboldt-Forums mitnehmen. Sie können Schubladen öffnen, sich an Bildschirmen durch die digitalen Infopoints klicken, in Datenbanken stöbern, Filmbeiträge sehen oder sich in kleinen Bibliotheksabteilungen weiter einlesen – alles nach „Multiple-Choice-Verfahren“.³⁹⁷ Das Humboldt-Forum will weg von den alten Texttafeln und seinen Besucher*innen mehr Selbständigkeit zutrauen.³⁹⁸

Und zwar nicht nur den Erwachsenen: Einige Ausstellungsflächen sind speziell für Kinder und Jugendliche reserviert. Hier werden komplexe Themen kindgerecht heruntergebrochen und spannend aufgearbeitet, mit vielen Möglichkeiten, sich selbst auszuprobieren und wiederzufinden.³⁹⁹

Überhaupt soll das Humboldt-Forum ein Museum „für Alle“⁴⁰⁰ werden. Dies ist vor allem der Leitung des ethnologischen Museums schon seit den frühen Planungs Jahren wichtig. Es soll zu einem Begegnungsort der verschiedensten Menschen werden: Berliner und Touristen, Alte und Junge, Menschen mit und ohne Migrationshintergrund. Ein Forum des Austauschs und der Kommunikation.⁴⁰¹ Deshalb soll das Humboldt-Forum auch mehr sein als ein Museum, es soll Bildung, Wissenschaft, Erlebnis und Konsum vereinen. Buchläden und ein Museumsshop sind genauso geplant wie ein Restaurant, das Gastronomie aus der ganzen Welt anbieten soll.⁴⁰² Hinzu kommen regelmäßige Veranstaltungen – die Möglichkeiten dazu seien grenzenlos, sie würden das Humboldt-Forum zu einem alltäglichen Treffpunkt machen.⁴⁰³

³⁹⁶ Ebd., S. 238f.

³⁹⁷ König (2012): Konzeptdebatte, S. 21.

³⁹⁸ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 126.

³⁹⁹ König (2008): Idee, S. 247.

⁴⁰⁰ Humboldt-Forum: Ein Schloss für Alle, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/berliner-schloss> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁴⁰¹ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 115.

⁴⁰² König (2012): Konzeptdebatte, S. 42.

⁴⁰³ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 118.

Um diesen Treffpunkt auch tatsächlich für alle Schichten der Bevölkerung zu ermöglichen, hat die Bundesregierung im Januar 2018 einen Entschluss gefasst: Zumindest der Eintritt in die Dauerausstellung des Humboldt-Forums soll für die ersten drei Jahre nach seiner Eröffnung kostenfrei sein.⁴⁰⁴

2.3.2.5 Der Versuch eines wahrhaft postkolonialen Museums

Schon in den Leitlinien des Humboldt-Forums schwingen die postkolonialen Debatten mit, die sich um das Humboldt-Forum und seine Ausstellungsstücke drehen. Auch als Reaktion auf diese Debatten und die Kritik von außen stellt sich das Humboldt-Forum den bedeutendsten Herausforderungen an die ethnologischen Museen des 21. Jahrhunderts: Der Aufarbeitung kolonialer Vergangenheit, der Sensibilisierung gegenüber kolonialen Spuren und der Überwindung kolonialer Strukturen.

Vor allem zu Beginn der Planungsphase stand dabei der Begriff „Dialog der Kulturen“⁴⁰⁵ im Vordergrund. Das Humboldt-Forum sollte mit seinen außereuropäischen Objekten das Gegenstück werden zur Museumsinsel, die in ihrer Gesamtheit für die europäischen Kulturen stünde.⁴⁰⁶ Durch die örtliche Nähe sollten die Institutionen stärker in Verbindung treten: Objekte könnten (leihweise) zwischen den Museen getauscht werden, Kurator*innen könnten sich in gegenseitiger Zusammenarbeit unterstützen und gemeinsame Projekte und Ausstellungen verwirklichen.⁴⁰⁷ Mit den Institutionen sollten sich so auch die Kulturen näherkommen.

Die frühen Planer*innen des Humboldt-Forums wollten auf diese Weise die Dichotomie „wir“ und „die Anderen“ aufbrechen.⁴⁰⁸ Ihr Ziel war eine Überwindung des *othering*: Der „Dialog der Kulturen“ zwischen Museumsinsel und Humboldt-Forum sollte einer veralteten, exotisierenden Ausstellungspraxis entgegenwirken und ein offenes Forum für Austausch schaffen.⁴⁰⁹

Später distanzieren sich vor allem die Verantwortlichen des Ethnologischen Museums wieder von der Rhetorik des „Dialogs“.⁴¹⁰ Ein Dialog setze separate, unabhängige Gesprächspartner voraus und dies sei kein passendes Bild für Kulturen: Denn Kulturen unterliegen keinen klaren Grenzen, sind flexibel, ständig veränderlich.

⁴⁰⁴ Jürgens, Isabell: Vier Millionen Besucher im Jahr sollen ins Humboldt Forum, in: Berliner Morgenpost, 16.1.2018, URL: <https://www.morgenpost.de/berlin/article213123073/Vier-Millionen-Besucher-im-Jahr-sollen-ins-Humboldt-Forum.html> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

⁴⁰⁵ Internationale Expertenkommission „Historische Mitte Berlin“ (2002): Abschlussbericht, S. 4.

⁴⁰⁶ König (2008): Idee, S. 245.

⁴⁰⁷ Förderverein Berliner Schloss e.V.: Nutzungskonzept.

⁴⁰⁸ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 66f.

⁴⁰⁹ Ebd.

⁴¹⁰ Bose (2017): Strategische Reflexivität, S. 414.

Kulturelle Identitäten können überlappen und sind auf vielfältige Weise miteinander verbunden. Ethnische Gruppen sprechen nicht mit einer homogenen Stimme und können nicht als isolierte Einheit betrachtet werden.⁴¹¹

Aus diesem Grund wollen die Kurator*innen auch verstärkt den Schwerpunkt legen auf die Erzählung der Geschichte der *source communities*. König betont, dass trotz der regionalen Aufteilung der Ausstellung die Verflechtungen und vielfältigen Beziehungen zwischen den Kulturen deutlich werden müssen.⁴¹² Im Masterplan spiegelt sich das im Leitprinzip Bewegung wieder, das Kommunikation, Handel und Reisen beinhaltet. Denn keine Kultur steht für sich alleine, sondern wurde in seiner Geschichte immer von ihrer Umwelt und den Kulturen in ihrer Umwelt beeinflusst.⁴¹³ Und das ist der zweite Punkt, dem die Kurator*innen im Humboldt-Forum neues Gewicht verleihen wollen: Jede Kultur hat eine eigene Geschichte und kann nicht als ahistorische Starre präsentiert werden.⁴¹⁴ In der Ausstellung sollen daher immer wieder Brücken zwischen Gegenwart und Vergangenheit geschlagen werden, die den Besucher*innen die Veränderlichkeit von Kulturen aufzeigen.⁴¹⁵ Die im Humboldt-Forum geplanten Module könnten hier die Möglichkeit bieten, um *entangled history* erlebbar zu machen und ihr mehr Raum zu geben.

Doch für ein wirklich postkoloniales Museum ist es nicht genug, die Geschichte(n) und Lebensweise(n) anderer Kulturen differenzierter und reflektierter herauszuarbeiten – zumindest nicht, wenn es nur aus westlicher Sicht geschieht. Daher spielt das oben angesprochene Motiv der Multiperspektivität eine bedeutende Rolle im postkolonialen Konzept des Humboldt-Forums. Die Völker im Humboldt-Forum sollen nicht nur passiv von einer allwissenden, westlichen Oberhoheit vorgestellt werden, sie sollen sich vielmehr auch selbst vorstellen, von ihrem Leben und ihrer Vergangenheit erzählen und neue Blickwinkel auf scheinbar längst erschlossene Teile der Welt ermöglichen. Die Einbindung von *source communities* in die Ausstellungsplanung ist daher unerlässlich. Das ist Hermann Parzinger bewusst, der erklärt, dass „wir die Bedürfnisse derer, mit denen wir unser Wissen teilen wollen, ernst nehmen und den Kontakt mit den Herkunftsgesellschaften offen, flexibel und ehrlich gestalten müssen“⁴¹⁶

⁴¹¹ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 66f, 133f.

⁴¹² Ebd., S. 182f.

⁴¹³ König (2008): Idee, S. 249.

⁴¹⁴ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 127f.; Dies gilt vor allem in Bezug auf die Afrika-Ausstellung: Ebd., S. 142f.

⁴¹⁵ Ebd., S. 118, 138, 158.

⁴¹⁶ Parzinger (2016): Geteiltes Erbe.

Wissen teilen, genauso wie kulturelles Erbe – auch das ist essentiell fürs Humboldt-Forum. Das Konzept des *shared heritage* ist grundlegend für die Ausstellung und den Kontakt mit den *source communities*.⁴¹⁷ Die Umsetzung dieses Konzepts umfasst laut Parzinger fünf Punkte: Zum einen die Einbeziehung von Kurator*innen aus Ursprungsländern zum Erhalt neuer Perspektiven und Deutungsebenen. Zum zweiten wünsche er sich eine digitale Bereitstellung der Bestände, sodass Menschen auf der ganzen Welt Zugang zu ihrem kulturellen Erbe haben. Auch Reisen von Objekten und Austausch von Beständen in Ursprungsländern könne er sich für Wechselausstellungen gut vorstellen. Rückgaben von einzelnen Objekten, deren illegaler Erwerb geprüft und bewiesen wurde, hält Parzinger nicht für ausgeschlossen. Daher sei als fünfter Punkt eine umfangreiche Provenienzforschung sowie eine transparente Darstellung der Erwerbsumstände nötig.⁴¹⁸

Inwieweit diese Vorstellungen umgesetzt werden können, hängt jedoch nicht nur von Willen und Engagement der Beteiligten ab, sondern vor allem von den Möglichkeiten, die ihnen gegeben werden: Finanziell, personell und zeitlich. Klar ist in jedem Fall, dass das Projekt Humboldt-Forum und vor allem das Projekt postkoloniale Darstellung nicht mit der Eröffnung des Schlosses abgeschlossen sein wird. Die koloniale Aufarbeitung im Humboldt-Forum wird ein langer Prozess sein und möglicherweise für immer bleiben – dass er jedoch langfristig erfolgreich sein wird, darin sind sich die Verantwortlichen zumindest in der Öffentlichkeit einig.⁴¹⁹

2.3.3 Paris als Vorbild? Berlin als Weiterentwicklung?

Die Planungen rund um den Prozess Humboldt-Forum begannen 1999, die Idee fürs Musée du Quai Branly entstand schon 1996. Nur wenige Jahren lagen zwischen diesen Geburtsstunden von zwei Museen, die eine ganz ähnliche Entstehungsgeschichte schrieben: Beide entstanden aus dem Versuch maroden Vorgängerinstitutionen nicht nur neues Leben einzuhauchen, sondern sie in etwas gänzlich Neues zu verwandeln. Beide Projekte waren ehrgeizig in ihren Zielen, mehr als nur ein Museum zu sein. Sie sollten zu nationale Wahrzeichen werden und internationale Zeichen setzen. Ein hohes Streben, das sich in hohem Druck äußerte: Sowohl in Paris als auch in Berlin kämpfte man mit Kritik

⁴¹⁷ Parzinger, Hermann: Gemeinsam geerbt: Das Humboldt Forum als Epizentrum des Shared Heritage, in: Offizielle Website Preußischer Kulturbesitz, 17.10.2016, URL: <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/shared-heritage.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁴¹⁸ Parzinger (2016): *Geteiltes Erbe*.

⁴¹⁹ Parzinger u.a. (2009): *Die außereuropäischen Sammlungen*, S. 30.

von außen und Widerständen wie Rivalitäten von innen. Hinzu kamen in beiden Fällen zunehmende Zeitnot und die Kosten, die zu explodieren drohten.

Am Ende entstanden zwei Museen mit eindrucksvollen Gebäuden, zumindest eines von beiden ist auch schon für sein eindrucksvolles Inneres bekannt. Sicherlich wird nicht nur das Musée du Quai Branly sondern auch das Humboldt-Forum nach seinem Eröffnen einen wahren Strom an interessierten Besuchern empfangen.

Dabei erscheinen die Konzepte der beiden Institutionen grundverschieden: Das moderne, zum Staunen anregende Kunstmuseum auf der einen, das multimediale, postkoloniale Ethnologiemuseum auf der anderen Seite. Dieser fundamentale Unterschied verwundert kaum, denn die Ideen und Ziele waren in Frankreich und Deutschland von Beginn an andere – und der Blick ins Nachbarland ließ die Verantwortlichen eher skeptisch zurück.

So erklärte beispielsweise Stéphane Martin: „Quel que soit le charme qu’opère sur vous un musée comme le musée d’ethnographie de Berlin-Dahlem, il ne joue aucun rôle dans la création de l’identité culturelle moderne de Berlin“⁴²⁰. Er kritisiert damit nicht das Museum selbst, doch aber den ethnologischen Ansatz, der, seiner Meinung nach, nur begrenzte Möglichkeiten bietet. Andersherum urteilte der am Humboldt-Forum beteiligte Kunsthistoriker Klaus-Peter Schuster: „Das Musée du Quai Branly in Paris [...] taugt nur bedingt als Vorbild für Berlin“⁴²¹. Sein Argument: Zu viel Kunst, zu viel Exotismus.⁴²² Trotzdem werden beide Institutionen heute nicht selten in einem Atemzug genannt, möglicherweise – wie der Feuilleton Frankfurt vermutet –, „weil beide herausragende Beispiele sind, wenn es um moderne Kulturvermittlung geht. Vor allem unter dem Gesichtspunkt, einen Dialog, besser noch: einen Multilog zu inszenieren zwischen den so vielfältigen, so andersartigen und doch so um dieselben Ur-Fragen des Menschen kreisenden Kulturen der Welt“⁴²³. Vielleicht gibt es also doch mehr Gemeinsamkeiten, als es auf den ersten Blick erscheinen mag.

⁴²⁰ „Welchen Charme auch immer ein Museum wie das Ethnologische Museum in Berlin-Dahlem auf uns ausübt, es spielt keine Rolle bei der Schaffung einer modernen kulturellen Identität für Berlin“ (Übersetzung der Autorin), Martin (2007): Musée pas comme, S. 10.

⁴²¹ Schuster (2016): Entstehung, S. 89.

⁴²² Ebd., S. 89f.

⁴²³ Kammann, Uwe: Gehäuse für Weltkulturen. Das Humboldt Forum und das Musée du Quai Branly im Vergleich, in: Feuilleton Frankfurt, 5.3.2018, URL: <http://www.feuilletonfrankfurt.de/2018/03/05/gehaeuse-fuer-weltkulturen-das-humboldt-forum-und-das-musee-du-quasi-branly-im-vergleich/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

Von außen zumindest könnten die beiden Gebäude kaum einen größeren Gegensatz bilden: Die hypermoderne „Antithese eines Nationalpalasts“⁴²⁴ direkt an der Seine in Paris und die aufwändig rekonstruierten Barockfassaden des Berliner Schlosses. Doch beide Bauwerke sind auf ihre Weise imposant – und jedes für sich war eine bewusste städtebauliche und vor allem identitätspolitische Entscheidung der Verantwortlichen.⁴²⁵ Denn das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum sollten ja mehr sein als nur Museen: Etwas komplett Neues sollte in Paris und Berlin entstehen, mit neuem Konzept, neuer Idee, neuen Zielen.⁴²⁶ Das „musée sans équivalent“⁴²⁷ und das „mehr als ein Museum“⁴²⁸. Vor allem sollten sie als Museen außereuropäischer Kulturen Wahrzeichen des eigenen Landes werden, mit einem explizit politischen Charakter. Platziert an einem prominenten Ort in der Mitte der Hauptstadt sollten sie unübersehbar sein, eine öffentliche Hommage an die außereuropäischen Kulturen: das Symbol eines neuen Weltverständnisses, das die Gesellschaften der ganzen Welt und ihre Erzeugnisse als dem Westen gleichgestellt präsentiert.⁴²⁹ Toleranz, Offenheit und Austausch waren daher die Schlagwörter, die die öffentlichen Statements und Planungen begleiteten. Der „Dialog der Kulturen“⁴³⁰ war lange Zeit ein Ziel des Humboldt-Forums, bis der Begriff aufgrund medialer Kritik fallengelassen wurde.⁴³¹ Der Wahlspruch des Musée du Quai Branly lautet bis heute „Là, où dialoguent les cultures“.⁴³² Nur eine zufällige Ähnlichkeit? Wohl eher Ausdruck einer ähnlichen Zielsetzung und ähnlicher kulturpolitischer Vermarktungsstrategie.

Das Motiv des Dialogs ist in beiden Fällen Teil eines Versuchs, koloniale Strukturen aufzuarbeiten und zu überwinden. Kulturelle Kommunikation als Weg zur Annäherung an das Andere. Doch es sind zwei verschiedene Dialoge, die hier geführt werden: In Frankreich sind es vor allem die Objekte, die zu den Besucher*innen sprechen. In Deutschland dagegen existierte die Idee, dass die Objekte bzw. Ausstellungen

⁴²⁴ Price (2007): Paris primitive, S. 113.

⁴²⁵ Fur (2009): Die Quai-Branly-Erfahrung, S. 168-169; Parzinger, Hermann: Das Humboldt-Forum. „So viel Welt mit sich verbinden als möglich“, Berlin 2011, S. 6, 46.

⁴²⁶ Bredekamp, Horst: Ein Ort radikaler Toleranz, in: Die Zeit, 30.8.2017, URL: <https://www.zeit.de/2017/36/humboldt-forum-berlin-stadtschloss-neubau-geschichte> [letzter Zugriff: 17.12.2018]; Debary/ Roustan (2017): Journey, S. 4.

⁴²⁷ „Ein Museum ohne Äquivalent“ (Übersetzung der Autorin), zit. nach Dupaigne (2006): Scandale, S. 62.

⁴²⁸ Deutsche Presse-Agentur (2017): Humboldt Forum.

⁴²⁹ Mangold/ Timm (2018): Geraubte Dinge; Chirac (2006): Allocution; L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 571.

⁴³⁰ Internationale Expertenkommission „Historische Mitte Berlin“ (2002): Abschlussbericht, S. 4.

⁴³¹ Bose (2017): Strategische Reflexivität, S. 411f.

⁴³² Musée du quai Branly Jacques Chirac (2016): Projet scientifique, S. 7.

untereinander kommunizierten, in Verbindung mit den europäischen Ausstellungsstücken auf der Museumsinsel.

Denn die materielle Kultur Europas, auch darin sind sich Paris und Berlin einig, findet keinen Eingang in die neuen Museen. Die Rundgänge durch die Ausstellungsräume gehen regional geordnet jeweils durch vier Kontinente: Afrika, Amerika, Asien und Ozeanien. Europa dagegen ist räumlich abgetrennt. In Berlin findet es sich auf der Museumsinsel, in Paris gar nicht mehr – interessierte Besucher*innen führt der Weg nach Marseille, ins Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.⁴³³ Dieser Ausschluss europäischer Kultur war jeweils Platzgründen geschuldet, aber auch einer bestehenden Tradition der außereuropäischen Museen, die die Verantwortlichen nicht ganz außer Acht lassen wollten. Es war eine Entscheidung, die den Museen nicht leichtgefallen ist: im Musée du Quai Branly wie auch im Humboldt-Forum gab es teils heftige Diskussionen. Denn der Nachteil einer solchen rein außereuropäischen Präsentation besteht in der Bestärkung einer kolonialbasierten, konstruierten Distanz zwischen *west* und *rest* – dabei wollten die Museen gerade die Festigung derartiger Strukturen ursprünglich vermeiden.

Eine zeitgenössische, postkoloniale Ausstellung, das war das selbsterklärte Ziel. Das Musée du Quai Branly sollte laut Jacques Chirac Frankreichs erstes postkoloniales Museum werden⁴³⁴, die deutsche Kulturstaatsministerin Monika Grütters sieht das Humboldt-Forum „als Chance, transparent und pro-aktiv die Fragen nach der kolonialen Geschichte zu stellen“⁴³⁵. Gleichzeitig sollten beide ausdrücklich keine Museen für Kolonialgeschichte werden.⁴³⁶ Die Annäherung an dieses Ziel war unterschiedlich. Während das Musée du Quai Branly die Ausstellungsstücke ganz und gar von ihrem kolonialen Rahmen zu befreien versuchte, kritisierten die Planer*innen des Humboldt-Forums die dortige Abwesenheit von Kolonialgeschichte⁴³⁷ und gingen stattdessen auf Konfrontationskurs: Kolonialgeschichte soll nicht nur in der Dauerausstellung zum Thema gemacht werden, auch in den flexiblen Modulen sollen postkoloniale Debatten und neuere ethnologische Theorien verhandelt und ausgestellt werden.

⁴³³ Price (2007): Paris primitive, S. 107.

⁴³⁴ Strand (2013): Aesthetics, S. 39.

⁴³⁵ Rahmlow, Axel/ Vladimir Balzer: Die Hauptstadt als „Visitenkarte der Nation“, in: Deutschlandfunk Kultur, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/monika-gruetters-zum-humboldt-forum-die-hauptstadt-als.1008.de.html?dram:article_id=321712 [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁴³⁶ Dupaigne (2006): Scandale, S. 62; König (2012): Konzeptdebatte, S. 62.

⁴³⁷ König (2012): Konzeptdebatte, S. 62.

Mit den Berliner Modulen vergleichbar sind in Paris möglicherweise die Zwischengeschosse, die Mezzanines. Wie die Module sollen sie eine Flexibilität der Ausstellung ermöglichen – wenn auch in deutlich aufwändigerem Rahmen – und Raum schaffen für die Einbindung von anthropologischen Diskursen und die Durchführung experimenteller Präsentationsformen. Gleichzeitig sind sie die Orte, die sich am besten dafür eignen, auch Stimmen von außen eine Bühne zu bieten: Externe Kurator*innen, zeitgenössische Kunstschaffende, Aktivist*innen – aus Europa, aus den Ursprungsländern der Objekte oder als Ergebnis einer Zusammenarbeit von beiden. Vieles ist möglich, erlaubt und ausdrücklich gewünscht: denn das Musée du Quai Branly wie auch das Humboldt-Forum verstehen sich als mehrstimmig. Die Rhetorik auch hier zum Verwechseln ähnlich: „Polyphon“⁴³⁸ präsentiert sich das Quai Branly, „Multiperspektivität“⁴³⁹ ist ein Schwerpunkt des Humboldt-Forums. Zwei Begriffe, die sich eine Bedeutung teilen: Die Museen rücken ab von dem einen westlichen Narrativ und lassen stattdessen mehrere Erzählstränge aus verschiedenen Perspektiven zu, um die Bedeutung der Objekte ganzheitlicher zu erfassen. Sie geben einen Teil ihrer Autorität und die Illusion von Allwissenheit ab, im Austausch gegen eine differenziertere Betrachtung in einer vielseitigeren Ausstellung.

Es ist der Einfluss aktuellerer postkolonialer Debatten, der hier ganz besonders deutlich wird und die Museen verbindet. Beide sahen sich mit den gleichen Fragen konfrontiert: Wie kann man Objekte mit kolonialem Hintergrund im 21. Jahrhundert würdig und authentisch ausstellen? Wie können außereuropäische Kulturen im postkolonialen Zeitalter museal repräsentiert werden? Wie kann man ein politisches neues Verhältnis zwischen den westlichen und nicht-westlichen Ländern auch in Kultur und Öffentlichkeit besser verankern? Die ersten Antworten auf diese Fragen waren in Frankreich und Deutschland sehr ähnlich: Ein Museum, das neue Präsentationsformen wählt und sich nicht in der Tradition der kolonialbehafteten ethnologischen Museen sieht – und sich explizit auch nicht so nennt. Interdisziplinär sollte es sein und möglichst flexibel, um auch Reaktionen auf öffentlichkeitswirksame Themen zuzulassen. Partizipativ sollte es allen Besuchergruppen offenstehen und sie zu einer aktiven Teilnahme am Museumsgeschehen einladen. Integrativ sollte es außereuropäische und indigene Sichtweisen einschließen und Kommunikation und Zusammenarbeit fördern. Von innen und von außen sollte ein Zeichen einer neuen Weltoffenheit entstehen.

⁴³⁸ Taylor (2008): Au Musée, S. 680.

⁴³⁹ König (2012): Konzeptdebatte, S. 58.

Doch in der Umsetzung eines postkolonialen Museums schlugen Paris und Berlin verschiedene Wege ein. Das Musée du Quai Branly setzte auf eine stärkere Konzentration auf die Ausstellungsstücke an sich und deren ästhetischen Wert. Im Humboldt-Forum soll dies zwar auch in gewissem Maß der Fall sein, die Objekte sollen jedoch *artifact* bleiben und nicht zu *art* transformiert werden. Stattdessen soll der Fokus eher auf den die Objekte umgebenden Strukturen liegen: Ihrer Geschichte, ihrer Herstellungsumstände, ihrer verschiedenen Bedeutungsebenen. Einig sind sich beide Museen jedoch darin, Abstand nehmen zu wollen von den traditionellen ethnologischen Museen, die eine eindimensional inhaltliche Ausstellung gezeigt hätten. Vor allem die darin etablierte Ahistorizität und fehlende Authentizität in der Darstellung von Kultur(en) sollte in den neuen Museen so nicht mehr stattfinden.

Objekte mit kolonialem Hintergrund werden also im jeweils national unterschiedlichen Verständnis einer postkolonialen Ausstellung präsentiert. Doch auch außerhalb der Schauräume braucht es postkoloniale Ansätze: Projekte mit *source communities*, gemeinsame Workshops, viel Kommunikation mit Außereuropa – dass dies den Verantwortlichen wichtig ist, zeigt sich in der Vergangenheit und Gegenwart des Musée du Quai Branly genauso wie in den zukünftigen Planungen des Humboldt-Forums. Immer wieder geht es dabei auch um die Objekte selbst: Um Provenienzforschung und vermehrt um Restititionen. Das Interesse an der Aufklärung der Erwerbsumstände ist in Frankreich und Deutschland durchaus da. Vor allem das Humboldt-Forum arbeitet an einer systematischen Aufarbeitung der Provenienzen. Und spätestens seit der Ankündigung Emmanuel Macrons Ende 2017 steht auch das Musée du Quai Branly in der Pflicht, die Herkunft seiner Objekte genauer unter die Lupe zu nehmen.

Was als Konsequenz ist aus den Ergebnissen, die die beiden Museen auf diesem Gebiet erlangen, abzuleiten ist, verbleibt offen. „Geraubte und gestohlene Dinge werden wir zurückgeben“⁴⁴⁰, verspricht Hermann Parzinger und auch Stéphane Martin schließt Restititionen nicht aus: „Les objets sont rentrés à Paris, mais je suis sûr qu’ils retourneront un jour ou l’autre – et pourquoi pas un jour définitivement?“⁴⁴¹. Nach Emmanuel Macrons Rede in Ouagadougou werden diese vagen Ankündigungen nun zumindest in Frankreich konkretere Formen annehmen müssen. Ob die Versprechungen

⁴⁴⁰ Mangold/ Timm (2018): Geraubte Dinge.

⁴⁴¹ „Die Objekte sind nach Paris gekommen, aber ich bin sicher, dass sie eines Tages zurückkehren werden – und warum nicht irgendwann endgültig?“ (Übersetzung der Autorin), Martin (2007): Musée pas comme, S. 12.

allerdings in beiden Ländern in für die *source communities* zufriedenstellendem Maße eingehalten werden, daran gibt es in der Öffentlichkeit derzeit noch Zweifel.

2.4 Keine Innovation ohne Kritik: Die Debatten

Kulturelle Großprojekte werden immer kritisch beäugt und sehen sich hohem öffentlichen Druck ausgesetzt. Verstärkt wird das, wenn solche Großprojekte im Zentrum der Hauptstadt geplant werden und ihre Umsetzung als ungewöhnlich kostspielig wahrgenommen wird.⁴⁴² Schon allein deshalb ist es wenig verwunderlich, dass das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum sich in Debatten rechtfertigen, Vorwürfe zurückweisen und konstruktive Kritik durchaus auch reflektiert annehmen müssen. Noch dazu handelt es sich bei ihnen (auch wenn sie sich selbst nicht so nennen) im weitesten Sinne um ethnologische Museen, Institutionen also, die ohnehin seit den 1990er Jahren zunehmend in Frage gestellt werden.⁴⁴³

Hauptgrund dafür ist ihre koloniale Vergangenheit, denn auch die Sammlungen des Musée du Quai Branly und des Humboldt-Forums haben ihre Wurzeln in kolonialen Institutionen. Der Umgang mit ihnen stellt nicht nur die Verantwortlichen vor Herausforderungen, sondern führt außerdem in Fachwelt und Öffentlichkeit zu beinahe existenziellen Debatten.

Es sind Debatten, die auf unterschiedlichen Ebenen geführt werden: So geht es einerseits direkt um die Objekte aus kolonialen Hintergründen und der Frage, ob und wie man diese ausstellen dürfe. Gleichzeitig befassen sie sich mit den indirekteren Verflechtungen der Museen mit der Kolonialzeit: Durch ihre eigene Geschichte und durch die Geschichte der Nation für die sie stellvertretend stehen. Und zuletzt sind auch die Strukturen und Ungleichheiten zwischen dem Westen und den nicht-westlichen Ländern ein Thema, die aus der Kolonialgeschichte herleitbar sind und bis heute konkrete Auswirkungen auf (Kultur)politik haben.

Nicht selten werden dabei ethnologische Museen unter Generalverdacht gestellt. Können sie ihre koloniale Vergangenheit überhaupt überwinden?⁴⁴⁴ Auch in Paris und Berlin wird dieser Geburtsfehler der Museen für außereuropäische Kultur diskutiert. Die These ist, dass ein westliches Museum, egal mit welchem Ansatz, nie geeignet sei, um nicht-westliche materielle Kultur auszustellen: Es habe weder die Kompetenz noch die

⁴⁴² Gortych, Dominika/ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Einleitung, in: Dies.: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017, S. 11-14, hier S. 11.

⁴⁴³ Kravagna (2015): Unmögliches Kolonialmuseum, S. 96.

⁴⁴⁴ Aldrich, Robert: Le musée colonial impossible, in: Pascal Blanchard/ Nicolas Blancel (Hrsg.): Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France, Paris 2007, S. 83-91, 100; Lebovics (2010): Politique, S. 443; Desvallées (2007): Quai Branly, S. 163.

Legitimation.⁴⁴⁵ Stattdessen müsse man den Kulturen die Chance geben, ihr Erbe selbst vorzustellen. In allen anderen Fällen würde man ein verzerrtes, eurozentrisches Bild zeichnen, mit der westlichen Arroganz, die Geschichte anderer Völker zu erzählen.⁴⁴⁶ Ethnologische Museen als eine gemilderte koloniale Praktik, die noch immer den entfernten Beigeschmack von inhumanen Attraktionen wie Menschenzoos hat – denn sie beruhen auf dem gleichen Exotismus.⁴⁴⁷

Es ist eine überspitzte Meinung, die in diesen Debatten zu Tage tritt und die meisten Kritiker wissen wohl, dass heutige ethnologische Museen kaum Ähnlichkeit mit kolonialen Wunderkammern und Menschenzoos haben. Doch es handelt sich dabei gleichzeitig um ein wirksames Gedankenspiel, das die Überbleibsel kolonialer Denkweisen in der museologischen Präsentation aufdeckt.

Der erste grundlegende Fehler ethnologischer Museen liege also bei den Verantwortlichen, den Direktor*innen, den Kurator*innen. Der zweite Fehler jedoch betrifft die Besucher, bzw. noch eher die nicht-Besucher. Ethnologische Museen erreichen vor allem eine bestimmte Gruppe Menschen, meistens aus einer privilegierten westlichen Mittel- oder Oberschicht mit einem gewissen Bildungsgrad.⁴⁴⁸ Besonders das Musée du Quai Branly hat den Ruf einer elitären Institution.⁴⁴⁹ Zwar stehen die Museumstüren in der Theorie allen Gruppen offen, doch der Besuch scheitert an finanziellen und logistischen Mitteln: Kurz gesagt, nur sehr wenige Menschen aus Asien, Afrika, Ozeanien oder Amerika haben die Chance, Museen wie das Musée du Quai Branly oder das Humboldt-Forum zu besuchen. Folglich sind es gerade die, deren Vorfahren möglicherweise die Objekte hergestellt haben, die am wenigsten die Möglichkeit haben, ihr eigenes kulturelles Erbe zu besichtigen. Das merkt auch Aminata Traoré, ehemalige Ministerin für Kultur in Mali, über das Musée du Quai Branly an: „In our opinion, the Musée du Quai Branly is built on a deep and painful paradox since almost the totality of the Africans, Amerindians, the Australian Aborigines whose talents and creativity are being celebrated, will never cross the doorstep of the museum“⁴⁵⁰ Die

⁴⁴⁵ Griesser-Stermscheg, Martina u.a.: „...völlig neue Formate erfinden“, in: Nora Sternfeld/ Belinda Kazeem/ Charlotte Martinz-Turek (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009, S. 185-191, hier S. 188f.

⁴⁴⁶ Wonisch (2017): Reflexion, S. 60f.

⁴⁴⁷ Descola (2007): Passages de témoins, S. 141.

⁴⁴⁸ Traoré, Aminata: Musée du Quai Branly. „Ainsi nos œuvres d’art ont droit de cité là où nous sommes, dans l’ensemble, interdits de séjour“, in: *Africultures*, 25.6.2006, URL: <http://africultures.com/musee-du-quai-branly-ainsi-nos-oeuvres-d-art-ont-droit-de-cite-la-ou-nous-sommes-dans-l-ensemble-interdits-de-sejour-4458/> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁴⁴⁹ Martin (2007): Musée pas comme, S. 12.

⁴⁵⁰ Traoré (2006): Musée du Quai Branly.

materielle Kultur Außereuropas bleibt also den Privilegierten in Europa vorbehalten. Ein Problem, das nicht beabsichtigt ist, aber sich nur schwer beheben lässt. Das Humboldt-Forum arbeitet deshalb beispielsweise an einer Digitalisierung seiner Bestände, das Musée du Quai Branly zeigt seine Ausstellungsstücke schon seit 2015 vollständig online.⁴⁵¹ Ein guter Ansatz, so die Kritiker, der aber das strukturelle Problem dahinter nicht lösen kann.⁴⁵²

Wie also umgehen mit den grundlegenden Fehlern der ethnologischen Museen? In Bezug auf das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum gab es von Kritikerseiten unzählige Antworten darauf. Vom Stopp der Projekte bis hin zu verschiedenen Neuplanungen kamen die unterschiedlichsten Vorschläge auf.⁴⁵³ Bis heute sind die Konzepte beider Museen höchst umstritten und werden immer wieder zum Thema aktueller wissenschaftlicher wie auch öffentlicher Debatten.⁴⁵⁴ Sie rücken somit in den Mittelpunkt des kulturpolitischen Interesses: Eine Position mit hohem Druck, von der die Museen aber auch profitieren können.

2.4.1 Musée du Quai Branly

Als Jacques Chirac seinen Wunsch der Eröffnung eines neuen Museums öffentlich machte, schlug die Ankündigung große Wellen. Dies hing vor allem mit der damit verbundenen Schließung des Musée de l'Homme zusammen. Als größtes ethnologisches Museum Frankreichs hatte es eine hohe kulturpolitische Bedeutung und berief sich auf eine lange Geschichte.⁴⁵⁵ Seine Schließung zugunsten eines Kunstmuseums wurde daher skeptisch gesehen und vor allem in wissenschaftlichen Kreisen fürchtete man ein Verschwinden der Disziplin Ethnologie aus der französischen Museumslandschaft.⁴⁵⁶ Die Debatte begleitete die Planungen bis 2006, verstärkt noch durch Proteste der Mitarbeiter*innen des Musée de l'Homme, die sich gegen den Umzug der Sammlungen wehrten und dafür auch streikten.⁴⁵⁷ Der ehemalige Direktor der ethnologischen Abteilung des Musée de l'Homme, Bernard Dupaigne, veröffentlichte 2006 das Ergebnis dieser jahrelangen internen und nach außen getragenen Streitigkeiten: „Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly“⁴⁵⁸.

⁴⁵¹ Daubert (2009): Musée, S. 14-19; König (2008): Idee, S. 247.

⁴⁵² Traoré (2006): Musée du Quai Branly.

⁴⁵³ S. dazu Schuster (2016): Entstehung, S. 80f; Price (2007): Paris primitive, S. 90f.

⁴⁵⁴ Lepenies (2008): Abschied; Dias (2008): Double erasures, S. 301.

⁴⁵⁵ L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 39-42; Dazu s. auch: Dubuc, Élise: Le futur antérieur du Musée de l'Homme, in: Gradhiva 24 (1998), S. 71-92.

⁴⁵⁶ Godelier (2006): Vision, S. 216f.

⁴⁵⁷ Shelton (2009): Public sphere, S. 241.

⁴⁵⁸ Dupaigne (2006): Scandale.

Im ersten Jahr nach der Eröffnung wandten sich die Debatten auch dem Konzept des Museums und der Ausstellung zu. Sally Price schrieb beispielsweise mit „Paris primitive“⁴⁵⁹ eine der ausführlichsten Kritiken der Ausstellung, hinzu kam die Aufarbeitung in der Presse.⁴⁶⁰ 2008 versuchten sich einige der Verantwortlichen an einer umfassenden Gegendarstellung in einem Band der Zeitschrift „Le Débat“ mit dem Titel „Le moment Quai Branly“⁴⁶¹. Danach, und als sich herauskristallisierte, wie erfolgreich das Museum bei seinen Besucher*innen ankam, wurden die negativen Stimmen leiser – verstummten jedoch nie.

So bekam die Debatte gerade mit dem zehnjährigen Jubiläum des Museums 2016 neuen Aufwind, verstärkt noch durch das Thema der Restititionen, das nun auch Frankreich erreicht hatte.⁴⁶² Mit Emmanuel Macrons Rede in Ouagadougou gerieten das Musée du Quai Branly und seine Kunstwerke tiefer in einen kulturpolitischen Diskurs, der die Nation noch in den nächsten Jahren beschäftigen wird.

2.4.1.1 Eine Bereicherung – aber für wen?

Drei Präsidentschaftsperioden vor Emmanuel Macron stand Jacques Chirac an der Spitze des französischen Staates. Er stand in der Tradition mächtiger Männer, die ihre Spuren in Frankreich hinterlassen hatten – politisch, aber auch im Pariser Stadtbild. Das Centre Pompidou, das Musée d’Orsay, die Opéra Bastille: In Frankreich, wo Staat und Kultur besonders eng verknüpft sind, hatten sich die Präsidenten in Grand Projets verewigt.⁴⁶³ Chirac hatte mehrmals betont, diese Tradition aus Rücksichtnahme auf den belasteten Staatshaushalt nicht weiterzuführen: „Je ne veux pas ajouter aux Grands Travaux“⁴⁶⁴, erklärte er beispielsweise gegenüber dem Figaro. Vielleicht war gerade deshalb das Erstaunen so groß, als er dann doch die Errichtung eines neuen Museums verkündete, noch dazu eines mit nicht gerade niedrigem Budget.⁴⁶⁵ Doch während

⁴⁵⁹ Price (2007): Paris primitive.

⁴⁶⁰ Price (2010): Return, S. 12f.

⁴⁶¹ Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007).

⁴⁶² Servin, Lucie: Le quai Branly, l’alterité et le miroir de soi, in: l’Humanité, 20.6.2016, URL: <https://www.humanite.fr/le-quai-branly-lalterite-et-le-miroir-de-soi-609998> [letzter Zugriff 18.12.2018]; Tin, Louis-Georges: Trésors pillés. „La France doit répondre positivement à la demande du Bénin“, in: Le Monde, 1.8.2016, URL: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/08/01/tresors-pilles-la-france-doit-repondre-positivement-a-la-demande-du-benin_4977095_3212.html [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁴⁶³ Dias (2001): Esquisse ethnographique, S. 97-98.

⁴⁶⁴ „Ich will nicht an die Großen Projekte anfügen“ (Übersetzung der Autorin), Giesbert, Franz-Olivier/ Paul Guilbert: La „démocratie culturelle“ selon Jacques Chirac, in: Le Figaro, 23.11.1996, URL: <http://discours.vie-publique.fr/notices/967020200.html> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

⁴⁶⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 47.

beispielsweise Journalist Emmanuel de Roux von der Idee schwärmt,⁴⁶⁶ sehen die Kritiker*innen in dem neuen Museum ein unnötiges und undemokratisches Prestigeprojekt für Chirac.⁴⁶⁷ So fragt André Desvallées ironisch: „Quel intérêt pouvait-on trouver, sinon un prestige usurpé, à faire concevoir et réaliser un établissement nouveau au lieu de rénover [...] le Musée des Arts d’Afrique et d’Océanie et le Musée de l’Homme?“⁴⁶⁸ Ein unverdientes Prestige, das sei das Ergebnis des Musée du Quai Branly. Denn das Museum sei weniger Hommage an die außereuropäischen Kulturen sondern vielmehr eine Art nationale Selbstbeweihräucherung: Ein nationales und vor allem präsidiales Projekt, um Frankreichs Wahrnehmung in der Welt zu verbessern. „Grâce à son ami Jacques Kerchache, le président compte redorer le prestige de la France dans le continent noir“⁴⁶⁹, merkt so beispielsweise Béatrice Peyrani an. Einige sehen darin eine Art *cultural appropriation*, die Aneignung von fremdem Kulturgut zur eigenen Profilierung.⁴⁷⁰ Das, so das Argument, wäre nicht der Fall gewesen, wenn man die beiden Vorgängermuseen nur renoviert und museal überarbeitet hätte: Denn daraus wäre wohl kaum ein so nationales, politisch instrumentalisiertes Projekt erwachsen.⁴⁷¹ Die Rolle Chiracs wird dabei unterschiedlich bewertet: Einige verurteilen ihn als rücksichtslos kalkulierenden Staatschef, der die Gelegenheit nutzte, um mit der Errichtung des Musée du Quai Branly das Ansehen seiner Nation und sein eigenes weltweit zu steigern.⁴⁷² Andere sehen in ihm eine Art naiv-interessierten Hobby-Anthropologen, der mit einem Museum für außereuropäische Kulturen nur das Beste im Sinn gehabt habe, und nicht verstand, dass das Musée du Quai Branly nur einer Kultur nütze – nämlich der französischen.⁴⁷³

Deutlich schonungsloser gehen die Kritiker*innen mit der zweiten Schlüsselperson des Musée du Quai Branly um: Jacques Kerchache. Schon vor seiner Beteiligung am Museum hatte der Kunsthändler, -sammler und Experte für *arts premiers* einen umstrittenen Ruf. Er galt als skrupellos, machthungrig, geltungsbedürftig. Seine

⁴⁶⁶ Dias (2001): *Esquisse ethnographique*, S. 85; Roux, Emmanuel de: Pour la création d’un grand musée des arts primitifs, in: *Le Monde*, 8.2.1996.

⁴⁶⁷ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 47f.

⁴⁶⁸ Desvallées (2007): *Quai Branly*, S. 9.

⁴⁶⁹ Peyrani, Béatrice: Jacques Kerchache. L’ami du genre primitif, in: *L’expansion*, 24.10.1996, URL: https://lexpansion.lexpress.fr/actualite-economique/jacques-kerchache-l-ami-du-genre-primitif_1397982.html [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁴⁷⁰ Lebovics (2010): *Politique*, S. 450; Desvallées (2007): *Quai Branly*, S. 55f.

⁴⁷¹ Desvallées (2007): *Quai Branly*, S. 9f.

⁴⁷² Clifford (2007): *Quai Branly*, S. 8.

⁴⁷³ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 29f.

Leidenschaft für die *arts premiers* grenze an Besessenheit.⁴⁷⁴ Später wurde bekannt, dass er 1965 aufgrund von illegalem Export von ca. 20 Kulturgütern einige Jahre in einem Gefängnis in Gabon verbracht hatte – für viele seiner Gegner*innen eine Bestätigung.⁴⁷⁵ Auch in den Planungen fürs Musée du Quai Branly und vor allem in Zusammenarbeit mit dem Musée de l'Homme galt er als schwierig. Er wurde als rücksichtslos beschrieben, als cholerisch und wenig kompromissbereit.⁴⁷⁶ Kerchache protestierte heftig gegen jeglichen Einfluss der seiner Ansicht nach kolonialen Disziplin der Ethnologie auf das neue Museum und plädierte für ein reines Kunstmuseum.⁴⁷⁷ Durch seine einflussreiche Rolle als Mitbegründer des Musée du Quai Branly, hatte er (bis zu seinem Tod 2001) nicht nur intern großen Handlungsspielraum,⁴⁷⁸ sondern wirkte außerdem stark auf die Außenwahrnehmung des Museums ein. Aber konnte ein Mann wie Kerchache wirklich ein überzeugender Repräsentant für ein postkoloniales Museum sein? Seine Kritiker*innen bezweifelten es. Besonders Bernard Dupaigne fällt ein hartes Urteil über den Sammler, nennt ihn einen selbsterklärten Experten und unterstellt ihm eine ahistorische, exotisierende Auffassung von *arts premiers*.⁴⁷⁹ Er mutmaßt, Kerchache zeige nur deshalb solches Interesse an der Neugründung eines Museums, weil er selbst durch die dadurch erhöhte Nachfrage von *arts premiers* auf dem Kunstmarkt Gewinne erzielen könne.⁴⁸⁰

Und tatsächlich florierte der Kunstmarkt nach Chiracs Ankündigung: Die Nachfrage an *arts premiers*, vor allem an Skulpturen, stieg. Das war einerseits den Neuerwerbungen des Projekts Musée du Quai Branly selbst geschuldet, andererseits aber auch dem erhöhten öffentlichen Interesse. Paris wurde zur Hauptstadt des Kunsthandels mit außereuropäischen Werken.⁴⁸¹

Vor allem in der ethnologischen Fachwelt wurde diese Entwicklung kritisch gesehen. Die Neuerwerbungen des Musée du Quai Branly waren anerkannte Meisterwerke und stammten aus den Händen von Sammlern und Händlern, die davon reichlich profitierten.⁴⁸² In den Ursprungsländern der Werke dagegen war von dem Boom der *arts premiers* wenig zu spüren. Es gab keine Sammlungsexpeditionen von Seiten des Musée

⁴⁷⁴ Ebd., S. 158f; Price (2007): Paris primitive, S. 17f.

⁴⁷⁵ Price (2007): Paris primitive, S. 14f.

⁴⁷⁶ Dupaigne (2006): Scandale, S. 158f; Price (2007): Paris primitive, S. 17f.

⁴⁷⁷ L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 360f.

⁴⁷⁸ Price (2007): Paris primitive, S. 43f.

⁴⁷⁹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 23, 149.

⁴⁸⁰ Ebd., S. 36f.

⁴⁸¹ L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 389f.

⁴⁸² Price (2010): Return, S. 16; L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 386-388.

du Quai Branly und keinen Erwerb von Objekten direkt von den *source communities*.⁴⁸³ Das kritisiert auch André Desvallées: „Toutes les premières étapes du processus de sa conception et de sa réalisation n’ont fait que conforter l’hypothèse de certaines accointances avec le marché“⁴⁸⁴. Für viele liegt nahe, dass der hohe Gewinn vor allem privater Kunsthändler, eine Folge des starken Einflusses von Jacques Kerchache auf das Projekt ist, der diese Verknüpfungen und Käufe in die Wege geleitet habe.⁴⁸⁵ Doch abgesehen von dem als ungerechtfertigt empfundenen Gewinn des Kunstmarkts, gerade gegenüber dem nicht vorhandenen Profit der *source communities*, stand auch der Markt selbst in der Kritik. Er sei noch immer gezeichnet von kolonialem Denken, merkte z.B. Cordula Grewe an. So basiere er auf Andersheit und Exotismus, fördere Stereotype und vermittele ein ahistorisches Bild.⁴⁸⁶

Genauso übrigens, so die Kritik, wie die Gestaltung des Bauwerks durch Jean Nouvel. Nouvel ist der dritte Mann, der die Geschicke des Musée du Quai Branly entscheidend mitbestimmte – als Architekt und Planer.⁴⁸⁷ Und obwohl kaum jemand bestreitet, dass sein Bau imposant und effektiv ist,⁴⁸⁸ so gibt es dennoch Zweifel daran, dass er auch zeitgemäß ist: Modern in der Konstruktion ja, aber auch progressiv in seiner Aussage?

Der deutsche Soziologe Wolf Lepenies verneint dies. Wie viele Journalist*innen und Teilnehmer*innen des wissenschaftlichen Diskurses, nutzte er die Zeit kurz nach der Eröffnung des Museums, um sich ein Bild davon zu machen. Sein Urteil fällt hart aus: Lepenies ist der Meinung, Nouvel bediene sich Strategien der Re-Exotisierung.⁴⁸⁹ Er konstruiere einen Ort der Fremdheit und des Mysteriums, der den Besucher*innen die Illusion einer anderen Welt vermittelt. Das beginne schon bei der dschungelartigen Außenanlage, das Museum wirke darin wie ein „heiliger Tempel“⁴⁹⁰.

⁴⁸³ Brutti (2006): Kritik, S. 247.

⁴⁸⁴ „All die ersten Schritte seines Konzeptions- und Realisationsprozesses haben die Hypothese, dass es gewisse Verbindungen zum Markt gibt, nur gestärkt“ (Übersetzung der Autorin), Desvallées (2007): Quai Branly, S. 45f.

⁴⁸⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 56.

⁴⁸⁶ Grewe (2006): Between art, S. 38f.

⁴⁸⁷ Lebovics (2010): Politique, S. 449.

⁴⁸⁸ Shelton (2009): Public sphere, S. 233.

⁴⁸⁹ Lepenies (2008): Abschied.

⁴⁹⁰ Ebd.

Mit dieser Bewertung ist Lepenies nicht alleine, von verschiedenen Seiten wird Nouvels Architektur kritisiert.⁴⁹¹ Die New York Times titelt „Das Herz der Finsternis“⁴⁹² und bemängelt ebenfalls den exotisierenden Charakter der Ausstellung, der sich auch anhand der mystifizierenden Dunkelheit im Inneren zeige.⁴⁹³ Nouvel präsentiere so ein fremdartiges Bild von Außereuropa, das die Stereotype des Westens verinnerlicht hat. Anstatt in der Architektur die verschiedenen Formen von Moderne auch in Afrika oder Asien zu würdigen, bediene Nouvel die kolonialen Klischees eines mystischen, naturverbundenen und technisch rückständigen Außereuropa.⁴⁹⁴

Es sei ein Museum des Westens für den Westen, das nicht-westliche Kunstwerke präsentiert. Kritiker*innen sehen in der äußeren Gestaltung ganz klar eine Distanz zwischen Europa und Außereuropa.⁴⁹⁵ In einem Blogbeitrag bedauert der Schweizer Ethnologe Raymond Ammann: „Dieses architektonische Kunstwerk wurde von Europäern, Franzosen geplant und gebaut. Sie zeigen, in welcher kunstvoller Weise sie Objekte anderer Kulturen präsentieren können. Das ist ihnen sicher gelungen; aber hatte ich nicht auf einen gleichberechtigten Austausch gehofft [...]?“⁴⁹⁶

2.4.1.2 Eine Kunstausstellung aus ethnologischem Blickwinkel

Doch nicht nur durch seine architektonischen Entwürfe zog Jean Nouvel Kritik auf sich: Auch im Innern des Museums durfte er sich an der Auswahl und Präsentation der Objekte beteiligen und an der Ausstellungsplanung mitwirken – sehr zum Missfallen vieler Kritiker*innen.⁴⁹⁷ Denn Nouvel setzte sich stark für eine rein ästhetische Präsentation der Werke ein und lehnte den Einfluss ethnologischer Ausstellungsweisen ab.⁴⁹⁸ Damit stützte er die Positionen von Jacques Kerchache und zunehmend auch Germain Viatte. Zu dritt hatten sie einen großen Einfluss darauf, dass das Musée du Quai Branly tatsächlich in erster Linie ein Kunstmuseum wurde und nur auf den zweiten Blick Elemente einer ethnologischen Präsentation enthält.⁴⁹⁹

⁴⁹¹ L’Estoile (2007): L’oubli de l’heritage colonial, S.95f.

⁴⁹² Kimmelman, Michael: „A heart of darkness in the city of light“, in: New York Times, 2.7.2006, URL: <https://www.nytimes.com/2006/07/02/arts/design/02kimm.html> [letzter Zugriff 13.11.2018].

⁴⁹³ Ebd.

⁴⁹⁴ Lebovics (2010): Politique, S. 446; Martin (2011): Quai Branly, S. 57.

⁴⁹⁵ Sternfeld (2009): Erinnerung als Entledigung, S. 66.

⁴⁹⁶ Ammann, Raymond: Rezension. Musée du Quai Branly – ein erster Eindruck, in: Tsantsa 11 (2006), S. 148-149, hier S. 149.

⁴⁹⁷ Price (2007): Paris primitive, S.146f.

⁴⁹⁸ Lebovics (2010): Politique, S. 450.

⁴⁹⁹ Strand (2013): Aesthetics, S. 44-45.

Von Beginn des Projekts an war diese Idee umstritten. Viele Kritiker*innen äußerten ihre Sorge, dass nach dem Verschwinden des Musée de l'Homme als Frankreichs einziges großes ethnographisches Museum das Musée du Quai Branly nur einen unzureichenden Ersatz darstellen könnte.⁵⁰⁰ Und auch nach der Eröffnung wurde die künstlerische Ausstellung vor allem in den ersten Jahren immer wieder stark kritisiert. Denn obwohl das Museum eine Menge an durchaus auch begeisterten Besucher*innen anzog, ließ es doch gerade aus postkolonialer Sichtweise einige Punkte zur Debatte offen.⁵⁰¹

Einen Großteil dieser Debatte macht das Konzept selbst aus: Ein Kunstmuseum außereuropäischer Kunst. Die fundamentale Frage dahinter ist, ob Kunst an sich überhaupt universell ist. Hat jede Gesellschaft an jedem Ort der Erde ein Verständnis von Kunst? Ist es überall gleich oder wenigstens in Grundzügen ähnlich? Viele Ethnolog*innen und Anthropolog*innen stellen das in Frage.⁵⁰² So auch Nélia Dias, die das Musée du Quai Branly gleich aus zwei Gründen kritisiert: Zum einen setze es voraus, dass Form, Stil und Schönheit universell erkennbar seien und kulturelle Grenzen überschreiten. Zum anderen unterstelle es, dass alle Kulturen ein ähnliches Verständnis von Ästhetik haben wie westliche. Beides kann aber nicht bewiesen werden.⁵⁰³

André Desvallées beispielsweise erklärt, dass sowohl Kunst an sich als auch die Idee von Kunst immer abhängig vom sozialen Kontext seien.⁵⁰⁴ Bernard Dupaigne führt weiterhin aus, dass vor allem in Afrika kein Konzept von Kunst um ihrer selbst willen existiere. Vielmehr sind Objekte durch ihren Inhalt, ihre Funktion und ihre Macht bedingt. Zwar können diese Kategorien durch Ästhetik und vor allem handwerkliche Perfektion verstärkt werden, doch ohne ihren funktionalen Kontext seien die Objekte nicht denkbar: Sie verlieren ihren Wert außerhalb ihrer Umgebung und ihres (rituellen) Gebrauchs.⁵⁰⁵ Viele Afrikaner sind daher gegen eine solche Reduzierung auf den ästhetischen Wert ihres Kulturguts und werfen den westlichen Museen eine Verstümmelung der Werke vor.⁵⁰⁶ Der Schriftsteller Jean-Marie Gustave le Clézio beschuldigt die *arts premiers*, afrikanische Kultur als „Dekoration“⁵⁰⁷ zu behandeln.

⁵⁰⁰ Huet (1996): Chercheurs.

⁵⁰¹ Shelton (2009): Public sphere, S. 231.

⁵⁰² Desvallées (2007): Quai Branly, S. 57f.

⁵⁰³ Dias (2006): What's in a name, S. 184.

⁵⁰⁴ Desvallées (2007): Quai Branly, S. 58.

⁵⁰⁵ Dupaigne (2006): Scandale, S. 20; Abgesehen davon wurden auch Objekte extra für den westlichen Markt geschaffen: Desvallées (2007): Quai Branly, S. 73f.

⁵⁰⁶ Dupaigne (2006): Scandale, S. 20f.

⁵⁰⁷ Jean-Marie Gustave Clézio zit. nach Desvallées (2007): Quai Branly, S. 60.

Denn auch die rein westliche Ausstellungsart der Objekte wurde kritisiert: So würden hier ebenfalls nur westliche ästhetische Standards die Ausstellungsstrategie bestimmen und Regeln und Tabus der *source communities* bezüglich der oft aus rituellem Zusammenhang stammenden Objekte vernachlässigt werden.⁵⁰⁸

Überhaupt ist das Fehlen von Kontext einer der wichtigsten Kritikpunkte am Musée du Quai Branly. Die Beschilderungen seien nicht ausführlich genug, nicht präsent genug, teilweise sogar falsch.⁵⁰⁹ Weiterführende Informationen zu den Kulturen seien zwar verfügbar, bräuchten aber zu viel Eigeninitiative der Besucher*innen, die oft einfach daran vorbeigingen.⁵¹⁰ Durch die Priorität auf der ästhetischen Darstellung und der isolierten Präsentationsweise seien die Objekte dekontextualisiert und können nicht in ihrer Funktion und Bedeutung verstanden werden.⁵¹¹ Für viele Kritiker*innen hängt das mit der Kategorie der Ästhetik zusammen: Kunstwerke können ihrer Ansicht nach nur vollständig gewürdigt werden und auch interessant bleiben, wenn der*die Betrachter*in auch in der Lage sei, sie zu interpretieren.⁵¹² Für André Desvallées ist der gesellschaftliche Kontext vergleichbar mit einer Sprache der Objekte: Er kritisiert, dass die Werke im Musée du Quai Branly in den Dialog treten sollen – aber die Besucher*innen nicht die Gelegenheit bekommen, diese Sprache zu lernen.⁵¹³ Sie bleiben also in einem Status der Bewunderung der Werke, ohne die Kulturen dahinter zu verstehen und sich ihnen anzunähern. Dies führe dazu, dass diese Gesellschaften fremd bleiben, es vergrößere die Distanz zwischen Europa und Außereuropa, anstatt sie zu verringern.⁵¹⁴

Verstärkt, so die Kritik, wird dieser Effekt durch eine ahistorische Darstellung der Werke.⁵¹⁵ Durch das weiträumige Fehlen zeitgenössischer Kunst und die auf den ersten Blick kaum vorhandene Einordnung der Objekte in gesellschaftliche Entwicklungen und Zeiträume wirken die außereuropäischen Kulturen ewig vergangenheitlich, wie von Modernisierung und Globalisierung ausgespart. So vergangenheitlich, dass die Besucher*innen sich automatisch fragen könnten, ob die hier präsentierten Kulturen

⁵⁰⁸ Lebovics (2010): *Politique*, S. 445.

⁵⁰⁹ Clifford (2007): *Quai Branly*, S. 10; Price (2007): *Paris primitive*, S. 143-146.

⁵¹⁰ Sternfeld (2009): *Erinnerung als Entledigung*, S. 63.

⁵¹¹ Strand (2013): *Aesthetics*, S. 41, 44f.

⁵¹² Bernand (2007): *Aimer Branly*, S. 164f.

⁵¹³ Desvallées (2007): *Quai Branly*, S. 145.

⁵¹⁴ Debary/ Roustan (2017): *Journey*, S. 14.

⁵¹⁵ Thomas, Dominic: *Africa and France. Postcolonial cultures, migration, and racism*, Bloomington 2013, S. 30-34.

überhaupt noch existieren.⁵¹⁶ Alexandra Martin warnt außerdem : „By freezing a culture in time, the contemporary realities and nature of a group of people is erased“⁵¹⁷. Hinzu kommt die Homogenisierung der Kunst aller außereuropäischer Gesellschaften, die im Vergleich zur „westlich modernen“ Welt, zu einer ahistorischen, undifferenzierten Masse verschmilzt: André Desvallées kritisiert, das Musée du Quai Branly bzw. der Westen allgemein behandle *arts premiers* eher wie eine außergewöhnliche westliche Kunstepoche als wie eine eigene Kunstform, die sich selbst in Epochen aufteilen lässt.⁵¹⁸ Letzteres ist Teil eines allgemeinen Problems der *arts premiers*: Es ist ein extrem weitgefaster Sammelbegriff, der die gesamte außereuropäische Kunst zu allen Zeiten gleichermaßen miteinbezieht. Er wird daher oft als verallgemeinernd und ahistorisierend wahrgenommen.⁵¹⁹ Zudem beinhaltet er die gleiche kolonial geprägte Hierarchie wie seine Vorgänger *art primitif* oder *arts primordiaux*.⁵²⁰ Das Musée du Quai Branly, das die *arts premiers* ursprünglich nicht nur im Inneren sondern auch im Namen tragen sollte, sieht sich mit der gleichen Kritik konfrontiert.

Genauso wie eine stärkere Einbeziehung der Geschichte der Ursprungsgesellschaften vermissen viele Kritiker*innen eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Kolonialgeschichte Frankreichs. Sally Price spricht in diesem Fall von einem „Whitewashing“⁵²¹ der Ausstellung, in der die Kolonialgeschichte zu großen Teilen fehlt oder beschönigt dargestellt werde. Beispielsweise gäbe es zu wenig Hinweise auf die Geschichte der Objekte, wie sie ihren Weg nach Europa gefunden haben.⁵²² So werde die koloniale Natur von Begegnungen und Erwerbungen unterschlagen und auch die Erzählung kolonialer Zusammenhänge zwischen Objekten und Museum auf Teilwahrheiten reduziert – und das nicht nur im Ausstellungsraum, sondern auch in der Database mit den weiterführenden Informationen.⁵²³ Auch Benoît de l’Estoile kritisiert die ungenügende Einbindung von Kolonialgeschichte⁵²⁴ und Nora Sternfeld spricht von einer „Verschleierung post- und neokolonialer Verhältnisse“⁵²⁵. Damit erzähle das Musée

⁵¹⁶ Lebovics (2006): Musée du Quai Branly, S. 106.

⁵¹⁷ Martin (2011): Quai Branly, S. 57.

⁵¹⁸ Ebd., S. 58; Desvallées (2007): Quai Branly, S. 58, 75.

⁵¹⁹ Brutti (2006): Kritik, S. 243f.

⁵²⁰ Ebd., S. 232f.

⁵²¹ Price (2007): Paris primitive, S. 139.

⁵²² Lebovics (2006): Musée du Quai Branly, S. 100.

⁵²³ Price (2007): Paris primitive, S. 158ff.

⁵²⁴ L’Estoile (2007): L’oubli de l’heritage colonial, S. 96.

⁵²⁵ Sternfeld (2009): Erinnerung als Entledigung, S. 69.

du Quai Branly nicht, wie es selbst verspricht, verschiedene Narrative, sondern vor allem eines: das westliche.⁵²⁶

Das zeigt sich auch in der Auswahl der präsentierten Kunstwerke. Sharon MacDonald argumentiert, dass (ethnologische) Ausstellungen meist weniger über die Kulturen verraten, die sie repräsentieren sollen, sondern mehr über das Museum selbst, seine Sammlungsgeschichte, die museale Tradition seines Landes, seine politischen und postkolonialen Tendenzen. Mit der Auswahl und der Präsentationsweise der Objekte hat ein Museum unendlich viele Möglichkeiten zur Verfügung, um unendlich viele Geschichten zu erzählen.⁵²⁷ Das Musée du Quai Branly, so der Vorwurf, habe sich entschieden, (zumindest in der Dauerausstellung) eine rein westliche Geschichte zu erzählen. Denn um Perspektiven von *source communities* miteinzubinden, hätte man sie an der Auswahl und auch an Entscheidungen für Neuerwerbungen beteiligen müssen – das war jedoch nicht der Fall.⁵²⁸ Stattdessen haben westliche Kurator*innen nach westlichen Standards der Ästhetik Werke ausgewählt – laut Bernard Dupaigne entstand so eine eurozentristische Ausstellung.⁵²⁹

Als eurozentristisch bewerten die Kritiker*innen auch das Fehlen Europas in den Ausstellungsräumen des Musée du Quai Branly. Zwar sehen viele eine gute Absicht in der Idee Chiracs, einen Raum allein für außereuropäische Kunst zu schaffen, sie sind jedoch der Meinung, dass eine Aufnahme europäischer Kunst die Verständigung zwischen den Kulturen hätte verbessern können.⁵³⁰ So werde den Besucher*innen die Distanz zwischen ihrer eigenen europäischen und der fremden außereuropäischen Kultur überspitzt vor Augen gehalten und Andersheit konstruiert, wo man besser Gemeinsamkeiten aufgezeigt hätte.⁵³¹ Deshalb sprach sich bei den frühesten Planungen auch Maurice Godelier für eine Einbindung westlicher Kunst aus, konnte sich aber nicht gegen Jacques Chirac, Jacques Kerchache und Germain Viatte durchsetzen.⁵³² Das bedauerten später vor allem Ethnolog*innen wie Dupaigne oder Nélia Dias.⁵³³

⁵²⁶ Price (2007): Paris primitive, S. 158f.

⁵²⁷ MacDonald, Sharon: Introduction, in: Dies./ Gordon Fyfe (Hrsg.): Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world, Oxford 1996, S. 1-18, hier S. 4-6.

⁵²⁸ L'Estoile (2007): L'oubli de l'héritage colonial, S. 99.

⁵²⁹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 19f.

⁵³⁰ L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 582f; Desvallées (2007): Quai Branly, S. 8.

⁵³¹ Sternfeld (2009): Erinnerung als Entledigung, S. 65; L'Estoile (2007): Goût des autres, S. 344f.

⁵³² Godelier (2006): Vision, S. 225; Price (2007): Paris primitive, S. 52.

⁵³³ Dupaigne (2006): Scandale, S. 141f; Dias (2001): Esquisse ethnographique, S. 92f, 100.

„On a troqué un musée d’ethnologie [...] contre un musée d’art“⁵³⁴, stellt Berard Dupaigne fest und macht diese Feststellung zur Basis seiner Kritik. Zu wenig Ethnologie, das heißt zu wenig Kontext, zu wenig historische Einordnung, zu wenig Bedeutung und Interpretation. Es heißt aber auch, indirekt, zu wenige postkoloniale Ansätze: Zu wenig Einbindung von *source communities*, zu wenig außereuropäische Perspektiven, zu wenig Aufarbeitung von Kolonialgeschichte und kolonialen Strukturen. Und es bedeutet auch: zu wenig wissenschaftliche Auseinandersetzung.⁵³⁵

Anne-Christine Taylor, von 2005 bis 2013 wissenschaftliche Direktorin des Musée du Quai Branly, versuchte, einige dieser Argumente zu entkräften und wies darauf hin, dass es durchaus Raum für Ethnologie bzw. Anthropologie gibt. Allerdings eben nicht nur in der Dauerausstellung. Das Musée du Quai Branly müsse als Zusammenspiel all seiner Institutionen, Veranstaltungen, Projekte und Ausstellungen gesehen werden, dann komme der ethnologische Charakter und auch die postkoloniale Auseinandersetzung zum Tragen.⁵³⁶

Ob das jedoch ausreicht, das ist für viele fraglich. Denn letzten Endes sehen die allermeisten Besucher*innen lediglich die Dauerausstellung – und genau dort, so die Kritik, versagt das Musée du Quai Branly.

2.4.1.3 Nok-Skulpturen, Benin-Schätze und andere Objektdebatten

Die Kritik an der Ausstellung des Museums hat den Namen Quai Branly immer wieder in die französische und auch ausländische Presse gebracht.⁵³⁷ Die heftigsten Debatten dazu fanden jedoch in der Fachwelt statt: In Aufsätzen und Monographien urteilten Ethnolog*innen, Kunst- und Zeithistoriker*innen über die Ausstellung, einige von ihnen waren wie Bernard Dupaigne oder André Langaney persönlich verbunden mit dem Musée de l’Homme.⁵³⁸

Anders verhält es sich, wenn man die Kritik am direkten Umgang des Museums mit den Objekten kolonialen Hintergrunds untersucht. Hier beteiligte sich die Öffentlichkeit stärker am Diskurs: Die Aufarbeitung in der Presse und den Medien war deutlich höher als die in wissenschaftlichen Publikationen: Tatsächlich sorgte sie dafür, dass sich Debatten um bestimmte Werke zu handfesten Skandalen ausweiteten.⁵³⁹

⁵³⁴ „Man hat ein Ethnologiemuseum gegen ein Kunstmuseum getauscht“ (Übersetzung der Autorin), Dupaigne (2006): Scandale, S. 210.

⁵³⁵ Shelton (2009): Public sphere, S. 243.

⁵³⁶ Taylor (2008): Au Musée, S. 682-684.

⁵³⁷ Shelton (2009): Public sphere, S. 231.

⁵³⁸ Dupaigne (2006): Scandale; Langaney (1997): L’idée d’un musée.

⁵³⁹ Price (2007): Paris primitive, S. 54.

Einer dieser Skandale betraf drei Nok-Skulpturen, die 1998 als einer von vielen Käufen dem Bestand des Musée du Quai Branly hinzugefügt wurden.⁵⁴⁰ Dabei handelte es sich um über 2000 Jahre alte Fragmente von Terrakotta-Skulpturen der Ethnien Nok und Sokoto. Sie befinden sich größtenteils im Besitz Nigerias, ihre Ausfuhr ist seit 1963 streng verboten. Der Grund: Sie stammen aus ausgeraubten archäologischen Stätten.⁵⁴¹ Trotzdem gelangten drei dieser Skulpturen 1998 nach Frankreich. Das Musée du Quai Branly kaufte sie dem Brüsseler Händler Samir Borro ab, dessen illegale Verschiffungen weithin bekannt waren.⁵⁴²

Öffentlich wurde die Geschichte, als zwei der Nok-Skulpturen 2000 im Louvre, im Pavillon des Sessions ausgestellt wurden: Der Journalist Vincent Noce machte in einem Artikel der *Libération* darauf aufmerksam und ließ es sich auch nicht nehmen, Stéphane Martin zur Rechtfertigung hinzuziehen.⁵⁴³ Dieser wiederum erklärt, es gäbe eine Kooperation mit Nigeria, im Austausch gegen die Skulpturen hatte Frankreich finanzielle Hilfe bei der Bewahrung nigerianischen Kulturguts angeboten (allerdings wurde die Kooperation erst im Februar 2000 unterzeichnet, also zwei Jahre nach dem Kauf).⁵⁴⁴ Außerdem, so Martin, sei es besser, die Objekte stünden in Vitrinen, als in „Höhlen“: „Le marché existe quoi qu'il arrive. S'il faut lutter contre le pillage, c'est à la racine, dans les pays victimes“⁵⁴⁵. Unter anderem für diese Aussage hagelte es Kritik. Die UNESCO machte Chirac und den Verantwortlichen des Musée du Quai Branly bei einer UN-Versammlung in Paris heftigste Vorwürfe.⁵⁴⁶ Dies verstärkte sich, als der nigerianische Präsident seine nachträgliche Zustimmung zum Kauf der Objekte wieder zurückzog.⁵⁴⁷ Journalist Vincent Noce war plötzlich nicht mehr der einzige, der eine Restitution forderte. Auch Françoise Cachin, Direktorin der französischen Museen, machte deutlich: „La règle est claire: pas d'objet volé dans les musées“⁵⁴⁸. Und am 11.12.2000

⁵⁴⁰ Ebd., S. 67f.

⁵⁴¹ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 124f.

⁵⁴² Price (2007): *Paris primitive*, S. 67f.

⁵⁴³ Noce, Vincent: *Le Louvre s'ouvre enfin aux arts premiers. Comment deux statues volées sont exposées*, in: *Libération*, 13.4.2000, URL: https://www.liberation.fr/evenement/2000/04/13/le-louvre-s-ouvre-enfin-aux-arts-premiers-comment-deux-statues-volees-sont-exposees-le-louvre-a-acqu_322627 [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁴⁴ Ebd.; Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 124.

⁵⁴⁵ „Der Markt existiert, ganz gleich was geschieht. Wenn es nötig ist, gegen die Plünderer anzukämpfen, dann an der Wurzel, in den betroffenen Ländern“ (Übersetzung der Autorin), Noce (2000): *Le Louvre s'ouvre*.

⁵⁴⁶ Dupaigne (2006): *Scandale*, S. 125.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 124f.

⁵⁴⁸ „Die Regel ist klar: Keine gestohlenen Objekte in den Museen“ (Übersetzung der Autorin), Noce, Vincent: *Parise s'enlise dans l'affaire des Nok*, in: *Libération*, 23.11.2000, URL:

unterzeichnet eine Kollaboration von 18 Wissenschaftler*innen eine Petition, dass zukünftig nur noch Werke mit eindeutig unproblematischem Hintergrund gekauft werden sollen.⁵⁴⁹ Trotzdem dauerte es zwei weitere Jahre, bis der Skandal sich endgültig wieder gelegt hatte: Die französische und die nigerianische Regierung kamen zu einer Einigung. Am 13.2.2002 wurden die drei Skulpturen offiziell wieder an Nigeria zurückgegeben – im Rahmen einer auf 25 Jahre befristeten Leihgabe würden sie allerdings vorerst in Frankreich bleiben.⁵⁵⁰

Noch Jahre vor der offiziellen Eröffnung des Musée du Quai Branly gab es also schon die erste große Debatte um die Objekte des Museums, den Umgang mit kolonialem Hintergrund und den Besitzrechten bzw. dem Anspruch auf Restitution. Die Nok-Skulpturen waren jedoch nur der Anfang, sie lenkten die Aufmerksamkeit auf weitere Erwerbsstücke mit fraglichem Hintergrund. Keines davon bekam jedoch vorerst auch nur eine annähernd große öffentliche und mediale Aufmerksamkeit.⁵⁵¹

Doch unter der Oberfläche brodelte die Kritik an den kolonial behafteten Sammlungen des Musée du Quai Branly weiter. Dass die Werke nur über dritte (westliche) Sammler und Händler aufgekauft wurden, störte viele Kritiker*innen.⁵⁵² Und auch, dass die Kolonialsammlungen unter dem beschönigenden Begriff „Collection historique“ ins Depot verbannt wurde, sorgte für Unmut. Hier hätte sich bspw. Wolf Lepenies eine bewusstere, reflektierte Auseinandersetzung mit der Geschichte des Museums gewünscht.⁵⁵³

Bis die Debatte um die Objekte des Musée du Quai Branly erneut öffentlich aufflammte, sollten allerdings etwa 15 Jahre vergehen. Erst 2016 machte das Museum wieder Schlagzeilen im Zusammenhang mit Restititionen. Diesmal kamen die Forderungen aus dem westafrikanischen Staat Benin: Denn das Musée du Quai Branly hatte im August des Jahres seine erste offizielle Restitutionsforderung erhalten.⁵⁵⁴ In

https://next.liberation.fr/culture/2000/11/23/paris-s-enlise-dans-l-affaire-des-nok_345264 [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁴⁹ Dupaigne (2006): Scandale, S. 126.

⁵⁵⁰ Price (2007): Paris primitive, S. 70.

⁵⁵¹ Ebd., S. 70f.

⁵⁵² Ebd., S. 141.

⁵⁵³ Lepenies (2008): Abschied.

⁵⁵⁴ Die Restitutionsanfrage Benins ging nicht speziell an das Musée du Quai Branly, sondern an den gesamten französischen Staat. Die meisten der betroffenen Objekte sind jedoch Teil der im Musée du Quai Branly ausgestellten und aufbewahrten Sammlungen; Verbeke, Lise: L'épineuse restitution des œuvres d'art au Bénin par la France, in: France Culture, 31.5.2018, URL: <https://www.franceculture.fr/societe/lepineuse-question-de-la-restitution-des-oeuvres-dart-au-benin-par-la-france> [letzter Zugriff 18.12.2018].

einem offenen Brief der Conseil représentatif des associations noires, unterzeichnet von verschiedenen beninischen, aber auch französischen Vereinigungen und Abgeordneten hieß es: „nous nous associons à la démarche du président Patrice Talon pour demander à la France de procéder à la restitution de ce patrimoine, symbole de l'histoire d'un peuple soucieux de l'héritage qu'il pourra (ou non) laisser aux générations futures“⁵⁵⁵. Konkret ging es dabei um Kulturschätze aus dem einstigen Königreich Dahomey, die um 1900 illegal nach Frankreich gelangten: Statuen, Sakraltore aus dem Palast von Abomey, königliche Throne und Zepter.⁵⁵⁶ Die Unterzeichner*innen argumentierten, „ces objets ont pour le peuple béninois une valeur patrimoniale et spirituelle exceptionnelle“⁵⁵⁷. Ein Großteil der betroffenen 4.500 bis 6.000 sind Teil der Sammlungen des Musée du Quai Branly.⁵⁵⁸

In den folgenden Wochen wurde das Thema immer wieder von den großen nationalen und auch internationalen Presseorganen aufgegriffen. Die Meinungen waren geteilt. Julien Volper, Kurator im Musée royal belge de l'Afrique centrale veröffentlichte im Figaro einen ganzen Artikel, in dem er versuchte zu begründen, warum die Museen sich gegen diesen „feindlichen Angriff“ wehren müssten, der sie „leere und in Gräber verwandle“.⁵⁵⁹

Eine andere Meinung vertreten die Professorin Cécile Fromont und der Sammler Hein Vanhee in Le Monde. Sie argumentieren: „L'heure est au dialogue et à la coopération, et non au repli vers des arguments surannés et entièrement discrédités sur la prétendue singularité, voire supériorité morale, technique ou civilisationnelle de l'Europe“⁵⁶⁰. Restititionen stehen sie offen gegenüber.⁵⁶¹

⁵⁵⁵ „Wir beteiligen uns an dem Vorhaben des Präsidenten Patrice Talon und fordern, dass Frankreich Restititionen von Kulturerbe durchführt. Es handelt sich um Symbole der Geschichte eines Volks, dass sich darum sorgt, ob es sein Erbe an zukünftige Generationen weitergeben kann (oder nicht)“ (Übersetzung der Autorin), Conseil Représentatif des Associations Noires: Rendez au Bénin les trésors pillés pendant la Colonisation, in: Change, URL: https://www.change.org/p/m-le-président-de-la-république-française-rendez-au-bénin-les-trésors-pillés-pendant-la-colonisation?recruiter=2592294&utm_source=share_petition&utm_medium=facebook&utm_campaign=share_for_starters_page&utm_term=des-md-no_src-no_msg, [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁵⁶ Ebd.; Verbeke (2018): Épineuse.

⁵⁵⁷ Verbeke (2018): Épineuse.

⁵⁵⁸ Ebd.

⁵⁵⁹ Volper, Julien: Défendons nos musées!, in: Le Figaro, 14.9.2017, URL: <http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2017/09/06/31003-20170906ARTFIG00343-defendons-nos-musees.php> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁶⁰ Fromont, Cécile/ Hein Vanhee: Restitution d'œuvres aux pays africains. „Défendons des musées ouverts au changement!“, in: Le Monde, 10.10.2017, URL: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/10/10/restitution-d-uvres-defendons-des-musees-ouverts-au-changement_5198943_3212.html [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁶¹ Ebd.

Doch auch wenn zumindest laut NZZ „Benin [...] in dieser Kontroverse zweifellos die Moral auf seiner Seite [hat]“⁵⁶², hatte der westafrikanische Staat rechtlich keinen Anspruch auf Rückgabe. Zwar stützt sich Benin auf eine UNESCO-Konvention von 1970, nach welcher illegal erworbenes Kulturgut zurückgegeben werden muss, diese ist jedoch nicht rückwirkend geltend, kann also auf die geforderten Schätze nicht angewendet werden.⁵⁶³ Die Objekte „ont été intégrés de longue date, parfois depuis plus d’un siècle, au domaine public mobilier de l’État français“⁵⁶⁴ und seien daher „soumises aux principes d’inaliénabilité, d’imprescriptibilité, et d’insaisissabilité“⁵⁶⁵, erklärte das Quai d’Orsay und lehnte damit die Forderung ab.⁵⁶⁶

Doch die Debatten dazu rissen nicht ab: In Zeitungsartikeln, Online-Blogs, Tagungen etc. wurde die Rückgabe französischer „Beutekunst“ thematisiert und das Urteil, dass das Quai d’Orsay gefällt hatte, in Frage gestellt.⁵⁶⁷ Während die Streitigkeiten um die Nok-Skulpturen Jahre zuvor ein Skandal war, der sich um bestimmte Objekte drehte, aber darüber hinaus keine weiten Kreise zog, brachte die Restitutionsforderung aus Benin die Debatte um Objekte und Objektrückgaben nun richtig ins Rollen. Für viele Restitutionsbefürworter war die Ankündigung Macrons im November 2017, alle geraubten Gegenstände nach Afrika zurückzubringen, daher ein Grund zum Feiern. So schreibt Bénédicte Savoy in *Le Monde*: „Il faudra remettre en cause certaines „évidences“ et certains „tabous“ muséographiques. S’il faut y aller, il faut y aller dans la joie, une joie responsable, prudente et réfléchie, qui donne une âme à ce grand projet du XXI^e siècle“⁵⁶⁸.

Obwohl Macron von allen in Frankreich lagernden afrikanischen Kulturschätzen gesprochen hatte, war das Musée du Quai Branly doch in besonderem Maße betroffen,

⁵⁶² Signer, David: Das Museum als Räuberzimmer, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 28.3.2017, URL: <https://www.nzz.ch/international/forderung-nach-rueckgabe-von-afrikanischen-kunstgegenstaenden-das-museum-als-raeuberzimmer-ld.153874> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁶³ Ebd.

⁵⁶⁴ Jean-Marc Ayrault, zit. nach Moussaoui, Rosa: Bénin. Des biens culturels bien mal acquis, in: *L’Humanité*, 3.4.2017, URL: <https://www.humanite.fr/benin-des-biens-culturels-bien-mal-acquis-634211> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ Bello, Ganiath: Objets pillés ou donnés pendant la colonisation au Bénin? Ousmane Aledji dit: „Ils n’ont qu’à rendre la totalité“, in: *Les cahiers de Ganiath Bello*, 7.4.2017, URL: <https://ganiebenie.wordpress.com/2017/04/07/objets-pilles-ou-donnes-pendant-la-colonisation-ousmane-aledji-dit-ils-nont-qua-rendre-la-totalite/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁶⁸ „Gewiss wird man einige museographische „Selbstverständlichkeiten“ und „Tabus“ in Frage stellen müssen. Und wenn es so geschehen soll, dann soll es auch mit Freude geschehen, einer verantwortungsvollen, klugen und überlegten Freude, die diesem großen Projekt des 21. Jahrhunderts eine Seele verleiht“ (Deutsche Übersetzung in der FAZ), Savoy (2018): *Restitutions du patrimoine*.

da es die meisten Gegenstände beherbergt. Umso überraschender war daher die Unterstützung des Präsidenten durch Museumsdirektor Stéphane Martin. In einem Interview mit dem Figaro bekräftigte er Macrons Ansatz und erklärte: „On ne peut pas avoir un continent à ce point privé des témoignages de son passé et de son génie plastique“⁵⁶⁹.

Doch die Ankündigung provozierte auch kritische Stimmen. Yves-Bernard Debie, Anwalt, spezialisiert auf Kunsthandel, schreibt in einem Artikel in Le Figaro: „On ne peut accepter qu'un Président, en raison de ses affinités, de ses goûts voir dégoûts ou de ses intérêts, puisse porter atteinte au patrimoine national français“⁵⁷⁰. Denn seiner Meinung nach kämen und gingen Präsidenten, französisches Kulturgut müsse jedoch bleiben.⁵⁷¹ Wie auch einige andere zweifelte Debie, ob Macron nicht zu voreilig war und seine Versprechungen überhaupt halten könne – schließlich bräuchte es für die Umsetzung einige Änderungen im französischen Recht.⁵⁷²

Emmanuel Macron zumindest scheint sich seiner Sache sicher zu sein und hat die ersten wichtigen Schritte eingeleitet, um seine Zusicherung tatsächlich in den nächsten fünf Jahren umsetzen zu können. Im März 2018 rief er eine Kommission ins Leben, bestehend aus der Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy und dem senegalesischen Wissenschaftler Felwine Sarr, die sich mit Restitutionsfragen beschäftigt, Provenienzforschung leistet und Verhandlungen mit den *source communities* führt.⁵⁷³ Ob sie es tatsächlich schaffen, alle Versprechungen Macrons zu erfüllen und welchen Einfluss das auf das Musée du Quai Branly und die Sammlungen außereuropäischer Kultur in Frankreich haben wird, bleibt noch offen. Doch nun, wo das Thema im

⁵⁶⁹ „Es kann nicht sein, dass ein Kontinent in solcher Weise der Zeugnisse seiner Vergangenheit und seines materiellen Wesens beraubt ist“ (Übersetzung der Autorin), Biétry-Rivierre, Eric: Stéphane Martin. „L'Afrique ne peut pas être privée des témoignages de son passé“, in: Le Figaro, 7.12.2017, URL: <http://www.lefigaro.fr/culture/2017/12/06/03004-20171206ARTFIG00280-stephane-martin-l-afrique-ne-peut-pas-etre-privée-des-temoignages-de-son-passe.php> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁷⁰ „Wir dürfen nicht akzeptieren, dass ein Präsident aufgrund seiner Affinitäten, seiner Vorlieben wie Abneigungen oder seiner Interessen dem nationalen Kulturerbe Frankreichs schadet“ (Übersetzung der Autorin), Debie, Yves-Bernard: „Restituer le patrimoine africain“. L'intenable promesse d'Emmanuel Macron, in: Le Figaro, 4.12.2017, URL: <http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2017/12/04/31003-20171204ARTFIG00146-ouagadougou-l-intenable-promesse-d-emmanuel-macron.php> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁷¹ Ebd.

⁵⁷² Agence France-Presse: Emmanuel Macron s'engage à restituer le patrimoine africain, in: Jeune Afrique, 2.12.2017, URL: <https://www.jeuneafrique.com/498916/politique/emmanuel-macron-sengage-a-restituer-le-patrimoine-africain/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁷³ Agence France-Presse: Macron lance une mission pour la restitution d'oeuvres aux pays africains, in: La Croix, 5.3.2018, URL: <https://www.la-croix.com/Culture/Macron-lance-mission-restitution-oeuvres-pays-africains-2018-03-05-1300918476> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

Mittelpunkt kulturpolitischer Aufmerksamkeit steht, werden die Debatten es wohl nicht mehr so schnell loslassen.

Nachtrag: Nicht einmal ein Jahr später legten Sarr und Savoy ihr Ergebnis vor: Im November 2018 veröffentlichten sie den Expertenbericht „The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics“.⁵⁷⁴ Darin empfahlen sie, schon bis zum Frühjahr 2019 ein Inventar mit den bedeutendsten Objekten an die Herkunftsländer zu schicken – das soll dann Basis für einen gemeinsamen Dialog werden.⁵⁷⁵ Präsident Emmanuel Macron leitete schon wenige Tage nach der Veröffentlichung des Berichts die ersten Rückgaben ein: 26 der nun schon seit mehreren Jahren geforderten Kunstwerke werden an den Staat Benin restituiert.⁵⁷⁶

2.4.1.4 Die Rolle von Fachwelt und Presse

Mittlerweile ist das Musée du Quai Branly bekannt für die Kontroversen, die es auslöste und die sich noch immer um das Museum ranken. „Umstritten“⁵⁷⁷ ist einer der Begriffe, der den Namen der Institution allzu häufig begleitet. „Ein riskantes Museum“⁵⁷⁸, nennt es Wolf Lepenies in der Welt. Und selbst auf Websites für Pariser Sehenswürdigkeiten wird es als „Paris’s controversial new museum“⁵⁷⁹ angeworben. Die Ethnologin Christelle Ventura sieht darin eine Art Marketing-Strategie: „Die Kunst, sich den Diskurs anzueignen“⁵⁸⁰. Ohne Zweifel profitierte das Museum gerade in seiner Anfangszeit von der Neugier der Besucher*innen, die sich dieses vieldiskutierte Museum selbst ansehen wollten.

Doch ob gewünscht oder nicht, die Stimmen zum Musée du Quai Branly waren laut und zahlreich – und das seit Jacques Chiracs Ankündigung 1996. Austragungsort der Debatten war vor allem zu Beginn der Planungen die Presse. In den großen, nationalen Tageszeitungen wie Le Monde und Le Figaro, aber speziell in der Libération diskutierten

⁵⁷⁴ Sarr, Felwine/ Bénédicte Savoy: The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics, November 2018, URL: http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁷⁵ Ebd.

⁵⁷⁶ Agence France-Presse: Art africain. Emmanuel Macron décide de restituer 26 œuvres réclamées par le Benin, in: Le Figaro, 23.11.2018, URL: <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/11/21/03015-20181121ARTFIG00145-erestitutions-d-oeuvres-a-l-afrique-le-rapport-des-experts-mandates-par-l-elysee-ne-fait-pas-l-unanime.php> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁷⁷ Lepenies (2008): Abschied.

⁵⁷⁸ Ebd.

⁵⁷⁹ Paris-Insider: Musée du Quai Branly. Paris’s controversial new museum, in: Paris-Insider, URL: <http://www.paris-insider.com/museums/musee-du-quai-branly-paris-s-controversial-new-museum> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁸⁰ Ventura, Christelle: Les „polyphonies“ du musée du quai Branly ou l’art d’acclimater les discours, in: Dies./ Camille Mazé/ Frédéric Poulard (Hrsg.): Les Musées d’ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel, Lassy-les-Châteaux 2013, S. 71-100.

Fachleute und Journalist*innen über das neue Museumsprojekt. Aufgebauscht wurde die Debatte durch die angekündigte Schließung des Musée de l'Homme – das Für und Wider des neuen Museums diskutierten vor allem François Hauter und Anne-Marie Romero im Figaro.⁵⁸¹ Auch Emmanuel de Roux mischte sich immer wieder in die Debatte ein und plädierte für die Errichtung eines neuen Museums.⁵⁸² Einen Gegner hatte er in Vincent Noce, der die Planungen zum Musée du Quai Branly in der Libération eher kritisch begleitete.⁵⁸³

Kritik kam auch von wissenschaftlicher Seite, in erster Linie von den Mitarbeiter*innen und Verantwortlichen des Musée de l'Homme, die auch persönlich von den Entwicklungen betroffen waren. Sie zeigten ihren Unmut durch Flyer, Online-Auftritte, Petitionen und den Streik Ende 2001.⁵⁸⁴ Dazu kamen mehrere Veröffentlichungen, die bekannteste davon ist Bernard Dupaignes umfassende Kritik des Projekts in seinem Buch „Le scandale des arts premiers“⁵⁸⁵.

Im Gegensatz dazu hielten sich die Köpfe des Musée du Quai Branly eher im Hintergrund. Allein Stéphane Martin rechtfertigte die Pläne und das Konzept öffentlich, gab Interviews für die Presse und wurde damit nicht nur Direktor des Musée du Quai Branly, sondern auch in gewissem Maße Aushängeschild. So veröffentlichte er auch 2011 die Monographie „Musée du Quai Branly. Là, où dialoguent les cultures“⁵⁸⁶.

Seine Kolleg*innen und Mitarbeiter*innen dagegen trugen ihren Teil zu den Debatten eher im wissenschaftlichen Rahmen bei. Vor allem die wissenschaftlichen Direktor*innen des Projekts, Emmanuel Désvaux und später Anne-Christine Taylor verteidigten das Museum in Aufsätzen und Fachartikeln gegenüber skeptischeren und kritischeren Stimmen wie die von Sally Price, Herman Lebovics oder Nélia Dias.

Diese kamen nicht nur aus dem Inland, sondern auch aus dem Ausland. Vor allem kurz nach der Eröffnung im Juni 2006 überschlugen sich die Rezensionen von Ethnolog*innen und Kunsthistoriker*innen aus ganz Europa und Amerika. Auch in den Zeitungen machte das Museum weltweit Schlagzeilen: Die New York Times, der

⁵⁸¹ Hauter, François; Jacques Chirac. „Les arts premiers doivent être au Louvre“, in: Le Figaro, 21.1.1996; Romero, Anne-Marie: Ombres et lumières sur le Musée des Arts et des Civilisations, in: Le Figaro, 22.11.1996.

⁵⁸² Roux, Emmanuel de: Une mission pour réfléchir à un nouveau Musée de l'Homme, in: Le Monde, 6.3.2003, S. 24.

⁵⁸³ Noce, Vincent: Mort du pilier des arts premiers, in: Libération, 10.8.2001.

⁵⁸⁴ Price (2007): Paris primitive, S. 92f.

⁵⁸⁵ Dupaigne (2006): Scandale.

⁵⁸⁶ Martin (2011): Musée du Quai Branly.

Guardian oder auch die Zeit griffen das Thema auf.⁵⁸⁷ Zusätzlich wurde im Netz über das Museum diskutiert, auf Blogs und Websites von Norwegen bis Ghana.⁵⁸⁸

2006 war das Musée du Quai Branly das kulturpolitische Thema schlechthin und auch in den Jahren danach verlor es nie gänzlich an Relevanz. Besonders zu seinem zehnjährigen Jubiläum 2016 und während der darauffolgenden Restitutionsdebatten wurden die Kritiken am Museum wieder aufgenommen.

Doch so zahlreich die negative (und auch positive) Resonanz auf das Musée du Quai Branly war, so hatte sie doch zumindest auf den ersten Blick wenig Einfluss. Dies hängt vor allem mit der engen Verknüpfung von Museen und Politik in Frankreich zusammen. Um eine Veränderung im Museum zu erwirken, braucht es Einfluss auf die Politik.⁵⁸⁹

Und die Politik – in diesem Fall Präsident Jacques Chirac – war durchaus überzeugt vom Konzept Quai Branly, unabhängig davon, wie viel Gegenwind es bekam. Nicht selten kam es den Kritiker*innen daher vor, als prallten ihre Vorwürfe an den vom Präsidenten gestärkten Mauern des Musée du Quai Branly ab.⁵⁹⁰

Dabei erwirkten die Kritiker*innen schon zu Beginn der Planungsphasen eine ganz offensichtliche Veränderung: So war die Einsetzung eines wissenschaftlichen Direktors (Maurice Godelier) neben dem schon vorhandenen museologischen Direktor (Germain Viatte) eine direkte Reaktion auf den vielgeäußerten Vorwurf, im neuen Museum würde die Ethnologie keinen Platz haben.⁵⁹¹

Über die Jahre hinweg wurden immer wieder kleinere Anpassungen in der Dauerausstellung vorgenommen, auch in den Sonderausstellungen griffen die Verantwortlichen nicht selten zuvor geäußerte Kritik auf, wie die der fehlenden Aufarbeitung der Kolonialgeschichte.⁵⁹² Vielen Kritiker*innen reicht das jedoch nicht,

⁵⁸⁷ Ouroussoff, Nicolai: Quai Branly. A perverse, magical space, in: The New York Times, 27.6.2006, URL: <https://www.nytimes.com/2006/06/27/arts/27iht-branly.html> [letzter Zugriff 18.12.2018]; Glancey, Jonathan: How does your gallery grow?, in: The Guardian, 26.6.2006, URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/jun/26/art.france> [letzter Zugriff 13.11.2018]; Mönninger, Michael: Kulturerbe. Ein Schauhaus für die ganze Welt, in: Die Zeit, 22.6.2006, URL: https://www.zeit.de/2006/26/ParisV-lkerkundem_ [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁸⁸ o.A.: Indigenous? Non-Western? Primitive? The Paris Museum Controversy, in: anthropologi.info, 26.6.2006, URL: https://www.antropologi.info/blog/anthropology/2006/indigenous_non_western_primitive_the_par [letzter Zugriff 18.12.2018]; Opoku, Kwame: What are they really celebrating at the Musée du Quai Branly, Paris?, in: Pambazuka News, 5.5.2016, URL: <https://www.pambazuka.org/arts/what-are-they-really-celebrating-musée-du-quai-branly-paris> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁵⁸⁹ Price (2007): Paris primitive, S. 23f.

⁵⁹⁰ Brutti (2006): Kritik, S. 235.

⁵⁹¹ Shelton (2009): Public sphere, S. 241.

⁵⁹² Aldrich (2010): Colonial museums, S. 21.

Nora Sternfeld bspw. bemängelt die Oberflächlichkeit und Nischenhaftigkeit der Umsetzung von Kritik.⁵⁹³

Doch mit der Veränderung der politischen Situation in Frankreich, besonders in den letzten Jahren, veränderte sich auch das Museum: Es wurde offener und ließ mehr Dialog und mehr Kritik zu. Heute präsentiert das Musée du Quai Branly deutlich „ethnologischer“ als bei seiner Eröffnung und deutlich stärker bereit, postkoloniale Debatten zuzulassen und auch aktiv daran teilzunehmen.⁵⁹⁴ Auch das ist eine Folge der vielen unterschiedlichen Resonanzen, die das Museum seit 1996 erfahren hat.

2.4.2 Humboldt Forum

Genau wie das Musée du Quai Branly war auch das Humboldt-Forum von Tag Eins Mittelpunkt kulturpolitischer Debatten, die – genau wie beim Musée du Quai Branly – unter anderem durch die Presse in die Öffentlichkeit getragen wurden. Anders als beim Musée du Quai Branly war es jedoch zumindest zu Beginn nicht das Konzept des Projekts, das umstritten war; Ganz im Gegenteil, die Idee Humboldt-Forum wurde schnell überwiegend begeistert aufgenommen.⁵⁹⁵

Für Streitigkeiten sorgte dagegen vor allem die äußere Form: die Frage, ob das ursprüngliche Hohenzollernschloss rekonstruiert werden solle oder nicht.⁵⁹⁶ Über Jahre hinweg überlagerte die Fassadendebatte den Diskurs und verhinderte eine kontroverse Auseinandersetzung mit dem Inhalt des Berliner Schlosses. Selbst Kulturstaatsministerin Monika Grütters sprach daher zuweilen vom „Fluch der Fassaden“⁵⁹⁷. Abseits davon gab es nur vereinzelte Stimmen, die sich dem inhaltlichen Konzept des Museums zuwandten – oder eher dem Fehlen eines solchen.⁵⁹⁸

Erst lange nachdem die Rekonstruktion der Fassaden nach dem Architekturplan Franco Stellas bereits feststand, drehte sich der Fokus der Öffentlichkeit und nahm das Innere des zukünftigen Humboldt-Forums ins Visier. Angeheizt wurde die Kritik an der Ausstellungsplanung, die schon während des zweijährigen Moratoriums aufgekommen

⁵⁹³ Sternfeld (2009): Erinnerung als Entledigung, S. 71.

⁵⁹⁴ Fur (2009): Musée du Quai Branly, S. 15; Musée du quai Branly Jacques Chirac (2016): *Projet scientifique*, S.27.

⁵⁹⁵ Gortych (2017): (Wieder-)Aufbau, S. 155f.

⁵⁹⁶ Ebd., S. 147.

⁵⁹⁷ Kilb, Andreas: Fluch der Fassade? Humboldt-Forum im Kulturausschuss, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.6.2010, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/humboldt-forum-im-kulturausschuss-fluch-der-fassade-1996698.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁵⁹⁸ Nutt, Harry: Der Geist der Weltkulturen hinter der Fassade, in: Frankfurter Rundschau, 27.11.2008, URL: <http://www.fr.de/kultur/humboldt-forum-der-geist-der-weltkulturen-hinter-der-fassade-a-1147144> [letzter Zugriff 18.12.2018].

war, durch Hermann Parzingers und Thomas Flierls gemeinsame Publikation „Humboldt Forum – Das Projekt“⁵⁹⁹ 2009.⁶⁰⁰ Ebenfalls Gegenstand der Kritik war die Ausstellung „Das Humboldt-Forum im Schloss. Anders zur Welt kommen“, die 2009/2010 einen Blick hinter die Kulissen der Planung gewährte.⁶⁰¹ Im Mittelpunkt der daraus entstandenen Debatte standen die Ethnologin Larissa Förster sowie der am Humboldt-Forum arbeitende Kunsthistoriker Markus Schindlbeck.⁶⁰²

Etwa zeitgleich gründete sich die Initiative „No Humboldt 21!“, die seit 2013 ein Moratorium des Projekts fordert.⁶⁰³ Sie gaben den Kontroversen einen neuen Fokus: Ab Anfang 2014 wurden zunehmend Forderungen, die Rechtmäßigkeit des Besitzes der Objekte im zukünftigen Humboldt-Forum zu prüfen und diese im Zweifelsfall an ihre *source communities* zurückzugeben.⁶⁰⁴ Schnell wurden aus vereinzelt Forderungen eine umfassende Kritik von verschiedensten Positionen. Vorläufiger Höhepunkt war der Austritt der Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy aus dem Planungsbeirat des Humboldt-Forums und ihr öffentliches Statement dazu in der „Süddeutschen Zeitung“.⁶⁰⁵ Bis heute begleitet dieser Aspekt der Debatte die Entwicklung des Humboldt-Forums und wird das Museum wohl auch nach seiner Eröffnung vorerst nicht loslassen können.

2.4.2.1 Eine Hommage an die Kulturen der Welt oder an Preußen?

Doch zurück an den Anfang der Debatten. Im Rückblick scheint es, als hätte die Aussprache des zweijährigen Moratoriums die Büchse der Pandora geöffnet. Der plötzliche Baustopp ließ Skepsis am Projekt aufkommen, an der Finanzierung, an der Planung, an der Idee selbst. Plötzlich wurden aus allen Richtungen Stimmen laut, die Gegenvorschläge zum Humboldt-Forum publik machten.⁶⁰⁶ „Zweifel“ stand in riesigen metallenen Lettern auf dem Berliner Schlossplatz und in den Köpfen der Berliner

⁵⁹⁹ Flierl/ Parzinger (2009): Humboldt-Forum.

⁶⁰⁰ Schuster (2016): Entstehung, S. 80f.

⁶⁰¹ Flierl/ Parzinger (2009): Humboldt-Forum Projekt, S. 9.

⁶⁰² Förster (2010): Nichts gewagt; Schindlbeck, Markus: „Humboldts Vermächtnis“. Eine Antwort auf Larissa Förster, in: Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde 57 (2011), S. 251-265.

⁶⁰³ No Humboldt21!: Resolution. Moratorium für das Humboldt-Forum im Berliner Schloss, Berlin 3.6.2013, URL: <http://www.no-humboldt21.de/resolution/> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁶⁰⁴ Kaschuba, Wolfgang: Raubkunst. Kolonialismus im Humboldt-Forum?, in: Berliner Zeitung, 05.01.2014, URL: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/raubkunst-kolonialismus-im-humboldt-forum--3289450> [letzter Zugriff 13.11.2018].

⁶⁰⁵ Hantzschel, Jörg: Ein unlösbarer Widerspruch, in: Süddeutsche Zeitung, 166, 21.7.2017, S. 9.

⁶⁰⁶ Schuster (2016): Entstehung, S. 80f.

Bürger.⁶⁰⁷ Und einmal gesät, wich der Zweifel auch nicht, als das Projekt wieder aufgenommen wurde.

Besonders die Kombination eines ethnologischen Museums hinter preußischen Fassaden wurde erneut hinterfragt. Für viele Berliner symbolisieren die Fassaden Preußens Militarismus und seine imperialistische Politik.⁶⁰⁸ Das Wiederaufleben der einstigen Residenz der Hohenzollern weckt negative Verknüpfungen zu einem Adelsgeschlecht, das – laut der Resolution von „No Humboldt 21!“ – „hauptverantwortlich [war] für die Versklavung Tausender Menschen aus Afrika sowie für Völkermorde und Konzentrationslager in Deutschlands ehemaligen Kolonien“⁶⁰⁹. Die Kampagne spielt damit auf den brandenburgisch-preußischen Sklavenhandel an, auf die Wunderkammer im Stadtschloss, die sich aus importierten Exotica zusammensetzte und auch auf die Afrika-Konferenz, die Bismarck 1884 – zeitgleich mit der letzten Bauphase des Stadtschlusses – in Berlin einberief. Ihr Abschlussdokument, die Kongo-Akte, bildete die Grundlage für die spätere Aufteilung Afrikas unter den Kolonialmächten.⁶¹⁰

Die bedeutende Rolle Berlins für die deutsche Kolonialgeschichte lässt sich nicht leugnen und auch der Einfluss der preußischen Hohenzollern ist nicht bestreitbar. Warum also das Projekt Humboldt-Forum nicht als Chance nutzen, um dieses schwierige Kapitel deutscher Geschichte aufzuarbeiten und Berlins Mitte eine neue Symbolik zu geben? Dafür plädierten die ehemalige Direktorin des Ethnologischen Museums, Viola König und auch der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Hermann Parzinger.⁶¹¹ Mit diesem Wunsch stehen sie jedoch zahlreichen Kritiker*innen gegenüber, die bis heute die historisch bedingte Distanz zwischen preußischen Fassaden und außereuropäischem Kulturerbe als zu groß empfinden.⁶¹² Allein der Versuch, in einem derart kolonialen Rahmen eine ethnologische Ausstellung zu entwerfen, sei paradox, fand etwa Hanno Rauterberg und merkte in der „Zeit“ an, „dass es reichlich seltsam wirken könnte, hinter

⁶⁰⁷ Buttlar, Adrian von: Berlin's castle versus palace. A proper past for Germany's future?, in: *Future Anterior. Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* 4 (2007), 1, S. 12-29, hier S. 14.

⁶⁰⁸ Gortych (2017): (Wieder-)Aufbau, S. 150f.

⁶⁰⁹ No Humboldt21! (2013): Resolution.

⁶¹⁰ Eckert, Andreas: Die Berliner Afrika-Konferenz (1884/85), in: Zimmerer, Jürgen (Hrsg.): *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt/ New York 2013, S. 137-149, hier S. 140.

⁶¹¹ Scholl, Joachim: Parzinger. Humboldtforum soll neues Bild von Deutschland vermitteln, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 12.6.2013, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/parzinger-humboldtforum-soll-neues-bild-von-deutschland.954.de.html?dram:article_id=249692 [letzter Zugriff 18.12.2018]; König (2016): Humboldt-Forum, S. 227.

⁶¹² Gortych (2017): (Wieder-)Aufbau, S. 161.

aufwendig rekonstruierten Barockfassaden melanesische Segelboote oder Tonkrüge der Maja auszustellen“⁶¹³. Der Hamburger Zeithistoriker Jürgen Zimmerer wirft den Verantwortlichen in diesem Zusammenhang sogar „mangelnde Sensibilität und Unkenntnis der kolonialen Traditionen“ sowie „Geschichtsvergessenheit und eurozentrische[r] Selbstgewissheit“⁶¹⁴ vor. Der postkoloniale Ansatz, den ein ethnologisches Museum im 21. Jahrhundert verfolgen sollte, scheitere so schon an der Wahl eines derart symbolisch aufgeladenen Standorts und seiner Architektur.⁶¹⁵

Und noch ein weiteres Manko hat der Standort: Er ist zwar nahe zur Museumsinsel, liegt aber nicht darauf. Als Gegenstück zur „europäischen“ Museumsinsel sollte das „außereuropäische“ Humboldt-Forum ihr in fußläufiger Distanz gegenüberstehen und die Kulturen „im direkten Dialog miteinander“⁶¹⁶ gegenüberstellen. Noch stärker als heute spielte vor allem in der frühen Planungsphase die klare Abgrenzung von Humboldt-Forum und Museumsinsel in den Rhetoriken Parzingers und Lehmanns eine wichtige Rolle.⁶¹⁷ Ein Abgrenzungskonzept, das für die Kritiker*innen nicht neu ist: Europa und Außereuropa, *the west and the rest*, nur eine Weiterentwicklung von Kolonialisten und Kolonisierten.⁶¹⁸ Besonders aus der ethnologischen Fachwelt ertete das Ziehen einer solchen Trennlinie einige Vorwürfe. So erklärt Friedrich von Bose, dass durch die Betonung von Eigenständigkeit, Identität und Offenheit auch die „Annahme unauflösbarer Fremdheit“⁶¹⁹ entstehe. Auch Helmut Groschwitz zeigt sich besorgt, dass das Humboldt-Forum „Gefahr [laufe], die Unterscheidung des ‚Wir und die Anderen‘ zu reproduzieren“⁶²⁰. Und in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung bedauert Andreas Kilb, dass es keine Pläne zur Zusammenarbeit mit dem Museum Europäischer Kulturen gibt.⁶²¹ Sie alle empfinden genau das Gegenteil der Nähe und des Zusammenwirkens, das Parzinger und auch Kulturstaatsministerin Monika Grütters in ihrer Planung und

⁶¹³ Rauterberg (2008): Nationale Leere.

⁶¹⁴ Zimmerer (2015): Humboldt-Forum, S. 14.

⁶¹⁵ Pape, Elise: Postcolonial Debates in Germany. An Overview, in: African Sociological Review 21 (2017), 2, S. 2-14, hier S. 7.

⁶¹⁶ Lehmann (2002): Kunst und Kulturen, S. 251.

⁶¹⁷ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 183f.

⁶¹⁸ Rauterberg (2015): Palast der Verlogenheit.

⁶¹⁹ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 68.

⁶²⁰ Groschwitz (2015): Europa, S. 206

⁶²¹ Kilb, Andreas/ Heinrich Wefing: Ein republikanisches Versprechen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.4.2007, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/berliner-schloss-ein-republikanisches-versprechen-1437972.html> [letzter Zugriff 13.11.2018].

öffentlichen Rhetorik ausdrücken wollten.⁶²² Der „Dialog der Kulturen“ sei so in erster Linie die Etablierung festgefahrener Strukturen und die Unterstreichung von konstruierter Verschiedenheit und einer in der Kolonialzeit gebildeten Trennung.⁶²³

Nicht zuletzt wegen dieser negativen Resonanz wurde das Konzept des „Dialogs“ von Kulturen zwischen Museumsinsel und Humboldt-Forum in den späteren Planungsjahren fallengelassen.⁶²⁴ An der räumlichen Distanz lässt sich nichts ändern, doch vor allem in der musealen Gestaltung war es den Kurator*innen nun wichtig, auf Flexibilität und Möglichkeiten des Austauschs zwischen Humboldt-Forum und seinen zukünftigen Nachbarmuseen zu setzen.⁶²⁵ Auch in der kulturpolitischen Rhetorik entfernte man sich zunehmend von einer Gegenüberstellung von Humboldt-Forum und Museumsinsel und begann stattdessen, ersteres als Teil der letzteren wahrzunehmen und dies auch so an die Öffentlichkeit weiterzugeben.⁶²⁶

Ein ähnlich falsches Signal in der Rhetorik sendete gleich zu Beginn der Debatte der Namensgeber der neuen Berliner Mitte. Die Gebrüder von Humboldt stehen in den Augen der Verantwortlichen des Humboldt-Forums für wissenschaftliche Neugier, für ehrlichen Erkenntnisdrang und ein anthropologisches Interesse, das auf einer Idee der Gleichberechtigung aller Völker basiert.⁶²⁷ In den Reden und Veröffentlichungen von Klaus-Dieter Lehmann und Hermann Parzinger wurde er so zum perfekten Namenspaten eines Museums, das Gleichberechtigung, Forschungsdrang und den Dialog von und mit außereuropäischen Gesellschaften in den Mittelpunkt stellen soll.⁶²⁸ Dass allerdings mindestens genauso viele Gründe gegen eine Widmung besonders an Alexander von Humboldt sprechen, das beweisen die zahlreichen Kritiken an der Entscheidung.⁶²⁹

⁶²² Grütters, Monika: Exzellenz. Der Anspruch der Kulturnation Deutschlands, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 49; Parzinger (2011): Humboldt-Forum, S. 15.

⁶²³ Bose (2017): Strategische Reflexivität, S. 413.

⁶²⁴ Häntzschel, Jörg: „Jede Geburt tut weh“, in: Süddeutsche Zeitung, 9.4.2017, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/unter-termindruck-jede-geburt-tut-weh-1.3458197> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁶²⁵ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 115, 117.

⁶²⁶ Stiftung Preußischer Kulturbesitz: Projektion Zukunft, in: Museumsinsel Berlin, URL: <https://www.museumsinsel-berlin.de/masterplan/projektion-zukunft/> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁶²⁷ Humboldt-Forum (2012): Konzept; Parzinger (2011): Humboldt-Forum, S. 18.

⁶²⁸ Parzinger (2011): Humboldt-Forum, S. 18.

⁶²⁹ Nicht selten wird daher eine Umbenennung des Forums gefordert, s. z.B. No Humboldt21! (2013): Resolution; Jürgen Zimmerer schlug kürzlich den Namen „Benin-Forum“ vor, Kassel, Dieter: Ein Vorschlag von „globaler Tragweite“, in: Deutschlandfunk Kultur, 22.11.2018, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/koloniale-raubkunst-ein-vorschlag-von-globaler-tragweite.1008.de.html?dram:article_id=433866 [letzter Zugriff 19.12.2018].

Gerade sein Forscherdrang wird von Humboldt im Nachhinein zum Verhängnis. Denn das, was die Verantwortlichen des Humboldt-Forums als unschuldige, fast kindliche Neugier darzustellen neigen,⁶³⁰ ist eng mit dem Kolonialismus verbunden. Denn auch Alexander von Humboldt, der inoffiziell Kritik an der Kolonialisierung äußerte, war Teil des Kolonialsystems: Seine Reisen wurden vom spanischen Königshaus unterstützt, das deutlich mehr an seinen Ergebnissen zum Thema Bodenschätze und Eroberungsmöglichkeiten interessiert war als an einem Austausch zwischen den Kulturen.⁶³¹ Und auch für den eigentlichen Naturwissenschaftler Alexander von Humboldt war die Beschäftigung mit den Einheimischen auf seinen Expeditionen, so der Vorwurf, in vielen Fällen nur Mittel zum Zweck. Als Teil der kolonialen Mission genoss er eine privilegierte Position, von welcher aus er nicht nur unbekannte Flora und Fauna sondern auch die ihm fremden Gesellschaften aus eurozentristischer Perspektive als Untersuchungsgegenstand betrachtete.⁶³² Dies mag nichts sein, was zu seiner Zeit problematisch gewesen wäre – doch etwas mehr als hundert Jahre später stellen diese kolonialen Verstrickungen durchaus seine Eignung als Namenspatron für ein ethnologisches Museum infrage.

Als noch bedenklicher wurde der Rückbezug auf von Humboldts Entdeckertum wahrgenommen, welches auch in der offiziellen Rhetorik rund ums Humboldt-Forum immer wieder zur Sprache kam.⁶³³ 2009 verglich die Anti-Humboldt Kampagne der Gruppe Alexandertechnik deshalb: „Das wäre in etwa so, wie wenn man in Spanien ein Museum für mittel- und lateinamerikanische Kunst Kolumbus-Forum nennt“⁶³⁴. Eine Kritik, die offenbar an den Verantwortlichen des Humboldt-Forums vorbeiging. So stellte ein im Humboldt Lab Dahlem ausgearbeitetes Malbuch für Kinder Alexander von Humboldt als glorifizierten Entdecker in den Mittelpunkt.⁶³⁵ Und noch 2013 bejubelte Parzinger in einer Rede Alexander von Humboldt als „großen Erkunder fremder Welten,

⁶³⁰ Parzinger (2011): Humboldt-Forum, S. 9.

⁶³¹ Zeuske, Michael: Der „Kosmos“ Alexander von Humboldts oder Was soll „Welt“ vor der Weltwirtschaftsglobalisierung im 19. Jahrhundert sein?, in: Jürgen Zimmerer (Hrsg.): Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte, Frankfurt/ New York 2013, S. 344-354, hier S. 346f.

⁶³² Gruppe Alexandertechnik: Der Anti-Humboldt. Eine Veranstaltung zum selektiven Rückbau des Humboldt-Forums, Berlin 2009, URL: http://johannespaulraether.net/antihumboldt/humboldtforum/anti_humboldt_12_07_09.pdf [letzter Zugriff 13.11.2018]; Zeuske (2013): „Kosmos“, S. 348.

⁶³³ Parzinger (2011): Humboldt-Forum, S. 18.

⁶³⁴ Gruppe Alexandertechnik: Anti-Humboldt.

⁶³⁵ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 150-152.

den Entdecker Lateinamerikas“⁶³⁶. Beides erntete reichlich Empörung, beispielsweise von Jürgen Zimmerer, der darauf hinwies, dass es nur die Europäer waren, die Lateinamerika neu entdeckt hätten.⁶³⁷ Und Friedrich von Bose fasst im Hinblick auf die Debatte um die Benennung beinahe zynisch zusammen: Die Brüder von Humboldt seien „ideale Namensgeber für die Rückbesinnung auf [...] Preußen.“⁶³⁸

2.4.2.2 Eine uneröffnete Ausstellung in der Kritik

Während das kulturpolitische Projekt Humboldt-Forum sich von Anfang an zahlreichen Vorhaltungen und Gegenstimmen ausgesetzt sah, fiel das Ausstellungskonzept des Humboldt-Forums in erster Linie durch seine Nichtexistenz auf. Konzeptlosigkeit war der große Vorwurf, der aus wissenschaftlichen Artikeln und Pressekommentaren herausdrang.⁶³⁹ Es schien, als hätten sich die Debatten so lange um die äußere Hülle gedreht, dass für das eigentlich wichtige Innere nun zu wenig Zeit blieb. „Im Grunde ist das HUF eben doch nur eine Notlösung für eine vorgegebene Form“⁶⁴⁰, lautet das abschätzige Urteil von Ronald Berg in der taz. Und noch 2011, über zehn Jahre nach Beginn der Planungen, bemängelt der Frankfurter Ethnologe Karl-Heinz Kohl die späte Offenlegung und fehlende Transparenz bezüglich des Konzepts. In einem aufsehenerregenden Artikel in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung behauptet er, es sei den Kurator*innen „bis heute nicht gelungen, für die Dauerausstellung ein Konzept vorzulegen, das der Bedeutung des Vorhabens tatsächlich gerecht werden könnte“⁶⁴¹.

Nicht zuletzt wegen Artikeln wie diesem entschlossen sich die verantwortlichen Kurator*innen, allen voran Viola König, 2012 zur Veröffentlichung einer detaillierten Konzeptplanung unter dem Titel „Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012“⁶⁴². Zudem thematisiert die Direktorin die zahlreiche Kritik in einer Veröffentlichung des Kunsthistorikers Horst Bredekamp, der ebenfalls am Humboldt-Forum mitarbeitet, und versucht sich an einer Rechtfertigung. So seien kritische Argumente oft pauschalisiert und unüberlegt, berücksichtigten keine neueren Entwicklungen und nur selten machten

⁶³⁶ Parzinger, Hermann: Rede anlässlich der Grundsteinlegung für das Humboldt-Forum, Berlin 12.6.2013, URL: <http://www.preussischer-kulturbesitz.de/meldung/article/2013/06/12/rede-von-hermann-parzinger-praesident-der-stiftung-preussischer-kulturbesitz-anlaesslich-der-grundste.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁶³⁷ Zimmerer (2015): Humboldt-Forum, S. 15.

⁶³⁸ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 74.

⁶³⁹ König (2012): Konzeptdebatte, S. 60.

⁶⁴⁰ Berg, Ronald: Die große Notlösung, in: taz, 13.7.2009, URL: <http://www.taz.de/!633009/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁶⁴¹ Kohl, Karl-Heinz: „Die Ethnologie verspielt ihre größte Chance“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 9, 12.1.2011, S. N3.

⁶⁴² König/ Scholz (2012): Der lange Weg, S. 7.

sich die Kritiker*innen die Mühe, mit den Verantwortlichen selbst zu sprechen.⁶⁴³ Ähnlich äußert sie sich auch 2015 in einer Veröffentlichung ihres Kollegen und Kunsthistorikers Horst Bredekamp, der ebenfalls am Humboldt-Forum mitarbeitet. Fast resigniert schreibt sie, „an Kritik als eine ständige Begleiterin mussten sich die Beteiligten [des Humboldt-Forums] gewöhnen“⁶⁴⁴, und impliziert, egal was man machte, man habe es gar nicht richtig machen können.

Mittlerweile haben sich die Kurator*innen des Humboldt-Forums von der Utopie gelöst, sofort ein perfektes Konzept bereit zu haben. Vielmehr setzen sie auf das Ziel, eine Ausstellung aufzubauen, die flexibel genug wird, um museale Weiterentwicklungen und Selbstreflexionen zuzulassen und vielseitige Umsetzungsmöglichkeiten offenzuhalten.⁶⁴⁵ Darin unterstützt sie sogar ein sonst so skeptischer Beobachter wie Friedrich von Bose, der in seinem „Plädoyer für die Unabgeschlossenheit“ die Unvollkommenheit des Humboldt-Forums verteidigt und sich für mehr Experimentierfreude und Veränderbarkeit ausspricht.⁶⁴⁶

Mit der Veröffentlichung des Konzepts 2012 verstummten die Kritiken an der vermeintlichen Konzeptlosigkeit weitgehend, doch nur um Platz zu machen für neue Debatten, die sich auf der Basis des Sammelbands bildeten. Eine davon drehte sich um den neuen Rundgang, den die Besucher im zukünftigen Museum durchlaufen würden. Es handelte sich um eine klassische regionale Aufteilung, der Besucher startet im mit einem Flughafen vergleichbaren Foyer und reist dann von Kontinent zu Kontinent, um einen Blick auf die verschiedenen Länder zu erhaschen.⁶⁴⁷ Doch Kulturen und Gesellschaften lassen sich nicht in nationalen Grenzen definieren, Kultur ist transregional und sogar transkontinental. Ein modernes ethnologisches Museum, das sich wie das Humboldt-Forum auch mit Migration und Globalisierung befasst, sollte sich dessen bewusst sein – so das Argument der Kritiker*innen. Sie bemängeln die Künstlichkeit einer solchen Aufteilung und die fehlende Aktualität.⁶⁴⁸

Viola König äußerte sich speziell dazu und verteidigte das Konzept des Humboldt-Forums. Sie könne die Kritik nachvollziehen, trotzdem sei die geographische Aufteilung

⁶⁴³ König (2016): Humboldt-Forum, S. 222-225.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 220.

⁶⁴⁵ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 127.

⁶⁴⁶ Bose, Friedrich von: Plädoyer für die Unabgeschlossenheit. Einige Überlegungen zum Humboldt Forum im Berliner Schloss, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 113, 2 (2017), S. 125–129, hier S. 128f.

⁶⁴⁷ König (2012): Konzeptdebatte, S. 21.

⁶⁴⁸ König (2016): Humboldt-Forum, S. 221f.

nötig: Gerade für Laienbesucher könnte das Museum ohne diesen roten Faden zu verwirrend sein. Und auch die *source communities* legen Wert auf eine Aufteilung nach Region, sie trage einen maßgeblichen Anteil an deren Identitätsbildung.⁶⁴⁹ Zuletzt fügt sie hinzu: „Das Museum muss ein Ort sein, an dem Erinnerung und Geschichte in Dialog treten, um zu verhindern, dass wir im Mythos einer einheitlichen, transzendenten Kultur versinken“⁶⁵⁰. Damit positioniert sie sich klar gegen die Kritiker*innen, die oft genau eine Betonung des Einheitlichen, Transzendenten fordern – wie Camille Pisani: „Heute geht es nicht mehr darum, die Unterschiede zwischen den Menschen zu unterstreichen, sei es durch Herabsetzung oder Bewunderung. Es geht darum unser aller Schicksal zu erforschen und zu reflektieren – und dies ausgehend von dem, was allen Menschen gemeinsam ist“⁶⁵¹.

In diesem Punkt hatten die Debatten also keinen Einfluss auf die Ausstellungsplanung – in einigen anderen dagegen schon. König betont mehrmals, dass das Humboldt-Forum und seine Planung ein Prozess sei, der sich auch durch öffentliche Kritik wandle und von ihr profitiere.⁶⁵² Darauf basierend und aufgrund des großen Drucks, der auf dem Projekt lastet, lassen die Verantwortlichen ein großes Maß an Sensibilität und Selbstreflexivität walten – zumindest nach eigener Aussage.⁶⁵³ Denn die Kritiker*innen sehen das nicht unbedingt als gegeben. Sie befürchten eine mangelnde wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Objekten, eine mangelnde ethnologische Auseinandersetzung und vor allem eine mangelnde postkoloniale Auseinandersetzung.⁶⁵⁴

So warnt Jürgen Zimmerer davor, „blind auf die Macht und Aura „authentischer“ Objekte zu vertrauen“⁶⁵⁵. Er fordert eine stärkere Konfrontation mit der Geschichte des deutschen Kolonialismus sowie der Rolle und dem Profit, den die ethnologischen Museen daran hatten. Und er fordert die Thematisierung von Identität und Alterität, die Problematisierung der Konstruktion von Fremdheit, die Auseinandersetzung mit Othering und Eurozentrismus.⁶⁵⁶

⁶⁴⁹ König (2008): Idee, S. 248; König (2016): Humboldt-Forum, S. 221f.

⁶⁵⁰ König (2016): Humboldt-Forum, S. 221f.

⁶⁵¹ Pisani (2005): Mensch in der Vitrine, S. 149.

⁶⁵² König (2016): Humboldt-Forum, S. 222f; König (2017): Ethnologen sind keine Täter.

⁶⁵³ König (2016): Humboldt-Forum, S. 223-227.

⁶⁵⁴ Kaschuba, Wolfgang: Humboldt-Forum. Europa und der Rest der Welt?, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 144-145.

⁶⁵⁵ Zimmerer, Jürgen: Der Kolonialismus ist kein Spiel, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.8.2017, S. 11.

⁶⁵⁶ Ebd.

Und auch Regina Wonisch wünscht sich für das Humboldt-Forum „Einblicke in koloniale Herrschaftsbeziehungen in der Vergangenheit und vor allem Ausblicke auf deren Spuren in eine von Globalisierungsprozessen gekennzeichnete Gegenwart“⁶⁵⁷. Nur so könne es zu einem „Raum postkolonialer Auseinandersetzungen über historische und zeitgemäße Konzepte von Kultur, Identität und Differenz, über historische und gegenwärtige Praktiken der Ausbeutung, Ausgrenzung und Aneignung“⁶⁵⁸ werden.

In gewisser Weise gehen die Verantwortlichen der neuen Berliner Mitte darauf ein und versichern, dass eine koloniale Aufarbeitung Raum bekommen wird.⁶⁵⁹ Gleichzeitig machen sie aber darauf aufmerksam, dass außereuropäische Kulturen nicht auf die Kolonialzeit reduziert werden können und dass das Humboldt-Forum mehr sein müsse als ein Museum für die Kolonialzeit. So erklärt Hermann Parzinger, er „glaube, es wäre nicht gerecht, die Entstehung dieser Sammlungen nur unter dem Aspekt der Ausbeutung und der Raubzüge darzustellen. Es war ja auch die Zeit des Welt-Entdeckens“⁶⁶⁰ und Horst Bredekamp fügt fast zehn Jahre später hinzu: „Die Fixierung der öffentlichen Diskussion auf die Kolonialzeit hat diese [vorkoloniale] Geschichte des Sammelns überblendet“⁶⁶¹. Diese Berufung auf eine vorkoloniale Zeit stößt Kritiker*innen sauer auf. Sie sehen darin einen bewussten Rückzug aus einer historischen Verantwortung und befürchten, dass die Kolonialgeschichte weitgehend unter dem Mantel eines „lauten Schweigens“⁶⁶² verschwindet. Speziell im Rückblick auf die zuvor genannten „Geburtsfehler“ des Humboldt-Forums, seine kolonialen Verwurzelungen, dürfe dies jedoch nicht geschehen.⁶⁶³

Das Risiko darin liegt aber schon in der Zusammensetzung der internationalen Expertengremien für das Humboldt-Forum, in welchem die Ethnologen zunehmend unterrepräsentiert sind, wie beispielsweise Karl-Heinz Kohl kritisiert.⁶⁶⁴ Für eine ernsthafte Thematisierung der kolonialen Vergangenheit und Kontextualisierung der Objekte benötige es jedoch die Ethnologie – sonst laufe das Humboldt-Forum Gefahr,

⁶⁵⁷ Wonisch (2017): Reflexion, S. 8.

⁶⁵⁸ Ebd., S. 8.

⁶⁵⁹ Humboldt-Forum (2012): Konzept, S. 132f.

⁶⁶⁰ Kilb, Andreas/ Niklas Maak: Es könnte etwas Großartiges entstehen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.2.2008, URL: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/interview-mit-hermann-parzinger-dem-neuen-praesidenten-der-stiftung-preussischer-kulturbesitz-1516355.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0 [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁶⁶¹ Bredekamp (2017): Ort radikaler Toleranz.

⁶⁶² Zimmerer (2017): Kolonialismus.

⁶⁶³ Ebd.; Zimmerer (2015): Humboldt-Forum, S. 16.

⁶⁶⁴ Kohl, Karl-Heinz: Dies ist Kunst, um ihrer selbst willen, in: Die Zeit, 6.9.2017, URL: <https://www.zeit.de/2017/37/humboldt-forum-exponate-herkunft> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

eine ähnlich leere Ausstellung zu werden, wie die Kritiken es vom Musée du Quai Branly behaupten.⁶⁶⁵ Die Verantwortlichen verteidigen dagegen ihre Interdisziplinarität. Auch der aktuelle Intendant Hartmut Dorgerloh schreckt davor zurück, das Humboldt-Forum ausschließlich als herkömmliches Ethnologiemuseum zu planen.⁶⁶⁶ Es soll schließlich das „wichtigste Kulturprojekt in Deutschland“⁶⁶⁷ werden, zugleich Begegnungsstätte und Veranstaltungsort,⁶⁶⁸ ein „Kunst- und Kultur-Erfahrungszentrum“⁶⁶⁹, ein „mehr als ein Museum“⁶⁷⁰. Die Presse spricht währenddessen zuweilen von einem „preußischen Disneyland“⁶⁷¹ – nach seriöser Geschichtsaufarbeitung klingt das zugegebenermaßen nicht.

Und es gibt noch etwas, das vor allem die ethnologische Fachwelt am „Disneyland“ Humboldt-Forum stört: Dass die Hauptverantwortungen in der Kuratur immer bei den heimischen Kurator*innen bleibt.⁶⁷² Kooperationen mit *source communities* sind zwar angekündigt, Entscheidungshoheit wird diesen jedoch beim „indirekten Kuratieren“ wenig überlassen. Die Kritiker*innen beklagen, dass die Vertreter*innen von *source communities* nur wenig Mitspracherecht hätten, Fremdkuratoren im eigentlichen Sinn gäbe es überhaupt nicht.⁶⁷³ Die Ausstellungsplanung liege damit noch immer bei westlichen Kurator*innen. Dazu kommt die fehlende Repräsentation der *source communities* in den Beiräten und Gremien – die hohen Posten sind durchwegs von weißen Männern zwischen 55 und 70 Jahren besetzt.⁶⁷⁴ Ein Alarmzeichen für viele, die die Festigung kolonialer Strukturen in einem Museum vom Westen für den Westen befürchten.

2.4.2.3 Unauslöschliche (Objekt-)geschichte

Die Debatte um die Ausstellung im Humboldt-Forum wurde vor allem zwischen Ethnologen geführt, in Zeitschriftenbeiträgen und Sammelbänden, bei Tagungen und

⁶⁶⁵ Price (2007): Paris primitive, S. 173.

⁶⁶⁶Häntzschel, Jörg: Wir sind noch nicht aus der Werft raus, in: Süddeutsche Zeitung, 17.5.2018, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/humboldt-forum-wir-sind-noch-nicht-aus-der-werft-raus-1.3983873> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

⁶⁶⁷ Parzinger (2011): Humboldt-Forum, S. 5.

⁶⁶⁸ Ebd., S. 15, 35.

⁶⁶⁹ Ebd., S. 15.

⁶⁷⁰ Deutsche Presse-Agentur (2018): Humboldt Forum.

⁶⁷¹ Lösel, Anja: Der Fassaden-Schwindel, in: Der Stern, 1.1.2008, URL: <https://www.stern.de/politik/deutschland/berliner-schloss-der-fassaden-schwindel-3217374.html> [letzter Zugriff 18.12.2018]; Ähnlich äußert sich übrigens auch James Clifford über den „magical theme park“ Musée du Quai Branly, Clifford (2007): Quai Branly, S. 12.

⁶⁷² Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 253f.

⁶⁷³ Ebd.

⁶⁷⁴ Holfelder (2018): Unsere Museen.

Workshops. Im Gegensatz zur Debatte um die Objekte im zukünftigen Berliner Schloss: Diese nahm zwar ebenfalls ihren Anfang in der ethnologischen Fachwelt, gelangte jedoch schnell in die Öffentlichkeit und eroberte die Medien. Nach und nach erschienen mehr Beiträge in Zeitung, Radio und Fernsehen und seit spätestens 2017 tobt ein medialer Sturm um die Ausstellungsstücke des Humboldt-Forums. Ein Ende ist wohl frühestens nach der Eröffnung des Museums im Herbst in Sicht.

Die Forderungen der Kritiker*innen sind eindeutig: „Ich will wissen, wie viel Blut von einem Kunstwerk tropft“⁶⁷⁵, so der mittlerweile fast berühmt gewordene Appell der französischen Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, deren Interview mit der Süddeutschen Zeitung im Juli 2017 für deutschlandweites Aufsehen sorgte. „Wer 600 Millionen für ein Schloss hat, darf bei der Provenienzforschung nicht mit fehlendem Geld argumentieren“⁶⁷⁶, erinnert auch der Historiker Christian Kopp. Und Jürgen Zimmerer mahnt nach einer allzu leichtfertigen Aussage von Horst Bredekamp: „Der Kolonialismus ist kein Spiel“⁶⁷⁷.

Kurz: Es geht um die Objektgeschichte. Wann genau gelangten welche Objekte auf welchem Weg nach Europa, wer hat sie hergestellt, wer hat sie gesammelt – und vor allem: Unter welchen Umständen wurden sie erlangt? Wie legal (aus damaliger Sicht) und ethisch korrekt (aus heutiger Sicht) war ihr Erwerb? Fragen, die heute bei vielen Objekten aus der Kolonialzeit kaum noch sicher zu beantworten sind, aufgrund des hohen zeitlichen Abstands einerseits und ungenauer oder fehlender Aufzeichnungen der Sammler andererseits.⁶⁷⁸ Dass es daher eine ausführliche Provenienzforschung benötigt, dessen sind sich auch die Verantwortlichen des Humboldt-Forums bewusst und erklärten, hier einen Fokus setzen zu wollen.⁶⁷⁹ Allerdings ist Provenienzforschung gleichermaßen kostenaufwändig wie personell und organisatorisch herausfordernd. Beteiligte wie auch Kritiker*innen haben daher beklagt, dass das eingeplante Budget, vor allem gemessen an den hohen Gesamtkosten des Projekts Humboldt-Forum, deutlich zu gering sei.⁶⁸⁰ Für sie war das ein Zeichen fehlenden Interesses seitens der (auch politisch) Verantwortlichen

⁶⁷⁵ Häntzschel (2017): Widerspruch.

⁶⁷⁶ Schließ, Gero: Kritik am Humboldt-Forum wird schärfer, in: Deutsche Welle, 13.8.2017, URL: <https://www.dw.com/de/kritik-am-humboldt-forum-wird-schärfer/a-40054767> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁶⁷⁷ Zimmerer (2017): Kolonialismus.

⁶⁷⁸ Thiemeyer (2018): Kulturerbe (I), S. 41f, 44.

⁶⁷⁹ Ossowski, Maria: „Natürlich wird Provenienzforschung durchgeführt“, in: Deutschlandfunk, 30.7.2017, URL: https://www.deutschlandfunk.de/parzinger-zur-kritik-am-humboldt-forum-natuerlich-wird.911.de.html?dram:article_id=392325 [letzter Zugriff 18.12.2018]; König (2017): Ethnologen sind keine Täter.

⁶⁸⁰ Schließ (2018): Kritik; Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 236f.

und mangelnder Bereitschaft, sich ernsthaft mit der eigenen Kolonialschuld auseinanderzusetzen.⁶⁸¹

Es ist diese so empfundene Halbherzigkeit, die viele Gegner des Humboldt-Forums stört – und zuweilen auch die am Projekt Beteiligten. Besonders spektakulär unter letzteren war der Fall Bénédicte Savoy. Die Kunsthistorikerin war Teil des Expertenbeirats des Humboldt-Forums, aus dem sie mit einem Paukenschlag zurücktrat: Einem Interview mit der Süddeutschen Zeitung, in dem sie die fehlende kolonialhistorische Verantwortung des Humboldt-Forums anklagte und das gesamte Vorhaben mit Tschernobyl verglich. Das Humboldt-Forum bestehe aus Labeln, so ihre These, nicht aus intellektuellem Gestalten. Provenienz, Multiperspektivität, *shared heritage* – all das seien leere Begriffe, die die Verantwortlichen mit Taten hätten füllen müssen.⁶⁸²

Vor allem das sogenannte *shared heritage* steht in der Kritik, nur eine Phrase zu sein: Nicht nur bei Savoy, auch beispielsweise bei Studenten der Universität Köln, die sich im Rahmen eines Bachelor-Seminars in einem Blog die Frage stellen, ob es „ein ‚Teilen‘ geben [kann], wenn seitens der Stiftung noch immer Besitzansprüche geltend gemacht werden? Ist dieses ‚Teilen‘ dann nicht eher ein überhebliches ‚Teilhabe-Lassen‘?“⁶⁸³

Ebenso wird der Dialog mit den *source communities* bezüglich der Rückgaben oder des Austauschs von Objekten als nicht ausreichend wahrgenommen. Zwar beteuerte Hermann Parzinger, dass ein stetiger Dialog sowie erste Zusammenarbeiten stattfänden, Ergebnisse dessen gelangten bisher jedoch noch nicht an die Öffentlichkeit.⁶⁸⁴

Es ist daher wohl nicht verwunderlich, dass das Presseecho nur selten von *shared heritage* spricht und immer öfter von „Raubkunst“⁶⁸⁵. Denn viele Kritiker*innen sind der Ansicht, dass die Museen überhaupt keinen legitimen Besitzanspruch an den Objekten haben. Deren Vorstellung von *shared heritage* wäre nur ein Vorwand, um die Objekte, die eigentlich ihren Ursprungsgesellschaften gehörten und unrechtmäßig entwendet

⁶⁸¹ Bose (2016): Humboldt-Forum, S. 237.

⁶⁸² Häntzschel (2017): Widerspruch.

⁶⁸³ Abulimiti, Faruzan u.a.: Durch den Tunnel der Kritik zum Weitblick. Studentische Perspektiven auf die aktuelle Museums-Debatte, in: Blog Uni Köln, 10.7.2018, URL: <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/durch-den-tunnel-der-kritik-zum-weitblick/> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

⁶⁸⁴ Schließ (2018): Kritik.

⁶⁸⁵ Rollhäuser, Lorenz: Haus der weißen Herren. Raubkunst im Humboldt Forum?, in: Deutschlandfunk Kultur, 23.9.2017, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/raubkunst-im-humboldt-forum-haus-der-weissen-herren.3682.de.html?dram:article_id=391520 [letzter Zugriff 19.12.2018].

worden waren, in europäischen Museen behalten zu dürfen.⁶⁸⁶ Es sei „Das sture Festhalten an Eigentumsrechten lässt genau jene Bewegungs- und Veränderungsprozesse erstarren, die das Humboldt- Forum so stolz ankündigt!“⁶⁸⁷, urteilt die Gruppe Alexandertechnik. Es ist einer der meistdiskutiertesten Streitpunkte, die sich um das Humboldt-Forum drehen. Denn selbst wenn die Provenienzforschung abgeschlossen wäre und allen Objekten eine vollständige Geschichte zugeschrieben werden könnte – was wahrscheinlich unmöglich ist – bleibt immer noch die Frage: Was dann? Was macht man mit den so erhaltenen Informationen? Aus rechtlicher Sicht sind die Möglichkeiten eingeschränkt, so Martin Schärer, Präsident des Internationalen Museumsrats: „Eng juristisch gesehen sind die Objekte legal aus den Kolonien nach Europa gebracht worden“⁶⁸⁸. Ein illegaler Erwerb lässt sich meist auch nach langwierigen Prozessen nicht nachweisen und eine daraus folgende Restitution sich noch schwieriger durchsetzen. Oft ist zudem nicht ganz klar, an wen die Objekte überhaupt restituiert werden müssten.⁶⁸⁹

Doch selbst, wenn es keine Rückgabeforderungen gibt, oder wenn ein Objekt keinen unrechtmäßigen, sondern „nur“ einen kolonialen Kontext hat – wie geht man damit um? Kann man das Objekt trotzdem ausstellen? Auf welche Art? Und was, wenn die Objektgeschichte nicht mehr nachvollziehbar ist? Bei der Beantwortung dieser Fragen stößt selbst der Leitfaden des Deutschen Museumsbunds an seine Grenzen.⁶⁹⁰

Einige Gegner des Humboldt-Forums schlagen deshalb eine radikale Lösung vor: „Räumt die kolonialen Schatzkammern!“⁶⁹¹, steht auf Transparenten und Flyern der Kampagne No Humboldt 21!. Und auch Gereon Asmuth titelt seinen Kommentar in der taz „Weg mit den kolonialen Souvenirs“⁶⁹². Er präsentiert eine gewagte Idee: alle Stücke zurückzugeben, jedes einzelne, und das Humboldt-Forum als leere Hülle stehen zu lassen „als Freiraum, der zum Denken inspiriert“⁶⁹³.

⁶⁸⁶ Siemons, Mark: Die Krux mit dem Kolonialismus, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.8.2015, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shared-heritage-humboldt-forum-verzettelt-sich-13735747.html> [letzter Zugriff 19.12.2018].

⁶⁸⁷ Gruppe Alexandertechnik: Anti-Humboldt.

⁶⁸⁸ Bach, Aya: Beutekunst aus Afrika?, in: Deutsche Welle, 2.12.2013, URL: <https://www.dw.com/de/beutekunst-aus-afrika/a-17255644> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

⁶⁸⁹ Thiemeyer (2018): Kulturerbe (II), S. 85, 92.

⁶⁹⁰ Deutscher Museumsbund (2018): Leitfaden, S. 77-80.

⁶⁹¹ No Humboldt21!: Posterkampagne. Dekoloniale Einwände gegen das Humboldt Forum, 2014, in: Africavenir, URL: <http://www.africavenir.org/de/newsdetails/article/posterkampagne-dekoloniale-einwaende-gegen-das-humboldt-forum/print.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁶⁹² Asmuth, Gereon: Weg mit den kolonialen Souvenirs, in: taz, 29.1.2018, URL: <http://www.taz.de/!5477801/> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

⁶⁹³ Ebd.

Die Verantwortlichen des Humboldt-Forums dagegen zeigen sich eher distanziert gegenüber Restitutionsen. Zwar seien diese durchaus möglich, wenn Objekte unrechtmäßig erworben wurden, insgesamt setze man aber eher auf das Konzept des geteilten Erbes: In Form von Zusammenarbeiten, gemeinsamen Ausstellungen sowie Leihgaben und zeitlich begrenztem Austausch von Sammlungen.⁶⁹⁴ Aufklärung sei wichtiger als Restitutionsen, auch für ein besseres Verhältnis zu den indigenen Gesellschaften, so das Argument. Immer wieder berufen sich die Verantwortlichen dabei auch auf die eigene Bewahrungspflicht der Objekte und die angeblich schlechten Bedingungen in Herkunftsländern der Objekte.⁶⁹⁵ Und schließlich sei das auch von Objekt zu Objekt unterschiedlich: Einige waren Geschenke oder Ergebnis eines fairen Tauschs oder Handels. Andere wiederum seien Alltagsgegenstände, an deren Rückgabe kein Interesse besteht.⁶⁹⁶

Auch wegen dieser Zurückhaltung stehen die Verantwortlichen des Museums in der Kritik. Zwar verfolgen nur wenige Ethnolog*innen, Kunsthistoriker*innen oder Zeithistoriker*innen einen so radikalen Ansatz wie No Humboldt 21!, doch sie alle erwarten mehr Offenheit vom Humboldt-Forum.⁶⁹⁷ Dazu gehört auch die ehemalige Direktorin des Ethnologischen Museums. In der *Zeit* appelliert Viola König: „Wir müssen erstmal glaubwürdige Signale und Gesten von uns geben – und die müssen auch wehtun. Und Wehtun heißt für mich eben: Zeigt alles! und habt eine grundsätzliche Bereitschaft, alles zurückzugeben.“⁶⁹⁸

2.4.2.4 Die Akteure der Debatte und ihre Bedeutung

Viola König gehört zu den wichtigsten Akteuren in der Debatte um das Humboldt-Forum. Jahrelang hat sie das Projekt mitgeplant, das Konzept entwickelt und verbessert und es öffentlich gegen Anklagen und Vorwürfe verteidigt. Heute, drei Jahre nach ihrem Ausscheiden, äußert sie sich durchaus auch kritisch zum Museum.⁶⁹⁹ Sie ist nicht die

⁶⁹⁴ Parzinger (2016): *Geteiltes Erbe*; Mangold/ Timm (2018): *Geraubte Dinge*.

⁶⁹⁵ Bose (2016): *Humboldt-Forum*, S. 240-243.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 236, 244f; Kuhn, Nicola: Hermann Parzinger „Es muss neue Erzählungen geben“, in: *Der Tagesspiegel*, 12.2.2018, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/humboldt-forum-und-kolonialismus-hermann-parzinger-es-muss-neue-erzaehlungen-geben/20950392.html> [letzter Zugriff 19.12.2018].

⁶⁹⁷ Deutsche Presse-Agentur: Berliner Anthropologin fordert mehr Aufklärung, in: *Der Tagesspiegel*, 8.8.2017, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-humboldt-forum-und-das-koloniale-erbe-berliner-anthropologin-fordert-mehr-aufklaerung/20161556.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁶⁹⁸ König, Viola: Zeigt endlich alles! Warum nur ein radikales Konzept das Humboldt Forum noch retten kann, in: *Die Zeit*, 25.4.2018, URL: <https://www.zeit.de/2018/18/humboldt-forum-berlin-sammlung-gewalt-aufklaerung> [letzter Zugriff 18.12.2018].

⁶⁹⁹ Bernau (2017): Viola König.

einzig mit einem solchen Weg. Auch Bénédicte Savoy wurde von der Mitverantwortlichen zur Kritikerin.⁷⁰⁰

An beiden Fällen zeigt sich das Auf und Ab in der Entwicklung des Humboldt-Forums und die große Rolle, die Einzelpersonen dabei spielten. Die Planung des Humboldt-Forums, so wie es 2019 öffnen wird, ist das Ergebnis einer Dreiecksbeziehung zwischen den Konzeptentwicklungen, den personellen und strukturellen Veränderungen sowie den öffentlichen Debatten. All diese Punkte beeinflussen sich gegenseitig und veränderten die Idee Humboldt-Forum in teils großen Schritten.

Bei der Eröffnung 2019 kann das Humboldt-Forum also nicht nur auf eine fast 20-jährige Planungsgeschichte zurückblicken, sondern auch auf 20 Jahre Kritik und 20 Jahre des enormen Drucks von allen Seiten.

Die frühesten Kritiker*innen entstammen der Fachwelt. Vor allem Ethnolog*innen beobachten die Eröffnung jedes neuen Museums mit Argusaugen, beim größten deutschen Kulturprojekt des 21. Jahrhunderts entwickelte sich daraus eine interdisziplinäre und langanhaltende Debatte. Zu den progressiven (z.B. Larissa Förster, Friedrich von Bose) und konservativen (z.B. Karl-Heinz Kohl) Ethnolog*innen gesellten sich in erster Linie Kunsthistoriker*innen (z.B. Bénédicte Savoy) und Zeithistoriker*innen (z.B. Jürgen Zimmerer, Christian Kopp), um nur die wichtigsten zu nennen.

Ihre Positionen vertraten sie aber nicht nur in Sammelbänden und Zeitschriftenartikeln, sondern vor allem in der Presse: In Gastbeiträgen, Radio- oder Zeitungsinterviews konnten sie die breite Berliner und ganz deutsche Öffentlichkeit auf sich aufmerksam machen. Unterstützt wurden sie dabei immer wieder durch Feuilletonbeiträge kritischer Journalisten wie Hanno Rauterberg, Jörg Häntzschel oder Andreas Kilb.

Ähnlich öffentlichkeitswirksam wie die mediale Kritik war die Gründung von Kampagnen gegen das Humboldt-Forum. Ob als Künstlergruppe wie die Gruppe Alexandertechnik mit ihrer Aktion „Anti Humboldt“ oder als Zusammenschluss von Vereinen und Interessensgemeinschaften, wie „No Humboldt 21!“ – mit ihrem oft radikalen Standpunkt sorgten sie nicht selten für Aufsehen. Ihr Anteil an der Debatte bestand vor allem aus Workshops, Tagungen, Demonstrationen, dem Verteilen von Flyern und anderen Protestaktionen. Im Gegensatz zu den eher gemäßigten Humboldt-

⁷⁰⁰ Häntzschel (2017): Widerspruch.

Kritiker*innen aus Fachwelt und Presse forderten die Gruppe Alexandertechnik und No Humboldt 21! nicht nur einzelne Veränderungen oder Anpassungen der Konzeption, sondern einen zeitweiligen bis endgültigen Abbruch des gesamten Projekts.⁷⁰¹

Ihnen gegenüber stehen die Verantwortlichen des Humboldt-Forums: Im politischen Bereich Kulturstaatsministerin Monika Grütters, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mit Präsident Hermann Parzinger (zuvor: Klaus-Dieter Lehman) und Lars-Christian Koch, Direktor des Ethnologischen Museums (zuvor: Viola König) sowie des Museums für Asiatische Kunst (zuvor: Klaas Ruitenbeek).⁷⁰² Außerdem der Intendant des Humboldt-Forums Hartmut Dogerloh, der im Mai 2018 in die Fußstapfen der Gründungsintendanten Neil Macgregor, Horst Bredekamp und Hermann Parzinger trat.⁷⁰³

Sie alle nehmen eine wichtige Rolle in der Debatte ein – allerdings ist diese Rolle nicht statisch. So wie die Ämter und Posten des Humboldt-Forum teilweise rasant wechselten, so veränderte sich auch die Zusammensetzung der Debattenteilnehmer und nicht selten auch deren spezieller Standpunkt. Das beinhaltet nicht nur einen so extremen Positionswechsel wie den Bénédicte Savoys, sondern auch, dass die Akteure immer wieder in verschiedenen Funktionen auftreten: Als Ethnologe*in, als Journalist*in, als Vertreter*in einer Kampagne, als offizielle*r Mitarbeiter*in des Humboldt-Forums. Jede Aussage und jeder Beitrag werden somit auch bewusst getroffen, damit und weil eine bestimmte Gruppierung repräsentiert wird – und von Außenstehenden so wahrgenommen.

Es sind also die Gruppierungen ebenso wie die sie vertretenden Einzelpersonen gleichermaßen relevant und in der Öffentlichkeit präsent. Sowohl in der Gruppe als auch als Individuum konnten die Kritiker*innen einen gewissen Bekanntheitsstatus erlangen und dadurch großen Einfluss nehmen: Auf die Debatten und damit nicht selten auch auf die Planung des Humboldt-Forums selbst.

2.4.3 Zwei Museen – die gleiche Debatte?

Mit dem Humboldt-Forum und dem Musée du Quai Branly entstanden zwei der umstrittensten, debattiertesten, aber auch öffentlich präsentesten Museen im Europa des

⁷⁰¹ Gruppe Alexandertechnik: Anti-Humboldt; No Humboldt21! (2013): Resolution.

⁷⁰² Humboldt-Forum: Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/shf> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

⁷⁰³ Humboldt-Forum: Hartmut Dorerloh zum Generalintendanten des Humboldt Forums berufen, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/hartmut-dorerloh-zum-generalintendanten-des-humboldt-forums-berufen> [Letzter Zugriff 11.04.2018].

21. Jahrhunderts. Über zehn Jahre und fast 900 Kilometer liegen zwischen den Eröffnungen – trotzdem zeigen sich einige auf den ersten Blick überraschende Ähnlichkeiten in den Kontroversen, sowohl in den Kritikpunkten selbst als auch in der Debattenstruktur.

Denn beide Debatten folgten einer ähnlichen Chronologie. Im Groben lassen sie sich in drei Phasen einteilen, in denen die Kritik zunehmend spezifischer wurde. Sie begannen mit einer Infragestellung des Projekts selbst und der Skepsis gegenüber den grundlegenden Konzeptideen sowie gegenüber den am Projekt beteiligten Personen und Institutionen. In einer zweiten Phase wurden die Kritiken fachlich spezifischer: Hier ging es vor allem um die museologische Umsetzung der Pläne in der Ausstellung, um die wissenschaftlichen, kunsthistorischen und vor allem ethnologischen Inhalte. Dabei spielten auch postkoloniale Debatten eine Rolle, deren Einfluss auf die Museen erwartet, aber nicht immer erfüllt wurde. In der dritten Phase waren und sind, denn in dieser Phase befinden sich die Museen derzeit, die postkolonialen Debatten im Fokus. Der Umgang mit Objekten aus kolonialen Hintergründen wird neu überdacht und die Frage nach Restititionen wird zu einer wichtigen Komponente.

Natürlich lassen sich diese Phasen nicht klar voneinander abtrennen, es gibt immer wieder Überschneidungen. Teils werden ethnologische Kritikpunkte schon recht früh in den Diskurs gebracht, teils werden Konzeptdebatten Jahre später erneut aufgegriffen. Doch im Gesamtblick werden die aufeinanderfolgenden Argumentationsentwicklungen sichtbar, vielleicht weniger als separate Abschnitte, sondern eher als sich abwechselnde Hochpunkte in einem überlappend wellenförmigen Diskurs.

Interessant hierbei ist, dass die Phasen nicht nur vom Entwicklungsstatus des jeweiligen Museums abhängig sind, sondern auch vom zeitlichen Kontext. Das heißt, obwohl die Planungsstufen von Musée du Quai Branly und Humboldt-Forum zeitlich recht weit auseinanderliegen, scheinen sich die Hochpunkte der Debatten einander anzugleichen:

Die erste Phase folgte einige Jahre versetzt nach der Ankündigung der jeweils neuen Museen. Nach den Pressestürmen in den Jahren 1996 und 2000 dauerte es also einige Zeit, bis sich die Kritiken hochschaukelten. Die tatsächliche Debatte entstand in Frankreich etwa 1998 mit der Konkretisierung des Projekts. In Deutschland nahmen die Kontroversen vor allem ab 2003 an Fahrt auf und verstärkten sich während des Moratoriums des Humboldt-Forums.

Sie begannen beiderseits mit einer Kritik an den Pfeilern des Projekts, am Konzept, an der Idee. In Frankreich stand die Idee eines Museums für außereuropäische Kunst unter Beschuss, in Deutschland allgemein die Vorstellung eines außereuropäischen Museums im barocken Schloss. Auch die den Museen zugrundeliegenden politischen Ziele waren in beiden Ländern Grund für Kontroversen – viele Kritiker*innen sahen eine Bereicherung für Einzelpersonen oder Märkte wie in Paris oder die Berufung auf eine umstrittene Geschichte wie in Berlin. Allgemein spielt die Geschichte in Berlin eine deutlich größere Rolle als in Paris. Das liegt einerseits an der stärkeren historischen Ausrichtung des Humboldt-Forums, andererseits vielleicht auch an einer stärkeren Sensibilität der deutschen Kulturpolitik in Bezug auf ihre eigene Geschichte. In Paris dagegen geht es deutlich mehr um moderne Museumskultur und deren individuellen Auftrag. Viele Kritiker*innen befürchteten, das Musée du Quai Branly könnte ein reines Prestigeprojekt werden, ohne seinem ursprünglichen Bildungsauftrag nachzukommen.

Angefacht wurden die Debatten auf beiden Seiten durch die Verantwortlichen der Vorgängermuseen, v.a. des Musée de l'Homme und des Ethnologischen Museums, die sich zurückgesetzt fühlten. Es kam zu Petitionen, Kampagnen, Streiks. Gleichzeitig nutzten sie die Presse, um sich in der Öffentlichkeit Gehör zu verschaffen. Diese Instrumentalisierung verstärkte sich im Laufe der Debatte: Immer häufiger berichteten nicht nur interessierte Journalist*innen über die Entwicklungen des Musée du Quai Branly und des Humboldt-Forums – die Zeitungen, Radio- und Fernsehsender liehen auch anderen ihre Stimme: In Gastbeiträgen und Interviews kamen Kritiker*innen wie Planer*innen zu Wort. Der Austragungsort der Debatte verlagerte sich mehr und mehr von wissenschaftlichen Publikationen in die Feuilletonspalten überregionaler Zeitungen.

Diese Entwicklung ging in der zweiten Debattenphase wieder etwas zurück, wenn auch nicht vollständig. Allerdings sprachen die nun zunehmend fachlichen Kritiken an einzelnen Konzeptpunkten stärker ein wissenschaftliches Publikum an, weshalb es vermehrt zu Publikationen in Zeitschriften, Sammelbänden oder Monographien kam. Der zweite Debattenabschnitt begann in Frankreich etwa zeitgleich mit der Eröffnung des Musée du Quai Branly 2006, die das Interesse und auch die Kritik vieler Fachbesucher*innen auf sich zog. Gleichzeitig erschien Bernard Dupaignes Kritik „Le scandale des arts premiers“⁷⁰⁴ und 2008 veröffentlichten einige Planer*innen des Projekts in einem Sonderband der Zeitschrift „Le Débat“⁷⁰⁵ ihre eigene Sichtweise auf die

⁷⁰⁴ Dupaigne (2006): Scandale.

⁷⁰⁵ Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007).

Kontroverse. In Deutschland dagegen sorgte die vergleichsweise hohe Transparenz des Projekts Humboldt-Forums dafür, dass die fachlichen Debatten schon vor der tatsächlichen Eröffnung ausgetragen wurden: So sorgte beispielsweise die Veröffentlichung von Hermann Parzingers und Thomas Flierls „Humboldt Forum – Das Projekt“⁷⁰⁶ für großen Aufruhr. 2009 wurde so die zweite Phase in Berlin eingeleitet, verstärkt wurde die Kritik durch die Eröffnung der Humboldt-Box 2011 sowie die Publikation des umfassenden Konzepts durch Viola König und Andrea Schulz im gleichen Jahr.

Kern der zweiten Phase war die Kritik an der ethnologischen und postkolonialen Umsetzung der Ausstellungen. Dabei meldeten sich nicht nur Ethnolog*innen zu Wort, sondern auch Zeithistoriker*innen (vor allem in Deutschland) sowie Kunsthistoriker*innen und Sammler*innen (vor allem in Frankreich). Die ersten Kritikpunkte hingen hierbei noch mit dem allgemeinen Planungskonzept zusammen: So stieß beispielsweise der Ausschluss Europas bei vielen Rezensenten auf Unmut. Er bestärke die kolonialtraditionelle Trennung von *west* und *rest*, eine Basis, auf der nur schwerlich eine postkoloniale Institution entstehen könne. In den Kritiken an Humboldt-Forum und Musée du Quai Branly erscheint dieser Faktor gleichermaßen. Ebenso kritisiert wird das architektonische Gerüst, in dem die Ausstellungen entstehen sollen – obwohl die Gebäude Musée du Quai Branly und Humboldt-Forum kaum unterschiedlicher hätten sein können. Trotzdem sind die baulichen Planungen den Kritiker*innen beider Nation in gewisser Form zu westlich, in Frankreich zu westlich modern, in Deutschland zu sehr aufgeladen mit westlicher Geschichte. In Paris entstehe ein „neoprimitivistischer“⁷⁰⁷, exotisierender Bau, in Berlin werde ein kolonialer Bau rekonstruiert, der die außereuropäischen Kulturen in seinem Inneren nivelliert. In beiden Fällen beklagen die Gegner*innen, liege zu viel Aufmerksamkeit (auch finanziell) auf der Hülle und zu wenig in ihrem Inneren.

In den Ausstellungsverläufen selbst ist die regionale Aufteilung ein wichtiger Kritikpunkt. Sie suggerieren, dass Ethnien sich räumlich und vor allem durch nationale und kontinentale Grenzen beschränken lassen und lassen interkulturelle Einflüsse außen vor. Außerdem gehen sie davon aus, dass Kultur an bestimmte Räumlichkeiten gebunden ist, was in unserer von Globalisierung und Migration geprägten Welt nicht immer der Fall ist. Bei der Kritik an der Präsentation der Objekte schlugen Frankreich und Deutschland

⁷⁰⁶ Flierl/Parzinger (2009): Humboldt-Forum.

⁷⁰⁷ Harney (2006): Arts Premiers, S. 92.

verschiedene Richtungen ein. Das liegt vor allem daran, dass die Kritik am Musée du Quai Branly stark mit der Kritik an der Ästhetisierung ethnologischer Museen verknüpft ist. Die Gegner*innen der Pariser Ausstellung bemängeln daher vor allem den fehlenden Kontext im Musée du Quai Branly sowie die ihrer Meinung nach ungenügende historische Einordnung. Dazu gibt es in Deutschland noch wenige Stimmen, allerdings wird hier ähnliches befürchtet. Immer wieder erinnern Kritiker*innen daran, auch in dem zum Großteil auf Partizipation und Unterhaltung ausgelegten Projekt Humboldt-Forum die Wissenschaft und den Lehrauftrag der Museen nicht zu vergessen. Konkretere Stimmen und Rezensionen hierzu werden sicherlich zahlreich nach der Eröffnung im Herbst 2019 folgen. Zum jetzigen Zeitpunkt jedoch wünschen sich die Kritiker*innen sowohl in Paris als auch in Berlin einen stärkeren ethnologischen Bezug und auch die umfassendere Einbindung aktueller ethnologischer und postkolonialer Theorien und Diskurse.

Überhaupt fehle an vielen Stellen das Bewusstsein für die eigene koloniale Vergangenheit, so der Vorwurf an das Musée du Quai Branly wie auch an das Humboldt-Forum. Das betreffe nicht nur die Ausstellungen selbst, sondern auch die Planungen: Vertreter aus *source communities* oder überhaupt aus außereuropäischen Nationen seien nicht in Gremien repräsentiert und würden allgemein zu wenig eingebunden. Auch Projekte und Verhandlungen mit *source communities* fänden nicht oder nicht ausreichend statt.

Besonders diese letzten Kritikpunkte legten den Grundstein für die dritte Phase der Debatten. In Deutschland wurde sie schon 2014 eingeleitet, und steigerte sich 2017 zu einem Höhepunkt durch den Ausstieg Bénédicte Savoys aus dem Humboldt-Forum und ihre aufsehenerregende Kritik des Projekts. Frankreich zog kurz darauf nach, Auslöser waren die Restitutionsforderungen aus Benin. In beiden Ländern hält die Debatte bis zum jetzigen Zeitpunkt an, vorangetrieben durch Emmanuel Macrons umfassende Restitutionspläne einerseits und die bald ausstehende Eröffnung des Humboldt-Forums andererseits.

Großes Thema der dritten Debattenphase sind die Ausstellungsstücke und Sammlungen der Museen. Kritiker*innen fordern mehr Transparenz über die Geschichte der Objekte mit kolonialen Hintergründen. Sie verlangen eine umfassende Provenienzforschung und eine Offenlegung der Erwerbsumstände und der Verkaufsgeschichte von Objekten. Damit zusammenhängend geht es immer wieder auch um Restitutionsen: Werke, die illegal nach Europa gelangt sind, die durch Raub,

Täuschung oder Diebstahl erworben wurden, sollen an ihre Ursprungsgesellschaften zurückgegeben werden. Vor allem in der Presse entwickelte sich daraus eine Streitfrage, die auch viel Gegenwind erfährt. Die Argumente gegen Restitution sind in Frankreich und Deutschland die gleichen: Provenienzforschung sei aufwendig, die genauen Erwerbsumstände heute nicht mehr nachvollziehbar. Und wo das doch der Fall ist, fehlen oft juristische Grundlagen, die eine Rückgabe möglich machen. Auch ist unklar, an wen die Objekte zurückgegeben werden sollten: An die Nation, aus der es stammte? An die Nachfolger oder Erben der einstigen Besitzer? In einigen Fällen gibt es die einstigen Gesellschaften nicht mehr, oder sie haben sich in vielen kleinen Gemeinschaften verteilt. Ein weiteres, vor allem in konservativen Kreisen verbreitetes Argument gegen die Restitution entsteht aus der schlechten Infrastruktur, fehlenden Sicherheit und erhöhten Korruptionsvorwürfen in einigen außereuropäischen Ländern: Sie könnten keine sichere Unterbringung der Objekte gewährleisten, so würde wertvolles Kulturerbe der Menschheit möglicherweise ganz verschwinden. Viele Museen berufen sich daher auf ihre Aufgabe, Objekte zu schützen und zu bewahren und stehen Restitutionsen skeptisch gegenüber. Vor allem zu Beginn der Projekte war dies auch im Musée du Quai Branly und im Humboldt-Forum der Fall. Mit den Jahren jedoch öffneten sich die Museen gegenüber der Thematik: Vor allem das Humboldt-Forum versprach, illegal erworbene Objekte in ihre Heimat zurückzugeben.

Diese Kompromissbereitschaft bezüglich Objektübergaben oder zumindest längerfristiger Leihgaben ist die Folge einer postkolonialen Debatte, die in ganz Europa und auch Nordamerika geführt wird. In Frankreich und Deutschland stehen das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum im Zentrum dieser Debatte. Der internationale Charakter der Kontroverse zeigt sich auch in den vielen ausländischen Kritiken. Sowohl in der internationalen Presse, als auch in den Publikationen von Wissenschaftler*innen aus verschiedensten Nationen spielen das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum eine große Rolle. Besonders das Pariser Museum stand seit 2006 immer wieder im Fokus auch internationaler Aufmerksamkeit – beim Humboldt-Forum wird dies wahrscheinlich nach seiner Eröffnung ebenfalls verstärkt der Fall sein. Dabei sind besonders die gegenseitigen Blicke von Frankreich nach Deutschland und zurück interessant. Denn auch wenn die Verantwortlichen sich von den jeweils anderen Museumsplänen distanzieren, so nahmen doch zumindest die Kritiker*innen immer wieder Bezug auf die Hauptstadt des jeweiligen Nachbarlands, zeigten dortige Fehler auf,

die im eigenen Land nicht wiederholt werden sollten und betonten Aspekte, von denen man etwas lernen könnte.

Besonders in der dritten Phase der Kontroversen rund um die beiden Museen zeigt sich der Einfluss, den die Kritiker*innen auf die Institutionen hatten und haben. Die postkolonialen Perspektiven und Argumente hatten hier deutliche Auswirkungen auf Projekte, Planungen und Standpunkte des Musée du Quai Branly und des Humboldt-Forums. Doch auch in den vorausgegangenen Phasen konnten die Kritiker*innen durchaus Einfluss auf die Entwicklungen der Museen nehmen. Das zeigte sich kurzfristig vor allem in kleineren Veränderungen und Anpassungen, langfristig werden jedoch auch grundsätzlichere Umstellungen der Verantwortlichen deutlich. Dabei konnten die Kritiker*innen in Deutschland augenscheinlich mehr Einfluss erreichen: zum einen durch die längere Planungsphase, zum anderen durch die generelle Offenheit des Projekts von Beginn an. Die Planungen des Humboldt-Forums profitierten in vielen Fällen vom Input der zahlreichen Kritiker*innen.

Im Gegensatz dazu stand das Konzept des Musée du Quai Branly sehr schnell fest und wurde durch den französischen Präsidenten gestützt. Hier spielt auch der deutlich politischere Charakter der französischen Museen eine Rolle. Doch trotz der vergleichsweise starren Strukturen konnte das Musée du Quai Branly an den Debatten der letzten Jahre wachsen und sich weiterentwickeln.

Beide Museen sind damit noch lange nicht am Ende ihres Wegs, im Gegenteil: Das Humboldt-Forum steht kurz vor seiner Eröffnung und auch das Musée du Quai Branly hat in den postkolonialen Debatten noch einige Herausforderungen vor sich. Damit bleiben die Museen im Fluss und öffnen sich mehr und mehr einem stetigen Prozess der Reflexion und Selbstoptimierung – und nicht mehr als das erhoffen sich viele Kritiker*innen der Projekte.

3 Fazit

Ein ethnologisch-kultureller Begegnungsort hinter prunkvollen Barockfassaden oder kunstvoll beleuchtete Werke inmitten bunter Boxen und exotischer Pflanzen: die neuen Museen für außereuropäische Kulturen in Berlin und Paris wirken nicht nur auf den ersten Blick gegensätzlich. Sie stehen auch für unterschiedliche Auffassungen davon, was moderne Museen und vor allem moderne Ethnologie zu leisten hat. Gleichzeitig jedoch stellen sie sich den gleichen Problemen: Wie stellt man im postkolonialen Zeitalter Objekte mit kolonialem Hintergrund aus? Wie können koloniale Strukturen in

Institutionen aufgelöst werden, deren Ursprung im Kolonialismus liegt? Wie können europäische Museen ihren Besucher*innen außereuropäische Kulturen näherbringen, ohne bevormundend oder exotisierend zu sein? Es gibt noch nicht die eine, richtige Antwort darauf und noch immer ist das Thema Mittelpunkt kulturpolitischer Debatten, vor allem in sogenannten westlichen Ländern. Deutschland und Frankreich haben nun jeweils ihre eigenen Lösungen gefunden, die trotz aller Unterschiede ein gleiches Ziel haben: Eine faire Würdigung außereuropäischer Kunst und Kultur.

Dass diese Lösungen – das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum – weit entfernt von Perfektion sind und für viele keine zufriedenstellende Antwort auf die zahlreichen postkolonialen Diskurse sind, zeigt sich anhand der erregten Debatten, die in Presse und Fachwelt über die Museen geführt wurden und noch werden. Debatten, die sich in ihren Strukturen und Inhalten durchaus ähneln, denn sie beruhen beide auf einer größeren, postkolonialen Debatte, die nicht nur in Paris und Berlin, sondern auf der ganzen Welt sehr emotional geführt wird.

Die Hitze dieser Debatten dürfte eigentlich nicht verwunden: Der Kolonialismus hat über mehrere Jahrhunderte die Welt gespalten: Er hat indigene Gesellschaften geteilt, Land und Regionen aufgeteilt und vor allem die Menschen in Kolonialherren und Kolonisierte unterteilt. Die Folgen dieser Teilungen sind bis heute immer dort spürbar, wo Kulturen aufeinandertreffen: In der Weltpolitik, in unserem von Migration und Globalisierung geprägten Alltag und eben auch in den Museen. Überall sind noch Überreste dieser einstigen Ungerechtigkeit erhalten geblieben.⁷⁰⁸

Dass die Museen Frankreichs und Deutschlands nun nach und nach versuchen, jene Strukturen aufzulösen und abzuschaffen, ist ein Zeichen dafür, dass in Gesellschaft und Politik ein Umdenken stattfindet. Inwieweit das der Fall ist und welche Rolle dabei das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum spielen, könnte möglicherweise Gegenstand weiterführender Untersuchungen sein.

Bis dahin gilt es jedoch auch, die Eröffnung des Großprojekts Humboldt-Forum abzuwarten, und die weitere Vorgehensweise Frankreichs im Bereich Restitutionen zu beobachten. Postkoloniale Aufarbeitung ist ein Prozess, der im Vergleich zur Dauer der Kolonialzeit erst sehr kurz währt. Wo er hinführt, wird sich erst in der Zukunft zeigen. Doch das Musée du Quai Branly und das Humboldt-Forum sind – in ihrer Umsetzung und mehr noch in ihren Debatten – wichtige Schritte zur Auseinandersetzung mit der

⁷⁰⁸ L'Estoile (2007): *L'oubli de l'héritage colonial*, S. 91f.

kolonialen Vergangenheit und vielleicht auch auf dem Weg zu einer gleichberechtigteren Gesellschaft.

4 Bibliographie

4.1 Quellen

Abulimiti, Faruzan u.a.: Durch den Tunnel der Kritik zum Weitblick. Studentische Perspektiven auf die aktuelle Museums-Debatte, in: Blog Uni Köln, 10.7.2018, URL: <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/durch-den-tunnel-der-kritik-zum-weitblick/> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

Agence France-Presse: Emmanuel Macron s'engage à restituer le patrimoine africain, in: Jeune Afrique, 2.12.2017, URL: <https://www.jeuneafrique.com/498916/politique/emmanuel-macron-sengage-a-restituer-le-patrimoine-africain/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

Agence France-Presse: Macron lance une mission pour la restitution d'oeuvres aux pays africains, in: La Croix, 5.3.2018, URL: <https://www.la-croix.com/Culture/Macron-lance-mission-restitution-oeuvres-pays-africains-2018-03-05-1300918476> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

Agence France-Presse: Art africain. Emmanuel Macron décide de restituer 26 œuvres réclamées par le Bénin, in: Le Figaro, 23.11.2018, URL: <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/11/21/03015-20181121ARTFIG00145-erestitutions-d-oeuvres-a-l-afrique-le-rapport-des-experts-mandates-par-l-elysee-ne-fait-pas-l-unanimite.php> [letzter Zugriff: 17.12.2018].

Ahrndt, Wiebke u.a.: Sensible Objekte interdisziplinär betrachtet. Eine Diskussion mit Wiebke Ahrndt, Larissa Förster, Ute Haug, Michael Schmitz und Günther Wessel, in: Anna-Maria Brandstetter/ Vera Hierholzer (Hrsg.): Nicht nur Raubkunst! Sensible Dinge in Museen und universitären Sammlungen, Göttingen 2018, S. 293-315.

Aldrich, Robert: Le musée colonial impossible, in: Pascal Blanchard/ Nicolas Blancel (Hrsg.): Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France, Paris 2007, S. 83-91.

Aldrich, Robert: Colonial museums in a postcolonial Europe, in: Dominic Thomas (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010, S. 12-31.

Ammann, Raymond: Rezension. Musée du Quai Branly – ein erster Eindruck, in: Tsantsa 11 (2006), S. 148-149.

Asmuth, Gereon: Weg mit den kolonialen Souvenirs, in: taz, 29.1.2018, URL: <http://www.taz.de/!5477801/> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

Bach, Aya: Beutekunst aus Afrika?, in: Deutsche Welle, 2.12.2013, URL: <https://www.dw.com/de/beutekunst-aus-afrika/a-17255644> [letzter Zugriff: 19.12.2018].

Becker, Peter von: Humbug oder Humboldt? Unklares Profil des Humboldt Forums in Berlin, in: Der Tagesspiegel, 31.07.2017, URL:

- <https://www.tagesspiegel.de/kultur/unklares-profil-des-humboldt-forums-in-berlin-humbug-oder-humboldt/20117154.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Bello, Ganiath: Objets pillés ou donnés pendant la colonisation au Bénin? Ousmane Aledji dit: „Ils n’ont qu’à rendre la totalité“, in: Les cahiers de Ganiath Bello, 7.4.2017, URL: <https://ganiebenie.wordpress.com/2017/04/07/objets-pilles-ou-donnes-pendant-la-colonisation-ousmane-aledji-dit-ils-nont-qua-rendre-la-totalite/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Berg, Ronald: Die große Notlösung, in: taz, 13.7.2009, URL: <http://www.taz.de/!633009/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Bernand, Carmen: Aimer Branly?, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 164-168.
- Bernau, Nikolaus: Viola König zum Humboldt-Forum. Die Museen sind heute nur noch Bittsteller, in: Berliner Zeitung, 3.12.2017, URL: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/viola-koenig-zum-humboldt-forum-die-museen-sind-heute-nur-noch-bittsteller-28992524> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Biétry-Rivierre, Eric: Stéphane Martin. „L’Afrique ne peut pas être privée des témoignages de son passé“, in: Le Figaro, 7.12.2017, URL: <http://www.lefigaro.fr/culture/2017/12/06/03004-20171206ARTFIG00280-stephane-martin-l-afrique-ne-peut-pas-etre-privee-des-temoignages-de-son-passe.php> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Binder, Beate: Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schlossplatz, Köln/ Weimar/ Wien 2009.
- Bose, Friedrich von: Das Humboldt-Forum. Eine Ethnographie seiner Planung, Berlin 2016.
- Bose, Friedrich von: Plädoyer für die Unabgeschlossenheit. Einige Überlegungen zum Humboldt Forum im Berliner Schloss, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 113, 2 (2017), S. 125–129.
- Bose, Friedrich von: Strategische Reflexivität. Das Berliner Humboldt Forum und die postkoloniale Kritik, in: Historische Anthropologie. Kultur – Gesellschaft – Alltag 25, 3 (2017), S. 409-417.
- Bredenkamp, Horst/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016.
- Bredenkamp, Horst/ Peter-Klaus Schuster: Die Idee des Humboldt Forums, in: Dies. (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 11-16.
- Bredenkamp, Horst: Das Schloss und die Universität. Eine nicht endende Beziehung, in: Dies./ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 104-133.

- Bredenkamp, Horst: Ein Ort radikaler Toleranz, in: Die Zeit, 30.8.2017, URL: <https://www.zeit.de/2017/36/humboldt-forum-berlin-stadtschloss-neubau-geschichte> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Brinkmann, Sigrid: Von Werten, Selbstzensur und gesellschaftlichen Debatten. Jahrestreffen des Deutschen Museumsbundes, in: Deutschlandfunk Kultur, 7.5.2018, https://www.deutschlandfunkkultur.de/jahrestreffens-des-deutschen-museumsbundes-von-werten.1013.de.html?dram:article_id=417406 [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Brutti, Lorenzo: Die Kritik. Ethnographische Betrachtungen des Musée du Quai Branly aus der Perspektive des teilnehmenden Beobachters, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 231-251.
- Buttlar, Adrian von: Berlin's castle versus palace. A proper past for Germany's future?, in: Future Anterior. Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism 4 (2007), 1, S. 12-29.
- Chirac, Jacques: Allocution à l'occasion de l'inauguration du Musée du quai Branly, Paris 20.6.2006, URL: http://www.jacqueschirac-asso.fr/archives-elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais/interventions/discours_et_declarations/2006/juin/fi000724.html [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Clifford, James: Quai Branly in Process, in: October Magazine 120 (2007), S. 4-23.
- Conseil Représentatif des Associations Noires: Rendez au Bénin les trésors pillés pendant la Colonisation, in: Change, URL: https://www.change.org/p/m-le-président-de-la-république-française-rendez-au-bénin-les-trésors-pillés-pendant-la-colonisation?recruiter=2592294&utm_source=share_petition&utm_medium=facebook&utm_campaign=share_for_starters_page&utm_term=des-md-no_src-no_msg, [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Daubert, Michel: Musée du Quai Branly, Paris 2009.
- Debary, Octave/ Mélanie Roustan: A journey to the Musée du Quai Branly. The anthropology of a visit, in: Museum Anthropology 40, 1 (2017), S. 4-17.
- Debie, Yves-Bernard: „Restituer le patrimoine africain“. L'intenable promesse d'Emmanuel Macron, in: Le Figaro, 4.12.2017, URL: <http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2017/12/04/31003-20171204ARTFIG00146-ouagadougou-l-intenable-promesse-d-emmanuel-macron.php> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Demissie, Fassil: Displaying colonial artifacts in Paris at the Musée Permanent des Colonies and Musée du Quai Branly, in: Dominic Thomas (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010, S. 65-83.
- Descola, Philippe: Passages de témoins, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 136-153.

- Desvallées, André: Quai Branly: Un miroir aux alouettes? À propos d'ethnographie et d'"arts premiers", Paris 2007.
- Désvaux, Emmanuel: Le musée du quai Branly au miroir de ses prédécesseurs, in: *Ethnologies* 24, 2 (2002), S. 219-227.
- Deuffhard, Amelie u.a. (Hrsg.): *Volkspalast. Zwischen Aktivismus und Kunst*, Berlin 2006.
- Deutsche Presse-Agentur: Tag der offenen Baustelle. Wiederaufbau des Berliner Schlosses geht gut voran, in: *Berliner Morgenpost*, 25.6.2017, URL: <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/tag-der-offenen-baustelle-wiederaufbau-des-berliner-schlosses-geht-gut-voran-27858084> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Deutsche Presse-Agentur: Berliner Anthropologin fordert mehr Aufklärung, in: *Der Tagesspiegel*, 8.8.2017, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-humboldt-forum-und-das-koloniale-erbe-berliner-anthropologin-fordert-mehr-aufklaerung/20161556.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Deutsche Presse-Agentur: Humboldt Forum. Schrittweise Öffnung von 2019 bis 2021, in: *Berliner Morgenpost*, 17.5.2018, URL: <https://www.morgenpost.de/berlin/article214316843/Humboldt-Forum-Schrittweise-Oeffnung-von-2019-bis-2021.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Dias, Nélia: Esquisse ethnographique d'un projet. Le Musée du Quai Branly, in: *French Politics, Culture & Society* 19, 2 (2001), S. 81-101.
- Dias, Nélia: „What's in a name?“. Anthropology, museums, and values 1827-2006, in: Cordula Grewe (Hrsg.): *Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft*, Stuttgart 2006, S. 169-185.
- Dias, Nélia: Le musée du quai Branly. Une généalogie, in: *Le Débat: Le moment du quai Branly* 147, 5 (2007), S. 65-79.
- Dias, Nélia: Double erasures. Rewriting the past at the Musée du quai Branly, in: *Social Anthropology* 16, 3 (2008), S. 300-311.
- Digard, Jean-Pierre: Musée du quai Branly. Dialogue des cultures ou monologue?, in: *L'Homme* 185 (2008), S. 449-453.
- Dubuc, Élise: Le futur antérieur du Musée de l'Homme, in: *Gradhiva* 24 (1998), S. 71-92.
- Dupaigne, Bernard: *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du Musée du quai Branly*, Paris 2006.
- Flierl, Thomas/ Hermann Parzinger (Hrsg.): *Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt*, Berlin 2009.

- Flierl, Thomas/ Hermann Parzinger: Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt – Ortsbestimmung, in: Dies. (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 8-9.
- Flierl, Thomas: Der internationale Realisierungswettbewerb 2008. Vorlauf, Verfahren, Ergebnisse, in: Ders./ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 56-58.
- Förderverein Berliner Schloss e.V.: Nutzungskonzept, in: Offizielle Website des Fördervereins Berliner Schloss, URL: <https://berliner-schloss.de/neues-schloss-humboldt-forum/nutzungskonzept/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Förster, Larissa: Nichts gewagt, nichts gewonnen. Die Ausstellung „Anders zur Welt kommen“. Das Humboldt-Forum im Schloß. Ein Werkstattblick, in: Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde 56 (2010), S. 241-261.
- Förster, Larissa: Öffentliche Kulturinstitution, internationale Forschungsstätte und postkoloniale Kontaktzone. Was ist ethno am ethnologischen Museum?, in: Thomas Bierschenk/ Matthias Krings/ Carola Lentz (Hrsg.): Ethnologie im 21. Jahrhundert, Berlin 2013, S. 189-210.
- Fromont, Cécile/ Hein Vanhee: Restitution d'œuvres aux pays africains. „Défendons des musées ouverts au changement!“, in: Le Monde, 10.10.2017, URL: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/10/10/restitution-d-uvres-defendons-des-musees-ouverts-au-changement_5198943_3212.html [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Fur, Yves le: Die Quai Branly-Erfahrung, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 168-169.
- Fur, Yves le: Musée du Quai Branly. La Collection, Paris 2009.
- Giesbert, Franz-Olivier/ Paul Guilbert: La „démocratie culturelle“ selon Jacques Chirac, in: Le Figaro, 23.11.1996, URL: <http://discours.vie-publique.fr/notices/967020200.html> [letzter Zugriff: 19.12.2018].
- Gignoux, Sabine: Emmanuel Macron promet à l'Afrique des restitutions d'œuvres africaines „d'ici à 5 ans“, in: La Croix, 28.11.2017, URL: <https://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Emmanuel-Macron-promet-lAfrique-restitutions-doeuvres-africaines-dici-5-ans-2017-11-28-1200895496> [letzter Zugriff 13.11.2018].
- Godelier, Maurice: Die Vision. Einheit von Kunst und Wissenschaft im Musée du Quai Branly, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 215-230.
- Goede Montalván, Peggy: Museen der „Weltkulturen“ oder Museen „zwischen den Welten“?, in: Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis,

- Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 169-184.
- Goldenbaum, Laura: Ein Schloss in Erwartung kollektiver Sinnstiftung. Dokumentation der Beschlüsse in den Gremien, in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 148-189.
- Gortych, Dominika/ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017.
- Gortych, Dominika/ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Einleitung, in: Dies.: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017, S. 11-14.
- Gortych, Dominika: Auf dem Weg zum Implantat preußischer Geschichte, in: Dies./ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017, S. 46-57.
- Gortych, Dominika: Der (Wieder-)Aufbau des Berliner Schlosses im kollektiven Bewusstsein der Deutschen, in: Dies./ Guido Hinterkeuser/ Łukasz Skoczylas: Erinnerungsimplantate. Der (Wieder-)Aufbau der Schlösser in Posen und Berlin im interdisziplinären Vergleich, Frankfurt u.a. 2017, S. 143-167.
- Grewe, Cordula (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006.
- Grewe, Cordula: Between art, artifact, and attraction. The ethnographic object and its appropriation in western culture, in: Dies. (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 9-43.
- Griesser-Stermscheg, Martina u.a.: „...völlig neue Formate erfinden“, in: Nora Sternfeld/ Belinda Kazeem/ Charlotte Martinz-Turek (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009, S. 185-191.
- Groschwitz, Helmut: Und was ist mit Europa? Zur Überwindung der Grenzen zwischen „Europa“ und „Außereuropa“ in den ethnologischen Sammlungen Berlins, in: Michael Kraus/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 205-226.
- Gruppe Alexandertechnik: Der Anti-Humboldt. Eine Veranstaltung zum selektiven Rückbau des Humboldt-Forums, Berlin 2009, URL: http://johannespaulraether.net/antihumboldt/humboldtforum/anti_humboldt_12_07_09.pdf [letzter Zugriff 13.11.2018].

- Grütters, Monika: Exzellenz. Der Anspruch der Kulturnation Deutschlands, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 49.
- Harney, Elizabeth: „Les Arts Premiers“ in Paris. Le monument del'autre, in: African Arts 39, 4 (2006), S. 1-9, 91-96.
- Harris, Gareth: What restitution experts have to say about President Macron's pledge to return African artefacts, in: The Art Newspaper 29.11.2017, URL: <https://www.theartnewspaper.com/news/restitution-experts-react-to-president-macron-s-pledge-to-return-artefacts-housed-in-french-museums-to-africa> [letzter Zugriff 13.11.2018].
- Hauter, François: Jacques Chirac. „Les arts premiers doivent être au Louvre“, in: Le Figaro, 21.1.1996.
- Häntzschel, Jörg: „Jede Geburt tut weh“, in: Süddeutsche Zeitung, 9.4.2017, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/unter-termindruck-jede-geburt-tut-weh-1.3458197> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Häntzschel, Jörg: Ein unlösbarer Widerspruch, in: Süddeutsche Zeitung, 166, 21.7.2017, S. 9.
- Häntzschel, Jörg: Alles außer zu wenig, in: Süddeutsche Zeitung, 219, 22.9.2017, S. 11.
- Häntzschel, Jörg: Wir sind noch nicht aus der Werft raus, in: Süddeutsche Zeitung, 17.5.2018, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/humboldt-forum-wir-sind-noch-nicht-aus-der-werft-raus-1.3983873> [letzter Zugriff: 19.12.2018].
- Hermannstädter, Anita: Die Humboldt-Box – Erfolgreich auf dem Weg zum Humboldt-Forum, in: Viola König/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 103-112.
- Hoffmann, Beatrix: Partizipative Museumsforschung und digitale Sammlungen. Chancen und Grenzen, in: Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 185-204.
- Holfelder, Moritz: Was unsere Museen mit dem Erbe der kolonialen Vergangenheit machen, in: BR24, 1.6.2018, URL: <https://www.br.de/themen/kultur/humboldt-forum-koloniale-raubkunst-100.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Huet, Sylvestre: Les chercheurs du musée de l'homme demeurent inquiets. Ils craignent une séparation entre laboratoires et collections, in: Libération 8.10.1996, URL: https://next.liberation.fr/culture/1996/10/08/les-chercheurs-du-musee-de-l-homme-demeurent-inquietsils-craignent-une-separation-entre-laboratoires_184718 [letzter Zugriff: 17.12.2018].

- Humboldt-Forum: Konzept zur Präsentation der außereuropäischen Sammlungen im Humboldt-Forum 2008, in: Viola König/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 113-184.
- Humboldt-Forum: Daten und Fakten zum Berliner Schloss – Humboldtforum, 1.6.2014, URL: http://lberlin-pvh.de/wp-content/uploads/2013/12/informationen_zum_schloss.pdf [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Humboldt-Forum: Hartmut Dorgerloh zum Generalintendanten des Humboldt Forums berufen, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/hartmut-dorgerloh-zum-generalintendanten-des-humboldt-forums-berufen> [Letzter Zugriff 11.04.2018].
- Humboldt-Forum: Was ist das Humboldt Forum?, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <http://www.humboldtforum.com/de/inhalte/humboldt-forum> [Letzter Zugriff 11.04.2018].
- Humboldt-Forum: Ein Schloss für Alle, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/berliner-schloss> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Humboldt-Forum: Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss, in: Offizielle Website des Humboldt-Forums, URL: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/shf> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Internationale Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“: Abschlussbericht, April 2002, URL: <https://opus.htwg-konstanz.de/frontdoor/deliver/index/docId/658/file/Schlossplatz-Berlin-Abschlussbericht-der-Internationalen-Expertenkommission.pdf> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Junge, Peter: Bauplanung für das Ethnologische Museum im Humboldt-Forum, in: Viola König/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 83-93, hier S. 85.
- Jürgens, Isabell: Vier Millionen Besucher im Jahr sollen ins Humboldt Forum, in: Berliner Morgenpost, 16.1.2018, URL: <https://www.morgenpost.de/berlin/article213123073/Vier-Millionen-Besucher-im-Jahr-sollen-ins-Humboldt-Forum.html> [letzter Zugriff: 19.12.2018].
- Kammann, Uwe: Gehäuse für Weltkulturen. Das Humboldt Forum und das Musée du Quai Branly im Vergleich, in: Feuilleton Frankfurt, 5.3.2018, URL: <http://www.feuilletonfrankfurt.de/2018/03/05/gehaeuse-fuer-weltkulturen-das-humboldt-forum-und-das-musee-du-quasi-branly-im-vergleich/> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Kaschuba, Wolfgang: Humboldt-Forum. Europa und der Rest der Welt?, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 144-145.

- Kaschuba, Wolfgang: Raubkunst. Kolonialismus im Humboldt-Forum?, in: Berliner Zeitung, 05.01.2014, URL: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/raubkunst-kolonialismus-im-humboldt-forum--3289450> [letzter Zugriff 13.11.2018].
- Kaschuba, Wolfgang: Aufgeklärter Kolonialismus. Eine heilbare Schizophrenie?, in: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 9, 1 (2015), S. 102-104.
- Kassel, Dieter: Ein Vorschlag von „globaler Tragweite“, in: Deutschlandfunk Kultur, 22.11.2018, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/koloniale-raubkunst-ein-vorschlag-von-globaler-tragweite.1008.de.html?dram:article_id=433866 [letzter Zugriff 19.12.2018].
- Kerchache, Jacques u.a.: Pour que les chefs d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux, in: Libération, 15.3.1990, S. 51.
- Kilb, Andreas/ Heinrich Wefing: Ein republikanisches Versprechen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.4.2007, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/berliner-schloss-ein-republikanisches-versprechen-1437972.html> [letzter Zugriff 13.11.2018].
- Kilb, Andreas/ Niklas Maak: Es könnte etwas Großartiges entstehen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.2.2008, URL: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/interview-mit-hermann-parzinger-dem-neuen-praesidenten-der-stiftung-preussischer-kulturbesitz-1516355.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0 [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Kilb, Andreas: Fluch der Fassade? Humboldt-Forum im Kulturausschuss, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.6.2010, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/humboldt-forum-im-kulturausschuss-fluch-der-fassade-1996698.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Kimmelman, Michael: „A heart of darkness in the city of light“, in: New York Times, 2.7.2006, URL: <https://www.nytimes.com/2006/07/02/arts/design/02kimm.html> [letzter Zugriff 13.11.2018].
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: Reconfiguring museums. An afterword, in: Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 361-376.
- Kohl, Karl-Heinz: „Die Ethnologie verspielt ihre größte Chance“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung 9, 12.1.2011, S. N3.
- Kohl, Karl-Heinz: Dies ist Kunst, um ihrer selbst willen, in: Die Zeit, 6.9.2017, URL: <https://www.zeit.de/2017/37/humboldt-forum-exponate-herkunft> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- König, Viola: Zeitgeist and Early Ethnographic Collecting in Berlin. Implications and Perspectives for the Future, in: RES. Anthropology and Aesthetics 52 (2007), S. 51-58.

- König, Viola: Die Idee des Humboldt-Forums auf dem Schlossplatz in Berlin, in: Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde 54 (2008), S. 245-251.
- König, Viola/ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012).
- König, Viola: Chronologie der Konzeptentwicklung zur Neupräsentation des Ethnologischen Museums im Humboldt-Forum 1999-2012, in: Dies./ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 9-12.
- König, Viola: Die Konzeptdebatte, in: Dies./ Andrea Scholz (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 13-63.
- König, Viola: Das Humboldt-Forum. Versuch der Kritik einer Kritik, in: Bredekamp, Horst/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 220-241.
- König, Viola: Ethnologen sind keine Täter, in: Die Welt, 22.8.2017, URL: <https://www.welt.de/kultur/article167880505/Die-Ethnologen-sind-keine-Taeter.html> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- König, Viola: Zeigt endlich alles! Warum nur ein radikales Konzept das Humboldt Forum noch retten kann, in: Die Zeit, 25.4.2018, URL: <https://www.zeit.de/2018/18/humboldt-forum-berlin-sammlung-gewalt-aufklaerung> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015.
- Kraus, Michael: Quo Vadis, Völkerkundemuseum? Eine Einführung, in: Ders./ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 7-39.
- Kravagna, Christian: Vom ethnologischen Museum zum unmöglichen Kolonialmuseum, in: Kathrin Audem u.a. (Hrsg.): Der Preis der Wissenschaft, Bielefeld 2015, S. 96-100.
- Kuhn, Nicola: Hermann Parzinger „Es muss neue Erzählungen geben“, in: Der Tagesspiegel, 12.2.2018, URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/humboldt-forum-und-kolonialismus-hermann-parzinger-es-muss-neue-erzaehlungen-geben/20950392.html> [letzter Zugriff 19.12.2018].
- L'Estoile, Benoît de: Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers, Paris 2007.
- L'Estoile, Benoît: L'oubli de l'heritage colonial, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 91-99

- Labarre, François: Comment restituer le patrimoine africain?, in: Paris Match, 8.1.2018, URL: <https://www.parismatch.com/Culture/Art/Comment-restituer-le-patrimoine-africain-1432793> [letzter Zugriff: 17.12.2018].
- Langaney, André: L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste. Les vertus du musée de l'Homme, in: Libération, 18.6.1997, URL: https://www.liberation.fr/tribune/1997/06/18/1-idee-d-un-musee-des-arts-premiers-ou-primitifs-est-fondamentalement-raciste-les-vertus-du-musee-de_208319 [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Lebovics, Herman: The Musée du Quai Branly. Art? Artifact? Spectacle!, in: French Politics, Culture & Society 24, 3 (2006), S. 96-110.
- Lebovics, Herman: Le Musée du quai Branly. Politique de l'art de la postcolonialité, in: Nicolas Blancel u.a. (Hrsg.): Ruptures postcoloniales. Les nouveaux visages de la société française, Paris 2010, S. 443-454.
- Lecaplain, Guillaume: La France refuse de rendre les objets royaux du Benin, in: Libération, 23.3.2017, URL: https://next.liberation.fr/culture/2017/03/23/la-france-refuse-de-rendre-les-objets-royaux-du-benin_1555888 [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Ledanff, Susanne: The Palace of the Republic versus the Stadtschloss. The dilemmas of planning in the heart of Berlin, in: German Politics and Society 21, 4 (2003), S. 30-73.
- Lehmann, Klaus-Dieter: Weltort für Kunst und Kultur. Berlins Mitte, in: Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz XLII (2006), URL: http://schlossdebatte.de/wp-content/uploads/2008/08/lehmann_zu_humboldt-forum.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Lehmann, Klaus Dieter: Die Kulturen der Welt auf dem Schlossplatz (erweiterte Fassung des im Torgespräche vom Mai 2000 vorgetragenen Statements, September 2000), veröffentlicht in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 246-249.
- Lehmann, Klaus-Dieter: Kunst und Kulturen der Welt in der Mitte Berlins (16. März 2001), in: Internationalen „Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“: Abschlussbericht, Bd. 2: Materialien, Berlin 2002, S. 16-19, veröffentlicht in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 250-258.
- Lehmann, Klaus-Dieter: Tipping Point. Der magische Moment, in: Horst Bredekamp/ Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 93-103.
- Lepenies, Wolf: Abschied vom intellektuellen Kolonialismus. Nicht-westliche Kulturen: Was Berlin aus der Debatte über das Musée du Quai Branly lernen kann, in: Die Welt, 1.4.2008, URL: https://www.welt.de/welt_print/article1858177/Abschied-vom-intellektuellen-Kolonialismus.html [letzter Zugriff 18.12.2018].

- Lösel, Anja: Der Fassaden-Schwindel, in: Der Stern, 1.1.2008, URL: <https://www.stern.de/politik/deutschland/berliner-schloss-der-fassaden-schwindel-3217374.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Lüddemann, Stefan: Das Humboldt Forum und die Kolonialgeschichte, in: Neue Osnabrücker Zeitung, 2.3.2018, URL: <https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/1027973/das-humboldt-forum-und-die-kolonialgeschichte> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- MacDonald, Sharon: Introduction, in: Dies./ Gordon Fyfe (Hrsg.): Theorizing Museums. Representing identity and diversity in a changing world, Oxford 1996, S. 1-18.
- Macron, Emmanuel: Discours à l'université Ouagadougou, Burkina Faso 28.11.2017, URL: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/29/le-discours-de-ouagadougou-d-emmanuel-macron_5222245_3212.html [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Mangold, Ijoma/ Tobias Timm: „Geraubte Dinge werden wir zurückgeben“, in: Die Zeit, 25.4.2018, URL: <https://www.zeit.de/2018/18/kolonialismus-humboldt-forum-berlin-monika-gruetters-hermann-parzinger> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Martin, Alexandra: Quai Branly Museum and the aesthetic of otherness, in: St. Andrews Journal of Art History and Museum Studies 15 (2011), S. 53-63.
- Martin, Stéphane: Un musée pas comme les autres. Entretien, in: Le Débat: Le moment du quai Branly 147, 5 (2007), S. 5-22.
- Martin, Stéphane: Musée du Quai Branly: Là où dialoguent les cultures, Gallimard 2011.
- Moussaoui, Rosa: Bénin. Des biens culturels bien mal acquis, in: L'Humanité, 3.4.2017, URL: <https://www.humanite.fr/benin-des-biens-culturels-bien-mal-acquis-634211> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Mönninger, Michael: Kulturerbe. Ein Schauhaus für die ganze Welt, in: Die Zeit, 22.6.2006, URL: https://www.zeit.de/2006/26/ParisV-lkerkundem_ [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Musée du quai Branly Jacques Chirac: Projet scientifique et culturel, Paris 2016, URL: http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/6-Footer/8-Missions-et-fonctionnement/PROJET_SC_ET_CULTUREL_BD.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Musée du quai Branly Jacques Chirac: Missions et fonctionnement, in: Offizielle Website des Musée du quai Branly, URL: <http://www.quaibrantly.fr/fr/missions-et-fonctionnement/> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Muséum national d'Histoire naturelle: The new Musée de l'Homme. 2003-2015, in: Offizielle Website des Musée de l'Homme, URL: <http://www.museedelhomme.fr/en/museum/history-musee-homme/new-musee-homme-2003-2015> [letzter Zugriff 18.12.2018].

- No Humboldt21!: Resolution. Moratorium für das Humboldt-Forum im Berliner Schloss, Berlin 3.6.2013, URL: <http://www.no-humboldt21.de/resolution/> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- No Humboldt21!: Posterkampagne. Dekoloniale Einwände gegen das Humboldt Forum, 2014, in: *Africavenir*, URL: <http://www.africavenir.org/de/newsdetails/article/posterkampagne-dekoloniale-einwaende-gegen-das-humboldt-forum/print.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Noce, Vincent: Le Louvre s'ouvre enfin aux arts premiers. Comment deux statues volées sont exposées, in: *Libération*, 13.4.2000, URL: https://www.liberation.fr/evenement/2000/04/13/le-louvre-s-ouvre-enfin-aux-arts-premiers-comment-deux-statues-volees-sont-exposees-le-louvre-a-acqu_322627 [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Noce, Vincent: Parise s'enlise dans l'affaire des Nok, in: *Libération*, 23.11.2000, URL: https://next.liberation.fr/culture/2000/11/23/paris-s-enlise-dans-l-affaire-des-nok_345264 [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Noce, Vincent: Mort du pilier des arts premiers, in: *Libération*, 10.8.2001.
- Nutt, Harry: Der Geist der Weltkulturen hinter der Fassade, in: *Frankfurter Rundschau*, 27.11.2008, URL: <http://www.fr.de/kultur/humboldt-forum-der-geist-der-weltkulturen-hinter-der-fassade-a-1147144> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Opoku, Kwame: What are they really celebrating at the Musée du Quai Branly, Paris?, in: *Pambazuka News*, 5.5.2016, URL: <https://www.pambazuka.org/arts/what-are-they-really-celebrating-musee-du-quai-branly-paris> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Ossowski, Maria: „Natürlich wird Provenienzforschung durchgeführt“, in: *Deutschlandfunk*, 30.7.2017, URL: https://www.deutschlandfunk.de/parzinger-zur-kritik-am-humboldt-forum-natuerlich-wird.911.de.html?dram:article_id=392325 [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Ourousoff, Nicolai: Quai Branly. A perverse, magical space, in: *The New York Times*, 27.6.2006, URL: <https://www.nytimes.com/2006/06/27/arts/27iht-branly.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Pape, Elise: Postcolonial Debates in Germany. An Overview, in: *African Sociological Review* 21 (2017), 2, S. 2-14.
- Paris-Insider: Musée du Quai Branly. Paris's controversial new museum, in: *Paris-Insider*, URL: <http://www.paris-insider.com/museums/musee-du-quai-branly-paris-s-controversial-new-museum> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Parzinger, Hermann/ Claudia Lux/ Christoph Marksches: Humboldt-Forum. Das integrative Grundkonzept, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): *Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt*, Berlin 2009, S. 18-22.

- Parzinger Hermann u.a.: Die außereuropäischen Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz im Humboldt-Forum, in: Thomas Flierl/ Hermann Parzinger (Hrsg.): Humboldt-Forum Berlin. Das Projekt, Berlin 2009, S. 26-31.
- Parzinger, Hermann: Das Humboldt-Forum. „So viel Welt mit sich verbinden als möglich“, Berlin 2011.
- Parzinger, Hermann: Rede anlässlich der Grundsteinlegung für das Humboldt-Forum, Berlin 12.6.2013, URL: <http://www.preussischer-kulturbesitz.de/meldung/article/2013/06/12/rede-von-hermann-parzinger-praesident-der-stiftung-preussischer-kulturbesitz-anlaesslich-der-grundste.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Parzinger, Hermann: Gemeinsam geerbt: Das Humboldt Forum als Epizentrum des Shared Heritage, in: Offizielle Website Preußischer Kulturbesitz, 17.10.2016, URL: <https://www.preussischer-kulturbesitz.de/newsroom/dossiers-und-nachrichten/dossiers/dossier-humboldt-forum/shared-heritage.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Parzinger, Hermann: Geteiltes Erbe ist doppeltes Erbe, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.10.2016, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/shared-heritage-geteiltes-erbe-ist-doppeltes-erbe-14481517.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Peraldi, Audrey: 2006-2016. Les 10 ans du Musée du quai Branly – Jacques Chirac, in: Kunst und Kontext 2 (2016), S. 34-40.
- Peyrani, Béatrice: Jacques Kerchache. L'ami du genre primitif, in: L'expansion, 24.10.1996, URL: https://lexpansion.lexpress.fr/actualite-economique/jacques-kerchache-l-ami-du-genre-primitif_1397982.html [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Pisani, Camille: Der Mensch in der Vitrine. Vom Musée d'Ethnographie du Trocadéro zum neuen Musée de l'Homme, in: Anke te Heesen/ Petra Lutz: (Hrsg.): Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort, Köln/ Weimar/ Wien 2005, S. 141-149.
- Price, Sally: Primitive Kunst in zivilisierter Gesellschaft, Frankfurt/ New York 1992.
- Price, Sally: Paris primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly, Chicago 2007.
- Price, Sally: Return to the Quai Branly, in: Museum Anthropology 33 (2010), 1, S. 11-21.
- Rahmlow, Axel/ Vladimir Balzer: Die Hauptstadt als „Visitenkarte der Nation“, in: Deutschlandfunk Kultur, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/monika-gruetters-zum-humboldt-forum-die-hauptstadt-als.1008.de.html?dram:article_id=321712 [letzter Zugriff 18.12.2018].

- Rauterberg, Hanno: Palast der Verlogenheit, in: Die Zeit 24, 11.6.2015, URL: <https://www.zeit.de/2015/24/humboldt-forum-berlin-richtfest/komplettansicht> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Rauterberg, Hanno: Nichts als nationale Leere, in: Die Zeit 49, 27.11.2008, URL: <https://www.zeit.de/2008/49/Berliner-Schloss/komplettansicht?print> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Rauterberg, Hanno: Eine Residenz der Kälte, in: Die Zeit 50, 4.12.2008, URL: <https://www.zeit.de/2008/50/Schloss/komplettansicht> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Rollhäuser, Lorenz: Haus der weißen Herren. Raubkunst im Humboldt Forum?, in: Deutschlandfunk Kultur, 23.9.2017, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/raubkunst-im-humboldt-forum-haus-der-weissen-herren.3682.de.html?dram:article_id=391520 [letzter Zugriff 19.12.2018].
- Romero, Anne-Marie: Ombres et lumières sur le Musée des Arts et des Civilisations, in: Le Figaro, 22.11.1996.
- Roux, Emmanuel de: Pour la création d'un grand musée des arts primitifs, in: Le Monde, 8.2.1996.
- Roux, Emmanuel de: Une mission pour réfléchir à un nouveau Musée de l'Homme, in: Le Monde, 6.3.2003, S. 24.
- Sarr, Felwine/ Bénédicte Savoy: The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics, November 2018, URL: http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Savoy, Bénédicte: Was unsere Museen nicht erzählen, in: Le Monde diplomatique (deutsche Ausgabe), 10.8.2017, URL: <https://monde-diplomatique.de/artikel/!5437994> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Savoy, Bénédicte: Objekte des Begehrens und das Begehren von Objekten. Museumsgeschichte als Kulturgeschichte. 18.–20. Jh. Antrittsvorlesung am Collège de France, Paris 30.3.2017, URL: https://www.kuk.tu-berlin.de/fileadmin/fg309/dokumente/Translocations/Savoy_Antrittsvorlesung_dt.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Savoy, Bénédicte: Restitutions du patrimoine africain. „Il faut y aller dans la joie“, in: Le Monde, 12.1.2018, URL: https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/12/restitutions-du-patrimoine-africain-il-faut-y-aller-dans-la-joie_5240693_3232.html, [letzter Zugriff 13.11.2018].
- Schindlbeck, Markus: „Humboldts Vermächtnis“. Eine Antwort auf Larissa Förster, in: Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde 57 (2011), S. 251-265.

- Schließ, Gero: Kritik am Humboldt-Forum wird schärfer, in: Deutsche Welle, 13.8.2017, URL: <https://www.dw.com/de/kritik-am-humboldt-forum-wird-schärfer/a-40054767> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Scholl, Joachim: Parzinger. Humboldtforum soll neues Bild von Deutschland vermitteln, in: Deutschlandfunk Kultur, 12.6.2013, URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/parzinger-humboldtforum-soll-neues-bild-von-deutschland.954.de.html?dram:article_id=249692 [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Scholz, Andrea: Das Humboldt-Forum in der Medienkritik. Berichterstattung und Kommentare 2000-2011, in: Dies./ König, Viola (Hrsg.): Humboldt-Forum. Der lange Weg 1999-2012, Baessler-Archiv 59 (2012), S. 63-82.
- Scholz, Andrea: Das Humboldt Lab Dahlem. Experimentelle Freiräume auf dem Weg zum Humboldt-Forum, in: Kraus, Michael/ Karoline Noack (Hrsg.): Quo vadis, Völkerkundemuseum? Aktuelle Debatten zu ethnologischen Sammlungen in Museen und Universitäten, Bielefeld 2015, S. 277-296.
- Schuster, Peter Klaus: Das Berliner Museumsschloss. Eine Freistätte für Kunst und Wissenschaft, in: Internationalen „Expertenkommission „Historische Mitte Berlins“: Abschlussbericht, Bd. 2: Materialien, Berlin 2002, S. 46-51, veröffentlicht in: Ders./ Horst Bredekamp (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 290-297.
- Schuster, Peter-Klaus: Zur Entstehung des „Humboldt Forums“ aus dem Geist der Berliner Museen. Eine Vorgeschichte, in: Ders./ Bredekamp, Horst (Hrsg.): Das Humboldt Forum. Die Wiedergewinnung der Idee, Berlin 2016, S. 37-92.
- Servin, Lucie: Le quai Branly, l’alterité et le miroir de soi, in: l’Humanité, 20.6.2016, URL: <https://www.humanite.fr/le-quai-branly-lalterite-et-le-miroir-de-soi-609998> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Shelton, Anthony Alan: The public sphere as wilderness. Le Musée du quai Branly, in: Museum Anthropology 32, 1 (2009), S. 231-244.
- Siemons, Mark: Die Krux mit dem Kolonialismus, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 6.8.2015, URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/shared-heritage-humboldt-forum-verzettelt-sich-13735747.html> [letzter Zugriff 19.12.2018].
- Signer, David: Das Museum als Räuberzimmer, in: Neue Züricher Zeitung, 28.3.2017, URL: <https://www.nzz.ch/international/forderung-nach-rueckgabe-von-afrikanischen-kunstgegenstaenden-das-museum-als-raeuberzimmer-ld.153874> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Staatliche Museen zu Berlin: Geschichte der Staatlichen Museen zu Berlin, in: Website der Staatlichen Museen zu Berlin, URL: <https://www.smb.museum/ueberuns/geschichte.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

- Staatliche Museen zu Berlin: Januar 2017. Abschied und Aufbruch in Dahlem, in: Website der Staatlichen Museen zu Berlin, URL: <https://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/ethnologisches-museum/ueber-uns/nachrichten/detail/januar-2017-abschied-und-aufbruch-in-dahlem.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Sternfeld, Nora/ Belinda Kazeem/ Charlotte Martinz-Turek (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009.
- Sternfeld, Nora: Erinnerung als Entledigung. Transformismus im Musée du quai Branly in Paris, in: Dies./ Belinda Kazeem/ Charlotte Martinz-Turek (Hrsg.): Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien, Wien 2009, S. 61-75.
- Stiftung Preußischer Kulturbesitz: Projektion Zukunft, in: Museumsinsel Berlin, URL: <https://www.museumsinsel-berlin.de/masterplan/projektion-zukunft/> [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Strand, Dana: Aesthetics, ethnography, and exhibition at the Quai Branly, in: Symposium. A quarterly journal in modern literatures 67, 1 (2013), S. 38-46.
- Taylor, Anne-Christine: Au Musée du quai Branly. La place de l'ethnologie, in: Ethnologie française 38, 4 (2008), S. 679-684.
- Thiemeyer, Thomas: Deutschland postkolonial. Ethnologische und genealogische Erinnerungskultur, in: Merkur 70 (2016), S. 33-45.
- Thiemeyer, Thomas: Kulturerbe als „Shared Heritage“? (I). Kolonialzeitliche Sammlungen und die Zukunft einer europäischen Idee, in: Merkur 829 (2018), S. 30-44.
- Thiemeyer, Thomas: Kulturerbe als „Shared Heritage“? (II). Anerkennungsfragen, in: Merkur 830 (2018), S. 85-92.
- Thomas, Dominic (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010.
- Thomas, Dominic: Museums in postcolonial europe. An introduction, in: Ders. (Hrsg.): Museums in postcolonial Europe, London/ New York 2010, S. 1-11.
- Thomas, Dominic: Africa and France. Postcolonial cultures, migration, and racism, Bloomington 2013.
- Tin, Louis-Georges: Trésors pillés. „La France doit répondre positivement à la demande du Bénin“, in: Le Monde, 1.8.2016, URL: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/08/01/tresors-pilles-la-france-doit-repondre-positivement-a-la-demande-du-benin_4977095_3212.html [letzter Zugriff 18.12.2018].
- Traoré, Aminata: Musée du Quai Branly. „Ainsi nos œuvres d'art ont droit de cité là où nous sommes, dans l'ensemble, interdits de séjour“, in: Africultures, 25.6.2006, URL: <http://africultures.com/musee-du-quai-branly-ainsi-nos-oeuvres-dart-ont->

droit-de-cite-la-ou-nous-sommes-dans-lensemble-interdits-de-sejour-4458/
[letzter Zugriff 18.12.2018].

Ventura, Christelle: Les „polyphonies“ du musée du quai Branly ou l’art d’acclimater les discours, in: Dies./ Camille Mazé/ Frédéric Poulard (Hrsg.): Les Musées d’ethnologie. Culture, politique et changement institutionnel, Lassy-les-Châteaux 2013, S. 71-100.

Verbeke, Lise: L'épineuse restitution des œuvres d'art au Bénin par la France, in: France Culture, 31.5.2018, URL: <https://www.franceculture.fr/societe/lepineuse-question-de-la-restitution-des-oeuvres-dart-au-benin-par-la-france> [letzter Zugriff 18.12.2018].

Viatte, Germain: Das Konzept. Ein Essay zum Musée du Quai Branly als project muséologique, in: Cordula Grewe (Hrsg.): Die Schau des Fremden. Ausstellungskonzepte zwischen Kunst, Kommerz und Wissenschaft, Stuttgart 2006, S. 207-214.

Viatte, Germain: Le Musée du quai Branly. Une réalisation en questions, Paris 18.1.2003, in: Communications prononcées en séance au cours de l'année 2003, S. 55-61.

Volper, Julien: Défendons nos musées!, in: Le Figaro, 14.9.2017, URL: <http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2017/09/06/31003-20170906ARTFIG00343-defendons-nos-musees.php> [letzter Zugriff 18.12.2018].

Weh, Vitus: Die produktive Krise der Völkerkundemuseen, in: artmagazine, 17.6.2013, URL: <http://www.artmagazine.cc/content69897.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

Wonisch, Regina: Reflexion kolonialer Vergangenheit in der musealen Gegenwart? Kuratorische Herausforderungen an der Schnittstelle von ethnologischen Museen und Kunst, Stuttgart 2017.

Zimmerer, Jürgen: Humboldt Forum. Das koloniale Vergessen, in: Blätter für deutsche und internationale Politik 7 (2015), S. 13-16.

Zimmerer, Jürgen: Der Kolonialismus ist kein Spiel, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.8.2017, S. 11.

o.A.: Der Grundstein ist gelegt, in: Der Tagesspiegel, 4.5.2000, URL: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/der-grundstein-ist-gelegt-kommentar/139746.html> [letzter Zugriff 18.12.2018].

o.A.: Indigenous? Non-Western? Primitive? The Paris Museum Controversy, in: anthropologi.info, 26.6.2006, URL: https://www.antropologi.info/blog/anthropology/2006/indigenous_non_western_primitive_the_par [letzter Zugriff 18.12.2018].

4.2 Literatur

Boast, Robin: Neocolonial collaboration. Museums as contact zone revisited, in: Museum Anthropology 34, 1 (2011), S. 56-70.

- Clifford, James: *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge/ London 1997.
- Deutscher Museumsbund (Hrsg.): *Leitfaden zum Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*, Berlin 2018.
- Eckert, Andreas: *Die Berliner Afrika-Konferenz (1884/85)*, in: Zimmerer, Jürgen (Hrsg.): *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt/ New York 2013, S. 137-149.
- Hahn, Hans Peter: *Wieviel Ethnologie steckt im „Weltkulturenmuseum“?*, in: Ders. (Hrsg.): *Ethnologie und Weltkulturenmuseum. Positionen für eine offene Weltsicht*, Berlin 2017, S. 13-87.
- Kazeem, Belinda: *Die Zukunft der Besitzenden. Oder fortwährende Verstrickungen in neokoloniale Argumentationsmuster*, in: Dies./ Charlotte Martinz-Turek/ Nora Sternfeld (Hrsg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien 2009, S. 43-59.
- Laukötter, Anja: *Das Völkerkundemuseum*, in: Jürgen Zimmerer (Hrsg.): *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt/ New York 2013, S. 231-243.
- Pieper, Katrin: *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld Erinnerungskultur*, in: Joachim Baur (Hrsg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 187-212.
- Plankensteiner, Barbara: *The making of ... Genese und Rezeption einer Benin-Ausstellung*, in: Belinda Kazeem/ Charlotte Martinz-Turek/ Nora Sternfeld (Hrsg.): *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologien*, Wien 2009, S. 193-216.
- Zimmerer, Jürgen (Hrsg.): *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt/ New York 2013.
- Zimmerer, Jürgen: *Kolonialismus und kollektive Identität. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, in: Ders. (Hrsg.): *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt/ New York 2013, S. 9-39.
- Zeuske, Michael: *Der „Kosmos“ Alexander von Humboldts oder Was soll „Welt“ vor der Weltwirtschaftsglobalisierung im 19. Jahrhundert sein?*, in: Jürgen Zimmerer (Hrsg.): *Kein Platz an der Sonne. Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt/ New York 2013, S. 344-354.
- Znoj, Heinzpeter: *Geschichte der Ethnologie*, in: Bettina Beer/ Hans Fischer (Hrsg.): *Ethnologie. Einführung und Überblick*, Berlin 2012, S. 33-52.

4.3 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Plan des Areal des Musée du Quai Branly. Musée du quai Branly Jacques Chirac: Museum Map, URL: http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/1-Informations-pratiques/1-Horaires-acces-tarifs/PDF-a-telecharger/GB_MQB_Plan2017_pp.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018], S. 5.

Abb. 2: Raumaufteilung der Dauerausstellung des Musée du Quai Branly. Musée du quai Branly Jacques Chirac: Museum Map, URL: http://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/1-Edito/1-Informations-pratiques/1-Horaires-acces-tarifs/PDF-a-telecharger/GB_MQB_Plan2017_pp.pdf [letzter Zugriff 18.12.2018], S. 3.

Abb. 3: Flächenverteilungsplan Humboldt-Forum nach dem Schlossmodell von 2015. Krupp, Kerstin: Humboldt-Forum. Ein Ort des Wissens für Jedermann, in: Berliner Zeitung, 2.11.2016, URL: <https://www.berlinerzeitung.de/berlin/humboldt-forum-ein-ort-des-wissens-fuer-jedermann-25021296> [letzter Zugriff 18.12.2018].

5 Erklärung

Ich versichere an Eides statt durch meine eigene Unterschrift, dass ich die vorstehende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Stellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen genommen sind, als solche kenntlich gemacht habe. Die Versicherung bezieht sich auch auf in der Arbeit gelieferte Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen.

Datum:

Unterschrift: