

Sendeskript Auf Sumpf gebaut

Atmo Öffnung: Husten, Aufschließen Tür 1

A: So fängt er an, der Tag auf der Museumsinsel.

Atmo Öffnung: Walkie Talkie, Aufschließen Tür 2

A: Punkt 10 Uhr öffnen sich die Türen der James-Simon-Galerie.
Draußen scharren sie schon mit den Füßen.

Atmo Schmidtke: So, jetzt geht's los, bitte schön!

A: Wir hatten uns Massen vorgestellt, aber klar, in Corona-Zeiten kann davon nicht die Rede sein.

Oton: Zum Pergamon-Museum immer geradeaus weiter...

A: So kann Herr Schmidtke statt Aufsicht heute mal den Empfangschef machen.

Atmo Schmidtke: Zum Pergamon-Museum immer geradeaus weiter...

A: Die Museumsinsel ist eine gut geölte Maschine, darauf eingestellt, bis zu fünf Millionen Besucher pro Jahr durch die fünf Häuser zu schleusen. Wichtiger Pfeiler der Milliarden schweren Tourismus-Industrie in der Hauptstadt.

Oton Frau Service: Entschuldigen Sie, bevor Sie ins Museum gehen, müssen Sie, ah, englisch. – French. – French, eh, first downstairs right in the x lock your backpack. – Si, okay, thank you!...

Ansage

A: Lang blieb die Museumsinsel im Schatten der endlosen Diskussionen um das Humboldt Forum. Obwohl das Schloss mit der Begründung wieder hingestellt wurde, dass erst damit die Insel wieder vollständig, die Wunde im Zentrum der Stadt geheilt sei.

Oton Elsner: The Humboldt Forum is clearly a gesture against Eurocentrism in, in the understanding of those who are constructing it.

Ü Elsner: Seine Macher betrachten das Humboldt Forum eindeutig als Geste gegen den Eurozentrismus.

A: Jas Elsner. Der Kunsthistoriker und Altertumswissenschaftler lehrt in Oxford.

Oton Elsner: They would all happily say that by displaying all this material in the centre of Berlin, we're finally putting it next to the Greek material and so on, we are being anti-eurocentric. But systematically nothing has been thought through.

Ü Elsner: Sie glauben, dass die Präsentation dieses ganzen Materials im Zentrum Berlins, gleich neben den griechischen Antiken, zeigt, dass sie gegen Eurozentrismus sind. Aber es ist überhaupt nichts wirklich durchdacht.

A: Elsner bezieht sich auf die immer wieder geäußerte Idee, die ethnologischen Sammlungen würden geadelt, wenn sie in der Mitte Berlins die Präsentation der europäischen Zivilisationen ergänzen.

Oton Elsner: So, what does it mean to place in the old Schloss palace, am, the collections that are the supplement, the collections that are not Europe, in order what? To make Europe look better in the, in the, in the Museumsinsel? Or in order to show that the Aryan or should we call it Germano-Greek phantasy land did actually conquer all this stuff? The story is completely unstable. ~~It's available to any narrative. And it's perfectly applicable to a, you know, AFD narrative.~~

Ü Elsner: Was bedeutet es denn, wenn jetzt im Schloss die nicht-europäischen Sammlungen als Ergänzung gezeigt werden – soll Europa dadurch auf der Museumsinsel besser aussehen? Oder will man zeigen, dass das arische, oder soll ich sagen germano-griechische Fantasieland in der Lage war, all dieses Zeug zu erobern? Das ist doch eine völlig unhaltbare Story.

A: Für Elsner, dessen jüdische Familie nur knapp den Nazis entkam, könnte die Gegenüberstellung von, wie es heißt, Zivilisation und Weltkultur genau so von der neuen Rechten stammen: Wir, die Zivilisierten, auf der einen Seite, und drüben, wenn auch in einem Schloss, die Anderen, „die Barbaren“.

A: Aber vielleicht müssen wir erst mal die Insel ein bisschen erklären. Das übernimmt heute Ulrich Hübinger, der hier regelmäßig Besuchergruppen herumführt.

Oton Hübinger: Ja, ich glaub wir gehen einfach mal los.....

A: Hübinger hat einen Übersichtsplan dabei.

Oton Hübinger: Das ist die Museumsinsel, der Nordteil dieser langgestreckten Insel in dem Fluss Spree, in dessen Mitte jetzt das Humboldt Forum steht, also nachgebautes, also die barocken Schlossfassaden, und, em, Sie sehen hier diese blaue Linie, das geht vom Alten Museum über das Neue Museum über das Pergamon-Museum bis zum Bode-Museum an der Inselfspitze, die Häuser sind unterirdisch miteinander verbunden, und in Zukunft soll man sozusagen von einem Haus ins andere spazieren können - eh, gehören Sie auch zu dem Rund-... ?

A: Drei junge Menschen haben sich genähert, bleiben ungeschlüssig stehen.

Oton Hübinger: ... Herzlich willkommen! So, okay, das ging alles so, nein, nein, herzlich willkommen! So. Also, Sie blicken hier auf den Südflügel des Pergamon-Museums, noch unrestauriert, wenn Sie da näher dran gehen, da sieht man fürchterliche Kriegswunden überall noch, denn das ist kurz nach dem Krieg, Anfang der 1950er Jahre, äh, in DDR-Zeiten wieder aufgebaut worden. Da war das hier alles 'ne Kriegsruine...

A: Das Neue Museum blieb bis 1995 Ruine.

Oton Hübinger: Da wuchsen die Birken aus den Fensterhöhlen.

A: Mit der Wende hätte sich auf der Museumsinsel die einmalige Chance eines architektonischen und auch konzeptionellen Neuanfangs geboten. Doch am Ende setzten sich die restaurativen Kräfte durch.

Das Problem mit der Rekonstruktion

Oton Mirjam: Die Frage ist ja, wieso gibt es überhaupt das Bedürfnis, das Eins-zu-Eins zu rekonstruieren, ohne es zu historisieren?

A: Mirjam Brusius arbeitet als Historikerin am German Historical Institute in London. Trotz der Entfernung hatten wir uns entschieden, dieses Feature gemeinsam zu machen. Weil wir beide der Meinung sind, dass die Museumsinsel unbedingt Teil der Diskussion um das Humboldt Forum sein muss. Denn beide zusammen schreiben die Idee Weißer Überlegenheit in die Gegenwart fort.

Oton Mirjam: Das fing damals an mit der Restaurierung der Alten Nationalgalerie, na ja, das ist halt ein sehr starker Rückbezug auf das Kaiserreich, und als hätte man's geahnt, dass da irgendwann mal ein Schloss gegenübersteht, was eben genau diesen Referenzpunkt auch wiederherstellen wird.

A: Wir trafen uns für ein ausgiebiges Brainstorming vor Ort.

Oton Mirjam: Man könnte vielleicht das sogar auch so sehen, dass das Humboldt-Forum, oder dass die Rekonstruktion des Schlosses eine logische Schlussfolgerung dessen ist, was hier schon vorher angefangen hat.

A: Eine historische Rekonstruktion, die die Wunden des 20. Jahrhunderts unsichtbar macht.

Oton Mirjam: Für mich war das so ganz grotesk, dass man das 19. Jahrhundert so glorifiziert, ähm, quasi wie so eine panische Reaktion, was machen wir jetzt? Deutschland ist wiedervereinigt, lass uns mal zurückgehen in die Geschichte, 2. Weltkrieg: nein, 1. WK: nein, Weimarer Republik: nein - was haben wir denn da noch? Also man geht quasi so weit zurück, in eine Ära, in der man meint, sich wohlfühlen zu können, wo es keine Probleme gibt, ja, und da lief für mich schon total viel falsch. Der einzige Bruch im Neuen Museum,

das waren diese Einschusslöcher aus dem Zweiten Weltkrieg. Weil das ist die Erinnerungspolitik, die wir wollen.

Oton Lorenz: Hier haben wir die Kunst und die Kultur und die Bildung, und die war unter Beschuss. Das kann man ja dokumentiert lassen.

Oton Mirjam: Ja, bei einem Krieg, den man selbst begonnen hat.

Oton Lehmann: Die Gebäude, die ja alle von berühmten Architekten ihrer Zeit gebaut worden sind, und damit ein Ensemble, über diese gesamte Zeit – 100 Jahre hat die Insel gebraucht, bis sie quasi fertig war – ...

A: Als Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz war Klaus-Dieter Lehmann damals an allen Entscheidungen maßgeblich beteiligt.

Oton Lehmann: ... und es wäre also ein Sakrileg gewesen, wenn man diese Gebäude in eine Moderne geführt hätte, und keine Beziehung zur bisherigen Bausubstanz gemacht hätte.

A: Und dann fügt er noch einen bemerkenswerten Satz an:

Oton Lehmann: Denn letztlich war, Gebäude und Sammlung waren quasi eine Entsprechung.

A: Also wurde ein Masterplan erstellt mit der Vorgabe, die Museen eins nach dem anderen möglichst so wiederaufzubauen, wie sie ursprünglich waren.

Oton Hübinger: Und dieser Masterplan ...

A: Noch mal Ulrich Hübinger.

Oton Hübinger: ... hat bei der UNESCO dann auch dazu geführt, dass das Weltkulturerbe ist, seit 1999.

A: Zugleich sollte die Insel für den wachsenden Städtetourismus fit gemacht werden.

Oton Hübinger: Es ging natürlich nach der Wende darum, einen Plan zu erstellen, wie man denn nun in Zukunft, wo Berlin vereint Magnet für Touristenmassen aus der ganzen Welt werden

würde, wie sollen wir damit umgehen? Wie können wir das alles handlen?

A: Weltkulturerbe, und eine Infrastruktur, die mit Millionen von Touristen fertig wird – so gesehen ist es eine Erfolgsgeschichte.

Oton Hübinger: Und die James-Simon-Galerie, uwuwups, hier ist sie, äm, die ist nun das neue Besucherzentrum, 2019 im Juli eröffnet...

A: Die Probleme liegen darunter.

Oton Hübinger: ... da gab es die riesen Bauprobleme, denn der Boden unter uns, der ist alles andere als wirklich tragfähig. Okay, uns hält er noch aus...

A: Die eigentlichen Probleme liegen noch tiefer.

Oton Hübinger: Das hatte man vorher nicht ahnen können, wie tief man Verankerungen in den Boden hineinsenken musste, also bis über 40 m tief, um überhaupt festen Boden zu erreichen.

A: Auf dem sumpfigen Boden der Insel...

Oton Hübinger: Der ist alles andere als tragfähig.

A: ... erhebt sich diese Freistatt der Kunst und Wissenschaft, Spree-Athen...

Oton Hübinger: Das war nur ein Schlammloch eigentlich...

A: ... Inbegriff des Preußischen Klassizismus.

Einladende Geste oder Aneignung

Oton Lehmann: Wenn Sie über die Museumsinsel gehen, empfinden Sie es ganz deutlich, dass es kein Monument ist, ...

A: Noch mal Klaus-Dieter Lehmann.

Oton Lehmann: ... sondern es ist eine einladende Geste, die sich ganz deutlich für eine entsprechende Befassung mit den entsprechenden Kulturen, die ja beginnen in der Zeit der Sumerer, dann über die Ägypter, Griechenland, Rom, Mittelalter, bis ins 19. Jahrhundert geht.

Oton Zaptcioglu: Es geht eigentlich um eine Definitionshoheit, um eine Aneignung.

A: Dilek Zaptcioglu. Zusammen mit Jürgen Gottschlich hat sie ein Buch über die Aneignungsgeschichte der Highlights auf der Museumsinsel geschrieben: „Die Schatzjäger des Kaisers“. Da die beiden in Istanbul leben, treffen wir uns per Zoom.

Oton Zaptcioglu: Es ist eine Definitionshoheit, es ist der Anspruch eigentlich, über Geschichte zu bestimmen, die Geschichte zu beschreiben und zu sagen: Also nur wir haben die Bildung und den Hintergrund, diese Geschichte zu verstehen. Nur wir können die Steine deuten, die wir da aus dem Boden holen...

A: Preußischer Kulturbesitz...

Oton Zaptcioglu: ... äh, die Leute, die heute damit leben vor Ort, die können eigentlich gar nichts damit anfangen.

A: So kommt Lehmanns einladende Geste heute unzeitgemäß rüber, paternalistisch und – übergriffig. Weil sie eine Weiße deutsche Perspektive absolut setzt.

Oton Shaw: When I first came here, I was very much struck by how this museum was like an edited walk through Anatolia.

Ü Shaw: Als ich zum ersten Mal hier reinkam, hat mich verblüfft, wie sehr das Museum einem inszenierten Gang durch Anatolien glich.

A: Wendy Shaw ist US-Amerikanerin türkisch-jüdischer Abstammung. Bis 2020 lehrte sie Islamische Kunstgeschichte an der FU Berlin.

Oton Shaw: The entire Museumsinsel, except for the Nationalgalerie, is about Ottoman and pre-Ottoman lands. It's not just the Pergamon Museum, it's also the Altes Museum. It's also the Egyptian collections and so on...

Ü Shaw: Außer in der Nationalgalerie geht es auf der ganzen Museumsinsel um Osmanische und Prä-Osmanische Gebiete.

A: Der Pergamon-Altar und das Markttor von Milet stammen aus dem Westen der Türkei, die Nofretete aus Ägypten, aus Afrika, das Aleppo-Zimmer aus Syrien, das Ishtar-Tor aus Babylon im heutigen Irak...

Oton Shaw: As somebody from Turkey, my experience of the Pergamon Museum is one of thinking about my various trips to different sites over my lifetime be like: Oh, that's what, that that's what was there! That's what was missing!

Ü Shaw: Als jemand türkischer Abstammung kommen mir beim Pergamon-Museum unweigerlich meine Reisen an verschiedene Orte in den Sinn, und mir wird klar: Ah, das stand da mal! Das fehlte da also!

Sammeln für das Imperium

A: Genau wie die kolonialen Sammlungen aus Afrika sind auch die archäologischen Grabungen im Osmanischen Reich unmittelbar mit den imperialen Ambitionen des noch jungen Deutschland verbunden.

Oton Gottschlich: Das hängt vor allen Dingen mit der Gründung des Kaiserreichs 1871 zusammen...

A: Jürgen Gottschlich, Mitautor des Buchs „Die Schatzjäger des Kaisers“.

Oton Gottschlich: ... und dem wachsenden Bedürfnis nach Repräsentanz in Konkurrenz zu Paris und London.

A: Die Berliner Afrika-Konferenz vom Winter 1884/85, bei der Bismarck erfolgreich die deutschen Kolonialinteressen südlich der Sahara geltend machte, hatte eine Art Vorläufer: schon 1876 hatte der Reichskanzler den Berliner Kongress einberufen, um den deutschen Einfluss im Osmanischen Reich zu sichern.

Oton Gottschlich: Man wollte zu den Großmächten gehören, und dazu gehörte auch, dass man eben gleichzieht mit den Antiken, die die anderen schon im Schaufenster stehen hatten.

A: Das deutsche Reich haderte mit seiner Provinzialität, wollte auch einen Louvre oder ein British Museum. Wer Weltmacht sein wollte, musste sich mit fremden Federn schmücken.

Oton Gottschlich: Der Startschuss dafür war die Berliner Konferenz von Bismarck, ein halbes Jahr, bevor Humann mit den Grabungen am Pergamon-Altar angefangen hat.

A: Carl Humann arbeitete eigentlich als Ingenieur beim Bau der Bagdad-Bahn, mit der die Deutschen in Kleinasien wirtschaftlich Fuß fassen wollten. Aber die Archäologie war seine Leidenschaft, und in Bergama beim heutigen Izmir entdeckte er die Reste eines gewaltigen Altars. Der Augenblick war günstig für die Deutschen, die damit in die erste imperiale Liga aufsteigen wollten.

Oton Gottschlich: Also das Osmanische Reich war praktisch pleite, und weil der Sultan glaubte, darauf angewiesen zu sein, die Unterstützung der Deutschen zu haben, zahlte er quasi mit Antiquitäten.

A: Selbst der Sultan allerdings konnte die neuen Gesetze zur Fundteilung nicht einfach ignorieren, die die ungehinderte Ausfuhr von Kulturgütern aus der Türkei unterbinden sollten. Demnach stand ein Drittel dem Finder, ein Drittel dem Eigentümer des Bodens und ein Drittel dem osmanischen Staat zu. Um das zu umgehen, war den Deutschen jedes Mittel recht. So schreibt Humann im September 1878 nach Berlin:

Z: Nun zur Hauptsache! Wie kommt alles nach Berlin! Meinem Ali Riza habe ich plausibel gemacht, da (...) unsere Arbeiten, und was oben ansteht, sein Gehalt mit etwaigem Bakschisch weitergehen sollen – man in Berlin auch etwas sehen will. Es wäre also wohl das Schlaueste, diese ersten Stücke schnell nach Berlin zu senden. Er findet das außerordentlich richtig. Vom Antikengesetz (das übrigens ja auch nur in der Idee existiert) hat er keine Ahnung. Nun mache ich Ihnen folgenden Vorschlag: Bevor die Sache

ruchbar wird (...) schaffe ich alle Reliefs vom Berg herunter, verpacke sie in starken Kisten, trotzdem das Holz hier sehr teuer ist, und schaffe sie nach Dikili. Dort hindert mich niemand, sie einzuschiffen, wenigstens nicht mit der Bestimmung Smyrna. (...) Nachher weiß kein Mensch, wo sie geblieben sind.

A: Am Ende entschied sich Humann für einen anderen Weg. Wohl durch Bestechung gelang es ihm, das zweite Drittel des Fundes zu sichern. Und beim letzten Drittel kam den Deutschen erneut die Geldnot der Osmanen zu Hilfe:

Oton Gottschlich: Da ging es um die Unterbringung von Flüchtlingen, die durch den osmanisch-russischen Krieg aus dem Balkan vertrieben worden waren, Muslime mussten angesiedelt werden in der Westtürkei, dafür hatten die kein Geld. Und das hat dann der preußische Staat rübergeschoben, so wie die Bundesrepublik heute für die syrischen Flüchtlinge bezahlt. Also 'ne erstaunliche Parallele, mit der sie dann den kompletten Satz der Friese vom Pergamon-Altar sich dafür die Ausfuhrgenehmigung besorgt haben.

A: Ähnlich trickreich gingen die Deutschen auch bei den anderen Objekten ihrer Begierde vor. Moralische Bedenken gab es nicht, ganz im Gegenteil, wurden die Objekte doch so für die „zivilisierte“ Menschheit gerettet. Dass sie auch hierzulande vor Zerstörung nicht sicher sein würden, zeigte sich spätestens im 2. Weltkrieg.

Oton Zaptcioglu: Und gleichzeitig als gegraben wird, wird ja gesagt: Ja, die Dörfler, die sind ja ignorant, für Ihre Ziegenställe benutzen Sie diese wertvollen Friese.

A: Von den heutigen Verantwortlichen auf der Museumsinsel werden die damaligen Methoden der Aneignung noch immer als legitim betrachtet:

Oton Helwing: Ich glaube, wenn es um die alten Kulturen geht, die, em...

A: Barbara Helwing leitet das Vorderasiatische Museum auf der

Insel.

Oton Helwing: ... wurden ausgegraben, wurden dann auch exportiert in einem Kontext, wo es zumindest eine Verständigung darüber gab, ob die auf Augenhöhe war oder nicht, da kann man geteilter Meinung sein. Aber es gab damals eine rechtliche Grundlage, und es gab auch in der Regel Herkunftsländer, die vergleichsweise wenig interessiert waren an diesen Objekten, jedenfalls zu dem Zeitpunkt.

Wiege der Zivilisation

A: Bei der Verwandlung archäologischer Fundstücke in imperiale Prunkstücke ging es auch um einen identitätspolitischen Prozess, denn mit den Erschütterungen durch die industrielle Revolution wuchs das Bedürfnis, sich der eigenen Überlegenheit beim zivilisatorischen Fortschritt zu versichern.

Oton Mirjam: Im Grunde genommen gibt es eben diese Ursprungstheorien, die Wiege der Zivilisationen in Mesopotamien und in Ägypten, das sehen wir im Pergamon-Museum und im Ägyptischen Museum, und dann zieht sich das weiter über die Klassik im Alten Museum, dann das Mittelalter, und kulminiert in der Alten Nationalgalerie, in der deutschen Kunst. Und das ist, glaube ich, der Kern des Problems.

A: Der Archäologe Johann Joachim Winckelmann hatte die griechische Antike im 18. Jahrhundert zu unserer ureigenen, erhabenen Vorgeschichte erklärt, und diese Story war in Deutschland begeistert aufgenommen worden. Später verlegte man den Anfang der europäischen Zivilisation in noch fernere Regionen wie Ägypten und Mesopotamien. Auf der Museumsinsel wurde diese Erzählung dann als Aufstiegsstory in Stein gemeißelt.

Oton Mirjam: Und ich denke, das wird hier gerade nicht durchbrochen, sondern es wird verstärkt...

Oton Lorenz: ... gefeiert...

Oton Mirjam: ... gefeiert, ja.

Oton Lorenz: Ja, das ist, glaube ich, das Problem, ne? Dass hier was gefeiert wird, was doch arg nach einem Weltbild riecht, muffelt, was ich zumindest doch gerne hinter mir lassen würde und heftigst kritisiere, weil es ist eben, es ist auch ein rassistisches Weltbild.

Oton Mirjam: Inwiefern findest du es rassistisch?

Oton Lorenz: Weil es unsere Geschichte, also den Teil einer Geschichte zu unserer macht und auf eine Weise als unsere Geschichte erzählt, dass es sehr exklusiv ist, und dass klar ist, wo oben und wo unten ist, nämlich bei uns ist oben, das sehe ich ja schon an dem Museum da, dass da (lacht) so, da wurde erstmal ein enormer Unterbau geschaffen, damit die deutsche Kunst dann über allem thront.

Sound

A: Mirjam hat mich später darauf aufmerksam gemacht, wie selbstverständlich ich da von uns und unserer Geschichte gesprochen habe, so ganz als weißer, deutscher Mann. Das würde sie als jemand aus einer Familie mit Migrationsgeschichte nie machen.

Oton Mirjam: Mir wird auch jetzt hier, wo wir ja hier stehen... auch noch mal klar, wie präsent die Alte Nationalgalerie hier ist. Also im Grunde genommen fügt sich die ganze Kunst hier außenrum, die christliche Kunst, die antike Kunst, die fügt sich hier so außenrum, ja, und das ist ja, wie so ein Kern sieht das aus, ne, man muss überhaupt erst mal hoch, um Caspar David Friedrich und die deutsche Malerei im 19. Jahrhundert anzusehen. Das ist schon kurios.

Oton Shaw: There's an underlying idea that there is a notion of Western civilization that is simply true, and that it's linear. And this comes from a history that was inscribed in the 19th century by Hegel.

Ü Shaw: Dem liegt eine Idee von westlicher Zivilisation zugrunde, die einfach für bare Münze genommen wird und sich linear entwickelt. Genau wie das Hegel im 19. Jahrhundert beschrieben hat.

A: Wendy Shaw.

Oton Shaw: When Hegel was writing his history, it sounded like a good idea, it was very logical, it followed his dialectical system, it is not what we'd call history today. Because it didn't have sources. And the few sources he had were very poor and they were actually very conservative for his own times and they were tied to supporting the idea of slavery and supporting the idea that eventually black people might be able to get to civilization, but they definitely were not there yet.

Ü Shaw: Als Hegel seine Geschichte schrieb, klang das gut und logisch, weil es seinem dialektischen System entsprach. Heute würde man das nicht Geschichtsschreibung nennen. Weil es keinerlei Quellen gab. Und die wenigen, die er hatte, waren dürftig und selbst für ihre Zeit konservativ. Sie befürworteten die Sklaverei und die Idee, dass Schwarze Menschen womöglich irgendwann zur Zivilisation fähig seien, aber ganz gewiss noch nicht so weit waren.

Oton Shaw: So every time this story gets repeated in a museum of so-called Western civilization, the underlying idea is that civilization is good, necessary, that it culminates in a place like Germany or anywhere in so called Western Europe or in the United States, the idea that other places lack history, the idea that they're somehow on the way to the present tense - all of these ideas get repeated in the museums island.

Ü Shaw: Jedesmal also, wenn diese Geschichte in einem Museum für sogenannte westliche Kultur wiederholt wird, liegt dem die Vorstellung zu Grunde, dass Zivilisation gut und notwendig ist und an einem Ort wie Deutschland, Westeuropa oder den Vereinigten Staaten zu ihrem Höhepunkt gelangt; dass anderen Orten Geschichte fehlt, dass sie erst auf dem Weg in die Gegenwart sind – all diese Vorstellungen werden auf der Museuminsel reproduziert.

A: Wir hatten dieses Thema auch gegenüber den Museumsverantwortlichen vorgebracht.

Oton Maischberger: Sofern die hegelianische Erzählung bewusst oder unterbewusst überhaupt dem Publikum und den Akteuren, den Macherinnen und Machern der Museen noch präsent sind, würde ich sagen, spielen sie jetzt keine dominante Rolle mehr.

A: Martin Maischberger, stellvertretender Leiter der Antikensammlung, parierte mit einer dieser Abwehrargumentationen, für die die Stiftung Preußischer Kulturbesitz mittlerweile berüchtigt ist:

Oton Maischberger: Dazu fehlen einfach auch zu viele Bausteine, die dazu vorhanden sein müssten. Wir haben hier wesentliche Teile der europäischen Kunst nicht auf der Museumsinsel.

A: Will heißen: weil das ursprüngliche Konzept heute womöglich weder dem Publikum noch den Museumsleuten bewusst ist und auch nur in Teilen umgesetzt wurde, muss man sich nicht weiter damit beschäftigen.

Oton Helwing: Deswegen sehe ich eigentlich nicht, dass wir uns sozusagen festlegen auf diese, auf diese Erzählung des europäischen oder auch deutschen Höhepunkts.

Teilhabe in Grenzen - Multaka

Oton Afshar: Herzlich willkommen im Museum für Islamische Kunst. Eh, ich bin Haleh, und ich gebe normalerweise Führungen hier auf Farsi, oder Persisch, ist mein Muttersprache, aber ich versuche heute mein Bestes zu tun, um das auf Deutsch auch zu schaffen. Ja, hier sehen wir eine ganz grobe...

A: Haleh Afshar ist Kunststudentin und eine von mittlerweile 22 Guides, die im Pergamon Museum, im Museum für Islamische Kunst, aber z. B. auch im Deutschen Historischen Museum im Rahmen des Projekts Multaka durch die Sammlungen führen.

Oton Jreige: Multaka heißt Treffpunkt auf arabisch...

A: Salma Jreige ist eine der Koordinatorinnen des Projekts.

Oton Jreige: ... und das Ziel dieses Projekts ist, Zugang für arabischsprachige Menschen mit Migrationshintergrund und- oder Fluchterfahrung in die Museum zu ermöglichen.

A: Jahrzehntlang war niemand auf den Gedanken gekommen, die türkischen und kurdischen Migrant:innen im nahen Kreuzberg als Angehörige der Source Communities des Pergamon-Altars und anderer Werke auch nur in Betracht zu ziehen. Erst 2015, mit der Ankunft vieler Menschen aus Syrien und dem Irak, setzte ein vorsichtiges Umdenken ein.

Oton Jreige: Es geht um interkulturellen Dialog, es geht um kulturelle Teilhabe, für diese Communities, und es geht natürlich um einfach das Museum als Begegnungsort zu nutzen.

A: Multaka ist ein Versuch, Museen, die archäologische und historische Objekte hüten, aus der Vergangenheit in die gesellschaftliche Gegenwart zu holen und dabei die Kompetenzen von Menschen mit Migrationserfahrung zu nutzen, zum beiderseitigen Gewinn.

Doch die Neuen bleiben hier letztlich Gäste. Sie arbeiten auf Honorarbasis, und auf die Story, die in den Museen erzählt wird, haben sie kaum Einfluss. Eine wirkliche Auseinandersetzung damit, wie die imperiale Politik des 19. Jahrhunderts mit heutigen Fluchtbewegungen zusammenhängt, findet weiterhin nicht statt.

Geografie als Machtinstrument

A: Die Ursprungsgeschichte Europas wurde auf den Nahen Osten und Ägypten erweitert, doch die Nachfahren vor Ort blieben von dieser Erzählung ausgeschlossen. Obwohl Abertausende von ihnen die Artefakte ausgruben.

Oton Wendy:

When you define the prehistory of the ancient Near East and of Asia Minor as part of European history, and then you go and excavate it and you say, ha, we have found our history here, the effect is saying everybody who actually lives here is an interloper. The true owners of this region are our forefathers, which is not you. So it's, it's a way of displacing, of psychologically displacing the people who are there as late comers because, you know, the Muslims have only been there since the 11th century, right, in Asia Minor. So if you can say, hey, this is actually our history, look, we have these ancient sculptures which are naturally German, then you can say, well, this belongs to us, not to you. So there's this notion of primacy which comes into play through archeology.

Ü Shaw:

Wenn man die Vorgeschichte des Nahen Ostens und Kleinasiens als Teil der europäischen Geschichte definiert, da zu graben anfängt und dann sagt, wir haben unsere Geschichte gefunden, erklärt man alle, die tatsächlich da leben, zu Eindringlingen. Die wahren Eigentümer dieser Gebiete sind unsere Vorfahren, nicht ihr. Damit werden diese Menschen vertrieben, als später Hinzugekommene psychologisch vertrieben, denn die Muslime haben da ja erst seit dem 11. Jahrhundert gelebt. Wenn man also sagt, das ist eigentlich unsere Geschichte, wir haben diese Skulpturen, die natürlicherweise deutsch sind, dann sagt man auch, das gehört uns, nicht euch. Und so kommt durch die Archäologie diese Idee von Vorherrschaft ins Spiel.

Oton Mirjam:

How could you create an anti-colonial narrative on Museum Island?

Ü Mirjam:

Wie könnte man denn auf der Museumsinsel ein anti-koloniales Narrativ schaffen?

A: Jas Elsner.

Oton Elsner:

You can't, obviously not. Museum Island is defined as the pinnacle of such a narrative. Because it is the true story of how - you wouldn't get to Adolf without, you have to understand how you got there! It's a good story.

Ü Elsner:

Ganz offensichtlich geht das nicht. Die Museumsinsel ist ja gerade der Höhepunkt dieser Erzählung. Anders könnte man gar nicht zu Adolf gelangen. Man muss doch begreifen, wie man dahin gekommen ist!

A: Elsner verwehrt sich gegen jeden Versuch einer Bereinigung der Geschichte.

Oton Elsner: You cannot, on the other hand, continue that story. And therefore it comes to the crunch of a really profound problem in the whole. It's not just Germany, it's everywhere: How do we actually deal with our pasts in such a way as not to oblivate them, so that we're now innocent? In other words, we have to accept Museums Island for what it is. It's a great monument to that. I mean, it brought us, before Adolf Hitler, it brought the greatest cultural moment of Wissenschaft anywhere in the world.

Ü Elsner: Andererseits kann man die Geschichte natürlich nicht einfach fortführen. Und damit kommt man zum Knackpunkt des Ganzen. Das gilt generell, nicht nur für Deutschland: wie können wir mit unseren Vergangenheiten umgehen, ohne sie auszulöschen und uns damit von Schuld freizusprechen? D. h. wir müssen die Museumsinsel als das nehmen, was sie ist. Sie ist ein großartiges Denkmal dieser Geschichte. Und vor Adolf Hitler ging daraus immerhin die weltweit größte Blüte der Wissenschaft hervor.

Oton Mirjam: But what you are suggesting is basically Museum Island as a museum object?

Ü Mirjam: Sie würden also die Museumsinsel selbst als museales Objekt betrachten?

Oton Elsner: It is a museum object.

Ü Elsner: Sie ist ein Museumsobjekt.

Oton Mirjam: But how can you do it? What are we supposed to do with it now?

Ü Mirjam: Aber was sollen wir denn jetzt damit machen?

Oton Elsner: Museum Island, well...

Oton Mirjam: How can you display it as a...

Oton Elsner: But you can't anymore, because you got the Humboldt Forum there. You're already, you've now done something else with the story, which is to incredibly complicate the narrative. But in ways that they themselves even don't know what they're thinking. Let alone, the ways that it would be appropriate to someone else.

Ü Elsner: Das geht jetzt nicht mehr, weil das Humboldt Forum da steht. Damit hat man die Geschichte verändert und das Narrativ unglaublich verkompliziert. Sie begreifen ja ihre eigenen Gedanken gar nicht. Und schon gar nicht, wie es für andere greifbar werden könnte.

Die unerzählte Geschichte der Museen

A: Museen thematisieren in aller Regel nicht, was sie repräsentieren, wofür sie stehen oder stehen sollen – was sie über sich selbst sagen.

Oton Lorenz: Aber da sind wir ja bei dem ganz großen Thema, dass, indem ein Museum Dinge zeigt, spricht es so viel über die anderen wie über sich selbst und uns. Und diese Erzählung über sich selbst und uns wird aber immer weggelassen. Es wird immer nur über die anderen gesprochen. Dabei ist diese Erzählung über uns genau so wichtig. Und wenn man die nicht ernst nimmt, dann, dann tut man so, als ob man neutral, objektiv, was auch immer sei, was natürlich nicht der Fall ist, sondern 'n Museum wird aus bestimmten Gründen in 'ner bestimmten historischen Epoche mit 'nem bestimmten Ziel gebaut und gefüllt mit bestimmten Dingen, um etwas zu erzählen, was für, in diesem Falle, nationale Identität wichtig ist.

A: Das gilt auch für das Humboldt Forum, war es doch von Anfang an als Identität stiftendes Projekt gedacht, als Aushängeschild für ein modernes, weltoffenes Deutschland: „Bei uns dürfen diese Kulturen aus aller Welt jetzt sogar den vornehmsten Ort der Nation besetzen.“

Atmo: Kinder, versch Musiken...

A: Rund um die Museen hat sich die Insel längst zu einem Treffpunkt entwickelt. Im Sommer plantschen Kinder aus aller Welt vergnügt an der Fontäne im Lustgarten.

Die Arkaden vor der Alten Nationalgalerie sind zu einer beliebten Fotolocation für perfekt gestylte Hochzeitspaare geworden.

Auf der Friedrichsbrücke macht immer jemand Musik.

Oben, zwischen den enormen Säulen des Alten Museums, filmen junge Tänzer ihre neuesten moves, die dann bei TikTok landen.

Die Wiesen davor füllen sich an Sommerabenden mit arabisch-stämmigen Familien und Gruppen junger Leute.

Von den Arkaden an der Spree lässt ein internationales Publikum die Beine über dem Wasser baumeln.

Neben der Alten Nationalgalerie wird Salsa getanzt. Drüben im Säulengang Tango.

Im Hintergrund flackern Züge durchs Bild. Die Insel lebt.

Die weiße Antike

Oton Mirjam: Wenn man sich das jetzt hier anschaut, dieser Säulengang vor dem Neuen Museum, mit den neuen Säulen, die dann schon zur James-Simon-Galerie gehören, versucht man ganz deutlich und ganz stark diesen Bezug wiederherzustellen zum Klassizismus. Und was mir sehr stark auffällt bei diesem neoklassizistischen Ansatz ist die Weißheit dieses Gebäudes. Und das ist ja auch genau das, woran man denken soll, wenn man an die klassische Antike denkt: das ist eben Weißheit.

Oton Lorenz: Das heißt, du beziehst dich auf die Farbe weiß, auf das Weißsein?

Oton Mirjam: Ich beziehe mich hier auf die Farbe weiß, aber das Konzept von Weißsein ist etwas, was sich durch die ganze Museumsinsel und auch durch das ganze Humboldt-Forum zieht. Das heißt, ohne dieses Konzept des Weißseins

funktionieren eigentlich diese ganzen Kategorien auf der Museumsinsel nicht.

Oton Lorenz: Na ja, das ham wir Winckelmann zu verdanken und seiner Geschichte des klassischen Altertums. Seit der sich Mitte des 18. Jahrhunderts in diese weißen Skulpturen verliebt hatte und die Griechen schuppdwupp zu unseren Vorfahren erklärt hat, seitdem sind edel und weiß bei uns eigentlich zu Synonymen geworden.

A: Dabei ist mittlerweile klar, dass die antiken Skulpturen und Gebäude häufig bunt bemalt waren. Und dass die antike Welt genauso multi-ethnisch war wie die Museumsinsel heute im Sommer.

Atmo: Musik, Geschrei...

A: Vor allem abends, wenn die Museen geschlossen sind, trifft sich dieses neue Deutschland auf der Insel. Und statt zu bedenken, ob hier nicht das Publikum schon vor Ort ist, das in den Museen fehlt; statt zu überlegen, wie man dieses neue Wir in die Museen holen könnte; wie man Freizeit und Museum in eine neue, fruchtbare Verbindung bringen kann - stattdessen wurde dieses neue Wir im Sommer 2020 mit einem Schlag von der Insel vertrieben.

Musik Ende

A: Plötzlich Verbotsschilder: Respect World Heritage! Keine Musik mehr erlaubt; keine neuen moves mehr am Alten Museum; die Arkaden vor dem Neuen Museum liegen abends wie ausgestorben da.

Anlass waren Vermüllung und Beschädigungen, vor allem aber Graffitis auf der riesigen Schale vor dem Alten Museum. Ein Akt von Barbarei, empörten sich Hauptstadtpresse und Bürgertum unisono, ein Sakrileg an unseren Bildungstempeln.

Bildung in Preußen nach Humboldt

Oton Lehmann: Bildung ist der einzige Ansatz für eine Gesellschaft...

A: Klaus-Dieter Lehmann.

Oton Lehmann: ... sich wirklich aus der Unmündigkeit zu befreien, und seine Eigenständigkeit und Eigenverantwortung zu bekommen.

A: Die Museen arbeiten weiter in der Bildungstradition, wie sie der Bildungsreformer Wilhelm von Humboldt in Preußen institutionalisiert hatte.

Oton Elsner: Winckelmann, in his great history of classical antiquity, really creates the idea that you, you make the human being.

Ü Elsner: In seiner großen Geschichte des Klassischen Altertums entwickelt Winckelmann die Idee, dass der Mensch gemacht wird.

A: Jas Elsner.

Oton Elsner: And so education is Bildung, and it's tied to the Greek idea of Paideia, which becomes Bildung, and this is the great ideological project of the, of the Prussian University. So it's before Humboldt.

Ü Elsner: Erziehung wird nun, angelehnt an die griechische Idee der Paideia, zu Bildung. Und das ist das große ideologische Projekt der Preußischen Universität. Das ist vor Humboldt.

A: Wilhelm von Humboldt übernahm von Winckelmann die Idealisierung der Griechen, betrachtete sie als "einen aus edlerem und reinerem Stoff geformten Menschenstamm", „zu letzter Vollendung gereift“.

Oton Elsner: What Humboldt does is he takes what is a series of ideas and makes it a, dare I say, kind of industry. So the institutional structuring of it. Well, we saw the results.

Ü Elsner: Humboldt formt sozusagen aus einer Reihe von Ideen eine Art – Industrie. Eine institutionelle Struktur. Wir haben gesehen, was dabei herauskam.

A: Und dann zieht Elsner eine Linie von den Bildungsreformen des frühen 19. Jahrhunderts bis zum Faschismus.

Oton Elsner: I mean, Museumsinsel and right through to 1945 is the result of that structure. But the ideological template is in Winckelmann. Which includes, of course, negative views of all these other cultures and elevated views of the Greeks. I mean, the White Greeks are Winckelmanns - pinnacle.

Ü Elsner: Die Museumsinsel und alles bis 1945 ist Folge dieser Struktur. Aber Winckelmann gibt den ideologischen Rahmen vor. Und der beinhaltet eine überhöhte Idee von den Griechen und eine negative Sicht auf alle anderen Kulturen. Die Weißen Griechen waren für Winckelmann das Höchste.

Oton Mirjam: I mean, what's going on is quite troubling, because we know about the underlying ideology of Nazism, we know that the Nazis liked antiquity, but we do not bring these things together in the right way.

Ü Mirjam: Das ist schon verstörend, denn wir wissen zwar um die ideologische Basis des Faschismus, wir wissen auch, dass die Nazis für die Antike schwärmten, aber wir denken das alles nie richtig zusammen.

A: White Supremacy ist das, was Preußentum und Faschismus eint. Dieser Glaube an die eigene Überlegenheit ist der Sumpf unter den mächtigen Säulen, wie er sich heute in der Verbindung von Preußen-Nostalgie und Rechtsradikalismus zurückmeldet. Bei den Spendern der Schlossfassaden wurde es einmal mehr deutlich. Oder beim Wiederaufbau der Potsdamer Garnisonkirche, in der Hitler 1933 von Hindenburg durch einen einzigen Handschlag salonfähig gemacht wurde. Überall sind Rechte mit von der Partie. Doch das konservative Bürgertum tut weiterhin so, als ob man das eine vom anderen fein säuberlich trennen könne.

Oton Elsner: I mean, Nazification is a particular German problematic version of that narrative. And of course, it's denied officially or in any kind of public statement, but it is the developed perversion of a model that is actually made monumental by the Museumsinsel. That's what it is. That's what its, that's what its job is!

Ü Elsner: Der Nazi-Faschismus ist eine speziell deutsche, problematische Version dieses Narrativs. Und natürlich wird das offiziell geleugnet. Aber er ist die pervertierte

Weiterentwicklung eines Modells, das auf der Museumsinsel monumentalisiert wurde.

A: Der Preußische Klassizismus, der sich mit seinen Säulen und Tempeln so gern auf Athen bezieht, ein strahlend weißes Athen, Wiege der Demokratie...

Oton Elsner: And that's a crazy story, it's a whimsical story...

Ü Elsner: Es ist 'ne verrückte, 'ne skurrile Geschichte...

A: ... steingewordene humanistische Bildung, von den deutschen Eliten immer hoch gehalten.

Oton Elsner: and you can't be meaningfully German or Germany without accepting that story.

Ü Elsner: Man kann nicht wirklich deutsch sein, ohne diese Geschichte zu akzeptieren.

A: Die herrschende Klasse beim Großen Graecum unter sich...

Oton Lehmann: Und das ist die Chance nach wie vor heute: eine Bildung ist der einzige Ansatz für eine Gesellschaft, sich wirklich aus der Unmündigkeit zu befreien.

A: Bei Bedarf wurde sie den Bürgerkindern auch mit Gewalt eingetrichtert.

Oton Elsner: And after all, it's the greatest university system in the world, from, let's say, 1850 until 1933, probably specifically until they sack all the Jews. And it's, it produces Humanism. And humanism in in in an incredible sense, because I mean, Einstein is part of humanism. I mean, it's it's hard not to be incredibly laudatory of that system, it was amazing, and for years, we've always been told, why do you do the humanities? Because it makes you a better person. It does not and did not. And that is one of the problems. That is to say what the Nazis proved is that the most educated, am, humane people in the world could be the opposite. And education makes no damn difference whatsoever.

Ü Elsner: Und immerhin war es das beste Universitätssystem der Welt, von, sagen wir mal, 1850 bis 1933, wahrscheinlich genau bis zu dem Moment, als sie die Juden auf die Straße setzten. Und es produziert Humanismus. Und zwar einen unglaublichen Humanismus, immerhin war Einstein Teil des Humanismus.

Man kommt also kaum umhin, dieses System zu loben. Und immer wurde uns erzählt, dass das Studium der Geisteswissenschaften dich zu einem besseren Menschen macht. Das tut es aber nicht, hat es auch nie getan. Und das ist eins der Probleme. Denn die Nazis haben bewiesen, dass aus den bestgebildeten, humansten Menschen genau das Gegenteil werden kann. Und Bildung macht dabei nicht den geringsten Unterschied.

A: Wäre die Behauptung zu gewagt, oder zu psychologisierend, dass die strenge preußische Disziplin und der unbedingte Rationalismus, die den Militarismus genau wie die Wissenschaft auf die Spitze trieben, dass sie dem Menschen das Menschliche austreiben? Und dass diese Überforderung zugleich die Herzenskälte und so auch den Zivilisationsbruch erzeugt?

Müssen wir nicht nach dem Faschismus noch mal neu über Aufklärung nachdenken?

Für ein offenes Museum

A: Die Museen bemühen sich mittlerweile um mehr Diversität, bei Publikum wie Personal. Sie wollen das Image von Institutionen loswerden, die nur ein weißes Bürgertum ansprechen. Die große Chance einer wirklichen, konzeptionellen Neuaufstellung wurde auf der Insel allerdings vertan. Kleine, allzu zaghafte Schritte müssen genügen:

Oton Helwing: Wir hatten im Vorderasiatischen Museum die Chance, durch die Nachbesetzung einer Kuratorenstelle auch eine Öffnung zu bekommen und wir haben dann einen sehr interessanten internationalen Wettbewerb gehabt.

A: Deutschkenntnisse wurden erstmals nicht vorausgesetzt.

Oton Helwing: Wir haben eine neue Kuratorin, neue Kollegin nun, die gebürtig ist aus der Türkei. Und die uns hier doch sehr

bereichert, weil sie schon alleine in der Lage ist, diese ganzen Texte jetzt auch gleich noch auf Türkisch dazu zu schreiben.

Oton Lorenz: Ich bin so 'n bisschen, ich muss 'n bisschen grinsen, weil die italienische Kuratorin, die türkische Kuratorin, Herr Parzinger hat von einem chinesischen Kurator gesprochen – es gibt immer diesen einen oder diese eine, die man vorzeigen kann.

Oton Helwing: Ja, aber jetzt, ich muss da jetzt mal einschreiten. Wir sind insgesamt fünf Wissenschaftler hier in meinem Haus. Das sind nicht so wahnsinnig viele. Die nächste Stelle wird in neun Jahren frei und die übernächste in zehn. Aber wir haben es immerhin geschafft, in dem Moment, wo wir die Chance hatten, international auszusprechen.

A: Dieser Fortschritt hinsichtlich Diversität wird jedoch an anderer Stelle gleich wieder zunichte gemacht. An der Freien Universität Berlin, die die zukünftigen Kurator:innen ausbildet, sah man sich trotz studentischer Proteste nicht in der Lage, einer international renommierten Wissenschaftlerin wie Wendy Shaw eine feste Stelle anzubieten und ließ sie gehen.

Oton Film arabisch, mit Musik:

Ü Frau: Stell dir vor, eine Seele säße in einem Käfig, was würde sie fühlen?

Oton Mansour: Wir reden immer über Menschen. Und natürlich diese Monumente, diese Steine haben diese Seele der Menschen. Und die sprechen in der Sprache der Menschen.

A: 2016 initiierte die Künstlerin Nahed Mansour ein partizipatives Projekt mit geflüchteten Menschen in einem Wohnheim in Berlin-Spandau. Diese Aufnahmen stammen aus dem Film zum Ausstellungsprojekt, in dessen Rahmen die Menschen aus dem Nahen Osten auch das Pergamon-Museum besuchten.

Oton Mansour: Und ich wollte diese Monumente auch sprechen lassen über die Menschen und umgekehrt.

Oton Film arabisch:

Ü Frau: Wenn meine Seele da drin wäre, würde sie frieren. Warum ist ihnen kalt? Sie sind nicht zu Hause, sie sind fremd.

Ü Mann: Unter Geschwistern und Familie zu sein ist besser als allein zu sein. Wir kamen gezwungenermaßen hier her. Auch diese Armen hier hatten nichts zu sagen. Sie haben auch Gefühle! Sie kamen als Geschenk!

A: Mansour stammt aus dem Libanon. Ihr Projekt entwickelte sie zusammen mit den Heimbewohner:innen und Kolleg:innen vom Institut für Kunst im Kontext der Berliner Universität der Künste.

Oton Mansour: Es ging am Anfang um sich auszudrücken und zu reden über Fluchterfahrung oder Wünsche oder Herausforder, Herausford (lacht) Herausforderungen, die man begegnet, wenn man erst ankommt in Deutschland oder man geflüchtet ist.

A: Es wurde viel gesprochen und geschrieben, gekocht und gebaut.

Oton Mansour: Davon ist die Idee entstanden, ein Museum, ein Gemeinschaftsmuseum zu machen, und zu verbinden mit dem Pergamon-Museum, so ein alternative Version von Museum, das erinnert die Menschen an ihre Herkunft, an ihre Kulturerbe, und deswegen wir sind gegangen zum Pergamon-Museum, wir haben die Monumente geschaut, die in der kolonialen Zeit der Osmanen und der Deutschen nach Deutschland gebracht wurden.

A: Die Ausstellung wurde erst im Wohnheim und danach in einer kommunalen Galerie gezeigt. Spektakulärstes Objekt war eine Kopie des Ishtar-Tors aus dem irakischen Babylon, dessen monumentaler Nachbau im Pergamon-Museum steht. Das berühmte blaue Tor wurde aus Styropor gefertigt und mit den roten Plastiktellern dekoriert, von denen die Heimbewohner:innen täglich aßen.

Oton Mansour: Das Ishtar-Tor ist ein spirituelles Symbol von Empowerment, das spricht von der uralten Geschichte der Zivilisationen, die im Nahen Osten angefangen haben. Das bedeutet für mich eine Art von Verantwortung und Empowerment.

A: Plötzlich sind die antiken Steine existenziell wichtig. Aber ist das hier erwünscht? Wird es überhaupt begriffen?

Oton Mansour: Ich wollte auch diese Monumente bringen als Intervention im Pergamon, aber ich hab' keine Reaktion bekommen.

Atmo Museum

A: Keine Reaktion - die Museen sind schwerfällig und personell in der Regel schlecht ausgestattet, die Häuser als Orte der Bildung und Belehrung, nicht der Begegnung konzipiert. Die gesellschaftliche Gegenwart soll draußen bleiben.

Oton Mansour: Man redet nicht, sie öffnen sich nicht für diese Sachen.

A: So finden neue Ideen dort häufig weder Verständnis noch überhaupt Adressaten. Und eine innige Beziehung zu den Objekten, die mit einer Art Wiederaneignung einhergehen könnte, ist schon gar nicht erwünscht.

Oton Mansour: Und ich denke, das ist schade.

A: Wenn diese Häuser jedoch gesellschaftliche Relevanz beanspruchen wollen, müssen sie sich völlig neu aufstellen. Und dafür brauchen sie neue Akteure. Und zwar nicht nur für sporadische Projekte, sondern als festen Bestandteil der Institution.

Atmo Pergamon: Durchsage Schließung

Oton Mansour: Was ich erwarte ist, dass ehrliche, klare Projekte, die das Museum dekolonisieren, Raum haben im Raum des Museums.

Oton Lorenz: Du sagst gleichzeitig, dass das Museum zurzeit, so wie es ist, noch 'ne koloniale Institution ist.

Oton Mansour: Natürlich. Wenn das Museum sich nicht ehrlich und frei öffnet und Leute engagiert, die auf Augenhöhe arbeiten zusammen mit den Leuten von der Museum, nicht Mitarbeiter, die unterschiedliche Machtebenen haben, wo die, äh, die weißen Leute immer kontrollieren, ... dann diese koloniale Geschichte ist immer noch da, weil die Hierarchie ist immer noch da.

Atmo Rausgehen aus Pergamon: Schönen Feierabend!...

A: Aber vielleicht ist das in den Augen der Kulturmanager zweitrangig. Vielleicht geht es vor allem darum, dass der Laden läuft. Um die Besucherzahlen.

Atmo Rausgehen aus Pergamon: Krähen und Glocken

A: Als Mirjam und ich schließlich nach draußen traten, war es kalt und dunkel. Nahed Mansour war schon gegangen, und wir setzten uns noch kurz auf die steinerne Bank im Hof neben dem Pergamon-Museum.

Atmo Schließen

Oton Lorenz: Was ich mir vorstelle ist, dass bestimmte Blickweisen auf Zusammenhänge, die absolut weiß im Sinne von eurozentristisch sind, dass die durchbrochen werden.

Oton Mirjam: Wir waren eigentlich ziemlich erledigt nach dem langen Tag. Aber dann meinstest du plötzlich, noch unbedingt dieses Plädoyer halten zu müssen.

Atmo Rausgehen aus Pergamon: Krähen und Glocken

Oton Lorenz: Ich meine, das ist ja eine große Erzählung des Wir, Wir und die Welt, und dieses Wir stimmt einfach nicht mehr. Und solange das noch in irgendeiner Form weiter erzählt wird, bleibt es immer exklusiv. Und damit müssen wir aufhören. Ich glaube, damit müssen wir wirklich aufhören.

Atmo Krähen und Glocken

Absage

- Oton Elsner:** So I do think it's a really, with the Humboldt Forum, that's going to be an incredibly interesting story, the next 20 years of how they do, the narrative they'll tell you, you know, it would be a prism through which to look at everything you want to know about Germany. Germany, the self-image of Germany is going to be told that way. They curators won't even realise they're doing it.
- Ü Elsner:** Mit dem Humboldt Forum wird es in den nächsten 20 Jahren ne äußerst interessante Geschichte. Wie durch ein Prisma wird man da alles, was man will, über Deutschland erfahren können. Deutschlands Selbstbild wird hier artikuliert werden. Auch wenn es die Kuratoren selbst gar nicht mitkriegen.
- Oton Lorenz:** That was a nice final word.
- Oton Elsner:** Was it? Oh, good.
- Oton Mirjam:** I love it. I love it, too.
- Oton Elsner:** But it's true, isn't it?
- Oton Mirjam:** Yeah, totally. Absolutely
- Oton Lorenz:** Absolutely. That's great.
- Oton Elsner:** Was it useful? Was it ok?
- Oton Lorenz:** Yeah, yeah, absolutely.

E N D E