

BUND
MUSEUMS
DEUTSCHER
MUSEUMS
BUND

Museumskunde

Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund

Migration

Band 75 1/10



BUND
MUSEUMS
DEUTSCHER
MUSEUMS
BUND

Museumskunde

Herausgegeben vom Deutschen Museumsbund

Band 75 1/10



Titelabbildung: Raffael
Rheinsberg, Koffermauer –
Klagemauer, 1988–1991,
Stadtgalerie im Sophienhof Kiel.
Foto: Helmut Kunde, Strande.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2010.

Gefördert mit großzügiger Unterstützung durch



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Kollektives Gedächtnis und kultureller Speicher. Chancen und Aufgaben des Museums für Islamische Kunst im Pergamonmuseum

Stefan Weber

Als Wilhelm von Bode vor 106 Jahren die Islamische Abteilung im Kaiser-Friedrich-Museum (das heutige Bode-Museum) gründete, war dies ein visionärer Gedanke, um die klassischen Weltkulturen umfassend auszustellen. Damals waren Muslime Exoten. Die Osmanen waren zwar Verbündete des Deutschen Reichs, doch der Islam war eine ferne Wirklichkeit, die in Deutschland hauptsächlich durch Kolonialwarenläden, Postkarten und orientalisierende Werbung für Zigarettenmarken sichtbar war. Dies hat sich deutlich verändert: Heute sind Muslime Teil Deutschlands – und auch wenn es nur langsam in unser kollektives Bewusstsein dringt, Deutschland ist heute zum Teil muslimisch.

Aufgabe von Museen mag es sein, diese neuen Realitäten museal aufzuarbeiten und Migration selber zum Thema zu machen. Als einziges deutsches Museum seiner Art, ist für das Museum für Islamische Kunst die Aufgabenstellung etwas anders gelagert. Zum einen gilt es, neue gesellschaftliche Realitäten in der Museumswelt widerzuspiegeln und Muslimen eine (hoch-)kulturelle Heimat anzubieten. Ferner sprechen wir als eine der besten Sammlungen weltweit und in *prime location* nicht nur Berliner und deutsches Publikum an, sondern sind ein wichtiger Anlaufpunkt für internationale Berlintoneristen. Die Aufgaben sind dadurch komplex und vielschichtig. Vereinfacht können sie in drei Bereiche unterteilt werden:

I. Das Museum dient als symbolischer Ort von Menschen aus muslimisch geprägten Gesellschaften in Deutschland und kann als öffentliche Einrichtung eine kulturelle Heimat bieten. Dies ermöglicht eine positive Bestätigung muslimischer Kultur bei Bevölkerungsgruppen, die sich normalerweise, durch eine im öffentlichen Diskurs negative Belegung ihrer kollektiven Identität, in defensiver und oft peripherer Position wiederfinden. Eine Erweiterung um positive Identitätsbilder ist für den Selbstwert und die Erfahrung, mit seiner Identität geschätzt zu werden, wichtig.



Internationaler Besucherandrang am Pergamonmuseum.
Foto: Stefan Weber 2009.

Dies hat direkte integrative Wirkung und reduziert die Herausbildung von Parallelgesellschaften.

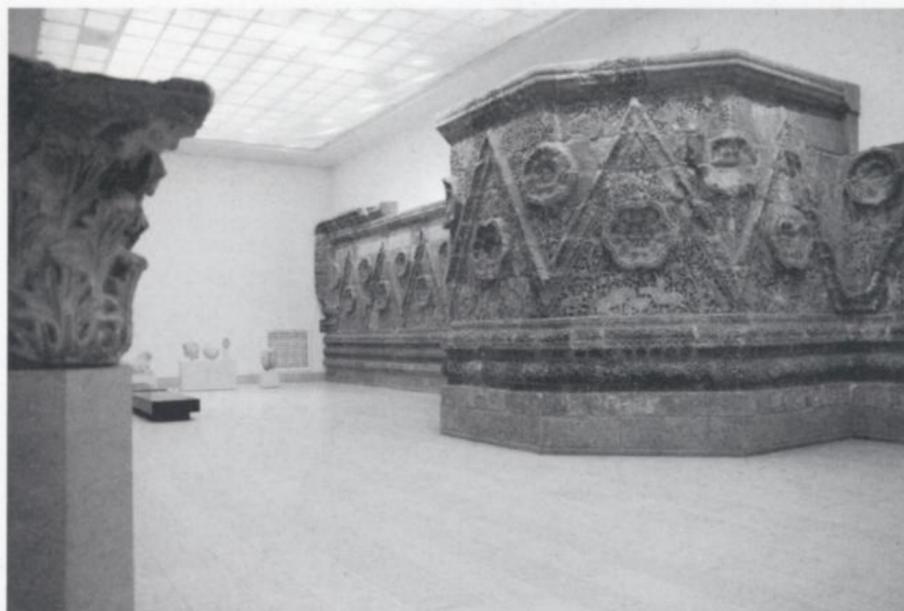
II. Bei der Kulturvermittlung für deutsche und internationale Besucher geht es nicht nur darum, jemand „anderen“ zu erklären, sondern durch eine Darstellung der historischen Tiefen und kulturellen Komplexität vereinfachten Geschichts- und Kulturbildern entgegenzuwirken: Dies ist durch die spezifische Problematik (Islam-Debatte) besonders dringlich und gilt für Muslime und Nicht-Muslime. Kulturelle Bildung ist bei der zunehmenden stereotypischen und ahistorischen Wahrnehmung von Kulturkreisen ein wichtiges Anliegen. Entgegen der eigenen gelebten Realitäten im Zeitalter globaler Interaktion und des damit zunehmenden Ineinandergreifens kultureller Erfahrung, kommen im öffentlichen Diskurs und in der Selbstwahrnehmung oft sehr flache und grob vereinfachende Kulturmuster (Stichwort *Clash of Civilisations*) zum Tragen. Museen bedienen allzu oft noch vereinfachende Geschichts- und Kulturbilder, sie können diese aber auch aufbrechen. Dies führt direkt zu Punkt III: Die museale Vermittlung von islamischer Kunst, die, am Ende dieses Beitrags behandelt wird.

I. Das Museum für Islamische Kunst und seine Communities

Für Muslime – ob religiös oder säkular – fehlen öffentliche und symbolische Räume im Habermas'schen Sinn. Integration und Teilhabe an einem Gemeinwesen sind elementar mit einem Zugehörigkeitsgefühl der entsprechenden Gruppen an eben diesem Gemeinwesen verbunden. Diese erfolgen auf mehreren Ebenen, wie zum Beispiel über die Beherrschung der Sprache und der Amtswege. Dazu gehört auch, dass sich die kulturelle Erfahrung in den öffentlichen Einrichtungen des Gemeinwesens wiederfindet, beziehungsweise die dazu benötigten öffentlichen Räume bestehen oder bereitgestellt werden. Eine Nutzung solcher Räume kann zur Identifikation und Partizipation im gesellschaftlichen Gemeinwesen führen. Es geht aber auch um eine Anerkennung muslimischer Kulturen jenseits des politisch schwierigen Diskurses.

Staatliche öffentliche Foren für die circa 4 Millionen Deutsche muslimischen Hintergrunds beziehungsweise nicht eingebürgerte Muslime bestehen bisher kaum, dabei sind symbolische und öffentliche Räume immens wichtig. Es ist geradezu eine Einladung, sich in dieser Stadt und diesem Land zu Hause zu fühlen, wenn man erfährt, dass die Zeugnisse kultureller Wurzeln geachtet, bewahrt, mit hohem Aufwand restauriert und an einem privilegierten Ort wie dem Pergamonmuseum einem internationalen Publikum gezeigt werden.

Wir bewahren, restaurieren und erforschen Objekte muslimisch geprägter Gesellschaften. Dies ist ein gesellschaftspolitischer Auftrag an sich. Hunderttausende Besucher strömen jährlich aus der gesamten Welt auf die Museumsinsel und können das vielfältige und prachtvolle kulturelle Erbe muslimischer Zivilisationen in Berlin erfahren. Das Interesse ist groß: im Krisenjahr 2009 konnten wir bei allgemein rückläufigen Besucherzahlen im Pergamonmuseum mit fast 9% Zuwachs einen Rekord von über einer halben Million Besuchern in unserem Museum verzeichnen. Museumsgänger mit einem familiären Hintergrund aus der Türkei, dem Iran, aus den arabischen Ländern, aus Pakistan oder anderswo können, egal ob sie praktizierende Muslime, Christen, Juden oder aber säkular sind, stolz auf ihr kulturelles Erbe sein. Durch sein Alleinstellungsmerkmal ist unser Museum für Islamische Kunst hier in Deutschland besonders gefordert. Jedoch haben wir genau hier Schwierigkeiten die entsprechenden Personengruppen zu erreichen. Diese Schwierigkeiten lassen sich zwei Bereichen zuordnen:



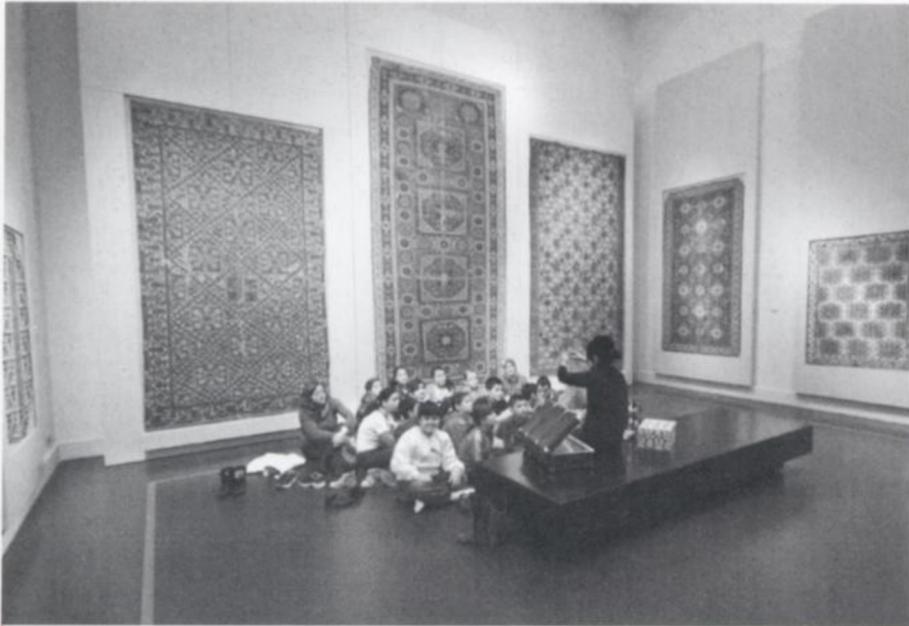
Die Fassade des Kalifenpalasts von Mshatta aus der Mitte des 8. Jahrhunderts (Inv.-Nr. 6163), weltweit das größte und bedeutendste Zeugnis Islamischer Kunst in einem Museum. Foto: Stefan Weber 2009.

1) Bildung

Ein Großteil der Muslime in Deutschland (der der deutschen Muslime) haben einen bildungsfernen sozialen Hintergrund beziehungsweise einen bildungsbürgerfernen Hintergrund – was für die Museen fast noch wichtiger ist. Die meisten muslimisch geprägten Familien gehören Gruppen an, deren Mitglieder ursprünglich als einfache Arbeiter aus ländlichen Gebieten nach Deutschland gezogen sind oder aus urbanen Randzonen mit schlechter Infrastruktur stammen. Weder gehören Museumsbesuche zu ihrem spezifischen, üblichen Freizeitverhalten, noch entsprechen Vermittlung und Stil in den Museen den eigenen Geschmacksmustern. Die auf bildungsnah, oft einkommensstarke Besuchergruppen ausgerichtete Ausstellungsgestaltung erhöht hier die Schwellenangst (80% unserer Besucher verfügen über die Hochschulreife). Hinzu kommt auch in den Ursprungsländern eine oft allgemein schlechte historische Bildung. Kurz: Bildungsschwächere Gesellschaftsschichten finden oft keinen Zugang zu den Bühnen öffentlicher Kultureinrichtungen. Hier können Museen die Hand ausstrecken, erste Berührungspunkte abbauen und als öffentliche Bundeseinrichtung durch strukturelle Kinder-, Jugendlichen- und Erwachsenenbildung die Türen zu einer der wichtigsten Kulturlandschaften überhaupt öffnen. Diese Begegnung ist für Deutsche ohne muslimischen Hintergrund ebenso wichtig. Doch wären dazu langfristige, strukturell tiefgreifende Bemühungen notwendig, wozu ausgebildetes Personal, Gelder und bisher auch der politische Wille fehlen.

2) Kulturelle Identitätsbildung

Verstärkt durch die Entwicklungen des letzten Jahrzehnts



Bildungsarbeit mit einer Schulklasse mit hohem Anteil von Schülern aus Familien mit Migrationshintergrund. Foto: Stefan Weber 2010.

sind besonders junge Menschen auf der Suche nach kollektiven Identitäten. Dabei werden durch den öffentlichen Diskurs Muslime oft negativ bewertet und sind unter ständigem Rechtfertigungsdruck. Psychologisch hat dies verheerende Auswirkungen. Kommt man als Muslim zur Welt, muss man Verfassungstreue schwören und dem Terrorismus abschwören, obwohl man damit meist genauso wenig zu tun hat, wie alle anderen auch. Während meiner zwölf Jahre im Nahen Osten haben neue Bekanntschaften sich immer wieder genötigt gefühlt zu betonen, dass sie nichts mit Terrorismus zu tun haben. Ob säkular oder gläubig, ob hoch gebildet oder bildungsfern begegnen junge Muslime permanent Schlagzeilen wie „Der Islam kennt keine Aufklärung!“ oder „Als Muslim isst man kein Schweinefleisch, trinkt keinen Alkohol und mag auch keine Bilder!“. Bei der Herausbildung einer kollektiven Identität, ein grundlegendes Bedürfnis fast aller Menschen, wirken solche Vereinfachungen oft unglücklich bei der Identitätsbildung. Die negative öffentliche Bewertung führt zu einem Prozess kultureller Selbstbehauptung; kontinuierliche Angriffe auf soziale Phänomene werden zum Siedepunkt kollektiver Identität. Besonders deutlich wird dies beim Kopftuch als Marker kultureller Zugehörigkeit.

Es ist im gegenwärtigen Diskurs ohnehin erstaunlich, wie man historisch gewachsene, geografisch weit verteilte und in ihren Lebensformen vielfältige muslimische Kulturen auf religiöse Konzepte und Motivationen vereinfacht. Selbst soziale Verteilungskämpfe, wie der Palästinakonflikt, werden durch religiöse Erklärungsmuster gedeutet. Erstaunlich, da in unserem Informationszeitalter eine differenzierte Erfassung sozialer Probleme leicht möglich sein sollte. Diese

auf religiöse Muster reduzierte Erklärung sehr komplexer Phänomene findet übrigens auch im Nahen Osten statt. Im innerdeutschen Diskurs erschwert dies die Kommunikation mit Muslimen, denen man immer wieder mit religiösen Identitätsbildern begegnet. Dialogveranstaltungen sprechen oft vom christlichen, jüdischen und islamischen Dialog – Kultur und soziale Realitäten sind aber wesentlich mehr als religiöse Zugehörigkeit (wenn diese überhaupt gegeben ist). Kommunikation mit Muslimen findet fast ausschließlich über Moscheengemeinden statt, so dass nicht nur die große Zahl säkular ausgerichteter Muslime unangesprochen bleibt (siehe die Studie der deutschen Islamkonferenz über *Muslimisches Leben in Deutschland*), sondern auch bei der Kulturvermittlung (Selbst- und Fremdwahrnehmung) primär religiöse Konzepte zum Tragen kommen. Religiöse Erfahrung und Praxis haben ihr gutes Recht, jedoch werden andere Identifikationsmodelle nicht angeboten. Das Problem fängt schon mit der Wortfindung an. Wer sind sie, *die Communities*? Wer sind *die Muslime*? Die Antworten erscheinen fast so vielfältig, wie die Personen, die wir ansprechen. Ein Museum für Islamische Kunst behandelt automatisch heterogene und sehr komplexe Gesellschaften, die *per se* plural sind (wie jede Gesellschaft). Dies gilt auch für orientalische Christen (vor allem in Ägypten, Palästina, Libanon oder Syrien) oder Juden, die – ob heute praktizierend oder nicht – einem gleichen oder sehr ähnlichen kulturellen Milieu wie ihre muslimischen Nachbarn entstammen. Hierfür finden sich in unserem Museum beeindruckende Belege. Der Begriff *Naher Osten* oder das Wort *Muslim* bezeichnen keine fest umrissene soziale Wirklichkeit. Wir können die *Communities* aufgrund der Vielschichtigkeit sozialer Wirklichkeiten kaum benennen. Spricht ein Museum Muslime heute an, können die Konzepte nur vielfältig sein. Eine möglichst breit gefächerte Herangehensweise ist die Konsequenz.

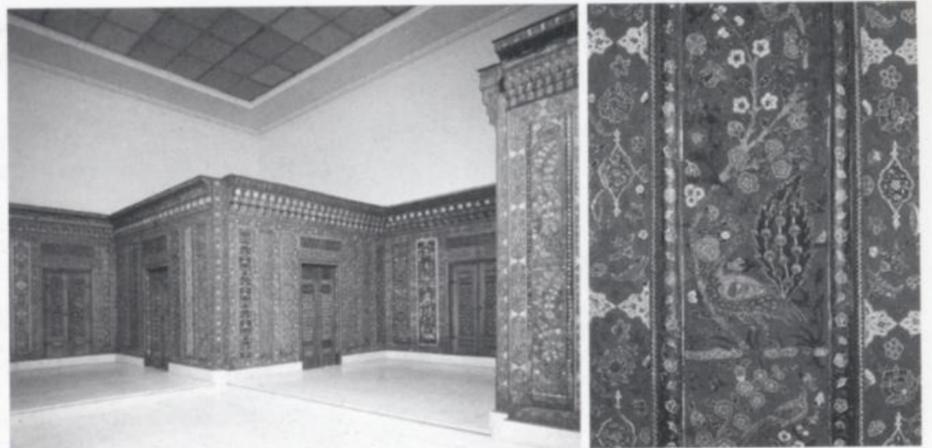
Daher ist es aber auch für Museen wichtig, Kategorien geschlossener Kulturräume (Asiatisches Museum, Indisches Museum, Islamisches Museum et cetera), wie sie in diesen Institutionen öfters vermittelt werden, aufzubrechen. Die Erfahrung der Vielschichtigkeit von Gesellschaft ist für uns heute besonders wichtig: Ist man Deutscher oder Türke? Oder kann man beides sein? Multiple Identitäten sind in der gelebten Praxis kein Problem, sondern die Regel. Obwohl in der Wissenschaft längst diskutiert, hinken wir in der öffentlichen Diskussion und Benennung solcher Erfahrungen meist hinterher. Es ist ein Leichtes, Muslim und Deutscher und noch vieles mehr zu sein. Ein Museum für Isla-

mische Kunst kann nur die sehr verschiedenen Aspekte kulturellen Erbes anbieten – die Mischung, die sich daraus eine Person zusammengestellt, um für ihr Leben sinnvoll zu sein, kann und muss individuell verschieden sein.

II Das Museum für Islamische Kunst als Kulturvermittler

Museen kommt als kultureller Speicher die Funktion der Kulturvermittlung für alle unsere Besuchergruppen zu. Dies hört sich einfach an, ist aber in unserer heutigen Zeit höchst komplex und schwierig. Lassen Sie mich zunächst das oben beschriebene Phänomen weiter vertiefen: Je mehr sich im Zeitalter der Globalisierung Lebensformen und Erfahrungen aneinander angleichen (ähnliche Kleidung, ähnliche Großstädte, globale simultane Erfahrung von Ereignissen auf dieser Erde), umso mehr sind viele Menschen auf der Suche nach kollektiven Identitätsbildern, die sich deutlich von denen anderer Gruppen abgrenzen, seien sie reell oder imaginär. Es ist anscheinend ein menschliches Bedürfnis, sich sozialen Gruppen zuzuordnen, erst recht dann, wenn die Grenzen zwischen ihnen verschwimmen. Dies konnte ich im Nahen Osten genauso beobachten, wie in europäischen Ländern. Interessant dabei ist, dass man persönliches und erlebtes Wissen von Kultur ausblendet. Die sehr unterschiedlichen, vielschichtigen und sich widersprechenden gesellschaftlichen Gruppen der eigenen Lebenswelt vergisst man in diesem Zusammenhang. Man spricht von *dem Europa, dem Islam, dem Abendland* und verdrängt, dass man vielleicht mit seinem Nachbarn nebenan nicht unbedingt in der nächsten Kneipe ein Bier trinken möchte. Auf der anderen Seite war in meiner persönlichen Erfah-

Besucher vor der bedeutenden Gebetsnische aus Kaschan/Iran (datiert 1226, Inv.-Nr. I. 5366). Foto: Stefan Weber 2009.



Aleppozimmer. Holzvertäfelung aus dem Empfangsraum einer christlichen Familie in Syrien (datiert 1601, Inv.-Nr. 2862). Foto: Georg Niedermeister 2005.

rung kulturelle Andersartigkeit mit engen Freunden aus dem Nahen Osten oder Freunden, die hier in Deutschland zwei Kulturen in sich vereinen, nie ein Thema. Damit will ich nicht die kulturelle Andersartigkeit von Gesellschaften relativieren. In unserer Betrachtung anderer Gesellschaften vergessen wir aber zu oft das, was unsere alltägliche Erfahrung ausmacht: Gesellschaften sind höchst heterogen und verfügen über viele Schnittmengen sozialer und kultureller Erfahrung.

Was bedeutet das mit Blick auf die Objekte islamischer Kunst? Das Museum für Islamische Kunst (eigentlich müsste es heißen, das Museum für Kunst, Kunsthandwerk und Archäologie des Nahen und Mittleren Ostens in klassisch-islamischer Zeit) zeigt zum Beispiel mit dem Aleppozimmer von 1601 ein prominentes Wohnhaus eines christlichen Händlers und mit der Damaskusnische (circa 1500) Elemente eines jüdischen Wohnhauses und verdeutlicht so Aspekte eines religiösen Pluralismus der Vormoderne. Sozial waren muslimisch geprägte Gesellschaften der Vormoderne (und sind es auch heute) multiethnisch und multikonfessionell (praktisch alle christlichen Konfessionen, Juden, Parsen, Buddhisten und Hindus). Geografisch erstreckte sich die islamische Welt lange Zeit von Spanien, Nordafrika, dem südöstlichen Mittelmeerraum, dem Nahen Osten und Zentralasien bis nach Südostasien. Zeitlich beschreiben wir die Epochen von der Spätantike bis in die Moderne. Diese Komplexität spiegelt sich im kulturellen Erbe islamisch geprägter Zivilisationen.

Schnittmengen von Kulturräumen verlassen dabei Denkräume der wissenschaftlichen und musealen Ordnung. Wenn Sie ein Elfenbeinobjekt oder einen Bergkristall aus dem 11. Jahrhundert in einer Ausstellung der islamischen Kunst sehen, so hat dieses Objekt mehr mit uns in Mitteleuropa zu tun als zum Beispiel mit Objekten aus Indien in der gleichen Ausstellung. Spanische, sizilianische, ägyptische und byzantinische

Elfenbeine des 11. und 12. Jahrhunderts stehen miteinander im Dialog, haben aber recht wenig mit Elfenbeinarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts im muslimisch geprägten Nordindien zu tun – auch wenn institutionelle Ordnungskriterien sie zusammen gruppiert haben. Kulturräume sind keine hermetisch abgeschlossenen Systeme, sondern gestalten sich vielschichtig, komplex, ohne definierbare Grenzen und lassen sich sehr schwer durch zweidimensionale Karten erfassen. Museen als Horte des kulturellen Gedächtnisses dieser Zeiten und Orte besitzen somit einen ausgesprochen gesellschaftspolitischen Auftrag: Sie müssen diversifizieren und nicht simplifizieren. Leider tun Museen für islamische Kunst aufgrund ihrer institutionellen Tradition oft genau das Gegenteil. Eine Ausstellung, die den Koran als alleinige Grundlage einer vielschichtigen Kultur nimmt, simplifiziert ebenso, wie die Annahme, dass muslimisch geprägte Gesellschaften als Umma eine einheitliche kulturelle und geschichtliche Erfahrung haben.

Lassen Sie mich ein paar Beispiele geben. Die Spätantike – wie gegenwärtig diskutiert – hört nicht mit dem Islam auf, sondern reicht im Nahen Osten bis in das 9./10. Jahrhundert. Einige Dinge finden ihre Fortsetzung bis in die Moderne (zum Beispiel die Wasserversorgung oder der Bazar als Erbe der *decumani*). Neue kulturelle und religiöse Bedürfnisse wurden in einem Kontext entwickelt, der bereits vorhanden war. Dazu wurden bestimmte Dinge neu geordnet. Der Felsendom in Jerusalem (691) als erstes noch existierendes großes islamisches Bauwerk, oder die Umayyaden-Moschee in Damaskus (706 – 715) als erste große Moschee, die bis heute erhalten ist, greifen mit dem Zentralbau und der Basilika antike Bauformen auf. Damit stehen die Baumeister, die im Auftrag der neuen muslimischen Oberschicht bauten, nicht alleine: Auch die christliche Basilika als Kirche ist, wie die muslimische Basi-

Olifant, Unteritalien oder Sizilien in Islamischer Zeit, Elfenbein (11./12. Jahrhundert, Inv.-Nr. K 3106). Foto: Jürgen Liepe.



Kapitell mit Inschrift des Kalifen Abd ar-Rahman III, Cordoba, Mitte des 10. Jahrhunderts (Inv.-Nr. 5053). Foto: Georg Niedermeister.

lika als Moschee, Erbe bekannter mediterraner Bauformen. Andalusische Kapitelle aus religiösen oder säkularen Räumen im Cordoba des späten 10. Jahrhunderts sind eng verwandt mit ihren Vorläufern aus der Antike. Fatimidische Ornamente im Kairo des 11. Jahrhunderts, in Holz oder Elfenbein geschnitzt, tragen noch das Erbe der Antike in sich. Der große Kunsthistoriker Alois Riegl (1858 – 1905), der den Begriff *Spätantike* prägte, begriff in seinen *Stilfragen: Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik* (1883) die *Arabesque* als Kulminationspunkt der antiken Ornamentranke. Historiker der Wissenschafts- und Philosophiegeschichte können endlos weitere Beispiele anfügen. Die Antike und der Alte Orient leben im Nahen Osten fort. Muslimisch geprägte Kulturen sind Erben der antiken Traditionen des *mare nostrum*, des Zweistromlands und des Alten Iran – in Wissenschaft, Philosophie, Kunst, Architektur und Raumgestaltung. Diese Tatsache ist im kulturellen Gedächtnis heutiger Gesellschaften nicht verankert – auch nicht bei Muslimen. Es gilt also Modelle musealer Vermittlung zu entwickeln, um dies aufzugreifen.

Nicht nur die Wurzeln muslimischer Kulturen widersprechen einem in sich geschlossenen Verständnis des islamischen Kulturraums. Jedes Jahrhundert der islamischen Geschichte zeigt sehr unterschiedliche, zum Teil divergierende Entwicklungen, von denen die Objekte in der Ausstellung Zeugnis ablegen. So war zum Beispiel das 13. Jahrhundert, als durch den Mongolensturm klassische Systeme politischer und religiöser Ordnung in Auflösung begriffen waren, gleichzeitig eine Periode kultureller Hochblüte und Erneuerung. Ein Jahrhundert, in dem zum Beispiel der Richter und Gelehrte al-Qazwini (1202 – 1283) in der Stadt Wasit/Irak die neue literarische Gattung der Kosmografie entwickelte oder Mawlana Jelal ed-Din Rumi (1207 – 1273) in der Stadt Konya/Türkei zu einem der wichtigsten Vertre-

ter der mystischen Dimensionen des Islams aufstieg und die nichtorthodoxe Glaubensausübung des ganzen östlichen Mittelmeers entscheidend beeinflussen sollte. In diesen Jahren gelangte auch die Lüster-Keramik in der Stadt Kaschan zu ihrer Hochblüte, andere Keramiktechniken, wie zum Beispiel das Minai oder das Lajwardina wurden entwickelt, und feine Tauschierarbeiten aus Mosul, Damaskus oder Kairo erlangten überregionale Beliebtheit bei Fürsten, Bischöfen, Sultanen oder reichen Privatleuten. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts kamen wieder ganz neue Formen auf, die ästhetische Vorlieben vollkommen veränderten. Es fand geradezu eine Chinesierung islamischer Kunst statt, wobei Drachen, Phönixe und Qilins, umgeben von chinesischen Wolkenbändern, die figurativen Welten auf Textilien, in der Buchkunst, Keramik oder anderen Medien belebten. Geht man bei islamischen Kulturen von geschlossenen Systemen aus, wird man bei der Bewertung kulturellen Wandels scheitern. Wer die Auseinandersetzung mit der Moderne im 19. Jahrhundert als Entfremdung und Europäisierung empfindet und nicht als lokale Ausformung eines globalen Phänomens, hat sich nicht die Mühe gegeben, Entwicklungen und die Integration neuer Formen aus dem Gesichtspunkt der betreffenden Gesellschaften jener Zeit zu verstehen.

Was hat das mit der Gegenwart zu tun? Viel! Denn vielleicht können wir durch die Vielschichtigkeit und Komplexität vormoderner Gesellschaften unsere kulturellen Identitätsbilder heute infrage stellen – besonders dann, wenn wir von *der* muslimischen Welt, oder *dem* Islam sprechen. Die muslimische Welt, als einer der wichtigsten Kulturräume überhaupt, befindet sich nicht nur geografisch *neben* Europa (beziehungsweise früher mit Spanien und Sizilien und bis heute mit Teilen des Balkans auch *in* Europa), sondern ist auch kulturgeschichtlich eng mit Europa verbunden – denkt man zum Beispiel an das gemeinsame Erbe der Antike, an Wissenschafts- und Philosophiegeschichte, den Handel um das Mittelmeer oder auch an jene kulturellen Mischzonen des Nahen Ostens in Europa oder Europas im Nahen Osten (zum Beispiel die Genueser in Istanbul). Heute lassen sich Muslime kaum noch geografisch fassen. Im Zeitalter der Globalisierung und Migration wohnen Muslime überall auf der Welt, ihre Wirklichkeiten sind dicht verwoben mit den Ländern, in denen sie leben. In diesem Sinn glaube ich, dass das kulturelle Erbe, welches in unseren Museen gespeichert ist, uns heute helfen kann.

III. Herausforderung an die Museologie

Die Öffentlichkeit hat ein verstärktes Interesse am kultu-

rellen Erbe der islamischen Welt. Bei der jüngsten Besucherbefragung im Museum für Islamische Kunst kam deutlich der Wunsch zum Ausdruck, mehr über geografische, historische, politische oder soziale Zusammenhänge zu erfahren. Weiterhin werden mehr Informationen über die Religion des Islam gewünscht (das Museum für Islamische Kunst hat nicht die Religion des Islam, sondern das kulturelle Erbe muslimischer geprägter Gesellschaften zum Thema). Die Gründe dafür sind offensichtlich: Besucher kommen ins Museum und erleben die Dimensionen einer anderen Kultur, um Antworten auf ihre Fragen von heute zu finden.

Museen islamischer Kunst sind als kultureller Speicher auch kulturelles Gedächtnis: Die abertausende von Objekten in den Depots der Museen legen Zeugnis für die kulturellen Errungenschaften muslimisch geprägter Gesellschaften ab, die heute weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Jedoch sind Sammlungen zur islamischen Kunst nicht selbsterklärend und den meisten Museen gelingt es bisher nur unzureichend, die kulturellen Dimensionen des Islam zu vermitteln. Die Gründe sind vielfältig. Ein Grund ist sicherlich in der wissenschaftlichen und museologischen Tradition des Fachs zu suchen. Objekte, die sich heute in den Museen befinden, wurden von Sammlern, Kuratoren oder Forschern erworben und geordnet. In der islamischen Welt selbst gab es nur an wenigen Höfen die Tradition, feine Keramik, Porzellan, Buchkunst oder kostbare Geschenke zu sammeln. Institutionen, die als Museum Kunst, Kunsthandwerk und archäologische Objekte sammeln und ausstellen, sind ein modernes Phänomen. Die Auswahl dessen, was in den Museen gezeigt wird, ist also kein Corpus, der durch die Ursprungsgesellschaft zusammengestellt und tradiert wurde, sondern ein Ergebnis moderner Sammlerleidenschaft, die im Wesentlichen im 19. Jahrhundert in Europa begann. Die Faszination exotischer Objekte, Träger kräftiger Farben oder Erzeugnisse feinsten Kunsthandwerks, bereicherte zwar immer wieder Kunstkabinette um Objekte aus dem Orient, und kostbare Textilien, Teppiche, Elfenbeine und Bergkristalle befanden sich seit dem Mittelalter im Besitz von Adelshäusern und in Kirchenschätzen. Doch erst ein wissenschaftliches und kunsthistorisches Interesse führte dazu, Artefakte islamisch geprägter Gesellschaften systematisch zu sammeln und in Ausstellungen und Museen zu zeigen. Auswahl und Ausstellungskonzeptionen entsprachen und entsprechen hauptsächlich den Traditionen des Sammelns und wissenschaftlichen Ordners und folgten somit den Materialgruppen und Herrschaftsdynastien.

Suchten noch im frühen 20. Jahrhundert Museumsleute wie Wilhelm von Bode einen kulturhistorischen Ansatz und ordneten damit Objekte sich gegenseitig bereichernd zusammen, so hat sich im Lauf des 20. Jahrhunderts eine isolierende, ästhetisierende Präsentation von Objekten als Meisterwerke durchgesetzt. Erst in den letzten Jahren und Jahrzehnten wird dies zunehmend kritisiert und diskutiert. Welcher Ästhetik folgen wir und welche sozialen Gruppen werden dadurch nicht direkt angesprochen? Reicht es, ein Objekt gut beleuchtet in eine Vitrine zu stellen und in die gängige Ordnung zu bringen? Letzteres ist vielen Besuchern oft nicht zugänglich; auch werden so die Objekte oftmals ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung beraubt und diese zumindest nicht schlüssig vermittelt. Nicht mehr unbedingt die traditionellen Ordnungskriterien der islamischen Kunstgeschichte und Archäologie sollen die Basiskonzepte von Ausstellungen bestimmen, sondern das Objekt mit seinen verschiedenen Bedeutungsebenen und die Neugier der Besucher. Wenden wir uns also dem Objekt und dem Besucher zu.

Will man den Objekten gerecht werden, so ergeben sich aus den Bedeutungsebenen dieser Objekte zahlreiche Aufgaben für einen Kurator und Wissenschaftler. Wir versuchen den Besuchern einer Ausstellung auf die eine oder andere Weise Mittel an die Hand zu geben, mit deren Hilfe sie Zugang zu einigen dieser unterschiedlichen Dimensionen der Objekte erhalten.

Objekte berichten uns von historischen Wirklichkeiten, die mental, zeitlich oder geografisch meist weit von uns entfernt liegen. Sie stammen aus Häusern, Palästen, Moscheen und von Märkten, die längst als archäologischer Schutt unter modernen Städten begraben liegen. Was wissen wir über die Menschen, die sie schufen, nutzten und zum Teil vergaßen? Wofür stand das Objekt? Jedes erhält seine Bedeutung oder Bedeutungen durch die Menschen, die es (be)nutzen. Einige Objekte berichten von langer Wanderschaft, Bedeutungswandel und Einordnung in neue kulturelle Systeme. Andere wurden wegen ihrer Schönheit in Alben gesammelt und in Hofbibliotheken aufbewahrt. Die meisten jedoch wurden vergessen, traten sich im Boden der Geschichte fest und können nur mühsam aus dem Staub versunkener Orte geborgen werden. Ist die Schaffung großer Sammlungen eine außerordentliche Leistung von Pionieren und Visionären, so verlangt ihre Nutzung als kulturelles Gedächtnis fast ebensolche Mühen.

Objekte der islamischen Kunst und des Kunsthandwerks kommen nicht nur chronologisch, geografisch und sozial

aus ganz unterschiedlichen Kontexten, sie sind auch von ihrem Wesen her höchst unterschiedlich. Galt Kalligrafie als die höchste der schönen Künste, schufen Baumeister waghalsige und komplizierte Kuppelsysteme, illuminierten die Miniaturmaler mit feinsten Kompositionen Bücher an den Höfen von Königen, Fürsten und Prinzen, so waren viele der wunderbaren Keramiken in unseren Sammlungen Massenware für mittlere und höhere Einkommensschichten – um nur zwei Enden des Spektrums zu umreißen. Sie sind Zeugnisse ganz unterschiedlicher künstlerischer, technischer, und wissenschaftlicher Leistungen und einer reichen und vor allen Dingen auch vielfältigen Kulturgeschichte. Zugleich sind sie Elemente höchst komplexer räumlich, sozial, und zeitlich gebundener Zusammenhänge.

Technische Leistungen, die sich in der Materialität des Objekts widerspiegeln, lassen sich relativ einfach vermitteln. Etwas schwieriger wird es bei anderen Bedeutungsebenen. Wie wurde ein Objekt benutzt, welche Funktion hatte es im zwischenmenschlichen Zusammenspiel, wo gehört es hin und wie funktionierte es in der Ursprungsgesellschaft beziehungsweise in sekundären Nutzerkontexten? Es hat vielleicht als Geschenk soziale Beziehungen gefestigt, war Teil einer nonverbalen Kommunikation, um gesellschaftlichen Status auszudrücken oder einfach ein Schmuckstück guten Geschmacks, das Menschen erfreute und der eigenen Lebenswelt ein wenig Farbe verlieh.

Wie können Objekte als Schlüssel wirken, um uns heute Vorstellungswelten, Ordnungs- und Glaubenssysteme, Werte und Realitäten vergangener Gesellschaften zu eröffnen? In der Archäologie und in den Kunstwissenschaften werden an Objekten Systeme und Dynamik gesellschaftlicher Ordnung untersucht. Heute gräbt man nicht mehr nach Schätzen, sondern sucht nach Kontexten sozialer Strukturen – wobei man sich natürlich freut, wenn dabei Schätze zu Tage kommen. Verschiedenste Aspekte werden in Teildisziplinen oder durch besondere Forschergruppen behandelt. Sowohl in der Archäologie als auch in der Kunstgeschichte steht das Objekt nicht etwa für sich – es ist eine Erinnerung an Realitäten von Menschen, die es erzeugten und nutzten. Wir dürfen es anfassen, begreifen und versuchen, es in seiner Komplexität zu verstehen. Mit ein wenig Kontext bildet es eine Brücke in eine andere Zeit.

Doch dies ist ein langer Weg und es gilt Methoden der Vermittlung zu finden, die die Komplexität muslimisch geprägter Gesellschaften einem breiten Publikum näher bringt. Durch neue Ausstellungskonzepte versuchen wir gegenwärtig diese Kontexte besser zu vermitteln. Mit dem Fernziel



Kulturfest *Nächte des Ramadan*. Konzert des Konservatorium Türkische Musik im Museum. Foto: Stefan Weber 2009.

Kulturfest „Nächte des Ramadan“, Plakat zur diesjährigen Veranstaltungsreihe (Programm unter www.fmik.de). Entwurf: Charlotte Driessen.



der Neuaufstellung des Museums für Islamische Kunst im Pergamonmuseum, bei dem wir in einigen Jahren mit circa 3.000 Quadratmetern unsere Ausstellungsfläche verdreifachen, wollen wir wesentlich verbesserte Vermittlungsmethoden konsequent in die Ausstellungsgestaltung einarbeiten. Dabei sind Strategien zu entwickeln, bildungsferne Schichten an Museen heranzuführen. Ein schichtspezifisches Problem, das in unserem Fall kulturspezifische Ausformungen hat. Als ersten Versuch veranstalteten Partner in Berlin mit uns 2009 die *Nächte des Ramadan* (www.naechtedesramadan.de). Durch ein Familienfest wie Ramadan – vergleichbar mit der Adventszeit und Weihnachten – laden wir zunächst die Menschen unabhängig von ihrer persönlichen Überzeugung ein. Ob dieses Angebot religiös oder nicht verstanden wird, steht jedem Besucher frei. Unser Ansatz ist materielle Kultur: Kunst und Archäologie bieten einen neutralen Boden der Begegnung und sollen an das Museum heranzuführen. Damit solche Bemühungen aber auch ein Leben nach dem Event haben, sind wir auf politisches und gesellschaftliches Engagement angewiesen.

Verfasser

Dr. Stefan Weber
 Direktor
 Museum für Islamische Kunst
 Bodestraße 1–3
 10178 Berlin
s.weber@smb.spk-berlin.de