

VERANSTALTERIN

Stiftung Preußischer Kulturbesitz:
Staatliche Museen zu Berlin, Museum für
Völkerkunde und
Ibero-Amerikanisches Institut

AUSSTELLUNGSLEITUNG

Klaus Helfrich,
Dietrich Briesemeister

KOORDINATION UND ORGANISATION

Klaus Helfrich, Heinz Joachim Domnick,
Elke Ruhnau

GESAMTKONZEPT UND WISSENSCHAFTLICHE MITARBEIT

Klaus Helfrich, Heinz Joachim Domnick,
Dirk Böndel, Peter Bolz, Jürgen Bunkelmann,
Luis M. Coin Cuenca, Gustaf Nils Doren,
Manuela Fischer, Maria Gaida, Richard Haas,
Richard Kelly, Christiane Lamberty, Karl
Lenz, Renate Löschner, Peter Masson, Jürgen
Mrosek, Christoffer Richartz, Elke Ruhnau,
Bernhard Zepernick, Gudrun Zögner, Lothar
Zögner

GESTALTUNG UND REALISATION

Architektur und Design
Jürg Steiner, Berlin;
mit Ruth Hasbach, Christof Althaus, Hasso
von Elm, Michael Tattermusch

Computeranimation

Heinz Joachim Domnick, Oliver Fabel, Karl
Lenz, Jürgen Mrosek, Bettina Probst,
Christoffer Richartz, Büro Steiner

Diaprojektion

Karl Lenz, Jürgen Mrosek,
Christoffer Richartz, Jürgen Bunkelmann

Karten und Grafiken

Ulrich Gebauer, Renate Sander

Ausführung der Schiffskonstruktion

Thomas Wellner, Günter Zappe,
Barbara de Longueville, Corinna Kapp, Peter
Hofmann, Guido Hube,
Werft Guadalete (Pto. Santa Maria)

Bauleitung

Gottfried Engels
Klaus Scharn

AUSSTELLUNGSSEKRETARIAT

Elke Ruhnau, Margarete Hartmann,
Karin Eder, Henrieke Grohs,
Volker Jaeckel

FOTOS

Dietrich Graf (schwarz-weiß)
Werner Zellien (Farbe)

Amerika 1492–1992

Neue Welten – Neue Wirklichkeiten

Ausstellung im
Martin-Gropius-Bau
Berlin

Vom 19. September 1992
bis 3. Januar 1993





Amerika 1492–1992 Neue Welten – Neue Wirklichkeiten

1. Der Martin-Gropius-Bau in Berlin-Kreuzberg

In der südlichen Friedrichstadt, in Nachbarschaft zum Kriegsministerium und zum Palais des Prinzen Albrecht, eines Bruders des deutschen Kaisers Wilhelm I., wurde am 21. November 1881 das von Martin Gropius, einem Großonkel des Bauhausarchitekten Walter Gropius und Heino Schmieden gestaltete Kunstgewerbemuseum eröffnet. Nicht nur als Ort, kunsthandwerkliches Sammlungsgut zu zeigen, sondern auch als Manifest preußischen Gewerbefleißes, ist das reich verzierte Haus im Stile der Bologneser Renaissance, mit riesigen Fenstern, einem gewaltigen glasüberdeckten Lichthof, ein für jene Zeit ideales Ausstellungshaus. Gut platzierte Anbindungen an das Licht durch Fenster, Lichtkuppeln und Lichtschächte erlaubten einen Museums- und Schulbetrieb ohne künstliche Beleuchtung.

Als nach dem Ende des Kaiserreiches die kunstgewerbliche Sammlung ins Stadtschloss umzog, wurde in dem Haus die Ostasiatische Sammlung (heute in Berlin-Dahlem und auf der Museumsinsel) und das Museum für Vor- und Frühgeschichte (1992 im Langhansbau des Schlosses Charlottenburg) aufgenommen.

Im Zweiten Weltkrieg wurde der nördliche Teil des Hauses bis auf die Grundmauern zerstört, der südliche Teil aber weitgehend verschont. Durch die plötzlich ungünstige Lage im geteilten Berlin – der Haupteingang war acht Meter von der Mauer entfernt – stand das Haus, lange von Abriss bedroht, dann denkmalgeschützt, als Ruine bis Ende der siebziger Jahre.

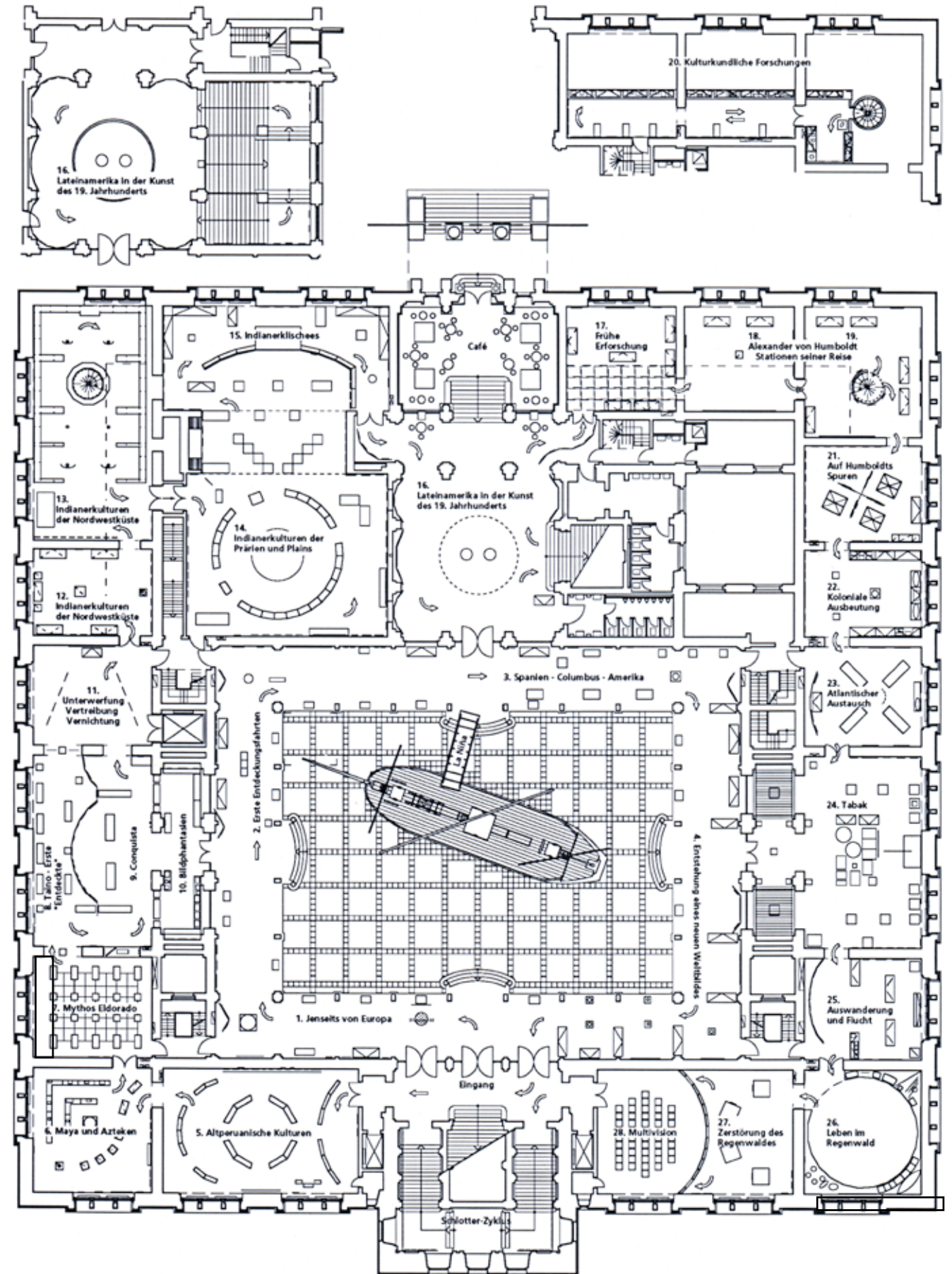
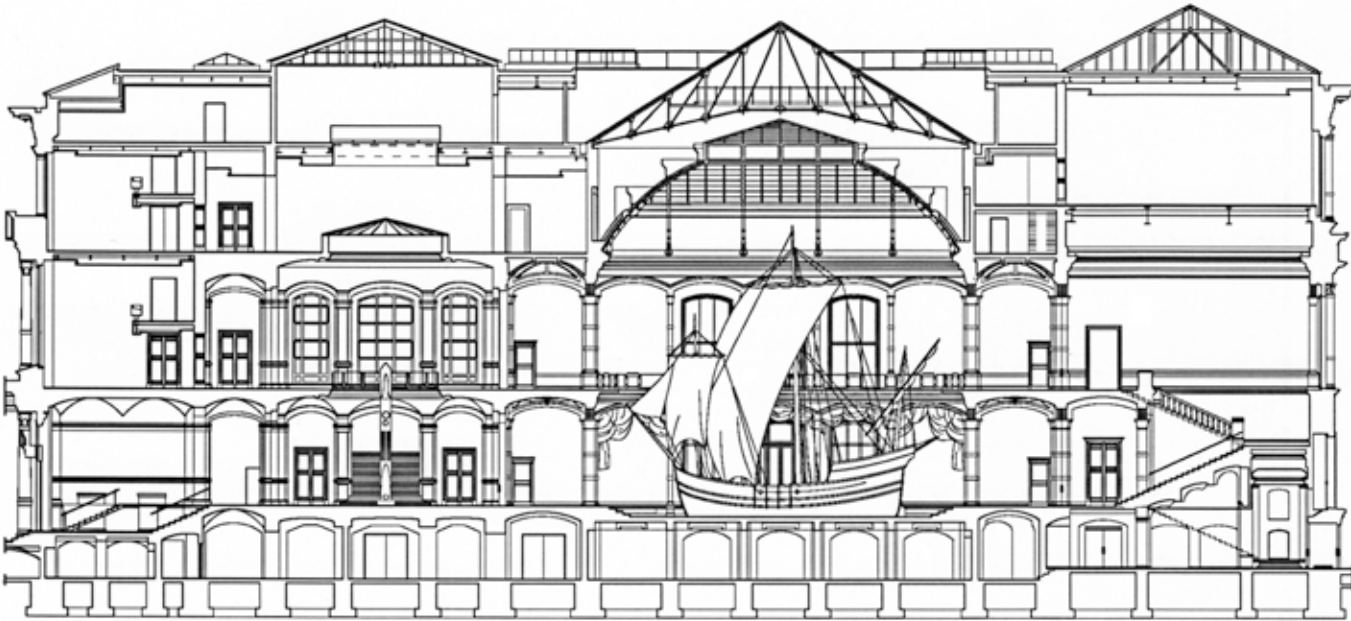
Abbildung auf der Titelseite: Der Lichthof im Martin-Gropius-Bau mit dem Nachbau der Niña und einem Modell des gleichen Schiffes im Vordergrund.

◀ Der Lichthof mit der Niña in Originalgröße und dem Arkadengang im Hintergrund, der mit Vorhängen ausgestattet, eine mediterrane Stimmung erzeugt.

▼ Im Schnitt des Martin-Gropius-Baus ist gut zu erkennen, wie maßgeschneidert der Nachbau der Niña in dem Lichthof Platz findet, Maßstab 1:400.

▼ Aufnahme der Niña im Lichthof.

► Grundriss Martin-Gropius-Bau mit Themengliederung der Ausstellung, Maßstab 1:400.



Die Wiederaufbauarbeiten, mit teilweiser Konservierung und teilweiser Rekonstruktion, ermöglichen seit 1981 die Nutzung des Hauses. Im Martin-Gropius-Bau haben in den letzten zehn Jahren viele große Ausstellungen stattgefunden. Auch als Haus für Feste, Empfänge, Modenschauen und ähnliches, hat es einen Platz im Berliner Veranstaltungskalender.

2.
Amerika 1492–1992
Neue Welten – Neue Wirklichkeiten

Die Ausstellung ›Amerika 1492–1992. Neue Welten – Neue Wirklichkeiten‹ passt ideal in dieses Haus, es muss für diesen Zweck nicht kaschiert, dekoriert und aufwendig inszeniert werden. Die architektonischen Grundelemente des Hauses, Innen – Zwischenzone – Außen, also Lichthof – Umgang – Räume, aber auch Licht von oben – Licht von innen – Licht von außen, lassen ein spannendes Szenarium zu: von der Schifffahrt, als der Voraussetzung der Entdeckung Amerikas, bis zu kontinentalen Beziehungen. Außergewöhnlich an dieser Ausstellung ist, dass von den etwa 2 500 Objekten, die gezeigt werden, die überwiegende Mehrzahl aus den Staatlichen Museen zu Berlin, vor allem aus dem Museum für Völkerkunde stammen. Nur wenige ausgesuchte Objekte sind Leihgaben aus verschiedenen Ländern. Trotzdem zeigt die Ausstellung einen noch nie gesehenen Einblick in diese kontinentale Beziehung, die immer spannend und wechselvoll war und auch heute in beiden Richtungen unser Leben beeinflusst. Der räumlichen Umsetzung liegt als Hauptgestaltungsmerkmal das Prinzip der Transparenz zugrunde. Erreicht werden soll dies durch den Einsatz folgender Mittel:

- Objekte, welche einen mechanischen Schutz verlangen, werden in Vitrinen mit mäandrierender Stahlrahmenkonstruktion präsentiert.

- Folien an den Fenstern ermöglichen als farbige Membranen das minimierte Eintreten von gefiltertem Tageslicht in die Räume.

- Zusätzliches Kunstlicht erzeugt am



Objekt ein weißes Licht, das die optimale Farbigkeit unterstützt. Nebenlicht wird zur farblichen GesamtAbstimmung des Raumes mitbenutzt. Lichtsteuerungen, die aus Sensor und Dimmer bestehen, regeln die Beleuchtungsstärke, um so eine gleichbleibende Situation unter Einbeziehung des Tageslichts zu ermöglichen.

Als sehende, tages- und seit einigen Jahren auch kunstlichtorientierte Spezies ist das Licht für unsere Wahrnehmung und Bewertung von übergeordneter Bedeutung. In Ausstellungen, die in geschlossenen Räumen stattfinden, haben die Lichtgegebenheiten schon immer eine wichtige Rolle gespielt. So vielfältig Kunstrichtungen, Ausstellungsräume und Exponate sind: das Unterstützen der Intentionen der Ausstellungsmacher durch die Lichtgestaltung muss zielgerichtet, bewusst und auch behutsam erfolgen. Einfache Maximen sind dabei, dass der Ausstellungsbesucher sich wohlfühlen soll und die Objekte gut zu sehen sind.

Zwischen der Wärmestrahlung (Infrarotlicht) und der ultravioletten Strahlung (UV-Licht) liegt die sichtbare Strahlung. Das natürliche Licht besteht aus



◀ ◀ ▶ Der Globus im Umgang mit Blick auf die Niña.

◀ ▶ Der mit Vorhängen abgehängte Umgang mit einer Zusammenstellung von Hoch- und Tischvitrinen, die in die Thematik der Ausstellung einführen.

◀ Der Arkadengang während der Ausstellung mit Lichtschutz für die mittelalterlichen Objekte.

▶ Textilprobe der Vorhänge aus Glasfasern.

den Spektralfarben Rot, Orange, Gelb, Grün, Indigo und Violett. Durch die unterschiedlichen Wellenlängen brechen sich die Strahlen in unterschiedlichem Winkel, sichtbar im Regenbogen oder am Glasprisma. Licht ist für verschiedene Arten von Kunstwerken schädlich. So sollten Arbeiten auf Papier nur mit eingeschränkter Beleuchtungsstärke auf kurze Zeit ausgestellt werden. Auch Textilien und völkerkundliche Objekte wie Federschmuck sind ähnlich empfindlich.



Hauptschadensverursacher ist neben der unsichtbaren ultravioletten die sichtbare Lichtstrahlung. Licht ist aber nicht das Gegenteil von dunkel, und das Gestalten mit Licht heißt nicht, Räume nur gut auszuleuchten. Das Wechselspiel von Reflexion, Absorption und Transmission einerseits, und Tages- und Kunstlicht andererseits, ist zwar schwierig – gerade mit konservatorisch hohen Anforderungen von Ausstellungen mit Kulturgut – bietet aber auch große Vorteile in der Visualisierung und hilft Energie zu sparen. Ein Spiel mit dem Haus, den großen Fenstern und Räumen, kann eine andere Art von Umgang mit Tageslicht ermöglichen, ohne eine undurchsichtige Haut zwischen innen und außen legen zu müssen.

▲ Farbfolie zum monochromen Lichtschutz.

► ▲ Aufnahme des lichtgeschützten Arkadengangs.

► Die begehbare Niña im Lichthof.

► ► ▲ Kapitel 5: »Altperuanische Kulturen« mit ringförmiger Vitrinenanordnung.

► ► Das fünfte Kapitel zeigt vornehmlich die künstlerische Ausdruckskraft der südamerikanischen Völker.





▲ Kapitel 5: »Altperuanische Kulturen« mit ringförmiger Vitrinenanordnung.

Die additive Farbmischung bezeichnet die Technik, verschiedenfarbiges Licht zu mischen. Im Gegensatz zur Mischung von Pigmenten wird bei der Lichtmischung durch Hinzufügen mehrerer Farben ein immer helleres und weißeres Licht erreicht. Eine Farbfolie färbt das Licht nicht, sondern lässt nur die entsprechende Wellenlänge durch den Filter, das restliche Spektrum wird absorbiert, also in Wärme umgewandelt. Farbfolien können bis 97 Prozent des Lichts absorbieren; sie helfen Kunstwerke zu schützen und beeinflussen die Stimmung. Licht ist ein viel zu selten genutztes immaterielles Gestaltungselement



3.

Rundgang

Hat der Besucher die Höhe des Ausstellungsgeschosses des Martin-Gropius-Baus, das, obwohl Erdgeschoß genannt, vier Meter über dem Straßenniveau liegt, erreicht, gelangt er in einen Arkadengang, der auf hundert Meter Länge einen „Hafen“ umschließt, in dem ein Nachbau der Niña ruht, des Lieblingsschiffes von Christoph Kolumbus. Im durch Vorhänge gedämpften Licht eines mediterranen Arkadengangs am Wasser werden –vorausschauend von den Architekten des Hauses richtig für das Ereignis gestaltet – die Voraussetzungen und Triebfedern für die Entdeckungsfahrten und die unmittelbaren Folgen für Europa anhand ausgesuchter Objekte gezeigt. Das Schiff, weniger Gestaltungselement als Symbol für den Wasserweg, der auch heute noch der wichtigste für den Gütertausch ist, kann begangen werden. Die Proportionen, die Enge des Schiffes können anders wahrgenommen werden, als es mit einer Zeichnung oder einem verkleinerten Modell möglich wäre. Bewusst ausgiebig werden die Räume um den Lichthof mit Ausstellungsgut bestückt. Das enzyklopädische Moment soll in den folgenden drei Räumen durchaus im Vordergrund



stehen, die gerade durch ihre Vielfältigkeit, aber auch durch ihre Massenhaftigkeit den Reichtum des vorspanischen Amerikas dokumentieren. Verglaste Polygonzüge gliedern den Raum – der Aufbewahrungsort für die Objekte wird zum Gestaltungsmittel. Die Objekte sollen nicht nur von vorne, sondern allseitig zu erkennen sein. Diese dreiteilige Raumsequenz gipfelt in der „Goldkammer“, wo in dichter Anordnung in Vitrinen das Hauptobjekt der Begierde der Europäer angehäuft ist, alles aus Berliner Besitz, jedes einzelne Objekt aus nächster Nähe, von allen Seiten sichtbar.

Der darauffolgende Raum beherbergt drei Themen; eine kulturhistorische Ausstellungseinheit über den ersten Kontakt der beiden Welten, die Conquista und die Folgen in der europäischen Literatur und Kunst. Drei Raumteile voller Hoch- und Tischvitrinen, Wände und Sockel, verwinkelt wie das Thema, vielfältig wie die Objekte aus ganz Europa und aus Amerika.

Mit vielen, dunklen und blutigen Seiten wäre die Begegnung der Urbevölkerung Amerikas mit den Europäern zu gestalten. Durch einen zurückhaltenden

► ▲ ▲ Kapitel 5: Die Massenhaftigkeit der Objekte zeugt vom Reichtum des vorspanischen Amerikas.

► ▲ Kapitel 6: »Maya und Azteken«

► Kapitel 6: »Maya und Azteken« mit an Pyramiden erinnernde Objektpräsentation.

▲ Die dunkelblaue Farbfolie des Ausstellungsraumes.

◄ ▲ ▲ Kapitel 6: »Maya und Azteken«

◄ ▲ Kapitel 7: »Mythos Eldorado«

◄ Die konzentrierte Reihung von Vitrinen in der Goldkammer präsentiert die Objekte der Begierde der Europäer: Gold.



The floor plan shows a museum gallery with various exhibits. The central area is labeled 'Mission' and 'Conquista'. The left side is labeled 'Taino - Erste Entdeckte' and the right side is labeled 'Conquista'. The exhibits are arranged along the walls and in the center of the rooms. The plan includes a central area labeled 'Mission' and 'Conquista', and several side rooms labeled 'Taino - Erste Entdeckte' and 'Conquista'. The exhibits include books, maps, weapons, armor, and other historical artifacts. The plan is color-coded with red and green lines to indicate different sections or themes.

8 Taino - Erste Entdeckte

- 8.1 Karte Taino Kultur
- Text Taino - Erste Entdeckte
- 8.10-8.13 4 Tongerfasse NY d ca 200
- 8.14 1 Tongerfasser NY
- 8.15-8.18 4 Tringonolithen
- 8.19 1 Steinmesser NY
- 8.20-8.28 10 Anhangen
- 8.29-8.32 4 Mörtersiegel
- 8.33-8.34 2 Druckstempel NY
- 8.35 1 Manuskripte NY
- 8.36 Buch Oviedo y Valdez
- 8.37 Buch Charleix (Hauptlingsprovinzen)
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY
- 8.46 1 Hauptlingssturz NY
- 8.47 1 Hauptlingssturz NY
- 8.48 1 Hauptlingssturz NY
- 8.49-8.51 3 Ballspielringe
- 8.52 1 Ellbogenschützer
- 8.53 Schnecken trompete
- 83 Surumi Madonna
- 82 Öl/Holz, Altarbild 500/600
- 84 Martirio 1030/730 Öl
- 72-74 Federbild
- Umzeichnung Morales Padron (Hauptlingsprovinzen)
- Umzeichnung Hauptlingsprovinzen der Taino-Kulturen 460 x 600
- Vitrine mit Sockel
- 8.39 Buch Oviedo y Valdez
- 8.40 1 Hauptlingssturz NY
- 8.41 1 Hauptlingssturz NY
- 8.42-8.44 3 Zierornamente NY
- 8.45 1 Zierornamente NY

▲ Grundriss der Themenräume 8, 9 und 10,
Maßstab 1:75





Gedenkraum, in der Klarheit und der Eindringlichkeit der Brechtbühne, soll sich das Publikum durch diesen Raum quälen.

In den folgenden vier Räumen werden die Indianerkulturen Nordamerikas vorgestellt. Von den Nordwestküstenindianern wird in einem Ambiente, das an ihre Langhäuser erinnern soll, der ganze Alltagslebenskreis mit entsprechenden Objekten gezeigt. Die Gegenstände der Indianer der Plains und Prärien, also der Stämme, die unser Bild vom Indianer am Entscheidendsten geprägt haben, sind im größten Raum des Hauses untergebracht. Um ein zeitgenössisches Tipi werden die

▲ Themenraum 8 bis 10: ›Taino‹ (hinter der Rundwand) – ›Conquista‹ (Mitte) – ›Bildphantasien‹ (Vordergrund)

► Einblick in die Themenräume 9 und 11.

► ► ▲ Kapitel 10 ›Bildphantasien‹ im Durchgangsbereich zum Lichthof.

► ► Blick in den Themenbereich 11: ›Unterwerfung – Vertreibung – Vernichtung‹ in fahlem grünlichen Lichtton gehalten.



Objekte des Lebens der Indianer – nicht nur Federhauben und Skalps – und deren Anpassung an die neuen Gegebenheiten, dem Pferd und dem Kontakt mit den Weißen gezeigt. Abgeschlossen wird diese Abfolge durch einen schmalen Gang, in dem die Indianerklischees in ihrer vielfältigen Ausprägung, in der Literatur, im Film, als Werbefigur vom Geschäftsleben bis ins Kinderzimmer gezeigt werden.

Im ehemaligen Vestibül des Martin-Gropius-Baus zeigen auf zwei Etagen Bilder, Zeichnungen und Grafiken die deutschen Impressionen aus Lateinamerika. In der Mitte stehen zwei gigantische Totempfähle; vom oberen Geschoss aus können auch die oberen Enden dieser riesigen Schnitzwerke optimal betrachtet werden. Die östliche Hälfte des Hauses in neun Räumen ist für Spezialthemen der Beziehung zwischen Europa und

- ▲ Kapitel 12: ›Indianerkulturen der Nordwestküste‹
- Kapitel 12: ›Indianerkulturen der Nordwestküste‹
- ▼ Kapitel 12: ›Indianerkulturen der Nordwestküste‹



Amerika eingerichtet. In der schlichten Raumfolge der ersten drei Räume nach dem Vestibül beginnen die frühen Erforschungen. Einmalige Kunstwerke, von Europäern, die in Nordostbrasilien und den angrenzenden Ländern Menschen, Tiere und Pflanzen dokumentiert haben, werden in dichter Abfolge, an der Wand, der Decke und in Vitrinen gezeigt. Alexander von Humboldt, der ja gerade für Berlin und die Forschung steht, sind als Einzigem zwei persönliche Räume der Ausstellung gewidmet. Im ersten bewegt sich der Besucher in einem Zelt, das sowohl an die Fahrt des Entdeckers erinnert, als auch an ähnliche Innenausstattungen, wie sie in Sanssouci Charlottenhof, zu jener Zeit erstellt, Mode waren.

- ◄ ▲ Kapitel 12: ›Indianerkulturen der Nordwestküste‹
- ◄ Kapitel 14: ›Indianerkulturen der Prärien und Plains‹. Anhand vieler Exponate werden die Indianerkulturen aus Nordamerika vorgestellt, die sich erst nach dem Beginn der „Invasion“ der Europäer entwickelten. Besonders die Prärie- und Plainsindianer wurden für die Europäer zum Idealbild stilisiert.
- ▼ Einblick in den Themenbereich: ›Indianerkulturen der Prärien und Plains‹.





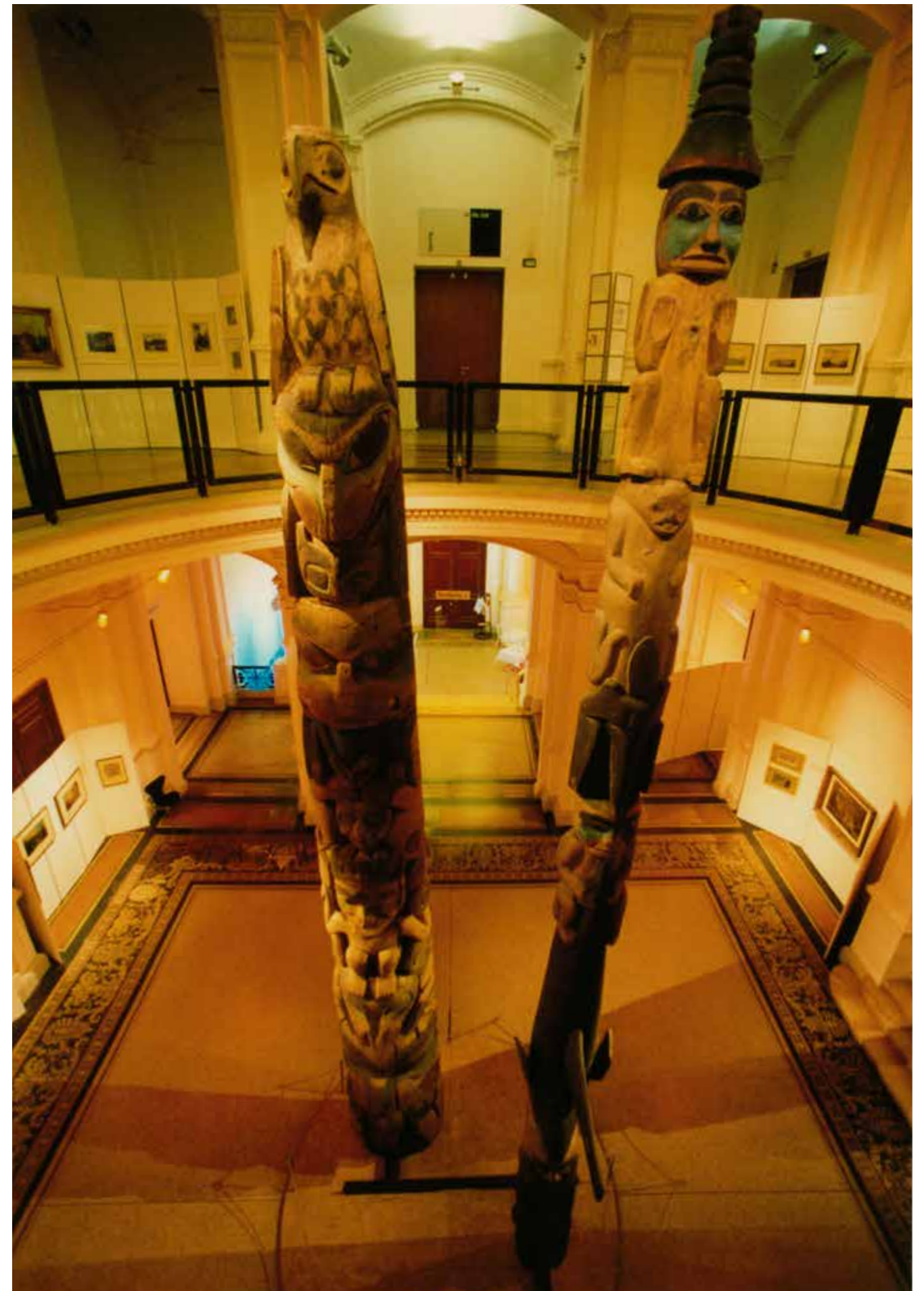
Aus dem zweiten Humboldttraum führt eine Wendeltreppe auf eine Galerie, dort allerdings wird von an der Forschung und den Forschern von Spezialthemen Interessierten intensive Lesearbeit gefordert.

Von den Nachfolgern Humboldts über die Ausbeutung des Kontinents, den Austausch von Tieren und Pflanzen und vor dem Kapitel der Flucht und Auswanderung, zwischen einfachen Räumen

▲ Einblick in den Themenbereich: »Indianerkulturen der Prärien und Plains«.

► Kapitel 15: »Indianerklischees« mit den Themen: Werbung, Modedesign, Kinderzimmer und Kino wird die Klischeefigur des europäischen Indianers verdeutlicht.

► ► Kapitel 16: »Lateinamerika in der Kunst des 19. Jahrhunderts« an den Wänden auch im Obergeschoss, mit zwei Wappensäulen der Indianer der Nordwestküste im Zentrum der ehemaligen Eingangsrotunde im Norden des Gebäudes.



mit viel Information und abwechslungsreichem Material, liegt als Spezialthema Tabak, eine Pflanze aus der Neuen Welt. Tabak hat unzweifelhaft Europa stark verändert und beeinflusst. Das gesamte Spektrum von der Welt des Tabaks, vom Anbau, über den Transport, die Lagerung und Verarbeitung sollen in der Ausstellung sogar die Geruchssinne ansprechen.

In einer Glasrotunde, umgeben von den Gegenständen der Urwaldindianer Brasiliens, kann die materielle Kultur von Menschen gesehen werden, deren Anpassung an ihre Umwelt so ist, dass diese, obwohl intensiv benutzt, intakt bleibt und den Menschen alles gibt, was sie zum Leben brauchen. Die Zerstörung des Regenwaldes wird im nächsten Raum in vier Mikraustellungseinheiten aufgezeigt. Bilder und Texte können abgerufen werden. Die Glasquader, etwa in der Größe von Telefonzellen, sollen eine andere Ausstellungsform sein, als die einer historischen, oder ethnographischen Ausstellung. Gedacht für die Darstellung von Sonderthemen, die viel Bild- und Textmaterial, vielleicht auch Grafiken erfordern, relativ schnell zu erfassen, von Einzelpersonen und kleinen Gruppen zu nutzen, erinnern sie an Einrichtungen in Flughäfen oder Ruhezonen, als Verbindung zwischen Lernen und Unterhalten.

4. **Fazit**

Die wechselvolle Geschichte Berlins und seiner Museen ermöglicht die Ausstellung ›Amerika 1492–1992, Neue Welten – Neue Wirklichkeiten‹ im Martin-Gropius-Bau. Hätte nicht das Kunstgewerbemuseum auf das Haus verzichtet und sich mit einem Neubau begnügt, wäre dieses wunderbare Ausstellungshaus nicht für solche Veranstaltungen frei. Die vielen Nutzer und Mieter des Hauses lassen jedoch eine großzügige Nutzung über zwei Geschosse nicht mehr zu, wie es noch Anfang der achtziger Jahre möglich war.

▲ Kapitel 16: ›Lateinamerika in der Kunst des 19. Jahrhunderts‹ an den Wänden in der Nordrotunde, die 1992 noch nicht wieder Eingangsfoyer war.





◀ ◀ ▶ Kapitel 17: ›Frühe Erforschung‹ mit den Deckengemälden exotischer Vögel aus Schloss Hoflössnitz oben im Anschnitt.

◀ ◀ ▶ Kapitel 18: ›Alexander von Humboldt – Stationen seiner Reise‹

▶ Kapitel 18: ›Alexander von Humboldt – Stationen seiner Reise‹

◀ ▶ Kapitel 19: ›Alexander von Humboldt – Stationen seiner Reise‹

▼ Stoffprobe des Textils für die Wand- und Deckengestaltung.





Westlich neben dem Martin-Gropius-Bau stand das Völkerkundemuseum, fünf Jahre jünger als jener. Die Beschädigung im Krieg war vergleichsweise harmlos, der Betrieb konnte nach dem Krieg wieder aufgenommen werden. Trotzdem ist es abgerissen worden – heute eine Fläche, auf der die Autos der Besucher parken.

Text: Jürg Steiner: Zur gestalterischen Konzeption, S. 15ff, in: Amerika 1492–1992. Neue Welten – Neue Wirklichkeiten, Katalog, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen zu Berlin und Ibero-Amerikanisches Institut (Hg), Braunschweig 1992



◀ ◀ Kapitel 21: »Auf Humboldts Spuren«

◀ ◀ ▼ Übergang von Kapitel 21 zu Kapitel 22: »Koloniale Ausbeutung«. Schön zu sehen ist der Einsatz unterschiedlicher Farbfolien an den Fenstern, die jeweils für eine andere Licht- und Farbstimmung in den Ausstellungsräumen sorgen.

◀ ◀ ◀ ▼ Farbfolie des Ausstellungsraums Kapitel 21: »Auf Humboldts Spuren«.

◀ Kapitel 22: »Koloniale Ausbeutung«

▼ Farbfolie des Ausstellungsraums Kapitel 23: »Atlantischer Austausch«.

▼ ▼ Kapitel 23: »Atlantischer Austausch«

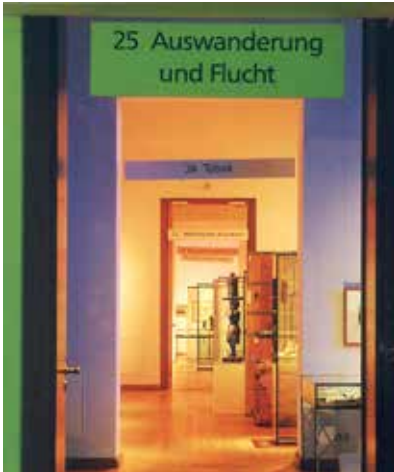
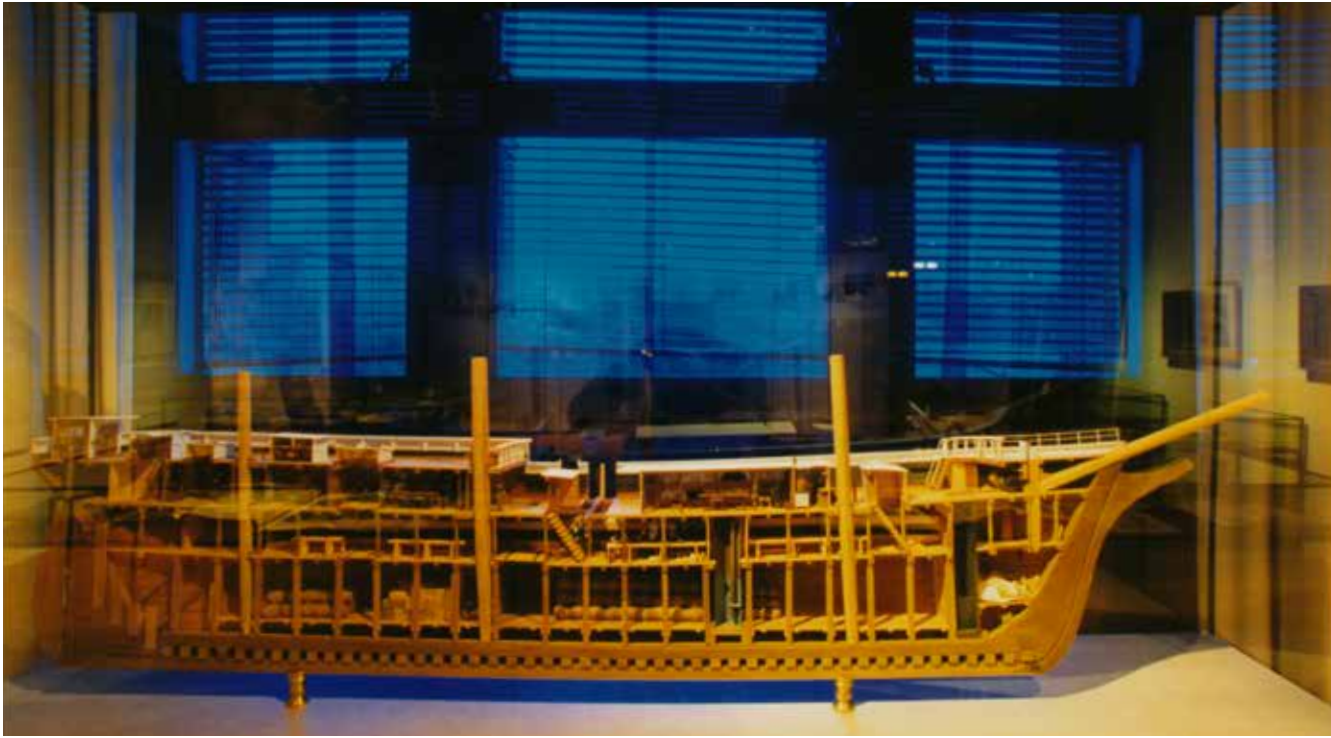




◀ ◀ Kapitel 24: ›Tabak‹. Der Themenraum spannt einen breiten kulturhistorischen Bogen – angefangen bei der geschichtlichen Entwicklung von der Funktion des Tabaks bei den Indianerkulturen über die erste Verbreitung im frühzeitlichen Europa bis hin zu politischen und ökonomischen Aspekten des Rauchens in den letzten zwei Jahrhunderten.

◀ ▶ Kapitel 24: ›Tabak‹

◀ Kapitel 24: ›Tabak‹



▲ ▲ Kapitel 25: ›Auswanderung und Flucht‹

▲ Blick zurück: Die Ausstellungsthemen sind im obren Bereich der einzelnen Räume übersichtlich platziert, die Lichtfarben der einzelnen Räume sind an ihnen gut zu erkennen.

► Die Aufnahme verdeutlicht den Umgang mit verschiedenen Farbfiltern: Hier der Übergang von dem Themenbereich ›Tabak‹ zu ›Auswanderung und Flucht‹.

► ► Tages-Anzeiger Zürich, 2. Oktober 1992



Der lange Schatten des Christoph Kolumbus

Eine aufwendige Berliner Schau über die Kollision der Welt vor 500 Jahren

«Amerika 1492–1992/Neue Welten – neue Wirklichkeiten» – schon der Titel der Ausstellung im Martin-Gropius-Bau in Berlin-Kreuzberg weist auf ein ehrgeiziges Unternehmen hin. Mag sich die Ausstellung auch populärwissenschaftlich verstehen, ebensoehr spinnt sie das glorios-blutige, weitgehend auch jämmerliche Epos der Entdeckungen und des Kulturaustausches zwischen Alter und Neuer Welt weiter.

■ VON FRITZ BILLETER

«Dies war das Ende eines hochgerühmten Mannes, welcher, wäre er zur Zeit der griechischen Helden geboren, ohne Zweifel zu den Göttern gerechnet worden wäre.» Solches meinte 1516 der gelehrte Bischof Agostino Giustiniani von Kolumbus; er schrieb es in einem Kommentar zu seiner Herausgabe der Psalmen in acht Sprachen beziehungsweise Versionen. Das heisst, dass die postume Heldenverehrung des Cristóbal Colón früh begann, noch bevor sein Sohn Fernando die erste Biographie über ihn verfasste.

Einbebnung und neuer Mythos

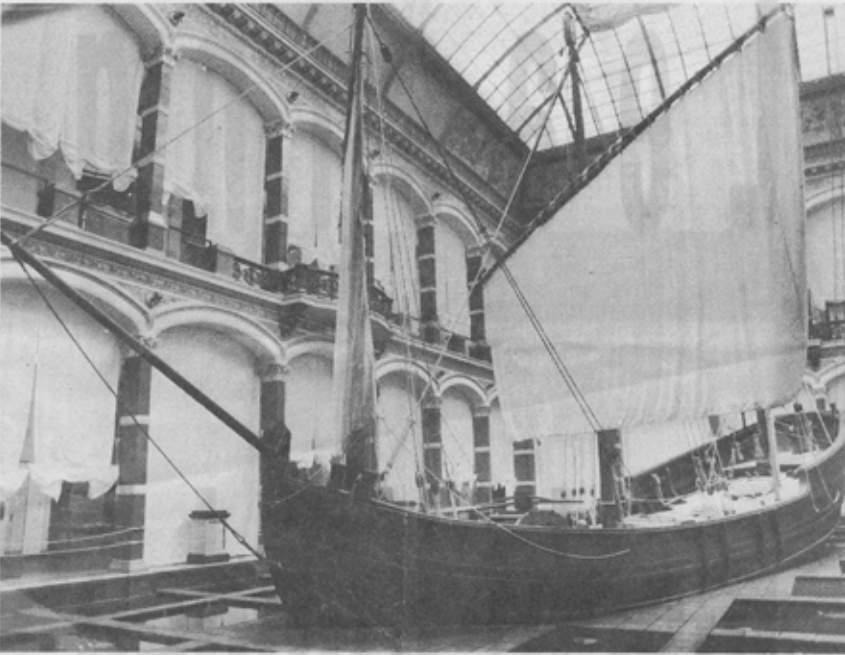
Doch so, als Halbgott, als grosses Einzelindividuum, erscheint Kolumbus nicht in der Ausstellung. Er wird vielmehr eingegebenet, aufs rechte Mass gebracht, als ein Entdecker unter Entdeckern, denn schliesslich waren die Wikinger lange vor ihm in Amerika, Alexander der Grosse und Marco Polo lange vor ihm in Indien, und den Seeweg dorthin hatte er erst noch verfehlt; diesen entdeckte der portugiesische Weltumsegler Fernando Magellan (1480–1521).

Und doch – als Ferment, als grosse historische Ursache ist Kolumbus in der Ausstellung allgegenwärtig, an seinem Mythos, wenn auch in aufgeklärter Form, wird weitergewirkt. So spreitet sich im Innenhof des Gropius-Baus als Herzstück der Ausstellung das naturgetreue Modell der «Niña». Sie war in der Tat von allen drei Expeditionsschiffen wegen ihrer Wendigkeit des Kolumbus liebstes Kind. In Berlin gelangt ist sie mit ihren 17,5 Metern Decklänge als genaue Rekonstruktion, und hier wird sie von den jungen und junggebliebenen Ausstellungsbesuchern erstürmt und bis ins einzelne abgeklopft. Es handelt sich um den Nachbau einer deutschen Zimmerei nach dem Entwurf des Marinehistorikers M. L. Coin Cuenca. Vor drei Jahren hatten Studenten der Universität Cádiz mit einer ganz ähnlich rekonstruierten «Niña» die Route des Kolumbus abgefahren und bewiesen somit experimentell die Seetüchtigkeit der spanischen Karavellen im 15. Jahrhundert.

Die «Niña» ist keineswegs das einzige Schiffsmodell in der Ausstellung, nur das spektakulärste. Man kann aber sein Herz auch an die vergleichsweise miniaturhafte Nachbildung eines zerbrechlich-schnittigen Wikinger-Langschiffs hängen, mit dem ein Erle der Rote oder ein Leif Erikson schon um 1000 Neufundland erreicht hatte. Und wenn man jetzt nicht ganz auf seinen Träumen abgefahren ist, sondern beispielsweise im Katalog den Essay von Cuenca über die nautischen Aspekte der Entdeckung von Amerika nachliest, dann wird man den bemerkenswerten Umstand wahrnehmen, dass Kolumbus seine Schiffe nachträglich von der dreieckigen Lateinbesegelung auf den alten viereckigen Wikinger-Segeltyp umrüstete, um mehr Schubkraft zu bekommen.

In Klammern sei hinzugesetzt, dass die Ausstellung des Europarates «Wikinger, Wariäger, Normannen», die im Alten Museum zeitlich parallel zur Schau im Gropius-Haus stattfindet, noch genauer über die amerikanischen Unternehmungen der Wikinger Auskunft gibt.

Eine kaum vorstellbar reiche Kultur Ebenso ausführlich wie mit den Entdeckern, mit deren Bravourtaten und Schändlichkeiten befasst sich die Ausstellung mit den Entdeckten. Ein Fächer grosser Differenziertheit wird aufgeschlagen: Da sind nicht nur Exponate der Anden-Kulturen, der Mayas und Azteken Mexikos, der Indianer Nordamerikas und des Amazonasgebietes ausgebreitet, da wird darüber hinaus eine ganze Abteilung für die Tainos eingeräumt, für jenes



Das nachgebaute Modell der «Niña», Kolumbus' liebstes Schiff, im Berliner Gropius-Bau.

(Bild Jochen Clauss)

Antillenvolk, auf das Kolumbus als erstes gestossen war. Nicht genug, dass zwischen der Nomadenkultur der nordamerikanischen Prärieindianer (sie entsprechen, mit Adlerfederkrone und den Bison zu Pferd jagend, dem Klischee der Rothäute in den Jugendbüchern) und der Lebensweise ihrer sesshaften, westlich gelegenen Nachbarn in den Plains breit unterschieden wird; besondere Beachtung verlangt auch die weitläufige Präsentation der Indianerkulturen, wie sie sich an der Nordwestküste der USA (vom Süden Alaskas bis nach Nordkalifornien) wenigstens in Resten bis heute gehalten haben.

Atypische Indianer

An dieser Völkerguppe, die sich in Stämme wie Bella Coola, Haida, Kwakiutl, Nootka gliedert, ist zunächst erstaunlich, dass sie eigentlich atypische Indianer sind. Mit ihrem Hausbau und den über acht Meter messenden Wappentafeln («Totempfähnen») erinnern sie eher an Ozeanien. Die Ganzmasken (Powwow boards) und die Wölfe, Greifvögel und Robben nachgebildeten Gesichtsmasken, aber auch die Skulpturen in schwarzem Tonschiefer erreichen die künstlerische Kraft der präkolumbischen Hochkulturen. Geographisch waren jene Nordwestvölker vom Glück begünstigt

(und sind es noch zum Teil). Warme Meeresströmungen und ein mildes, regenreiches Klima ermöglichten grosse, wildreiche Wälder, schier unerschöpfliche Fischgründe und fruchtbares Land. Länger als ihre ethnischen Verwandten blieben sie von den Europäern unbehelligt; erst 1741 entdeckten sie die Russen unter Peter dem Grossen.

Im Gerangel der Männer eine Frau

Das dritte Drittel der Ausstellung leuchtet die Folgen der Entdeckungen aus. Bei hervorragenden Ansätzen auch hier muss nun doch gesagt werden, dass sich beim Besucher das Gefühl von Überfrachtung spätestens in diesem letzten Hauptteil einstellt, etwa wenn eine ganze Abteilung nur dem Tabak gewidmet ist. Um den Totalanspruch der Ausstellung wenigstens spürbar zu machen, möchte ich immerhin die Stichwörter zu ihren wichtigsten Themen auflisten: «Bildphantasie» (europäische Projektionen des Wilden und erste rassistische Verzerrungen) und «Indianerklischees» (hauptsächlich in der Produktwerbung), «Auswanderung und Flucht», «Kulturkundliche Forschungen», «Auf Humboldts Spuren». Dass in dieser Überfülle ich eher als «grünes Ritual» denn als wirksame Aufklärung.



Nach der Ausrottung die Verzuckerung: Der nordamerikanische Indianer als Obstkistenaufkleber.

In dieser ganzen rauen und gewalttätigen Welt der Eroberer und Kolonisatoren zieht eine einzige Frau ihre leuchtende Spur. Die Frankfurterin Maria Sibylla Merian unternahm mit ihrer ältesten Tochter eine Expedition in die im nördlichen Südamerika gelegene holländische Kolonie Surinam. Ihre Forschungsreise (1699–1701) wurde von der Stadt Amsterdam finanziell unterstützt. Die Ausstellung zeigt einige ihrer gemalten Alben, in denen sie hauptsächlich das Leben exotischer Insekten festgehalten hat – wissenschaftlich exakt und von später kaum mehr erreichter Schönheit.

Die Wohltat des Designs

Die Ausstellung im Martin-Gropius-Bau ist weitgehend hausgemacht. Will heissen, dass ihre wichtigsten Leihgeber 15 Museen und Institute Berlins sind (darunter das Museum für Völkerkunde, eines der wichtigsten in Europa), die alle zur überdachenden Stiftung Preussischer Kulturbesitz gehören. 2500 Exponate auf 3000 Quadratmetern ausgebreitet: Auf neue wird der Aberglaube bestätigt, dass nur Mammutausstellungen ein grosses Publikum anziehen. Zur ganzen Veranstaltung dürfte der am Pariser Musée de l'Homme angebrachte Wahlspruch von Paul Valéry gelten: «Vor allem tretet nicht ohne Bedürfnis ein.» Wer nicht vorher weiss, was er etwa in der Ausstellung sehen möchte, wird im Überreichtum umkommen.

Es gibt nun mehr oder weniger legitime Möglichkeiten der Kunstvermittlung, solche von Valéry vorausgesetzte Bedürfnisse noch zu verstärken – zum Beispiel das Ausstellungsdesign. Dieses kommt im Gropius-Bau mit aller Raffinesse zum Einsatz, insbesondere die Lichtregie.

Die Konquistadoren jagten auf ihren Feldzügen einem Phantom nach, dem Gold. Die Ureinwohner verwendeten es, um ihren Göttern zu dienen, um Votivgaben, Zeremoniengefässe, Schmuckstücke herzustellen; die Eroberer sahen in ihm nur den materiellen Wert, für das sie Leib und Leben hergaben, das ihre und vor allem das der Eingeborenen. Diese Tragik wird in der Ausstellung durch kalte, violett-grüne Beleuchtung nahegebracht. Der Besucher der Abteilung «Mythos Eldorado» glaubt sich in einem Schatzgewölbe; in dessen Licht gleisst das Geschmeide manchmal fast bössartig – oder eben blutbefleckt.

«Amerika 1492–1992/Neue Welten – neue Wirklichkeiten», Martin-Gropius-Bau, Berlin, Stresemannstrasse 110, bis zum 3. Januar 1993.



◀ ◀ Kapitel 26: »Leben im Regenwald«

▼ ◀ ◀ Die Glasrotunde im Kapitel 24 mit den Gegenständen der Urwaldindianer Brasiliens.

◀ Kapitel 28: »Multivision« verknüpft medial die Ausstellungsthemen mit Entwicklungsfragen der Zukunft.

▼ Kapitel 28: »Multivision«. Im Hintergrund ist das Kapitel 27: »Zerstörung des Regenwaldes« zu erkennen.





▲ Themenbereich ›Indianerkulturen der Prärien und Plains‹, 1992 im Martin-Gropius-Bau.

◀ ◀ Für die Dauerausstellung des Ethnologischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin, in Berlin-Dahlem wurden für Teilbereiche die Gestaltungsrhetorik und das für die Ausstellung 1992 gefertigte Mobiliar verstetigt, was dem Designer bei einem Besuch am 25. August 2013 die Gewissheit gab, im Temporären nachhaltig gearbeitet zu haben.

◀ Auch die Sitzbank aus System 180 wurde in die Ausstellung in Dahlem integriert und lädt das Publikum zur Ausstellungsvertiefung ein.