

WELTKULTUREN MUSEUM

Pressemappe zur Ausstellung

**„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS.
Farben ordnen Welten“**

1. April 2021 bis 30. Januar 2022

INHALT:

Pressemitteilung

Die Farben der Avim

Begleitpublikation

Auszug Begleitpublikation: Inhalt, Vorwort, Einleitung

Leitbild Weltkulturen Museum

Nutzungsbedingungen für Pressefotos und Filmmaterial

Ausstellungsvorschau 2021

WELTKULTUREN NEWS

WELTKULTUREN MUSEUM

PRESSEMITTEILUNG

AUSSTELLUNG

„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS. Farben ordnen Welten“
1. April 2021 – 30. Januar 2022



Armring (Detail). Federn, Rindenbast, Palmblatt und Baumwolle.
Kayapó Txukarramãe, Pará, Brasilien. Gesammelt von Luiz Boglar,
1988. Sammlung Weltkulturen Museum. Foto: Wolfgang Günzel, 2020

In der japanischen Dichtung wird der Himmel bisweilen als ‚grün‘, das Gras hingegen als ‚blau‘ beschrieben. Der davon inspirierte Ausstellungstitel „Grüner Himmel, blaues Gras. Farben ordnen Welten“ irritiert und möchte zum Nachdenken anregen. Zugleich verweist er auf die komplexen Zusammenhänge, denen man bei einer Betrachtung von Farbe als einem kulturellen Phänomen gegenübersteht. Denn unsere Welt ist voller Farbe, aber sehen alle Kulturen auch das Gleiche? Während die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Farbwahrnehmung bei allen Menschen dieselben sind, bestimmen die Wellenlängen des Lichtes noch lange nicht, wie wir Farbeindrücke benennen, in wie viele (und was für) Kategorien wir sie einteilen und welche Bedeutungen und Assoziationen wir diesen Farben zuschreiben. Dies alles kann sprach- und kulturabhängig mitunter sehr unterschiedlich sein.

Anhand von rund 200 Objekten aus den Sammlungen des Weltkulturen Museums u. a. aus Neuguinea, Polynesien, dem Amazonas-Gebiet, Ostafrika, Tibet und Java setzt sich die Ausstellung mit den vielseitigen Bedeutungszusammenhängen von Farbe als einem kulturellen Phänomen auseinander. Bei der Auswahl der Objekte aus den museumseigenen Sammlungen waren es neben imposanten Ahnenfiguren, prachtvollem Federschmuck und wirkmächtigen

Palmblasscheidenmalereien auch die kleinen Dinge, die Anlass zum Staunen und Nachdenken gaben. Rote Muscheln, farbige Glasperlen oder schillernde Federn waren wie Mosaiksteine, die einzeln genommen unscheinbar wirkten, zusammengesetzt aber Stück für Stück ein vielfarbiges Ganzes ergaben.

Ein Leitmotiv dieser Ausstellung sind die vielseitigen kulturellen Farbkonzepte, denn Farben ordnen Welten: Mit ihnen sind oft vielfältige gesellschaftliche und kosmologische Vorstellungen verbunden, die dabei helfen, sich in der Welt zu orientieren, dieser Sinn abzuringen und das Zusammenleben zu ordnen. Sich mit den Bedeutungen der verschiedenen Farbwelten zu beschäftigen heißt daher, kulturelle Zusammenhänge in einem neuen Licht zu sehen und sich so andere Weltanschauungen zu erschließen.

Kuratorische Leitung: Matthias Claudius Hofmann

Co-Kurator*innen: Tomi Bartole, Roger Erb, Vanessa von Gliszczyński, Arno Holl

Mit Werken des **Künstlerkollektivs Dorf Avim**, Papua-Neuguinea: Fidelis Apot, Vincent Apiak, Nelson Tatambi, Justine Waipo, Conny Tapain, Christian Kmbsa, Andrias Aimó, Peter Asikim, Eddie Katuk, Sebastian Katuk, Stanley Kayama

Ausstellungsdauer

1. April 2021 bis 30. Januar 2022

Weltkulturen Museum, Schaumainkai 29, 60594 Frankfurt am Main
Eintritt: 7€ / ermäßigt 3,50€, Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre
Eintritt frei!

Öffnungszeiten: Di-So, 11-18 Uhr, Mi, 11-20 Uhr

Mit freundlicher Unterstützung:



VERANSTALTUNGSHINWEISE:

Donnerstag, 8. April, 19.30 Uhr

Online-Kurator*innenführung

„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS. Farben ordnen Welten“

Mit Kurator Matthias Claudius Hofmann (Ozeanien-Kustos am Weltkulturen Museum) und Co-Kuratorin Vanessa von Gliszczyński (Südostasien-Kustodin am Weltkulturen am Museum)

Kostenfrei.

Anmeldung bis zum 8. April, 12 Uhr unter

weltkulturen.bildung@stadt-frankfurt.de oder 069 212 39898

Donnerstag, 22. April, 19.30 Uhr
Online-Kurator*innenführung
„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS. Farben ordnen Welten“

Mit Oliver Hahn (wissenschaftlicher Volontär Ozeanien-Sammlung am
Weltkulturen Museum)

Kostenfrei.

Anmeldung bis zum 22. April, 12 Uhr unter
weltkulturen.bildung@stadt-frankfurt.de oder 069 212 39898

PRESSEKONTAKT

Christine Sturm
christine.sturm@stadt-frankfurt.de
T + 49 (0) 069 212 71276

Julia Rajkovic-Kamara
julia.rajkovic-kamara@stadt-frankfurt.de
T + 49 (0) 069 212 45115

Weltkulturen Museum
Schaumainkai 29-37
60594 Frankfurt am Main

www.weltkulturenmuseum.de; Folgen Sie uns unter
[@weltkulturen.museum](#)

WELTKULTUREN MUSEUM

DIE FARBEN DER AVIM, PAPUA-NEUGUINEA

AUSSTELLUNG

„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS. Farben ordnen Welten“

1. April 2021 - 30. Januar 2022



Im Jahr 2019 fertigten elf Männer aus dem Dorf Avim in Papua-Neuguinea über einen Zeitraum von zwei Wochen achtzehn Malereien mit achtzehn Motiven auf achtzehn Papierbögen an. In diesen Malereien erweckten sie mit den Farben Rot, Schwarz, Weiß und Gelb ihre Mythologie sowie ihre Geister wieder zum Leben. Die Mythen, die die Bilder zeigen erzählen zugleich, wie die Avim die Kenntnisse der Malerei erwarben.

Der Ethnologe und Co-Kurator Tomi Bartole beauftragte diese Malereien während seiner Feldforschung 2019 vor Ort und fertigte eine umfangreiche Dokumentation an.

Diese Bilder stellen eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her, denn schon 1961 sammelte der deutsche Ethnologe Eike Haberland in Avim solche Malereien. Auf seiner Forschungsreise besuchte er Avim und erwarb die Wandverkleidung des dortigen Männerhauses, die aus bemalten Sagopalmlattscheiden bestand; so kamen sie in den Besitz des heutigen Weltkulturen Museums. Heute sind die Avim in Besitz von Fotografien der historischen Malereien, welche für sie essentiell waren, um ihre Geister wiederzubeleben. Doch zugleich boten die Fotografien ausreichend Spielraum für künstlerische Freiheit und Innovation. Obwohl die Avim auf Grund starker christlicher Einflüsse kaum noch Bezug zu ihrer Geisterwelt haben, erweckten sie so innerhalb von zwei Wochen die Geister einmal mehr zum Leben. Und es scheint fast so, als ob diese lebendiger wären als je zuvor, denn die Avim malten 2019 sechs Motive mehr, als

ihre Väter im Jahre 1961.

Ein Interview mit Tomi Bartole finden Sie in der Weltkulturen News.

Abb. Links: Malereien entstehen. Avim, Oberer Korewori, Neuguinea, 2019. Foto: Tomi Bartole.

Abb. Rechts: Sagopalmlattscheide. Avim, Oberer Korewori, Neuguinea. Gesammelt von Eike Haberland, 1961. Foto: Wolfgang Günzel

WELTKULTUREN MUSEUM

BEGLEITPUBLIKATION

AUSSTELLUNG

„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS. Farben ordnen Welten“

1. April 2021 - 30. Januar 2022

GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS - dieser Titel irritiert ... Ist nicht der Himmel blau und das Gras grün? In alten japanischen Gedichten wird der Himmel zuweilen als grün, das Gras aber als blau beschrieben, denn in Japan gab es lange Zeit wie in vielen anderen Kulturen keine klare Unterscheidung zwischen den beiden Farbtönen. Obwohl alle Menschen physiologisch auf dieselbe Art sehen, werden Farben nicht überall gleich wahrgenommen. In verschiedenen Sprachen und Kulturen werden Farben oft nach ganz unterschiedlichen Kriterien geordnet. Vor allem sind mit Farben auch vielfältige gesellschaftliche und kosmologische Vorstellungen verbunden.

Sich mit den Bedeutungen der verschiedenen Farbwelten zu beschäftigen heißt daher kulturelle Zusammenhänge in einem neuen Licht zu sehen und sich so andere Weltanschauungen zu erschließen.

GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS beleuchtet das Phänomen Farbe aus verschiedenen und interdisziplinären Perspektiven. Ethnologische Fallbeispiele aus Neuguinea, Polynesien, Tibet, Java, Zentral- und Westafrika sowie dem Amazonasgebiet stehen im Dialog mit Beiträgen aus der Philosophie, Linguistik und der Physik.

Mit wissenschaftlichen Beiträgen u. a. von Tomi Bartole, Eystein Dahl, Roger Erb, Brigitta Hauser-Schäublin, Arno Holl, Eric Huntington, Olaf L. Müller, Gustaaf Verswijver sowie Chantal Courtois im Gespräch mit René Fuerst.

Herausgegeben von Matthias Claudius Hofmann, Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main

Gestaltung: U9 Visuelle Allianz, Offenbach

256 Seiten, zahlreiche farbige Abbildungen, Klappenbroschur, 16,8 x 23 cm

Verlag: Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin

ISBN: 978-3-7356-0750-8 (deutsche Ausgabe)

ISBN: ISBN 978-3-7356-0751-5 (englische Ausgabe)

Erhältlich im Buchhandel für 29,99€ und im Weltkulturen Museum zu einem Sonderpreis von 25€

WELTKULTUREN
MUSEUM

GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS

Farben ordnen Welten

Herausgegeben von
Matthias Claudius Hofmann

KERBER CULTURE

INHALT

4

- 10 VORWORT** / Eva Ch. Raabe
- 12 GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS** Einleitung / Matthias Claudius Hofmann
- 25 LICHT, MATERIE UND SPRACHE**
- 28 FARBE UND FARBWahrnehmung** / Roger Erb
- 40 SAGE MIR, WELCHE BLAUS DU SIEHST, UND ICH SAGE DIR, WES LANDES KIND DU BIST** Protestnote gegen Eurozentrismus in der Farblinguistik / Olaf L. Müller
- 52 WEISSE STERNE UND GOLDENE SONNE** Zur Entstehung und Entwicklung von Farbtermini im indogermanischen Kulturkreis / Eystein Dahl
- 63 MATERIALITÄT**
- 66 TROBRIAND-ROT** Werte und Farben in der Massim-Region, Papua-Neuguinea / Eva Ch. Raabe
- 78 TAPIRAGE** Die amazonische Kunst, die Farbe der Federn an lebenden Vögeln zu verändern / Gustaaf Verswijver
- 88 ROTHÄUTE, CHEDDAR UND DIE LIBIDO** *Bixa orellana* erobert die Welt / Arno Holl
- 99 WELTBILDER**
- 102 DIE NACHT, DAS LICHT UND DAS BLUT**
Die Farben der Schöpfung in Polynesien / Matthias Claudius Hofmann
- 116 BUDDHISTISCHE FARBWELTEN IN LITERATUR, RITUAL UND KUNST**
Eric Huntington
- 128 EIN SCHWARZER = EDLER CHARAKTER?** Farbordnungen im javanischen Schattenspiel *Wayang Kulit* / Vanessa von Gliszczynski
- 142 DIE FARBENPRAXIS DER ABELAM ALS TEIL EINER KULTURGEBUNDENEN ÄSTHETIK**
Ein Beispiel aus Papua-Neuguinea / Brigitta Hauser-Schäublin
- 157 WANDEL**
- 160 DIE FARBEN AMAZONIENS** / René Fürst im Gespräch mit Chantal Courtois
- 170 WESSEN ÄSTHETIK IST AUTHENTISCH?** Die Bemalung afrikanischer Masken zwischen kultureller Praxis und kommerzieller Aneignung / Frauke Gathof
- 182 DIE KUNST, MYTHEN UND GEISTER ZU ERSCHAFFEN**
Avim Malerei im Wandel von 1961–2019 / Tomi Bartole
- 195 BILDТАFELN**
- 252 AUTORINNEN UND AUTOREN**
- 254 IMPRESSUM**

5



**„Die dunkle
Natur der
Farbe ...“**

Das kleine Armband aus Seeschnecken besticht durch seinen irisierenden Glanz in den Farben des Regenbogens. Samoa-Inseln, Polynesien. Schenkung der Familie Gramlich, 1933.



VORWORT

10

Der Maler Philipp Otto Runge, ein bedeutender Vertreter der Frühromantik, schrieb an seinen ältesten Bruder: „Die Farbe ist die letzte Kunst und die [sic] uns noch immer mystisch ist und bleiben muss, die wir auf eine wunderbar ahnende Weise wieder nur in den Blumen verstehen“ (an Johann Daniel Runge, 7. 11. 1802).

Um die Vielfalt der Farben als zusammenhängendes System von Kontrasten und Übergängen zu erklären, schuf Runge ein dreidimensionales Farbsystem in Kugelform, über das er im Austausch mit Goethe, dem Verfasser der Farbenlehre, stand. In Runges Werk gingen Studien zur Systematik der Farben Hand in Hand mit ihrer christlich mystischen Interpretation. So deutete er die Grundfarben Gelb, Rot und Blau als Ausdruck der göttlichen Dreifaltigkeit. Eine solche Gleichzeitigkeit von religiöser Ausdeutung und Erforschung von Farben gibt es in jeweils unterschiedlicher kultureller Ausformung in allen Gesellschaften. Farben lösen bei ihrer Wahrnehmung Emotionen aus und werden gerade darum genutzt, Spiritualität zum Ausdruck zu bringen. Um Ritualobjekte und sakrale Bilder zu erschaffen, werden farbige Substanzen benötigt. Die Herstellung von Farbmitteln, die Bindung von Farbstoffen oder die Weiterverarbeitung farbiger Materialien muss erlernt und geübt werden. In vielen Kulturen gibt es spezielle Wissensbereiche, die die Kenntnisse ritueller Abläufe und Regeln ebenso einschließen wie die zur Gewinnung und Anwendung von Farben notwendigen Fertigkeiten. In den westlichen Industriegesellschaften dagegen geht der ganzheitliche Umgang mit Farben Schritt für Schritt verloren. Die Erforschung von Licht, Materie und Farbe ist der Physik vorbehalten, die Produktion von Farben findet in Chemiefabriken statt und die professionelle Anwendung von Farben ist Bestandteil kreativer Berufe. Gleichzeitig existiert im Zeitalter von Digitalkamera und Smartphone eine permanente Produktion farbiger Bilder, ohne dass dafür überhaupt der Erwerb besonderer Kenntnisse oder Fertigkeiten notwendig wäre. All das bedeutet aber nicht, dass uns Farben darum weniger mystisch erscheinen. Ihre religiöse Ausdeutung tritt im Zuge zunehmender gesellschaftlicher Säkularisierung nur scheinbar in den Hintergrund. Besonders über populäre esoterische Bewegungen und Heilmethoden hat die Beschäftigung mit symbolischen Bedeutungen von Farben und ihren Wirkungen auf die menschliche Psyche wieder Einzug in den Alltag genommen.

Ursprünglich sollte der Titel der Ausstellung ‚Farbgewaltig‘ lauten. Dieses Wort legt die Vorstellung von großflächigen farbintensiven Bildern und ihrer sinnlich überwältigenden Wirkung nahe. Bei der Auswahl der Exponate aus den museumseigenen Sammlungen waren es dann aber die kleinen Dinge, die Anlass zum Staunen und Nachdenken gaben. Rote Muscheln, farbige Glasperlen oder schillernde Federn waren wie Mosaiksteine, die einzeln genommen unscheinbar wirkten, zusammengesetzt aber Stück für Stück ein vielfarbiges Ganzes ergaben. Die besondere Aura vieler Objekte wird durch die Farbigkeit ihres Materials erzeugt, wobei nicht eine Bemalung, sondern der Werkstoff selbst die Farbe des Gegenstands bestimmt. Daher werden in vielen Kulturen nicht die Farben, sondern die verschiedenen Materialien als ausschlaggebend für die Herstellung und Gestaltung von Ritualobjekten, Würdezeichen oder Statussymbolen erachtet. Bei der Entwicklung der Ausstellungsinhalte trafen wir immer wieder auf ganz andere als europäisch geprägte, uns geläufige Ansätze der Farbbetrachtung. Schließlich erschien es uns in Hinblick auf die Projektinhalte treffender, im Titel darauf hinzuweisen, dass der Himmel nicht immer blau und das Gras nicht immer grün sein muss. Die Welt der Farben ist zu vielfältig und bunt, um sie in einer Ausstellung und ihrer Begleitpublikation vollständig enzyklopädisch abzuhandeln. Stattdessen war es unser Anliegen, mit Beispielen zum Nach- und Querdenken anzuregen.

Für das Zustandekommen des Projekts danke ich dem gesamten Museumsteam, besonders aber Matthias Claudius Hofmann für die Entwicklung des Themas und die Konzeption von Ausstellung und Begleitbuch sowie Vanessa von Gliszczynski und Oliver Hahn, die beide maßgeblich an inhaltlicher Arbeit, Kuratation und Organisation der Ausstellung und Herausgabe der Publikation beteiligt waren. Besonderer Dank gebührt unseren Co-Kuratoren, ohne die wir bestimmte Inhalte und Ausstellungseinheiten nicht hätten realisieren können: Unverzichtbar war für uns die Mitarbeit von Arno Holl. Grundsätzlich an allen Inhalten beteiligt, steuerte er darüber hinaus mit seinen Kenntnissen der Kulturen der Amazonasregion wertvolles Expertenwissen bei. Roger Erb übernahm die nicht leichte Aufgabe, auch Nicht-Physikern und -Physikerinnen die Physik der Farben verständlich darzustellen. Tomi Bartole stellte uns großzügig die Ergebnisse seiner Feldforschungen bei den Avim in Papua-Neuguinea zur Verfügung. Der von ihm kuratierte Ausstellungsteil stellt die Verbindung zu einer Gruppe von Malern her, mit der wir ohne seinen Beitrag und seine Vermittlung nicht hätten in Dialog treten können. Schließlich danke ich allen Autoren und Autorinnen für ihre Beiträge, U9 visuelle Allianz für die Gestaltung von Ausstellung und Publikation sowie Wolfgang Günzel, der sich für die fotografischen Arbeiten besonderen Herausforderungen stellen musste.

Eva Ch. Raabe, Direktorin

11

*Nagame suru / midori no sora mo /
kakikumori / tsurezure masaru /
harusame zo furu*

**Selbst der grüne Himmel
Den versunken ich betrachte
Zieht mit Wolken zu
Und zu allem Überdruss
Ein Frühlingsregenschauer**

Fujiwara no Shunzei (1114–1204)

*Komorebi no / hikari wo ukete /
ochiba shiku / komichi no manaka /
kusa ao-mitari*

**Sonnenlicht bricht
Seine Strahlen empfängt
Gefallenes Laub
Da, in der Mitte des Pfads
Erblick ich das junge blaue Gras**

Kaiser Akihito (*1933, reg.: 1989–2019)¹

木漏れ日の光を受けて落ち葉敷く小道の真中草青みたり

ながめするみどりのそらもかき曇りつれづれまざる春雨ぞふる

GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS

Einleitung

Matthias Claudius Hofmann

Was ist Grün? Was ist Blau?

In der japanischen Dichtung wird der Himmel bisweilen als grün (*midori*), das Gras hingegen als blau (*ao*) beschrieben. Eine Farbzuschreibung, die auf Sprecherinnen und Sprecher europäischer Sprachen recht ungewöhnlich wirkt und irritiert. Physikalisch handelt es sich bei Farbe um einen durch das Auge und Gehirn vermittelten Sinneseindruck, der durch die spektralen Bestandteile des weißen Sonnenlichtes hervorgerufen wird. Der Wellennatur des Lichtes folgend, entsprechen die Farben den unterschiedlichen Wellenlängen. Dieser Abstand vom einen Wellengipfel zum anderen entscheidet über den farblichen Eindruck, den wir wahrnehmen, und reicht im sichtbaren Spektrum von etwa 700 bis 400 Nanometern von Tiefrot bis Blau-Violett. Grün gehört zu den mittelwelligen Spektralfarben, Blau zu den kurzwelligen. So gesehen handelt es sich bei den Farbeindrücken, die wir im Deutschen Grün bzw. Blau nennen, genau genommen um mittel- bzw. kurzwelliges Licht. Die Farbigkeit der Dinge entsteht durch ihre jeweilige Eigenschaft der verschiedenartigen Reflexion bzw. Streuung und Absorption des Lichtes. Die Dinge erscheinen uns z. B. grün oder blau, wenn sie das mittel- bzw. kurzwellige Licht reflektieren (und die restlichen Lichtwellen verschlucken).



Abb. 1 Die Farben des Pazifiks. Luftaufnahme der polynesischen Inseln Wallis und Futuna. Foto: picture alliance, Westend61, Michael Runkel, 2020.

Zwar bestimmt die Wellenlänge des Lichtes die Farbeindrücke, die wir von unserer Welt erhalten. Doch unsere Welt ist weitaus mehr als Licht; und Farbe weitaus mehr als ein rein naturwissenschaftliches Phänomen. Sie bestimmt nämlich keineswegs, wie wir diese farblichen Eindrücke benennen, in wie viele (und was für) Kategorien wir sie einteilen bzw. systematisieren und welche Bedeutung wir diesen Farben zuschreiben. Dies alles kann sprach- und kulturabhängig sehr unterschiedlich sein. So gibt es z. B. im Russischen für Grün und Blau die Farbwörter *zeljonyj*, *goluboj* und *sinij*. Die beiden letzteren unterscheiden, was man im Deutschen mit Hell- und Dunkelblau als Schattierungen einer Farbe bezeichnet und sind ebenso eigenständige Farbwörter wie das ‚grüne‘ *zeljonyj*. Im klassischen präkolonialen Nahuatl, dem Altaztekischen, teilte man unter dem Oberbegriff *xiuhuitl* das Grün-Blau-Spektrum sogar in insgesamt dreizehn Schattierungen ein.²

Farbe ist also nicht unbedingt gleich Farbe und so ist auch die Bedeutung des japanischen Farbwortes *ao* nicht identisch mit dem deutschen Farbwort Blau. Genauso wenig wie *midori* gleichbedeutend ist mit Grün. Im Japanischen gab es – wie in vielen anderen Sprachen und Kulturen – lange Zeit keine eindeutige Unterscheidung zwischen Grün und Blau. Der heute vornehmlich mit der Bedeutung blau besetzte Farbbegriff *ao* umfasste ursprünglich das gesamte Grün-Blau-Spektrum und bezeichnete u. a. die jungen Triebe von Pflanzen und das frische Blattwerk. Ganz ähnlich dem Begriff *midori*, der allerdings in der mittelalterlichen japanischen Literatur auch die Farbe der tiefen See und des Himmels bezeichnete (vgl. Conlan 2005: 94–109 et passim). Die Zuschreibung, welches der beiden Farbwörter welchen Farbeindruck wiedergab, wandelte sich im Laufe der Zeit. Eine eindeutigere Trennung der Begriffe *midori* und *ao* als Grün und Blau setzte vermutlich erst nach Ende der Meiji-Zeit Anfang des 20. Jahrhunderts unter westlichem Einfluss ein. Allerdings werden durchaus auch heute noch im modernen japanischen Sprachgebrauch manche Pflanzen als *ao* (im Sinne von jung oder frisch) bezeichnet (Conlan 2005: 415, 406). Junge Japanerinnen und Japaner verwenden zudem die englischen Lehnwörter *buruu* und *guriin*, um die entsprechenden Farbeindrücke wiederzugeben. Der ‚grüne Himmel‘ und das ‚blaue Gras‘ finden sich in Japan heute lediglich noch in Form geflügelter Worte und in der Dichtung wieder.

Wir sind es gewohnt Farbe als einen abstrakten, materielosen, rein visuellen Sinneseindruck zu begreifen, den wir verschiedenen Dingen zuordnen können. Aber Farben sind keineswegs substanzlos und Farbbezeichnungen auch keine abstrakten beschreibenden Begriffe. Vielmehr leiten sich unsere Farbwörter von den Dingen ab, die uns diese Farbeindrücke vermitteln. In den polynesischen Sprachen stehen die Farbbezeichnungen für Grün und Blau im direkten Bezug zu Beobachtungen und Dingen aus der Natur. Der Ethnologe Augustin Krämer fasst dies für das samoanische Farbempfinden folgendermaßen zusammen: [...] „die langwelligen [Farben] werden zwar stets sicher

unterschieden, aber nicht in demselben Grade die kurzweiligen blau und grün, die häufig verwechselt werden. Dabei finde ich, als Charakteristikum, dass die letzteren eine eigene Bezeichnung nicht haben [...], sondern dass eine solche nur mit Beziehung auf Gegenstände blauer oder grüner Färbung gebildet wird, wie z. B. lanulau'ava ‚Kawablattfarbe‘ [*lanu* = Farbe, *lau'ava* das Blatt des Rauschpfeffers Kawa, *Piper methysticum*, eine wichtige Kulturpflanze] oder ein Fisch, usiisi [der Papageienfisch *Pseudoscopus Forsteri*, ein beliebter Speisefisch] für grün herbeigezogen wird, während lanumoana ‚Hochseefarbe‘ blau bedeutet [*moana* = der Ozean]. Häufig kommt es aber auch vor, dass grün für blau angegeben wird“³ (Krämer 1903: 303).

Im Farbvokabular der polynesischen Bewohner der Insel Bellona im Archipel der Salomonen wird das Grün-Blau-Spektrum unter dem Farbwort ‚*ungi* für Schwarz zusammengefasst. Das Wort *sinusinu* beschreibt glänzende schwarze, bläuliche und grüne Farbeindrücke – in der Regel als dichterische oder rituelle Formulierungen (z. B. der Rücken von Walen und Delfinen, eine frisch gestochene Tatauierung, der klare Himmel und die stille See). Der Begriff ‚*usi'usi*‘ hingegen, der wie im Samoanischen den grünlich-blauen Papageienfisch bezeichnet, wird außerdem für die Farbe der Blätter und des Himmels verwendet (Kuschel und Monberg 1974: 227f.). Eine direkte Übersetzung der bellonesischen Farbzeichnungen *sinusinu* und ‚*usi'usi*‘ in Farbwörter der deutschen Sprache scheint hier nicht möglich, sodass auch auf Bellona der Himmel durchaus ‚grün‘ und das Gras ‚blau‘ sein können.

Auch im Deutschen finden sich solche metaphorischen Farbausdrücke. Im Deutschen Wörterbuch zeigen Jacob und Wilhelm Grimm in ihrer etymologischen Herleitung, dass das Adjektiv grün zunächst im Sinne von „sprossend“ auf jungen Pflanzenwuchs angewendet worden ist, womit sich aber schon früh die Eigenschaft grüner Farbe verband. Damit wird Grün in der allgemeinsten Verwendung synonym mit der „farbe in saft stehender pflanzen“ [sic]. Blau dagegen leiten sie aus dem Althochdeutschen von blühen, blank und blinken ab (DWB 1854-1961).

Abb. 2 Die ‚Kawablattfarbe‘. Der Rauschpfeffer Kawa (*Piper methysticum*) ist in Polynesien eine wichtige Kulturpflanze und im Samoanischen ein Referenzpunkt für Grün oder Blassblau. Foto: Gerda Kröber-Wolf, 1997.



Farben bzw. Farbwörter ordnen jedoch nicht allein die natürliche Welt, die uns umgibt. Farben dienen uns auch, um unsere soziale Welt zu ordnen, Hierarchien, Statusunterschiede und gesellschaftliche Zugehörigkeiten kenntlich zu machen und nach außen sichtbar zu kommunizieren. Im beginnenden 7. Jahrhundert zeigte z. B. in Japan die Farbe der Kleidung per kaiserlichem Dekret die Stellung des Trägers in der Gesellschaft an. Ein *ao*-farbenes bzw. ‚blaues‘ Gewand wies seinen Träger als Angehörigen einer privilegierten Adelschicht aus. Am unteren Ende der mehrstufigen gesellschaftlichen Hierarchie schließlich musste man sich in *midori*-grün kleiden und damit seinen geringen sozialen Status zu erkennen geben (Conlan 2005: 106).

Obwohl also alle Menschen physiologisch auf dieselbe Art sehen, werden Farben nicht überall gleich wahrgenommen. Wie sich aus den angeführten Beispielen für Grün und Blau zeigt, werden in verschiedenen Sprachen und Kulturen Farben und die sie bezeichnenden Farbwörter oft nach sehr unterschiedlichen Kriterien geordnet. Zudem können mit Farben vielfältige gesellschaftliche und kosmologische Vorstellungen verbunden sein. Farbe und kulturelle Konzepte von Farbe helfen, uns in der Welt zu orientieren, diesen Sinn abzuringen und unser Zusammenleben zu ordnen. Sich mit den Bedeutungen der verschiedenen Farbwelten zu beschäftigen heißt, kulturelle Zusammenhänge in einem neuen Licht zu sehen und sich so andere Weltanschauungen zu erschließen.

Licht, Materie, Sprache

Auch wenn es in dieser Publikation vornehmlich um die kulturellen Aspekte von Farbe und Farbwahrnehmung geht, ist es wichtig sich deren naturwissenschaftliche Grundlagen vor Augen zu führen. Der Beitrag des Physikers Roger Erb steht daher zu Beginn. Farben sind zwar mehr als Licht, Farbmischung und Interferenz. Diese sind aber die notwendige Voraussetzung für das kulturelle Phänomen Farbe.

In der Auseinandersetzung mit Farben spielt, wie bereits skizziert, deren sprachliche Einordnung eine zentrale Rolle. Besonders einflussreich in den Sprach- und Sozialwissenschaften war die Studie *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution* von Brent Berlin und Paul Kay (1969), die eine Vielzahl ethnologischer Forschungsarbeiten angestoßen hat. Im Zentrum ihrer Theorie stehen die *basic color terms*, die sie als abstrakte Farbbegriffe, die reine Farbeindrücke bezeichnen und nicht oder nicht mehr materiell gebunden sind, definieren – anders als z. B. beim oben erwähnten samoanischen Farbbegriff *usiusi*, der sich auf den Papageienfisch bezieht.

Berlin und Kay befragten Sprecherinnen und Sprecher verschiedener Sprachen, indem sie ihnen Farbkarten vorlegten und die dafür verwendeten Begriffe aufzeichneten. Als Referenzmodell für die Erhebung diente das Munsell-Farbsystem, das auf den amerikanischen Maler und Kunstlehrer Albert Henry Munsell (1858–1918) zurückgeht, der es zwischen 1898 und 1905 entwickelte. Darin ordnete er Farben in einem dreidimensionalen Farbraum als mathematisch präzise Koordinaten nach Farbton, Sättigung und Helligkeit. Die von Berlin und Kay verwendete Munsell-Skala⁴ mit ihren 329 Farbkarten wurde damit zu einem grundlegenden Instrument der kulturwissenschaftlichen Farbforschung.

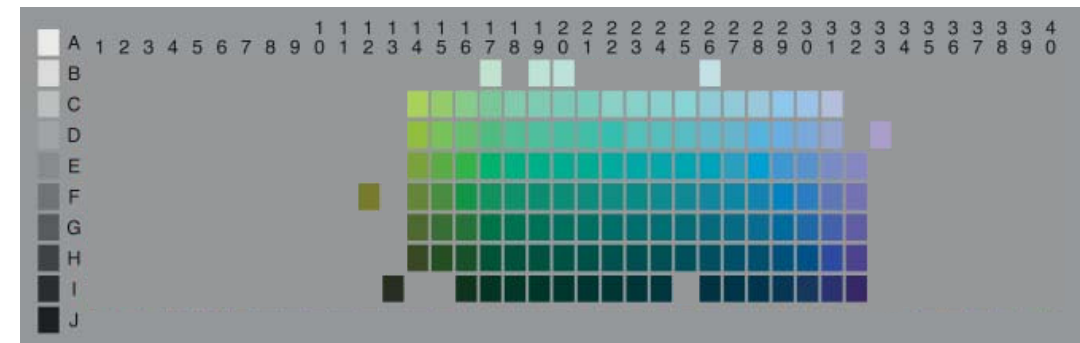
Aus den gesammelten Daten leiteten Berlin und Kay ab, dass es in einer Sprache maximal elf abstrakte Farbbegriffe gebe, die in einer siebenstufigen Reihenfolge in vorhersagbaren Kombinationen auftreten. Hat eine Sprache zwei *basic color terms*, sind dies immer Schwarz und Weiß. Bei drei Farbtermini tritt Rot hinzu. Als nächstes folgen Grün und Gelb und erst auf Stufe fünf folgt Blau. Danach Braun und auf Stufe sieben schließlich Lila, Rosa, Orange und Grau. Sie gingen von der universellen Gültigkeit dieses kulturevolutionistischen Stufenmodells aus, in das Gesellschaften und ihre Sprachen auf Grund der Anzahl ihrer *basic color terms* eingeordnet werden könnten.⁵

Doch der Ansatz von Berlin und Kay greift in vielen Fällen zu kurz und berücksichtigt nicht alle Farbordnungssysteme. Ausschlaggebende Kriterien der Farbordnung der philippinischen Hanunó sind z. B. Helligkeit und Dunkelheit sowie Feuchtigkeit und Trockenheit (Conklin 1986). Die bereits erwähnten Einwohner von Bellona wiederum teilen ihren Farbraum in drei Farbbereiche auf. Die Dinge sind rot oder nicht-rot, schwarz oder nicht-schwarz und weiß oder

Abb. 3 Grün oder Blau? Der Papageienfisch *usiusi* ist in Polynesien ein Bezugspunkt für den Farbeindruck des Grün-Blau-Spektrums.
Foto: Philippe Bourjon.



Abb. 4 Munsell-Projektion des Farbbereiches des bellonesischen Farbbegriffs 'usi'usi nach Kuschel und Monberg (1974: 35).



nicht-weiß. Hierunter wird eine große Zahl weiterer Farbwörter subsumiert. Folgt man Berlin und Kay, so hat das Bellonesische lediglich drei *basic color terms*, obwohl es über ein extrem ausgeklügeltes System der Farbnotation mit unzähligen objekt- und kontextgebundenen Farbwörtern verfügt, das weit über das westliche System hinausgeht und damit viel anspruchsvoller ist. Auch Kuschel und Monberg arbeiteten zunächst mit den Munsell-Farbkarten und der Methodologie von Berlin und Kay (Abb. 4). Als Ergebnis ihrer Studie stellten sie sich allerdings die berechnete Frage, ob diese ausreicht, um die Farbbordnung einer Kultur angemessen zu erfassen (Kuschel und Monberg 1972: 241). In der Auseinandersetzung mit Farbe als einem sozialen Phänomen spielt es möglicherweise nur eine recht geringe Rolle, ob ein Farbwort einen abstrakten Farbeindruck wiedergibt und wie viele solcher grundlegenden Farbbezeichnungen eine Sprache aufweist. Dies bedeutet schlicht, dass die Sprecherinnen und Sprecher einer Sprache die etymologische Herleitung bzw. die ursprüngliche Bedeutung eines Farbwortes nicht mehr kennen. Gerade aber die Wortherkunft sowie der materielle und symbolische Bezug ermöglichen es über den kulturellen Farbkosmos einer Gesellschaft Einblick in ihre Vorstellungswelt zu erhalten.

Dass außerdem mit der Munsell-Skala durch Berlin und Kay ein vermeintlich objektives Farbsystem zum allein gültigen Referenzmodell für die Erfassung von Farbbezeichnungen und dem, was Farbe ist, erklärt wird – was die Ethnologin Diana Young als ein „Werkzeug zur Kontrolle von Farbe im 20. Jahrhundert“ und die Munsell-Skala selbst als bloßes „kulturelles Artefakt“ (2018: 3f.) bezeichnet –, ist auch Gegenstand des Beitrags des Philosophen Olaf L. Müller. Anhand des Farbenstreits zwischen Goethe und Newton stellt Müller die kulturelle Konstruktion des vermeintlich objektiven westlichen Farbsystems heraus, mit dem nicht-westliche Farbwelten ‚vermessen‘ werden.

Der Sprachwissenschaftler Eystein Dahl hingegen nimmt die Theorie von Berlin und Kay als Ausgangspunkt für seine Überlegungen zur Entstehung und Entwicklung von Farbwörtern in den indogermanischen Sprachen. Diese, so der Autor, könne durchaus ein fruchtbarer Ausgangspunkt für das Studium der Geschichte der Farbbegriffe sein, ohne allerdings Anspruch auf universelle Gültigkeit erheben zu können.

Materialität

Die Munsell-Skala ist aber nicht allein ein ethnozentrisches Werkzeug, um sich mit Farbbegriffen zu beschäftigen. Sie blendet auch den Bezug von Farbe zu Umwelt und Materialität aus. Für Diana Young z. B. steht gerade die „materielle Substanz der Farbe“ im Zentrum ihres Forschungsinteresses und sie weist darauf hin, „dass Farbe ein entscheidender, aber wenig untersuchter Teil der Frage ist, wie materielle Dinge soziale Beziehungen begründen können“ (Young 2013:

173). Schmuck aus Federn oder Perlen, Farbstoffe und bemaltes Zeremonialgerät – die Qualität farbiger Gegenstände geht über den rein visuellen Eindruck hinaus, zeigt sich in ihren unterschiedlichen materiellen Eigenschaften und ihren kulturellen Zusammenhängen. So erläutert Eva Ch. Raabe in ihrem Beitrag, wie aus der Spondylus-Muschel gewonnene kleine rote Perlen die Menschen in Trobriand über ein zeremonielles Tauschsystem miteinander verbinden und das ‚Trobriland-Rot‘ kulturelle Identität und Weltbild nachhaltig prägt. Gustaaf Verswijver wiederum zeigt, wie manche indigenen Gruppen des Amazonasgebietes gezielt die Federfarbe an lebenden Vögeln manipulieren, um mit dem durch diese Praxis der Tapirage gewonnenen besonderen Federschmuck von großer kosmologischer und sozialer Bedeutung die eigene Gruppenidentität hervorzuheben. Im Zentrum von Arno Holls Artikel steht der Annattostrauch (*Bixa orellana*), eine Pflanze, deren Samenkapseln als roter Farbstoff dienen. Dabei stellt er diese Kulturpflanze ins Zentrum eines weltumspannenden Netzwerkes von indigener Körperbemalung im Amazonasgebiet mit sozialer und ritueller Funktion als Schutz vor Krankheit und böswilligen Geistern bis zur industriellen Nutzung als Lebensmittelfarbe, Lippenstiftrot und in der medizinischen Forschung.

Weltbilder

Farbe ist mehr als Licht, mehr als ein Farbbegriff und mehr als ihre materielle Beschaffenheit. In seinem Beitrag über die Farbsymbolik in der polynesischen Schöpfungsmythologie zeigt Matthias Claudius Hofmann den über die Farben Schwarz, Rot und Weiß hergestellten Zusammenhang von Mythologie, materieller Kultur und ritueller Praxis als kulturelle Verarbeitung elementarer Erfahrungen.

Doch Farben bedeuten nicht immer ein und dasselbe. Sie können Sinnzusammenhänge herstellen und den Kosmos ordnen. Manchmal bedeuten sie aber auch überhaupt nichts. Wie der Tibetologe Eric Huntington am Beispiel von Farbe im Buddhismus darlegt, ist die einer Farbe zugeschriebene Bedeutung immer kontextspezifisch und hängt von benachbarten Sinnfunktionen und Übereinkünften ab. So weist die Farbe der Figuren im javanischen Schattenspiel *Wayang Kulit* auf die Eigenschaften der Charaktere sowie ihre emotionale Verfasstheit hin, die sich mit der Farbe von Szene zu Szene wandeln kann. Zugleich ermöglichen die Farben im Schattenspiel die Figuren in die javanische Kosmologie einzuordnen, wie Vanessa von Gliszczynski in ihrem Beitrag erläutert.

Brigitta Hauser-Schäublin schließlich beschreibt am Beispiel der Abelam aus Neuguinea eine indigene Farbenlehre, deren Praxis, als ein zentrales Element von Ritualen, Bildwerke hervorbringt, die mit einer Erfahrungswelt jenseits des Alltäglichen verbunden ist. Und deren immanente Logik weder mit europäischen Farbenlehren erklärt noch verstanden werden kann.

Wandel

Im Allgemeinen sind Farbkonzepte nicht statisch, sondern sind immer wieder neuen Einflüssen unterworfen, die zu Veränderungen sowohl der Farbpalette als auch der Farbstoffe führen. Farben können gesellschaftlichen Wandel reflektieren. Neue ungewohnte Farben und neue Farbmaterialien können aber auch kulturellen Wandel initiieren.

Chantal Courtois weist im Gespräch mit René Fuerst darauf hin, dass Glasperlen als Handelsware sich im Amazonasgebiet lange Zeit großer Beliebtheit erfreuten und sowohl wegen ihrer materiellen Beschaffenheit als auch ihrer Farbe die materielle Kultur und die indigene Farbordnung beeinflussten. Frauke Gathof setzt sich in ihrem Beitrag mit der Frage nach der ‚Authentizität‘ afrikanischer Masken im Kunsthandel auseinander. Dabei rücken die Farbe und Bemalung bzw. deren bewusste Entfernung als Kriterium, was als eine ‚echte‘ Maske gilt, in den Vordergrund.

Zum Abschluss zeigt Tomi Bartole anhand der Malereien aus dem Dorf Avim in Papua-Neuguinea, dass trotz jahrzehntelanger Missionierung und kulturellen Wandels die ästhetischen Konzepte und mythischen Motive der vorchristlichen Zeit noch immer bewahrt werden und in den Malereien der Avim bildgewaltigen Ausdruck erfahren. Obgleich Acrylfarbe und Papier die Naturfarben und Sagopalmbattscheiden ersetzen, leben Geister und Mythen in den Malereien fort.

Grüner Himmel, blaues Gras

Der vorliegende Katalog zur gleichnamigen Ausstellung will Einblicke, Anregungen und Denkanstöße zum Thema Farbe als einem kulturellen Phänomen geben und dazu einladen unsere Farbwelten mit neuen Augen zu betrachten. Der Schriftsteller Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) lamentierte einst nach einem ihm zugeschriebenen Zitat: „Ach, diese ewig grünen Bäume, warum können sie nicht einmal blau sein“. Sie können durchaus. Es kommt nur darauf an wo. Und manchmal ist sogar der Himmel grün.

Literatur:

- **Berlin, Brent und Paul Kay. 1969:** *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution.* Berkeley: University of California Press.
- **Conklin, Harold C. 1986:** *Hanunóo Color Categories.* In: *Journal of Anthropological Research* 42 (3). 441–446.
- **Conlan, Francis. 2005:** *Searching for the Semantic Boundaries of the Japanese Colour Term ‘ao’.* Edith Cowan University, Western Australia: Dissertation. <https://ro.ecu.edu.au/theses/58> (01.09.2020)
- **Corbett, Greville und Gerry Morgan. 1988:** *Colour Terms in Russian. Reflections of Typological Constraints in a Single Language.* In: *Journal of Linguistics* 24 (1). 31–64.
- **DWB: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. 1854–1961:** *Erstbearbeitung. Digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache.* In: <https://www.dwds.de/d/wb-1dwb> (09.11.2020). [Grün und Blau]
- **Ferrer, Eulalio Rodríguez. 2000:** *El Color entre los Pueblos Nahuas.* In: *Estudios de cultura Náhuatl* 31. 203–219.
- **Krämer, Augustin. 1903:** *Die Samoa-Inseln. Entwurf einer Monographie mit besonderer Berücksichtigung Deutsch-Samoas. Bd. 2.: Ethnographie.* Stuttgart: Schweizerbart.
- **Kuschel, Rolf und Torben Monberg. 1974:** *‘We Don’t Talk Much About Colour Here’: A Study of Colour Semantics on Bellona Island.* In: *Man* 9 (2). 213–242.
- **Pratt, George. 1911:** *Grammar and Dictionary of the Samoan Language.* 4. Aufl. Apia, Western Samoa: Malua Printing Press.
- **Young, Diana. 2013:** *The Colours of Things.* In: Tilley, Christopher et al. (Hrsg.): *Handbook of Material Culture.* London: Sage. 173–185.
- **Young, Diana. 2018:** *Introduction.* In: Young, Diana (Hrsg.): *Rematerializing Colour. From Concept to Substance.* Canon Pyon: Sean Kingston. 1–21.

- 1 Sehr verbunden sind wir Niels H. Bader für die Recherche der japanischen Gedichte sowie deren Übersetzung aus dem japanischen Original. Der zweite Text ist ein Neujahrsgedicht des emeritierten japanischen Kaisers Akihito (www.kunaicho.go.jp/e-culture/utakai.html). Es leitete 2010 das feierliche Treffen zum Neujahr am Kaiserhof ein, bei dem traditioneller Weise Gedichte des Tennō rezitiert werden.
- 2 Zu den Farbtermini im Russischen vgl. Corbett und Morgan 1988; zu Nahuatl vgl. Ferrer 2000: 202–205.
- 3 Eine Liste von Farbwörtern in George Pratts’ *Grammar and Dictionary of the Samoan Language* (Pratt 1911: 102), bestätigt diese Einschätzung. Die bei Krämer ‚grüne‘ ‚Kawablattfarbe‘ wird hier mit ‚Blassblau‘ übersetzt, die ‚Hochseefarbe‘ mit ‚Himmelblau‘. Das Farbwort für Dunkelblau hingegen, was wir vielleicht eher mit dem tiefen Ozean verbinden, wird als *vaiuli* – ‚schwarzes Wasser‘ – angegeben.
- 4 Zur Darstellung der Farbskala nach Henry Munsell siehe S. 47, Abb. 4 (oben) im Artikel von Olaf L. Müller in diesem Band.
- 5 Zur Darstellung dieses Stufenmodells von Brent Berlin und Paul Kay siehe S. 53, Abb. 1 im Artikel von Eystein Dahl in diesem Band.

WELTKULTUREN MUSEUM

LEITBILD

Das Weltkulturen Museum ist ein ethnologisches Museum, das sich der interdisziplinären Zusammenarbeit verpflichtet hat. Es arbeitet an der Schnittstelle von Ethnologie und Kunst.

Als Museum der Stadt Frankfurt verbindet es das Lokale mit dem Globalen. Es steht im aktiven internationalen Austausch mit Partnern aus indigenen Kulturen und nicht-europäischen Gesellschaften.

Als Forum für transkulturellen Austausch fördern wir die Vielfalt der Weltbilder, Geschichtsschreibungen, Religionen, Ästhetiken und deren Akzeptanz und Wertschätzung.

Wir verpflichten uns zu Erhalt, Pflege und Erforschung der Sammlungen im Dialog mit ihren Urhebergemeinschaften, mit Künstlern und Wissenschaftlern. Ein wichtiges Ziel ist die Provenienzforschung und kritische Aufarbeitung kolonialer Kontexte.

Das Weltkulturen Museum richtet sich gegen jede Art von Ausgrenzung und Stigmatisierung und will zu Prozessen der Dekolonisierung beitragen.

Als Team realisieren wir unsere Projekte gemeinsam und wertschätzen die Wünsche und Bedürfnisse der Besucher.

WELTKULTUREN MUSEUM

NUTZUNGSBEDINGUNGEN FÜR PRESSEFOTOS UND FILMMATERIAL **Verbindliche Konditionen**

AUSSTELLUNG

„GRÜNER HIMMEL, BLAUES GRAS. Farben ordnen Welten“

1. April 2021 bis 30. Januar 2022

Das Weltkulturen Museum der Stadt Frankfurt stellt digitale Medien zur kostenlosen Nutzung zur Verfügung, die ausschließlich für redaktionelle Zwecke, Pressemitteilungen oder publizistische Beiträge im Zusammenhang mit inhaltlichen Bezügen zum Weltkulturen Museum zu verwenden sind.

Das Material bleibt Eigentum des Weltkulturen Museums. Es wird lediglich ein einfaches Nutzungsrecht honorarfrei eingeräumt. Dieses schließt unter anderem eine kommerzielle/werbliche Nutzung oder eine Bildvermarktung durch Dritte aus.

Bei Veröffentlichung des Materials ist das Weltkulturen Museum als Quelle zu nennen. In der Legende tritt das digitale Material zusätzlich mit der korrekten Herkunftsangabe in Erscheinung.

Von jeder Veröffentlichung ist das Weltkulturen Museum mit einem Beleg oder bei Veröffentlichungen im Internet in Form eines Links in Kenntnis zu setzen. Die Nutzungsrechte gelten nur für die einmalige Verwendung. Die Herstellung von Vervielfältigungen, sowie die elektronische Speicherung für Archivzwecke und die Weitergabe an Dritte sind untersagt.

Nutzer*innen sind zur Beachtung der publizistischen Grundsätze des Deutschen Presserates verpflichtet. Für eine Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts oder des Urheberrechts übernimmt das Weltkulturen Museum keine Haftung. Bei Verletzung solcher Rechte ist allein den Nutzer*innen etwaigen Dritten gegenüber Schadensersatzpflichtig. Darüber hinaus ist der Nutzer in solchen Fällen verpflichtet, das Weltkulturen Museum von etwaigen Ansprüchen Dritter freizustellen und die angemessenen Kosten einer etwaigen Rechtsverteidigung zu ersetzen. Das Weltkulturen Museum haftet auch nicht für Ansprüche und Schadensersatzforderungen, die sich aus der Verwendung des überlassenen Film- und Bildmaterials ergeben sollten. Der Nutzer trägt in jedem Fall die volle Verantwortung selbst.

Die honorarfreie Verwendung beinhaltet ausschließlich das Nutzungsrecht am filmischen/fotografischen Urheberrecht. Das gilt insbesondere für Filmsequenzen/Bildvorlagen, die vom Inhalt her

einem weiteren Urheberrechtsschutz unterliegen (z. B. Werke der Bildenden und Darstellenden Kunst). Eine Ablösung weiterer Urheberrechte sowie die Einholung von Veröffentlichungsgenehmigungen liegen in der Verantwortung der Nutzer*innen.

Der Download von Dateien erfolgt auf eigene Gefahr. Das Weltkulturen Museum haftet nicht für Schäden, die aus der Installation oder der Nutzung von heruntergeladenen Dateien erfolgen.

WELTKULTUREN MUSEUM

AUSSTELLUNGSVORSCHAU 2021

HIDDEN IN PLAIN SIGHT

Vom Unsichtbarmachen und Sichtbarwerden

29. April 2021 bis 18. Juli 2021

Museen speichern, verwalten und geben Wissen weiter. Doch welches Wissen wird aufbewahrt und vermittelt - und von wem? Welches wird ausgeklammert und übertönt?

„Hidden in Plain Sight“ erprobt, wie durch unterschiedliche Perspektiven und Zugänge ein Raum im Museum geschaffen werden kann, der sich kritisch mit Kolonialismus und den damit verbundenen Auswirkungen bis in die Gegenwart auseinandersetzt. Die Ausstellung zeigt dabei, wie eine dekoloniale Vermittlungspraxis neue Betrachtungsweisen im Museum möglich machen kann.

Weltkulturen Labor, Schaumainkai 37, 60594 Frankfurt am Main
Eintritt: 3€ / ermäßigt 1,50€, Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre
Eintritt frei!

Öffnungszeiten: Di-So, 11-18 Uhr, Mi, 11-20 Uhr

INVISIBLE INVENTORIES. Zur Kritik kenianischer Sammlungen in westlichen Museen

6. Oktober 2021 bis 9. Januar 2022

Wie können wir kenianische Kulturgüter, die sich im Besitz von Institutionen im Globalen Norden befinden, für die heutige kenianische Gesellschaft zugänglich machen? Mit diesem Anliegen beschäftigt sich das „International Inventories Programme“ bestehend aus kenianischen wie europäischen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen.

Im Zentrum des Projektes steht die Entwicklung einer Datenbank aller kenianischen Objekte, die sich in den Museen Europas und Nordamerikas befinden. Die Visualisierung dieser Datenbank wird nun zusammen mit weiteren aus dem Projekt heraus entstandenen wissenschaftlichen und künstlerischen Beiträgen in den drei beteiligten Museen in der Ausstellung „Invisible Inventories“ gezeigt.

Nairobi National Museum: Ab 17. März 2021

www.museums.or.ke, Rautenstrauch-Joest-Museum Köln: Ab 27. Mai 2021

www.rautenstrauch-joest-museum.de

Weltkulturen Labor, Schaumainkai 37, 60594 Frankfurt am Main
Eintritt: 3€ / ermäßigt 1,50€, Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre
Eintritt frei!

Öffnungszeiten: Di-So, 11-18 Uhr, Mi, 11-20 Uhr