



Grußwort

Das Humboldt Lab Dahlem war ein Projekt der Kulturstiftung des Bundes in Zusammenarbeit mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Es entwickelte für das geplante Humboldt-Forum in Berlin-Mitte neue Formen der Darstellung von Artefakten des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin in Dahlem. Am Anfang des Experiments stand die Frage, wie die Begegnung mit den Dingen, die ein Museum beherbergt, einen neuen Blick auf unsere Gegenwart des Globalen aufschließen kann. Bei seiner Suche nach Lösungen bezog das Humboldt Lab Dahlem deshalb WissenschaftlerInnen, KustodInnen, KuratorInnen und KünstlerInnen gleichermaßen ein. Die Resultate wurden im Rahmen sogenannter „Probebühnen“ im laufenden Museumsbetrieb regelmäßig präsentiert und zur Diskussion gestellt. Auf diese Weise gab das Humboldt Lab Dahlem Impulse für den Umgang mit aktuellen Herausforderungen hinsichtlich Präsentation und Vermittlung, vor denen auch andere Museen in Deutschland und Europa stehen.

Hortensia Völckers

Künstlerische Direktorin

Kulturstiftung des Bundes

Prof. Dr. Hermann Parzinger

Präsident

Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Bedeutungen schichten / Teaser

Mit dem Projekt „Bedeutungen schichten“ unternahm das Humboldt Lab Dahlem das Experiment, die Beziehung von Objekt- und Wissenspräsentation radikal zu verdichten. Hierfür wurden vier Gegenstände aus dem Sammlungsbestand von ca. 500.000 ausgewählt, um sie intensivst zu befragen. Das Ausstellungsteam um Andreas Heller hat mit Hilfe von KuratorInnen der Dahlemer Museen sowie externen WissenschaftlerInnen ein vielfältig recherchiertes Wissen über diese Objekte zutage gebracht und jedem davon einen jeweils eigenen Informationsraum zukommen lassen. Hier wurden durch Texte, Bilder und Filme die Herkunftsgeschichte der Objekte und ihre museale Existenz, ihr ästhetischer Aspekt und Informationen zu ihrer Verwendung für BesucherInnen ausführlich zugänglich gemacht.

Bedeutungen schichten / Projektbeschreibung

Informationen in extenso zum Zwecke der Konzentration

von Agnes Wegner

Museumsobjekte haben im Allgemeinen vielfältige Kontexte – etwa den ihres Ursprungs, ihrer Herstellung und ihres Gebrauchs oder ihrer jeweiligen Sammlungs- und Rezeptionsgeschichte. Die Frage nach der Ausstellbarkeit dieser Kontexte und der daraus resultierenden Wirkung ist in der Museumsarbeit keinesfalls neu. Sie stellt sich jedoch immer wieder und gerade dann, wenn Objekte aus zeitlich und geografisch weit entfernten Regionen stammen und den BetrachterInnen durch bloße Anschauung nicht (selbst-)verständlich sind. Eine Situation, die für die meisten der 500.000 Gegenstände der Museen in Dahlem aus dem historischen Sammlungsbestand grundsätzlich gegeben ist.

Also wie, aus wessen und aus welchen Perspektiven sollen Objekte aus diesen ethnologischen Sammlungen präsentiert werden? Fragen, die für die inhaltlichen und gestalterischen Planungen des Humboldt-Forums



zentral sind. Sie wurden daher im Auftaktworkshop „Fragen stellen“ des Humboldt Lab Dahlem im Mai 2012 diskutiert und für ein Lab-Projekt empfohlen. Der Hamburger Ausstellungsarchitekt und Kurator Andreas Heller setzte das Recherche- und Ausstellungsvorhaben unter dem Titel „Bedeutungen schichten“ um.

Vier aus Fünfhunderttausend

Zahlreichen Vorgesprächen und einem weiteren Workshop folgte die Auswahl von vier Objekten, die aus unterschiedlichen Kulturen, Regionen und Zeiten stammen: ein persisches Kalligrafieblatt von 1900; ein Mayakopf aus Guatemala, der 1899 in die Sammlung kam; ein indisches Tempelbild (Picchvai) aus dem 19. Jahrhundert und Knotenschnüre (Khipu) der Inka, die auf die Zeit zwischen 1400 - 1532 datiert werden. Die Objekte entstammten nicht nur unterschiedlichen Kontexten, auch die wissenschaftliche Faktenlage war ungleich bekannt oder dokumentiert und lieferte damit eine sehr heterogene Ausgangslage für das Projekt. Für die Präsentation wollte das Team um Andreas Heller darum möglichst viele Inhalte aus unterschiedlichen Blickwinkeln mittels diverser Medien verfügbar machen.

In einzeln begehbaren Boxen wurden die vier Objekte jeweils ausgestellt und ihre Geschichte(n) erzählt. Auf den Außenwänden war weiß auf schwarz die Subjektivität und Zufälligkeit der Auswahl aus den über 500.000 Objekten erläutert, wurden Fragen zum Vorgehen offengelegt und Zweifel an einer erwünschten Objektivität geäußert. Die Innenwände waren nach Kategorien unterteilt und mit den Begriffen „Biografie“, „Ästhetik“, „Funktion“ und „Rezeption“ überschrieben. In jedem Objektraum stand darüber hinaus ein Tisch mit Hockern, der die BesucherInnen dazu einlud, Platz zu nehmen und sich auf die Ausstellung einzulassen.

Am Beispiel eines Objekts soll hier das Ausstellungskonzept beschrieben werden. „Sharad Purnima Picchvai / Tempelbild zur Krishna-Verehrung, Inv.-Nr.: I 10008, 304 x 296 cm, Malerei auf Textilgewebe; Deckfarben auf Baumwollgewebe, 19. Jahrhundert“.¹ Die Kuratorin Martina Stoye hatte bereits über die hinduistische Stoffmalerei mit der Darstellung des Gottes Krishna geforscht und konnte ihr Wissen unmittelbar in das Projekt einbringen. In der Kategorie „Funktion“ waren Informationen zu ikonografischen Aspekten, der religiösen Nutzung sowie über die Zusammenhänge zur Krishna-Verehrung aufgeführt. Bei „Ästhetik“ fanden sich Angaben zu den beteiligten KünstlerInnen, den Materialien und zur Technik des Kunsthandwerks. Direkt auf die Tischplatte waren „biografische“ Details gedruckt: der Ankauf des Picchvai im Jahr 1966, seine Präsentation in der Dauerausstellung der Dahlemer Museen und sein Weg ins Depot, wo er seit mehreren Jahren aufbewahrt wird. Die Objektkarteikarte legte mit der spärlichen Zeile „M. Chand, New York“ einen Pfad zur/zum heute nicht mehr bekannten VerkäuferIn. Unter „Rezeption“ erfuhr man von gegenseitigen Beeinflussungen indischer und europäischer Kunstgeschichte. Auch über die in Westeuropa in den 1970er Jahren stattfindende Popularisierung indischer Textilobjekte als Wohndekor sowie über George Harrisons Krishna-Verehrung und seinen weltberühmten Song „My sweet Lord“ war hier zu lesen. Der Song selbst wurde als Audioloop eingespielt, genauso ein Stück von Ravi Shankar.

Die anderen drei Ausstellungskuben folgten der gleichen inhaltlichen Gliederung und präsentierten ähnlich viele Texte, stellten aber noch zusätzliches Filmmaterial aus: Ein Workshop-Mitschnitt dokumentierte die Methode der AusstellungsmacherInnen beim Herantasten an den Khipu durch ein Gespräch mit der Restauratorin Lena Bjerregaard; in einem Video waren die Hände der Künstlerin Shahla Safarzadeh beim Schönschreiben (der Kalligrafie) zu sehen und über den Mayakopf lief in einer Filmmontage künstliches Blut, um ein Opferritual anzudeuten.

Bezugspunkte für die weitere Humboldt Lab-Arbeit

Die vielschichtigen, je einem Objekt gewidmeten Leseräume waren der Versuch, die Vielfalt an Bedeutungen und Informationen von Objekten aufzuzeigen. Ebenso sollte dokumentiert werden, dass die finale Präsentation ein gemeinsamer Prozess von AusstellungsgestalterInnen, KuratorInnen und WissenschaftlerInnen ist.

Das Ausstellungsexperiment „Bedeutungen schichten“ polarisierte stark. Die Fürsprecher verteidigten die Kuben als räumlich abgegrenzte, konzentrierte Zonen, die eine gezielte und intensive Auseinandersetzung mit nur einem Objekt außerhalb der sonstigen Dauerausstellungsflächen ermöglichten. Besonders die Gestaltung mit einem zentralen Tisch, der neben der individuellen Lektüre auch Gesprächsrunden über das Gelesene zuließ, wurde als wünschenswertes Element für zukünftige Ausstellungen hervorgehoben. Die von einem Dahlemer Kurator ausgerufene Charakterisierung „Trutzburgen des kuratorischen Texts“ fasst hingegen treffend alle anderen kritischen Stimmen zusammen. Sie fanden das Objekt vor lauter Text erschlagen und behaupteten leidenschaftlich, es gar nicht erst finden zu können. Bemängelt wurde eine individuelle



Autorschaft – sie war im Projekt nicht angelegt und daher in den Texten auch nicht ausgewiesen. Eine erkennbare Multiperspektivität wäre wünschenswert gewesen.

Die Zuspitzung der Idee, möglichst viele Informationen über ein Objekt zur Verfügung zu stellen, zeichnete das Projekt aus und machte es für das Humboldt Lab immer wieder zum gedanklichen Bezugspunkt. Die einzelnen Boxen lieferten anschaulich einen Diskussionsbeitrag zur Gestaltung von extremen Textmengen im Ausstellungskontext und zu der damit einhergehenden Frage nach der Verweildauer im Ausstellungsraum. Wird das Angebot, ausführlich zu lesen, angenommen? Oder werden vertiefende Texte vor oder nach dem Ausstellungsbesuch auf der Website oder eher im Begleitkatalog gelesen und sollten von daher für das zukünftige Humboldt-Forum nur dort angeboten werden? Ist es ein Vorteil, den kompletten Text zu sehen, anstatt ihn mit einer Geste Stück für Stück auf einem Tablet herbeiwischen zu können? Wie stehen andere Medien dazu im Verhältnis? Bereichern oder behindern sie sich gegenseitig?

„Bedeutungen schichten“ war ein Experiment in überbordender und intensiver Kontextualisierung von Museumsobjekten. Die vielfältigen Erfahrungen und Erkenntnisse sind für die weitere Arbeit im Humboldt Lab Dahlem mehr als richtig und wichtig.

¹ Die anderen Objekte waren: Übungsblatt, Inv.-Nr.: IB 13691, 28 x 20,4 cm, Kalligrafie (Papier, Tinte), Persisch; 19. Jahrhundert, Sammlung Friedrich Spuhler, Sammlungszugang 1989; Mayakopf, Inv.-Nr.: IV Ca 21664, 28 x 17 x 26 cm, Quen Santo, Guatemala, Eduard Seler, Sammlungszugang 1899; Khipu, Inv.-Nr.: V A 42593, 55 x 35 cm, Baumwolle/Wolle – gedreht, Inka; 1400 - 1532, Peru; Fundort: Pachacamac, Wilhelm Gretzer (Sammler); Julius van der Zypen (Mäzen), Sammlungszugang 1907.

Agnes Wegner ist seit Juli 2012 Leiterin der Geschäftsstelle des Humboldt Lab Dahlem.

Bedeutungen schichten / Positionen

Die hohe Qualität des Prozesses

Neue Fragestellungen, vielfältige Lernprozesse und diverse Missverständnisse: Die beiden Kuratorinnen Maria Gaida und Martina Stoye sowie der Ausstellungsdesigner und Architekt Andreas Heller im Gespräch mit Martin Heller über das Experiment „Bedeutungen schichten“.

Aufzeichnung: Barbara Schindler

Martin Heller: Unser Gespräch möchte ich mit einer für mich entscheidenden Frage beginnen: Was haben Sie alle aus diesem Projekt gelernt, im Guten wie im Schlechten?

Martina Stoye: Das war erstmalig ein Ausstellungsprojekt, dessen Konzeptionierung nach außen gegeben wurde. Wir hatten keinen Einfluss, welches Büro das machen soll und mussten abwarten. Anschließend wurde mit uns die Suche nach Objekten gestartet, die besonders vielschichtig sind und an denen man dies gut darstellen kann. Allein schon diese Aufgabenstellung war für mich schön – also die Objekte unter diesem Aspekt anzuschauen.

Das Team von Andreas Heller hatte dann Fragen formuliert, die ein großer Gewinn für mich waren, da sie in der historischen Wissenschaftsdisziplin normalerweise nicht gestellt werden. Zum Beispiel, ob möglicherweise die Beatles dabei eine Rolle gespielt haben, dass das Krishna-Bild aus dem 19. Jahrhundert von unserem Museum angekauft wurde. Ich hab das zuerst entsetzt von mir gewiesen, auch im Gedanken an die Fachkollegen. Da habe ich gemerkt, wie sehr man – aus einer archäologischen Disziplin kommend – sich bei den Fragestellungen immer wieder allein auf den Gleisen des Fachdiskurses bewegt. Das war gesund, dass jemand mal so eine ganz andere Frage gestellt hat. Ich habe die dann verfolgt und gemerkt, dass tatsächlich in der Zeit des Ankaufs das gesteigerte Interesse an Krishna-Bildern ganz stark mit den Beatles und der im Westen aufblühenden Hare-Krishna-Bewegung zu tun hatte.

M. Heller: Dann hat Ihnen das Projekt eigentlich drei Dinge gebracht: die offene Herangehensweise, das Auswählen von Objekten unter nicht herkömmlichen Fragestellungen und die neuen, nicht-wissenschaftlichen Fragen, die von Andreas Heller und seinem Team im Sinne des Publikums an Sie herangetragen wurden.

Stoye: Ja, das waren gegen den Usus der Fachdisziplin gebürstete Fragen, die aber auch in der Kürze der Zeit



nicht wirklich lösbar waren. Das war für mich als Wissenschaftlerin zunächst ein Problem.

M. Heller: Warum?

Stoye: Weil man Angst hat, etwas, was nicht fertig recherchiert ist, einer Fachöffentlichkeit zu präsentieren.

Andreas Heller: Was heißt fertig recherchieren? Ich behaupte einfach, dass es das gar nicht gibt. Diese Angst vor dem Kontrollverlust! Nicht nur die Wissenschaftler, sondern das ganze museale System glaubt immer, dass das auch ein Qualitätsverlust ist. Wir alle wissen aber doch, dass der Prozess eine hohe Qualität hat. Deswegen ist ja auch dieser Titel gewählt worden. Das ist wie eine Zwiebel, die man immer weiter häutet. Wobei ich nicht glaube, dass man zum Kern kommt, sondern dass es immer wieder von vorne losgeht. Ich finde es ganz wichtig, dem Publikum zu sagen, dass Wissenschaft ein Prozess ist. „Bedeutungen schichten“ war ein ganz kleiner Beitrag. Ob wir das alles richtig oder gut gemacht haben, ist eine andere Frage. Man hätte noch viel weiter gehen können.

M. Heller: Also war Ihr Lernmoment so etwas wie eine Bestätigung, dessen, was Sie schon wussten?

A. Heller: Ja, eine Bestätigung, solche Diskussionen in Museen wieder intensiver aufzunehmen.

M. Heller: Haben Sie auch etwas gelernt, was Sie vorher nicht wussten?

A. Heller: Was ich bei diesem Projekt gelernt habe, ist, dass die Wirkung, die wir eigentlich erzielen wollten, teilweise vom Publikum nicht verstanden wurde. Wobei das natürlich immer die Frage ist, wie viele Leute man überhaupt erreichen kann. Reicht ja schon, wenn 20 Prozent sagen, ich hab's verstanden – oder muss man 80 Prozent oder 100 Prozent erreichen?

M. Heller: Was haben Sie, Frau Gaida, als distanzierte Beobachterin gelernt?

Maria Gaida: Ich war an der Suche eines Objekts nicht beteiligt, weil ich zu dem Zeitpunkt keine Zeit hatte. Und das bedauere ich. Mir wurde dann irgendwann gesagt, es ist der Mayakopf, weil irgendjemand – oder vermutlich mehrere – von diesem Objekt fasziniert waren. Und der ist auch faszinierend. Was mich wirklich freut an diesem Projekt ist, dass in den 44 Jahren, in denen dieses Stück ausgestellt ist, es sich mit Sicherheit noch nie so viele Leute so intensiv angeschaut haben. Und das ist dieser Ausstellung geschuldet. Aber unter dem Thema „Bedeutungen schichten“ hätte ich ihn nicht genommen – das habe ich auch gesagt –, weil man eigentlich so gut wie nichts dazu weiß.

M. Heller: Und gibt es etwas, wovon Sie bei dem Projekt sagen würden: das habe ich vorher nicht gewusst? Wir sprechen ja hier von „Lernen“.

Gaida: Nein, da ist eigentlich nichts dabei. Also für mich nicht. Das heißt ja nicht, dass für tausend Andere sehr viel dabei gewesen sein könnte.

Stoye: Ich glaube, man weiß Vieles, von dem man nicht weiß, dass man es weiß, weil man nicht danach fragt. Oder? So war jedenfalls meine Erfahrung.

M. Heller: Das ist doch eine gute Erfahrung.

Stoye: Ja, wobei ich zustimmen würde, dass man noch mehr erforschen, in die Tiefe hätte gehen müssen, wenn mehr Zeit gewesen wäre.

M. Heller: Die Erforschung der Indien-Mode in den 1960er Jahren gehört ja nicht unbedingt zu Ihrem Fachgebiet.

Stoye: Überhaupt nicht, ich bin ja Archäologin. Für mich war es aber ein wahnsinnig wichtiger Impuls. Jetzt schwingt diese Fragestellung immer mit, wobei, wie gesagt, leider die Zeit fehlt, sich damit mehr zu befassen.

A. Heller: Die größte Provokation war ja dieses Video, wo eine blutähnliche Flüssigkeit über den Mayakopf läuft. Das ist eine Idee, die in einer Sekunde entstanden ist, als wir vor den großen mächtigen Stelen im Eingangsbereich standen...

Gaida: ... die nichts mit den Maya zu tun haben.

A. Heller: Ja, aber die stehen direkt vor dem Mayakopf und zeigen Kriegs- und Tötungsmotive.

Stoye: Das passiert häufig zwischen Publikum und Museumswissenschaftlern: Die Besucher sehen etwas – zum Beispiel Krieg - und denken an Opfer. Sie nehmen es auf dieser Ebene wahr, packen es in andere



Gruppierungen, ordnen es für sich anders. Für die Wissenschaftler ist es sehr, sehr schwer, diese „einfache“ Wahrnehmung immer mitzudenken. Es wäre schön, wenn man das besser miteinander verbinden könnte.

Gaida: Das liegt aber auch an der Ausstellung, die in der 1960er Jahren konzipiert worden ist, und im Prinzip genau so steht wie vor 45 Jahren. Da ist das praktisch überhaupt nicht herausgearbeitet worden. Und so nimmt man auch nicht wahr, dass die Stelen aus einer ganz anderen Kultur sind, als der Kopf, den Sie dann ausgewählt haben.

M. Heller: Gibt es einen Trick für Sie als Wissenschaftlerin für einen Moment herauszutreten und sehr naiv auf dieses Objekt zu schauen? Also die eigene Biografie völlig zu vergessen und neu drauf zu gucken?

Gaida: Kann sein, dass ich bei bestimmten Dingen nicht mehr wirklich unbefangen schauen kann, wobei ich den Mayakopf nicht dazu zählen würde. Die Tatsache, dass Sie suggeriert haben, der Mayakopf stünde in einem Leben und Tod-Zusammenhang, die hat mich zuerst irritiert. Es gibt dafür überhaupt keinen Hinweis.

Stoye: Das ist eben eine Assoziation.

Gaida: Na gut, wenn das ihre Assoziationen waren, weil sie vorher diese Stelen sahen, die damit nichts zu tun haben, fügt sich eben eine Assoziation an die andere und am Ende wird der Kopf so präsentiert. Ich frage mich nur, was der Besucher damit macht. Denn er weiß ja nicht, ob das eine Information ist, die auf etwas fußt, oder eine Assoziation von irgendeinem oder irgendeiner – Sie, Andreas Heller, nennen es AusstellungsmacherIn oder KuratorIn – ist. Was kommt da beim Besucher an? Denn es war ja nicht gekennzeichnet, dass das Ihre Assoziation ist.

Stoye: Das Thema Autorschaft war extrem verschwommen, was Vor- und Nachteile hatte.

A. Heller: Ich sage ja, wir haben Fehler gemacht. Was auch dazu geführt hat, dass das Design zu steady war, obwohl es Werkstattcharakter haben sollte.

M. Heller: Das Design hat zum Ausdruck gebracht: Hier spricht die Autorität.

A. Heller: Ja, und genau das war nicht gewollt.

Gaida: Genauso ist es aber angekommen.

A. Heller: Das eigentliche Thema war Kontemplation. Und deswegen stimmt das mit autoritär, denn eigentlich hätten wir am liebsten abgeschlossen! Nach einer halben Stunde lassen wir Dich wieder raus. (alle lachen)

M. Heller: Schlussendlich ist eine Ausstellung entstanden, die zum einen autoritär aufgetreten ist, obwohl Sie etwas Anderes intendiert hatten. Und zum anderen wurde es eine Textausstellung, die für viele etwas Exzessives, Überbordendes hatte.

A. Heller: Ich würde sagen: Text per se ist nichts Schlimmes. Intellektuelles ist es ebenfalls nicht. Aber wenn ein ganzes Museum so wäre, dann würde ich auch sagen, dass das nicht geht.

Mir ist noch eins wichtig: wir haben die Objekte ausgesucht, weil sie so überhaupt nichts miteinander zu tun haben. Für uns sind während der Arbeit Verbindungen entstanden, die natürlich überhaupt nicht wissenschaftlich sind. Aber toll. Und das finde ich am Museum auch gut, dass man Synapsen herstellen kann zwischen Dingen, die eigentlich nicht zusammengehören. Aber wir wissen ja, eigentlich gehören sie doch zusammen. Das zufällige oder halbwegs von Ideologien getragene Zusammenfinden von Gegenständen in einer Sammlung, und sei es über eine halbe Million, das lädt ein zum Spiel und zum Herstellen neuer Beziehungen, die es vorher in der real existierenden Wirklichkeit nicht gab. Das ist für manche Menschen gerade in solchen Museen das Spannende, für andere ein „No Go“.

M. Heller: Vielen Dank – das war doch ein passendes Schlusswort!

Dr. Maria Gaida studierte Altamerikanistik, Ethnologie sowie Vor- und Frühgeschichte an der Universität Hamburg und promovierte 1983. Nach einem Volontariat am Ethnologischen Museum Berlin ist sie dort seit 1993 Leiterin der Sammlung Mesoamerika und zusätzlich Leiterin der Abteilung Sammlungen seit 1998. Gaida ist Mitherausgeberin der Museums-Zeitschrift „Baessler-Archiv“ und war zusammen mit Nikolai Grube AutorIn von „Die Maya. Schrift und Kunst“ (Köln 2006).

Andreas Heller, Architekt aus Hamburg, arbeitete zunächst als Bühnenbildner und Filmarchitekt. Seit Mitte der 1980er



Jahre gestaltet er Ausstellungen und Museumseinrichtungen für zahlreiche Institutionen und Museen in Deutschland. 1989 gründete er die Studio Andreas Heller GmbH, ein interdisziplinär zusammengesetztes Planungsbüros für Kultur-, Freizeit- und Bildungseinrichtungen.

Martin Heller ist Mitglied der Leitung des Humboldt Lab Dahlem und verantwortlich für die inhaltliche Konzeption des Humboldt-Forums.

Martina Stoye ist seit 2008 Kuratorin für die Kunst Süd- und Südostasiens im Museum für Asiatische Kunst Berlin. Nach kuratorischer Tätigkeit für das Haus der Kulturen der Welt in Berlin war sie von 1995 bis 2001 Dozentin für Indische Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin. Danach forschte sie zur buddhistischen Gandhara-Kunst und arbeitete 2007/2008 an einer großen Gandhara-Ausstellung für die Kunst- und Ausstellungshalle Bonn mit.

Barbara Schindler ist im Bereich Kunst-PR tätig. Für das Humboldt Lab Dahlem betreut sie gemeinsam mit Christiane Kühl die Online-Dokumentation der Projekte.

Das Interview wurde im Juli 2014 in Berlin geführt.

Kontexte ausstellen: Aber wie?

von Daniela Bystron

Das Humboldt Lab-Projekt „Bedeutungen schichten“ hat sich den Informationen, Kontexten und Erzählungen ausgewählter Exponate verschrieben. In diesem Kommentar soll überprüft werden, welcher Vermittlungsansatz hinter dem Versuch steckt und wie dieser umgesetzt wurde. Dabei werden unter anderem folgende Aspekte befragt: Gestaltung, Multiperspektivität, Transparenz und AutorInnenschaft.

Gestalteter Raum

Betritt man die Ausstellung, steht man vor vier wuchtigen, schwarzen Quadern. Sie wirken im Gegensatz zu ihrer Zielsetzung – „Kontextualisierung von Museumsobjekten auf eine Weise zu leisten, die für das Publikum ebenso attraktiv wie zugänglich ist“, wie es im Ausstellungsflyer heißt – hermetisch und geheimnisvoll. Die Kuben dienen als Informationsräume für die ausgewählten Exponate Kalligrafieblatt, Mayakopf, Khipu und Picchvai. Schwarze Wände, weiße Schrift – die Gestaltung ist sehr reduziert und dunkel. Die Wände sind gefüllt mit Texten, die einer Wandzeitung mit wenigen Fotos und Illustrationen ähneln. Zusätzlich ist in jedem Raum ein Tisch mit Schrift und Bildmaterial bedruckt; alle Informationen sind ähnlich gestaltet und erhalten damit eine Gleichförmigkeit, eine homogene Oberfläche; nur die Schriftgröße variiert.

Es ist toll, dass den Kontexten der Objekte so viel Raum gegeben wird. Aber ist es solch statischen Quadern mit ihren Wandtexten möglich, die komplexen Inhalte und deren Bezüge zueinander abzubilden? Die Texte sind chronologisch und hierarchisch fest strukturiert; unser Wissen bildet sich aber in beweglichen Netzstrukturen ab. Mind-Maps, Übersichts-Pläne und Rhizome könnten vielschichtige Inhalte und deren Bezüge besser wiedergeben.

Obwohl vereinzelt Bildmaterial, Filme und eine Audiostation den überwiegend schriftlichen Informationen zur Seite gestellt wurden, haben die Informationsräume wenig experimentellen, spielerischen Charakter: Es fehlt die Möglichkeit, selbst vertiefende Informationen nachschauen oder eigenes Wissen, Kommentare oder Fragen beisteuern zu können. In der konstruktivistischen Pädagogik gilt unter anderem das Mehr-Sinn-Prinzip, es wird auf Erfahrungen der Lernenden und die Prozesshaftigkeit des Lernens gesetzt. Nicht jeder Lerntyp¹ liest gerne Texte; manche bevorzugen mediale oder interaktive (Handlungs-)Formen. Die Objekte selbst laden doch dazu ein, selbst aktiv zu werden – wie beispielsweise das Kalligrafieblatt zum Schreiben oder das Khipu zum Erfinden eigener Botschaften. Obwohl Tische signalisieren, hier könne gearbeitet werden, dienen diese nur als statische Text- und Bildträger; gerne hätte man hier Karteikästen, Schubladen, Nachschlagemöglichkeiten mit weiterführenden Informationen oder Tools für eigene Kommentare. Positiv an einer analogen Gestaltung ist gerade die Möglichkeit der Verlangsamung des Betrachtungsprozesses und der sinnlichen Haptik, die man noch stärker hätte ausarbeiten können.



Mehrere Perspektiven

„Jeder der 500.000 Gegenstände, die hier im Museum versammelt sind, hat seine eigene Geschichte. Wir eignen sie uns nicht an, sondern versuchen, sie mit Fragen zu verstehen (...)“, heißt es im einführenden Wandtext von „Bedeutungen schichten“. Die Idee, jeden Quader am Eingang mit einführenden Fragen zu beschriften, lädt zum eigenen Forschen ein.²

Dieser Ansatz, sich selbst Wissen anzueignen und Antworten zu suchen, könnte durch die Erweiterung der Informationsformen noch verstärkt werden. Um die Abwechslung zu fördern und der Aufnahmefähigkeit unterschiedlicher Lerntypen entgegenzukommen, könnte die Präsentation anders organisiert werden: durch eine größere Vielfalt der Medien – mehr Objekte, Filme, Audiodokumente, Bilder, Illustrationen; durch eine Aufhebung der Informationshierarchie – netzartig angeordnete Einführungstexte, Hintergrundinformationen und Definitionen; durch eine Erweiterung der Textformen – Interviews, Kommentare, Essays, Zitate, Comics, Porträts.

Wie bereits erwähnt haben Kontextinformationen selten einen so großen Stellenwert erhalten wie in dieser Ausstellung. Informationen über die Objekte – das ist es, was die meisten BesucherInnen immer wieder in Gästebüchern, auf Kommentarkarten und in persönlichen Gesprächen einfordern. Doch wie sollen Museen mit dieser Erwartung umgehen? Sollen sie hard facts liefern und damit eine Interpretation zu einem Objekt geben, oder können sie möglicherweise in offenerer und kritischerer Form Kontexte vermitteln? „Bedeutungen schichten“ präsentiert viele Informationen, die den Blick auf die Objekte lenken, könnte dies jedoch wie in britischen Museen um den multiperspektivischen Ansatz erweitern: Zu einem Objekt, einer Ausstellung, einem Thema schildern mehrere Personen ihre persönliche oder wissenschaftliche Sicht. Im Ethnologischen Museum in Berlin sucht man alternative Perspektiven, kritische Ansätze und postkoloniale Fragestellungen bisher vergeblich – das Humboldt Lab bietet hier aber eine mögliche Bühne.

Prozesse offenlegen

Der Kulturjournalist Stefan Koldehoff zitierte auf einer Tagung zur Kunstvermittlung in Münster 2007 eine Studie über Informationspolitik. Sie untersuchte, welchen Institutionen die Öffentlichkeit vertraut: An erster Stelle stand die „Tagesschau“, an zweiter die Museen. Diesen Vertrauensvorsprung sollten diese ernst nehmen und immer wieder überprüfen.

Folgende Worte am Eingang von „Bedeutungen schichten“ signalisieren eine Transparenz der Informationen. „Was ist das? Woher kommt es? Wozu war es da? Wie kommt es hierher? Wir stellen unsere Fragen an die Kuratoren und Wissenschaftler. So beginnt im Dialog von Frage und Antwort eine gemeinsame Reise, die zu immer neuen Fragen und Entdeckungen führt. Nicht Ergebnisse werden gezeigt, sondern der Weg, den wir zu den ausgestellten Objekten hin zurückgelegt haben. Sie stecken noch immer voller Rätsel. Unsere Präsentation ist eine Einladung an Sie, auf dem von uns zurückgelegten Weg jetzt selbst auf Entdeckungsreise zu gehen.“

Den Frage-und-Antwort-Prozess zwischen den MacherInnen, KuratorInnen und WissenschaftlerInnen hätte man als BesucherIn gerne mitverfolgt: Es wäre spannend gewesen, bei der Suche nach Kontexten und unterschiedlichen Perspektiven auf die Objekte dabei sein zu können. Diese Prozesse werden im Ausstellungsraum leider nicht deutlich genug – auch hätte man gerne erfahren, wen man wie und warum am Wissensprozess beteiligt hat, welche Informationen die Institution hat, welche ihr fehlen, wo sie andere ExpertInnen hinzuzieht oder wo die aktuelle Meinung einer historischen Forschung abweicht.

Wer spricht?

AutorInnenschaft ist eine wichtige Frage, wenn es um Glaubwürdigkeit und Transparenz geht. Gibt man den RezipientInnen die Gelegenheit, sich zwischen mehreren Perspektiven zu entscheiden, nimmt man sie als mündige BesucherInnen wahr. Mit einer solchen Offenheit und Distanz den Inhalten im Museum gegenüber könnte man bestehende Diskussionen und kritische Ansätze abbilden und würde ein diverses Publikum ansprechen.

Ebenso könnten Museen partizipative Tendenzen³, die sich in Methoden wie in User-Generated-Content oder Co-Creating-Prozessen zeigen, in ihre Vermittlungspraxis einbinden. Besonders ein Versuch wie „Bedeutungen schichten“ hätte auch Leerstellen lassen und Tools für Meinungen des Publikums bereitstellen können.



Was tun?

Kontexte stehen ihren Objekten gut! Wenn ihnen dann noch so viel Raum gegeben wird wie hier, umso besser. Ich wünsche mir mehr solcher räumliche Datenbanken; auch, dass sie Archivmaterialien und Wissen der Institutionen offenlegen und kontinuierlich Perspektiven von außen – ExpertInnen und Publikum – zulassen beziehungsweise einladen. Wissenschaftliche und subjektive alltägliche Informationen schaffen so Beziehungen zwischen den Objekten und ihren BetrachterInnen und damit eine stärkere, vielstimmige gesellschaftliche Relevanz.

Entgegen der aktuell viel zitierten Studie zur Verweildauer im Museum⁴, deren Ergebnis unter anderem war, dass BesucherInnen durchschnittlich einem Werk nur elf Sekunden widmen, setzt „Bedeutungen schichten“ auf Fokussierung und Verlangsamung des Betrachtungsprozesses. Die Gestaltung eines Rahmens für intensive Auseinandersetzung, Austausch und eigenes Recherchieren sind ebenfalls für das Humboldt-Forum empfehlenswert.

„Bedeutungen schichten“ hat sich der bisher seltenen Gattung der Vermittlungsformate angenommen: nämlich den Informations- oder Rechercheräumen. Für das zukünftige Humboldt-Forum wünsche ich mir mehr dieser Raum-Experimente, die ausloten, wie man sichtbar im Ausstellungsraum mit komplexen Informationen und Fragestellungen umgehen und diese transparent, multiperspektivisch, kritisch und spielerisch mit seinem Publikum umsetzen kann.

¹ Vgl. David Kolb: *Experiential Learning. Experiences as the Source of Learning and Development*. New Jersey, 1984.

² Als Beispiel zitiere ich die Fragen zum Mayakopf: „Woher kommt der Kopf? Gott- oder Menschenkopf? Ein Kultobjekt? Wieso eine Maske? Wann wurde er hergestellt? Wie und woraus wurde er hergestellt? Wer hat ihn entdeckt? Was ist an den Maya so faszinierend? Auf welchem Weg kam er ins Museum? Immer noch ein Rätsel?“

³ Vgl. aktuelle Publikationen wie: Angela Jannelli: *Wilde Museen*. Bielefeld, 2012; Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli, Sibylle Lichtensteiger (Hg.): *Das partizipative Museum*. Bielefeld 2012; Nina Simon: *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA 2010.

⁴ E-Motion Studie von Martin Tröndle, Fachhochschule, Basel, mapping-museum-experience.com/ergebnisse/kuenstlerische (aufgerufen 15. Juli 2013)

Daniela Bystron studierte Rehabilitations- und Kunstpädagogik in Köln und Zürich sowie Kunstgeschichte, Medienwissenschaften und Pädagogik in Düsseldorf und Köln. Seit 2006 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin für Bildung und Vermittlung bei den Staatlichen Museen zu Berlin und verantwortlich für die Kunstvermittlung im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin und der Neuen Nationalgalerie. Sie ist Lehrbeauftragte der Freien Universität Berlin, der Universität der Künste Berlin sowie Dozentin der Bundesakademie für kulturelle Bildung Wolfenbüttel und des Instituts für Kulturkonzepte in Wien.

Bedeutungen schichten / Credits

Ein Projekt im Rahmen der Probebühne 1, 14. März bis 23. Juni 2013

Konzeption und Design: Andreas Heller, Alexander Kruse, Jutta Strauß (Studio Andreas Heller GmbH Architects & Designers)

Redaktion und Lektorat: Philipp Bürger, Marina Eismann, Brigitte Landes

Video: Martin Granata, Constantin Heller

KuratorInnen Museen Dahlem: Lena Bjerregaard, Maria Gaida, Ingrid Schindlbeck, Martina Stoye

Mitwirkende WissenschaftlerInnen: Tryna Lyons, Elke Ruhnau, Jesko Schmoller

Beratung: Simone Eick, Brigitte Landes

Ausstellungsbau: Wolfgang Matzat

Restauratorische Betreuung: Lena Bjerregaard, Kai Patricia Engelhardt, Toralf Gabsch, Leonie Gärtner, Katrin Haug

Transkription Kalligrafie: Omran Garazhian, Leila Papoli Yazdi

Übersetzung: Laurie Schwartz



Bedeutungen schichten / Impressum Dokumentation

Herausgeber: Humboldt Lab Dahlem, ein Projekt der Kulturstiftung des Bundes und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2012-2015). Leitung: Martin Heller, Viola König, Klaas Ruitenbeek, Agnes Wegner

Redaktion: Barbara Schindler

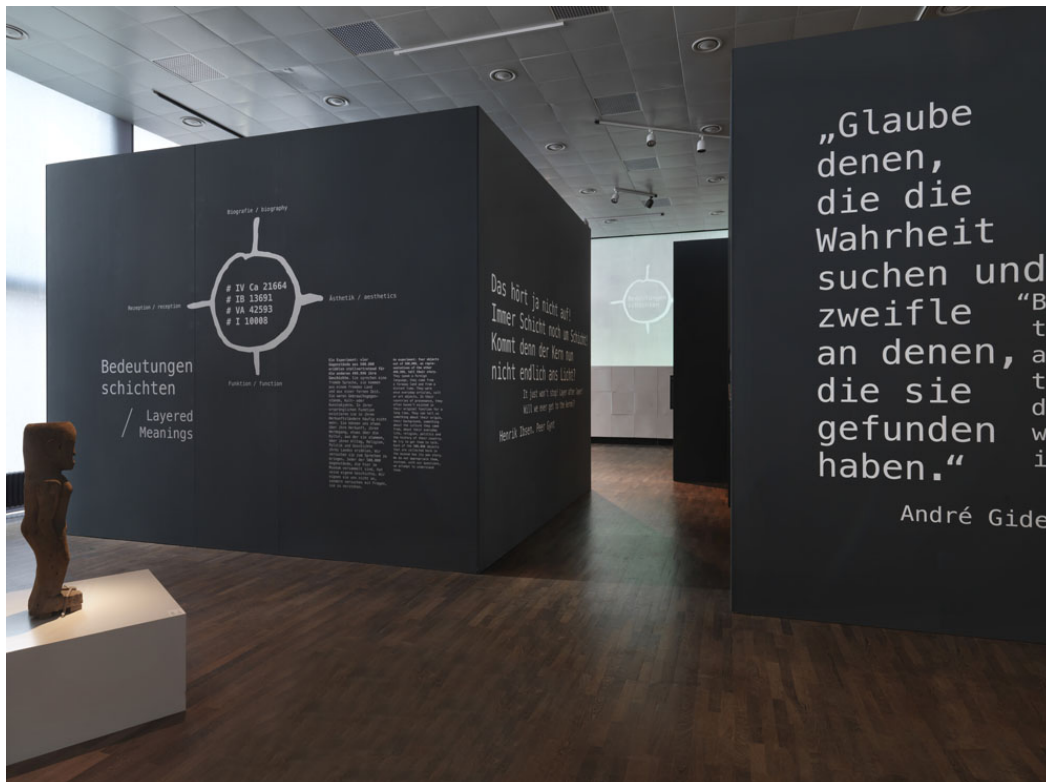
Mitarbeit: Carolin Nüser

Korrektorat: Elke Kupschinsky

Stand September 2014

Die präsentierten Texte sind unabhängige AutorInnentexte und geben nicht in jedem Fall die Meinung des Humboldt Lab Dahlem wieder. Die Rechte liegen, wenn nicht anders angegeben, beim Humboldt Lab Dahlem.

Hinweis für die PDF-Druckversion: alle Links sind auf den entsprechenden Unterseiten von www.humboldt-lab.de abrufbar.



Installationsansicht „Bedeutungen schichten“, Foto: Jens Ziehe



„Bedeutungen schichten: Picchvai“, Foto: Jens Ziehe



„Bedeutungen schichten: Kalligrafieblatt“, Foto: Jens Ziehe



„Bedeutungen schichten: Mayakopf“, Foto: Jens Ziehe

