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

Museum der Gefäße / Teaser

Über 38 Prozent der Objekte in den Sammlungen der Museen Dahlem sind Gefäße: Dieser Tatbestand veranlasste Nicola Lepp, Nina Wiedemeyer und Ursula Gillmann dazu, eine neue Version von Objektbiografie aufzulegen. Sie übergaben den Medien die Rolle des Erzählers und zeigten neben einer großen Objektpräsentation drei Film- und eine Soundinstallation. So eröffnete „Museum der Gefäße" dem Publikum jenseits einer reinen Dingpräsentation eine neue Sichtweise auf Reusen, Becher, Krüge, Scherben, Flaschen oder Gefäßskulpturen und zeigte mögliche Gebrauchsanweisungen. Das Humboldt Lab-Projekt überschritt bewusst die kulturgeografisch-chronologische Ordnung der Sammlungen und stellte auf eine neue Weise den kulturvergleichenden Aspekt anwesender Objekte in den Vordergrund.

Museum der Gefäße / Projektbeschreibung

Gefäße verstehen

von Nicola Lepp

Ausgangspunkt für dieses experimentelle Humboldt Lab-Projekt war eine Beobachtung, die sich aus dem Workshop „Fragen stellen" im Juni 2012 ergab: nämlich die, dass in den im Fokus der Probebühne stehenden Museen in Berlin-Dahlem – dem Ethnologischen Museum und dem Museum für Asiatische Kunst – eine große Zahl aller ausgestellten Objekte Gefäße sind. Aus Ton, Bronze, Gold oder Silber, aus Glas, Holz und anderen organischen Materialien sind sie hier wie keine andere Objektgattung allgegenwärtig. Genau genommen sind es 38 Prozent aller Exponate, wie sich bei einer Zählung später herausstellte.

Das Projekt „Museum der Gefäße" ließ sich von dieser Allgegenwart der Gefäße irritieren, indem es die einfache Tatsache ihrer Anwesenheit in den Schauräumen des Museums als erstaunliches Ereignis setzte, um sie so der Befragung zugänglich zu machen: Warum eigentlich werden hier so viele Gefäße zur Schau gestellt und was ist das überhaupt, ein Gefäß? Und was haben Gefäße mit Kultur zu tun? Die jetzigen Präsentationen

mit ihren kulturgeografischen Zugängen und Ordnungen geben kaum Hinweise zur Beantwortung solcher eher phänomenologisch als ethnologisch inspirierter Fragen. Die Gefäße werden hier wie alle anderen Objekte auch als dinghafte Zeugnisse und Artefakte „anderer" Kulturen präsentiert. Und dieser (probate) Zugriff, der den meisten europäischen Sammlungen außereuropäischer Kulturen zugrunde liegt, ist so machtvoll, dass er andere Perspektiven und Deutungsangebote versperrt – weil sich Objekte selten in mehrere Logiken gleichzeitig fassen lassen.

Kulturwissenschaftliche Zugänge

Das Ausstellungsexperiment wollte jenseits disziplinärer Zugänge andere Perspektiven auf Gefäße ausloten. Die Sicht der ExpertInnen, die hinter den aktuellen Präsentationen kenntlich ist, wurde mit einer breiten kulturwissenschaftlich-transdisziplinären Perspektive konfrontiert. Den Gefäßen der einzelnen Kulturen war eine Kultur der Gefäße an die Seite gestellt, um zu erkunden, ob durch Erweiterungen des Blicks auch ein erweitertes Verstehen von Objekten im Museum erzeugt werden kann. Dabei war es unerlässlich, sich auch mit dem institutionellen Selbstverständnis, das den musealen Objektpräsentationen zugrunde liegt, auseinanderzusetzen. Denn jede im Museum entwickelte Ordnung und jede Klassifizierung von Objekten bedeutet notwendig auch eine Verengung und damit eine Reduktion von Komplexität. In Hinblick auf die Sammlungspräsentationen im Humboldt-Forum sollte schließlich gefragt werden, ob überhaupt und, wenn ja, welche Perspektiven die kulturgeografische Ordnung bereichern, konterkarieren und ergänzen können.

Inspiriert wurden wir – die Kuratorin Nina Wiedemeyer, die Gestalterin Ursula Gillmann und ich – von Diskursen, die seit einiger Zeit in der internationalen Dingtheorie bestimmend sind und beispielsweise untersuchen, wie Dinge menschliches Handeln im Voraus festlegen. Diese praxeologische Dimension haben die Gefäße in der jetzigen Präsentation in Dahlem vollständig eingebüßt. Für die Humboldt Lab-Ausstellung galt es daher, Ansätze zu entwickeln, Gefäße nicht nur als Artefakte, Zeugnisse und Überreste, sondern eben auch als Agenten menschlichen Handelns und Denkens zu zeigen. Die zentrale These war, dass Gefäße soziale Medien sind und das Handeln mit Gefäßen Gemeinschaft stiftet. Denn was wäre, wenn die Gefäße wegfallen? Gibt es überhaupt Kultur ohne Gefäße? Unversehens und ziemlich unerwartet ergaben sich aus der ersten und banalen Beobachtung der Gefäßfülle an sich, als auch aus der direkten Auseinandersetzung mit den Gegenständen in ihrer musealen Ordnung grundlegende Fragen an die Gegenstände der Dahlemer Sammlungen selbst. Die kulturgeografische Ordnung ergab dabei keinen Sinn mehr und wurde in diesem Humboldt Lab-Experiment folglich aufgegeben.

Das Ausstellungsexperiment: eine Versuchsanordnung über das Ausstellen an sich

Stattdessen setzte das „Museum der Gefäße" den kulturübergreifenden Gegenstand „Gefäß" als Ausgangspunkt der Erkundungen. Der Einführungstext lautete: „Ein Gefäß ist ein Werkzeug zum Erfassen, Behalten und Abgeben von Stoffen. Es speichert Nahrungsmittel oder menschliche Überreste, aber auch Zeit und Arbeitskraft. Es ist zum Austausch von Waren genauso geeignet wie zum Knüpfen von Verbindungen zum Beispiel mit Göttern oder magischen Kräften. Gefäße gehören vermutlich mit zu den ältesten Medien des Austauschs zwischen Menschen. Wie kaum ein anderes Ding sind sie geeignet, jenseits der Vorstellung ‚ganzer' Kulturen die Eigenarten von Menschen als Effekt von Vermischungen und Migrationen erkennbar zu machen."

Für die Erkundungen bediente sich die Humboldt Lab-Ausstellung zweier unterschiedlicher Formate: eine außerhalb der Sammlungspräsentationen liegende und vornehmlich objektbasierte Ausstellungseinheit im Oberen Foyer, die wir die „Gefäßzentrale" nannten, sowie vier Medieninstallationen, die wir als Interventionen an unterschiedlichen Orten in beiden Museen platzierten. Das Medium Film spielte in allen Installationen eine zentrale Rolle. Der Statik der Objekte wurde systematisch die Logik des bewegten Bilds und des Tons zur Seite gestellt, um herauszufinden, inwieweit diese zeitbasierten Medien in der Lage sind, die Verquickung von Dingen und menschlichem Handeln sichtbar zu machen.

Die auf einer zentralen Plattform aufgestellten Gefäße in der „Gefäßzentrale" waren nach unterschiedlichen kulturwissenschaftlichen Fragestellungen und Beobachtungen gruppiert. Gefragt wurde zunächst: Was ist überhaupt ein Gefäß und welche Ordnungssysteme und Beschreibungsweisen gibt es? Die Perspektiven reichten von Gefäßtypologien (Vase, Krug, Kanne, Becher, Amphore und Co.) über Grenzfälle (sind eine Fischreuse oder ein Sieb ein Gefäß?) oder der in vielen Kulturen beobachtbaren Anthropomorphisierung der Gefäße (ästhetisch wie sprachlich – „Hals", „Lippe", „Bauch" von Gefäßen oder „ich bin angeschlagen") bis hin zu unterschiedlichen Zweckzuschreibungen (Gefäße für ...). Text spielte in der „Gefäßzentrale" eine wichtige

Rolle; nicht nur als ein die Dinge bezeichnendes Label an den Exponaten selbst, sondern als Medium der Erkundung, Abwägung und Befragung. Daher trat Text wie eine eigene Ausstellungsebene in Erscheinung, indem er handschriftlich und großflächig in die Szenografie eingebunden war. Schließlich zeigten wir Ausschnitte aus ethnologischen Filmen, die sich mit Handlungen wie Fassen, Aufbewahren, Transportieren oder Ausschenken beschäftigten und so die soziale Bedeutung der Gefäße für die Gemeinschaft deutlich machten („Gefäßhandlungen").

Einzelne Aspekte der Gefäße wurden in vier interventionistischen Medieninstallationen vertieft: ihre Fülle im Museum, ihre Zerbrechlichkeit, der Raum im Innern, ihre Funktion als Medium der Gabe. So etwa wurden bei der Installation „Gießen_Schenken" Gefäße der Moche-Kultur in Gebrauch genommen und die Handhabungen filmisch aufgezeichnet, um ihr Gießverhalten und ihren Klang zu erproben. Für dieses Reenactment waren dezidiert Gefäße aus den archäologischen Sammlungen Mesoamerikas ausgewählt, bei denen das Wissen um einen tatsächlichen Gebrauch verloren ist. Die vier Installationen nahmen kulturwissenschaftliche Erkundungen bewusst auch mit künstlerischen Mitteln vor, in der Überzeugung, dass die Zugänge der Kunst für die Erforschung der Dinge bereichernd sind. Diese Interventionen eröffneten jedenfalls überraschende, teils spekulative, in jedem Fall aber anders nicht zu erlangende Zugänge zu den in den Museumsvitrinen ruhiggestellten Gefäßen.

Ebenso wie die Konzeption war die Gestaltung von „Museum der Gefäße" eine Versuchsanordnung über das Ausstellen an sich. Der gestalterische Ansatz arbeitete mit dem klassischen Repertoire musealer Präsentationsweisen – mit Sockel, Rahmen und Vitrine. Einfachste Eingriffe und Ver-Rückungen untersuchten, wie mit der Gestaltung der Präsentation die Wahrnehmung der Dinge verändert werden kann. Selbst die Bewegung der BesucherInnen im Raum war systematischer Teil der Vermittlung: In der „Gefäßzentrale" mit ihren durchscheinenden Glasflächen wurde mit jeder Veränderung des Standorts auch das Arrangement ein anderes – Vordergrund wurde Hintergrund, die Überlagerungen und Zuordnungen von Texten und Objekten verschoben sich und ergaben neue inhaltliche Konstellationen und Wahrnehmungsweisen.

Aufforderung zur Grenzüberschreitung

Es ging bei dem Humboldt Lab-Experiment nicht um ein „richtiges" oder ein „gelungenes" Projekt, sondern um das Ausloten von Möglichkeiten, die es erlaubten, den engen Rahmen der disziplinären Ordnung unserer Museumslandschaft zu überschreiten und dabei auch den traditionellen Begriff von Objekten als Zeugnisse und Artefakte, wie er museale Operationen bis heute weitgehend bestimmt, zu öffnen. Das Projekt versteht sich als Plädoyer für eine, zumindest partielle, „Entdisziplinierung" des Museums. Denn erst so geraten Fragen ins Blickfeld, die nicht nur die Anderen, sondern auch uns als andere angehen.

Ursula Gillmann ist Ausstellungsgestalterin und Museumswissenschaftlerin. Seit 1989 entwickelt und realisiert sie Ausstellungsprojekte mit dem atelier gillmann und der arge gillmann schnegg. Seit 2009 ist sie Professorin für Ausstellungsdesign an der Hochschule Darmstadt. Wichtige Projekte waren unter anderem: Wege zur Welterkenntnis (Basel, 2009); Berge – eine unverständliche Leidenschaft (Innsbruck, 2007); PSYCHOanalyse (Berlin, 2006); Alltag – eine Gebrauchsanweisung (Wien, 2003); Unten und oben. Zur Naturkultur des Ruhrgebiets (Essen, 2001).

Nicola Lepp ist Kulturwissenschaftlerin und Ausstellungsmacherin in Berlin. Seit 1995 entwickelt sie Themenausstellungen an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst und arbeitet an alternativen Formen des Ausstellens und Kuratierens. Wichtige Projekte sind zum Beispiel GRIMMWELT (Kassel, 2015); Arbeit. Sinn und Sorge (Dresden, 2009/2010); PSYCHOanalyse (Berlin, 2006); Der Neue Mensch. Obsessionen des 20. Jahrhunderts (Dresden, 1999). Von 2001 bis 2007 war sie stellvertretende Professorin an der Fachhochschule Potsdam im Studiengang Kulturarbeit, derzeit ist sie dort Vertretungsprofessorin für Kulturvermittlung; sie hatte zahlreiche Lehraufträge inne und publizierte zur Museums- und Ausstellungstheorie.

Nina Wiedemeyer ist Kunst- und Medienwissenschaftlerin. Sie arbeitet seit 1998 als Autorin und Kuratorin für Museen und Ausstellungsbüros, unter anderem für prauth (Ausstellungsprojekt: Arbeit. Sinn und Sorge (Dresden, 2009/2010) und bei den exponenten. Seit 2012 ist sie Post-Doc an der Universität der Künste Berlin im Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste" mit einem Projekt zur prekären Wissensgeschichte des Kunstgewerbes. Zuletzt erschienene Publikation: Buchfalten: Material, Technik, Gefüge der Künstlerbücher, Zürich/Berlin 2013.

Museum der Gefäße / Positionen

Objektbiografien neu erzählt

Wie widersprüchlich dürfen Inszenierungen sein, wann sind Neuinterpretationen zulässig und was heißt es, Treuhänder musealer Objekte zu sein? Die KuratorInnen Uta Rahman-Steinert, Peter Junge und Martin Heller, Mitglied der Humboldt Lab-Leitung, über die Installation „Museum der Gefäße".
Interview: Barbara Schindler

Lassen sie uns mit dem Film „Gießen_Schenken" beginnen, der ein Teil einer größeren Medieninstallation war. Im Film sieht man, wie ein präkolumbisches Gefäß mit Wasser befüllt und wieder ausgegossen wird. Wie haben sie als MuseumsexpertInnen den darin gezeigten Umgang mit einem Ihrer Objekte aufgefasst?

Uta Rahman-Steinert: Ich fand das die gelungenste der Stationen im Rahmen der Ausstellung, weil sie einen hohen ästhetischen Reiz hatte und dem Gefäß eine andere Aura verlieh. Es hat einen Unterschied gemacht, ob ich das Objekt einfach nur in der Vitrine stehen habe oder ob ich es in dieser Bewegung sehen kann – das ist nicht bei allen anderen Stationen gleichermaßen gelungen, aber dort schon.

Peter Junge: Auch ich finde das den gelungensten Teil des Projekts, dem ich ansonsten sehr skeptisch gegenüber stehe. Ich glaube aber nicht, dass es den Gebrauch zeigt, weil wir den ja gar nicht kennen – wahrscheinlich war die Keramik eine Grabbeigabe oder ein Musikinstrument. Es wird hier eine mögliche Dimension, eine zusätzliche Interpretation des Objekts gezeigt. Und das finde ich sehr schön, mit dem Objekt mal was zu tun, was wohl noch nie jemand getan hat: es mit schwarzen Handschuhen in die Hand zu nehmen und destilliertes Wasser durchlaufen zu lassen. Es ist also eine ganz synthetische Situation (im vorkolumbischen Peru hatte man auf keinen Fall destilliertes Wasser) – die dadurch spannend ist, weil sie eine ästhetische Form bekommt.

Rahman-Steinert: Das Video hat das erfüllt, was eine Intervention können muss: es hat die Aufmerksamkeit der Besucher auf dieses Objekt gelenkt und sie haben möglicherweise genauer hingeschaut als es üblicherweise so ist, wenn man an einer Reihe von Vitrinen mit ähnlichen Objekten entlangläuft und gar nicht mehr genau hinsieht. Hier passierte mal was anderes.

Martin Heller: Ich kann dem nur zustimmen. Es ist bezeichnend, dass gerade diese Videointervention in unseren Planungsdiskussionen immer wieder positiv zitiert wird. Sie bringt keine natürliche Umgebung ins Spiel; die erwähnte synthetische Qualität bewirkt, dass die Gefäße, die gezeigt werden, plötzlich etwas anderes sind als nur Museumsobjekte.

Fallen Ihnen noch andere Interventionen ein, die in ähnlicher Weise eine neue Sicht auf die Objekte oder eine andere Lebendigkeit erzeugt haben?

Rahman-Steinert: Es gab noch das „Klirren" bei uns in der Galerie mit der chinesischen Keramik. Das hat das Publikum extrem irritiert und eher eine Abwehrreaktion ausgelöst. Diese Intervention führte nicht zu einer positiven Betrachtung dessen, was ausgestellt war, sondern wurde als störend empfunden und hat die Besucher verschreckt.

Heller: Das war die Vitrine mit der scheinbar fahrlässig kippenden Vase – ich denke auch, dass dieses starke Bild gereicht hätte.

Rahman-Steinert: Ja, das hätte gereicht. Ich bin selber beim ersten Mal allein beim Anblick zusammengezuckt, dass die Vase auf der Kippe stand.

Heller: Gefäßen evozieren immer auch Fragilität und damit ihre mögliche Zerstörung – die Scherben sind im Kopf irgendwie ständig präsent. Man kann das so oder anders thematisieren, aber das Klirren war zuviel, weil gegenläufig zum Bild, und das war schade.

Junge: Das machte es zum Gag...

Rahman-Steinert: ...zum Entertainment, aber das muss an sich nicht schlecht sein. Wenn es jedoch um Fragilität geht, dann hat das für ein wertvolles Objekt auch etwas Bedrohliches. Denn das passiert durchaus im Museum, dass jemand stolpert und das gute Ding ist kaputt.

Junge: Wenn man es ernst meint mit dem Thema „Zerbrechlichkeit", dann muss man das Objekt mehr respektieren, zeigen wie schön es ist, dass diese paar wenigen noch erhalten sind und wichtige und wertvolle Objekte aus einer bestimmten historischen Phase. Ein Blumentopf aus dem Chinaladen ist das nicht, den kriegen sie für 10 Euro. Der kommt zwar auch aus China, den würden sie aber nie in diese Ausstellung stellen. Und da zeigt die Präsentation eine Verlogenheit.

Heller: Da bin ich völlig anderer Meinung. Ich habe wie viele andere erst einmal gelacht. Wir sind ja keineswegs alle Kenner! Die klassische museale Situation wurde hier in mehrfacher Hinsicht entdramatisiert, und das tut immer wieder gut.

Im Humboldt-Forum ist eine Aufteilung nach regionalen Aspekten geplant. Könnte eine kulturgeografisch und kulturhistorisch weniger geschlossene Erzählung, wie es die vergleichende Objektausstellung „Museum der Gefäße" war, dort ihren Platz finden?

Junge: Die Ausstellungsbereiche im Humboldt-Forum werden sich grob nach Regionen gliedern, aber innerhalb dieser Regionen werden Themen dargestellt. Wir werden also nicht das „Leben Kameruns" oder die „Volksbräuche bei den Swahili" ausstellen – das wäre ja eine Verengung der Sichtweisen. Die Alternative ist nicht, die regionalen Grenzen zu sprengen und kulturübergreifende Ausstellungen zu machen – das machen Museen übrigens seit 100 Jahren. In jeder Ausstellung bringen wir ja Objekte zusammen, die in ihrer realen vergangenen Existenz nie zusammen waren, eine Bamanan-Maske aus Mali ist in Afrika nie auf eine Kongo-Figur getroffen – das ist erst möglich, seit sie Museumsobjekte geworden sind. Deswegen haben die Museen vor allem in den 1980er, 1990er Jahren die Braut, Männerbünde, Schifffahrt – oder jetzt Gefäße wie bei Frau Lepp – quer durch die Welt ausgestellt. Das ist nichts Neues für ein Museum, weil die Dinge im Museum genau so auftreten.

Das Konzept für eine thematische Ausstellung mag nicht neu sein, aber in ihrer Vielfalt, in ihrem medialen und gestalterischen Ansatz hat sie für Dahlem etwas Neues bewirkt.

Junge: In ihrer medialen Gestaltung wirkte sie in Dahlem ganz frisch und neu, aber ich erkenne keinen neuen Ansatz.

Heller: Relevant ist vielleicht etwas anderes. Es gibt ein paar Humboldt Lab-Projekte, die praktisch ausnahmslos gefallen haben. Dazu gehört das Purnakumbha-Ritual[1] – und das ist insofern nichts Neues, als auch andere Museen solche religiöse Praktiken einbeziehen, ich habe das etwa in Australien mehrmals gesehen. Entscheidend ist doch, dass diese Versuche des Lab innerhalb der am Planungsprozess für das Humboldt-Forum involvierten Personen möglichst produktive Reibungen und Kooperationen auslösen. Vielleicht sieht ein Außenstehender besser, was in den bestehenden Dahlemer Ausstellungen alles fehlt. Es gibt beispielsweise kaum Filme, kaum Klanginstallationen, keine Videokommentare. Damit nun im Lab zu arbeiten ist nicht neu, aber es macht Sinn, im Kontext dieser Objekte, in dieser Situation, mit diesen KollegInnen – das ist das Entscheidende für den Prozess.
Als langjähriger Museumsmensch interessiert mich genau das, was Sie vorhin erwähnten, Herr Junge – dass die meisten der Dinge, mit denen wir arbeiten, in Wirklichkeit nie zusammen kamen, sondern erst jetzt im Museum. Der Umgang mit dieser neuen Realität ist eine der wesentlichen Triebkräfte des Humboldt Lab. Uns beschäftigt, welches Geflecht von Verbindungen da vorhanden ist, und das gerne mit unterschiedlichen Resultaten, im Ausprobieren. Nur so kommt so etwas wie „Gießen_Schenken" überhaupt zu Stande. Der Versuch, Filme in die Gefäße-Ausstellung einzubringen, hat in einem zweiten Schritt dazu geführt, das hauseigene Filmarchiv zu katalogisieren und damit zu erschließen. Auch das ist nichts neues, aber es war ein notwendiger Schritt, um heute überhaupt darüber reflektieren zu können, ob in dem oder jenem Raum des Humboldt-Forums filmische Dokumente die Objektwelt zusätzlich ergänzen oder erklären sollen.

Rahman-Steinert: Natürlich ist das Museum eine Abstraktion und es bringt Dinge zusammen, die in der ‚Natur' oder da wo sie hergekommen sind, nie nebeneinander gestanden haben. Unsere Stärke und das Besondere des Museums sind, dass wir Dinge zusammenbringen und durch die Konfrontation unterschiedliche Entwicklungen, Sichtweisen, Philosophien sichtbar machen können. Genau diese neue Einsicht finde ich ist im wilden Gemisch der „Gefäßzentrale" nicht sichtbar geworden ist. Viele Besucher konnten sich nicht gut orientieren. Die Beschriftung war nicht so einfach zuzuordnen, sodass man dort

eigentlich wieder nur so eine Vielfalt wahrgenommen hat, ohne auf das Einzelne zu schauen. Eine gelungene Konfrontation sehe ich eher dann, wenn ich mehr erfahre über die einzelnen Dinge, die zusammengestellt worden sind.

Junge: Mir war nicht klar, ob die „Gefäßzentrale" eine Installation oder ein „Museum der Gefäße" war, also enzyklopädisch etwas aussagte. Das blieb für mich eine nicht geklärte Diskrepanz.

Rahman-Steinert: Und die spannende Frage, die am Anfang des Projekts gestanden hatte – wie kommt es denn, dass hier so viele Töpfe im Museum stehen, die ist letztendlich nicht beantwortet worden. Für Ostasien ist das z.B. ein ganz zentraler Punkt, weil in den frühen Ritualen das Gefäß eine viel wichtigere Rolle gespielt hat, ähnlich wie im Westen oder in Europa das Bild. Das sind völlig unterschiedliche Auffassungen von Welt und das war in dieser Diversität gar nicht erkennbar.

Haben sich für Sie noch weitere Fragestellungen oder Erkenntnisse durch diese Installationen und den damit zusammengehörenden kommunikativen Prozess ergeben?

Heller: Es haben sich bezeichnende Differenzen gezeigt beim Versuch, Einsichten darüber zu gewinnen, wofür die Gegenstände eigentlich stehen – für die betreffende Herkunftskultur, für die Sammlung, für jede und jeden von uns auch persönlich? Die westliche Kunstgeschichte kennt zahlreiche Assemblagen von unterschiedlichsten Gegenständen – z. B. bei den Surrealisten, die in derselben Ausstellung Objekte der Hopi, alltägliche objets trouvés und eigene Werke präsentierten.
Im ethnologischen Kontext regt sich da sofort Widerstand. Viele KollegInnen leitet ein meines Erachtens allzu großes Verantwortungsgefühl gegenüber „ihren" Kulturen. Deshalb wollen sie um jeden Preis verhindern, dass „falsche" Wahrnehmungen entstehen und versuchen, die Museumsobjekte durch klare Grenzziehungen zu schützen. Auf diese Weise geht aber jede Spielfreude verloren. Für mich wäre es ein großes Ziel, wenn das Lab diese Spielfreude für das Humboldt-Forum zurückzuerobern könnte – im Wissen um die Verantwortung als Treuhänder der Objekte und mit Respekt ihnen gegenüber.

Junge: Es gibt diese Haltung, die sie beschrieben haben: man stellt sich vor ‚seine' Ethnien. Aber ich glaube, dass wir da schon viel weiter sind. Ich habe z.B. die Ausstellung „Weltsprache Abstraktion"[2] gemacht und ein Bild von Paul Klee neben einem Kuba-Stoff aus dem Kongo präsentiert. Da haben wir auch gespielt. Man sollte sich trauen, die Bedächtigkeit, die Ethnologen manchmal haben können, zu überwinden und Dinge zusammenzubringen, die von ihrer Herkunft und Geschichte nichts miteinander zu tun habe.

Rahman-Steinert: Dass wir „Treuhänder" der Objekte sind, um sie zugänglich wahrnehmbar für die Besucher zu machen, das finde ich sehr schön, und da müssen wir nach unterschiedlichen Wegen suchen, wie wir das verwirklichen können.

Heller: Das geht natürlich leichter in Wechselausstellungen – im Humboldt-Forum haben wir es aber mit Dauerausstellungen zu tun. Und um nochmals auf die Videoinstallation „Gießen_Schenken" zurückzukommen: ich bin überzeugt, sie würde sich in einer Dauerausstellung gut behaupten. Solche Qualitäten sucht und findet das Humboldt Lab, und dafür brauchen wir die oft verschlungenen und dann wieder offenen Herangehensweisen im Sinne ständiger Lockerung.

[1] *„Springer: Purnakumbha" von Martina Stoye, Probebühne 1*
[2] *„Weltsprache Abstraktion. Gestalt, Magie und Zeichen": Ethnologisches Museum Dahlem, 2006*

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

Dr. Peter Junge studierte Ethnologie, Soziologie und Geschichte in Marburg und Berlin. Zwischen 1980 und 1991 leitete er verschiedene Projekte zur Dokumentation der deutschen Kolonialgeschichte im Übersee-Museum Bremen. 1991 bis 2001 war er hier Kurator der Afrika-Sammlung und später Leiter der Völkerkunde-Abteilung. 2002 wechselte er an das Ethnologische Museum in Berlin, wo er bis 2014 Kurator der Afrika-Sammlung und Leiter der Abteilung Kommunikation war.

Uta Rahman-Steinert studierte Sinologie und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin und hielt sich anschließend zwei Jahre in Beijing auf, wo sie an der Zentralen Akademie für Bildende Kunst chinesische

Kunstgeschichte studierte. Seit 1987 ist sie Wissenschaftliche Angestellte an der Ostasiatischen Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin Ost und seit der Zusammenlegung der Berliner Museen 1992 am Museum für Asiatische Kunst tätig.

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.

Museum der Gefäße / Credits

Ein Projekt im Rahmen der Probebühne 1, 14. März bis 12. Mai 2013

Kuratorin: Nicola Lepp
Co-Kuratorin: Nina Wiedemeyer
In Kooperation mit: Ursula Gillmann, Szenografin, atelier gillmann
Grafik: Trinidad Moreno Design, Philipp Landgraf
Assistenz: Henriette Keppler
Handschrift: Katrin Dobbrick
Übersetzung: Laurie Schwartz
Ausstellungsbau und Arthandling: zehnpfennig und weber
Medientechnik: EIDOTECH
Restauratorische Betreuung: Hildegard Heine, Lena Lang

Medieninstallationen
Gefäßhandlungen (Filminstallation): Found Footage Montage aus ethnografischem Filmmaterial, Schnitt: Anna Henckel-Donnersmarck, 13 Min. Loop
Gießen_Schenken (Filminstallation): Regie und Schnitt: Anna Henckel-Donnersmarck, **Kamera:** Daniel Möller, Ton: Hannes Marget, 8 Min. Loop
Die Leere der Gefäße: Teil 1 (Filminstallation): Regie und Montage: Moritz Fehr, Kameraassistenz: Marcel Dickhage, 3 Filme à jeweils 1,30 Min.; Teil 2 (Soundinstallation): Konzept und Komposition: Moritz Fehr; Programmierung: Benjamin Voßler
Gefäßgefährdungen: Soundinstallation. Regie und Montage: Stefan Matlik, Ton: Christian Mias

Dank für die Unterstützung in inhaltlichen, restauratorischen und Objekt-Fragen an: Juliane Bernegg, Herbert Butz, Kirstin Csutor, Kai Patricia Engelhardt, Manuela Fischer, Toralf Gabsch, Leonie Gärtner, Horst Gäsche, Maria Gaida, Mario Graber, Richard Haas, Alexander Hofmann, Paola Ivanov, Barbara Michalski, Siegmar Nahser, Uta Rahman-Steinert, Eva Ritz, Klaas Ruitenbeek, Ingrid Schindlbeck, Markus Schindlbeck, Ines Seibt, Martina Stoye, Elisabeth Tietmeyer und Irene Ziehe.

Museum der Gefäße / 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 Dezember 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.

„Museum der Gefäße: Gefäßzentrale“, Foto: Jens Ziehe

„Museum der Gefäße: Gefäßhandlungen“, Foto: Jens Ziehe

„Museum der Gefäße: Die Fülle der Gefäße“, Foto: Jens Ziehe

„Museum der Gefäße: Gefäßgefährdungen“, Foto: Jens Ziehe

„Museum der Gefäße: Gießen_Schenken“, Foto: Jens Ziehe

„Museum der Gefäße: Die Leere der Gefäße“, Foto: Jens Ziehe

„Museum der Gefäße: Die Leere der Gefäße“, Foto: Jens Ziehe