



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

Aneignungen / Teaser

Ritual, Kunst, Alltagshandlung: Dem ursprünglichen Gebrauch vieler Objekte im Ethnologischen Museum ist das Performative eingeschrieben. Und doch verweigern sich die Objekte der Sammlung aus verschiedenen Gründen dem Gebrauch. Die performative Konferenz „Aneignungen“ suchte mit Lecture Performances, Reenactments und theatralischen Installationen den Akt des Erlebens nachvollziehbar zu machen. Jenseits falscher Repräsentation wurden Annäherungen an verlorene profane und sakrale Praxen geprobt – wohl wissend, dass Aneignungen immer auch Inbesitznahmen und somit gewaltsame Handlungen sind.

Aneignungen / Projektbeschreibung

Choreografien von Nähe und Ferne

von Florian Malzacher

Aneignung, auch kulturelle Aneignung ist immer ein gewaltsamer Akt. Die (direkte oder strukturelle) Gewalt, mit der sich ethnologische Sammlungen viele Objekte angeeignet haben, wiederholt sich in den immer neuen Aneignungen dieser Gegenstände durch Interpretation und Kontextualisierung. Aneignung bedeutet aber auch eine Annäherung, die denjenigen, der sich etwas aneignet, nicht unverändert lässt.

Die performative Konferenz „Aneignungen“ am 16. November 2014 in den Museen Dahlem reflektierte die Schwierigkeiten der Aneignung von – dem Westen – fremdem Wissen und fremden Kulturen über den Weg der performativen Rekonstruktion, der Reformulierung, des Reenactments. Ein Zugang, den der Charakter der Sammlung nahelegt: Ein Großteil der Objekte, vor allem des ethnologischen Museums, scheinen danach zu verlangen, genutzt zu werden und verweigern sich gleichzeitig aus ethischen, politischen aber auch aus konservatorischen Gründen dem Gebrauch. Das Performative liegt in ihrer ursprünglichen Verwendung – ob im Ritual, in der Kunst oder in Alltagshandlungen. In der Logik der Performance-Theorie sind diese Objekte *Performance Remains*.



Wie aber kann man sich solch verloren gegangenen oder sich verweigernden performativen Akten annähern, seien sie profan, künstlerisch oder sakral? Diese Frage der Ethnologie ähnelt jener im Bereich der performativen Künste: Wie rekonstruiert man eine Performance oder Choreografie, die man nicht gesehen hat, von der es vielleicht nur einige Fotos, Notationen, Zuschauerbeschreibungen oder Requisiten gibt? Kann man den Akt des Erlebens nachvollziehen? Kann man sich eine zeitlich, vielleicht auch kulturell entfernte Aufführung aneignen, ohne die Lücken des nicht Bekannten, des nicht Verständlichen einfach aufzufüllen und zu negieren? Und wie vermeidet man dabei falsche Repräsentationen?

Reenactment als Besitznahme und Annäherung

Während Reenactment landläufig das möglichst naturgetreue Nachstellen historischer Ereignisse bezeichnet, hat sich in den letzten Jahren in den performativen Künsten ein differenzierter Diskurs um den Begriff gebildet. Im Tanz bezeichnet er vor allem die kritische Auseinandersetzung mit der Möglichkeit und Unmöglichkeit von Rekonstruktion oder Neuinterpretation zentraler choreografischer Werke der Moderne. Im Zentrum steht dabei die Anerkennung der Differenz, des Nicht-nachvollziehen-Könnens, des Nicht-Wissens. Aneignung wird in der Doppeldeutigkeit gesehen, die dem Wort innewohnt: Besitznahme und Annäherung in einem.

Auch mit dem Rekonstruktions-Diskurs in der Architektur gibt es Überlappungen: David Chipperfields nachdenklicher Umgang mit dem Neuen Museum in Berlin ist eines der prominentesten Beispiele für die Betonung der Lücke, des Nicht-Rekonstruierbaren. Dem gegenüber steht mit dem Wiederaufbau des nahegelegenen Stadtschlösses der Wunsch, historische und architektonische Wunden möglichst narbenlos zu schließen, preußische Geschichte zu reformulieren und unliebsame Erinnerungen zu übermalen: Mit dem Umzug ins Humboldt-Forum übersiedeln das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst in eine unkritische Rekonstruktion voller *Hidden Agendas*.

Ethnologische Museen sind einerseits Symbole für die koloniale Vergangenheit des Westens und zugleich konkrete Manifestationen dieser Geschichte, die längst nicht vergangen und in Deutschland im Vergleich zu anderen Ländern bestenfalls in Ansätzen aufgearbeitet ist. Im Prozess der Vorbereitungen für „Aneignungen“ stellte sich immer wieder die Frage, ob es überhaupt möglich ist, im Kontext des Humboldt Lab und des Ethnologischen Museums künstlerisch verantwortungsvoll zu arbeiten. Können kritisch hinterfragende Positionen von innen heraus produktiv formuliert werden oder dienen sie im Gegenteil ausschließlich der institutionellen Legitimation? Die künstlerische und kuratorische Überzeugung war, dass es notwendig ist, sich immer wieder aufs Neue mit diesen kontaminierten Nachlässen westlicher kolonialer Vergangenheit auseinanderzusetzen – und dies gerade auch in und mit den Sammlungen selbst. Das Erbe kolonialer Vergangenheit bleibt, es verschwindet nicht, es ist Teil unserer Gegenwart, mit dem wir offensiv umgehen müssen.

Der performativen Konferenz „Aneignungen“ ging eine fast einjährige Recherchephase mit den beteiligten KünstlerInnen und zahlreiche, oft sehr produktive, zuweilen auch sehr schwierige Gespräche mit den WissenschaftlerInnen und KuratorInnen der Museen voraus. Im Rahmen eines Workshops im Mai 2014 wurden erste Zwischenergebnisse skizziert. Am Ende dieses Prozesses dann markierte „Aneignungen“ ein agonistisches Feld, auf dem sich unterschiedliche ästhetische und diskursive Positionen mit der Sammlung konfrontierten: Die TeilnehmerInnen wanderten von Lecture Performances von Dorothea von Hantelmann, Ulf Aminde & Shi-Wei Lu und Kapwani Kiwanga über Alexandra Piricis immaterielle Sammlungsergänzungen zur theatralischen Installation von Ant Hampton und Britt Hatzius, begegneten berühmten Fälschungen im Depot, begleiteten Yael Bartana auf einem visuellen Trip in das Amazonasgebiet und wurden selbst zu PerformerInnen in der Choreografie von deufert&plischke. Zu einem späteren Zeitpunkt im Jahr 2015 wird die Künstlergruppe Politique Culinaire das Verbrechen der sogenannten Kongo-Konferenz von 1884/85 im Rahmen der Umwidmung eines historischen Dinners auf die Tagesordnung bringen.¹

Produktive Räume des Dazwischen

Positionen, Ideen, Vorschläge – manchmal überlappend, manchmal einander widersprechend. „Aneignungen“ war eine performative Konferenz nicht nur dadurch, dass die Beiträge performativ waren, sondern weil sie selbst performt wurde: indem die BesucherInnen das Museum in verschiedenen Gruppen durchwanderten, indem die Präsenz ihrer Körper ein wesentlicher Bestandteil der Konferenz wurde, indem Zeit und Dauer bewusst zur Choreografie beitrugen und Erregung, Erschöpfung, Kollektivität und Vereinzelnung, Momente der Eile und Zeiten der Entspannung eine eigene Dramaturgie der Aufmerksamkeit erzeugten.



„Aneignungen“ war nicht nur orts-, sondern auch in hohem Maße zeitspezifisch: Vor allem das Ethnologische Museum befand sich 2014 in einem Zwischenstadium, in dem Begegnungen möglich waren, die es vorher so nicht hätte geben können und es bald so nicht mehr geben wird. „As Never Before / As Never Again“, wie Hampton & Hatzius ihre Arbeit benannt haben. Es ist eine Sammlung auf Abruf, ihre Zeitlichkeit ist greifbar. Und auf Abruf ist nicht nur das konkrete Museum, auf Abruf ist auch die historische, ideologische, philosophische Grundlage, auf dem es basiert. Ethnologische Museen sind ein Symbol für die Krise von Moderne, Aufklärung, westlichem Selbstverständnis und gleichzeitig ihr Symptom – was im Berliner Stadtteil Dahlem, wo der ehemalige Westen ein mit Würde getragener Phantomschmerz ist, besonders sichtbar wird.

Diese unsichere Lage führt zu einer Grundstimmung der Irritation, die alle Arbeiten im Rahmen von „Aneignungen“ prägte und erst ermöglichte. Nur in diesem Kontext konnte die künstlerische *Soft Power* (Alexandra Pirici) eine Wirkung erzeugen: „We are strong in our weakness“ (wie es Yael Bartana in einer anderen Arbeit formuliert). Eine Fragilität, die deshalb eine Stärke sein konnte, weil jenseits aller Rhetorik „staatlicher Museen“ und „preußischen Kulturbesitzes“ die hegemoniale Erzählung der Museen Dahlem porös ist und sich nur als ein Dazwischen formulieren kann. Das Humboldt Lab Dahlem (das in dieser Hinsicht eben entgegen aller politischen Intentionen kein Vorläufer des Humboldt-Forums ist) siedelt sich genau in diesem Dazwischen an und ist deshalb ein problematischer, aber oft auch produktiver Raum.

Nur wo es ein Bewusstsein um Zeitlichkeit gibt, kann Performance, deren eigene Vergänglichkeit eines ihrer wesentlichen Themen ist, ansetzen: Die von Hatzius und Hampton reproduzierten Sammlungsobjekte werden mit dem Umzug des Museums vielleicht für immer in die Depots verdammt. Kiwngas Installation besteht aus Gegenständen, die wiederum diese Sammlung erst erreichen sollen. deufert&plischke lassen uns flüchtige Positionen einnehmen, Aminde zeigt die ratlose Vergeblichkeit westlicher Vereinnahmungsversuche, und Pirici möchte ohnehin nicht mehr als immaterielle Ergänzungen bieten...

Hinter den sandsteinverkleideten Betonmauern des Humboldt-Forums im neuen Berliner Stadtschloss wird solche *Soft Power* der Kunst keine Wirkung mehr haben – eine *Soft Hegemony*, die alle Kritik gekonnt integriert und zugleich ihre Stellung in Zement gießt, kann wirkliche Irritation nicht gebrauchen.

¹ Aus verschiedenen Gründen konnte der Beitrag von *Politique Culinaire* für das Humboldt Lab Dahlem nicht realisiert werden (A. d. Red.).

Florian Malzacher ist freier Kurator, Dramaturg und Autor, sowie Künstlerischer Leiter der Impulse Theater Biennale. Für das Humboldt Lab Dahlem kuratierte er „Aneignungen. Eine performative Konferenz“.

Aneignungen. Eine performative Konferenz / Positionen

Neuordnung im Schweifen

von Katrin Bettina Müller

Was geschieht mit dem Objekt und dem eigenen Blick, wenn man sich einen Tag lang, geleitet von Theorie und künstlerischer Praxis, durch die Sammlungen in Dahlem bewegt? Die performative Konferenz „Aneignungen“ lud zu acht Stunden Aufmerksamkeit, Auseinandersetzung und Verknüpfungen jenseits der musealen Ordnung.

Warum gibt es im Museum für Asiatische Kunst in Berlin keine Werke aus Taiwan zu sehen? Liegt es am komplizierten politischen Status von Taiwan heute? Oder an der Geschichte wechselnder Besetzungen? Diese Frage tauchte beiläufig auf in der Lecture Performance von Ulf Aminde im Saal des chinesischen Kaiserthrons aus der Kangxi-Ära. Neben diesem Zeugnis einstiger Macht erzählte Aminde von der Macht heutiger Unternehmen, ansässig in Taiwan. Es ging um BenQ und Foxconn, beide entscheidend beteiligt an der Herstellung von Apple-Produkten. Der Künstler gab Nachrichten weiter, die von Selbstmorden der Arbeiter der Elektronikriesen berichten, die dem Leistungsdruck nicht standhalten konnten.

Für „performing labour contracts, made in Taiwan (to love is give) #booty_n'dahlem_version2“ nutzte Aminde selbst iPhones und iPads, um Fotos der Produktionsstandorte und Demonstrationen gegen die



Arbeitsbedingungen an die Wand zu projizieren. Man sah ein absurdes Bild von Netzen, die unter Fabrikfenstern installiert wurden, damit sich niemand mehr herausstürzen kann. Kurze Videosequenzen zeigten Performer aus Taiwan und China, die im Stil der Peking-Oper Arbeitsverträge der für BenQ und Foxconn Schuftenden interpretieren, aber auch Arbeitsverträge von europäischen KünstlerInnen. „I came here to earn some money. Now all the dreams are broken, and I think there must be more“, liest man die Worte eines chinesischen Arbeiters in der englischen Untertitelung.

„I think there must be more“ hätte gut als Motto über der performativen Konferenz stehen können, ging es doch um die Suche nach neuen Anschlussstellen zu den bisherigen Formen der musealen Vermittlung. Was können Formate wie Lectures oder Performances dazu beitragen, unterschiedliche Fragen, die aus der Gegenwart kommen, in die Museen und an die ausgestellten Objekte heranzutragen? Diese Frage zu beantworten, verbrachte man als BesucherIn der Konferenz einen ganzen Tag in den Museen Dahlem, eingeladen zu sechs künstlerischen Interventionen, zwei einleitenden Vorträgen und einer kurzen Führung durch das Depot des Ethnologischen Museums. Am Ende stand ein kollektives Ritual, eine Performance von deufert & plischke, die an alle TeilnehmerInnen kleine Karten mit Anweisungen für Bewegungen verteilten, zum Beispiel: „When you see a pattern of imitation emerging on the dance floor, get onto the dance floor yourself and imitate the imitator“. Zur hochdramatischen Musik von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ ahmten sich KonferenzbesucherInnen gegenseitig nach, schüttelten fremde Hände, wälzten sich über den Boden – bereitwillig, belustigt und auch erleichtert, sich nach vielen intellektuellen Herausforderungen des Tages einmal spielerisch begegnen zu können.

Für Florian Malzacher, Kurator von „Aneignungen“, stellen ethnologische Museen eine politische und ästhetische Herausforderung dar. Weil die Geschichte ihrer Gründungen eng mit der Geschichte der Kolonialisierung verwoben ist und der Ursprungsgedanke – die Zeugnisse einer „aussterbenden“ Kultur museal zu bewahren – heute wie eine Verdrängung der Tatsache wirkt, dass die Länder, in denen solche Museen entstanden, zu den Profiteuren der kolonialen Ausbeutung gehörten, stehen die ehemaligen „Völkerkundemuseen“ als Institutionen in der Kritik. Malzacher skizziert die museale Aneignung als einen gewaltsamen Akt, dessen strukturelle Gewalt sich auch in der Präsentation, der Rezeption und der Interpretation fortsetzt.

Dorothea von Hantelmann, Kunsthistorikerin und Ethnologin, formulierte in ihrer Keynote ein anderes Bild von der Funktion musealer Sammlungen. Sie ging der Frage nach, warum Museen heute so erfolgreich sind, so viele BesucherInnen haben, erweitert werden. In ihrer Antwort beschrieb sie, wie die museale Praxis, Dinge aus ihrem alltäglichen Kontext zu lösen und zu separieren, auch etwas von einem emanzipatorischen Anspruch hat, vom Lösen aus traditionellen Bindungen und Weltordnungen. Der Raum, in dem sich der Museumsbesucher über die ausgestellten Objekte einen Teil von Welt aneignet, ist in diesem Bild zugleich ein Raum der Selbstaneignung und Selbstverständigung. So sieht sie das Museum als ein liberales und demokratisches Format.

Was geschieht dem Objekt im Museum? Wie greift die Herrschaft der Blicke in seine Bedeutung ein? Diesen Fragen begegnete die Installation „Wie noch nie / Wie nie wieder“ von Ant Hampton & Britt Hatzius im Mesoamerika-Saal mit einem luziden Bild, das wie eine kleine Aufführung der Skulpturen für sich selbst annahm. Die KünstlerInnen haben dafür kleine sitzende und stehende Figuren ausgewählt, über deren Herkunft und Bedeutung man nicht viel weiß, die man aber ob der Ausdrucksstärke ihrer Körpersprache, der berührenden Mimik und ästhetischen Überzeugungskraft sehr gerne anschaut. Mit einem 3D-Drucker wurden Kopien hergestellt, die auf kleinen Sockeln vor den Vitrinen aufgebaut wie ein Spiegel des Originals wirken – als wäre die Skulpturen mit sich selbst in ein Gespräch vertieft, nicht allein den Blicken der Besucher ausgesetzt, sondern in Selbstbetrachtung versunken.

Zu dieser Arbeit gehören auch Tracks auf dem Audioguide im Mesoamerika-Saal, die auf das mangelnde Wissen über diese Skulpturen hinweisen. Sie sind historische, kulturelle, ethnologische Dokumente – und zugleich mehr. Dieser rätselhafte Rest hat womöglich etwas mit ihrer Autonomie als Kunstwerk zu tun, aber auch mit dem staunenden Bewundern von Dingen, die man nicht versteht. Mit diesem Staunen aber setzt eine Empathie ein, die dem Mehr-wissen-wollen vorausgeht.

Mit den Skulpturen, die sich selbst betrachten, beginnt auch der Museumsbesucher einen Blick auf seine eigenen Erwartungen zu richten und zu hinterfragen. Steht die Aura eines Kunstwerks im Vordergrund oder die didaktische Vermittlung einer kulturellen oder kultischen Praxis? Geht es um Stilkritik oder sozialgeschichtliche Verortung? Ist die Herkunft des Objekts wichtiger oder das Interesse, das zu seiner Sammlung geführt hat?

Solche Fragen spielten auch in den mehr theoretischen Beiträgen von Yael Bartana, Kapwani Kiwanga und



Alexandra Pirici eine Rolle. Allerdings war es nicht immer leicht, ihnen zu folgen. Die rumänische Künstlerin Alexandra Pirici wählte einen spannenden Ansatz, sich mit Formen der musealen Repräsentation und Werken der bildenden Kunst auseinanderzusetzen. Eine Gruppe der KonferenzbesucherInnen wurde in die Ausstellung „Kunst aus Afrika“, zwischen kostbar inszenierte Skulpturen geführt. Zwischen den Vitrinen stellten drei Performer Kunstwerke nach, deren Titel sie zuvor genannt hatten: Stahlschafe aus einer Installation von Amir Nour, ein Plattencover von Grace Jones oder ein Porträt von Toussaint Louverture, einem ehemaligen Sklaven, der zum Anführer der Revolution in Haiti Ende des 18. Jahrhunderts geworden war. Man hätte sich vorstellen können, dass die so zitierten Werke eine Spur zu einer Kultur afroamerikanischer Selbstermächtigung legen, um damit dem Bild einer untergegangenen Kultur in der Sammlung afrikanischer Skulpturen zu widersprechen. Allein, das setzt voraus, dass man die aufgerufenen Bilder kennt. Doch schon die Ansagen der Performer, die Bildtitel, waren schlecht zu verstehen, eine handwerkliche Schwäche, unter der die Performance im Museumsraum litt.

Beim Besuch der Museen in Dahlem kreuzt man oft durch verschiedene Sammlungsgebiete, bis man die Abteilung oder Sonderausstellung gefunden hat, für die man gekommen ist. Dabei ergeben sich nicht selten im Vorübergehen visuelle Brücken zwischen scheinbar weit Auseinanderliegendem. Der Tag der „Aneignungen“ förderte ein solches Schweifen durch das Nebeneinander der Sammlungen und Sammlungskonzepte, aber sensibilisierte auch für das Suchen nach Verknüpfungen, die jenseits der musealen Ordnung liegen.

In ihrer Keynote hatte Dorothea von Hantelmann davon geredet, dass die museale Ordnung der idealistischen Vorstellung einer Timeline folge, einer kontinuierlichen Erzählung von Entwicklung: Was man im Museum sieht, gehört einer Episode der Vergangenheit an. Bei der Führung durch einen kleinen Abschnitt der Abteilung Ostasien im Depot des Ethnologischen Museums verwies Siegmar Nahser, Kustos der Sammlung Korea und Japan, auf eine alte buddhistische „Helferfigur“, die zum Modell für neue Tempelfiguren geworden ist und für einen neuen Tempel in China kopiert wurde. Die Timeline bekommt so Schlaufen. Mit der Ungleichzeitigkeit der Entwicklungen verändert sich die museale Erzählung und die Funktion der Sammlung. Was im Museum als Dokument der Vergangenheit bewahrt wird, ist nicht einfach vergangen, sondern stellt Forderungen an die Gegenwart. Das ließ die „performative Konferenz“ oft erahnen.

Katrin Bettina Müller ist Theaterredakteurin der taz, die tageszeitung.

Ein paar Anmerkungen zu „Wie noch nie / Wie nie wieder“ (As Never Before / As Never Again)

Britt Hatzius & Ant Hampton über ihre Installation im Ethnologischen Museum.

Bei unserem ersten Besuch im Ethnologischen Museum in Berlin-Dahlem fühlten wir uns sofort zu einigen der Statuetten im Mesoamerika-Raum hingezogen, besonders weil sie so ausgestellt waren, dass die BesucherInnen sie auch von hinten sehen konnten. Beim Betrachten der Fotos, die wir aus dieser Perspektive aufgenommen hatten, fiel uns auf, wie verwaist, brüchig, verloren die Statuetten wirkten; oft standen sie auf ihre Arme gestützt oder benötigten sogar Stützgerüste, von denen sie buchstäblich zusammengehalten wurden. Wir machten uns Gedanken über die Fähigkeit der Fotografie, einerseits Distanz zu schaffen und kritisches Denken zu ermöglichen, und andererseits diese Art emotionaler Identifikation zu erlauben, sogar mit Dingen. Wir stellten Überlegungen zu anderen Arten „mimetischer Repräsentation“ an, besonders in Bezug auf plastische Objekte, und besuchten die Berliner Gipsformerei mit ihrer weltgrößten Sammlung von Original-Gips-Gussformen, die noch immer in Gebrauch sind. Thomas Schelper, unser dortiger Führer, stellte uns Joachim Weinhold vom 3D-Labor an der Technischen Universität Berlin vor, mit dem er eine Zusammenarbeit begonnen hatte. Diese Begegnung ließ uns an die Zukunft denken und an die sich rasch entwickelnde neue Technologie des 3D-Drucks, deren weitreichende Auswirkungen wir heute gerade einmal ansatzweise erfassen können. Zu den vielen Entdeckungen, die wir in dieser Phase unserer Recherche machten, gehört der Vorgang des Pulverdrucks: Ein „Druckkopf“ erzeugt Formen, indem er sich durch eine Kammer voll festem Pulver bewegt, dessen Körner miteinander verschmolzen werden. Die Vorlagen entstehen mit Hilfe eines 3D-Scanners. Britt hat auf 16mm-Film festgehalten, wie eine der Figuren von einem Laboranten aus dieser Kammer mit Saugrohr und Pinsel „ausgegraben“ wird. Nach dem ersten Hervortreten des Originals aus Erde und Brennofen und dem zweiten (bei seiner Entdeckung und Ausgrabung Ende des 19.



Jahrhunderts) ist es schwer, diesen Augenblick nicht als das dritte Hervortreten zu verstehen – ein futuristisches Re-enactment, ein Wieder-Hervortreten, Weiß in Weiß.

Während wir forschten, erfuhren wir zu unserer Überraschung vom Museum, dass die Statuetten, in die wir uns verliebt hatten, nicht Teil der Ausstellung im Humboldt-Forum sein würden (auch bekannt als das umstrittene „Berliner Stadtschloss“, das gerade dort gebaut wird, wo früher der „Palast der Republik“ stand). Die Mesoamerika-Ausstellung im Humboldt-Forum werde sich auf „grafische Kommunikationssysteme“ konzentrieren, so die Begründung, und da dort für die Mesoamerika-Sammlung weniger Platz zur Verfügung stehe als heute, seien bei den Ausstellungsinhalten harte Schnitte erforderlich. Bei uns hat die Tatsache, dass über diese Statuetten, die bald im Depot verschwinden werden, so wenig bekannt ist, besondere Neugier ausgelöst. Dieses Interesse am Nicht-Wissen scheint der Geisteswelt der zeitgenössischen „Kommunikationssysteme“ zuwiderzulaufen, nach deren Logik die konkrete Fassbarkeit der Geschichte eines Gegenstandes dessen Wert erhöht. Wie könnte man sich auch mittels Touchscreens, Kopfhörern und Hinterglas-Arrangements Wissenslücken nähern? (Genau dies ist es jedoch, was wir in „Wie noch nie / Wie nie wieder“ versuchen, unter Nutzung der museumseigenen Audioführung: Zahlen am Glas vor den geklonten Objekten lassen sich auf den Geräten auswählen, woraufhin ein Text Wissenslücken auflistet – eine Anti-Inf-Führung.) Man kann sich leicht vorstellen, dass sich Geheimnisse, Löcher und Risse (ob im Wissen oder Material) bei einer Statuette im Rahmen einer so glatten Hightech-Präsentation nicht gut machen.

Außerdem erfuhren wir, dass auch das Depot (wo nicht ausgestellte Dinge unweigerlich landen) umziehe, nicht in die Nähe des Museums, wo es sich heute befindet, sondern in recht weite Ferne, an den Stadtrand, sodass der Transport der zerbrechlichen Gegenstände von einem Ort zum anderen weitaus kostspieliger werden würde. Also fragten wir uns: Wann wird man diese Statuetten nach dem Umzug wieder sehen können? Frühestens in 15 Jahren? Wie würde die Welt in 15 Jahren aussehen – und wohin würde sich der 3D-Druck entwickelt haben? Würde es in 30 Jahren in Europa noch ethnologische Sammlungen geben? (Ob die Sammler sich Ende des 19. Jahrhunderts wohl vorstellen konnten, dass man ihre Praktiken 80 Jahre später infrage stellen würde?) Zum ersten Mal begegnete uns der Ausdruck digital repatriation, etwa: „digitale Heimführung“, benutzt von einigen ethnologischen Museen in Australien und den USA, die Gemeinschaften, aus denen bestimmte Gegenstände kamen, 3D-Scans dieser Gegenstände geschickt hatten, samt der Computer, um sie zu betrachten. Mussten wir nun damit rechnen, dass sie stattdessen 3D-Kopien schickten? Oder gar die Kopien behielten und die Originale schickten? Wie lange noch, bis die technologische Entwicklung so weit fortgeschritten war, dass man dies ernsthaft erwägen konnte? Wie dringend brauchen wir überhaupt das „Original“-Objekt, um uns kultureller Vergangenheit zu erinnern oder sie erforschen zu können? Was ist überhaupt der „Originalzustand“ eines Objekts? Könnten für das Humboldt-Forum 3D-Scans der gesamten Sammlung angefertigt und dort nur Replikatе ausgestellt werden? Wäre das neue Schloss, selbst ein Replikat, nicht der ideale Ort für ein Museum der Kopien? Wenn wir diese Spur weiterverfolgen, können wir uns eine Situation vorstellen, die grotesk wirkt, aber trotzdem eine Möglichkeit darstellt – ganz wie in anständiger Science Fiction.

Wenn es beim Umzug des Ethnologischen Museums in die Stadtmitte um die Aussicht auf höhere BesucherInnenzahlen geht, könnte man sich auch fragen – ganz wertfrei –, wie sich ein Stadtmitte-Besucher wohl von einem unterscheidet, der den Weg nach Dahlem auf sich nimmt. Wenn die Wirklichkeit der Stadtzentren vor allem von Kommerz bestimmt wird, und wenn ein Großteil der „höheren Besucherzahlen“ sich wohl oder übel aus umgeleiteten Shoppern und TouristInnen speisen wird, die auf einen Sprung vorbeikommen, dann könnte sich das Humboldt-Forum vielleicht – ohne dabei in Zynismus zu verfallen – mit deren Art identifizieren, sich Dingen hinter Glas zu nähern, die vor allem den Traum von der Inbesitznahme, vom Erwerb darstellt – und sich diese Art zu eigen machen.

Die Fragen und Implikationen, die diese neue Form mimetischer Reproduktion aufwirft, lassen sich natürlich weiterreiben und ausweiten auf die Gebiete von Geist und Körper, Spiritualität und Materialität. Wenn dem Original einst dem Glauben nach eine Art Geist oder Kraft innewohnte, befanden diese sich dann im Materiellen der Figur oder in der Form, die sie verkörperte? Oder in keinem von beidem, wurden sie etwa durch den performativen Umgang mit der Figur lebendig? Aus der Tatsache, dass wir bereits menschliche Körperteile ausdrucken (Knochen, Nieren), folgt, dass die Unterscheidung zwischen Original und Kopie auf einer gewissen Ebene schon ignoriert zu werden beginnt – selbst dort, wo wir auf unmittelbare Weise körperlich betroffen sind. Wie lange noch, bis molekulare Strukturen repliziert und ausgedruckt werden, sodass nicht die Form eines Objekts kopiert wird, sondern ihr Material bis ins Innerste?

Viele Fragen also – so viele Fragen –, einige davon untersuchen wir mit unserer Installation im Mesoamerika-Raum. Indem wir auf die übliche (frontale) Betrachterposition der BesucherInnen die 3D-Repliken setzen, inszenieren wir etwas, das wie der angestrengte Versuch der Statuetten und ihrer Kopien wirkt, einander und



die Situation, in der sie sich befinden, zu verstehen: das Uralte und das Ultramoderne in einem spannungsreichen Moment des gegenseitigen Sichanstaunens. Als Zuschauer finden wir uns von dem Dialog ausgeschlossen und doch im Mittelpunkt des Rätsels zugleich: Wir sehen das Unbekannte in beiden Richtungen, in der unbekanntem Vergangenheit und der Zukunft, die wir nicht erkennen können.

Übersetzung aus dem Englischen von Robin Detje

Der britische Künstler Ant Hampton kreiert Theater- und Performancearbeiten für Bühnen, Landschaften und den öffentlichen Raum. Angesiedelt zwischen visueller Kunst, Film und Ethnografie, arbeitet Britt Hatzius mit unterschiedlichen Medien bezogen auf das bewegte Bild und erkundet Formen der Wissensaneignung.

Diese Anmerkungen fußen auf einem Text, der zuerst auf den Webseiten der KünstlerInnen erschien.

Aneignungen / Credits

Ein Projekt im Rahmen der Probebühne 4, 23. September 2014 bis 8. Februar 2015
Performative Konferenz: 16. November 2014

Kurator: Florian Malzacher

Produktionsleitung: Pamela Schlewinski, Syelle Haase

„Aneignungen“

Ant Hampton / Britt Hatzius: „Wie noch nie / Wie nie wieder“

Künstlerische Produktion: Katja Timmerberg

Wissenschaftliche Beratung: Maria Gaida

Restauratorische Betreuung: Kai-Patrica Engelhardt

3d-Pulverdrucke: Technische Universität Berlin, Institut für Mathematik, 3d-Labor: Joachim Weinhold, Samuel Jerichow

deufert&plischke: „sich stellen“

Konzept und künstlerische Umsetzung: Katrin Deufert und Thomas Plischke

Umsetzung in Zusammenarbeit mit Flavio Ribeiro

„Aneignungen. Eine performative Konferenz“

Mit Ulf Aminde & Shi-Wei Lu, Yael Bartana, deufert&plischke, Maria Gaida, Richard Haas, Ant Hampton & Britt Hatzius, Dorothea von Hantelmann, Kapwani Kiwanga, Siegmah Nahser und Alexandra Pirici.

Aneignungen / 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: Christiane Kühl

Mitarbeit: Carolin Nüser

Korrektorat: Elke Kupschinsky

Stand März 2015

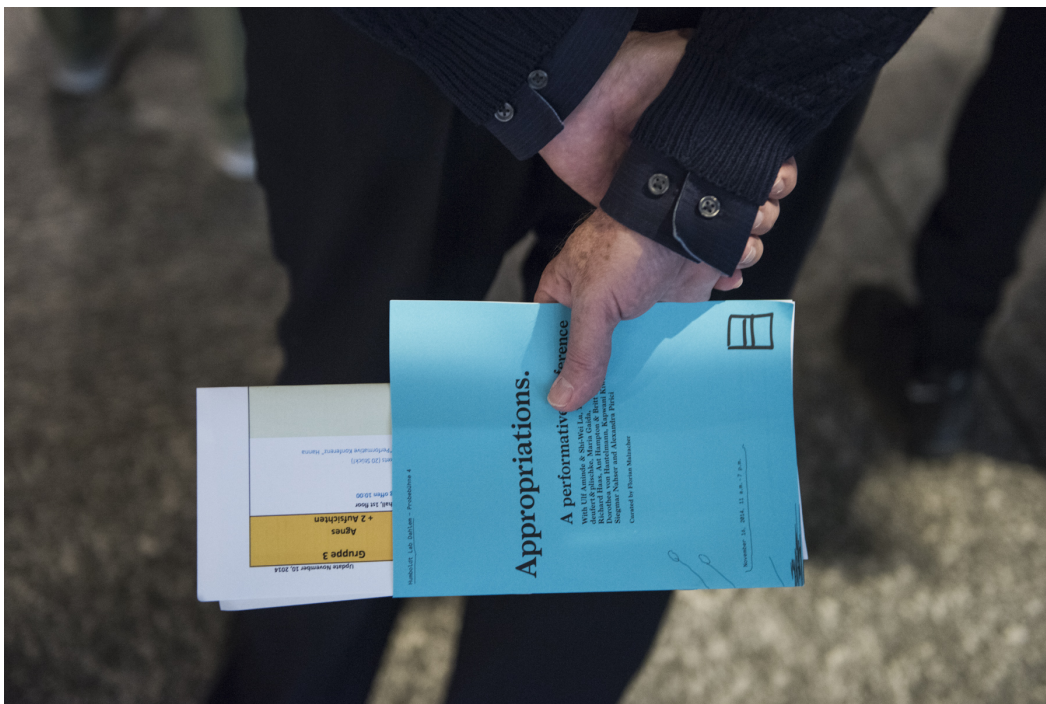
Die präsentierten Texte sind unabhängige AutorInnen-texte und geben nicht in jedem Fall die Meinung des Humboldt Lab Dahlem wieder. Die Rechte liegen, wenn nicht anders angegeben, beim Humboldt Lab Dahlem. Hinweis für die PDF-Druckversion: alle Links sind auf den entsprechenden Unterseiten von www.humboldt-lab.de abrufbar.



„Wie noch nie / Wie nie wieder“, Ant Hampton und Britt Hatzius, 2014, Foto: Jens Ziehe



„The Exhibition“, Vortrag und Vorführung von Dorothea von Hantelmann, Foto: Sebastian Bolesch



Besucher der Performativen Konferenz mit Programmheft, Foto: Sebastian Bolesch



„Cannibals and Forms of Life“, Alexandra Pirici, aufgeführt von Maria Baroncea, Sandhya Daemgen, Jared Marks, Foto: Sebastian Bolesch



„Museum for the Blind“, Lecture Performance von Kapwani Kiwanga, Foto: Sebastian Bolesch



Kurator Siegmund Nahser im Depot der Sammlung Ostasien, Ethnologisches Museum, Foto: Sebastian Bolesch



„Ins Tanzen“, Choreografie von deufert&plischke, Foto: Sebastian Bolesch



„performing labour contracts, made in Taiwan (to love is give) #booty_n'Dahlem_version2“, Ulf Aminde & Shi-Wei Lu, Installation nach der performativen Konferenz in der Ostasiatischen Kunstsammlung, Museum für Asiatische Kunst, Foto: Jens Ziehe