# 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**

# [Offene] Geheimnisse / Teaser

**Sakrales und geheimes Wissen üben auf MuseumsbesucherInnen wie auf die Anthropologie selbst seit jeher große Faszination aus. Das belegt nicht zuletzt die große Anzahl an sakralen/geheimen Objekten in den Sammlungen. In den Depots schlummern viele Objekte, die in ihren Herkunftsregionen nur von bestimmten Personen in spezifischen Situationen gesehen oder berührt werden dürfen. In welcher Form darf ein Museum diese Objekte ausstellen? Wer entscheidet, worüber geschwiegen werden muss? Das Projekt „[Offene] Geheimnisse" näherte sich dieser für Ethnologische Museen zentralen Frage mit einer komplexen Ausstellungsarchitektur des Studios TheGreenEyl, die sowohl das Zeigen als auch das Nicht-Zeigen inszenierte. Die Grenze zwischen sakral und profan wurde dabei als situationsbedingt, zeitgebunden und politisch begriffen.**

# [Offene] Geheimnisse / Projektbeschreibung

## Von den (Un-)Möglichkeiten des Ausstellens geheimen Wissens

**von Indra Lopez Velasco**

**In den Depots ethnologischer Museen lagern in großer Zahl sakrale und geheime Objekte. In ihren Herkunftsregionen dürfen diese oftmals nur von bestimmten Personen in spezifischen Situationen gesehen und berührt werden, und der Zugang zu manchen dieser Objekte unterliegt strengen Restriktionen. Die Frage, wie ethnologische Museen heute mit sakralen und geheimen Gegenständen in ihren Sammlungen umgehen können, stand am Anfang des Projekts „[Offene] Geheimnisse".**

**Die Komplexität der Auseinandersetzung mit der Thematik sakral/profan zeigt sich bereits in der Bezeichnung der „sakralen Objekte": Manche besitzen den Status von Personen, sodass die Bezeichnung als „Objekt" unpassend ist und als verletzend empfunden werden kann. Auch der Eingang in die museale Praxis**

verändert die „Gegenstände“ auf unterschiedliche Weise: Ihre Bedeutung kann sich wandeln, verloren gehen oder fortbestehen.

Eine ausführliche Recherche während der Ausstellungsvorbereitung zeigte, dass sich schon die ersten ethnologischen Museen zumindest stellenweise der Komplexität und Sensibilität der Aufgabe bewusst waren. Dies verdeutlicht etwa der um 1900 erschienene, in der Ausstellung „[Offene] Geheimnisse“ präsentierte Museumsführer des Museum of Victoria, „Guide to the Australian ethnographical collection in the National Museum of Victoria“. Das Bewusstsein der Problematik hat sich jedoch bis heute nicht oder nicht ausreichend in einer Art und Weise der Ausstellungspraxis niedergeschlagen, die als respektvoll und angemessen betrachtet werden kann.

„[Offene] Geheimnisse“ wollte erkunden, ob es überhaupt möglich ist, sich dem Sakralen in ethnologischen Museen anzunehmen. Wir verstanden dabei die Grenzen zwischen profan und sakral als fließend, situationsabhängig, zeitgebunden und politisch. Durch diesen konstruktivistischen Ansatz sollte nicht der besondere Charakter des Sakralen geleugnet, sondern nach Ausstellungsmöglichkeiten gesucht werden, die den unterschiedlichen Sichtweisen Rechnung tragen.

## Experimentelle Annäherungen

Die Ausstellung „[Offene] Geheimnisse“ war in die Regionalbereiche Zentralaustralien und Sepik-Region, Neuguinea, unterteilt. Aus der Sepik-Region wurden Musikinstrumente gezeigt bzw. nicht gezeigt, deren Klänge die Stimmen und Gesänge der Ahnen verkörperten. Die Instrumente fanden ursprünglich in geheimen Zeremonien Verwendung. Die Initianden erlangten in diesen Zeremonien stufenweise Zugang zu den Instrumenten, die sie – vereinfacht beschrieben – zunächst nur hören, dann im Gebrauch sehen und schließlich selbst herstellen und spielen durften. Ebenfalls aus der Sepik-Region stammten die ausgestellten menschlichen Überreste in Form von Knochen, Zähnen und Haaren. In ihrem Herkunftskontext wurden sie im Alltag mit sich getragen und dementsprechend teils offen gezeigt, waren dadurch aber für die Menschen nicht weniger besonders. Im Gegensatz zu diesen öffentlich sichtbaren Objekten und menschlichen Überresten wurden und werden die zentralaustralischen Tjurunga – zumeist flache, mit Zeichen versehene Steine oder Hölzer von hohem sakralen Wert – von denjenigen Menschen, die an sie glauben, als streng geheim angesehen.

Die Ausstellungsgestaltung des Berliner Studios TheGreenEyl übersetzte die Idee der verschiedenen Stufen des Zugangs zum Sakralen in ein experimentelles Konzept, das mit der Sichtbarmachung oder dem Verstecken von Objekten mithilfe unterschiedlicher Vitrinentypen spielte. So begegneten die BesucherInnen beim Betreten des Ausstellungsraums zunächst einer leeren Vitrine, die lediglich mit einem Schild bestückt war: „Objekt entnommen“. Darauf folgte eine schwarze, undurchsichtige Vitrine. Bei beiden verwiesen nur die Beschriftungen auf das vorzufindende Objekt – Tjurunga aus Zentralaustralien. Die schwarze Vitrine nahm Bezug auf das Vorhandensein der Objekte in den Museumsdepots und verwies spielerisch auf die Tatsache, dass nur die KuratorInnen wussten, was sich hinter den verdunkelten Scheiben verbarg. Dies verstanden wir als Referenz auf die bereits lange in musealen Diskursen diskutierte Frage der kuratorischen Autorität.

Den Musikinstrumenten aus der Sepik-Region begegneten die BesucherInnen zunächst durch eine offene Vitrine, in der nur die Klänge von Musikinstrumenten aus rituellen Kontexten zu vernehmen waren. Entsprechend den einzelnen Initiationsstufen ermöglichte die folgende Vitrine kurze Blicke auf die Musikinstrumente, die im nächsten Moment wieder hinter einer milchigen Glasscheibe verschwanden. Erst im letzten Schritt konnten die Instrumente in einer Videoprojektion, die Ausschnitte eines Initiationsrituals zeigte, vollständig gesehen und gehört werden.

Um die Ergebnisse einer das Projekt begleitenden Recherche-Reise in verschiedene australische Städte innerhalb der Ausstellung aufzugreifen, richteten wir zudem zwei Vitrinen ein, die, mit wechselnden Texten, Karten und weiteren Materialien bespielt, internationale Museumsdiskurse aufgriffen und historische und zeitgenössische Positionen kontextualisierten.

## Wer entscheidet und wer nicht?

Der Ausstellung war die Frage inhärent, ob eine Integration der oftmals als Gegensätze empfundenen Ansätze von wissenschaftlichem Anspruch und einer Wertschätzung des Sakralen in Museumskontexten möglich ist. Um diese Frage in einem erweiterten Kontext zu diskutieren, wurde ein begleitender Workshop veranstaltet.

Das Projekt und der Workshop verhandelten insbesondere die Frage, wer darüber entscheidet, was gezeigt

**werden darf und was nicht, und sie brachten diese wichtige Debatte erneut ins Zentrum musealer Auseinandersetzungen. Unzureichend eingegangen wurde dabei auf aktuelle Sichtweisen jenseits des Gegensatzes zwischen profan/sakral. Auch fanden die Diskussionen darüber, was gezeigt und besprochen werden darf, nicht zwischen den BesucherInnen des Museums, den Menschen aus den Herkunftskontexten der Objekte und den KuratorInnen statt. Um zu einem solchen Prozess zu gelangen, der einen sowohl offenen (im Hinblick auf Transparenz der Möglichkeiten und Ziele) als auch geschützten Diskurs (im Hinblick auf oftmals sehr ungleiche Machtverhältnisse) ermöglicht, sind langfristige Kooperationen nötig. Diese müssen nicht nur angemessen personell und finanziell ausgestattet werden, sondern institutionell in einer Weise verankert sein, die Raum für Experimente und Scheitern zulässt. Eine solche Haltung, die Offenheit und Sensibilität im Hinblick auf ungleiche Machtverhältnisse voraussetzt, ist dem Humboldt-Forum langfristig für viele Bereiche zu wünschen.**

*Indra Lopez Velasco ist als wissenschaftliche Museumsassistentin in Fortbildung im Fachbereich Südsee und Australien und für das Humboldt-Forum im Ethnologischen Museum in Berlin beschäftigt.*

# [Offene] Geheimnisse / Positionen

## Relationale Geheimnisse

**von Anita Herle**

**Melanesische Techniken des Geheimhaltens und Enthüllens. Über den Nutzen anthropologischer Forschung für die kuratorische Praxis.**

**MuseumsbesucherInnen wie auch das Fach der Anthropologie selbst sind schon lange von Geheimhaltung, geheimem und sakralem Wissen fasziniert; das belegen die zahlreichen Untersuchungen von Geheimbünden ebenso wie die enorme Zahl von Objekten aus diesem Zusammenhang in den Museumssammlungen. Das Projekt „[Offene] Geheimnisse" des Humboldt Lab Dahlem ist ein Anstoß, sich mit dem Potenzial der Ausstellung sakraler Objekte im Museum auseinanderzusetzen, und es experimentiert dabei mit verschiedenen Medien und Prozessen, die geheime/sakrale Objekte sichtbar machen könnten. Gestützt auf die Zusammenarbeit mit Torres-Strait-InsulanerInnen und KollegInnen im pazifischen Raum, untersucht dieser Aufsatz in aller Kürze melanesische Techniken des Geheimhaltens und Enthüllens und vergleicht sie mit den Prozessen des Ausstellens im Museum. Welche „Geheimnisse" werden enthüllt, und wem? Welcher Nutzen lässt sich für die kuratorische Praxis aus der anthropologischen Forschung ziehen?**

**Auf den Torres-Strait-Inseln besteht – wie in ganz Melanesien – ein Hang dazu, auf bestimmte Wissensarten Besitzrechte geltend zu machen, den Zugang zu ihnen zu beschränken und selektiv freizugeben. Der Prozess des Verbergens und darauf folgenden Enthüllens arkanen Wissens, oft Teil einer performativen Darbietung oder eines Rituals, ist von erstaunlicher Wirkmacht und einer dramatischen Präsenz, die Menschen und Objekte mit Kraft auflädt und starke emotionale Reaktionen auslöst. Nicht nur tote Gegenstände sind es, die Geheimwissen bewahren und weitergeben, auch die mit ihnen verbundenen Geschichten, Tänze, Musikstücke, Verzierungen des Körpers und Landschaften tun dies. Sie verweisen gewöhnlich auf die Ahnen und werden von komplexen Verantwortlichkeits- und Rechtssystemen bestimmt, die mit genealogischen Vorrechten, dem Geschlecht und mit persönlichen Vorlieben verknüpft sind. Geheimwissen ist keine intrinsische Eigenschaft – es wird erzeugt und über soziale Beziehungen gepflegt.**

**Objekte und Darbietungen enthalten und mobilisieren – oft simultan – unterschiedliche Wissensstände für unterschiedliche Zuschauergruppen. Das Wissen ist verschachtelt und die Grenze zwischen dem Profanen und dem Sakralen durchlässig, wandelbar und kontextabhängig. Die Torres-Strait-InsulanerInnen sind zum Beispiel für ihre aufwendig choreografierten Tänze bekannt, in die tragbare „Tanzmaschinen" einbezogen werden: gegliederte Ornamente, die auf Elemente der Natur wie die Sterne oder Meereswesen verweisen. Diese Tänze kommen zu weltlichen wie zeremoniellen Anlässen zur Aufführung und sind mit speziellen Geschichten, Totems, Orten und Ereignissen verbunden. ZuschauerInnen können einzelne Elemente der Darbietung leicht entschlüsseln, aber relativ wenige begreifen das esoterische „Innen"-Wissen, auf das oft ebenfalls angespielt wird. In anderen Fällen sind Einzelne möglicherweise in das Geheimwissen eingeweiht, dürfen aber nicht darüber sprechen.**

**Sakrale Objekte sind als solche nicht unbedingt geheim, und je nach Kontext kann ein und dasselbe Objekt einmal als sakral, ein anderes Mal als geheim betrachtet werden. In vielen Gegenden Melanesiens werden mit Kraft aufgeladene Objekte geopfert, zerstört, weggeworfen oder an Außenstehende verkauft, sobald sie ihre rituelle Bestimmung erfüllt haben. Die Malanggan-Masken aus Neuirland stellen ein herausragendes Beispiel für Objekte dar, deren Potenz und Wert sich auf die religiösen Umstände beschränkt, für die sie angefertigt wurden. Andererseits können Objekte wie als Auftragsarbeit angefertigte Modelle sakral umgedeutet werden. Zu den wichtigsten Objekten von den Torres-Strait-Inseln in der umfangreichen Sammlung des Museum of Archaeology and Anthropology (MAA) in Cambridge gehört ein Paar Malo-Bomai-Masken, die im Jahr 1898 von dem Anthropologen Alfred Haddon auf der Insel Mer in Auftrag gegeben wurden. Malo war der vorherrschende Held des Kults, ein *agad* (Gott), der mit einer machtvollen religiösen Bruderschaft in Verbindung gebracht wurde. Die Masken, ursprünglich aus Schildkrötenpanzern konstruiert, wurden fern der missbilligenden Blicke der Missionare und Nicht-Initiierten insgeheim von Wano und Enoch angefertigt, aus Pappe von Alfred Haddons Reisekisten. Die Anfertigung der Masken führte zu einer Nachstellung der Malo-Bomai-Zeremonien, an der sich zahlreiche Männer der Meriam aktiv beteiligten. Ausgewählte Aspekte eines geheimen, angeblich vergessenen Initiationsrituals wurden sichtbar gemacht. Die maskierten Tänzer wurden fotografiert und gefilmt und die sakralen Malo-Bomai-Lieder auf Wachszylinder aufgezeichnet. Dieses Beispiel belegt, wie wichtig es ist, bei der Beantwortung der Frage, welche Aspekte der Bestandteile des Geheimwissens enthüllt werden dürfen, das aktive Handeln der Einheimischen mit einzubeziehen.**

**In Ermangelung erhaltener älterer Exemplare sind diese Pappmasken heute für viele InselbewohnerInnen sakrale Objekte. Als das MAA eine Ausstellung zur Feier des hundertsten Jahrestages der anthropologischen Expedition aus Cambridge in die Torres Strait in Abstimmung mit Vertretern der InsulanerInnen organisierte, baten wir um Rat über den Umgang mit den Masken. Dabei ging es weniger um deren Zurschaustellung als um die mit ihnen verbundenen Geschichten, die Ankunft und Verlauf von Malo-Bomai auf der Insel Mer umreißen und bis heute sozio-politische Auswirkungen haben. Der Text, der Malo-Bomai beschreibt, entstand mithilfe des Inselvorstehers Ron Day und verschiedener Inselältester. Der Beratungsansatz, der im Entstehen der Ausstellung entwickelt wurde, war außerordentlich produktiv. Er bot Möglichkeiten für den interkulturellen Austausch und führte zu zahlreichen, noch heute andauernden Gemeinschaftsprojekten.**

**Viele anthropologische Analysen von Geheimhaltung und sakralem Wissen befassen sich mit politischer Macht und der Aufrechterhaltung von Kontrolle von Eingeweihten über Nicht-Eingeweihte, von Männern über Frauen und von Ältesten über die Jugend. Auf diese Weise erkennen AnthropologInnen die sich gegenseitig bedingenden Macht- und Wissensverhältnisse innerhalb der Gemeinschaften an, in denen sie arbeiten. Ebenso zur Kenntnis nehmen müssen wir die asymmetrischen Macht- und Wissensverhältnisse zwischen Museen und den Gemeinschaften, die in Museumssammlungen und -ausstellungen abgebildet werden. Das Projekt „[Offene] Geheimnisse“ schließt daher zugehörige politische und ethische Rücksichten mit ein. Während Fragen kuratorischer Befugnisse und der Komplexität gemeinschaftlicher Forschung viel diskutiert wurden, konnten jüngste Arbeiten das Potenzial beidseitig produktiver Beziehungen zu unseren KollegInnen und AssistentInnen im pazifischen Raum und anderswo aufzeigen.**

**Welche Art Geheimnisse könnte eine Ausstellung im Museum also enthüllen? Das Humboldt Lab experimentiert auf theatralische Weise mit Techniken des Verbergens und Enthüllens. Abgeschirmte Areale schränken den Blick der BesucherInnen ein, Milchglas wird kurz durchsichtig und macht sakrale Flöten der Sepik sichtbar. Tjurungas, geheime Objekte, die für die Aborigines Zentralaustraliens große Bedeutung haben, werden über Gipsabgüsse, anthropologische Zeichnungen und Veröffentlichungen wiedergegeben. Die Schaukästen sind faszinierend und betonen gleichermaßen die experimentellen Aspekte ritueller Vorgänge und ihrer Zurschaustellung im Museum. „[Offene] Geheimnisse“ macht Vorgänge sichtbar, die zur Enthüllung esoterischen Wissens führen, aber obgleich die BesucherInnen beschränkt zugängliche Objekte sehen dürfen, bleiben Inhalt oder Substanz des mit ihnen verbundenen Geheimwissens verborgen.**

**Angesichts der ontologischen Grundlagen verschiedener Wissenssysteme können Museen die vielfältigen Bedeutungen von Objekten wie sakralen Flöten und Tjuringas nie ganz entschlüsseln. Und den verschiedenen anthropologischen Moralcodices nach wäre so ein Versuch auch unangemessen. Aber dennoch fungieren die Objekte aus den Sammlungen der Museen weiter als Vermittler zwischen den Gemeinschaften ihrer Herkunft, dem Museumspersonal und der breiten Öffentlichkeit. Feldforschung sowie Abstimmung mit KollegInnen im pazifischen Raum und anderswo, in Verbindung mit einer sachkundigen und dabei weniger besitzergreifenden Art des Kuratierens, schaffen Gelegenheit, Interesse, Respekt und Verständnis für andersartige Wissenssysteme, Religionen und Bräuche auszubilden und dabei zugleich Einsichten in unsere eigenen fachlichen Positionen und Perspektiven zu gewinnen.**

*Übersetzung aus dem Englischen von Robin Detje*

*Dr. Anita Herle ist Senior Curator für World Anthropology am Museum of Archaeology and Anthropology der University of Cambridge (UK). Im November 2014 nahm sie an dem Workshop „Discussing [Open] Secrets" in Berlin-Dahlem teil.*

# [Offene] Geheimnisse / Credits

**Ein Projekt im Rahmen der Probebühne 4, 23. September 2014 bis 8. Februar 2015**

**KuratorInnen:** Indra Lopez Velasco und Markus Schindlbeck
**Mitarbeit:** Ulrike Folie
**Szenografie und Ausstellungsbau**: TheGreenEyl
**Lektorat:** Elke Kupschinsky
**Übersetzung:** Galina Green
**Für die Unterstützung danken wir herzlich:** Leonie Gärtner, Heinz-Günther Malenz

# [Offene] Geheimnisse / 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 November 2015
**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.**

**Ausstellungsansicht „[Offene] Geheimnisse“, Foto: Jens Ziehe**

**Ausstellungsansicht „[Offene] Geheimnisse“, Foto: Jens Ziehe**

**Ausstellungsansicht „[Offene] Geheimnisse“, Foto: Jens Ziehe**

**Ausstellungsansicht „[Offene] Geheimnisse“, Foto: Jens Ziehe**

**BesucherInnen bei der Eröffnung, Foto: Sebastian Bolesch**