



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

Springer, nochmals / Teaser

Mit Kunst den wissenschaftlichen Diskurs der Museumspräsentation ergänzen: Das war Ziel des Projekts „Springer, nochmals“. Interventionen der KünstlerInnen Nevin Aladağ, Kader Attia, Sunah Choi und Mathilde ter Heijne veranschaulichten im Ethnologischen Museum exemplarisch die Möglichkeiten subjektiver Auseinandersetzung mit Sammlungsobjekten. Dabei erweiterte die konkrete Verbindung ihrer Arbeiten mit den musealen Exponaten auch die Perspektiven der BesucherInnen auf die Sammlung und auf die Institution als solche: Ordnungsprinzipien wurden in Frage gestellt, Bezüge zur globalen Gegenwart herausgefordert, eine kreative Reflexion der eigenen Verortung angeregt.

Springer, nochmals / Projektbeschreibung

Kunst als Link zur globalen Gegenwart

von Angela Rosenberg

Ziel des Projekts „Springer, nochmals“ war es, die Dauerausstellungen im Ethnologischen Museum an ausgewählten Orten um zeitgenössische künstlerische Perspektiven zu erweitern. Mittels konkreter Eingriffe in die bestehende Sammlung sollten alternative Sichtweisen auf die Objekte und ihre Präsentation ermöglicht werden, ohne die Dauerausstellungen auf den Kopf zu stellen. Die im Rahmen des Projekts entstandenen Interventionen der KünstlerInnen Nevin Aladağ, Kader Attia, Sunah Choi und Mathilde ter Heijne zeigten exemplarisch die Möglichkeiten subjektiver Auseinandersetzung mit Sammlungsobjekten auf, und sie machten klar, wie diese den wissenschaftlichen Diskurs der Museumspräsentation inhaltlich und formal ergänzen können. Ähnlich wie das Vorgängerprojekt „Springer“ für die Probebühne 1 erlaubte auch „Springer, nochmals“ Gedankensprünge, die große thematische, regionale, kulturelle oder zeitliche Differenzen überwinden. Anders als bei der Schachfigur, die zum Projekttitle inspirierte, ging es bei „Springer, nochmals“ jedoch nie ums Gewinnen; vielmehr kam es auf das Miteinander der Exponate in der Ausstellung an sowie auf die Zusammenarbeit der KünstlerInnen, KuratorInnen und RestauratorInnen der



jeweiligen Sammlungen.

Die Interventionen

Sunah Choi setzte sich in zwei Projekten mit Objekten der Sammlung Ozeanien auseinander. Ihre Serie von Cyanotypien, „Belichtet“ (2015), entstand unter Verwendung von Objekten aus dem Depot der Südsee-Abteilung. Das aus dem 19. Jahrhundert stammende fotografische Verfahren beruht auf dem Prinzip des Fotogramms, bei dem Gegenstände auf lichtempfindlichem Papier helle Schatten hinterlassen – bei der Cyanotypie in blauen Farbtönen. Fotogramme waren bei den Surrealisten beliebte Bildgebungsverfahren, um mit einfachen Mitteln höchst evokative Bilder zu schaffen. Sunah Choi verortet ihre Arbeiten zwischen diesem assoziativen Ansatz und der exakten Aufzeichnung von Umrissen. Sie zeigte Abbilder von zehn Werkzeugen und Gegenständen, die in Europa in dieser Form unbekannt oder zumindest ungewöhnlich, in Ozeanien aber alltäglich sind, und konstruierte so eine prekäre Balance zwischen wissenschaftlichem Abbild und spekulativer Verklärung.

Für „Projektion“ (2015) ordnete Choi in drei Vitrinen Sammlungsobjekte anhand geometrischer Muster der Tapa (Rindenbaststoffe) aus Ozeanien an und hinterfragte damit die heute gängigen Präsentations- und Ordnungsprinzipien im Museum. Von oben beleuchtet, lagen Objekte auf Polypropylenfolien, aus denen auf Tapa rekurrierende Muster ausgeschnitten waren. Im Schattenwurf am Boden der Vitrine erzeugte das Ensemble ein zweidimensionales Bild; eine Projektion, die die Problematik der Reduktion aufs Wesentliche vor Augen führt.

Demgegenüber setzte Nevin Aladağ auf die kulturübergreifende und poetische Qualität von Musikinstrumenten. Ihr „Musikzimmer“ (2015) in der Abteilung Musikethnologie befasste sich mit der Erzeugung von Klang und den Auswirkungen von Musik auf das menschliche Gemüt. Die Objekte sind Hybride aus Musikinstrument und Möbelstück: sie bestehen aus einem Gitarrensessel, einem Beistelltischchen mit Chimes (einem Perkussionsinstrument) und einer Schirmständertrommel. Als Resonanzkörper entwickeln diese Musikmöbel eigene akustische Eigenschaften und hinterfragen gängige Vorstellungen von Funktionalität, Ergonomie und Klangreinheit. Das Musikzimmer als solches stellte die eigentliche Funktionalität des Mobiliars in Frage und erweiterte sie auf unerwartete Weise. Damit reagierte die Künstlerin auf die Präsentation der Bestände der Musikethnologischen Abteilung mit ihren – aus konservatorischen Gründen – in Vitrinen ausgestellten Objekten. Ihre Musikmöbel machten auf die abwesende Musik der unbespielten Instrumente aufmerksam und verwiesen auf ein Schweigen ausgerechnet da, wo es um Musik geht.

Für ihre Videoinstallation „Pulling Matter from Unknown Sources“ (2015) übersetzte Mathilde ter Heijne die zeitgenössische kulturelle Praxis der westafrikanischen Vodou-Religion in eine künstlerische Form und holte Exponate dieser Kultur nach Dahlem. Mit dem aus Togo stammenden und in Berlin-Weißensee lebenden Vodou-Priester Togbé Hounon Hounougbo Bahousou machte die Künstlerin – in der Rolle einer Priesterin in Ausbildung – 2014 Videoaufnahmen von Vodou-Zeremonien in Benin und Togo. In deren Zentrum stand ein Altar für den Donnergott Toulabo. Um dieselbe Figur gruppierten sich in der Ausstellung fünf Screens – moderne, zeitgemäße Schaukästen –, die den Vitrinen der Dauerausstellung und den darin gezeigten Masken gegenüberstanden. Die Videosequenzen stellten die Vodoupraxis als lebendige, alltägliche Praxis vor und zeigten Dinge, Abläufe und Zwischenräume aus überraschenden, teils abstrahierten, teils expliziten Perspektiven. Neben Aufnahmen aus der Perspektive der zu opfernden Ziege, Nacht- bzw. Infrarotaufnahmen und sogenannten Aurabildern, waren Szenen in einem deutschen Schlachthof und im Berliner Atelier der Künstlerin zu sehen. Selbstbewusst verortete sich die Künstlerin zwischen den aus anderen Kontexten und Regionen stammenden Dokumentarfilmen in der ständigen Präsentation im Museum. Die Installation wurde während der Ausstellung rituell betreut und zeigte so den aktiven Umgang mit einem funktionalen Objekt, das zwar aus seinem ursprünglichen Kontext entfernt wurde, aber spirituell aktiv bleibt, und das den Dialog mit den historischen Masken und Dokumentarfilmen der Ausstellung „Kunst aus Afrika“ sucht – in einer Art Verbindung zwischen künstlerischer und spiritueller Ebene.

Kader Attia befasst sich mit dem Postkolonialismus und operiert in seinem Werk mit Vorstellungen von Bruch und Reparatur als gesellschaftlich übergreifender kultureller Aufgabe. In der Ausstellung „Kunst aus Afrika“ erzeugte die suggestive Gegenüberstellung seiner Spiegelskulpturen „Mirror Mask“ (2014; 2015) mit den dort gezeigten Objekten ein irritierendes Moment. Die vom Künstler in Mali erworbenen und mit Spiegelsplittern beklebten Dogon-Holzmasken erwiderten den Blick der betrachtenden Person und fragmentierten die Reflexion ihres Gesichts im Raum. Dem kunsthistorischen Bezug zur kubistischen Fragmentierung bei Georges Braque oder Pablo Picasso, die ihren Ausgangspunkt in der Auseinandersetzung mit afrikanischen



Masken hatte, stellten Attias Skulpturen eine gegenwärtige Darstellung von Gebrochenheit und Entfremdung entgegen. Zwischen den ausgestellten Ahnenfiguren, Porträts und Zwillingsfiguren setzte er mit dieser zeitgenössischen Interpretation der Maske einen Kontrapunkt. BetrachterInnen wurden nicht nur mit dem eigenen – zersplitterten – Spiegelbild konfrontiert, sondern auch mit den Spiegelungen der Skulpturen und der Ausstellung. „Fragmentieren, um zu reparieren“, fordert Attia, und er stellte so, jenseits regionaler oder kultureller Klassifizierungen, Bezüge her zwischen den BetrachterInnen und den ausgestellten Objekten.

Verschobene Perspektiven, erweitertes Aktionsfeld

Die Dahlemer „Springer“-Projekte gingen mit den Exponaten eine konkrete Verbindung ein. Sie belebten den Blick auf die Dauerausstellung und erweiterten das Aktionsfeld des Museums, indem sie andere inhaltliche, formale oder ästhetische Akzente setzten, die vorgegebenen Ordnungen herausforderten und die Perspektiven von BetrachterInnen und Institution änderten. Mit dieser Strategie kann der „Springer“ im Prinzip auch in die Ausstellungen des Humboldt-Forums eingreifen, um Deutungshoheiten erkennbar zu machen, zu problematisieren und gegebenenfalls in Frage zu stellen. Manchmal können die Interventionen unauffällig, ein anderes Mal gleich zu erkennen sein – jedes Mal aber unterbreiten sie dem/der BetrachterIn das Angebot, sich mit den Objekten aufs Neue zu beschäftigen. Auf diese Weise kann eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Sammlungsobjekten auch den wissenschaftlichen Diskurs innerhalb der Museumspräsentation bereichern. Diese Form der erweiterten Kontextualisierung öffnet zudem einen Link zur Gegenwart ohne zu didaktisch zu sein. Letztlich dienen die „Springer“-Projekte also dazu, die Bedeutung der Sammlungen des Ethnologischen Museums im heutigen globalen Kontext zu erfassen, und, durch die Konfrontation mit zeitgenössischer Kunst, auf spielerische Weise an die unterschiedlichen Erfahrungshorizonte der MuseumsbesucherInnen anzuknüpfen.

Angela Rosenberg ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin in Berlin. Für das Humboldt Lab Dahlem kuratierte sie das „Spiel der Throne“ (2013), mit Konstantin Grcic, Kirstine Roepstorff, Simon Starling und Zhao Zhao im Museum für Asiatische Kunst sowie „Springer, nochmals“.

Springer, nochmals / Positionen

Der falsche Ort als kreativer Freiraum

von Jennifer Allen

Das 2011 erschienene Buch „The Foreigner“ von Richard Sennett hat einen vielsagenden Untertitel: „I look in the mirror and see someone who is not myself“. Ich blicke in den Spiegel und sehe einen, der nicht ich ist. Mit diesem Satz könnte man auch die Erfahrung im Angesicht der Arbeit „Mirror Mask“ von Kader Attia beschreiben. Der Künstler hat zwei traditionelle Masken aus der Afrika-Sammlung des Ethnologischen Museums mit kleinen Spiegeln besetzt. BesucherInnen, die in die Vitrinen lugen, erhaschen verwundert einen Blick auf ihre eigenen Gesichter, so wie man sich früher überraschend selbst in einem Schaufenster voller Videokameras und Fernsehern entdecken konnte oder sich heute über Überwachungsbildschirme flimmern sieht.

Während Überwachungsbildschirme uns in unserer unmittelbaren Umgebung spiegeln, konfrontiert Attias Arbeit das Vertraute mit dem Unähnlichen. Woher wir auch kommen, unsere Gesichter verbinden sich mit einer afrikanischen Maske: Unser Konterfei legt sich über die für das Gesicht eines anderen, ein anderes Ritual gestaltete Vermummung, und wir betrachten nicht mehr einfach nur Kunstschatze in einem Museum. Da Attias Spiegel vielfältig aufgebrochen sind, sehen wir unsere Gesichter nicht nur bloß auf die Masken gesetzt, sondern zugleich auch in vervielfältigter und zersplitterter Form. Die Vitrinenbeleuchtung erzeugt weitere Reflexe, wie auf einer Diskokugel. Während die Maske völlig unversehrt bleibt, erinnern unsere Spiegelbilder an falsch zusammengesetzte multiple Persönlichkeiten, aus denen sich kein ganzes Bild, keine ganze Oberfläche, kein ganzes Gesicht bilden lässt.

Dem Spiegel wohnt ein weiterer Gedanke inne, der die unsichere Lage der AusländerInnen thematisiert. Kader Attia, Nevin Aladağ, Sunah Choi und Mathilde ter Heijne eint dieser mehrdeutige Status; alle wurden sie im Ausland geboren und leben heute auf Dauer in Berlin, ein wenig wie die Besitztümer des Ethnologischen Museums. Um in seinem Buch eine Verbindung zwischen Spiegel und AusländerInnen



herzustellen, greift Sennett zu einer ungewöhnlichen Deutung von Édouard Manets Gemälde „Bar in den Folies-Bergère“ (1882), der berühmten Darstellung einer traurigen Kellnerin hinter dem Tresen des berühmten Pariser Theaters. Wie viele KunsthistorikerInnen vor ihm merkt auch der Soziologe ordnungsgemäß an, dass ihr Bild im Spiegel, der den Bildhintergrund darstellt, optisch ein Ding der Unmöglichkeit ist: Der Spiegel zeigt nicht nur ihren Rücken, sondern auch das Gesicht eines Mannes, der mit ihr spricht und im Gemälde sonst nicht zu sehen ist. Was Sennett aber darin erkennt, ist nicht die eigenwillige Perspektive des Malers, sondern ein Versuch, sich auszumalen, was eine gute Sache daran sein könnte, sich am falschen Ort zu befinden. Weder Manet noch die Barfrau noch der Mann stehen für den Ausländer oder die Ausländerin. Es ist die Perspektive selbst – die Lücke zwischen Spiegel und Spiegelbild, die Koexistenz des Vertrauten mit dem Fremden –, in der sich die Deplatzierung der AusländerInnen als ganz eigener kreativer Freiraum manifestiert. „Displacement creates value“, „Deplatzierung ist Wertschöpfung“, schreibt Sennett, „es schafft einen reflexiven Wert, also einen, der dem Betrachter als Teil des Betrachteten zugemessen wird, und einen Wert, der der wirklichen Welt selbst zugemessen wird, deren Wesen und Gestalt abzuschätzen wir durch den Blick auf sein Zerrbild in einem Spiegel gezwungen sind.“

Attia, Aladağ, Choi und ter Heijne gelangen auf verschiedenen Wegen zu dieser Perspektive. Attia nutzt Spiegel im Wortsinn, während Aladağ, Choi und ter Heijne sich anderen Medien zuwenden, die eine ähnliche Verdoppelung mit gleichzeitigen Verzerrungsmöglichkeiten schaffen. Nevin Aladağs plastische Installation „Musikzimmer“ findet sich in der Abteilung Musikethnologie. Sie zeigt eine Kreuzung aus Möbelstücken und Musikinstrumenten, die einerseits wie die Gitarren und Trommeln in den umstehenden Vitrinen aussehen, andererseits aber auch wieder nicht. Ihr Stuhl ist unter den Armlehnen mit Saiten bezogen wie ein Zupfinstrument; an ihrem Tisch hängen Röhrenglocken wie Fransenbesatz; ihre runde Fußbank lässt sich auch als Trommel verwenden. Teil der Multimedia-Installation „Pulling Matter from Unknown Sources“ von Mathilde ter Heijne in der Afrika-Sammlung ist ein transportabler Altar des Vodou-Priesters Togbé Hounon Hounougbo Bahousou aus Togo, der in Berlin-Weißensee wohnt und ter Heijne zur Priesterin ausbildet. Auf Reisen nach Togo und Benin im Jahr 2014 filmte die Künstlerin/Priesterschülerin Vodourituale, die auf fünf Monitoren gezeigt werden. Manche BesucherInnen werden einzelne Elemente der Rituale wiedererkennen; der größte Bildschirm jedoch zeigt fantastisch verfremdete, abstrakte Bilder, eher Science-Fiction als ethnologische Dokumentation: eher futuristisch als religiös, traditionsgebunden oder archaisch. Wie Nevin Aladağs musikalisches Mobiliar passen ter Heijnes Vodou-Videos zu den afrikanischen Fetischskulpturen in den umstehenden Vitrinen und tun es auch wieder nicht.

Für die Südsee-Sammlung hat Sunah Choi zwei Installationen entwickelt, die Verdoppelung und Verzerrung auf direkterem Weg zum Ausdruck bringen. Für „Projektion“ wählte die Künstlerin mehrere kleine Stücke aus der Sammlung, von einem Muschelarmband aus Samoa bis zu einem Angelhaken aus Neuseeland; sie legte sie auf ein Glas in einer traditionellen Vitrine, aber auf von polynesischem und melanesischem Tapa-Rindenbaststoff inspirierte geometrische Muster, ausgeschnitten aus schwarzem und weißem Polypropylen. Die Objekte und die Tapa aus Plastik – mit der Vitrinenbeleuchtung von oben angestrahlt – werfen seltsame Schatten auf den Vitrinenboden, wie von Gespenstern, die in einem Raster verschwinden. Bei „Belichtet“ nutzt Choi eine ähnliche Methode. Wieder sucht sie sich Objekte aus der Sammlung aus, arrangiert sie jedoch auf einer Glasplatte und erstellt neun cyanblaue Fotogramme. „Projektion“ stellt die Objekte weiter zur Schau, „Belichtet“ zwingt uns, ihre ursprüngliche Gestalt aus ihren tiefblauen verschatteten Umrissen abzuleiten: ein Haken, ein Fischernetz, eine Matte vielleicht.

Die KünstlerInnen sind in Berlin so fremd wie die Objekte aus dem Museum. Anstatt sich mit den Ausstellungsstücken zu identifizieren oder zu versuchen, sie an ihren Ursprungsort zurückzubringen, machen sie diese mit ihren Arbeiten gleichzeitig vertrauter und exotischer. Wie Manet nutzen sie Spiegelungen, um den Zustand der Deplatzierung in einen klar definierten, positiv besetzten kreativen Freiraum zu verwandeln. Sie tun eine Kluft zwischen ihrer Arbeit und der Sammlung des Museums auf, verkürzen dabei aber die geografische Distanz, die durch den Exotismus einer ethnologischen Sammlung entsteht. Wenn wir unser Spiegelbild in Attias „Mirror Mask“ erhaschen, werden wir Teil einer afrikanischen Maske, anstatt sie als Kultobjekt eines anderen, fernen Kontinents zu betrachten. Aladağs musikalisches Mobiliar sieht aus wie vom Flohmarkt nebenan oder gar wie aus dem Wohnzimmer von FreundInnen. Ter Heijnes Altar zeigt uns, dass Vodou-Rituale nicht nur im fernen Togo oder Benin abgehalten werden, sondern auch gleich bei uns um die Ecke in Berlin. Die Verdoppelungen in den Arbeiten von Choi erlauben uns die viel unmittelbarere Erfahrung, Objekte aus ihren verfremdeten Schatten zu erkennen. Wir blicken in die Museumsvitrinen und erwarten Widerspiegelungen exotischer Stämme aus fernen Ländern; stattdessen entdecken wir Spiegelungen unserer selbst, unserer Umgebung und Existenz.

Übersetzung aus dem Englischen von Robin Detje



Dr. Jennifer Allen lebt als Autorin in Berlin.

Springer, nochmals / Credits

Ein Projekt im Rahmen der Probebühne 7, 25. Juni bis 18. Oktober 2015

Kuratorin: Angela Rosenberg

Ausstellungsbau: Nadine Ney, scala Ausstellungsgestaltung – Günter Krüger

Grafik: Antonia Neubacher

Lektorat: Elke Kupschinsky

Nevin Aladağ: „Musikzimmer“, 2015

Mixed Media Installation

Möbel aus diversen Materialien, Saiten, Felle

Maße variabel

Courtesy Nevin Aladağ; Galerie Wentrup, Berlin; Rampa Gallery, Istanbul

Mit freundlicher Unterstützung von: Lars-Christian Koch, Ricarda Kopal

Kader Attia: „Mirror Mask“, 2014

Holzmaske, Spiegel, Stahlfuß

52 x 17,5 x 13,5 cm

Privatsammlung, London

Kader Attia: „Mirror Mask“, 2015

Holzmaske, Spiegel, Stahlfuß

51,5 x 15,5 x 13,5 cm

Courtesy Kader Attia; Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln

Restauratorische Betreuung: Diana Gabler, Eva Ritz

Für die Produktion und Unterstützung in inhaltlichen und organisatorischen Fragen danken wir: Verena

Rodatus sowie Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln

Sunah Choi: „Belichtet“, 2015

9 Cyanotypien auf Aquarellpapier

77 x 56 cm (I – VIII) / 140 x 100 cm (IX)

Courtesy Sunah Choi

Sunah Choi: „Projektion“, 2015

Mixed Media Installation

Schablonen, Objekte aus der Sammlung des Ethnologischen Museums in drei beleuchteten Vitrinen

Courtesy Sunah Choi; Ethnologisches Museum, Berlin

Restauratorische Betreuung: Leonie Gärtner, Diana Gabler

Für die Produktion und Unterstützung in inhaltlichen und organisatorischen Fragen danken wir: Maria Gaida,

Claudia Obrocki, Indra Lopez Velasco

Mathilde ter Heijne: „Pulling Matter from Unknown Sources“, 2015

Mixed Media Installation

2 transportable Altäre und Hèbiëssu Zeremonien

Holzskulptur „Toulabo Mathilde“, diverse Utensilien, HD Videoprojektion mit Sound,

4 Bildschirme, 2 Flightcases, Aluminiumstangen

Maße variabel

Kamera: Felix Böttcher, Ingo Brunner, Birgit Möller, Daniela Macé Rossiter



Produktion und Bearbeitung: Silke Borsch, Felix Böttcher, Vanessa Gravenor, Martin König
Courtesy Mathilde ter Heijne

Medientechnik: EIDOTECH, Berlin

Restauratorische Betreuung: Diana Gabler, Eva Ritz

Für die Unterstützung in inhaltlichen und organisatorischen Fragen danken wir: Togbé Hounon Hounougbo Bahousou, Kokou Ahlidja Akouété, Dotse Komi, Euloge Gregor, Tossou Thomas, Kai Dieterich sowie Jonathan Fine, Paola Ivanov, Verena Rodatus

Springer, nochmals / 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 September 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.



Sunah Choi, „Belichtet“, 2015, Foto: Uwe Walter



Sunah Choi, „Projektion“, 2015, Foto: Uwe Walter



Nevin Aladağ, „Musikzimmer“, 2015, Foto: Uwe Walter



Mathilde ter Heijne, „Pulling Matter from Unknown Sources“, 2015, Foto: Uwe Walter



Kader Attia, „Mirror Mask“, 2015, in der Ausstellung „Kunst aus Afrika“, Ethnologisches Museum, Foto: Sebastian Bolesch, © VG Bild-Kunst, Bonn 2015