

BUCHBESPRECHUNGEN

Clémentine Deliss (Hrsg.): Objekt Atlas. Feldforschung im Museum. Bielefeld: Kerber Verlag 2012. 508 S., 182 s/w- u. Farbbabb.

Der Sammelband „Objekt Atlas. Feldforschung im Museum“ erschien anlässlich einer gleichnamigen Ausstellung des Museums der Weltkulturen, die vom 25. Januar 2012 bis zum 16. September 2012 in Frankfurt am Main stattfand. Das Inhaltsverzeichnis nennt vier Kapitel mit folgenden Titeln: (1.) „Einleitung“. Sie enthält ein Grußwort zu einem „zeitgemässen Museum“ von Paul Rabinow und eine Einführung von Clémentine Deliss. – (2.) „Prototypen“. Dieses Kapitel besteht aus einem längeren Zitat von Issa Samb, Künstler des Laboratoire Agit'Art (Senegal), fotografischen Reproduktionen von ca. dreißig Ethnographica (z.B. dem Modell einer Seekarte aus Mikronesien, einer Schneebrille aus Alaska und einer Knotenschrift aus Peru) sowie einem Gespräch mit Mathis Esterhazy, dem Gestalter des für die Ausstellung gebauten Mobiliars. – (3.) „Feldforschung im Museum“. Hier sind die Gespräche der Herausgeberin mit vier Künstlerinnen und Künstlern sowie das Gespräch der Künstlerin Antje Majewski mit Issa Samb abgedruckt. Flankiert werden diese Gespräche von zahlreichen Bildern, von kuratorischen und ethnologischen Überlegungen zu einzelnen Artefakten und von farblich differierend gekennzeichneten Faksimiles zeitgenössischer Quellen. – (4.) „Expeditionen“. Sie enthalten sieben Texte unterschiedlicher Autorinnen und Autoren zu ethnologischen Themen (Richard Sennett, Sophia Thubauville und andere).

Die „Dialoge zwischen Kunst und Ethnologie“ (Umschlag) umfassen insgesamt dreiundzwanzig Personen und einhundert-zweiundachtzig Bilder. Bereits diese knappe

Zusammenfassung zeigt, daß mit dem Ausstellungsbegleitband ein ungewöhnliches Buchformat vorliegt, das eine kurzweilige Lektüre verspricht.

In ihren einführenden Überlegungen vertort Clémentine Deliss das Projekt einer „Feldforschung im Museum“ in der Tradition der künstlerischen Auseinandersetzung mit Ethnologie und Kolonialismus. Aus dieser Entwicklungslinie hebt sie insbesondere Alf Bayrle, Joseph Kosuth und Lothar Baumgarten hervor. Alf Bayrle war in den 1930er Jahren offizieller Maler des heutigen Weltkulturen-Museums und begleitete in dieser Funktion Leo Frobenius und Adolf E. Jensen auf Feldforschungsexpeditionen nach Afrika.¹ Der Aufsatz des amerikanischen Künstlers Joseph Kosuth „The artist as anthropologist“ aus dem Jahr 1975 zeige, so Deliss, daß die Ethnologie eine „Dekolonisierung des Denkens“ ermöglichen könne (16). Lothar Baumgarten schließlich verband den kritischen Blick auf Ausstellungspräsentationen mit der eigenen künstlerischen Arbeit und Feldforschungen. Sowohl die Ausstellung als auch der Sammelband präsentieren eine Auswahl der Zeichnungen und Fotos von Alf Bayrle. Eingeleitet werden die Bilder mit einem Beitrag des Ethnologen Richard Kuba zum Thema „Porträts fremder Welten. Expeditionsmalerei in Afrika zwischen Ethnografie und Kunst“ (326–342). Die Künstlerinnen und Künstler des Projekts „Objekt Atlas“ stehen nach Deliss insofern in der „Tradition vom Künstler als Bildchronisten von Expeditionen“ (25), als jede beziehungsweise jeder von ihnen im Laufe des Jahres 2011 eine Gruppe von Objekten aus den Sammlungen des Museums auswählte, sich mehrere Wochen im „Museumslabor“ mit ihnen beschäftigte und die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung künstlerisch umsetzte (10).

Einen Einblick in das Zustandekommen der Sammlungen des Museums, besonders in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, gewährt der Beitrag von Sophia Thubauville „Schlummernde Heiligtümer“ (375–385). Dabei geht es um Steinstelen aus Südäthiopien, die zwischen 1934 und 1935 in das heutige Weltkulturen-Museum nach Frankfurt am Main gelangten. Diese Artefakte spielten eine Rolle im religiösen Kosmos der äthiopischen Ethnie der Konso, die daher auch weder mit der fotografischen Dokumentation der Stelen noch mit ihrem Abtransport einverstanden waren, was freilich beides nicht verhinderte. Einen späten Nachhall des mangelnden Einverständnisses mag man daran erkennen, daß zwischen 1999 und 2009 mehr als zweihundert Holzstelen, die über Antiquitätenhändler oder Touristen den Flughafen in Addis Abeba erreichten, zur lokalen Polizeistation zurückgeschickt wurden. Mittlerweile werden diese Artefakte in einem neuen Museum in Konso ausgestellt (384).

Aus der wechselvollen Geschichte des Weltkulturen-Museum, die im Jahr 1904 begann, betrifft noch eine weitere Episode direkt die eigenen Sammlungen: In den Jahren des Nationalsozialismus (1933–1945) waren frühe Fotografien und Archivmaterialien bei Bombenangriffen zerstört worden, und es ist der damals am Museum arbeitenden Ethnologin Karin Hahn-Hissink zu verdanken, daß Teile der Sammlungen gerettet wurden: Sie hatte sie in Privathäuser innerhalb und außerhalb Frankfurts transportieren lassen und die ausgelagerten Stücke nach 1945 wieder zurückgeführt (13).

Was berichten – fast siebenzig Jahre später – Künstlerinnen und Künstler über ihre Neulektüre dieser Sammlungen, über die jeweils ausgewählten Objekte? – Ich greife beispielhaft zwei Positionen und ein Gespräch heraus: Der Beitrag „Von Hand – Filmstills“ zeigt, wie Museumskustodinnen mit weißen Handschuhen einzelne Objekte in die Hand nehmen und sie vor der Kamera bewegen

(297–323). Rund fünfzig Objekte wurden von Helke Bayrle und Sunah Choi ausgewählt, um sie auf diese Weise, langsam und ruhig, zu präsentieren. Auffallend ist dreierlei: (1.) Es handelt hier um den einzigen Beitrag des Bundes, der ohne Text auskommt, gezeigt werden nur die Filmstills; (2.) diese sind weit weniger eindrucksvoll als der in der Ausstellung vorgeführte Film; (3.) die filmische Dokumentation repräsentiert eine Haltung des Respekts und der Aufmerksamkeit als einen genuin ästhetischen Zugang.²

Die Künstlerin Otobong Nkanga hebt ebenfalls den Aspekt der Berührung des Objektes hervor:

[...] mit Handschuhen natürlich. Man kann es um 360 Grad drehen und sehen, wie es hergestellt wurde – die Kerben darin, das Material und das Gewicht [...] Es ist schön, all diese kleinen Details zu sehen, die mehr über das Objekt erzählen als ein Buch oder ein Foto es je können (155).

„In Erinnerung abwesender Dinge“ ist das Gespräch mit der Künstlerin betitelt (155–197), sie bezieht sich zunächst auf ihre ersten Erfahrungen bei der Ankunft im Museumslabor: nicht nur jüngere Generationen aus Nigeria und dem Kongo, auch sie selbst kenne die Objekte nicht, „obwohl ich aus dem Land ihrer Herkunft komme“ (157). Nkanga wählte Waffen, Währungsstücke und Schmuck aus Nigeria, deren Formen sie auf gedruckten Plakaten, ausgefallenen Drucken und gewebten Textilien thematisiert. Sie versteht diese Präsentation als einen Beitrag zur Erinnerung, als eine Form der Vermittlung (158) und des „Zurückbringens“ der Objekte (162). Denn kritisch fragt sie, ob es klug wäre, die Artefakte tatsächlich nach Nigeria zurückzutransportieren.

Angesichts der Frage, ob das Museum der geeignete Ort ist, um Artefakte indigener Ethnien zu deponieren und auszustellen, wurde im 19. Jahrhundert oftmals ein „Rettungsparadigma“ entworfen – beispielsweise durch den

späteren Museumsgründer General Pitt Rivers, der im Jahre 1874 in einen Vortrag sagte: „So called ‘primitive’ societies are everywhere under threat and the Museum is acting as a curator for the world in striving to preserve and record that which may vanish totally“ (zit. n. Kravagna 2009:136). Das Gespräch zwischen Clémentine Deliss, Michael Oppitz und Lothar Baumgarten (386–409) dreht sich unter anderem um das 1884 in Oxford gegründete Museum, das den Namen von Pitt Rivers trägt. Es steht mittlerweile unter Denkmalschutz und Baumgarten beschreibt seine „eigentümliche Atmosphäre“ folgendermaßen:

Mir war aufgefallen, wie die Dinge hier ausgestellt, oder besser gesagt, gerade nicht ausgestellt waren. Es hatte die Anmutung eines offenen Magazins. Die Artefakte schienen beiläufig aus der Hand gelegt und wie durch die letzte Berührung noch in Bewegung und lebendig zu sein (387).

Um diese Atmosphäre aufzugreifen und als „Leitfaden über diesen Ort“ schuf Baumgarten 1968/69 die Diainstallation „Unsettled objects“ (387).³ Dabei fällt auf, daß Baumgarten im vorliegenden Sammelband von „einer damals umwälzenden Art des Ausstellens“ des Pitt Rivers Museums spricht (388) und noch für die Gegenwart das „Rettungsparadigma“ bedient (405).

Diese Position ist insofern anachronistisch, als mittlerweile indigene Gruppen in ehemaligen Kolonialgebieten auf die Rückgabe ihrer einst entwendeten Kulturgüter drängen. Die Ausstellung „Beutezüge. Systeme des Eigennutzes – Mechanismen der Plünderung“ (Berlin 2012) fragt, welche Rolle die Kunst dabei spielen könnte, den Wünschen indigener Gesellschaften bezüglich ihrer Repräsentation in ethnologischen Museen gerecht zu werden.⁴ Die künstlerische Auseinandersetzung von Otobong Nkanga ist vor diesem Hintergrund um so bemerkenswerter, zumal sie auch weiterhin an verschiedenen Projekten in Nigeria arbeitet.

Das Angebot, das Clémentine Deliss Künstlerinnen und Künstlern aus Frankfurt am Main, Köln, London, Südkorea und Nigeria machte und dessen Resultate im vorliegenden Band gezeigt werden, ist in innovativen Forschungs- und Ausstellungskontexten zu verorten, die die Methoden des „revisiting collections“ und „artistic research“ erproben.

Unter *revisiting collections* versteht man die Öffnung der Museumsarchive und -depots für die Forschung durch externe Experten, regionale Interessengruppen und beispielsweise Künstler. Das Ziel ist dabei, ein neues oder anderes Verständnis für die Bedeutungen der Objekte zu erlangen. Diese Methode wird mittlerweile bei Projekten angewandt, die beispielsweise die Multiperspektivität auf bestimmte Objekte in Fokusgruppen vorab eruieren und die Ergebnisse in die jeweilige Ausstellung integrieren.⁵

Artistic research (künstlerische Forschung) hebt ab auf die Interdependenzen von Wissenschaft und Kunst: zwei Sphären, die gern als unabhängig voneinander gedacht werden. Die künstlerische Forschung adressiert die den Künsten und Wissenschaften zugrunde liegende menschliche Verfaßtheit und fragt von hier aus nach Möglichkeiten des methodologischen Austauschs. Dabei laufen verschiedene Stränge der Wissenskulturen des 20. Jahrhunderts zusammen, die partiell von der Hirnforschung des 21. Jahrhunderts bestätigt werden: (1.) die kunsttheoretische Einsicht, daß Bearbeitungsformen wie Metaphorik, Symbolisierung, Dramatisierung, Prozessorientierung, metonymische Verfahren und einige mehr der Formbestimmtheit der psychischen Realität entsprechen; (2.) die „Entthronung des Geistes“ durch die Psychoanalyse und die damit einhergehende Betonung einer engen Verzahnung von Emotion und Vernunft, von Körper und Geist; (3.) schließlich, kontextuell mit beiden Einsichten zusammenhängend, die Anerkennung der Notwendigkeit eines dritten Raumes, eines *in between* oder, wie Aby Warburg es vor nahezu einhundert Jahren

formulierte, eines „Denkraum[s] der Besonnenheit“ (1980: 267) für die Begegnung von Wissenschaften und Künsten.

Die bereits erwähnte „kurzweilige Lektüre“, die der Katalog gewährt, adressiert eigene Wissensbestände, generiert Gedanken und Assoziationen, ist also im buchstäblichen Sinne anregend. Ein kritischeres Bild ergibt sich, wenn man das Buch kontextualisiert, indem man die Ausstellung „Objekt Atlas“ sowie die Folgeprojekte des Museums in den Blick nimmt und Diskussionen beiwohnt, die die Herausgeberin zum Beispiel gemeinsam mit Otobong Nkanga gestaltet hat.⁶ Dabei wird deutlich, daß zumindest im Rahmen der Ausstellungen kein Gespräch zwischen Kunst und Wissenschaft im Sinne des *artistic research* intendiert ist, hier sollen (nur) die Künstler und Künstlerinnen zu Wort kommen.

Anders verhält es sich mit dem Ausstellungsbegleitband. Er dokumentiert Perspektiven unterschiedlicher Wissenschaften (z.B. Ethnologie und Politikwissenschaft) und Künste (z.B. Malerei, Skulptur, Multimedia) auf die Sammlungen des Weltkulturen-Museums und bietet – sowohl intellektuell als auch visuell – eine spannende Lektüre.

¹ Bereits in den 1830er Jahren hatten Maler wie David Wilkie, Horace Vernet und David Roberts an Expeditionen nach Palästina teilgenommen. Malcolm Warner analysiert die dabei entstandenen Bilder und kommt zu dem Befund eines „biblical orientalism“ (1984:39).

² Vergleiche zu weiteren Implikationen dieses ästhetischen Zugangs Lanwerd (2011:238–253).

³ Nachdem ich die Installation 2010 im Glasgow Museum of Modern Art gesehen habe, halte ich die Aussagen des Künstlers für sehr aufschlußreich, zumal sie der Rezeption von Christian Kravagna (2009) widersprechen.

⁴ Vergleiche <http://www.kreuzbergersalon.de/events/beutezuege-systeme>.

⁵ Vergleiche hierzu Bluche *et al.* (im Druck).

⁶ Eine solche Diskussion fand zum Beispiel am 31. Januar 2013 im Zentrum Moderner Orient (Berlin) statt.

LITERATURVERZEICHNIS

BLUCHE, Lorraine, Christine GERBRICH, Susan KAMEL, Susanne LANWERD und Frauke MIERA (Hrsg.)

Im Druck *NeuZugänge*. Museum, Migration, Sammlungen. Eine Laborausstellung. Transcript: Bielefeld

KRAVAGNA, Christian

2009 „Konserven des Kolonialismus. Die Welt im Museum“, in: Belinda Kazeem, Charlotte Martinz-Turek und Nora Sternfeld (Hrsg.), *Das Unbehagen im Museum*. Postkoloniale Museologien, 131–142. Wien: Turia + Kant

LANWERD, Susanne

2011 „Bilder und Bilderpolitik. Repräsentationen des Islam in Printmedien und aktueller Kunst“, in: Georg Pfeleiderer und Alexander Heit (Hrsg.), *Sphärendynamik I*. Zur Analyse postsäkularer Gesellschaften, 235–314. Zürich: Pano

WARBURG, Aby

1980 „Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten“, in: Dieter Wuttke (Hrsg.), *Aby Warburg*. Ausgewählte Schriften und Würdigungen, 199–304. Baden-Baden: Valentin Koerner

WARNER, Malcolm

1984 „The question of faith: orientalism, Christianity and Islam“, in: Mary Anne Stevens (Hrsg.), *The orientalist: Delacroix to Matisse*. European painters in North Africa and the Near East, 32–39. London: Royal Academy of Arts

Susanne Lanwerd