

Für die Veranstaltungskonzeption im zukünftigen Humboldt-Forum ist seit Ende 2010 der Schweizer Kulturunternehmer Martin Heller verantwortlich, dessen Beauftragung auf die Initiative von Bernd Neumann zurückgeht, dem *Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien*. Heller sollte ursprünglich nur der Agora, dem zentralen Eingangsbereich und Veranstaltungsort, ein Profil geben. Dieser Einfall hat sich dahingehend verfeinert, dass die Agora-Ideen auch in den Ausstellungsbereichen präsent sein sollen. Die Kulturstiftung des Bundes unterstützt die Arbeit des Lab von 2012 bis 2015 mit einem Budget von insgesamt 4,125 Millionen Euro. Die Leitung ist eine gemeinsame – sie obliegt Martin Heller, Viola König (Direktorin EM), Klaas Ruijtenbeek (Direktor MAK) und Agnes Wegner (Leiterin der Geschäftsstelle Lab). Die Projektauswahl wird halbjährlich von einer siebenköpfigen Steuerungsgruppe getroffen, darunter eine Nicht-Europäerin. Ein Ethnologe ist nicht dabei.

#### Die Idee

Im Sommer 2012 begannen die Arbeiten zur „temporären Probebühne“. Es geht um „Grundfragen des Ausstellens“. Das Humboldt-Forum soll „als Ort der Gegenwart“ „Impulse aus der zeitgenössischen Kunst“ empfangen. „Museumskuratoren, Gestalter, Künstler und Wissenschaftler sollen spielerisch und praxisorientiert zusammenarbeiten, um neue Erfahrungen bei der Vermittlung der Sammlungen im Spannungsfeld zwischen Ethnologie und Kunst zu sammeln.“

#### Die Eröffnung „Probephühne 1“ - ein persönliches Feldtagebuch

Zunächst irritiert mich das Datum der Eröffnungszereemonie: der 13.3.13.

Ist dieses bewusst gewählt? Zahlenmystik? Eine verschlüsselte Botschaft? Ein versteckter Hinweis auf die ultimative Endzeremonie im Humboldt-Forum? Soll diese am 13.3.2013 stattfinden? Oder am 19.9.19?

Die Anwesenden gehören zwei Klassen an. Auf der einen Seite die passiven Ritualteilnehmer („Publikum“), auf der anderen Seite die aktiven Zeremonienmeister („Priester“). Das „Publikum“, geschätzte neunhundert Individuen, ist überwiegend Mitte zwanzig bis Mitte dreißig. Eine Mischung beider Geschlechter, leger gekleidet, individueller Haar- und Bartwuchs, wohl aus der Berliner Künstler- und Designerszene, sonst eher selten im Zeremonialhaus („Ethno-Museum“) dieses Stammes anzutreffen. Gern hätte ich die Anwesenden selbst befragt, wie sie von der Veranstaltung erfahren haben, warum sie hier sind, etc. Doch dies verbietet das Gesetz der Höflichkeit, ich hätte den Ernst der Zeremonie gestört. Es könnte sich bei ihnen um die mehr als fünfzig Mitwirkenden, deren Freunde und Freundesfreunde gehandelt haben. Verschiedene Autoren berichten, dass es das Geld sei, das diesen Stamm immer wieder vereine. Die „Priester“ verfügen über einen dreijährigen Etat von vier Millionen Euro, und sie regulieren den Zugang



Abb. 1: Springer Spiegelkugel

#### Das Lab in eigenen Worten

Die Gründung des Humboldt-Forums im neu erbauten Berliner Schloss bietet die herausragende Chance, in der Präsentation von ethnologischen Sammlungen und Kunstwerken neue Wege zu gehen. Weit über Berlin hinaus verbindet sich mit dem Humboldt-Forum die Frage, welche musealen, wissenschaftlichen und auch künstlerischen **Darstellungsformen** es zu entwickeln gilt, damit hiesige Sammlungsstücke außereuropäischer Kulturen zu Schlüsseln für das Verständnis globalisierter Gesellschaften im 21. Jahrhundert werden.

Innerhalb der Erkundung dessen, was das zukünftige Humboldt-Forum als Einrichtung von internationaler Strahlkraft bieten soll, etabliert das Humboldt Lab Dahlem von 2012 bis 2015 eine experimentelle **Probephühne**, die auf die Neuausrichtung des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst hin arbeitet. **Anwendungsorientiert** und auf **internationalen Austausch** fokussiert, erprobt das Lab ungewöhnliche Arbeitsmethoden und stellt die gewonnenen Erfahrungen und Produkte immer wieder auch der Öffentlichkeit zur Verfügung.

Die **Gegenwartskunst** spielt hierbei eine wesentliche Rolle. Der Einbezug von Künstlerinnen und Künstlern und die Auseinandersetzung mit künstlerischen Innovationen sorgen für ständige Impulse im Neben- und Miteinander unterschiedlicher Wissenschaften und Kulturen. Das Programm des Humboldt Lab Dahlem kombiniert daher theoretisch-reflektierende mit anwendungsorientierten Elementen. Es widmet sich methodischen Fragen von Ausstellungen genauso, wie es modellhafte Umsetzungen anhand von Objekten aus den Dahlemer Sammlungen erprobt und dabei gezielt auch mit nicht-musealen Visualisierungs- und Gestaltungsformen experimentiert.

zu öffentlicher Aufmerksamkeit, sicher nicht unattraktiv für viele Zeremonialteilnehmer.

Die „Priester“ sind im Vergleich zum „Publikum“ deutlich dreißig Jahre älter. Da es in meiner Arbeit um soziale Dominanz und Kooperation gehen wird, hilft die Humboldtsche Bewertungsskala mit ihren zwei Maßgrößen: die Redezeit als Maß der Dominanz und die inhaltliche Bezugnahme auf die Co-„Priester“ als Maß der Kooperation. Wo sich kommunikative Botschaften nicht direkt erschließen, können sie nach Humboldt indirekt durch diese beiden Größen gemessen werden.

Das Timing der Zeremonie ist exakt. Es beginnt um 19.22 mit einer Ansprache Parzingers und endet genau 30 Minuten später um

19.52 mit einem letzten Dank Hellers an die Mitwirkenden. Dass Parzinger die einleitenden Worte spricht, sagt mir, dass er offensichtlich der „Hohe-Priester“, der „Alpha“ unter den „Priestern“ ist. Die besondere Wichtigkeit Hellers kann daran ersehen werden, dass er außer der längsten Ansprache auch die Schlussformel spricht. Der Mitschrift meines Feldtagebuches entnehme ich folgende Sprechdauer-Werte: Parzinger 8 Minuten, Völckers (Bundes-Kulturstiftung) 2 Minuten, König 5 Minuten, Heller 11 Minuten, Ruijtenbeek 3 Minuten und noch einmal Heller 1 Minute. Möglicherweise gibt uns die Sprechdauer einen Hinweis, wessen Projekt das Lab eher nicht ist? Hier werden noch weitere Zeremonien zu beobachten und auszuwerten sein, bevor zuverlässigere wissenschaftliche Aussagen möglich sind.

Eine erste Auswertung der gegenseitigen inhaltlichen Bezugnahme als Maß der Kooperation steht noch ganz am Anfang. Zu vermerken ist, dass Parzinger immer wieder die Wir-Form verwendet, auf den „*Dialog zwischen Kuratoren und Gestaltern*“ fokussiert und gemeinsame Ziele formuliert. Beschwörende Kooperations- und Zielformeln sind z.B.:

„Wir wollen die Kulturen der Welt neu präsentieren.“

„Ein hoher Anspruch, und wir wollen dabei die Bodenhaftung nicht verlieren.“

„Wir machen Erfahrungen, die vielen anderen nutzen können.“

„Wir sind Gehetzte, wollen uns aber nicht zu sehr hetzen lassen“

Die nachfolgende „Priesterin“ Völckers schwächt etwas ab: „Wir wollen diskutieren ...“ und stellt Fragen: „Wie wird diese phantastische Sammlung präsentiert?“ Und: „Wie können wir in ein neues Gespräch mit dem Publikum treten?“

Königs Beitrag lässt leise Frustration erkennen: „Wir geben Verantwortung ab. Wir wussten bis letzten Freitag noch nicht, was hier im Detail passiert ... wir kannten nur die Texte ...“ Dieses „Wir“ bezieht sich allerdings nicht auf die Co-„Priester“, sondern auf den eigenen Klan, die sogenannten „Kuratoren“, eine Klasse von „Priestern“, die als „Beta“ bezeichnet werden könnten, also den „Alpha-Priestern“ untergeordnet sind, ohne dass an dieser Stelle schon Genaueres gesagt werden könnte. Weitere Beobachtungen sind nötig. Auch der folgende Satz Königs scheint an die „Beta-Priester“ gerichtet zu sein: „Für uns ist es eine Lockerungsübung, das alles mal ganz anders anzugehen.“

Heller als nachfolgender Sprecher nimmt möglicherweise indirekt Bezug auf dieses von König geäußerte negative Kooperationsmaß.

„Ein gemeinsamer Arbeitsprozess heißt auch: miteinander streiten. Wir wollen Menschen zueinander bringen.“ Eindeutig erkennbar ist das Hellersche Harmoniestreben.

Einzig Ruijtenbeeks Ansprache enthält keine inhaltlichen Bezüge auf die Co-„Priester“. Sein Beitrag ist der kürzeste und beschränkt sich auf „sein Museum“.

Die passiven Ritualteilnehmer („Publikum“) folgen den Ritualformeln schweigend und geben sich den Anschein interessierter Gleichgültigkeit. Keine Äußerungen übermäßiger Begeisterung, keine Emotionen, keine Gesichtsregung, keine körperliche Erregung. Bestenfalls am Ende der jeweiligen Ansprache entlädt sich die innere Anspannung in einem kurzen Aufeinanderklatschen beider Hände. Durchschnittlich etwa sieben Mal mit anfangs schnellerem Staccato, gegen Ende langsamer werdend. Beeindruckend diese Selbstbeherrschung und diese gezielte Körpersprache. Das „Publikum“ respektiert die „Priester“, ohne sie zu überhöhen, deutlicher Ausdruck der demokratischen Strukturen dieses Stammes.

Resümierend ist zu sagen, dass die HuF-Zeremonien und -Rituale stets ähnlich ablaufen. Die „Priester“ sind von der besonderen

Wichtigkeit ihres Auftritts erfüllt. Jedes Wort eine Formel besonderer Bedeutungsschwere. Hochkonzentriert der Vortrag. Die innere Ästhetik der Wortgebäude ist bewundernswürdig. Offener Streit oder Verärgerung sind äußerst selten, das Harmoniestreben dominiert deutlich. Die Zeremonie sagt also wohl nichts über die tatsächliche Kooperation, hier wäre allein die teilnehmende Beobachtung weiterführend. Da derartige „Priester“-Gemeinschaften selten an der Offenlegung ihrer Geheimnisse interessiert sind, setzt die Teilnahme höchstes Vertrauen voraus und legt sie dem Wissenschaftler unerwünschte Restriktionen der eigenen Berichterstattung auf.

### „Probephöhne 1“ - mein Rundgang

Am Eröffnungsabend des 13. März bewegte ich mich aus dem Gewühl der Menge in den zentralen Sektor (Eingangshalle, Cafe) und wagte mich forschend in die stilleren Bereiche. Dies reichte mir nicht, denn ich wollte noch mal den Alltag der Probephöhne erleben. So kam ich ein zweites Mal am Dienstag, dem 16. April, von 14.10 Uhr bis um 15 Uhr. Wie immer im Ethnologischen Museum war ich diesmal in den Räumen (fast) allein.

Die „Probephöhne 1 versammelt bis Mai 2013 sechs Taschenausstellungen und Installationen“.

### PRE-SHOW - »Identities on Display«

Die ankommenden BesucherInnen werden gebeten, ihre Mäntel und Taschen nicht wie gewohnt an der Garderobe, sondern in speziell hierfür gefertigten Vitrinen in der Eingangshalle abzulegen. Noch vor dem eigentlichen Besuch der Ausstellungen ... bringen die MuseumsbesucherInnen ihre eigene Herkunft und Identität ins Spiel – in Form einer scheinbar funktionalen Veranschaulichung ihrer Gegenwart. Diese »Pre-Show« funktioniert wie ein Display über An- und Abwesenheit, eine Schleuse zwischen Außen und Innen, und sie stellt prominent und doch beiläufig die Frage nach der Wirkungsweise von Museumssammlungen. Eine Installation von Barbara Holzer und Tristan Kobler (Holzer Kobler Architekturen) in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Karin Sander.

Die Eingangshalle des Museums. Wo sonst weite Leere vorherrscht, finden sich jetzt Vitrinen, zahlreich hingestreut und befüllt mit europäischen Kleidungsstücken. Nach anfänglichem „WasSollDasDenn?“ erfahre ich durch den ausliegenden Flyer, dass die Glasbehälter durch die Besucher selbst befüllt werden dürfen. Die restliche Geheimsprache verstehe ich nicht ganz: „funktionale Veranschaulichung ihrer Gegenwart“ ... „Display über An- und Abwesenheit“ ... „Schleuse zwischen Außen und Innen“? Macht nichts. Welch wahrhaft geniale Idee! Endlich! Ich werde gleich einige Bekannte und Freundinnen benachrichtigen. Rundmail, Twitter oder Facebook. Wir werden uns morgen Früh hier versammeln, jeder mit seiner Lieblingsfigur oder -maske und gemeinsam die Vitrinen entern. Wieso Kleidung oder Taschen? WIR machen eine eigene Spontan-Ausstellung. Vielleicht auch zu wechselnden Themen? Dann auch mit Texten, Fotos und Filmen. Pads oder Laptops in die Vitrinen. Die Teilnehmer finden sich spontan oder geplant, jeder kann mitmachen. Wahre Demokratie! Die Öffnung des „geschlossenen Systems“. Der Sturm der Bastille. Die uneinnehmbare Festung Museum gehört endlich allen Aktiven. Besucher gestalten Ausstellungen für Besucher. Das Museum der Besucher. Wir treffen uns in der Agora, der riesigen Eingangshalle des Humboldt-Forums zu spontanen Ausstellungsparties. Das Museum den Spontanen .. das Museum der Spontaneität. Die Besucher könnten die Ausstellungen und Objekte bewerten. Was auf

Interesse stößt, bleibt länger, und die Besten werden prämiert. Was für eine Zukunft, was für eine Idee! Demokratisches Humboldt-Forum!

## MUSEUM DER GEFÄSSE

*Die Kuratorin Nicola Lepp nimmt ihre eigene Neugier zum Ausgangspunkt einer Suche. Warum werden in den Dahlemer Sammlungen so viele Gefäße zur Schau gestellt? Gibt es überhaupt Kultur(en) ohne Gefäße? Für diese Ausstellung gelten die Regeln der Trennung nach kulturgeografischen Regionen nicht mehr. Ihre Logik ist eine andere: Sie spürt der Handlungsmacht der Dinge nach. Dafür muss die Ruhe der Museumsobjekte gestört werden. Durch den kalkulierten Einbezug der Medien Film und Sound eröffnen sich neue Möglichkeiten der Darstellung und des Verstehens. In der Spannung aus Statik und bewegtem Medium rücken die Gefäße als Agenten menschlichen Denkens und Handelns in den Blick – als Kulturdinge schlechthin. »Museum der Gefäße« macht Vorschläge für eine kultur- und disziplinübergreifende Ausstellungsarbeit, die ihre Thesen im Verbund mit den Objekten entwickelt.*

Zentral im ersten Geschoss eine gläserne Vitrinenlandschaft: die Gefäß-Ausstellung. Hier gelten die „Regeln der Trennung nach kulturgeografischen Regionen“ nicht mehr, heißt es. Eine Revolution!? Hatten nicht die Ethnologen seit Ende des 19. Jahrhunderts kulturübergreifend gearbeitet? Hatten die Ethnologen im 20. Jahrhundert diese Betrachtungen nicht um die Tiefenanalyse einzelner Gesellschaften ergänzt, um zu verstehen und nicht stets in der Spirale des europäischen Denkens zu verharren?

Jetzt also umstürzlerisch die Rückkehr ins 19. Jahrhundert? Alles Kunst - alles schön? Wir sehen, was die Auswählenden schätzen, aber verstehen wir dadurch die Hersteller? Die Objekttexte sind (wie so häufig) nichtssagend.

„Gefäß zum Ausgießen von Flüssigkeit als Opfertage (Libatonsgefäß). 1.000-1.450 n.Chr., Peru, Chimú, Ton“.

„Schöpflöffel aus Kokosnussschale und anderen Naturmaterialien, ca. 1900, Südsee, Admiralitätsinseln“.



Abb. 2: Vitrine

Plötzlich fühle ich mich regional-nackt. Nervös suche ich nach Landkarten! Wo war noch mal die Chimú-Kultur? Wo sind die Admiralitätsinseln? Ein Glück, dass mich hier niemand examiniert. Beim Lesen der Texte auf den Vitrinenglasflächen entdecke ich Bildschirme. Oooh! Video: Kung-Fu Jackie im Kampf mit den Bösen und einer großen Vase, eine japanische Tee-Zeremonie, rührende Europäer und Milchkannen schleppende Bauern. Ich ertappe mich nach einigen Minuten, dass ich vor allem die Videos konsumiere.

Und vorher? Da habe ich die Texte gelesen. Schuldgefühl! Wie lange habe ich die Objekte selbst betrachtet? Drei Sekunden? Es ist schwer, das Auge zum ruhigen Betrachten zu erziehen. Im Zweifel lesen wir oder folgen wir der Faszination der bewegten Bilder. Wozu dann aber die Objekte in den Vitrinen?

Ich durchwandere die mesoamerikanische Ausstellung Richtung „Intervention 2 - Gießen\_Schenken“ (Intervention? - wieder diese Geheimsprache). An den Glasvitrinen entdecke ich überall ein grau-getaptes-großes X. Aha, also hier. „40% der ausgestellten Gegenstände sind Gefäße“. Na und? frage ich mich. Getrunken und gegessen wurde weltweit, wen kann das überraschen?

Ich erreiche die südamerikanische Archäologie, hier soll „die Ruhe der Museumsobjekte gestört werden“. Aufeinandergestapelte Fernseh-Kuben zeigen schwarze Handschuhe, Wasser aus Gefäßen gießend. Ein friedlich-gluckerndes Bild. Etwas fassungslos sehe ich, dass Jahrhunderte alte Keramik mit Wasser gefüllt immer noch dicht ist. In Gedanken sehe ich die Restauratorin des Museums hinter der gefilmten Schwarz-Handschuh-Person stehen (oder ist sie es selbst?). Ängstlicher, nein panischer Blick. Was machen diese Irren da? Mit den alten Gegenständen, wertvolles Weltkulturerbe. Diese Künstler-Vandalen, die glauben, alles wäre erlaubt, nur weil es möglich ist. Plötzlich interessiert mich, ob die Gefäße den Vandalen-Angriff, pardon die künstlerische Intervention, heil überstanden haben. Und erinnere mich an Erzählungen älterer Museumsmitarbeiter, dass damals ihre Kinder zu Fasching Feder schmuck trugen oder ihre Gesichter hinter afrikanischen Masken verbargen. Entliehen für einen Tag aus Museumsbeständen.

Der Raum belebt sich in meine stillen Gedanken hinein mit einer kleinen Besuchergruppe, zwei Frauen und einem Mann. Nebenher lausche ich den Worten der künstlerisch durchgestylten Gattin des offensichtlich wichtigen Mannes (Kultur-Bonze?), die mit einer der Lab-Organisatorinnen über die geniale Idee dieses Videos schwadroniert. Da ich mich nicht mehr von dem Wortschwall lösen kann, trotte ich fasziniert immer in Hörweite mit. Wenn erreicht werden sollte, das Interesse von den Herstellern dieser Gefäße abzulenken und den europäischen Betrachter in sich selbst kreiseln zu lassen, dann Glückwunsch: Ziel erreicht. Warum verstehen wollen, was auch gegossen werden kann!

Wenn wir alles in unser europäisches Kunst-Rührwerk schmeißen, zeigen wir hierdurch, dass wir uns vor allem für uns selbst interessieren. Alles dreht sich um unsere Deutung. Wo bleibt da der Blick auf die so häufig zitierten „anderen“?

Den Mut und die innere Festigkeit, bis in das MAK vorzustoßen, auf der Suche nach „Intervention 3 und 4“, habe ich nicht mehr.

## MUSIK SEHEN

*Zwei Ausstellungen zum selben Thema, im selben Raum – und zwei völlig unterschiedliche Lösungen! Sie sind Ergebnis eines Konzeptwettbewerbs, ausgerufen an internationale Künstler-teams, der nach Möglichkeiten der Visualisierung von Klang und Musik im Kontext der Museums-Bestände der Musikethnologie und des Berliner Phonogramm-Archivs suchte.*

### LICHTKLANGPHONOGRAMM

*Eine Ausstellung von historischen und erfundenen optischen und mechanischen Klangmaschinen aus dem Zeitalter des Wachszylinderphonographen von Melissa Cruz Garcia, Aleksander Kolkowski, Matteo Marangoni und Anne Wellmer begibt sich auf eine Zeitreise zu dem Moment, als die ersten Tonaufnahmegeräte erfunden wurden.*



Abb. 3: Klangraum

Ein stark abgedunkelter Raum - sphärisches Rauschen. Ein meditativer Ruheraum. Aha, hier werden mal wieder afrikanische Objekte ausgestellt? Fetische ... der dunkle Kontinent ... Schwarzes Afrika? Leider habe ich recht gute Augen und erkenne rasch, dass die ästhetisch präsentierten Objekte sowie die Licht- und Schattenspiele an den Wänden europäische Erzeugnisse sind. Ich setze mich ins Halbdunkel und beobachte das Verhalten anderer Besucher. Die Eintretenden sind andächtig, als beträten sie eine Kirche oder ein Kulthaus. Leises Getuschel. Sie wagen sich nicht zwischen die Geräte und kommen gar nicht auf die Idee, dass ihnen etwas geboten werden könnte. Ging mir auch so. Erst zu Hause lese ich, dass die Möglichkeit bestanden hätte, die Geräte zu bedienen und verschiedenen Tonaufnahmen zu lauschen. Schlagartig ist mir klar:

Wir brauchen Kultur-Vermittler! Erklärt uns den Gebrauch der Ausstellung!

*PARTICIPANTS AND OBJECTIVES - 8 TAKES ON FILMING MUSIC*  
Daniel Kötter rekonstruiert und inszeniert in der Ausstellung »participants and objectives – 8 takes on filming music« Material aus dem Video-Archiv der musikethnologischen Sammlung. raumlaborberlin hat für die Filme acht Betrachtersituationen gestaltet.

Beim Betreten des großen, hellen Raumes stehe ich vor einer Küche, einem Schlafzimmer mit Doppelbett, einem Arbeitszimmer mit Schreibtisch, einer Art Schulklasse, usw. Mich zieht es zum Doppelbett. Mist - leider schon besetzt!

Acht verschiedene Zimmer bieten die Möglichkeit, ethnologische Filme anzusehen. (Mir fehlen das Kinderzimmer und die Toilette.) Die einzelnen Settings tragen Aufschriften: „Recording, Editing, Zoom, Flashback, Panning, Close up, Set, Pre roll“. Mein Smartphone gezückt und englisch gelernt. Es lebe die Bildung durch Museumsausstellungen. Aber ernsthaft. Das ist eine wirklich gute Idee, weg von der einseitigen Art des Betrachtens in Museen. Der Raum ist gut besucht, die meisten Besucher scheinen sich wohlfühlen. Gezeigt werden Filmschnipsel, kurze Sequenzen, Musik aus vielen Ländern der Welt.

Plötzlich überfällt mich die absurde Idee, dies wäre eine inszenierte Ausstellung. Werden hier ironisierend die Rezeptionsarten der weißhäutigen Mitteleuropäer gezeigt?

Anzeige

## ■ SAMMLER SUCHT

in der deutschen Kolonialzeit gesammelte  
**Ahnenfiguren und Masken**  
aus Afrika und der Südsee.

Qualitätvolle Einzelstücke oder  
ganze Sammlungen

**Chiffre: 2012-04-01** oder **afrikasuedsee@gmail.com**

an: Redaktion Kunst&Kontext, Raumerstrasse 8, 10437 Berlin oder an: info@kunst-und-kontext.de

Private Zuschriften und Vermittlungen des Kunsthandels sind gleichermaßen willkommen.

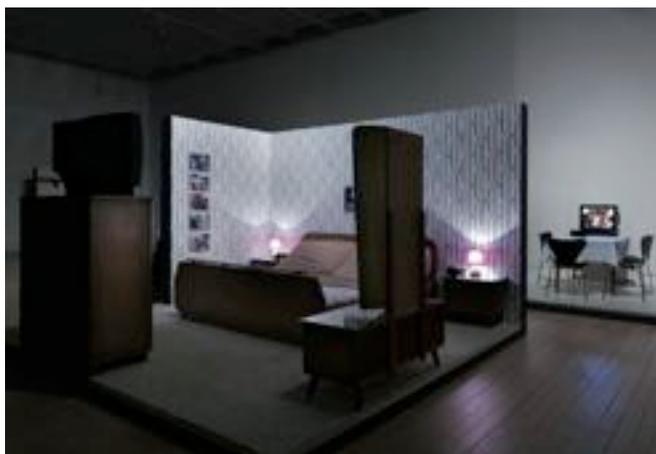


Abb. 4: Bett

In ihrem Kult dreht sich alles um die Verehrung viereckiger flacher Geräte. Meist eine individuelle Anbetung. Nur selten gemeinsam ausgeübt, beginnt rasch der Streit zwischen den Individuen um ein handliches Gerät, „Fernbedienung“ genannt. Sind die Besucher bezahlte Schauspieler? Eine lebende Völkerschau mitteleuropäischer Fernsehgewohnheiten?

(Die Verweildauer auf dem Doppelbett ist hoch, beim Verlassen des Raumes nach ca. dreißig Minuten liegen dort immer noch die gleichen Gestalten. Schade.)

## BEDEUTUNGEN SCHICHTEN

*Jedes Sammlungsobjekt im Museum ist eingebettet in eine Fülle von Wissen, Informationen, Bedeutungen und Vermutungen, die sich in der Regel nicht ausstellen lässt. Oder andersherum: Wie könnte ein Museum Inhalte zu Exponaten vermitteln, deren ästhetischer Status sich aus einem wissenschaftsinternen Diskurs ergibt, deren Funktionen aus heutiger europäischer Sicht häufig kaum zu entschlüsseln sind und deren Herkunftsgeschichte unabdingbare, oft dramatische und hochpolitische Erklärungen zur Tatsache ihrer musealen Existenz liefert? In »Bedeutungen schichten« spürt der Hamburger Architekt und Ausstellungsmacher Andreas Heller diesen Fragen anhand ausgewählter Beispiele aus den Dahlemer Sammlungen nach. Mit einem Team aus Designern und Historikern versucht er, die so oft geforderte Kontextualisierung von Museumsobjekten auf eine Weise zu leisten, die für das Publikum ebenso attraktiv wie zugänglich ist.*

Das ist der ethnografisch-traditionelle Teil des Lab, frei nach einem Motto Henrik Ibsens: „Das hört ja nicht auf. Schicht noch um Schicht, kommt der Kern nun endlich ans Licht“ Vier Objekte werden in eigenen Boxen durch Texte, Fotos, Projektion erläutert. Die Kuratoren durften (so sagt man) die Länge der Texte selbst bestimmen. In jeder Box mittig ein Tisch mit Sitzgelegenheiten. Dankbar stelle ich erstmals meinen Laptop ab, um zu schreiben.

IVC21664 ist kein Roboter einer Weltraumsaga, sondern die Museumsnummer eines steinernen Mayakopfes. An den drei Wänden lese ich die Texte zum „Kulturellen Erbe der Maya“. Wand eins widmet sich der „Rezeption“, den „Mythen und Legenden der Maya“, ihrer Wiederentdeckung und ihren Figuren als „Inspirationsquelle der modernen Kunst“. Es folgt Wand zwei mit dem Stichwort „Biografie - Geschichte des Mayakopfes“ inklusive Ausführungen zu „Eduard Selers Forschungsreise 1895-1897“ und dem „Weg des Kopfes ins Museum“. Auf Wand drei dann „Ästhetik - Kunstvoll in Stein gehauen“ mit den Kapiteln „Herkunft unbekannt“, „Hinweise auf das ursprüngliche Aussehen“, „Stein für die Ewigkeit“ und „Der Mayakopf als Ausstellungsstück“. Die Ausführ-



Abb. 5: Box

rungen zur „Funktion“ sind nicht etwa auf Wand vier, ich entdecke diese Texte auf dem Tisch. „Pyramide, Skulpturen und der Mayakopf“, „Eduard Seler über Masken tragende Skulpturen in Mesoamerika“ und „Abbild der Maya-Gesellschaft“.

Das Schema „Rezeption - Biografie - Ästhetik - Funktion“ findet sich auch bei den anderen drei Boxen. Hier sind es die Themen bzw. Objekte „Kalligrafie zur Zeit der Kascharen - Arabisch in vollendeter Form“ (IB13691), „Die Geschichte des Picchvai“ (I10008) und „Die Geschichte von Khipu“ (VA42593).

Interessante Texte und viele Informationen. Unmöglich kann ich mir das alles merken. Warum kann ich die nicht mitnehmen und zu Hause lesen? Wo ist das App für mein Phone? Möglich wäre auch eine Datei, die ich auf meinen USB-Stick herunterladen könnte. Mein Interesse ist angerissen, aber ich bin unbefriedigt.

Auffällig ist, dass alle vier Objekte von sogenannten Hochkulturen sind. Gab es denn nur Staaten auf dieser Welt, frage ich mich. Waren da nicht die vielen Gemeinschaften, meist als Stämme bezeichnet? Ich fühle mich plötzlich indoktriniert von so viel Staatsideologie.

In meinem Hirn variiert sich der Spruch Ibsens zu: „Das hört nicht auf. Schicht noch um Schicht, so kommt der Kern wohl nie ans Licht“

## GEDANKENSCHERZ

*Lebendig muss das Museum der Zukunft sein! Das war die wichtigste Erkenntnis, die Gottfried Wilhelm Leibniz aus seinen Forschungsreisen durch Europa zog. Seine 1675 verfasste Utopie »Drôle de Pensée« (Gedankenschertz) kombiniert Sammlerernst mit unterhaltsamen Spektakeln und Forschungslabore mit Spielalons. Sein Grundgedanke, mit tradierten Sehgewohnheiten zu brechen und Wissen spielerisch zu vermitteln, kommt dem Ansatz des Humboldt-Forums als einem zeitgenössischen Kunst- und Kulturzentrum, das sich auf die Welt und ihre Fragen einlässt, sehr nahe. Andreas Pinkow (Focus + Echo) hat die Fantasien von Leibniz neu interpretiert. Seine digitale Hommage an den »Gedankenschertz«, in der sich interaktiv und intuitiv die Bildwelten des 17. Jahrhunderts erkunden lassen, verweist auf die einstige Kunst-kammer des Berliner Schlosses und könnte Teil der Eingangs-inszenierung im Humboldt-Forum werden.*

Ich stehe vor einem kugeligen Bildschirm in leicht schummrigen Raum. Schwarz-Weiß-Bilder, Zeichnungen, Grafik, Kollagen ziehen gleichmäßig-friedlich vor meinen Augen. Oberhalb des Bildschirms einige Kameras und/oder Sensoren, die meine Bewegungen registrieren. Denn meine ändernde Körperhaltung und Gestik be-

wirkt, dass die Bilder sphärisch wechseln. Nach ein paar Minuten Gymnastik komme ich mir albern vor. Was soll ich hier lernen? Mein Blick fällt nach rechts. Aha! Ein Bildschirm mit dem Hinweis „Gebrauchsanweisung“. Glücklicherweise näherte ich mich und lese, was meine Bewegungen bewirken können sollen...



Abb. 6: Scherz

Mein Scheitern möchte ich nicht beschönigen. Ich verabschiede mich. Hier muss ich noch mal hin. Mit meinem Sohn, der hat mehr Geduld als ich. Oder meiner Tochter, die spielt gern.

## SPRINGER

*Den Springern im Schachspiel stehen besondere Freiheiten zu. Im Lab ist »Springer« das Label für punktuelle, spielerische Eingriffe in die bestehenden Dauerausstellungen. Als erste unterbrechen die Kuratorinnen Martina Stoye und Andrea Scholz sowie der Medienkünstler Theo Eshetu an drei Orten den gewohnten Erzählstrang. Die Objekte, die sie einbringen, haben auf den ersten Blick nur sehr mittelbar etwas mit der Umgebung zu tun, in die sie platziert wurden. Dennoch sind überraschende inhaltliche Bezüge vorhanden, die erst über die Irritation wahrgenommen werden können: Verweise auf Sklavenhandel und blinde Flecken der Sammlungsgeschichte (Scholz), Ritualformen und deren Bildwirkungen (Stoye), Entertainment und Museumsideologie (Eshetu). Auf diese Weise setzen die »Springer« Kontrapunkte und entfalten ihre konstruktive Energie.*

Es ist angenehm halbdunkel in der riesig großen Bootshalle. Eine Diskokugel (Springer, Abb. 1) reflektiert Lichtpunkte ans Deckenfirmament, ein imaginärer Sternenhimmel. Nette Idee. Gefällt mir, ich entspanne mich 30 Sekunden und suche den nächsten Springer.

Dem zweiten Springer begegne ich in einer Vitrine im Benin-Saal, die von der Ethnologin Andrea Scholz bestückt ist. Ein Stab, der in einer doppelseitigen Frauenfigur endet (VA13776). Eine wunderbar elegante Skulptur, zweidimensional gearbeitet. Eine Mischung aus vertrauter afrikanischer Formensprache und neuer Ornamentik.

Niederländische Wissenschaftler haben das Objekt anlässlich der Vorbereitungen einer Ausstellung im Tropenmuseum Amsterdam („Kunst van Overleven“) im Jahr 2009 entdeckt. Die Kuratorin ist anwesend und beantwortet die Fragen eines anderen Besuchers.

Ich greife zum ausliegenden Faltblatt und lese, dass dieser „Springer“ hier steht, weil „sich das Königreich Benin zeitweise aktiv“ am Sklavenhandel beteiligte. Ein recht schwacher Bezug, denn am Sklavenhandel war eine Vielzahl von Königreichen Afrikas beteiligt.



Abb. 7: Springer Figur der Maroon

Es folgen längere Ausführungen zur Sklaverei und zu den Maroons, den Herstellern. Zum Stück selbst gibt es kaum Informationen. Nur zwei Sätze: „Erste Nachforschungen haben ergeben, dass das Objekt kein Pendant in anderen größeren Maroon-Sammlungen europäischer Museen zu besitzen scheint.“ Leider sind diese Sammlungen nicht erwähnt, auch wäre ein stilistischer Vergleich mit anderen Figuren sehr interessant gewesen. Auffallend sind die gepunkteten Tattoos in 3er- und 4er-Mustern auf Gesicht und Körper sowie das „Stückchen roten Flaschenstaniols“ (Karteikarte) um den Hals.

Ein weiterer Satz erregt in mir Widerspruch. „Dies spiegelt sich auch in ihrer Kunst, die weder auf afrikanische noch auf indigene Vorbilder zurückzuführen ist.“ Spontan fallen mir die durchbrochen gearbeiteten, figurativ verzierten Paddel der Ijo (Niger-Delta) des 19. Jahrhunderts (z.B. MA-IV7673, GÖ824, GÖ825) ein.

Dominant dargestellt sind die Erwerbsumstände, die auf zwei Sätzen der Karteikarte basieren: „(Ein Neger, der in das Geschäft der Missionsstation kam, hatte den Stab unter dem Gewand verborgen.) (Ein Kommis nahm ihm den Gegenstand ab und lief davon, da er ihn sonst nicht hergegeben hätte.)“

Wichtig erscheint mir, dass der Schreibende damals die Sätze in Klammern setzte. Ein deutlicher Hinweis, dass eine nicht geprüfte, wohl auch nicht prüfbare Geschichte des Verkäufers trotzdem dokumentiert werden sollte. Für Scholz wird daraus eine Wahrheit: „Die Entwendung von rituellen Objekten durch Missionare oder Angestellte der Mission, wie auf der Karteikarte dokumentiert, wurde offenbar nicht als Verbrechen angesehen, ...“. Was im Faltblatt noch umschrieben und mit Fragezeichen versehen ist, wird im Gespräch deutlich vorgetragen. Ich lausche den Ausführungen und stelle immer mal wieder eine zweifelnde Frage. Doch es blieb dabei, dass das Stück geklaut worden sei.

Diese Interpretation halte ich für vorschnell und unbegründet. Warum?

Aus den Karteikarten-Sätzen ergeben sich drei Fragen:

- \* Wenn es sich um ein (religiös) bedeutendes Stück handelte, warum brachte dann die Person den Stab ausgerechnet auf die

Missionsstation? (Wenn dort immer geklaut oder vernichtet wurde?)

- \* Warum verbarg er den Stab? Hatte er diesen entwendet und wollte ihn heimlich verkaufen, konnte sich aber mit dem Käufer nicht auf einen Preis einigen?
- \* Wenn es ein bedeutendes Stück war und es der Person gehörte, warum holte er sich den Stab nicht gewaltsam zurück? Nötigenfalls gemeinsam mit seinen Freunden und Gefolgsleuten?

Geschichtlicher Hintergrund ist, dass die Herrnhuter Missionsstation Wanhatti damals in einem fragilen Gleichgewicht zu den Maroon stand. Die Missionare waren geduldet, aber nicht erwünscht. Der Diebstahl wichtiger religiöser Gegenstände war ein schwerer Verstoß und hätte möglicherweise tödlich geendet, zumindest aber mit Vertreibung. Dass wir aus der Missionsgeschichte nichts Derartiges erfahren, hätte die Autorin nachdenklich stimmen können.

Scholz schreibt, dass „über den Sammler Paul Körner ... wenig bekannt ist“. In den Aufzeichnungen der Herrnhuter Mission hat sie keinen Hinweis auf die Person gefunden (ich auch nicht). Im Briefwechsel ist im Übrigen nur erwähnt, dass Körner die Gegenstände auf einer „Expedition nach Holl. Guayana“ erworben hat. Keine Rede davon, dass Körner selbst in Wanhatti war. (Mail Andrea Scholz vom 15. April 2013). Wie kommt die Autorin dann zu der Sequenz: „Hatte Körner die Geschichte selbst erlebt? Oder war sie ihm in der Missionsstation Wanhatti erzählt worden?“ Sicher belegt ist ausschließlich, dass Körner der Verkäufer war.

Zu Hause prüfe ich in meiner Datenbank den Eintrag im Berliner Inventarbuch und stelle fest, dass Körner nicht nur dieses Objekt lieferte, sondern eine ganze Sammlung, was Scholz mit keinem Wort erwähnt: VA13747-769 von den Kariben (Pfeile, Bögen, Keule Krüge, Flechtwerk) und VA13770-92 von den Buschnegern (Paddel, Schale, Schemel, Kette, Bootsmodelle, Kalebasse, Material). Darunter mit VA13778-80 drei weitere „Fetischstäbe mit Schnitzornamenten“. Insgesamt eine typische Sammlung, wie sie häufig eingetauscht, aber gerade nicht gestohlen oder gar mit Gewalt erworben wurde. Insgesamt sind aus den Guayanas und Brasilien die Erwerbsumstände im 19. Jahrhundert recht gut dokumentiert. Der Erwerb durch Tauschhandel dominierte deutlich.

Mit zwei längeren Zitaten inszeniert Scholz den Raub des Stückes. Missionar Zuch äußert sich im Jahrbuch der Station Wanhatti (1898) frustriert über seine Arbeit bei den Djuka. Außerdem bemerkt er, dass „sich auch drei Herrn 10 Tage hier auf(hielten), sie suchten für eine Ausstellung in Holland bei den Djoeka und Indianern Naturalien aller Art.“ Weiterhin beschreibt Missionar Wehle in seinen Tagebuchaufzeichnungen, wie er um 1900 „abgöttische Dinge“ und „Götzen“ zerstörte. Keine Beweisführung und keinesfalls ein seriöser Beleg, dass die Angaben auf der Karteikarte richtig sind. Bedenklich ist die Scholz'sche Darstellung, weil dadurch das immergrüne Vorurteil genährt wird, ethnologische Gegenstände seien geklaut. Kein Wunder, dass z.B. die Berliner Tageszeitung (taz-online) am 15. März 2013 berichtete: „Dort kann man nachlesen, dass der Stab einem ‚Buschneger‘ in Holländisch-Guayana mit Gewalt entwendet wurde, als er das Geschäft der Missionsstation der Herrnhuter Brüder betrat.“

„AllesNurGeklaut“ - eine alte Fanfare neu gespielt - ist das die neue Botschaft des Humboldt-Forums?

Als ich am 13. März ins Freie trete und die kalte winterliche Nachtluft Dahlems einatme, kann ich nur feststellen, dass mich die

Ideen der Probebühne inspiriert haben. Ich wüsste, was ich daraus machen würde, wer aber erfasst die Kreativität der Besucher? Wen interessiert diese? Hier unterscheidet sich das Humboldt Lab nicht vom normalen Museumsbetrieb. Es sind die eigenen Konzepte, die präsentiert und beachtet-bewundert werden sollen-wollen. Die lebendige Diskussion mit dem Besucher ist längst nicht so erwünscht, wie gern vorgetragen wird.

Kunst kann die Präsentation auflockern. Aber wie geeignet ist Kunst, um andere Kulturen besser zu verstehen? Das ist der zweite große Nachteil des Lab: Es ist nur der künstlerische Nachwuchs eingebunden. Es gibt keine Zusammenarbeit zwischen dem künstlerischen und dem ethnologischen Nachwuchs sowie indigenen Gemeinschaften.

Das Signal des Lab ist, dass das Humboldt-Forum vor allem unsere Präsentation der Objekte sein wird. Die Suche nach Inhalten, nach „anderen“, wurde mit der Humboldt-Box abgeschlossen, bevor sie richtig anfangen konnte.

Den Besucher wird's nicht stören. Die heutige Gesellschaft lebt von schnelllebig-oberflächlicher Blendung. Und in der Kunst zählt die Verpackung mehr als der Inhalt, Selbstdarstellung ist wichtiger als jahrelanges Ringen um Können.

Text: Andreas Schlothauer

Fotos: Staatliche Museen zu Berlin, Jens Ziehe  
Alle Zitate in den braunen Kästen  
aus der Pressemitteilung zu „Probebühne 1“.

Anzeige

## SOCKEL UND HALTERUNGEN AUS STAHL



### FÜR HOLZFIGUREN, MASKEN, BRONZEN UND TERRAKOTTEN STÄNDER FÜR TÜREN UND SCHILDE

GRUNDPLATTE AUS 4 MM STAHLBLECH  
HALTER UND STIFTE AUS RUNDSTAHL/STAHLDRAHT VERSCHWEISST  
MATT-SCHWARZ LACKIERT, STANDFLÄCHE MIT VELOURSFILZ

INDIVIDUELLE ANFERTIGUNG VON STAND-UND WANDHALTERUNGEN  
AUSSTELLUNGSSOCKEL, VITRINEN, RESTAURIERUNGEN

KONTAKT: HERMANN BECKER  
TELEFON: 02151/ 521131 • MAIL: HB@BECKER-STAHLMOEBEL.DE