

„Working through“

Dokumentation zum Workshop-Programm „Vom Zeigen und Schauen im ethnologischen Museum: performative und diskursive Annäherungen“, GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, 26.3.2017.

Im Rahmen der Ausstellung „Vom Zeigen und Schauen“, 9.2.-26.3.2017, einem Projekt von TeilnehmerInnen des Studiengangs Kulturen des Kuratorischen an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Notiert von Susanne Wagner, Bauhaus Universität Weimar

Im Titel „Vom Zeigen und Schauen“ ist die zentrale Frage der Ausstellung bereits angelegt: Was genau geschieht zwischen Museum und Besucher*in, zwischen Ding und Betrachter,*in und zwischen Display und Blick, wenn sie sich im Setting einer Ausstellung begegnen? Welche Bedingungen bestimmen, wie gezeigt, welche, wie geschaut wird und wie sind sie voneinander abhängig?

Dieses Interesse an den Wechselbeziehungen zwischen Schauenden und Gezeigtem leitet auch die diskursiven und performativen Annäherungen am letzten Tag der Sonderausstellung an. Die Webseite kündigt das Programm als Forum des Austauschs an, das dazu einlädt, „sich den komplexen Beziehungen zwischen Blick, Objekt, Display, Wissenschaft und Vermittlung im Kontext der institutionellen, ethnologischen Ausstellung zu nähern und diese aus ihrer Praxis heraus zu reflektieren.“

Alle drei Programmpunkte - eine dialogische Führung mit der Fotografin Karin Wieckhorst, eine Performance der Berliner Künstlerin Nathalie Mba Bikoro und eine von Margareta von Oswald moderierte Podiumsdiskussion - befragen auf unterschiedliche, aber jeweils spezifische Art und Weise die Konzeption von „Vom Zeigen und Schauen“ sowie die Konsequenzen, die diese reflexive Befragung für das ethnologische Ausstellen nach sich zieht. Das Programm fand direkt in der Ausstellung, bzw. in deren Eingangsbereich im zweiten Obergeschoss des GRASSI Museums für Völkerkunde, in den Räumen der ehemaligen Afrika-Abteilung der Dauerausstellung statt.

Zum Auftakt führen Karin Wieckhorst und Nada Schroer in einem Gespräch über Wieckhorsts fotografische Arbeiten, die sowohl für das Museum, als auch auf Reisen und in Auseinandersetzung

mit ihrem sozialen Umfeld entstanden sind, durch die Ausstellung. Von Nada Schroer danach befragt, inwiefern das Fotografieren innerhalb und außerhalb des Museumskontexts für sie zueinander in Beziehung stehen, berichtet Karin Wieckhorst von ihren Fotoreisen nach Tunesien, die sie zwischen 1992 und 1996 gemeinsam mit zwei Ethnolog*innen unternahm. Während die Ethnolog*innen forschten, also Interviews mit den Menschen führten, hätte sie sich eher im Hintergrund gehalten und so ganz eigene Blicke und Perspektiven mit der Kamera finden können. Die entscheidende Herausforderung des Fotografierens, egal ob inner- oder außerhalb des Museums, liege für sie darin, das Verhältnis zwischen Zuwendung und Distanzierung immer wieder neu auszuloten.

Die Frage nach den Prinzipien und den Kategorien der Zuordnung von Fotografien stellte sich an einer Installation aus drei Tischen, auf denen Bilder aus verschiedenen Serien Wieckhorsts („Feste bei den Sorben“ 1979-80, „Frauenporträts“ 1991-92, „FREMDE Asyl in Sachsen“ 1991-92, „Wohnungslos“ 1997, „Intermedia“ 1985) ausgebreitet sind. Das Kuratsteam der HGB hat sich hier über die serielle Ordnung der Bilder hinweggesetzt und eine eigene Zusammenstellung der Motive entwickelt. Aus dem Publikum gibt es kritische Nachfragen zu diesem Vorgehen. Warum sei es so wichtig gewesen, die Serienstruktur aufzubrechen? Wie Nada Schroer und Krisztina Hunya erläutern, hätten sie einerseits versucht, einen Blickwinkel auf die Fotografien einzunehmen, der veranschauliche, welche Motive serienübergreifend immer wieder zentral in den Arbeiten Wieckhorsts auftauchen, z.B. die Portraits von Frauen und somit die Arbeitsweise der Fotografin in den Fokus rückt. Andererseits sei es auch darum gegangen, über die Grenzen der seriellen Zuordnung hinweg Bezüge zwischen den dargestellten sozialen Gruppen aufzuzeigen und damit das Problem der Kategorisierung sichtbar zu machen. So haben sie verdeutlichen wollen, dass Aussagen über die Bilder und ihre Gegenstände immer nur relational und nie absolut getroffen werden können.

Im letzten Abschnitt der Führung geht es im dritten Raum um die Objekt- und Ausstellungsfotografien, die Karin Wieckhorst für das GRASSI Museum für Völkerkunde anfertigte. Ging es bei den Fotografien für die Katalogzettel vor allem darum, die Eigen- und Besonderheiten der Objekte zu erfassen, sei bei der Dokumentation der Ausstellungsräume das Ziel gewesen, den wesentlichen Raumeindruck und die Konstellationen der Exponate ins Bild zu setzen.

Die abschließenden Fragen aus dem Publikum beziehen sich vor allem auf die kuratorischen Entscheidungen im Umgang mit den Displayfotografien: Zum einen wird das Kuratsteam gebeten, Stellung zur Auswahl von 57 Ansichten zu beziehen, die die Ausstellungstätigkeit am Völkerkundemuseum über einen Zeitraum von fast 100 Jahren dokumentiert. Repräsentiert das hier Gezeigte eine Bewertung? Welche Ansichten seien Beispiele für „gutes ethnologisches

Ausstellen“? Es sei ihnen bei dieser Auswahl weniger um eine Bewertung, als vielmehr um die Beobachtung von Veränderungen gegangen, z.B. in der Raumwirkung, im Verhältnis von Tages- und Kunstlicht oder von Dichte und Offenheit, wie Krisztina Hunya erläutert. Ein weiterer zentraler Ansatz sei gewesen, über den Vergleich unterschiedlicher Ansichten das Format der Dauerausstellung auf seine Konzeption von Zeit hin zu befragen: Welche Strategien des Ausstellens haben hier Bestand? Welche sind Veränderungen unterworfen und wie ziehen sie auch inhaltliche Verschiebungen nach sich?

Weitere Nachfragen gelten der DDR-Geschichte des Museums für Völkerkunde in Leipzig. Inwieweit sei diese spezifische historische Situation im Konzept von „Vom Zeigen und Schauen“ berücksichtigt worden? Lassen die Ausstellungsansichten Rückschlüsse auf gesellschaftspolitische Rahmenbedingungen zu? Wie Hunya erklärt, habe das Interesse des Kurationsteams vor allem auf der Frage gelegen, wie Dinge im Museum durch verschiedene Kontexte migrieren, z.B. als Abbildungen auf den Objektfotos oder als Exponate in den Vitrinen. Es sei daher weniger darum gegangen einen konkreten historischen Standpunkt zu reflektieren, als vielmehr Veränderungen in den Umgangsweisen mit den Objekten sichtbar zu machen.

Auf diese dialogische Führung folgt mit der Performance Nathalie Mba Bikoros eine performative Annäherung an das Zeigen und Schauen. Diese setzt sich zentral mit Effekten der Stimme auseinander, ohne, dass die Künstlerin selbst spricht.

Zu Beginn ihrer Performance führt Bikoro die Besucher*innen in den ersten Ausstellungsraum, dessen Wirkung durch Gruppierungen leerer Vitrinen bestimmt wird. Sie positioniert sich zunächst neben eine der Vitrinen und hält einen kleinen, schwarzen, würfelförmigen Lautsprecher in der Hand. Zu hören ist eine weibliche Stimme, deren Worte aus einem Teppich aus Rauschen und Nebengeräuschen nur fragmentarisch, mal deutlicher, mal weniger deutlich zu vernehmen sind: „my broad accent contradicts my knowledge“. Bikoro gibt den Lautsprecher an eine Besucherin weiter und holt einen weiteren hervor, aus dem ebenfalls Stimmen erklingen. Weitere Soundwürfel sind bereits im Raum, auf dem Boden oder auf den Vitrinen abgestellt, verteilt. Die unterschiedlichen Fragmente von Aussagen fügen sich zu einer Soundcollage zusammen, die mehr und mehr die Ausstellung erfüllt. Bikoro bewegt sich mit den Lautsprechern durch den Raum, nimmt aktiv Blickkontakt zu den Besucher*innen auf, tritt an sie heran, reicht die Lautsprecher weiter, nimmt einzelne Personen bei der Hand und geht einige Schritte mit ihnen. So wandern die unterschiedlichen Stimmen von Hand zu Hand, nähern sich an, was zu Rückkopplungen führt, oder gewinnen wieder an Abstand. Die Aussagen verdichten sich dabei zu nahezu

undurchdringlichen Wortbündeln oder formieren sich zu klaren verständlichen Sätzen und Satzfragmenten: „the only thing that I could say“, „ich bin ein kleines Kind“, „I won't be able to speak again.“, „I don't know what to say.“, „Ich lebe, bin dankbar am Leben zu sein.“ „story of our victory“, „kann nur dieselben Wörter wiederholen.“ „I will burn this curtain and destroy cinema.“, „my great-grandfather was a slave.“, „my mother was a bantu.“, „fear to be different and still not be myself.“, „without identity“.

„Contraction of Voices“ ist dann auch der Titel, den Bikoro als „Chapter 1“ auf eine ausgeleuchtete, weiße Stellwand im Raum notiert. Anschließend zeichnet sie die Umrisse ihres eigenen Körpers auf der Stellwand nach, indem sie Hände, Arme und Beine als Schablonen nutzt. Später lässt sie Besucher*innen vor der Wand eine bestimmte Haltung einnehmen, um die Linien ihrer Schattenrisse auf der weißen Fläche festzuhalten. Vom dreidimensionalen Körper auf die Fläche übertragen, überschneiden sich die Linien, bilden Knotenpunkte und ein abstraktes Netzwerk.

Diese Schattenbilder und die gegenläufigen Stimmen, aber auch die Bewegungen im Raum und die Ein- und Durchblicke durch die leeren Vitrinen erzeugen bei den Besucher*innen Resonanz- und Reflexionsphänomene. Sie gruppieren sich lose um einzelne Soundwürfel, reagieren auf Bikoros Bewegungen und Blicke, weichen ihr aus oder begleiten ihre Schritte. In dieser Verstrickung der Besucher*innen macht die Performance erfahrbar, wie sich unsere Wahrnehmung nicht nur im Wechselspiel zwischen Blick und Ding, im Schauen auf das Gezeigte, sondern immer auch in Resonanz zu den Blicken und zum Schauen der Anderen auf die Dinge hin entfaltet.

Den letzten Teil des Programms bildet eine Diskussionsrunde, die von Margareta von Oswald moderiert wird. Mit ihr sprechen neben Nathalie Mba Bikoro auch Nanette Snoep, Direktorin des GRASSI Museums für Völkerkunde und Peggy Piesche, die an der Universität Bayreuth zu schwarzer europäischer Geschichte, Museumstheorie und postkolonialer Kritik forscht.

Als Ausgangspunkt stellt Margareta von Oswald drei Beispiele für unterschiedliche kuratorische Strategien im Umgang mit musealen Dingen zur Diskussion: zum einen die Ausstellung „Die Vermessung des Unmenschen. Zur Ästhetik des Rassismus. Proposition IV“ in der Kunsthalle im Lipsiusbau in Dresden (13.5.-7.8.2016), zum anderen „Ware und Wissen“ im Weltkulturenmuseum Frankfurt (16.1.2014-4.1.2015), sowie „Vom Zeigen und Schauen“ (9.2.-26.3.2017). Allen drei Beispielen sei gemeinsam, dass es sich um institutionskritische Ansätze handle, die einen subjektivierenden und keinen objektiven Blick auf die Objekte ins Zentrum stellen. Wie reagieren diese Ausstellungen jeweils auf den institutionellen Rahmen des Museums, was erzählen sie auf welche Weise und wer wird konkret angesprochen?

Ausgehend von diesen Problematisierungen dreht sich das Gespräch anhand von Ausstellungsansichten zu „Die Vermessung des Unmenschlichen“ zunächst um die Frage nach der „Gewalt der Repräsentation“, wie Peggy Piesche es formuliert. Durch eine Systematisierung der Ausstellungsobjekte anhand von Kategorien, die aus der kritischen Rassismusforschung abgeleitet wurden, nimmt die Ausstellung eine kritische Haltung zur Repräsentation von Gewalt ein. Problematisch seien nach Piesche jedoch ihre spezifischen Strategien der ästhetisierenden Inszenierung, z.B. in der Aufreihung von Kopfplastiken. Die zentrale Frage, welche Gewalt im Akt des Zeigens selbst liege, bleibe dabei unbeachtet. Nanette Snoep ergänzt, dass das Projekt für sie exhibitionistisch wirke in dem Sinne, dass es die Darstellungsmechanismen rassistischer Gewalt, die es zu reflektieren versucht, wieder zur Aufführung bringe. Wie könnten Alternativen im Umgang mit gewaltvollen Dingen stattdessen aussehen? Peggy Piesche und Nanette Snoep schlagen vor, die Bilder und Objekte zu individualisieren, indem ihre ganz spezifische Biografie recherchiert und rekonstruiert wird. So ließen sich die spezifischen Diskurse der Gewalt, die jedes einzelne Objekt in sich trage, sichtbar machen. Die Einführung einer solchen Subjektivität ermögliche es, Dinggeschichten mit den Geschichten von Menschen zu verschränken. Nathalie Mba Bikoro bekräftigt die Notwendigkeit, disparate und subjektive Blickwinkel interagieren zu lassen. Der Pluralität unterschiedlicher Positionen Raum zu geben bedeutet für sie, sich im Prozess des Ausstellens mit zwei grundlegenden Fragen auseinanderzusetzen: „How do things move the society? Why do evidences for certain points of view have to be approved by institutions?“

An den Beispielen von „Ware und Wissen“ und „Vom Zeigen und Schauen“ steht vor allem die Frage nach den institutionellen und machtpolitischen Ein- und Ausschlussmechanismen des Museums im Fokus. Mit wem und für wen wird die Ausstellung gemacht? „Ware und Wissen“ sei im deutschsprachigen Raum als Ansatz einer Feldforschung des Eigenen für die selbstreflexive Auseinandersetzung der Museen mit ihren eigenen Praktiken des Zeigens eine wichtige Initialzündung gewesen, wie Nanette Snoep beschreibt. Peggy Piesche plädiert dafür, dass die Museen aus ihrer Komfortzone herausgezwungen werden müssten: Das Selbstverständnis der Häuser und das eurozentristische Wissen, das sie repräsentieren, habe sich im Prozess der Musealisierung an den Objekten gebildet. Daher sei es dringend notwendig, in genauester Kleinstarbeit die konkreten Biographien der Objekte und die Prozesse dieser Musealisierung zu rekonstruieren. Diese Infragestellung eigener Gewissheiten könne schmerzhaft sein und Nervosität erzeugen.

Diese Nervosität ist auch im Publikum der Diskussion spürbar: Warum würden ethnologische Sammlungsobjekte nur unter einem verengten Fokus auf die Kolonialgeschichte diskutiert, gerate

dabei nicht die eigentliche, künstlerische Leistung ihrer Schöpfer in den Hintergrund? Was kann ein Besucher*innen in einer unfertig wirkenden Ausstellung wie „Vom Zeigen und Schauen“ überhaupt noch lernen über andere Kulturen?, wird zum Beispiel gefragt.

Der Begriff des Kolonialismus dürfe in seiner Komplexität nicht nur als historische Kategorie verstanden werden, vielmehr gehe es darum den Blick auf die kolonialen Spuren zu schärfen, die uns gegenwärtig im Alltag umgeben. Beispielsweise gebe es in europäischen Museen noch immer viel zu wenige Kurator*innen aus den ehemaligen Kolonialgebieten. Peggy Piesche bekräftigt, dass unterschiedliche Definitionsmöglichkeiten im Museum nebeneinander existieren können müssen. An Objekte in Museen wird noch immer ein Repräsentationsanspruch geknüpft, aber was ist das eigentlich für ein Wissen, das man über Afrika erfährt? Es sei dringend nötig, ein nostalgisches Bild von Geschichte zu erschüttern und zu fragen: Wie funktionierte Globalismus vor 150 Jahren und wie funktioniert er heute? Das Museum biete einen privilegierten Weltzugang: Doch wer wird davon angesprochen, wer ausgeschlossen? Welche Rolle kann und muss das Museum in einer diversen Gesellschaft tragen? Auch die Frage nach der Vermittlung wird damit ambivalent.

Nathalie Mba Bikoro findet ein sehr schönes Bild für diese Veränderungen: Von einem Ort, der einen Zugang und ein Fenster habe, müsse das Museum zu einem Ort werden, mit vielen verschiedenen Eingängen und mindestens 20 Fenstern mit unterschiedlichen Ausblicken. An einem solchen Ort müsste die eigene Position ständig neu ausgehandelt, ständig neu erarbeitet werden. In diesem Sinne fordert Bikoro das Museum als einen produktiven Ort des „Working through.“