Johanna Di Blasi

Blick ins Weltmuseum

Das relaunchte Wiener Völkerkundemuseum gibt einen Vorgeschmack auf das Berliner Humboldt Forum

Vor kurzem ist nach dreijähriger Umbauphase das frühere Völkerkundemuseum in der Wiener Hofburg als Wiener Weltmuseum (WWM) neu eröffnet worden. Für die Objektpräsentation und Inhaltsgestaltung zeichnete dasselbe Szenografiebüro verantwortlich, Ralph Appelbaum Associates, das zuletzt das Canadian National Museum of Human Rights in Winnipeg und das von Barack Obama eröffnete National Museum of African American History and Culture in Washington DC designte – und das außerdem das Humboldt Forum in Berlin vorbereitet. Daher gilt Wien als Testlauf für das ebenfalls in einem Schloss untergebrachte Berliner Großprojekt. Im Wiener Weltmuseum lässt sich der *state of the art* ethographisch-szenografischer Sammlungspräsentation im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts paradigmatisch studieren und auch die neue Rolle von Gegenwartskunst in historischen Museen. Auf Letztere legte ich bei meinem Rundgang besonderes Augenmerk.

Johanna Di Blasi

Im Mezzanin präsentiert sich die Künstlerin Lisl Ponger gleich neben den neuen ethnologischen Schauräumen in einem separierten, schwarzen Raum-Einbau. Im Geschoss darüber ist die Hofjagd- und Rüstkammer untergebracht. © Johanna Di Blasi

Aus meiner Studienzeit in den 1990er-Jahren in Wien ist mir ein Völkerkundemuseum in Erinnerung, das an morbider Verstaubtheit der früheren Präsentation im Königlichen Museum für Zentral-Afrika im belgischen Tervuren wenig nachstand, wo Artefakte aus Belgiens Kolonien neben Tierpräparaten Platz fanden, deren Felle im Verlauf der Jahre schütter geworden waren. Schlangenpräparate waren ausgebleicht. In Wien erinnere ich mich an eine lange Folge von Sälen und Vitrinen, die dicht bestückt, ja vollgestopft waren mit ethnographischen Sammlungsstücken, an denen ich Spuren von Staub und Verfall bemerkte. Ich weiß noch, ich war befremdet. Ich meinte, auch einen Rassensaal mit

Menschenvergleichen im Wiener Völkerkundemuseum gesehen zu haben. Google belehrte mich aber, dass der sogenannte „Rassensaal“ zwischen 1978 und 1996 in der Anthropologischen Schausammlung im nahegelegenen Naturhistorischen Museum existierte.

Von Masterpiece-Dramaturgie war damals in Ethnologiemuseen noch keine Rede. Nun aber werden Besucher bereits in der Eingangshalle mit unübersehbarer Signaletik auf Spitzenstücke des Hauses als Must-see hingewiesen. Zu den Preziosen, die kein Besucher verpassen darf, gehört der smaragdgrün schillernde aztekische Quetzalfeder-Kopfschmuck, der um 1515 in Mexiko entstanden ist und sich 1596 im Inventar der Wunderkammer auf Schloss Ambras in Tirol verzeichnet findet. Auf der Orientierungstafel wird mit Schrift und Piktogrammen auf weitere Hauptexponate hingewiesen: ein chinesischer „Thron-Stellschirm“, das „Modell einer Daimyo-Residenz“, „Figuren von Hofzwergen“ aus dem Königtum Benin, die „Federbüste eines Gottes“.

Im 14 Säle umfassenden Dauerausstellungsbereich des neuen Weltmuseums wechseln abgedunkelte Schauräume, in denen Originale auratisch inszeniert sind und auch digitale, interaktive Elemente zum Einsatz kommen, mit hellen „diskursiven Räumen“ zu Fragen der Repräsentation im Museum („Wer spricht?“, „Was ist Kultur?“, „Wessen Sicht?“) und zu Themen wie Kolonialismus, Kunstraub und – ausgesprochen erhellend vermittelt – zu Rassismus und Primitivismus in der Wiener Ethnologie. Wiener Völkerkundler wie Pater Wilhelm Schmidt (1868–1954) fahndeten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Missionsgebieten weniger nach Rassenunterschieden als nach einem Adam-und-Eva-Paar zur Untermauerung konservativ-katholischer Soziallehre; Sozialdemokraten und Psychoanalytiker polemisierten gegen katholisch-gefärbte Feldforschung.

Beispiel eines „diskursiven Raumes" im neuen WWM: der Saal „Im Schatten des Kolonialismus". © KHM-Museumsverband

Zwischen Hauptexponaten aus der insgesamt rund 200 000 Objekte umfassenden Wiener Sammlung und problematischen Aspekten des Sammelns von „Exotika" werden keine direkten Linien gezogen. Auch werden Besucher nicht darüber aufgeklärt, bei welchen Objekten es Restitutionsansuchen gibt. Wiener aber haben bei „Montezumas Federkrone", wie das Schmuckstück im Volksmund heißt, unweigerlich die ausdauernden Rückgabeforderungen vor Augen, denen Native Americans mit Trommeln, Tanz, Räucherwerk und Abbildungen des „El Penacho" über viele Jahre hinweg vor dem Wiener Stephansdom performativen Ausdruck verliehen.[1] Die Gestaltung des Nordamerikabereichs immerhin wurde einem Native American übertragen.

Auf der Belle Etage zelebriert sich das Weltmuseum als aristokratische

Wunderkammer, die sich der „Museomanie“ (Franz Ferdinand) von Habsburger-Kronprinzen verdankt – und knüpft damit an ein altes Narrativ an. Auf Sonderausstellungsflächen im Hochparterre bastelt es hingegen am Image eines globalen Mirgrationsmuseums. Das erinnert ein wenig an die in Wiener Theatern beliebte Nestroy-Posse: „Zu ebener Erde und erster Stock“. In der Sozialposse haust im Erdgeschoss der Tandler Schlucker und hat das arme Sepherl Ärger mit Gläubigern, im ersten Stock bereiten Diener des Millionärs Goldfuchs den Abendball vor.

Institutionskritik ist im neuen Weltmuseum auf diskursive Räume und zeitgenössische Kunstbeiträge in Sonderausstellungsbereichen ausgelagert. Mit Spannung erwartet wurde die Intervention von Lisl Ponger. Die Wiener Künstlerin, die nach eigenen Angaben „Stereotype, Rassismen und Blickkonstruktionen an der Schnittstelle von Kunst, Kunstgeschichte und vor allem Ethnologie“ untersucht, hat einen schwarzen, sarkophagartigen Raumkeil schräg in die weiße Marmorempore der zentralen Halle des imperialistischen Prunkbaus eingeführt: als unmissverständliches architektonisches Signal dafür, dass sie sich gegenüber ihrer Umgebung abschirmen und sich schräg zur Ideologie des Hauses stellen möchte.

In dem Séparée zeigt die Künstlerin oder vielmehr das MuKul, Pongers fiktives Museum für fremde und vertraute Kulturen, neben einer neu entstandenen 480-minütigen Videoarbeit („The Master Narrative und Don Durito“, 2017) inszenierte Fotografien aus verschiedenen Jahren („Teilnehmende Beobachterin“, „Otaheite Olé“, „Garden Party“). Mit einer „Wild Places“ betitelten Fotoarbeit stellt sich die Künstlerin selbst in die koloniale Tradition. Zu sehen ist eine weibliche weiße Hand, auf die eine andere Hand die Begriffe „Missionary“, „Mercenary“, „Ethnologist“, „Tourist“ und „Artist“ eintätowiert; alle Worte außer „Artist“ streicht sie durch.

Johanna Di Blasi

Lisl Pongers Fotoarbeit „Wild Places“ (2000). © Lisl Ponger/michael michlmayr

Johanna Di Blasi

Blick in die Sonderausstellung „The Master Narrative“ (seit 25. Oktober 2017 im WWM) der Künstlerin Lisl Ponger. Links ist die Fotoarbeit „Garden Party“ zu sehen, in der Mitte „Teilnehmende Beobachterin“, rechts ein Motiv aus „The Master Narrativ“. © Lisl Ponger/michael michlmayr

Vor zwei Jahren hatte Ponger auf einer Expertentagung im Rahmen des Berliner Humboldt Lab, das von 2012 bis 2015 als kuratorisches und szenografisches Experimentierlabor des Humboldt Forums fungierte, Einblick in Konditionen gegeben, die sie sich bei Interventionen in Ethnologiemuseen ausbedingt. Das Wichtigste seien die Arbeitsbedingungen. Zu ihrem Engagement im damals in der Umstrukturierung befindlichen Weltmuseum sagte die Künstlerin:

> „In dem Vertrag ist dezidiert von der Autonomie der Kunst die Rede, also das Museum hat keine Möglichkeit, in mein Konzept einzugreifen. Das bedeutet

> für mich, dass ich strukturelle Kritik an dem kolonialen Unternehmen Ethnologiemuseum üben kann, da kein Rahmen vorgegeben ist, innerhalb dessen ich mich bewegen muss, z. B. [in Form von] Interventionen in Sammlungen etc.“

Dass sich das Museum dennoch ihre Kritik auf seine Fahnen schreiben und sich als kritisches Museums darstellen kann, ist sich die Künstlerin bewusst.

> „Es ist eine Gratwanderung für mich zwischen Kritik und Komplizenschaft mit diesem kolonialen Unternehmen. Die Frage ist, wie und ob man sich von diesem mächtigen Diskurs des Museums abgrenzen kann, denn natürlich ist die koloniale Vergangenheit sehr oft in die Architektur, aber immer in die Sammlungen der Museen eingeschrieben, und dagegen kann auch die Kunst nicht an[kommen], aber ich habe beschlossen, es ist besser grandios zu scheitern als es nicht zu probieren.“[2]

Mit der Ironisierung und Offenlegung der eigenen Position gleichsam als „Embedded Artist“ betreibt Lisl Ponger Aufklärung. Die Offenlegung der eigenen Abhängigkeiten kann aber auch als Immunisierungsstrategie gegen Kritik durch Antizipation von Kritik gesehen werden. Von dieser Ambivalenz ist der gesamte Beitrag Pongers geprägt. Mit der Präsentation in einem eigenen Séparée schließt sich die Künstlerin zwar sichtbar von der Umgebung ab und demonstriert bockige Widerständigkeit, sie bleibt aber eingebettet ins Weltmuseum.[3]

Durch die „Courtesy“-Angaben (Charim Galerie) hat die Installation zudem etwas von einem privaten Galerie-Showroom, implementiert im öffentlichen Museum. Der über hintergründigen Humor verfügenden Künstlerin ist es zuzutrauen, dass sie sich im Weltmuseum gleichsam ihr eigenes Grab geschaufelt hat, frei nach der avantgardistischen Devise, dass Museen Mausoleen sind, was angesichts von „Human Remains“ in Ethnologiemuseen, also menschlichen Überresten, durchaus

wörtlich zu verstehen ist.

Neben Lisl Ponger ist im Rahmen der Eröffnungspräsentation einer weiteren Künstlerin eine Sonderausstellung gewidmet. Rajkamal Kahlon, eine Amerikanerin mit Homebase in Berlin, war zu einer zweimonatigen Residency[4] im Weltmuseum Wien eingeladen und wurde in der ethnografischen Fotosammlung des Museums fündig. Ergebnis ist die Ausstellung „Staying with Trouble“, die aus Übermalungen ethnografischer Porträts besteht. Der Titel ist ein Verweis auf die Biologin, Wissenschaftsphilosophin und Ökofeministin Donna Haraway („Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene“, 2016).[5]

Sonderausstellungsansicht Rajkamal Kahlon „Staying with Trouble“. © KHM-Museumsverband

Kahlon, die indische Wurzeln hat, in Amerika zur Welt gekommen ist und einen

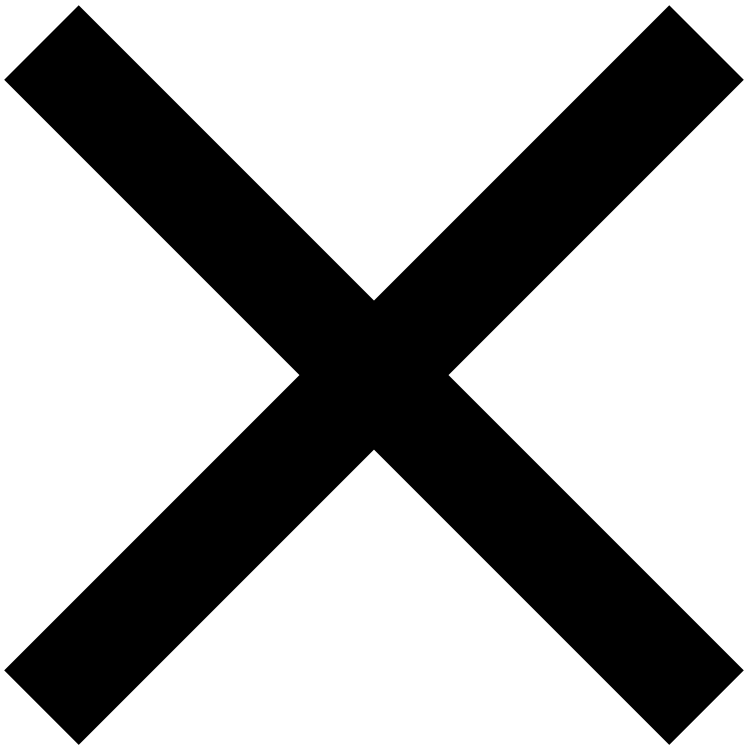
Master-of-Arts-Abschluss in Malerei des California College of Art erwarb, „erlöst“ mit kleinen, subversiven zeichnerischen Eingriffen typologische, entindividualisierende und dehumanisierende Darstellungen Indigener aus der ethnographischen Umklammerung und verhandelt dabei Fragen der eigenen Bindestrich-Identität. Im Museumstext heißt es dazu gewichtig:

> „Durch ihre visuelle Analyse erforscht die Künstlerin [...] Kontinuitäten. In ihren Bildtransformationen fordert sie das Publikum auf, den eigenen Blick zu hinterfragen. [...] das visuelle Erbe von Herrschaftssystemen wird seziert. Sie übermalt und entwirft die Körper fotografierter Subjekte neu – so ermöglicht Kahlon eine Rehabilitierung von Körpern, Geschichten und Kulturen die einst ausgelöscht, entstellt oder geschmäht wurden.“[6]

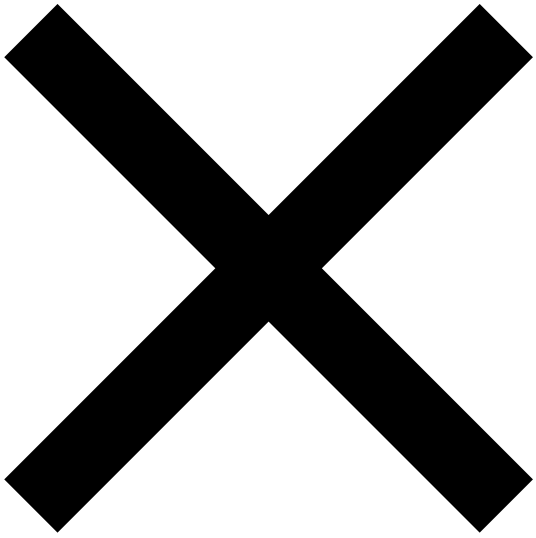
Für subtile Kritik sind Künstler zuständig. Die Sonderausstellungen aber stehen weitgehend zusammenhanglos neben den neuen Schauräumen und können leicht umgangen werden. An der Neueröffnung des ehemaligen Völkerkundemuseums als Weltmuseum lässt sich der Wandel von sammlungsbasierten Wissenschaftsmuseen des 19. und 20. Jahrhunderts hin zu publikumsorientierten Weltkulturenforen ablesen.[7] Typisch erscheinen Masterpiece-Dramaturgie, smartes Wording und homogenes Corporate Design, das sich durch das gesamte Haus bis hin zu den Drucksachen erstreckt.

Die Stabübergabe von Fachwissenschaftlern an Szenografie- und PR-Künstler ist erfolgt – und wahrscheinlich unumkehrbar. Die Szenografie bestimmt nicht nur das Vitrinen-, Raum- und Lichtdesign, sondern erzeugt, steuert und choreografiert auch Inhalte und übergreifende Narrative des Weltmuseums. Das Ergebnis wirkt smart und glatt. Fast wünscht man sich das alte, kantige, verschrobene Völkerkundemuseum zurück. Als unfreiwilliges Monument imperialistischer und kolonialer Gesinnung war es auf eine altmodische Weise ehrlicher.

Johanna Di Blasi



Das alte Völkerkundemuseum in der Wiener Hofburg. Archivaufnahme um 1900. © KHM-Museumsverband



Archivaufnahme,

Datierung zwischen 1908 und 1912. © KHM-Museumsverband

***Johanna Di Blasi** ist eine Berliner Autorin, Kunstkritikerin und Kulturjournalistin. Mehrere Jahre war sie Feuilletonredakteurin der „Hannoverschen Allgemeinen Zeitung“, von 2011 bis 2016 arbeitet sie als Korrespondentin im Berliner Büro des Madsack Verlags. Seit 2015 schreibt sie an einem Buch- und Dissertationsprojekt zu Kunstinterventionen in kolonial geprägten Sammlungen am Beispiel des Humboldt Lab Dahlem. Seit Anfang 2016 nimmt sie am wöchentlichen Kolloquium zur Kunst Afrikas von Prof. Tobias Wendl an der Freien Universität Berlin teil.*

———————————————————

[1] Die Verbindung zum Azteken-Herrscher Montezuma oder Moctezuma ist spekulativ. Die genaue Herkunft und die Erwerbsumstände der 1,30 Meter hohen Federkrone in Wien, die Mexiko nie offiziell zurückgefordert hat, sind nicht bekannt.

SPÖ und Grüne forderten wiederholt die Restitution. Im neuen WWM erfährt das Publikum, das in einer mit elektronischer Federung gegen Erschütterungen geschützten Vitrine untergebrachte Objekt würde bei geringster Berührung „in Staub zerfallen“. Konservatorische Argumentation unterbinden auch bei Nofretete, dem „Spitzenstück“ der Berliner Museen, jegliche Reise.

[2] Eigene Transkription von Audiomitschnitten des Symposiums „Historische Sammlung und Gegenwartskunst. Eine Diskussion kuratorischer Strategien“, das am 2. und 3. Juli 2015 in den Dahlemer Museen in Berlin stattfand. Die Mitschnitte sind in der Bibliothek des Ethnologischen Museums Berlin hinterlegt.

[3] Auf der Berliner Konferenz sagte Ponger, sie müsse von Fall zu Fall abwägen, ob ihre Kritik „ankommen kann, oder ob sie von dieser Institution mit ihrem mächtigen Diskurs vereinnahmt werden wird. […] Aber nur außerhalb der Institutionen zu arbeiten, ist für mich auch kein gangbarer Weg“.

[4] Rajkamal Kahlons Residency fand im Rahmen von SWICH – Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage statt und wurde kofinanziert vom Programm Kreatives Europa der Europäischen Union. www.swich-project.eu.

[5] Donna Haraway war auch theoretische Impulsgeberin der ökofeministischen documenta13 von Carolyn Christov-Bakargiev im Jahr 2012.

[6] https://www.weltmuseumwien.at/ausstellungen/stayingwithtrouble/.

[7] Gail Anderson beschreibt in „Reinventing the Museum. Historical und Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift“ (2004) eine Transformation von „collection-driven institutions to visitors-centered museums“ und damit einhergehend einen Wandel von disziplinären zu multidisziplinären Ausstellungen; zit. nach Baur, Joachim (Hg.): „Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes“, Bielefeld 2010, S. 220.