

Die Ausstellung

Das Museum

Die Völkerkundeabteilung im Museum Schloss Hohentübingen, im Fünfeck-turm erst seit 1997 untergebracht, ist Teil eines komplexen Erinnerungsortes deutscher Geschichte. Das Schloss als barocktypische Herrschaftsarchitektur – mit Bastionen und Vorwerk in bester militärstrategischer Lage hoch oben auf dem Sporn des Schloßbergs über Neckar- und Ammertal – diente bis ins 18. Jahrhundert der Absicherung feudaler Macht. 1752 richtete die Universität im Nordostturm ein Observatorium ein, von dem die Landvermessung Württembergs ausging. Dort entwickelte Johannes von Bohnenberger metho-dische Grundlagen der Allgemeinen Landvermessung. Noch heute liegt der Nullpunkt auf dem Standort jenes Instituts, in dem eine Anzahl berühmter Wissenschaftler wie Johannes Kepler gelehrt haben. Sie hatten einen nicht unwesentlichen Anteil an der Entwicklung jener Zeichensysteme und Ver-fahren, die Grundlage wissenschaftlicher, ökonomischer und militärischer Strategien sind. Mit dem Mobilisierungseffekt der kartographischen Medien ist die Entstehung und Ausbreitung von Definitionshoheit und politischer Macht unlöslich verbunden. »Die großen Männer der Geschichte erwiesen sich als kleine Leute mit guten Karten.«¹

1 | Joachim Krause,
Information auf einen
Blick – Zur Geschichte
der Diagramme
in: form + zweck
16/1999/31. Jg., S. 5
Heft MARKIERUNGEN

Gegenüber dem Nordostturm, dem Ort der ehemaligen Sternwarte, beherbergt der Fünfeckturm im Südwesten des Schlosskomplexes das Völkerkundemuseum. Gewissermaßen als machtpolitisches Pendant besitzt es Objekte und Aufzeichnungen, »Mitbringsel« weltweiter Forschungsreisen. Ein großer Teil von Objekten stammt von der berühmten Hamburger Südsee-Expedition von 1908–1910. Sie wurden in den neuen deutschen Kolonien im Pazifik gesammelt, und August Krämer übergab sie der Universität Tübingen. Er gehört zu jener Generation von Volkskundlern, die zwischen 1870 und 1910 die Völkerkunde in Museen und Universitäten institutionalisierte.

Solch ein Ort größter kultureller Dichte hat eine andere Präsenz als z.B. der »freischwebende« weiße Raum einer Kunstgalerie. Meine künstlerische Intervention steht im Spannungsfeld zwischen machtpolitischer Feudalarchitektur, einem geodätischen Nullpunkt mit seiner Entwicklungsgeschichte geografischer Karten sowie dem Hort einer völkerkundlichen Sammlung, die sich einer Unternehmung idealtypischer volkskundlicher Großforschung verdankt. Hier verdichtet sich ein Gefüge von mächtigen Zeichensystemen, die prototypisch für »offene, sich ausdehnende Codes«² westlicher Gesellschaften sind und die – sich andauernd verändernd – auf von ihnen selbst hervorgebrachte Systeme zurückwirken.

Die Klassifikation

Während des Rundgangs durch ein Völkerkundemuseum durchheilen wir Schausäle, die in einem geographischen Verhältnis zueinander stehen. Je nach Platz studieren wir Artefakte der diversen Kontinente, sie umfassen verschiedene »Kulturstufen«. Wir werden genötigt, die Leiter menschlichen »Fortschritts« hinauf und hinunter zu steigen. Selten können wir gegenwärtige Lebensformen und Probleme dieser Kulturen kennenlernen. Die ethnographischen Ausstellungsstücke, ihren ursprünglichen Besitzern abhanden gekommen, durch Zufall in einem speziellen Museum gelandet, gehören nun aller Welt.

»Dinge ihrem ursprünglichen Kontext zu entreißen, sie in eine andere Welt zu verpflanzen und sie dann – in einem Gehäuse des Sehens und visuellen Erfassens – erneut zu kontextualisieren, (...), diese Praxis vollzieht sich im größeren weiten Raum einer Wissenschaft, die selber wieder auf das

2 | Marshall Sahlins, *Kultur und praktische Vernunft*, Frankfurt a.M., 1981, S. 297 zitiert in Homi K. Bhabha, *Die Verortung von Kultur*, Tübingen 2000, S. 56

3 | Hans Voges,
 Das Volkskundemuseum
 in: E. Francois, H. Schulze
 (Hg.), Deutsche Erinne-
 rungsorte, München 2001,
 Bd.1, S. 305

4 | Marshall Sahlins,
 a.a.O. S. 56

Ordnen, Klassifizieren und Auffinden von Gesetzen und Kultur ausgelegt ist.³ Hans Voges beschreibt, wie durch die Imagination von Autoren, Informanten und Lesern ein neues Bild von Kohärenz und Ordnung erzeugt wird, eine neue fiktive Ganzheit entsteht, in das unser unterschwelliges Bild einer idealen Gesellschaft hineinwirkt.

Homi K. Bhabha zitiert in seinem einflussreichen Buch »Die Verortung der Kultur« Marshall Sahlins: Es sei die westliche Herangehensweise, Kultur als eine Praxis des Schreibens aufzufassen. Offene sich ausdehnende Codes »heißer« kolonialisierender Gesellschaften mit Geschichte stünden im Gegensatz zu »kalten« kolonialisierten Gesellschaften ohne Geschichte.⁴

Das Gleichnis des Tongefäßes

<u>äußere Gefäß- Bemalung</u>	<u>Benennung der Innenräume</u>	<u>makrokosmische Entsprechung</u>	<u>Konnotationen</u>
kleines <i>quene</i> -Muster	<i>sháma</i> = Kulmination	<i>nele sháma</i> = Kulmination des Lichts (höchster Himmel)	"Dampf" der Fermentation, geballte Potenz, Licht, minutiöse Bemalung
großes <i>cáno</i> -Muster	<i>máhué</i> = Krümmung <i>navó</i> = Gewölbe, Hohlraum	<i>nai máhué</i> = Himmelswölbung <i>nai cáno</i> = Himmelsgerüst <i>nai návoya</i> = Himmelsgewölbe	nach Art der <i>cáno</i> -Muster verstreutes Himmelsgerüst. Kuppel, bedeckter Innenraum, Bemalung
unbemustert	<i>jéne</i> = Wasser, Flüssigkeit	<i>jénen sháma</i> = Kulmination des Wassers (aquat. Unterwelt)	eingegraben, unterhalb der Erde, Kühle/Kälte, Wasserwelt, ohne Bemalung

Aus: Doktorarbeit von Angelika Gebhart-Sayer, Die Spitze des Bewusstseins – Untersuchungen zu Weltbild und Kunst der Shipibo-Conibo. Hohenschäftlarn, 1987

Intervention

Ich wurde eingeladen, im Völkerkundemuseum auszustellen mit dem Auftrag, zu den Ornamenten der Shipibo-Conibo Stellung zu nehmen. Ich bin zusammengekommen mit einigen Objekten hinter Glas, Vorratsgefäßen, Textilien, die Frauen dieser Indianerkultur um 1970 den Ethnologen überlassen haben. Einige Großfotos an der Museumswand zeigen das Töpfern mit Ton aus dem Fluß Ucayali. Über das moderne Leben der Frauen, z.B. ihre Namen, erfahre ich im Museum nichts. Dieses Ensemble spiegelt die Konsistenz unserer sozial eingeübten Erwartungen gegenüber einer »exotischen« Kultur.

Von den ausgestellten insgesamt über vierzig Exponaten sind etwa die Hälfte dreigeteilt. Diese Dreiteilung habe ich zu einer Art »längerem Gedankenspiel« (siehe unten) von den indianischen Gefäßen übernommen. Als Ganzes gesehen zitiere ich eine Gruppe europäisch »expandierender« Zeichensysteme unterschiedlicher Dichte und Wirksamkeit.

*Kartenhabitus der Gedanken
brain design*

*Kartographisches Lehrbuch
Kartenzeichen, Signaturen,
Kartennetze, Diagramme
Ausschnitte aus Topographischen
Karten, Touristenkarten ...*

*Erinnerungsort deutsches Fachwerk
(in früheren Jahrhunderten verputzt)*

*historische Fachwerkfiguren von
touristischen Anziehungspunkten
in Tübingen*

Handschriftliche Notizen

*flüchtige Skizzen, Telefonzeichnungen
schnelle Notate, Kritzeleien
(auf gewaschener Leinwand)*

In einem der Ausstellungsräume gibt eine Reihe von Fenstern den Blick frei über Tübingen bis zur Schwäbischen Alb. Zwischen den wunderbaren Ausblicken, die die militärstrategische Lage des Ortes sinnfällig erscheinen lassen, hängen kleinere Tafeln mit Zitaten aus einem Lehrbuch der Kartographie, mit Tübinger Fachwerkfragmenten und mit kaum erkennbaren Zeichen, die entstehende / verschwindende Kritzeleien aus Skizzenbüchern wiedergeben. Horizontal gelesen zeigt die Reihe der ausgestellten Arbeiten in jeweils der gleichen Zone gleich deutliche bzw. undeutliche Zeichen, der Blick wandert waagerecht hin und her und kann vergleichen. Vertikal betrachtet sind die Zeichen nicht vergleichbar. Die einzelne aus drei Teilen zusammengesetzte Tafel vermittelt keine Einheit, es bleibt bei den Teilen.