



Grußwort

Das Humboldt Lab Dahlem war ein Projekt der Kulturstiftung des Bundes in Zusammenarbeit mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Es entwickelte für das geplante Humboldt-Forum in Berlin-Mitte neue Formen der Darstellung von Artefakten des Ethnologischen Museums und des Museums für Asiatische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin in Dahlem. Am Anfang des Experiments stand die Frage, wie die Begegnung mit den Dingen, die ein Museum beherbergt, einen neuen Blick auf unsere Gegenwart des Globalen aufschließen kann. Bei seiner Suche nach Lösungen bezog das Humboldt Lab Dahlem deshalb WissenschaftlerInnen, KustodInnen, KuratorInnen und KünstlerInnen gleichermaßen ein. Die Resultate wurden im Rahmen sogenannter „Probebühnen“ im laufenden Museumsbetrieb regelmäßig präsentiert und zur Diskussion gestellt. Auf diese Weise gab das Humboldt Lab Dahlem Impulse für den Umgang mit aktuellen Herausforderungen hinsichtlich Präsentation und Vermittlung, vor denen auch andere Museen in Deutschland und Europa stehen.

Hortensia Völckers
Künstlerische Direktorin
Kulturstiftung des Bundes

Prof. Dr. Hermann Parzinger
Präsident
Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Süd sehen / Teaser

Das Ethnologische Museum verfügt über ein immenses Archiv von ethnografischen Filmen, die 2014 im Rahmen des Humboldt Lab-Projekts „Sichten“ erstmals katalogisiert wurden. Das Folgeprojekt „Süd sehen“ erforschte anhand der Integration von zehn dieser Filme in die Südsee-Sammlung das Potenzial des Dialogs zwischen Objekten und bewegtem Bild. Kann Film auf Bedeutungen und Zusammenhänge verweisen, die durch eine Objektpräsentation allein nicht zu erschließen sind? Ermöglicht das Medium den historischen Artefakten einen Gegenwartsbezug, der anders nicht herstellbar wäre? Und wie kann eine gelungene Objekt-Film-Ausstellung aussehen, die Beziehungen herstellt, ohne Interpretationen zu forcieren? Der Ausstellungsparcours „Süd sehen“ punktierte die Sammlung mit Filmausschnitten aus verschiedenen Dekaden in dem Versuch, Objektpräsentationen mit Bildern zu aktualisieren.

Süd sehen / Projektbeschreibung

Objektwelten im Spiegel des ethnografischen Films

von Andrea Rostásy

Das Archiv für Visuelle Anthropologie des Ethnologischen Museums besitzt etwa 1700 Filme. Bis vor kurzem waren diese so gut wie unzugänglich. Erst 2014 ermöglichte es das Humboldt Lab-Projekt „Sichten“, den filmischen Bestand des Museums systematisch zu begutachten und in die Museumsdatenbank einzupflegen. So liegt heute eine ausführliche Filmliste vor, die über Inhalte, Techniken und Materialzustand Auskunft gibt – und durchaus als Einladung zur Ausstellung der Filme oder des Einsatzes von Filmen in Ausstellungen verstanden werden kann.

„Süd sehen“ nahm diese Einladung bzw. Herausforderung an. Mit einer Auswahl von zehn Filmen erforschte und realisierte das Projekt beispielhaft Möglichkeiten der Integration von Film in Objektausstellungen. Leitend war die Frage, ob Filme einen mehrperspektivischen Zugang zu ethnologischem Wissen herstellen können – also ob das Medium auf Bedeutungen und Zusammenhänge verweisen kann, die durch eine



Objektpräsentation allein nicht zu erschließen sind. Vor allem ging es dabei um einen Gegenwartsbezug, der die Zeitdifferenz zwischen der Herstellung der Objekte, ihrer Sammlung und ihrer musealen Präsentation nicht ausblendet. Welche Art von Dialog lässt sich durch die Kombination eines filmisch umgesetzten Themas mit einem ausgestellten Objekt in Gang setzen? Wie gelingt es, inhaltliche oder formal-assoziative Bezüge nachvollziehbar zu präsentieren, ohne diese den Sammlungsobjekten überzustülpen? Und genauso: Wie können die Filme innerhalb von Objektinstallationen gezeigt werden, ohne dass sie ihre Geschlossenheit verlieren?

Ein offener Film-Objekt-Parcours

Markus Schindlbeck, damaliger Leiter der Sammlung Australien und Ozeanien am Ethnologischen Museum, und die Filmemacherin und Ethnologin Ulrike Folie, die das Projekt gemeinsam kuratierten, entwickelten für „Süd sehen“ in der Dauerausstellung Südsee und Australien einen Film-Objekt-Parcours mit zehn Stationen. Für jede Station galt es, eine adäquate Präsentationssituation zu entwickeln, die die notwendige Verweildauer für das Verstehen des Filmausschnitts berücksichtigt und dessen Beziehung zu den Objekten auf den ersten Blick verdeutlicht. Jede Station war so gestaltet, dass sie durch grafisch und textlich gestaltete Präsentationselemente deutlich zu erkennen war. Entlang des offenen Parcours konnten die BesucherInnen Film-Objekt-Installationen entdecken, die unterschiedliche thematische Felder eröffneten, von Fragen der Repräsentation über Folgen des Klimawandels bis hin zu touristischen Begegnungen. Die Filme wurden hier in Ausschnitten gezeigt, in voller Länge waren sie im Obergeschoss der Ausstellung in einem eigens eingerichteten Kino zu sehen. In der Galerie des Treppenhauses und im Obergeschoss wurden begleitend zeitgenössische Fotografien von Santiago Engelhardt und Jörg Hauser präsentiert.

Den Anfang des Parcours bildete der Film „Taking Pictures“ von Les McLaren und Annie Stiven (1996), der die politischen, ethischen und praktischen Aspekte sowie die Ästhetik ethnologischer Filmarbeit erkundet. Ausschnitte des Films wurden auf einem zweiten Screen mit kurzen Aussagen („Grenzen des Verstehens“) oder Fragen („Filmen – für wen?“) in Beziehung gesetzt. Die aufgeworfenen Fragen zur Repräsentation und kritischen Betrachtung ethnologischer Filme sollten die BesucherInnen auf dem weiteren Gang durch die Ausstellung begleiten.

Die nachfolgenden Stationen stellten stets eine inhaltliche oder formale Beziehung zwischen Filmausschnitten und Objekten her. „In der Verantwortung“ lautete beispielsweise der Titel einer Station, die aus dem 73-minütigen Film „The Disappearing of Tuvalu. Trouble in Paradise“ von Christopher Horner und Gilliane Le Gallic (2004) nur eine einzige Einstellung zeigte, in der Wasser gegen die Leinwand zu schwappen scheint. Gleichzeitig hörte man Stimmen von Menschen aus Tuvalu, die über die für sie deutlich spürbaren Folgen des Klimawandels sprechen. In der Vitrine sah man dazu einen Fischhaken aus Tuvalu. Welche Bedeutung hat dieses Objekt heute, vor dem Hintergrund des steigenden Meeresspiegels und der bedrohten Umwelt Tuvalus?

Ausschnitte aus dem Film „Paikeda. Man in Stone“ von Ineke de Vries (2002) in Kombination mit Steinfiguren bildeten die Station „Grenzen des Verstehens“. Der Film zeigt die gegenwärtige Umnutzung mysteriöser prähistorischer Steingeräte bei den Me in Papua. Mit der Station „Faszinosum Erstkontakt“ und dem in voller Länge gezeigten Film „Zur Erinnerung. Ein Kulturzentrum in Eipomek“ von Ulrike Folie und Gugi Gumilang (2014, 11:03 Min.) schloss sich der Kreis zur ersten Station und „Taking Pictures“: „Zur Erinnerung“ berichtet über die Rückführung von altem Wissen und von Geschichten der BewohnerInnen von Eipomek durch die Gründung eines Kulturzentrums dort im Jahr 2014 – unterstützt von deutschen WissenschaftlerInnen, die 40 Jahre zuvor im Rahmen eines Forschungsprojekts des Ethnologischen Museums eben dieses Wissen gesammelt hatten. Der Film thematisiert damit die Verbindungen des Ethnologischen Museums Berlin zu den Eipo und die Verantwortung des Museums in diesem Zusammenhang.

Gestalterische Herausforderungen

Der Einsatz des Mediums Film ermöglichte es „Süd sehen“, mit aktuellen Themen zusätzliche Ebenen des Wissens über die Objekte zu vermitteln. Sie wurden aus rein textlich nicht zu vermittelnden Perspektiven erfahrbar und vielschichtiger wahrgenommen.

Gleichzeitig erhöht der Einsatz von Film die Komplexität der Ausstellungsarbeit erheblich, denn er verlangt die Bearbeitung des Filmmaterials. Das wirft inhaltliche, gestalterische, rechtliche und technische Fragen auf. Ob es sich um die Präsentation der Filme in voller Länge, um einen Ausschnitt, gar ein Umschneiden des Films, das Verändern des Präsentationsformats oder um eine Digitalisierung handelt – die Nutzung muss von



den AutorInnen explizit freigegeben werden. Ebenso müssen auch die Filme selbst kritisch reflektiert werden; das bedeutet, auch der spezifische historische und soziale Kontext ihrer Entstehung muss in der Präsentation deutlicher werden, als es bei „Süd sehen“ möglich war.

Ein zentraler Aspekt der Ausstellungsgestaltung ist die Herstellung der Beziehung zwischen Film und Objekt. Sie ist gut zu erfassen, wenn Monitore und Objekte auf ein und derselben Blickachse des Betrachters liegen und innerhalb der Ausstellung einheitlich, also wiedererkennbar zueinander positioniert werden. Dies war in der Dauerausstellung nicht zu verwirklichen und führte dazu, dass sich die BesucherInnen an jeder Station neu orientieren mussten.

Der als steigender Meeresspiegel zu interpretierende Ausschnitt der Station „In der Verantwortung“ wirkte in seiner Reduktion von allen Stationen am stärksten. Die Wirkung verdichtete sich mit den dem Film entnommenen und neu eingesprochenen Statements aus dem Off, welche die von Verlust und Zerstörung geprägte Gegenwart der Bewohner Tuvalu förmlich in die Ausstellung trugen. In diesem eher gestalterischen denn dokumentarisch korrekten Ansatz wurde nicht nur die Gegenwart und ihre Beziehung zu den gezeigten Objekten spürbar, er funktionierte in seiner Reduktion fast wie ein Filmplakat – und so als Verweis auf die im Obergeschoss zu sehende Langfassung.

Im Humboldt-Forum wird die Kombination von Filmen, Bildern und Dokumenten als durchgehendes Element eingesetzt werden und dabei mit einheitlich gestalteten Medientischen, Touchscreens oder iPads arbeiten. Mit Hilfe spezieller technischer Medien wird es künftig auch möglich sein, Filme in ganzer Länge oder Hintergrundinformationen abzurufen, die nicht nur die Erschließung der Objekte, sondern auch der Filme selbst anbieten. Im Rahmen der Probebühne 4 war eine solche Präsentation nicht realisierbar.

Auch wenn sich bei „Süd sehen“ die Vielzahl der Möglichkeiten des Einsatzes von Filmen innerhalb von Objektpräsentationen erst erahnen lässt – durch das Projekt wird das große Potenzial des Mediums im Ethnologischen Museum sehr deutlich.

Andrea Rostásy ist bildende Künstlerin und Medienkuratorin.

Süd sehen / Positionen

„Nicht Gewesenes abbilden, sondern Prozesse dokumentieren“

Wie kann mit Film Gegenwart ins Museum gebracht werden, ohne die Objektwelt zu vergewaltigen? Die Filmemacherin Bettina Renner, der Ethnologe Steffen Köhn und der Ausstellungsmacher Martin Heller über das Potenzial des Mediums und den Blick der Visuellen Anthropologie.

Interview: Christiane Köhl

Frau Renner, Sie sind Dokumentarfilmemacherin für Kino und Fernsehen. Im Auftrag des Humboldt Lab Dahlem haben Sie mit „HMONG sein. Begegnung mit einer Familie“ nun einen Film für das Ethnologische Museum gedreht. Hat das Bewusstsein, einen ethnografischen Film zu drehen, Ihren Blick auf die Menschen und Ihre Arbeitsweise beeinflusst?

Bettina Renner: Eigentlich nicht. Der Kern des Projekts war: Was ist die Identität der Hmong auf der Schwäbischen Alb? Und wie hat sich diese über die drei Generationen, die Familie Vang dort lebt, verändert? Mein Zugang fußte auf meinen Erfahrungen als Regisseurin, und dazu habe ich Rüstzeug bekommen vom Kurator, der mir gesagt hat, welche Fragestellungen ihn interessieren. Zugleich aber habe ich mir und meinem Team die Aufgabe gestellt, die Protagonisten selbst einzubeziehen. Von Anfang an, in vielen Gesprächen. Das ist etwas, das diesen Film von anderen unterscheidet. Ich wusste, dass das schwierig ist, weil man Menschen damit auch schnell überfordern kann. Weil sie denken, man hätte bestimmte Erwartungen, und diesen entsprechen möchten.

Steffen Köhn, Sie kennen den Film von Frau Renner und auch das historische Filmmaterial, das Ulrike Folie für das Projekt „Süd sehen“ zusammengestellt hat. Woran erkennen Sie als Kulturanthropologe, dass es sich



einmal um einen Film aus dem 21. Jahrhundert handelt und bei den anderen Filmen zum Großteil um Aufzeichnungen aus dem 20. Jahrhundert?

Steffen Köhn: Das ist eine gute Frage – aber ich glaube, dass der Schnitt gar nicht zwischen dem 20. und dem 21. Jahrhundert liegt. Die „Süd sehen“-Ausstellung deckt ja spannenderweise einen weiten Zeitabschnitt ab, und man kann da bereits große Veränderungen des Filmemachens erkennen. Was diese Filme so interessant macht, auch in der Geschichte der Visuellen Anthropologie, ist, dass Papua-Neuguinea nach der Öffnung in den 1960er Jahren einer der wenigen Orte auf der Welt war, wo es noch First Contact-Situationen gab. Da konnte sich eine neue Generation von Ethnologen mit ihren theoretischen Überlegungen, Methodologien und neuen Ideen zum Filmemachen ausprobieren. Man kann in der Ausstellung sehen, wie die Filme immer reflexiver wurden und wie sich vor allem in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts dann der Blick umdreht auf uns Europäer und auf unser Schauen.

Filme wollen nicht nur gesehen, sondern auch gezeigt werden. Herr Heller, diese Frage geht an Sie als Leiter des Humboldt Lab Dahlem und als Ausstellungsmacher: Warum werden die Filme, über die wir hier sprechen, nicht im Museumskino präsentiert, sondern in den Ausstellungen zwischen den Exponaten?

Martin Heller: Für das Humboldt Lab gab es zwei Beweggründe für „Süd sehen“. Zum einen haben wir mit einem Vorgängerprojekt ja überhaupt erst ermöglicht, dass der Bestand an ethnografischen Filmen in Dahlem erschlossen und zugänglich wurde. Jetzt ging es uns um die exemplarische Untersuchung, welches Potenzial im Verbinden zweier Welten steckt: der medialen Welt und jener der Gegenstände, um die es im Museum immer und in erster Linie geht. Dabei gilt es zu bedenken, dass es im Museum einen Generationen-Gap gibt. Es gibt ältere KuratorInnen, denen es schwerfällt, das Potenzial von Filmen zu erkennen. Es geht ja nicht nur darum, dieses oder jenes medial zusammenzufügen. Das Museum kann auch aktiv sein, es kann Auftraggeber werden wie im Fall von „HMONG sein“. Wir können uns prospektiv überlegen: Wo wollen wir das Medium einsetzen? Da ist natürlich die jüngere Generation der EthnologInnen ganz anders aufgestellt. – Wie war denn Euer Eindruck, als Ihr die Ausstellung gesehen habt?

Köhn: Ich fand es spannend, dass es einen Faden gab zwischen den Objekten und den Filmen, die einerseits einen lebensweltlichen Kontext gezeigt haben, aber andererseits auch keine Eins-zu-eins-Übersetzung. Dass es Reibung gab und einen manche Filme auf andere Fahrten geführt haben. Der Film „Ich bin ein Kanake“ zum Beispiel hat einen auf sich selbst zurückgeworfen. Da ging es nicht um eine fremde Kultur von außen, sondern auch darum, wie man selbst mit diesem Begriff groß geworden ist. Ähnlich ging es mir auch bei „HMONG sein“: Das Faszinierendste fand ich, die Hmong schwäbisch und französisch reden zu hören. Und da bin ich auch schon bei einem Problem der Sammlungen, die stets so taxonomisch sauber geordnet sind, nach Nationalitäten und Staaten und Ethnien ... Als Ethnologe heute beschäftigt man sich ja viel mehr mit Transnationalismus, Synkretismen und Migration. Die Frage ist doch: Wie bringt man die Globalisierung in einen Ausstellungskontext? Und Dein Film hat mir das schon allein über die Sprache gut vermittelt.

Renner: Mich interessiert es immer, wie Film in Ausstellungen funktionieren kann, sodass er eben nicht nur flimmerndes Beiwerk ist oder mir erklärt, was ich sehe, sondern dass durch das Bild etwas Neues entsteht. Und es war spannend herauszufinden, wie man einen 25-Minuten-Film so schneiden kann, dass er als Loop funktioniert. Also dass man klassische Erzählbögen hat, aber auch die BesucherInnen jederzeit ein- und aussteigen können.

Köhn: Ich glaube, ethnografische Sammlungen können viel von zeitgenössischen Kunstaussstellungen lernen. Nehmen wir die Zweikanal-Installation „All That Is Solid Melts Into Air“ von Mark Boulos, die auf einer Leinwand den Kampf der Ogoni-Rebellen im Nigerdelta in Nordnigeria zeigt, wo Shell Öl fördert, und auf der anderen Leinwand die kanadische Börse, wo mit Futures, also Terminkontrakten auf Rohstoffe, gehandelt wird. Das ist ein gutes Bild der Globalisierung. So etwas würde ich mir auch im ethnologischen Kontext mehr wünschen. Das hieße wahrscheinlich, sich von den Sammlungen etwas zu verabschieden. Oder man muss es schaffen, die Objekte wieder in einen transnationalen Zusammenhang zu bringen. Fragen der Provenienz werden zu oft unterschlagen.

Heller: Sammlungsgeschichte ist ein ganz eigenes Projekt, dem wir mit „Objektbiografien“ im Rahmen der Probephöhne 6 nachgehen. Aber die Frage, wie ich präsentiere und untersuche, in welchem Medium, die stellt sich immer wieder. Bei „Süd sehen“ war es ein deklariertes Ziel, Gegenwart ins Spiel zu bringen, ohne die Gegenstände zu vergewaltigen. Wäre es möglich gewesen, die Filme mit den Gegenständen in Vitrinen zu zeigen? Hätte das einen Unterschied gemacht?

Renner: Das müsste man ausprobieren. Auch in Bezug auf Raumnutzung kann man sich von Kunstaussstellungen inspirieren lassen. Bei Artur Zmijewskis Installation „Democracies“ zum Beispiel war der



Raum voller Monitore, die Proteste weltweit gezeigt haben. Aber der Ton kam von der Decke und je nachdem, wie ich mich positioniert habe, bin ich einer der vielen Geschichten gefolgt. Ob ich stehe oder sitze, ob ich Ton im Raum oder über Kopfhörer höre – all das macht einen Unterschied und hat eine Wirkung darauf, wie ich wahrnehme.

Sowohl „All That Is Solid ...“ als auch „Democracies“ sind großartige Werke. Sie beziehen sich aber nicht auf Objekte, die im Ausstellungsraum sind. Um dieses Verhältnis geht es hier: Wie kann der Film in einer fruchtbaren Beziehung zum Objekt stehen? Oder andersrum: Wie verhindert man es, dass der Film dem Objekt die Schau stiehlt? Denn das kann natürlich auch passieren, das bewegte Bild zieht ja leicht alle Aufmerksamkeit auf sich.

Köhn: Viele Objekte im Museum, gerade wenn es kultische Objekte sind, haben einen Gebrauchswert. Sie nur aufs Ästhetische zu reduzieren, ist eine sehr westliche Herangehensweise, eine Kunstauffassung, die mit den lokalen Kontexten nichts zu tun hat. Für solche Objekte wäre es toll, wenn ein Film genau für sie produziert würde, der sie in soziale und kulturelle Zusammenhänge stellt. In der „Süd sehen“-Ausstellung wurde dagegen eher eine symbolische Beziehung hergestellt. Das gefällt mir sehr gut, weil die Objekte so zu Wegweisern werden, die noch mal ganz woanders hinführen. Die Ausstellung wird so ein kleines Netzwerk.

Heller: Die Menge, das Verhältnis der Objekte zum Film, spielt eine wichtige Rolle. Wir haben mit den Filmen eine Art Punktierung der Sammlung unternommen. Auf der einen Seite kann man vielleicht sagen, dass „Süd sehen“ nicht weit genug ging im Experimentieren mit anderen Formen der Repräsentation. Aber auf der anderen Seite hat diese Bescheidenheit sichergestellt, dass die Objekte noch intakt sind. Das fand ich interessant, dass Zurückhaltung als System begriffen eine Wirkung entfalten kann. Ulrike Folie und Markus Schindlbeck haben bewusst versucht, einen Fächer unterschiedlicher Beziehungen aufzumachen. Es ist ein Riesenunterschied, ob ich den Film nutze, um die Gegenwart darzustellen, in der ich keine Objektwelten mehr habe, oder ob ich – so wie hier – versuche, mit dem Film die Objektwelt zu verstärken, auszuhorchen. Was das Humboldt-Forum betrifft, überlegen wir noch, ob es ein Programm kino mit globalen, gegenwärtigen Filmen geben kann. Aber das hat mit der Ausstellung nur bedingt zu tun.

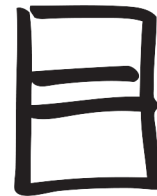
Renner: Ich habe im Vorfeld meiner Arbeit viel über die Hmong gelesen. Auch von amerikanischen Hmongfilm-Produktionsfirmen, die Filme über Hmong drehen und diese in die Communities schicken, damit die Communities sich ihre Heimat und Bräuche anschauen können. Auch Familie Vang hat mir sehr stolz einen solchen Film gezeigt. Daher kam meine Angst, dass die Familienmitglieder glauben, bestimmten Erwartungen entsprechen zu müssen. Eines Tages sagten die Frauen, sie wollten etwas für uns machen. Als Filmemacher erschrickt man da erst mal, das ist normalerweise der Horror, wenn Menschen etwas explizit für die Kamera tun. In dem Fall habe ich aber zu mir gesagt: Bettina, lass es einfach geschehen, das ist Teil des Projekts. Sie haben dann Reiskuchen gebacken, was eigentlich nur am Neujahrstag geschieht. Die Frauen wollten unbedingt, dass diese Tradition im Museum gezeigt wird. Deshalb wollten sie diese Aktion für den Film machen. Das hat mich dann glücklich gemacht, denn in diesem Moment wurde klar, dass sie den Film als den ihren begriffen haben.

Was haben Sie der Familie gesagt, warum Sie den Film machen wollen? Es ist ja doch merkwürdig, wenn man zu Lebzeiten musealisiert wird.

Renner: Ich habe gesagt, dass es mich interessiert, wie sie leben und wie sich ihr Leben, ihre Kultur über die Generationen verändert hat. Dass der Film im Museum läuft, hat sie eher stolz gemacht. Gleichzeitig war mir und der Editorin Mona Bräuer klar, dass wir eine besondere Verantwortung der Familie gegenüber haben, wenn ihr Leben plötzlich im Loop vor Publikum läuft, und das für eine sehr lange Zeit. Man hat immer eine Verantwortung den Menschen gegenüber, die man filmt, aber diese Dauer und der Ort machen einen Unterschied.

Heller: Verantwortung treibt ja alle um, auch die MuseumskuratorInnen, die ihre Verbindung zum Objekt und zu den *Source Communities* immer überprüfen müssen. Aber es ist sehr schwierig, das in einer Ausstellung zu zeigen – die Objekte allein geben das nicht her. Daher kommt der Reiz der Kombination der Filme von „Süd sehen“ mit der Dauerausstellung.

Köhn: Man kann das auch konsequent weiterdenken und sagen, wenn ein Objekt zurückgegeben bzw. repatriert wird, dann kann die Vitrine auch mal leer bleiben, und man zeigt statt des Objekts einen Film über diesen Aushandlungsprozess. Ich glaube, das ist die Herausforderung an ein gutes ethnografisches Museum heute: Nicht den Status quo von etwas Gewesenem abzubilden, sondern Prozesse zu dokumentieren. Und da birgt Film ein großes Potenzial.



Heller: Das Humboldt Lab möchte mit solchen Projekten ja auch eine Initialzündung geben für das Humboldt-Forum. Wir machen die Erfahrung, dass die Zusammenarbeit zwischen EthnologInnen und FilmemacherInnen schwierig ist. Könnt Ihr Euch erklären, warum das so ist?

Köhn: Es gibt die Angst, dass mit dem Film Verflachung in die Ethnologie kommt, weil er populistisch und kein theoriefähiges Medium sei.

Renner: Es wird nicht gesehen, was Film sein kann: eine Bereicherung. Ohne dass damit das Bestehende in Frage gestellt wird. Das ist das Missverständnis.

Köhn: In Aarhus in Dänemark gibt es ein neues ethnografisches Museum, das Moesgaard, das fast keine Sammlung hat, aber sehr gute Möglichkeiten zur Projektion von Film. Ich bin sehr gespannt, ob das eine Blaupause werden kann für ein ethnografisches Museum, das den kolonialen Ballast gar nicht mit sich trägt. Sondern das sich mit zeitgenössischen Themen zeitgenössisch auseinandersetzt.

Martin Heller ist Mitglied der Leitung des Humboldt Lab Dahlem.

Steffen Köhn ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Masterstudiengang Visual and Media Anthropology am Institut für Ethnologie der Freien Universität Berlin.

Bettina Renner lebt als Dokumentarfilmregisseurin in Berlin. Für das Humboldt Lab Dahlem realisierte sie die Dokumentation „HMONG sein. Begegnung mit einer Familie“.

Christiane Kühl ist Journalistin und Theatermacherin. Für das Humboldt Lab Dahlem betreut sie gemeinsam mit Barbara Schindler die Online-Dokumentation der Projekte.

Das Gespräch wurde im März 2015 in Berlin-Dahlem geführt. Es bezieht sich gleichermaßen auf das Projekt „HMONG sein. Begegnung mit einer Familie“, Probehühne 5, weshalb es auch in diesem Dossier erscheint.

Süd sehen / Credits

Ein Projekt der Probehühne 4, 23. September 2014 bis 22. Februar 2015.

KuratorInnen: Ulrike Folie, Markus Schindlbeck

Mitarbeit: Indra Lopez Velasco

Gestaltung: scala Ausstellungsgestaltung, Günter Krüger

Grafische Gestaltung: Antonia Neubacher

Lektorat: Elke Kupschinsky

Übersetzung: Karl Hoffmann, Galina Green

Für die Unterstützung danken wir herzlich: Leonie Gärtner, Heinz-Günther Malenz, Santiago Engelhardt, Jörg Hauser, Andrea Rostásy.

Wir bedanken uns bei allen Institutionen und Personen für die Erlaubnis zur Nutzung der gezeigten Filme bzw. Filmzitate. Wir haben uns bemüht, alle RechteinhaberInnen ausfindig zu machen und die jeweiligen Nutzungsrechte zu klären. Sollten wir berechnigte Ansprüche nicht oder nicht vollständig ermittelt und abgegolten haben, so bitten wir um Hinweise an das Humboldt Lab Dahlem.

Süd sehen / Impressum Dokumentation

Herausgeber: Humboldt Lab Dahlem, ein Projekt der Kulturstiftung des Bundes und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2012-2015). Leitung: Martin Heller, Viola König, Klaas Ruitenbeek, Agnes Wegner

Redaktion: Christiane Kühl

Mitarbeit: Carolin Nüser

Korrektorat: Elke Kupschinsky

Stand Juli 2015

Die präsentierten Texte sind unabhängige AutorInnentexte und geben nicht in jedem Fall die Meinung des Humboldt Lab Dahlem wieder. Die Rechte liegen, wenn nicht anders angegeben, beim Humboldt Lab Dahlem.



Hinweis für die PDF-Druckversion: alle Links sind auf den entsprechenden Unterseiten von www.humboldt-lab.de abrufbar.



Installationsansicht „Süd sehen“, Foto: Jens Ziehe



Installationsansicht „Süd sehen“, Foto: Jens Ziehe



Installationsansicht „Süd sehen“, Foto: Sebastian Bolesch



Fotografien von Jörg Hauser in der Südsee-Ausstellung des Ethnologischen Museums, Foto: Jens Ziehe



Fotografien von Santiago Engelhardt in der Südsee-Ausstellung des Ethnologischen Museums, Foto: Jens Ziehe



Filmstill „Zur Erinnerung. Ein Kulturzentrum in Eipomek“, © Ulrike Folie



Filmstill „Zur Erinnerung. Ein Kulturzentrum in Eipomek“, © Ulrike Folie