



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 „Prohebühnen“ 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

Objektbiografien / Teaser

Die Rezeption einer ethnologischen Sammlung hängt unmittelbar von dem Narrativ ab, das die einzelnen Objekte begleitet. Die Provenienz zu ermitteln und die Vielfalt der kulturellen Zugriffe sichtbar zu machen, war das Ziel von „Objektbiografien“. Anhand von drei Objektbeispielen aus der Afrika-Sammlung wurden in Zusammenarbeit mit afrikanischen und europäischen WissenschaftlerInnen sowie durch Recherchen in den Herkunftsländern andere Möglichkeiten der Erzählung aufgezeigt und dem Berliner Museumspublikum beispielhaft nahegebracht.

Objektbiografien / Projektbeschreibung

Erprobte Methoden, neue Kollaborationen und veränderte Blickrichtungen

von Verena Rodatus und Margareta von Oswald

Die Frage der Provenienz von Objekten im Ethnologischen Museum Berlin begleitet die Arbeit des Humboldt Lab Dahlem seit Anbeginn. Auch von der Fachöffentlichkeit intensiv gefordert, bildet die Offenlegung der Sammlungsgeschichte einiger Gegenstände, die teilweise durch gewaltvolle Aneignung in das Berliner Museum gelangten, einen eigenen Schwerpunkt innerhalb der Planungen für das Humboldt-Forum. Mit dem „Springer“-Beitrag „Surinam/Benin“ und dem Projekt „Bedeutungen schichten“ präsentierte das Humboldt Lab bereits zwei mögliche Herangehensweisen an diese Fragen. Das dritte Projekt „Objektbiografien“ entstand aus der Idee, über die eigentliche Provenienzforschung hinaus zwei weitere Aspekte in den Blick zu nehmen: Welchen Zuschreibungen unterlagen die Objekte im hiesigen Museumskontext? Und was bedeutet ihr Fehlen in den – heutigen – Herkunftsgesellschaften? Mit Beispielen aus der 75.000 Exponaten umfassenden Afrika-Sammlung wollten wir die Deutungshoheit von Museen und deren Kategorisierungen hinterfragen und dabei mit afrikanischen Wissenschaftlern sowie mit VertreterInnen der kritischen



Museumskunde kooperieren. Konkret arbeiteten wir mit Figuren aus der heutigen Republik Benin (sogenannte „Bocios“), einem Figurenpaar aus dem historischen Königreich Kom (heute in Kamerun) sowie mit einem Hocker des sogenannten „Buli-Meisters“ aus dem historischen Königreich Luba (heute in der Demokratischen Republik Kongo).

Spurensuche und Recherche

Als narratives Element der Ausstellung diente uns der Ansatz der Objektbiografie, der im akademischen Feld in den letzten Jahrzehnten vermehrt diskutiert und angewandt wird, nämlich dem „bewegten Leben“ der Objekte nachzugehen: Woher kommen sie? Wie sind sie nach Berlin gelangt? Auf welche Weise haben sie den Besitzer gewechselt – durch Tausch, Kauf, Plünderung oder als Geschenk? Wie wurden sie schließlich im Berliner Museum aufgenommen, beschrieben, behandelt und ausgestellt? Die Forschungsmethode ermöglichte uns zweierlei: zum einen das Augenmerk auf die Sammlungsgeschichte der Objekte zu legen, vor allem im Kontext des deutschen Kolonialismus. Zum anderen den Bedeutungswandel der Dinge offen zu legen, denn im Laufe der Zeit haben sich museale Ordnungs- und Kategorisierungssysteme ethnografischer Objekte stark verändert: Ihr Status variiert je nach Ausstellungsort und -zeitpunkt zwischen Kunst- und Kulturobjekt und trägt dazu bei, welcher symbolische und materielle Wert ihnen zugeschrieben wird.

Das ausgewählte Figurenpaar aus dem Königreich Kom im Kameruner Grasland und der Hocker des sogenannten „Buli-Meisters“ aus dem historischen Königreich Luba sind sehr prominente Beispiele der Sammlung, die in der Hochzeit des deutschen Kolonialismus zu Beginn des 20. Jahrhunderts in das Ethnologische Museum nach Berlin kamen. Neben der Sammlungsgeschichte interessierte uns auch ihre Ausstellungshistorie, und so recherchierten wir nicht nur in Sammlerakten, Reiseberichten und Inventarbüchern, sondern auch in Ausstellungsdokumentationen, Filmen und Kunstkatalogen, die wir in den Dahlemer Museumsarchiven und Bibliotheken fanden. Durch unsere Forschung konnten wir bestätigen, dass die Kom-Objekte aus gewaltvollen Sammlungskontexten stammen, darüber hinaus aber auch, dass die recherchierten historischen Fakten in früheren Ausstellungen häufig nicht erwähnt wurden.

Kollaboratives Kuratieren

Die Positionen unserer afrikanischen KollegInnen einzubeziehen schien uns wichtig. Darum hatten wir die Kunsthistoriker Mathias Alubafi (Kamerun, derzeit Human Sciences Research Council, Pretoria, Südafrika) und Romuald Tchibozo (Universität Abomey-Calavi, Benin) eingeladen, der Frage nachzugehen, was die Abwesenheit der Objekte in den jeweiligen Herkunftsländern bedeutet. In seinem für die Ausstellung verfassten Text schreibt Mathias Alubafi: „Hinsichtlich der geführten Debatten um die Rückgabe von Objekten (und hier speziell von Objekten aus Afrika und insbesondere Kamerun), die sich heute in westlichen Museen befinden, sind Stellungnahmen erforderlich: Es geht darum, zu verdeutlichen, inwieweit die Abwesenheit dieser Objekte Einfluss auf deren Herkunftsgemeinschaft hat(te).“ Mit Romuald Tchibozo und der Filmerin Anna Lisa Ramella verfolgten wir ein Sammlungskonvolut von acht Objekten, sogenannten „Bocios“, die sich seit Ende der 1960er Jahre unbeachtet im Depot des Berliner Museums befinden, auf einer gemeinsamen Recherchereise an ihren Ursprungsort in Benin zurück. Tchibozo hat ein wissenschaftliches Interesse an den „Bocios“, die heutzutage in Benin nur noch schwer zu finden sind. Vor Ort befragten wir diverse AkteurInnen (KünstlerInnen, MuseologInnen, SammlerInnen und KunsthändlerInnen) nach den möglichen Gründen der Abwesenheit – ihre unterschiedlichen Antworten sind auf einer 4-Kana-Videoinstallation in der Ausstellung zu sehen und vermitteln etwas von den vielfältigen historischen, religiösen und politischen Motiven für das heutige Fehlen der Objekte.

Um das Gesamtprojekt bereits im Entstehungsprozess mit KollegInnen zu diskutieren, veranstalteten wir zwei interne Workshops mit der Kuratorin und Wissenschaftlerin Nora Sternfeld und dem Ethnologen Friedrich von Bose. Gemeinsam erörterten wir die Fragestellung, wie innovative wissenschaftliche Positionen zur Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte von ethnografischen Objekten in zeitgemäßen musealen Präsentationsformen sichtbar gemacht werden können. Das Ergebnis der Diskussion war der Wunsch, dass „Objektbiografien“ Raum für eine kritische Auseinandersetzung ermöglichen und den Blick der BesucherInnen auf die Objekte im Museum verändern sollte.

Visualisierung der Problematik

Diese kuratorischen Aspekte galt es in ein Ausstellungsformat zu überführen und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Objektgeschichten zu visualisieren. Mit dem Gestalterteam ADDITIV und



Descloux Engelschall entwickelten wir in enger Zusammenarbeit einen entsprechenden Gestaltungsentwurf: Die Ausstellungsarchitektur hat die Form eines gleichseitigen Dreiecks, an dessen Außenseiten je ein(e) Objekt(gruppe) gezeigt wird. Ihre Sammlungs- und Repräsentationsgeschichte wird dadurch erzählt, dass die Objekte zusammen mit den Sammlungsakten, Fotos, Filmen und Publikationen präsentiert werden. Das Innere des Dreiecks repräsentiert symbolisch das Herzstück des Museums, das Depot. In den Ausstellungswänden sind Durchblicke, die verschiedene Blickachsen kreieren und so nicht nur Verbindungen zwischen den drei Objekten und den Materialien ermöglichen, sondern auch den Blick „hinter die Kulissen“ des Museums versinnbildlichen. Als Standort der Humboldt Lab-Ausstellung wählten wir bewusst den Raum vor dem Eingang zur Dauerausstellung „Kunst aus Afrika“ des Ethnologischen Museums: Statt eines Überblicks über die historische Kunst Afrikas wollten wir gezielt die umfänglichen Geschichten einzelner Objekte aus Afrika sichtbar machen.

Das andere Museum

„Objektbiografien“ dreht den Blick um und richtet ihn auf das Museum selbst, seine Geschichte, Praktiken und Netzwerke. Neben der Problematik der Provenienz hinterfragt es die musealen Kategorisierungen, die den begrenzten westlichen Blick auf Afrika und seine Kunst- und Kulturproduktionen geprägt haben, und will dazu anregen, den Umgang mit Museumsobjekten in Zukunft anders zu gestalten, beispielsweise durch einen intensiven Austausch mit AkteurInnen aus Afrika und das Einholen ihrer Expertise. Uns war darüber hinaus von Anfang an wichtig, die Inhalte nicht nur anhand von Objekten, Bildern und Texten zu vermitteln, sondern die Ausstellung selbst zu einem Ort der Diskussion zu machen. So organisierten wir regelmäßig Führungen und luden gezielt WissenschaftlerInnen, KuratorInnen und Studierende ein oder sie kamen selber auf uns zu. Je nach Forschungsschwerpunkt konzentrierten sich die Gespräche auf die kritische Museologie, die „alte Kunst“ Afrikas oder aktuelle Debatten um das Humboldt-Forum. Viele BesucherInnen berichten, nun anders auf die Museumsobjekte zu schauen und sich zu fragen, wie diese ins Museum gekommen sind. Unser Vorhaben, den Blick des Publikums für die teils brisante Sammlungsgeschichte zu sensibilisieren, scheint gelungen.

Dr. Verena Rodatus hat Psychologie und Kunstwissenschaft an der Universität Bremen studiert und seit 2003 regelmäßig in Westafrika (Togo, Benin, Ghana, Elfenbeinküste und Senegal) geforscht. Das Thema ihrer Promotion behandelt die Repräsentation zeitgenössischer Kunst vom afrikanischen Kontinent und erschien im Frühjahr 2015 unter dem Titel „Postkoloniale Positionen? Die Biennale DAK'ART im Kontext des internationalen Kunstbetriebs“. Nach einer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin für die Sonderausstellung „Kaboom! Comic in der Kunst“ (2012/13) in der Weserburg / Museum für moderne Kunst (Bremen), arbeitet sie am Ethnologischen Museum in Berlin. Ab September 2015 wird Verena Rodatus wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl „Kunst Afrikas“ der Freien Universität Berlin sein.

Margareta von Oswald hat Sozialwissenschaften und Ethnologie in Bordeaux, Stuttgart und Paris studiert. Aktuell arbeitet sie an ihrem Dissertationsprojekt „Relational things. Luba sculptures in European colonial collections“. Im Rahmen ihrer Analyse einer spezifischen Objektgruppe aus Kongo beschäftigt sie sich insbesondere mit gegenwärtigen Transformationsprozessen ethnologischer Museen in Europa. Nach einem längeren Forschungsaufenthalt im Ethnologischen Museum in Berlin, währenddessen sie aktiv am Planungsprozess des Humboldt-Forums beteiligt war, setzt sie von Juli bis November 2015 am Musée Royal de l'Afrique centrale (Tervuren, Belgien) ihre Forschung fort.

Objektbiografien / Positionen

Den Sammlungen auf den Zahn fühlen. Ein Plädoyer für mehr objekt- und sammlungshistorische Forschung

von Larissa Förster

1911 ließ der Kustos der Afrika-Abteilung des Berliner Museums für Völkerkunde, Bernhard Ankermann, auf einer Afrika-Karte die Sammelgebiete des Museums verzeichnen. Mit der dunkelsten Schraffur wurden diejenigen Regionen belegt, für die das Museum „ganz[e] oder nahezu vollständige Sammlungen“ zu besitzen glaubte. Die genannte Karte hängt in der Humboldt Lab-Ausstellung „Objektbiografien“ sinnfälligerweise neben einer Karte, auf der die deutschen Kolonien in Afrika markiert sind. Und siehe da: die Gebiete mit



„ganz oder nahezu vollständige Sammlungen“ sind fast deckungsgleich mit den deutschen Kolonien in Afrika. Für die meisten anderen Gebiete diagnostizierte Ankermann lediglich „ziemlich gute“, „schlechte/lückenhafte“ oder sogar „keine oder fast keine Sammlungen“. Selten ist die irrsinnige koloniale Utopie einer vollständigen Abbildbarkeit bzw. „Sammelbarkeit“ der materiellen Kultur außereuropäischer Gesellschaften konziser in Wort und Bild gefasst worden.

Kluge Gegenüberstellungen wie diese visualisieren in „Objektbiografien“ die Grundzüge der Geschichte und Politik des ethnologischen Sammelns in einleuchtender und augenfälliger Weise. Mit der Präsentation dreier sehr unterschiedlicher Biografien von Objekten, die vom 19. Jahrhundert bis in die 1960er Jahre reichen, eröffnet die Humboldt Lab-Produktion einen wichtigen historischen Reflexionsraum – gerade durch die Platzierung vor dem oft kritisierten älteren Teil der Dahlemer Dauerausstellung „Kunst aus Afrika“, der die Objekte in ein dunkles historisches Nirgendwo taucht. Die Humboldt Lab-Ausstellung erweitert aber auch die Vorstellung davon, was ein Museum ist: Die Präsentation von Briefen, Inventarbüchern etc., in denen die ausgestellten Gegenstände vorkommen, erinnert daran, dass ein Museum nicht nur eine Sammlung von Artefakten, sondern auch eine Sammlung von klassifizierenden und interpretierenden Dokumenten und Texten über diese Dinge ist, die selbst Objektcharakter haben. Erst beides zusammen ergibt und erklärt die Wirkmacht (und Deutungshoheit) der Institution Museum. Zumal das Berliner Ethnologische Museum ja ein umfangreiches, (fach-)historisch höchst interessantes Archiv besitzt.

„Objektbiografien“ setzt damit eine Perspektivierung der Dahlemer Bestände fort, wie sie in Bezug auf das Humboldt-Forum erstmals in der Installation „Der König und sein Thron“ in der Humboldt-Box erfolgte (2011). Auch dort stand eine Objektbiografie im Vordergrund, und zwar die Erwerbsumstände und der Weg des 1908 erworbenen Thronsessels des Bamum-Königs Ibrahim Njoya in die Berliner Sammlung. Zur Erinnerung: Der Thron König Njoyas, der in der Tat eine höchst interessante und nicht ganz unumstrittene Objektbiografie aufweist, steht zentral in der Dahlemer Dauerausstellung „Kunst aus Afrika“ – jedoch mit nur wenigen erläuternden Sätzen. Und auch der programmatischen Sonderausstellung „Das Humboldt-Forum im Schloss: Anders zur Welt kommen“ von 2009 genügten recht allgemein gehaltene Verweise auf die Gebrüder Humboldt und auf Adolf Bastian, um die Geschichte der Dahlemer Sammlungen zu thematisieren. Es ist also höchste Zeit, dass man sich in Dahlem die Mühe macht, die Bestände sammlungshistorisch genauer zu untersuchen – auch wenn, wie die Kuratorinnen der Humboldt Lab-Ausstellung „Objektbiografien“ zu Recht einräumen, viele Zusammenhänge von Erwerb, Verbringung etc. nicht mehr erhellt werden können. Objektbiografische und sammlungshistorische Ansätze sind im wissenschaftlichen Diskurs seit den Veröffentlichungen von Arjun Appadurai „The Social Life of Things“ (1988) und Igor Kopytoff „The Cultural Biography of Things“ (1986) zwar bereits so etabliert, dass KritikerInnen schon eine Rückbesinnung auf Fragen der Materialität und Bedeutungskonstruktion anmahnen. Doch können diese Ansätze eben auch an jüngste Debatten anschließen, seien sie zum Thema „Agency“ der Dinge, zur Akteur-Netzwerk-Theorie oder zu nicht-westlichen Ontologien. Damit können sie gleichzeitig Ausgangspunkt von weiterführenden theoretischen Fragestellungen sein, wie sie derzeit in der Ethnologie intensiv diskutiert werden.

Fallstudien wie in der Ausstellung „Objektbiografien“ sollten meines Erachtens der Anfang einer breiter angelegten Sammlungsgeschichtsforschung sein, die die Dahlemer (und andere) Sammlungen in größere historische Zusammenhänge stellt. So könnten etwa Verbindungen zu anderen ethnologischen Museen aufgezeigt werden. Zum Beispiel gibt es – wenig bekannt – auch im Kölner Rautenstrauch-Joest-Museum einen Sessel von König Njoya oder im Palastmuseum in Foumban (Kamerun) weitere Bamum-Throne. Ebenfalls könnte eine solche Forschung Verbindungen zwischen verschiedenen „Museumsgattungen“ herstellen – man denke etwa an historische oder Naturkundemuseen, deren um 1900 gesammelte Konvolute oft auf dieselben Sammler bzw. Sammelkampagnen zurückgehen. Schließlich könnten sie Verbindungen zu Sammlungsbeständen gleicher Herkunft in anderen Ländern bzw. sogar in den Herkunftsländern selbst (deren Nationalmuseen ja meist auf koloniale Gründungen zurückgehen) systematischer erhellen.

Man würde einem Museum wie dem Ethnologischen in Dahlem wünschen, es hätte Zeit, eine solch gründliche Historisierung und Kontextualisierung der Sammlungen auf breiter Basis durchzuführen – und zwar bevor die Objekte auf der Museumsinsel ins Rennen um die schönsten Kulturschätze Berlins und der Welt geschickt werden. Hinter den Objekten, die bisher oft als Repräsentanten einer Kultur, Ethnie oder einer bestimmten kulturellen Praxis wahrgenommen werden, würden so die komplexen kolonialen und postkolonialen Verflechtungsgeschichten sichtbar, aber auch die Akteure und Beweggründe für ihre Verbringung von einem Ort an den anderen sowie die Aneignung und Interpretation, die Ab- und Aufwertung und schließlich auch die auratische Aufladung außereuropäischer Objekte. Kollaborativ angelegte Forschungs- und Rechercheprojekte, wie etwa im vorliegenden Fall mit dem beninischen Kunsthistoriker Romuald Tchiboza, führen dabei bisweilen zu völlig neuen Bewertungen oder sogar „Wiederentdeckungen“ bisher wenig beachteter Sammlungsbestände.



Damit wird auch klar, dass sammlungshistorische Forschung sehr viel mehr ist als nur eine besonders gründliche Inventarisierung und Aufarbeitung der Bestände. Sie sollte ebenso wenig bloße „Provenienzforschung“ sein, die Vorbesitzer ermittelt, Rechtmäßigkeit des Erwerbs klärt und als Vorarbeit für eventuelle Restitutionsverhandlungen dient. Vielmehr ist sie von zentraler Bedeutung für die kritische Reflexion der Institution „ethnologisches Museum“ und für die Einbettung ethnologischer Bestände in koloniale und postkoloniale globale Verflechtungsgeschichten. Dass sich aus einer solchen historischen Einbettung am Ende auch neue Bezüge, Netzwerke und Bedeutungen ergeben, versteht sich von selbst – für die Sammlungs- und Ausstellungspraxis eines Museum kann dies durchaus weg- und zukunftsweisend sein.

Dr. Larissa Förster ist Ethnologin und wissenschaftliche Koordinatorin am Internationalen Kolleg Morphomata der Universität zu Köln sowie Sprecherin der AG Museum der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde. Sie arbeitet derzeit über die Geschichte ethnologischer Museen und Sammlungen sowie transnationale Restitutions- und Repatriierungsverfahren. Die Ausstellungen „Namibia – Deutschland: eine geteilte Geschichte. Widerstand, Gewalt, Erinnerung“ (Köln und Berlin, 2004/2005) und „Afropolis: Stadt, Medien, Kunst“ (Köln und Bayreuth 2010/2011) hat sie ko-kuratiert.

Fehlende Objekte und wissenschaftliche Zusammenarbeit: der Fall der Bocios

von Romuald Tchibo

Der Bocio, ein Figurentypus, dessen Herstellung in Süd- und Zentralbenin verbreitet war, bot Gelegenheit für die Aufnahme einer wissenschaftlichen Zusammenarbeit zwischen dem Ethnologischen Museum in Berlin und der Universität von Abomey-Calavi. Diese Art der Kooperation zwischen Deutschland und Benin ist nicht neu, jedoch weiterhin selten. In diesem Fall bestand eine echte Notwendigkeit. Ich werde den Entstehungsprozess im Folgenden aufzeigen.

Während meiner Dissertationsrecherchen nahm ich Kontakt zum Ethnologischen Museum Berlin auf, um meine Informationen zu vervollständigen. Mein Projekt der Beschäftigung mit der Rezeption der zeitgenössischen afrikanischen Kunst in Deutschland erforderte zunächst, die Rezeption der „traditionellen“ Kunst zu verstehen. Das Museum war die Stelle, von der ich vermutete, dass ich dort diesen Prozess nachvollziehen könnte. Doch mein Antrag, im Depot zu forschen, wurde abgelehnt. Als ich nun 15 Jahre später wegen eines weiteren Forschungsprojekts nach Deutschland zurückgekehrt war, bat mich dasselbe Museum um meine Mitwirkung an einem Ausstellungsprojekt zur Biografie von Objekten aus Afrika – das Museum öffnet sich. Was sind die Gründe für diese Öffnung? Worum geht es bei der Zusammenarbeit? Welche Ergebnisse haben wir erzielt? Wie ist diese wissenschaftliche Zusammenarbeit einzuschätzen?

Problematik und Ziel der Zusammenarbeit

Im Jahr 2013 schlug David Gnonhouévi, einer meiner Studenten, ein Thema für seine Promotion vor. Bedauerlicherweise stellte sich letztlich heraus, dass er dieses Thema nicht bearbeiten konnte. Das Thema lautete: L'art sculptural Agonlin: essai d'analyse stylistique: Contribution à une meilleure lisibilité de l'histoire à partir de l'étude du Bocio et du masque Guèlèdè (Skulpturale Kunst aus Agonlin: Versuch einer stilistischen Analyse: Beitrag zu einem besseren Verständnis der Geschichte ausgehend von der Untersuchung des Bocio und der Guèlèdè-Maske). Für eine solche Untersuchung ist ein Korpus erforderlich, das eine Betrachtung über einen langen Zeitraum, mindestens 25 bis 30 Jahre, einer regelmäßigen Produktion ermöglicht – ein solches Korpus war nicht vorhanden.

In Agonlin wäre eine solche fundierte Stiluntersuchung prinzipiell möglich, da dort eine lange Tradition der Skulptur besteht. Da die Region nicht weit entfernt von Abomey liegt, dürfte der dortige Königshof Stücke aus Agonlin bezogen bzw. in Auftrag gegeben haben. Aus diesem Grund hatte ich David vorgeschlagen, einen möglichen Einfluss des Königshauses auf die Gestaltung der Figuren in seine Untersuchung einzubeziehen. Doch auch bei mehreren Aufenthalten in der Region Agonlin konnten er und ich keine weiteren Bocios finden, sondern erfuhren immer wieder, dass ehemals vorhandene Figuren aus verschiedenen Gründen fehlten: Im Zuge der Christianisierung wurden die Hersteller und die Figuren dämonisiert, viele Bocios zerstört. Während der Kolonialisierung waren viele Figuren verschwunden oder die neuen Herren hatten direkt oder indirekt Einfluss auf die Produktion genommen – da es innerhalb der zum Christentum konvertierten Gemeinschaften



keine Nachfrage mehr nach den traditionellen Bocios gab, richteten sich deren Hersteller nach den Wünschen der Kolonialisten und der Afrikareisenden, um Geld zu verdienen. Seit der Unabhängigkeit hat die Herstellung von Bocios abgenommen, zumal während des Sozialismus, als die offizielle Ausübung der traditionellen Kulte untersagt war.

Keine Stelle konnte mit einem ausreichenden Korpus aus Agonlin helfen, nicht einmal das Ethnografische Museum von Porto-Novo. Das Museum besitzt zwar zahlreiche Bocios, doch sie stammen aus dem gesamten Gebiet, in dem diese Figuren hergestellt werden – und das sich bis Togo erstreckt. Da teilweise die genauen Objektdaten fehlen, konnte kein ausreichend großes Korpus von sicher aus Agonlin stammenden Figuren zusammengestellt werden. David gab sein Thema auf.

So fehlen in Benin die Objekte für die Forschung. Und sie fehlen in den dortigen ethnografischen Museen. Was tun? Eine kleine Sammlung von Bocios befindet sich in Berlin. Durch die Organisation der Ausstellung „Objektbiografien“ und den Wunsch des Berliner Museums nach einer Zusammenarbeit zwischen WissenschaftlerInnen aus Deutschland und Benin konnten die Studien zu den Bocios vorangetrieben werden. Es konnte zugleich aber auch die Kooperationssituation selbst reflektiert werden.

Methodik und Entstehung der Durchführung

Die Durchführung des Projekts erforderte die Arbeit mit verschiedenen Methoden. Hilfreich waren Diskussionen, Workshops, Mailverkehr, Telefongespräche und eine Recherchereise nach Benin. Für jede Phase wurde eine Methodik beziehungsweise eine Synthese von Methoden gewählt. Gespräche wurden zunächst mit Verena Rodatus geführt und wir entwickelten gemeinsam den Gedanken einer „Dekolonialisierung“ der Forschung; etwas später kam Margareta von Oswald, die Koordinatorin des Projekts, hinzu. Nach einem ersten gemeinsamen Besuch im Depot des Ethnologischen Museums Berlin beschlossen wir, zu den sogenannten Bocios zu arbeiten. Es stellte sich heraus, dass das Museum einige Stücke besitzt, die in den 1960er Jahren produziert wurden, vermutlich für Touristen und Sammler. Sie warfen die Frage nach ihren Vorgängern auf – und wurden für uns der Auslöser dafür, uns gemeinsam dem Thema der fehlenden Objekte vor Ort zu widmen. Die Hypothese, dass Objekte aus unterschiedlichen Zeiten heutzutage vor Ort fehlen, erörterten wir in den anschließenden Workshops.

So kam der Gedanke auf, die Geschichte des Studenten David Gnonhouévi zum Thema zu machen, aber auch die Frage, was das „Fehlen der Objekte“ in Benin bedeutet. Wir beschlossen, zusammen eine Forschungsreise nach Benin zu unternehmen und darüber einen Film zu drehen. Dieser sollte ein Zeugnis zur Problematik der „fehlenden Objekte“ sein, etwa für die Tatsache, dass es für das Studium der Objekte notwendig ist, europäische Museums- und Privatsammlungen zu besuchen. Die Recherchereise vom 5. bis 11. Dezember 2014 führte von Cotonou über Porto-Novo, Agonlin nach Abomey und wieder zurück nach Cotonou. Zuvor fanden jedoch zwei Workshops mit unseren Kolleginnen Verena, Margareta und Anna Lisa Ramella, unserer Filmerin, statt. Der erste Workshop beschäftigte sich mit dem Konzept der Ausstellung, Ausschnitten von Filmaufnahmen und der Funktion des Films in der Ausstellung. Beim zweiten Workshop wurde über das Thema, die Problematik der Recherche zu den Bocios und das bisherige Ausbleiben einer wissenschaftlichen Debatte in Benin diskutiert. David stellte die zu besuchenden Orte vor und gab einen Überblick über die Kontaktpersonen in Agonlin, Abomey und Porto-Novo. Darüber hinaus erstellten wir einen Interviewleitfaden für die filmische Recherche, in dem wir nach dem ursprünglichen Charakter der Bocios fragten und zugleich der Vielzahl der Religionen in den Regionen, in denen die Untersuchungen durchgeführt werden sollten, möglichst gerecht werden wollten. Folgende Fragen wurden zudem aufgeworfen: Worin bestehen die Ziele des Films? Was wollen wir mit dem Film zum Ausdruck bringen? An wen richtet sich der Film in Berlin? Könnte er in Benin gezeigt werden?

Die Ergebnisse schon der Gespräche an den ersten Reiseetappen waren aufschlussreich und bestätigten insgesamt die Wahrnehmung, dass die Bocios aus Agonlin weitgehend verschwunden sind. Die Station in Porto-Novo war in mehrfacher Hinsicht wichtig. Zunächst gab es Überraschungen beim Interview mit dem Künstler Kouas: Er besitzt einige schöne Bocio-Figuren und nimmt sie in seine Arbeiten auf. Wir erfuhren zudem, dass es eine breite Typologie von Bocios gibt. Der Besuch des ethnografischen Museums bestätigte diese Feststellung. Auffällig war, dass das Museum hauptsächlich große Bocio-Figuren besitzt, was die Hypothese bestätigt, dass die kleineren, transportablen Bocios entwendet wurden.

In Agonlin wurde das gleiche Interviewverfahren mit vielen Gesprächspartnern durchgeführt. Erneut stießen wir in den Erzählungen unserer Interviewpartner auf die bereits genannten Gründe für das Verschwinden der Stücke: Plünderung, Verkauf des Familienbesitzes, Zerstörung der Objekte durch Pfarrer und die systematische Verdrängung des Glaubens an diese Figuren. Auch hier kamen wir zu der Schlussfolgerung:



Zur Erstellung einer stilistischen Untersuchung von Bocios der Region fehlt ein ausreichendes Korpus dieses speziellen Objekttyps.

Die letzte Station in Abomey war ebenfalls interessant. Gimassè Gabin, einer der Gesprächspartner, erwies sich mit seiner umfangreichen und berührenden Privatsammlung, die Aufschluss über die Produktion in der Region gibt, als wertvolle Quelle für die Untersuchung. Es fehlen jedoch auch hier Bocios aus Agonlin, um ein Forschungskorpus zusammenstellen zu können. Monique, eine Hotelbesitzerin in Abomey, öffnete uns ebenfalls ihre erstaunlich vielfältige Sammlung.

Am 11. Dezember 2014 fand im Anschluss an die Reise ein Symposium auf dem Campus der Universität Abomey-Calavi statt. Dabei wollten wir unsere Gedanken über die Bocios als „fehlende Objekte“ mit den Studierenden der Kunstgeschichte diskutieren. Einige meiner Studenten berichteten über ihre Recherchen an verschiedenen Orten, dies war eine interessante Nachbereitung zu unserer Reise.

Perspektive der wissenschaftlichen Zusammenarbeit

Grund für die Zusammenarbeit war vor allem die Frage, wie die Forschung „dekolonialisiert“ werden kann. Meine Kolleginnen sind junge Wissenschaftlerinnen, die diese Frage im Kontext des Museums in Berlin stellen. Obwohl das Museum sich anscheinend zu öffnen beginnt und vielleicht auch ein Generationenwechsel dort stattfindet, klingt die Forderung nach der Dekolonisierung ziemlich utopisch. Die Haltung des afrikanischen Wissenschaftlers hierzu mag nach reinem Vorwurf oder Ablehnung klingen. Doch das entspricht nicht der Wahrheit. Vielmehr habe ich den Eindruck gewonnen, dass wir sehr gut aufpassen müssen, um nicht aneinander vorbeizureden. Ein Grund dafür ist die Unkenntnis der afrikanischen Realität bei vielen unserer KollegInnen im Norden. Aus meiner Sicht besteht hier die Gefahr, dass sie in alten Klischees verharren, als gäbe es nicht längst eine eigene Wissenschaftslandschaft in Afrika. Ein weiterer, besonders schwerwiegender Grund ist aber auch die Asymmetrie der Wissenschaftsstrukturen, deren Arbeitsweise sich seit der Kolonialisierung auf beiden Seiten nur langsam an die neuen Realitäten anpasst.

Daher bestehen weiterhin Schwierigkeiten bei der Zusammenarbeit. Doch die kleine Erfahrung, die wir gemeinsam gemacht haben, ist ein großer Schritt. Die Besonderheit dieser Zusammenarbeit bleibt das gemeinsame Interesse am Thema der Reise nach Benin. Nun ist es wichtig, die gleichberechtigte Zusammenarbeit fortzusetzen, um die Ergebnisse für beide Seiten fruchtbar werden zu lassen, also die gewonnenen Informationen genau zu erfassen und zu reflektieren. Nur so können auch die Klischees über die verschiedenen kulturellen Gemeinschaften allmählich aufgelöst werden. Auch in größerem Maßstab muss es eine Weiterentwicklung geben. Die Forschungsthemen müssen abgesprochen werden und die wissenschaftlichen Interessen und Zuständigkeiten aller Parteien berücksichtigen.

Für mich ist es bereits ein wichtiger Schritt, dass die Probleme, auf die ich vor zehn Jahren in Berlin gestoßen bin, nun selbst zum Gegenstand gemacht werden. Sicherlich sind noch viele weitere Probleme zu lösen, doch das ist nicht Aufgabe dieses Artikels.

Übersetzung aus dem Französischen von Corina von Trotha

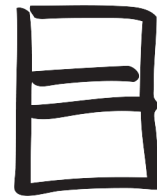
Dr. Romuald Tchibozo promovierte an der Humboldt-Universität zu Berlin zum Thema „Art and Arbitrary: a study of the African contemporary art reception in Western, the German case from 1950 to the present day“. Heute ist er Professor für zeitgenössische Kunst sowie kulturelle internationale Beziehungen an der Universität von Abomey-Calavi in Benin. Zudem gibt er Kurse zur Einführung in die Kunstgeschichte am Regional Center for cultural Action of Lomé. Seine jüngsten Forschungen widmen sich der Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in Benin sowie verschiedenen Fragen der Praxis von Kunstgeschichte. 2013/14 war Tchibozo Fellow im Berliner Forschungsprogramm „Art Histories & Aesthetic Practices – Kunstgeschichte und ästhetische Praktiken“.

Objektbiografien / Credits

Ein Projekt im Rahmen der Probebühne 6, 26. März bis 18. Oktober 2015

Kuratorinnen: Margareta von Oswald, Verena Rodatus

Wissenschaftliche und kuratorische Beratung: Friedrich von Bose, Jonathan Fine, Paola Ivanov, Nora Sternfeld



Ausstellungsgestaltung: ADDITIV und Descloix Engelschall
Videoinstallation: Anna Lisa Ramella
Grafik: Antonia Neubacher
Lektorat: Elke Kupschinsky
Übersetzung: Corina von Trotha
Filmuntertitel: BABELFISCH TRANSLATIONS Thomas Cooper
Medientechnik: EIDOTECH, Bernd Hauke
Beleuchtung: Viktor Kégli, Wang Fu

Objektbiografien / 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: Dagmar Deuring, Barbara Schindler
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 „Objektbiografien“, Foto: Jens Ziehe



BesucherInnen bei der Eröffnung, Foto: Jan Windszus





Installationsansicht „Objektbiografien“, Foto: Jens Ziehe



Installationsansicht „Objektbiografien“, Foto: Jens Ziehe



BesucherInnen betrachten die Bocios, Foto: Jan Windszus



Installationsansicht „Objektbiografien“, Foto: Jens Ziehe



Installationsansicht „Objektbiografien“, Foto: Jens Ziehe