

(English version below)

IDENTITÄT NICHT NACHGEWIESEN. Neuerwerbungen der Sammlung des Bundes

Katalogtext Ausstellung „Identität nicht nachgewiesen“, Bundeskunsthalle Bonn
von Dr. Jule Hillgärtner (freie Kuratorin), 2022

Zur Konstruktion von Räumen und Geschichte

Das Historiengemälde hat sich - man mag es kaum glauben - längst nicht erledigt. Noch heute senden Kriegsparteien Maler:innen in die Schlacht, um Szenen des Kampfes, des Sieges, des Triumphes und letztlich, ja: der Geschichte mit Pinsel und Farbe ins Bild zu bringen. Das Leid auf der Seite der Opfer kommt in diesen Darstellungen nicht vor. Es geht um das visuelle Erfassen einer bestimmten Version von Geschichte.

Auch gegenwärtig geläufigere Bildmedien wie Fotos oder (Echtzeit-)Videos, die am Ort des Geschehens aufgenommen und inzwischen auch von dort aus unmittelbar in alle Welt übertragen werden, gehen zweifelsohne mit einer gewissen Perspektive einher. Und - aller Medienerfahrung der vergangenen Jahrhunderte zum Trotz - hat das per Kamera erzeugte Bild zumindest auf den ersten Blick gute Chancen, für glaubwürdig gehalten zu werden.

Auch wenn diese Überlegungen keineswegs neu erscheinen mögen, so verlieren sie ebenso wenig an Aktualität - im Gegenteil: Medien- und Geschichtsbewusstsein gehen Hand in Hand, und immer wieder lässt sich feststellen, dass Geschichte und die Bilder oder Texte, die sie zu belegen behaupten, bei genauerem Hinsehen meist mehr Fragen aufwerfen als dass sie verlässliche Antworten geben könnten.

Schließlich, immerhin das ist inzwischen ohne Zweifel klar, ist Geschichte eine Konstruktion. Zunächst meist eine Konstruktion derer, die sich anmaßen, die Macht zu haben, sie zu schreiben. Geschichte fand nicht und findet nicht statt. Geschichte wird gemacht, gestaltet, geformt.

Die Konstruktion, das bewusste, ja sogar absichtsvolle Gestalten von historischer Darstellung, passiert sowohl im historischen Augenblick selbst als auch weit darüber hinaus im Nachhinein, wenn eine in breitem Umfang anerkannte Geschichte immer wieder aufs Neue bestätigt, weitergegeben und dadurch über Generationen hinweg mehr und mehr als solche verfestigt wird. Gegenentwürfe kommen vor, aber oft nur am Rande, weshalb ihnen meist nicht diejenige Aufmerksamkeit zukommt, die für ein differenzierteres, multiperspektivisches Geschichtsverständnis unabdingbar wäre. Um Geschichte buchstäblich erlebbar zu machen, lassen sich immer wieder „Eventisierungen“ beobachten, die sich nicht zuletzt darauf konzentrieren, eine gewisse Atmosphäre von historischen Situationen zu vermitteln. Ganz und gar im Sinne eines sogenannten Infotainments werden hier Räume nachgebildet und

Szenen gespielt, während das Publikum dazu eingeladen ist, einem Part in diesem oder jenem Kapitel der Geschichtsschreibung Leben einzuhauchen.¹

Einen solchen Ort der Re-Inszenierung von Geschichte hat Carmen Dobre-Hametner für ihre fotografische Serie Consuming History (2016) in den Blick genommen (...).

Das Museum als rahmende, Kontexte erzeugende Institution und Ort der (Re-)Präsentation und Vermittlung von Geschichte steht im Zentrum der Arbeit von Sarah Straßmann. Zwischen 2015 und 2019 erarbeitete sie eine Werkfolge, für die sie das Freilichtmuseum in Detmold² mit den Mitteln der Fotografie untersuchte. Anders als in der Arbeit von Carmen Dobre-Hametner, die den Eventcharakter und das Partizipative in den Fokus rückt, sind die Aufnahmen von Sarah Straßmann menschenleer oder - genauer: Sie erzählen von der Abwesenheit des Menschen, der einmal da gewesen sein muss. Jedes einzelne der insgesamt rund fünfzig Fotos zeigt verlassene Architekturen, deren Mobiliar mit weißen Leintüchern verhängt ist, um es vor Licht und Staub zu schützen. Der weiche Faltenwurf der Stoffe steht im Dialog mit den ansonsten angedeuteten geometrischen Gefügen, wie sie in den Fotografien sichtbar werden: Die Fugen zwischen den Dielen, die Rahmen und Kassetten der Türen, Treppenstufen, Nischen, Kacheln...

Mit dem Titel Shifting weist Sarah Straßmann unmittelbar auf ein zweischneidiges Phänomen der Denkmalpflege hin: Der englische Begriff, der sich in diesem Zusammenhang als „Translozierung“ oder auch „Transferierung“ übersetzen lässt, beschreibt das Procedere der Dokumentation eines Bauwerks und dessen Dekonstruktion an seinem ursprünglichen Ort sowie - in einem nächsten Schritt - die möglichst detailgetreue Rekonstruktion an einem neuen Ort, wie im Beispiel hier auf dem Gelände des Freilichtmuseums, das insgesamt etwa 120 transferierte Gebäude beherbergt. Was einerseits zum Erhalt des Baus als solchem beiträgt, indem er fachgerecht bewahrt wird, tilgt sämtliche städtebaulichen, siedlungs- und sozialgeschichtlichen Bezüge, in denen die Gebäude einst entstanden sind und die sie als geschichtliches Zeugnis charakterisieren. Während im Fall des nordrhein-westfälischen Museums die Häuser selbst eins zu eins wieder aufgebaut wurden, entspricht das jeweilige Interieur zwar den historischen Gegebenheiten, wurde aber nicht aus den originären Räumlichkeiten übernommen.

Außerdem wurden einige Gebäude auf dem Gelände vorrangig dorthin transferiert, um im Sinne des Denkmalschutzes bewahrt zu werden, und sind daher nicht für das Publikum zugänglich. „Effektiv beherbergt das Museum komplett inszenierte Realitäten, die wie ein Paralleluniversum existieren, das man nur selten oder nie sehen, betreten oder erkennen wird“ (Sarah Straßmann).

¹ Tatsächlich ist auch dieser betont effektvolle Umgang mit der nachträglichen Darstellung von geschichtlichen Ereignissen nicht allein ein Konzept der jüngsten Geschichtsvermittlung: Man denke nur an das Panorama, das als 360-Grad-Gemälde im 19. Jahrhundert ganze Scharen von Publikum begeisterte. Das Erleben im Sinne eines ganz und gar Eintauchens in ein historisches Szenario, eine Stadtansicht oder Schlacht wurde mehr und mehr zur Perfektion getrieben. Um die Illusion möglichst vollkommen zu machen, engagierte man auch damals bereits Schauspieler:innen, die einzelne Szenen spielten, um der gemalten Darstellung noch mehr Leben einzuhauchen.

² <https://www.lwl-freilichtmuseum-detmold.de> (Zugriff am 30.01.2022)

Formal wirken die Fotografien durch das Spiel mit Licht und Komposition nahezu poetisch. Gleichzeitig kreist die Serie auf inhaltlicher Ebene durchaus kritisch um Fragen der Kontextverschiebung dessen, was man hierzulande als „Original“³ versteht, und damit um womöglich die zentrale Frage angesichts der Verantwortung des Museums als Institution: Was macht ein Original aus? Welche Bedingungen, Hintergründe und nicht zuletzt welche Werte sind mit dem Objekt im Sinne eines Originals und dessen Ursprung verknüpft? Woher kommt es, und wie fand es den Weg in die Sammlung beziehungsweise Ausstellung? In Shifting weist Sarah Straßmann auf den Transfer der Bauten hin, die im Detmolder Freilichtmuseum zu einem neuen Ort gebündelt wurden - einer Art Geisterstadt, die so lebendig wie möglich von alten Zeiten zeugen soll.

Die Bedingungen des Sichtbaren untersucht die Künstlerin Noa Gur in ihren Performances und Videoarbeiten. Für die 2016 entstandene 2-Kanal-Video-Installation Ways of making visible hat sie Kinder einer Schulklasse mit Taschenlampen ausgestattet und durch die nächtlichen Räume des Tel Aviv Museum of Art geschickt. (...)

Mit den Mitteln der Kunst gilt es, sich den Bedingungen von Sichtbarkeit und Darstellungsformen von Geschichte anzunähern: So einlassend wie kritisch, so umsichtig wie fokussiert. Dass die hier beispielhaft genannten Positionen von Noa Gur, Sarah Straßmann und Carmen Dobre-Hametner dafür eine Kamera - zweitrangig ob Fotoapparat oder Videokamera - zur Hand nehmen, ermöglicht eben diesen Blick, mit dem man sich einerseits neugierig annähert, andererseits aus einer Distanz auf das Gegebene schaut. Ein Zugang, den allen voran die Kunst eröffnet und der umso mehr auf die Spitze getrieben scheint, wenn es sich um mediatisierte, etwa kamerabasierte Kunst handelt: Es ist die Nabsicht aus der Ferne; der Blick aufs Detail bei aller Fülle; der Bildausschnitt im Kosmos; das Einzelbild beziehungsweise die Sequenz im steten zeitlichen Fluss; die Reflexion im Augenblick der Betrachtung. Was spätestens dann ins Auge springt, ist der mal mehr, mal weniger scharf ausgerichtete Gestaltungswille in all seinen Dimensionen und abseits des Künstlerischen. Die Neutralität, die wir uns wünschen, wenn es um das Vermitteln von vermeintlich historischen Fakten geht, kann es nicht geben. Die Räume, in denen Geschichte erzählt wird, sind nicht neutral, ebenso wenig wie die Menschen, die sie entwerfen, einrichten und ausstatten - ganz zu schweigen von denjenigen, die sie als Publikum besuchen. Sammlungsobjekte und Szenarien sind per se bedeutungsschwanger. Doch nützt es wenig, jede absichtsvolle Ausrichtung auf bestimmte Perspektiven und Schwerpunkte zu verfluchen. Vielmehr gilt es, sie immer wieder aufs Neue konsequent mitzudenken. Und zwar sowohl im Entstehungsmoment als auch in der Präsentation und Vermittlung, aber auch kein bisschen weniger in der Wahrnehmung. Die Konstruiertheit lässt sich wohl kaum eindämmen, aber die Reflexion darüber beflügeln.

³ Hierzu muss bemerkt werden, dass auch die Idee des „Originals“ eine je nach Kulturkreis sehr unterschiedliche sein kann. Interessant sind hierzu etwa die Ausführungen von Byung-Chul Han, der bereits in der Philosophie Platons einen „Seinsmangel“ hinsichtlich von Abbildungen erkennt. Demgegenüber erklärt er zum Begriff des Originals im Chinesischen: „Ein chinesisches Meisterwerk bleibt sich nie gleich. Je mehr es verehrt wird, desto mehr verändert sich sein Aussehen. Es wird von Kennern und Sammlern regelrecht überschrieben. (...) So überlagern sich in ihm auch Erinnerungsspuren (...). Das Werk selbst ist einem kontinuierlichen Wandel, einer permanenten Umschrift unterworfen.“ Byung-Chul Han, Shanzhai - Dekonstruktion auf Chinesisch, Berlin 2011, S. 20f.

IDENTITÄT NICHT NACHGEWIESEN / IDENTITY NOT VERIFIED
New Acquisitions of the Federal Collection

Catalogue text for the exhibition "Identity Not Verified," Bundeskunsthalle Bonn
by Dr. Jule Hillgärtner (Curator), 2022

On the Construction of Spaces and History

The history painting—hard as it may be to believe—is far from obsolete. Even today, warring parties send painters to the battlefield to portray scenes of combat, victory, triumph and, ultimately, yes: of history itself, captured in brush and color. The suffering of the victims does not appear in these depictions. The aim is to visually record a particular version of history.

Contemporary image media such as photographs or (real-time) videos, which are recorded at the scene of the event and can now be transmitted instantly across the world, are without question also tied to specific perspectives. And—despite all the media literacy gained over past centuries—camera-generated images, at least at first glance, still stand a good chance of being regarded as credible.

Even if these considerations may seem anything but new, they have lost none of their relevance—quite the opposite: Media and historical consciousness go hand in hand, and it is repeatedly apparent that history, and the images or texts that claim to document it, on closer inspection, often raise more questions than they are able to provide reliable answers. After all—and this has now become clear beyond any doubt—history is a construction. First and foremost, it is usually constructed by those who presume to wield the power to write it. History did not occur and does not occur. History is made, designed, shaped.

This construction—the conscious, even deliberate shaping of historical representation—takes place both in the historical moment itself and, long thereafter, through the repeated confirmation, transmission, and gradual solidification of a widely accepted version of history over generations. Alternative narratives exist, but often only on the sidelines, rarely attracting the attention essential for a more nuanced, multiperspectival understanding of history.

In order to make history literally experienceable, we repeatedly observe the creation of "eventization," which, not least, focuses on conveying a certain atmosphere of historical situations. In the vein of so-called infotainment, spaces are recreated and scenes performed, while audiences are invited to breathe life into this or that chapter of historical narrative.⁴

Carmen Dobre-Hametner has taken such a place of historical re-enactment as the subject for her photographic series *Consuming History* (2016) (...).

⁴ In fact, this deliberately dramatic approach to the retrospective depiction of historical events is not merely a concept of recent historical mediation: one need only think of the panorama, the 360-degree painting that fascinated masses of spectators in the 19th century. The experience of fully immersing oneself in a historical scenario, a cityscape, or a battle scene was perfected more and more over time. Even then, in order to achieve the most complete illusion possible, actors were engaged to perform individual scenes and thus bring additional life to the painted depictions.

The museum, as a framing, context-generating institution and as a place of (re)presentation and mediation of history, is at the center of Sarah Straßmann's work. Between 2015 and 2019, she created a series for which she explored the open-air museum in Detmold⁵ using photography. In contrast to Carmen Dobre-Hametner, who focuses on the event character and participatory aspects, Sarah Straßmann's images are devoid of people—or rather: they speak of the absence of humans who must once have been present. Each of the approximately fifty photographs shows deserted architectures, with furniture covered in white sheets to protect it from light and dust. The soft draping of the fabrics dialogues with the otherwise suggested geometric structures visible in the photographs: the spaces between floorboards, the frames and panels of doors, stair steps, niches, tiles...

With the title *Shifting*, Sarah Straßmann directly refers to a double-edged phenomenon in monument preservation: The English term, which in this context can be translated as “translocation” or “transferral,” describes the process of documenting a building, dismantling it at its original site, and then, in a subsequent step, reconstructing it as faithfully as possible in a new location—as is the case here on the grounds of the open-air museum, which houses about 120 relocated buildings in total. While this can help preserve the structures as such, erasing all urban, settlement, and social-historical contexts in which these buildings originated and which characterized them as witnesses to history. In the case of the North Rhine-Westphalia museum, while the buildings themselves have been reconstructed one-to-one, the respective interiors are historically appropriate, but not taken from the original settings. Furthermore, some structures were primarily relocated to the site for preservation purposes and are therefore closed to the public. “Essentially, the museum houses entirely staged realities that exist like a parallel universe, which one will rarely, if ever, see, enter, or recognize” (Sarah Straßmann). Formally, the photographs appear almost poetic through their play of light and composition. At the same time, the series, on a conceptual level, critically addresses questions of contextual displacement regarding what is understood as an “original”⁶ in Germany, and thus perhaps the central question of the museum's institutional responsibility: What constitutes an original? Which conditions, contexts, and ultimately which values are associated with an object as an original and with its provenance?

Where does it come from, and how did it find its way into a collection or exhibition? In *Shifting*, Sarah Straßmann points to the transfer of buildings gathered in Detmold's open-air museum—a sort of ghost town striving to bear witness to history as vividly as possible.

The artist Noa Gur examines the conditions of visibility in her performances and video works. For her two-channel video installation *Ways of Making Visible* (2016),

⁵ <https://www.lwl-freilichtmuseum-detmold.de> (accessed on 30/01/2022)

⁶ It should be noted that the concept of the “original” can also differ greatly depending on cultural context. Byung-Chul Han's observations are particularly interesting in this regard; he identifies, already in Platonic philosophy, a “lack of being” when it comes to images. In contrast, he explains the notion of the original in Chinese culture as follows: “A Chinese masterpiece is never identical to itself. The more it is revered, the more its appearance changes. Connoisseurs and collectors actually overwrite it. [...] Thus, traces of memory overlap within it as well [...]. The work itself is subject to continuous change, a permanent process of rewriting.” Byung-Chul Han, *Shanzhai – Deconstruction in Chinese*, Berlin 2011, pp. 20f.

she equipped a group of schoolchildren with flashlights and sent them through the nighttime rooms of the Tel Aviv Museum of Art. (...)

With the means of art, it is necessary to approach both the conditions of visibility and forms of representation of history: as openly as critically, as cautiously as focused. The fact that, in the exemplary positions mentioned here—by Noa Gur, Sarah Straßmann, and Carmen Dobre-Hametner—a camera, whether photo or video, serves as the chosen tool, enables precisely the kind of gaze that both closely examines and also views from a distance. This is an approach, above all, enabled by art and which is heightened when—mediated through the camera lens—it becomes a kind of near-vision from afar; a focus on detail amid abundance; a frame within the cosmos; the single image or sequence within the continuous flow of time; a moment of reflection during viewing. What becomes clear, at least then, is a more or less sharply directed will to shape, in all its dimensions and beyond the purely artistic. The neutrality we wish for, especially when attempting to convey supposedly historical facts, cannot be attained. The spaces where history is told are not neutral, nor are the people who design, furnish, or staff them—let alone those who visit them as audiences. Collection objects and scenarios are inherently charged with meaning. And yet there is little value in cursing any intentional emphasis on certain perspectives and priorities. Instead, it is essential to consistently keep these aspects in mind anew and anew—during the moment of creation, in presentation and mediation, and equally in perception. While constructedness can hardly be curbed, reflecting on it can certainly inspire.

