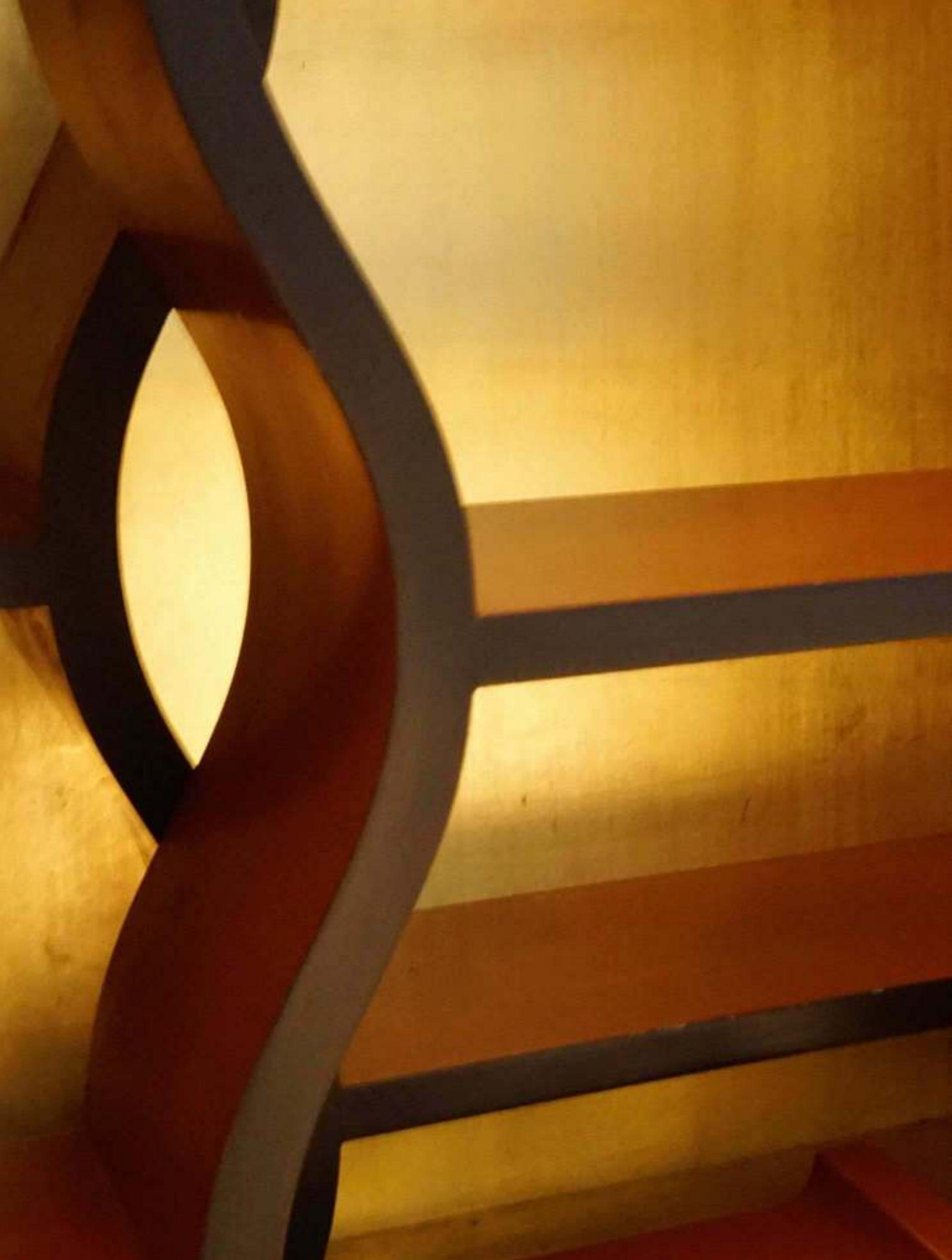


Mobile Welten





A photograph of a wooden wall with a shadow of a chair and a hole in the wood. The wall is made of vertical wooden planks. A shadow of a chair is cast on the wall to the right. There is a small hole in the wood in the center-right area. The foreground is a dark, textured surface, possibly a table or a bench.

# Mobile Welten

oder das Museum  
unserer transkulturellen  
Gegenwart

Die Ausstellung »Mobile Welten« folgt der Einladung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg und zieht ihre Inspiration aus dessen Sammlung. Diese wiederum ist inspiriert von den großen Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts in London, Paris und Wien. Nun ist die Welt des 19. Jahrhunderts passé und mit ihr die zentrale Position, die der Westen lange für sich reklamiert hat. Obwohl unsere heutige Welt viele Zentren kennt, präsentieren sich westliche Museen in der Regel so, als wäre die Museumsordnung des 19. Jahrhunderts nach wie vor gültig. Die Institutionen kategorisieren nach Geographien, Nationen, Epochen, Kunst und Nicht-Kunst. (Wir wissen, dass diese Ordnungsmuster eher der Verlegenheit geschuldet sind als böser Absicht).

Das entscheidende Manko der ererbten museologischen Kategorien liegt in ihrer Blindheit gegenüber den Verflechtungen und historischen Herkunftsnetzen unserer globalen Gegenwart. »Mobile Welten« nimmt sich daher jener Dinge an, die sich der etablierten Museumsordnung entziehen – die weder einer »Moderne« noch einer »Antike« zugerechnet werden können, die weder eindeutig »chinesisch« oder »persisch« sind.

Unsere Ausstellungsobjekte entstammen einem transkulturellen Zwischenreich, das sich den Austauschbeziehungen zwischen Norden und Süden, Osten und Westen verdankt. Dieses Zwischenreich kennt keine kulturelle Identität. Hier regiert eine Unbestimmtheit, die den Dingen Raum lässt für ein bewegtes Eigenleben. (Was nicht heißt, dass die Dinge keinerlei Bedeutung haben – nur, dass ihre Bedeutungen fließend sind).

»Mobile Welten« erhebt besagte Unbestimmtheit zur zentralen Methode. Unserer Ausstellung liegen keine eindeutige oder zentrale These, kein einfach benennbares Thema und keine kohärente Erzählung zugrunde. Stattdessen lässt sich die Ausstellung leiten: von formalen Affinitäten und historischen Beziehungen zwischen den Dingen.

Ein solches Vorgehen ist nur möglich auf der Grundlage von Kollaborationen. Neben dem Kollegium des MKG kamen entscheidende Beiträge von Künstler\_innen sowie von verschiedenen Expert\_innen des transkulturellen Alltags hier in Hamburg.

# Anderere Abteilungen

Wenden die etablierten Begriffe aufgelöst, so steht man vor der Herausforderung, neue Setzungen treffen zu müssen – ganz ohne Ordnung kommt auch unser Museum nicht aus. Die Abteilungen von »Mobile Welten« ergeben sich aus einem Arbeitsprozess. Sie sind einerseits von den Eigenheiten der MKG-Sammlung geprägt, andererseits entsprechen sie den ästhetischen Vorlieben, politischen Sensibilitäten und Erkenntnisinteressen der am Prozess beteiligten Akteur\_innen. Kurz gesagt markieren diese neuen Abteilungen jene Punkte, an denen sich die Reiserouten von Dingen, Menschen, Praktiken und Ideen kreuzen.

Chinahandel

Seite 7

Zwischenreich

Seite 8/9

Pseudoschrift

Seite 10

Der Preis  
der Ordnung

Seite 11

Zwischenreich

Seite 12/13

Boleh

Seite 14

Sueskanal

Seite 15

Zwischenreich

Seite 16/17

Meiji und  
später

Seite 18

Elfenbein

Seite 19

Bagdadbahn

Seite 20

Amargî

Seite 21

Zwischenreich

Seite 22/23

Afrobrasil

Seite 24

Haare

Seite 25

Zwischenreich

Seite 26/27

Hamburg  
und umzu

Seite 28

Ein Schiff  
wird kommen

Seite 29

Töne

Seite 30

# Chinahandel



Opiumkissen, China spätes 19. Jh., Porzellan, private Sammlung

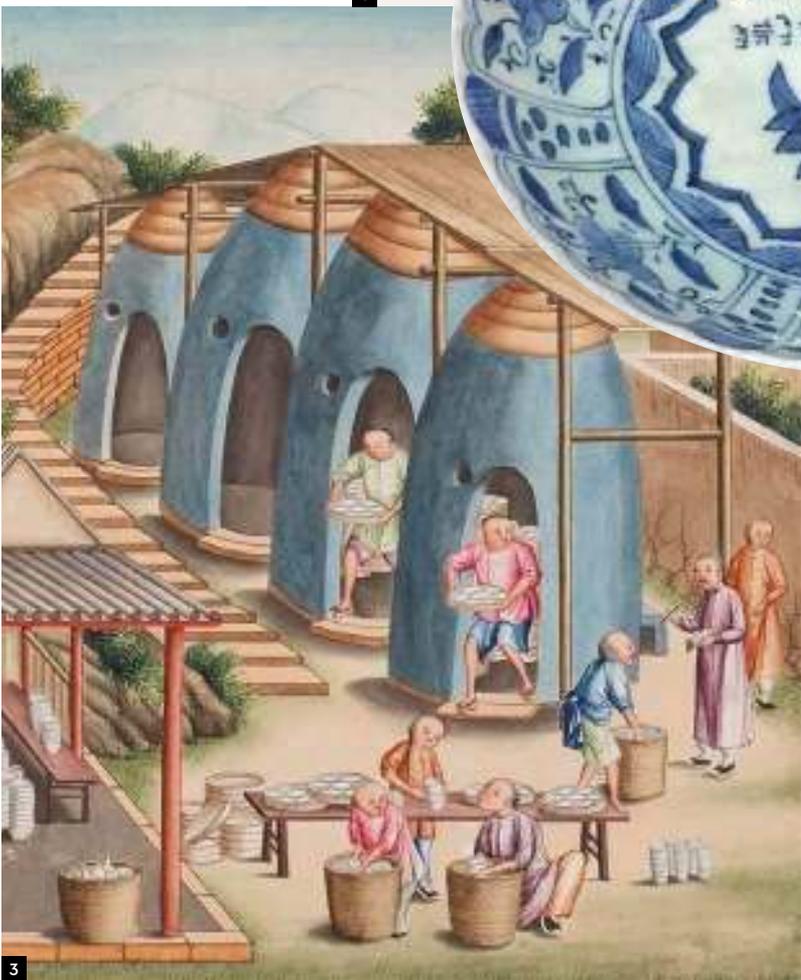
Jahrhundertlang grübelten die Europäer, probierten herum und kamen dennoch nicht hinter das Geheimnis der faszinierenden Materie – bis einem Alchemisten am sächsischen Hofe zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Erfindung gelang: europäisches Porzellan, endlich!

Seide und Tee erfreuten sich ebenfalls höchster Nachfrage in Europa. Letzterer inspirierte die Briten zu einem Akt der Biopiraterie als der Botaniker Robert Fortune, verkleidet als Chinese, Teepflanzen sammelte und in verschlossenen Glasbehältern nach Indien verschiffte, um sie auf den Hängen des vorderen Himalaya (Darjeeling) anzubauen.

Diese Gier nach chinesischen Produkten führte zu enormen Handelsdefiziten auf Seiten des Westens. Hinzu kam, dass die Chines\_innen kaum

Interesse an europäischen Waren zeigten – außer an Automaten und Uhren. Enorm hohe Handelsdefizite, soviel lehrt die Geschichte, werden durch Kriege bereinigt. Und so kam es denn auch mit den sogenannten »Opiumkriegen« Mitte des 19. Jahrhunderts.

Nach dem Zerfall des Kaiserreichs zu Beginn des 20. Jahrhunderts, einer kurzen republikanischen Phase, der japanischen Besetzung und einem Bürgerkrieg, wird China seit 1949 von einer Partei regiert. Die wirtschaftlichen Reformen oder »Vier Modernisierungen«, die in den späten 1970er Jahre angestoßen wurden, rücken das »Reich der Mitte« zusehends ins Zentrum des Weltgeschehens.





- 1 Ernst Ohlmer: Kaiserlicher Sommerpalast in China (Peking), zerstört 1860, China, 1873, Fotografie auf Albuminpapier, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek © bpk-Bildagentur
- 2 Teller mit Blatt und Pseudo-chinesischer Schrift im chinesischen Kraak-Stil, Iran, Safawiden-Dynastie, 17. Jh., Pseudomarkte am Boden in Anlehnung an chinesische Ware, Quarzfritte, Kobaltblau unter der Glasur Fayence, MKG
- 3 »Nach der Brennung«, Guangzhou, China, um 1820, Gouache auf Papier, Privatsammlung
- 4 Scherbe mit Chinoiserien, Meissen, 18. Jh., Porzellan, MKG
- 5 Teekanne, Meissen, 18. Jh., Böttger Steinzeug, MKG
- 6 Opiumpeife mit Mundstück aus Elfenbein, China, spätes 19. Jh., private Sammlung
- 7 Scherbe mit Palmette, Ton, hellenistisch, apulisch-rot-figurig, 2. Hälfte 4. Jahrhundert v u. Z, MKG
- 8 Schale mit Palmettenborte von Wedgwood, England, 18. Jh., Basaltware, MKG
- 9 Gedenkschale mit Abolitionismus-Motiv von Wedgwood (Reproduktion des Abolitionismus-Medaillons von 1787), England 2007, grüne und schwarze Jasperware, private Sammlung
- 10 Flasche mit pseudo-arabischem Schriftband und Kranichen in Medaillons, Chinesische Exportware im Kraak-Stil für den islamischen Markt, China, Ming-Dynastie, spätes 16. Jh., Porzellan, Kobaltblau unter der Glasur, eingeritzter Dekor, MKG

# Pseudoschrift



Teller mit pseudo-chinesischer Schrift, Iran, Safawiden-Dynastie, 17. Jh. MKG

In der Regel gehen Schriftzeichen mit dem Versprechen einher, dass es etwas zu verstehen gibt. Sonst hätte sich Jean-François Champollion zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewiss nicht an die Entzifferung der Hieroglyphen gewagt. Diese erwiesen sich als Schlüssel zur Erforschung des dynastischen Ägyptens. Doch nicht immer hat Schrift etwas zu sagen, zumindest nicht im buchstäblichen Sinne. Die chinesische Kunst kennt etwa den betrunkenen Kalligrafen, der beim Schreiben so viel trinkt, dass sich wie durch Zauberhand ein geheimer Sinn einstellt, der ihm (und uns) verborgen bleibt. Ein ähnliches Ausloten von Schrift und Bild, Sinn und Nicht-Sinn kennt auch die

europäische Literatur. Aber nicht immer sind die hehren Ziele der Vernunftkritik im Spiel. Auch das kaufmännische Kalkül der Anmutung setzt sich mitunter leichtfüßig über Bedeutungsabgründe hinweg. Der chinesische Teller ist ein persischer Teller, doch die chinesische Pseudoschrift lässt ihn nahezu authentisch erscheinen. Entscheidend ist hier das »nahezu«: der pragmatische Umgang mit dem Ideal.

# Der Preis der Ordnung (im Museum)



Display im Pitt Rivers Museum, Oxford, 2017

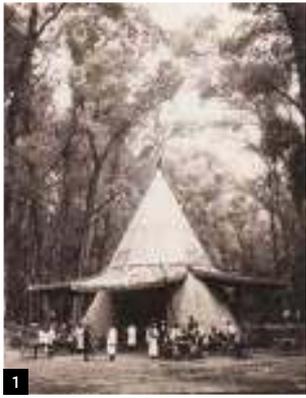
Die Welt in all ihrer Komplexität lässt sich nicht unmittelbar erfassen. Es bedarf einer Ordnung, um die Phänomene in den Griff zu bekommen. Das Museum führt diese Art »Zugriff« glänzend vor: Alles wird nummeriert, klassifiziert, beschriftet und unterschiedlichen Abteilungen zugeordnet. Es gibt aber auch ein paar Dinge, die ohne Ordnungsnummern auskommen müssen, die nirgendwo hingehören (wie jenes mysteriöse Glasobjekt mit dem Chanel-Muster).

Während Ordnungen Ausschlüsse produzieren, haben die Ausgeschlossenen keine Stimme. Ihr einsames Rufen verhallt ungehört in den langen, finsternen Gängen des Museumsdepots. Nun ist es bei den »Mobilen Welten« aber nicht so, dass wir uns dieser Dinge einfach erbarmen. Es geht nicht um Gerechtigkeit. Es geht um Expertise. Nur solche »Zwischenwesen«, die in keine Abteilung passen, eröffnen uns eine Welt, die vor der Welt des 19. Jahrhunderts liegt. Das bedeutet auch: vor der Welt des Museums. Denn das Museum ist ein Produkt des 19. Jahrhunderts, was man unschwer an seinen Einteilungen erkennt, die zwischen Nationen und

Epochen sowie Kunst, Kunsthandwerk und ethnologischen Objekten unterscheiden.

Inzwischen regt sich Kritik an diesen Einteilungen: Nicht nur verschleiern sie, dass die Welt dank Handel und Migration immer schon verflochten war. Sie verdrängen auch die Tatsache, dass die europäische Modernisierung samt ihrer wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Errungenschaften auf der kolonialen Ausbeutung weiter Teile des Planeten beruhte.

Es wäre aber zu einfach, eine eurozentrische Ordnung zu verwerfen, nur weil sie eurozentrisch ist. Das MKG bildet ein gutes Beispiel. Im Gegensatz zu vielen Ethnolog\_innen seiner Zeit, die afrikanische Kunst als »primitiv« abstempelten, machte Justus Brinckmann keinen kategorialen Unterschied zwischen europäischen und außer-europäischen Objekten. Unabhängig von ihrer Herkunft, sollten alle gezeigten Exponate denselben Zweck erfüllen, nämlich dem modernen Kunsthandwerk sowohl in formaler als auch handwerklicher Hinsicht als Vorbild dienen.



3

The former gallery of the Reichsbank in Darmstadt, ca. 1900



4



Wiegandische Baumwolle

6

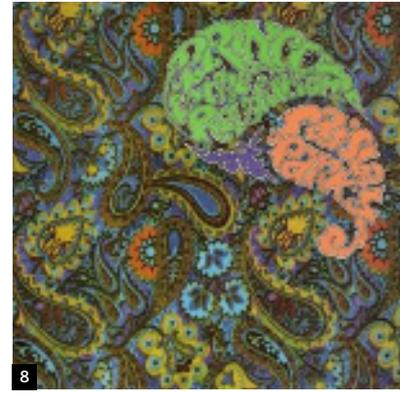




5



7



8



10



9



11

- 1 Nordamerikanischer Wigwam auf der Wiener Weltausstellung, 1873
- 2 Adolph von Menzel: Indianer-Cafe auf der Wiener Weltausstellung, 1873, Öl auf Leinwand, JJM
- 3 Display im Museum für Kunst und Gewerbe nach der Neuaufstellung 1910 (Fayence-Sammlung, Obergeschoss)
- 4 Doppeltür eines Schrankes, Indien, Kaschmir, spätes 19 Jh., Holz mit Lackmalerei und Gold, erworben von Justus Brinckmann auf der Wiener Weltausstellung 1873, MKG
- 5 Weltausstellungsgelände während der Bauphase, Wien, 1873
- 6 Hermann Haase: »Wiegendecke Baumwolle«, Hamburg/Vierlanden um 1900, Aquarell, MKG
- 7 Rechaud in Gestalt einer Orientalin, Europa, Mitte 19. Jh., Porzellan, MKG
- 8 Single »Paisley Park« von Prince, Plattencover, 1985
- 9 Damen-Mantel von Alexander McQueen (Designer: Lee Alexander McQueen), London 2009, Wollstoff, gewalkt, geraucht (Wolle (75%), Kaschmir (25%)), gemustertes Seidengewebe, Seidenchiffon, MKG
- 10 Schal, Kaschmir, frühes 19. Jh., Wolle
- 11 Ausschnitt aus: Jean-Auguste-Dominique Ingres: Porträt der Gräfin von Tournon, 1812, Öl auf Leinwand, Philadelphia Museum of Art

# Boteh



Schal, Kaschmir 1820-40, Köper, Ziegenwolle, MKG

Wieder so eine Form von der man nicht so genau weiß, was sie darstellt. Ein gekrümmtes Blatt? Eine Flamme? Eine gebogene Zypresse? Die historischen Wurzeln des Boteh reichen in die vorderasiatische Antike zurück. Am oberägyptischen Nil fand man auf Seidenresten früheste Beispiele. Das Muster war im heutigen Afghanistan ebenso verbreitet wie im ehemaligen nordindischen Königreich Kaschmir. Dennoch kennt man es heute vornehmlich unter dem Namen einer schottischen Kleinstadt – Paisley. Wie kann das sein?

Nachdem die Briten den Mogulen den indischen Subkontinent abgejagt hatten, brachten ihre paramilitärischen Handelsgesellschaften Tücher und Schals mit Boteh-Motiven nach London.

Diese Textilien waren ursprünglich Herrscher\_innen zugedacht und unendlich kostbar. Genau aus diesem Grund wurden sie von schottischen Weber\_innen kopiert und mithilfe mechanischer Jacquard-Webstühle massenweise produziert.

Schafften die frühen europäischen Weber\_innen gerade einmal zwei Farben (Indigo und Krapp) und später, dank technischer Tricks, immerhin bis zu fünf, so erlaubte die von Joseph-Marie Jacquard erfundene Lochkartentechnik den Einsatz von bis zu fünfzehn Farben. (Das ist kein Grund zur Einbildung; die Originalschals aus Kaschmir kamen locker auf das Vierfache).

# Sueskanal



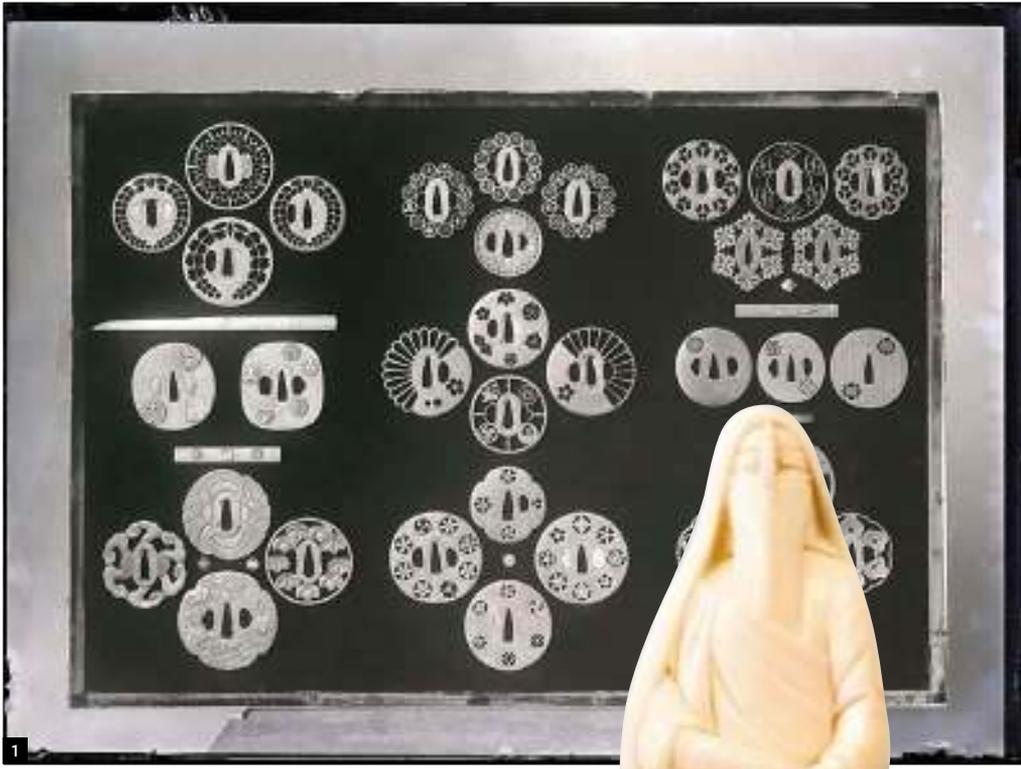
Wanderkrebis aus Muranoglas

Es ist schon eine ganze Weile her, da lief die »Münsterland« im Hamburger Hafen ein. Eskortiert wurde der Frachter von Freizeitkapitänen auf ihren Booten. Dazu erklang ein fröhliches Konzert aus Schiffshörnern. Zuvor hatten die »Münsterland« und ihre Besatzung 8 Jahre lang festgesteckt – im Sueskanal, dessen Zugänge durch Kriegshandlungen 1967 plötzlich blockiert worden waren.

Seiner besonderen Lage wegen hatte der Sueskanal schon so manches erlebt: nicht nur Dramen, die sich auf dem Wasser abspielten, sondern auch Mysterien unter Wasser. Zu letzteren zählt die sogenannte »Lessepssche Migration«. Verschiedenste Arten von Fischen, Krebsen, Schnecken und Mollusken haben den Durchstich

zwischen dem Mittelmeer und dem Indischen Ozean genutzt, um sich auf der jeweils anderen Seite eine neue Bleibe zu suchen.

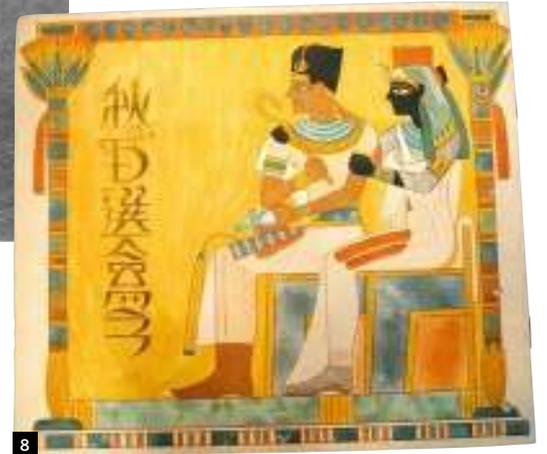
Der rund 200 Kilometer lange Sueskanal wurde 1869 nach Plänen des erwähnten Fernand de Lesseps eröffnet. Die Pläne für einen solchen Kanal, der europäischen Schiffen auf ihrem Weg nach Asien die mühevollen Passage um Afrika herum ersparte, waren allerdings älteren Datums. Napoleon beispielsweise verfolgte die Idee im Rahmen seines Ägyptenfeldzugs; er suchte nach Wegen, um den britischen Indienhandel zu sabotieren.





6

7



8



9



10



11



12

- 1 Wilhelm Weimar: Schwertzubehör (tsuba), Fotografie, 1902, MKG
- 2 Figur eines christlichen Missionars, Kongo, 19. Jh., Elfenbein, JJM
- 3 Okimono in Gestalt einer Fellachin, Japan, Ende 19. Jh., Elfenbein, JJM
- 4 Fotografie des Elfenbeinlagers in der Hamburger Spazierstockfabrik »Heinrich Christian Meyer jr.« am Großen Grasbrook, Anfang 1870er, Museum der Arbeit
- 5 Porträtbüste des Hamburger Kaufmanns Johann Hinrich Dimpfel (1717–1789), Hamburg, 1747, Elfenbein, MKG
- 6 Postkarte mit einer Abbildung des Sueskanals, Ende 19. Jh., JJM
- 7 Statuette einer Ägypterin, Frankreich (?), Anfang 19. Jh., Porzellan, MKG
- 8 Katalog für Kimonos des Takashimaya Kaufhauses (百選会 呉服催事カタログ資料 「百選会グラフ」大阪店発行), Japan, Anfang 20. Jahrhundert, Takashimaya Archives Osaka
- 9 Seite aus einem Produktkatalog der Hamburger Spazierstockfabrik »Heinrich Christian Meyer jr.«. Spazierstöcke aus Kautschuk mit Elfenbeinköpfen, um 1875, Museum der Arbeit
- 10 Hippolyte Arnoux: Fotografie einer Ägypterin, Ägypten, spätes 19. Jahrhundert, MKG
- 11 Postkarte, spätes 19. Jh.
- 12 Cithrinen mit Intarsien aus Elfenbein, Joachim Tielke, Hamburg, 1688

# Meiji und später



Kimonostoff, Japan frühes 20. Jh., private Sammlung

Für Japan begann eine neue Zeitrechnung, als der US-amerikanische Commodore Perry mit seinen Kanonenbooten in die Bucht von Edo (das heutige Tokio) einfuhr. Japan, so die Forderung, sollte seine selbstgewählte Isolation aufgeben und sich für den Handel mit dem Westen öffnen.

Mitte des 19. Jahrhunderts hatte Japan dem Westen technologisch nichts entgegenzusetzen. Der Elite des Landes war zugleich bewusst, mit welcher Brutalität die Westmächte dem chinesischen Großreich zusetzten. Und so entschieden sich die Reformer um Kaiser Meiji für die Flucht nach vorn – für eine radikale Modernisierung, die sämtliche Aspekte des japanischen Lebens umkrempeln sollte: von der

Staatsform selbst über den Verwaltungsapparat, das Militärwesen und den Bildungsbereich bis hin zur Kleiderordnung.

Die kollektive Anstrengung, die innerhalb Japans dazu erforderlich war, ist kaum zu ermessen. Zugleich imitierte Japan die Politik des westlichen Imperialismus und begann sich Teile Ostasiens einzuverleiben. Der Sieg im Krieg gegen Russland, der 1904/05 um die Mandschurei und Korea geführt wurde, unterstrich den japanischen Anspruch, fortan auf Augenhöhe mit den Westmächten zu agieren.

# Elfenbein



Porträtbüste des Hamburger Kaufmanns Johann Hinrich Dimpfel (1717 – 1789), Hamburg, 1747, Elfenbein, MKG

Elfenbein, gewonnen aus dem Stoßzahn des getöteten Elefanten, ist seit Menschengedenken ein überaus beehrter Werkstoff. Er fand in vielen Kulturen für religiöse Gegenstände, für Schmuck, aber auch für profane Schnitzwerke Verwendung. Bis zum Auftreten der europäischen Kolonialmächte auf dem afrikanischen Kontinent war Elfenbein einigermaßen rar und dementsprechend wertvoll. Mit der Verwendung von Feuerwaffen bei der Elefantenjagd, moderner Transportlogistik und

kapitalistischem Kalkül änderte sich der Status des Materials. Dieses wurde nun massenweise (rund 800 Tonnen pro Jahr im späten 19. Jahrhundert) nach Europa eingeführt, um zu Billardkugeln, Klaviertasten und dergleichen mehr verarbeitet zu werden.

# Bagdadbahn



Bau der Bagdadbahn (Durchlass bei Km 35, Toprakkale/Alexandrette), 1913, © BBWA

Eine Bahnlinie, die von Hamburg quer durch das Osmanische Reich bis nach Bagdad führen sollte – diesen Traum teilten der deutsche Kaiser Wilhelm II. und Sultan Abdülhamid II. Dieses gewaltige Infrastrukturprojekt sollte dem geschwächten osmanischen Reich wieder auf die Beine helfen: Mit einer Eisenbahn ließen sich nicht nur rohstoffreiche Gebiete erschließen und der Handel beschleunigen, sondern auch Truppen schneller verschieben.

Für den Herrscher der Osmanen (und Kalifen der Muslim\_innen) war das Deutsche Reich im späten 19. Jahrhundert ein naheliegender Verbündeter. Anders als die britischen oder französischen Kolonialmächte war es nicht an Gebietsgewinnen in der Region interessiert. Im Tausch gegen finanzielle und technologische Unterstützung sollten die deutschen Partner die Schürfrechte links und rechts der Bahnstrecke erhalten. Zum Kalkül der damaligen deutschen Regierung gehörte zudem die Sprengkraft eines Dschihad:

Ließ sich das britische Imperium nicht elegant zu Fall bringen, indem man seine Muslim\_innen gegen es aufhetzte?

Die Deutsche Bank, von Wilhelm II. zur Finanzierung der Bagdadbahn gedrängt, schickte Max von Oppenheim 1899 auf eine mehrmonatige Exkursion nach Nordsyrien und Mesopotamien. Er sollte die beste Streckenführung auskundschaften. Auf dieser Erkundungstour stolperte von Oppenheim gewissermaßen über den Tell Halaf und seine monumentalen Schätze. Die eigentlichen Grabungen begannen aber erst ein gutes Jahrzehnt später.

Fertiggestellt wurde die Bagdadbahn in weiten Teilen um 1918, also nach Ende des Osmanischen Reichs und des Deutschen Kaiserreichs.

# Amargî



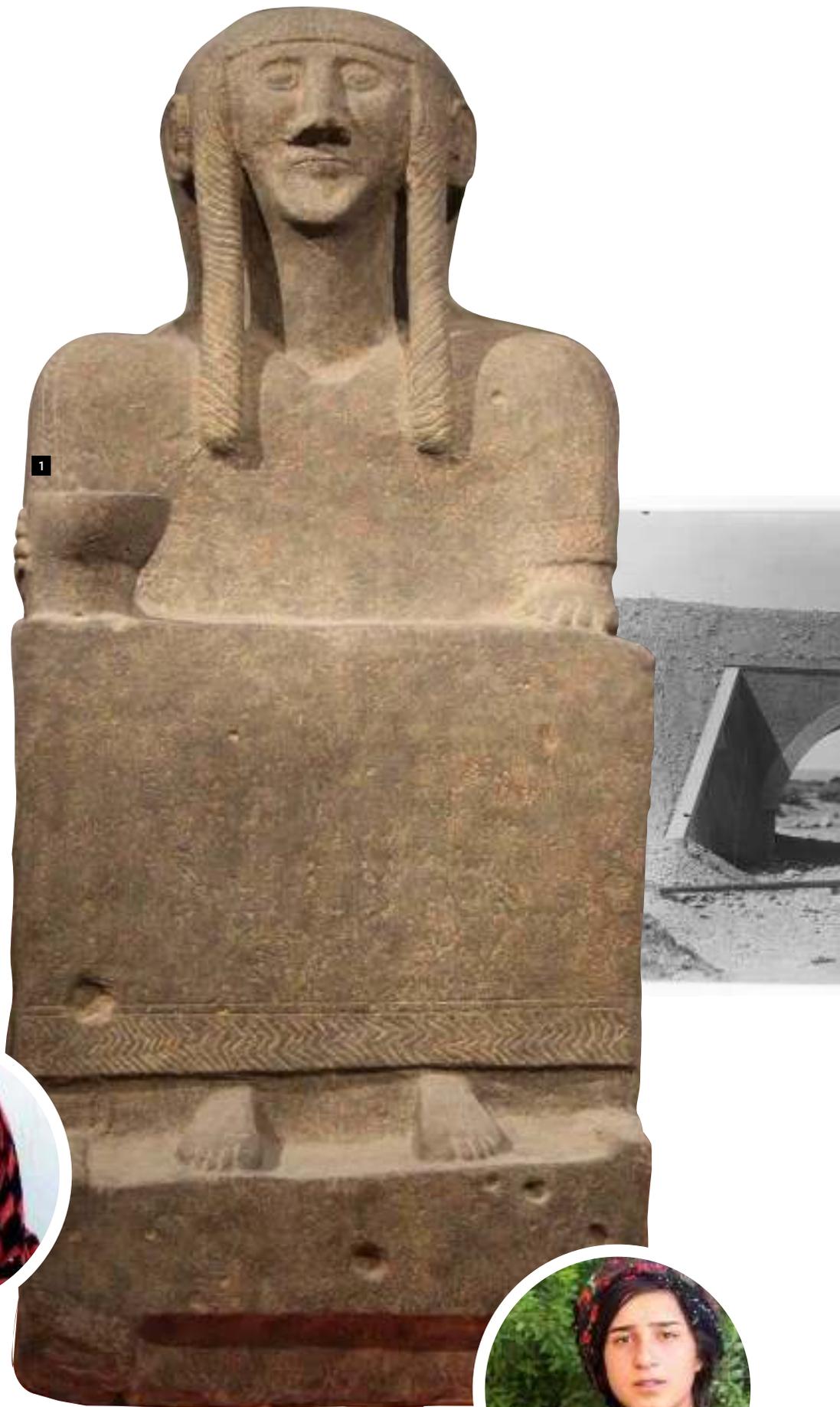
Syrische Frau, die sich nach der Flucht vor dem IS von ihrem Niqab befreit (Video, Juli 2016)

Manche archäologischen Monumente erzählen von mehr als nur grauer Vorzeit. Sie legen Zeugnis ab von anderen Gesellschaftsformen als den uns bekannten und können deshalb alternative Gesellschaftsentwürfe inspirieren. Dies gilt für die Denkmäler vom Tell Halaf – einem Hügel, der nahe der Bagdadbahn auf syrischem Staatsgebiet liegt, in unmittelbarer Nähe der türkischen Grenze. Diese Region in Nordsyrien ist nach den Aufständen von 2011 unter dem Namen »Rojava« bekannt geworden. Über Jahrhunderte bewahrte dieser Hügel die Überreste des Palastes eines aramäischen Fürstentums, das offenbar von den Assyryern im 8. Jahrhundert v.u.Z. zerstört wurde.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden im Rahmen einer deutschen Expedition die Monumentalfiguren der »Grossen Sitzenden« [Thronenden Göttin] sowie das »Doppelsitzbild« [Co-Vorsitz] ausgegraben. Beide Denkmäler

befinden sich heute im Berliner Pergamonmuseum, nachdem sie in den 1940er Jahren bei einem Bombenangriff komplett zerstört und in jahrelanger Kleinarbeit wieder zusammengeflickt wurden.

Die »Thronende Göttin« erinnert an die Schlüsselrolle der Frauen in einer Region, die zuletzt dominiert wurde durch die patriarchalen Exzesse des Islamischen Staates. Der »Co-Vorsitz« wiederum korrespondiert mit der Praxis in den basisdemokratisch verwalteten Gebieten Nordsyrien/Rojava. Hier verlangen sämtliche politische Ämter eine weibliche Co-Vorsitzende. »Amargî« bedeutet im Sumerischen (einer Sprache, die vor rund 5000 Jahren im südlichen Mesopotamien gesprochen wurde) sowohl »Freiheit« als auch die »Rückkehr zur Mutter«.





5



4



7



6



8



9

- 1 Gipsabguss »Sitzende Gottheit«, Tell Halaf, Nordost-Syrien, 8. Jh. v. Chr. (Original im Pergamonmuseum Berlin), frühes 20. Jh., Gipsformerei der Staatlichen Museen zu Berlin
- 2 Syrische Frau, die sich nach der Flucht vor dem IS von ihrem Niqab befreit (Video, Juli 2016)
- 3 Aus einer Porträtserie, Rojava 2018
- 4 Bau der Bagdadbahn (Durchlass bei Km 35, Toprakkale/Alexandrette), Fotografie vermutlich von Ingenieur G. E. Ott, 1913, © BBWA U S/3 Bildarchiv der Philipp Holzmann AG / Hauptverband der Deutschen Bauindustrie e.V
- 5 Eingang zum Tell Halaf Museum in einer ehemaligen Maschinenfabrik in Berlin-Charlottenburg, 1930er Jahre, Max Freiherr von Oppenheim-Stiftung, Hausarchiv des Bankhauses Sal. Oppenheim jr. & Cie., Köln
- 6 Display der Abteilung »Mesopotamien« des British Museum (London) um 1930
- 7 Moschee im Halbmondlager, Wünsdorf bei Zossen (Brandenburg), Fotografie Nr. 10 aus dem »Album de la Grande Guerre«, Fotograf unbekannt, 1915, Zentrales Staatsarchiv Sofia
- 8 »Sitzendes Paar«, Tell Halaf, Nordost-Syrien, 8. Jh.v.Chr., Basalt, Pergamonmuseum Berlin
- 9 Ko-Vorsitz im zeitgenössischen Rojava

# Afrobrasil



Knebel, Brasilien, 19. Jh., Eisen, Museu Afro Brasil

Millionen von versklavten Menschen wurden im Zuge des transatlantischen Dreieckshandels von der afrikanischen Westküste ins nordbrasilianische Bahia verschifft. Hier schufteten sie auf den riesigen Kakao-, Zucker- und Kaffeepflanzungen, errichteten Barockkirchen für die portugiesischen Kolonialherren und prägten neue kulturelle Formen wie den Capoeira, eine als Tanz getarnte Kampftechnik.

Auch Deutsche und Schweizer unterhielten Plantagen in Bahia, so etwa der Hamburger Konsul Peter (Pedro) Peycke. Dessen Nachfahren leben

unter dem Namen »Krull« in dem Städtchen Helvécia, das zu einer ehemaligen Kaffeepflanzung gehört. Versklavten, denen es gelang, nach Westafrika zurückzukehren, wendeten hier jenes handwerkliche Know-how an, das sie in Brasilien erworben hatten. So manche Moschee an der afrikanischen Westküste trägt daher Züge des portugiesischen Barockstils.

# Haare



Sarah Ama Duah: Kleid aus der Kollektion »La Chevelure Bleu«, 2012

Rapunzel, vertraut aus dem Märchen der Gebrüder Grimm, kennt viele Vorbilder. Darunter zählt eine alte persische Sagenfigur: Rūdābeh, die Prinzessin von Kabul. Mit Hilfe ihres langen Zopfes ermöglichte sie ihrem (heimlichen) Geliebten Zāl den Aufstieg zu ihrer Kammer.

Trotz ihres intimen Charakters sind Haare weder reine Privatangelegenheit noch stellen sie bloßes Zierrat dar. Sie sind verknüpft mit sozialem Mehrwert. In nahezu jeder Kultur bestehen implizite oder explizite Regeln, die vorschreiben, ob

und welche Haare man zeigen darf, welche Frisuren für wen als legitim gelten und welche Haare gemeinhin als schön anerkannt werden.

Aus diesem Grund lassen sich Haare politisch einsetzen. Sie können Widerstand gegen die herrschende Ordnung ausdrücken (wie der »Afro-Look« während des US-amerikanischen Civil Rights Movement in den 1960ern).





- 1 J.D. 'Okhai Ojeikere: Ojo Nepti/Kiko, 1968, Silbergelatineabzug auf Barytpapier, MAGNIN-A, Paris
- 2 Karton mit Haarflechtmustern, spätes 19. Jh (?), MKG
- 3 Hermann Haase: »Wie das Flechteband befestigt wird«, Hamburg/Vierlanden, um 1900, Aquarell, MKG
- 4 Kamm aus Ebonit (Hartgummi aus Naturkautschuk), Hercules Sägemann (ehem. New-York Hamburger Gummi-Waaren Compagnie AG), Hamburg 2018
- 5 Oberteil von Comme des Garçons, 2010er, Polyester, private Sammlung
- 6 Seite aus einem Produktkatalog der Hamburger Spazierstockfabrik »Heinrich Christian Meyer jr.«: Spazierstöcke aus Kautschuk mit Elfenbeinköpfen, um 1875, Museum der Arbeit
- 7 Dom Smaz: Die Brüder Krull (aus der Serie: Black Helvetia), 2015, mit freundlicher Genehmigung des Künstlers
- 8 »Indianisches Liebespaar«, Modell von Johann Joachim Kaendler, Meissen, um 1745, Porzellan, JJM
- 9 Knebel, Brasilien, 19. Jh., Eisen, Museu Afro Brasil
- 10 Filmstill aus: Melanie Smith: Fordlandia, 2014, Einkanal-Video, full HD, Farbe, Ton, Galerie Peter Kilchmann, Zürich
- 11 Ausschnitt aus: Jacques Louis David: Portrait von Suzanne le Peletier de Saint-Fargeau, 1804, Öl auf Leinwand, J. Paul Getty Museum
- 12 Gedenkschale mit Abolitionismus-Motiv von Wedgwood (Reproduktion des Abolitionismus-Medaillons von 1787), England 2007, grüne und schwarze Jasperware, private Sammlung

# Hamburg und umzu



Hermann Haase: Vierländer Bauernhaus, um 1900, Aquarell, MKG

In die Hochphase von Imperialismus und Kolonialismus fällt die Geburt der ethnologischen Sammlung. Handelsreisende, Soldaten, Forscher und Privatsammler brachten aus der »fremden Ferne« mit, was nicht niet- und nagelfest war: Gebrauchsgegenstände ebenso wie religiöse Objekte oder gar menschliche Überreste. Die Moderne erwies sich allerdings als ein zweiseitiges Schwert. Sie griff auch die Heimat an und erzeugte mit ihrer Industriearchitektur, Elektrifizierung, Mobilität und Kommunikationstechnologie (wie dem Telefon) eine »fremde Nähe«. Justus Brinckmann, der Gründungsdirektor des MKG Hamburg, war ein

entschlossener Verfechter des Denkmalschutzes. Er währte die Bauernkultur und um Hamburg in Gefahr, insbesondere der Vierlande, die es ihm ästhetisch angetan hatte, und machte sich an deren Dokumentation. Brinckmann legte eine stattliche Sammlung von Vierländer Schränken, Truhen und Trachten an und beauftragte den Zeichner Hermann Haase, einen äußerst gewissenhaften, ja manischen Aquarellisten, die materielle Kultur der Vierlande im Bild festzuhalten.

# Ein Schiff wird kommen



Adnan Softić: aus der Installation »Schiffe mit Waren und Stoffen aus aller Welt stoßen mit ihren Wellen die Bibby Challenge an«, 2018

Segelschiffe, Dampfschiffe, Containerschiffe – der globale Handel verdankt sich den Seewegen (in Hamburg braucht man das wohl niemandem zu erzählen). Neben gewöhnlicher Handelsware transportieren Schiffe aber noch allerlei andere interessante Dinge: Vogelspinnen in Bananenkisten, gestohlene Bronzemasken aus dem Königreich Benin, Pflumpfeifen aus der kollabierenden Qing-Dynastie, ausgediente Autoreifen und Elektrotechnik aus deutschen Landen, sowie –

Menschen. Deren Leben an Deck gehorcht seinem eigenen Rhythmus, der durch Abschied und Wiederkehr bestimmt wird. Davon berichtet der Künstler Adnan Softić, der in den 1990ern auf der »Bibby Challenge« lebte, einer Art Flüchtlingsheim, das auf der Elbe schwamm.

# Töne



Walzenspieldose mit zusätzlichen Schlag-Idiophonen, Schweiz, um 1895, MKG

Im Museum ist es zumeist still. Umso schöner ist es, wenn sich ein\_e Musikstudent\_in oder Grigori vom Technischen Dienst an eines der alten Tasteninstrumente setzt und zu spielen beginnt. Dann füllt sich der Raum.

»Mobile Welten« sammelt Töne unterschiedlichster Natur. Gerade Töne sind schließlich hochmobil. Ihr flüchtiger Charakter prädestiniert sie zum Wandern, und sie wandern nicht nur durch die Museumsflure, sondern auch von einem Kontinent zum anderen.

Neapolitanische Popsongs von Pino Daniele verraten Anklänge von Vierteltönen, die aus der arabischen Musik stammen. Schuld daran ist

das Mittelmeer. Der brasilianische »Bossa Nova« verdankt sich der Verbindung von Samba und Chicagoer Cool Jazz. Beide haben westafrikanische Melodien und Rhythmen absorbiert.

Nun geht uns ein Konzept wie »afrikanischer Rhythmus« leicht über die Lippen, aber was bedeutet das eigentlich? Wo beginnt das Klischee? Und ist die Vorstellung von der ungebremsten musikalischen Verschmelzung, die sich über alle Grenzen hinwegsetzt, nicht zuallererst eine naive Phantasie? Auch Töne können kulturelle Stereotypen in sich bergen.



# Künstler\_innen

African  
Terminal  
Seite 33

Shumon  
Ahmed  
Seite 33

Denise  
Bertschi  
Seite 34

Marie-José  
Crespin  
Seite 34

Maya Deren  
Seite 35

Alul Dodiya  
Seite 35

Johannes  
Ismail-  
Wendt  
und  
Malte  
Pelleter  
Seite 36

Tina  
Gverović  
Seite 36

Kyungah Ham  
Seite 37

Abdoulaye  
Konaté  
Seite 37

J.D. 'Okhai  
Ojeikere  
Seite 38

Walid Raad  
Seite 38

Allan Sekula  
Seite 39

Melanie  
Smith  
Seite 39

Adnan Softić  
Seite 40

Aiko Tezuka  
Seite 40

Lidwien van  
de Ven  
Seite 41

Xu Bing  
Seite 41

Zheng Maler  
Seite 42

# African Terminal



Im African Terminal haben sich Neu-Hamburger mit Kulturschaffenden zusammengetan, um Seehandel zwischen Hamburg und Westafrika zu organisieren. Es entstehen alternative Supply Chains, die gespendete Objekte, postkoloniale Debatten, Häfen und Zölle, künstlerische Forschung und die Expertise der Neu-Hamburger hinsichtlich der Situation in Westafrika miteinander verbinden. Der African Terminal verkörpert und erforscht die Supply Chain aus der Perspektive der Migration, die in der globalen Logistik der Dinge sonst ausgeblendet wird. Für Transaktion II nutzt der African Terminal das Volumen eines 20 Fuß Containers in der Ausstellung »Mobile Welten« als Lager. Besucher\_innen sind eingeladen, Objekte von der »List of Moving Things« zu spenden. Schließlich werden alle Objekte nach Banjul (Gambia) verschifft und dort zugunsten der beteiligten Neu-Hamburger verkauft. Parallel zu Transaktion II entsteht die Broschüre »How to Send Stuff to Africa or The Joy of the Supply Chain«.

Mehr Information / List of Moving Things / Kontakt für Spendenabholung / Crowdfunding-Aufruf für den Druck der Broschüre: [africanterminal.com](http://africanterminal.com)

African Terminal: Transaction II, 2018  
Installation, Performance und Business School  
Mit freundlicher Genehmigung von African Terminal

# Shumon Ahmed



Abwrackwerften säumen die Küste bei Chittagong (Bangladesh). Gigantische Hochseeschiffe werden hier in ihre Einzelteile zerlegt – von einer Arbeitstruppe, die gegen mörderische Bedingungen zu kämpfen hat. Ahmed weiß das alles, entscheidet sich aber für einen anderen als den klagenden Blick auf die Situation.

Shumon Ahmed: When dead ships travel (8)(12), 2015  
Pigmentdruck  
Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Krinzinger, Wien

# Denise Bertschi



Bertschi hat sich lange Monate in Bahia (im brasilianischen Nordosten) aufgehalten, um an einem Ort mit dem vielsagenden Namen »Helvécia« Hinweise auf die Schweizer Präsenz zu finden. Helvécia wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts als Teil einer großen Kolonie gegründet, die wiederum benannt war nach Leopoldine, der österreichischen Gattin des brasilianischen Königs.

In »Leopoldina« wurde in erster Linie Kaffee angebaut – von versklavten Westafrikanern, die unter deutscher und schweizerischer Herrschaft schufteten. Der Hamburger Konsul Peter (Pedro) Peycke gehörte zu den Gründern der Kolonie und koordinierte Anbau und Handel sowie die Kommunikation mit den Behörden. Noch heute leben seine Nachfahren unter dem Namen »Krull« in Helvécia.

Mit dem Import von versklavten Menschen nach Brasilien, den die Portugiesen im großen Stil betrieben, gelangten auch kulturelle Formen und religiöse Vorstellungen in die »Neue Welt«, die sich hier anreicherten und veränderten – mit indigenen und europäischen Traditionen. Den Kampftanz Capoeira beispielsweise, heute beliebt bei westlichen Mittelschichtskindern, entwickelten die Versklavten in Reaktion auf das herrschaftliche Verbot, sich in Kampftechniken zu üben. (Die Herrschaften lebten in ständiger Sorge vor Aufständen). Das Training war aber möglich, wenn es sich als kulturelle Form, als Tanz tarnte.

Mit den Schweizer\_innen gelangten auch deren Handarbeits-traditionen nach Brasilien. St. Galler Lochstickereien waren im 19. Jahrhundert eines der Hauptexportprodukte der damals armen Schweiz. Diese kostbaren Textilien mit ihrem makellosen Weiß fanden Eingang in die Rituale der afro-brasilianischen Religionen. In ihrem Werk verbindet Bertschi die Technik der Lochstickerei mit den in der feuchtwarmen Luft zerfallenen Papieren der Kolonialbehörden von einst. Diese lächrigen Papiere dokumentieren den deutschen und schweizerischen Besitz an versklavten Menschen in Bahia.

# Marie-José Crespin



Ihre prachtvollen Colliers fertigt Crespin seit ihrer Jugend. Und da sie inzwischen eine hochbetagte Dame ist, gibt es deren viele. Die Perlen, Muscheln, Goldstücke, Rückenwirbel und Korallen (die Aufzählung ist nicht vollständig), die Crespin sammelt und zusammensetzt, kennt sie gut und legt auf deren jeweilige Geschichte wert. Wegen seiner besonderen Reihung ist jedes Collier nicht nur eine Ausstellung im Kleinen, sondern auch eine Interpretation des Schicksals des afrikanischen Kontinents. Mit der Herstellung von Colliers hat sich Crespin jedoch nur neben ihrem Hauptberuf beschäftigen können: Sie war die erste Frau, die am Obersten Gerichtshof des Senegal ein Richteramt bekleidet hat.

# Maya Deren



Die bedeutendste Avantgardefilmerin des 20. Jahrhunderts unternahm Ende der 1940er, Anfang der 1950er Jahre mehrere Studienreisen nach Haiti. Ihr Ziel war, Material (Bilder und Töne) für ein großangelegtes, kulturvergleichendes Projekt zu sammeln. Deren war damals Teil eines politisch aktiven Intellektuellen- und Künstler\_innenzirkels, der sich um die Anthropolog\_innen Margaret Mead und Gregory Bateson gebildet hatte.

Lautete Derens ursprüngliche Absicht, den »haitianischen Tanz, betrachtet unter rein formalen Gesichtspunkten, mit verschiedenen nicht-haitianischen Elementen (auf der Basis des Montageprinzips) zu verknüpfen«, so erwies sich das Vorhaben bald als undurchführbar. Haitianischer Tanz ist eng verknüpft mit religiösen Ritualen. Vor Ort definierte Deren ihr Projekt daher um:

»Angetreten war ich als Künstlerin – als eine, die Bestandteile der Wirklichkeit aufgreift und soweit manipuliert, dass daraus ein Kunstwerk entsteht, das meiner schöpferischen Integrität entspricht. Am Ende aber bescheide ich mich bei dem Versuch, den inneren Zusammenhang einer Realität möglichst getreu zu erfassen – einer Realität, die mich gelehrt hatte, die ihr eigene Integrität anzuerkennen und meine Manipulationen zu unterlassen.«

Die sechs Stunden Filmmaterial, die auf Haiti entstanden, hat Deren selbst nie wieder angerührt. Das Footage liegt – teilweise zerstört durch die dilettantischen Schnittversuche ihres letzten Ehemanns – im Anthropology Film Archive (New York City) und wird derzeit unter der Leitung von Martina Kudláček restauriert.

(Zitate aus: Maya Deren: Divine Horseman. The Living Gods of Haiti, London/New York 1953, S. 5)

Maya Deren: Haitian Footage, 1947–1954  
Film Footage

Mit freundlicher Genehmigung der Anthology Film Archives, New York

# Atul Dodiya



Wer malt die »Mohrin Katherina«? Albrecht Dürer hatte sie einst in die Kunstgeschichte eingeführt, in Gestalt einer Zeichnung (1521). Die »Mohrin« schlägt ihre Augen nieder, wie es sich für eine Domestikin geziemt. (Wir würden es uns zu leichtmachen, wenn wir Dürer an dieser Stelle als Rassisten entlarvten; es existiert eine Zeichnung von seiner Hand, die einen Afrikaner zeigt. Dieser wird nicht anders erfasst als Dürers vornehme europäische Zeitgenossen).

Wer malt die »Mohrin Katherina« oder wer reproduziert Dürers Porträt? Dodiya kann wie Dürer zeichnen, er genießt diese Virtuosität, aber er verändert die Bildfläche, von der sich Dürers Modell abhebt. Farbflecken in einem pastelligem Violett und in Schwarz organisieren diese Fläche. Die Flecken ignorieren das Gesicht. So entsteht plötzlich ein nicht-figuratives, malerisch aufgefasstes Bild, das nicht recht passen will zur Dürerschen Zeichnung. Aber was heißt schon »passen«?

Ziehen wir die Geschichte andersherum auf, dann malt Dodiya Farben und Formen. Die malerische Abstraktion aber riskiert Sinnleere, und die ist Dodiyas Sache nicht (Farben und Formen, schön, das passt an irgendeine Wand, aber wie weiter?). Hier kommt die »Mohrin Katherina« ins Spiel – zu diesem Zeitpunkt, wo es für den Künstler nicht mehr weitergeht, weil ihm das Malen zu leichtfällt.

Atul Dodiya Untitled – II (German Girlfriend), 2016  
Aquarell, Kreide, Kohle, Bleistift, Pastell und Modelliermasse auf Papier  
Mit freundlicher Genehmigung von Udit Bhambri

# Johannes Ismaiel- Wendt und Malte Pelleter



ARK (Arkestrated Rhythmachine Complexities) ist ein Wahrheits-Pattern-Generator. Die Installation versammelt verschiedene Rhythmus-Maschinen der 50er bis 80er Jahre, allerdings ohne ihnen ein museales Master-Narrativ mitzugeben. Auf technik-historische Einordnung und kulturanalytischen Kommentar wird weitestgehend verzichtet. Das Arkestra verbiegt lineare Chronologien. Ganz ohne das Raunen der Objektkärtchen rankt bereits auf den Oberflächen der Maschinen ein Dickicht verschiedener Semantiken: Genre-Systematiken, Weltkarten, affektive Ordnungen..

Rhythmus-Maschinen sind die primären Experimental-Apparaturen des Sonic (De)Linking, anhand derer territoriale Zuschreibungen klanglich fiktionalisiert, aufgelöst, aber auch immer wieder gefestigt werden. ARK möchte die vielfältigen Komplexitäten und Widersprüchlichkeiten, die diese Maschinen umgeben, nicht auflösen, sondern sie gerade – wie die Geräte selbst – laufen lassen. Rhythmisierung ermöglicht das Ineinandergreifen semantischer Disparitäten. Counter Rhythms statt Kontradiktion. Der Track als Reiseweg anstatt als Ursprünglichkeit. Die diskursive Wahrheitsfunktion wird zum Rhythmus-Muster. Formalised Funkologics.

Johannes Ismaiel-Wendt & Malte Pelleter: ARK (Arkestrated Rhythmachine Complexities), 2018  
Installation/ 10 Rhythmus-Maschinen, 3 Sampler, Kopfhörer, Mehrkanal-Audio  
Produktion Audio-Tracks: Sebastian Kunas; Sprecherin: Sarah-Indriyati Hardjowirogo  
Mit freundlicher Genehmigung der Künstler

# Tina Gverovic



Die Konstruktion ist fragil; sie besteht aus Stangen und Seidenbahnen. Eine Art Zelt? Oder ein luftiges modernistisches Etwas, das wie ein entferntes Echo auf Lily Reichs Café Saut & Seide (1927) erscheint? Die Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts ging einher mit einem utopischen Ideenschatz, von dem nicht viel übriggeblieben ist. Stimmen erklingen aus den kleinen Lautsprechern, die an den Stangen befestigt sind. Sie erzählen von Flucht, vom Verlorengehen, aber auch von sozialen Formen, von Märkten, die unter den unwahrscheinlichsten Bedingungen, im Chaos der großen Lager für Geflüchtete entstehen. Die Seidenbahnen sind bedruckt mit Körperteilen. Arme, Hände und Beine treiben über einem bodenlosen Grund.

Tina Gverović: Diamond Cuts: Sea of People, 2016  
Installation/ Seide, Eisenstangen, Lautsprecher, Audio  
Gesang: Alexis Taylor

Mit freundlicher Genehmigung des Johann Jacobs Museums, Zürich und der Künstlerin

# Abdoulaye Konaté

## Kyungah Ham



Ham, die in Südkorea lebt, vergibt Aufträge. Großformatige Stickereien werden in Nordkorea von Hand ausgeführt – in einer Technik, die im Westen unbezahlbar, ja rein handwerklich unausführbar wäre. Die Entwürfe zu den Textilien stammen von der Künstlerin, einige enthalten Texte. Von den Zensoren werden diese Texte aufmerksam studiert. Dann werden sie gekürzt oder gestrichen, was sich wiederum auf die Textilentwürfe auswirkt. Etwas Neues kommt ins Spiel. Die Zensur erzeugt hier keinen Mangel, sondern einen Überschuss. Sie arbeitet für Ham, indem sie die Kunst in Richtung ungeahnter Bedeutungen unleitet.

Kyungah Ham: What you see is the unseen / Chandeliers for Five Cities BC 02-04, 2014 / 2016  
Nordkoreanische Handstickerei, Seidenfäden auf Baumwolle, Mittelsmänner, Angst, Zensur, Ideologie, Holzrahmen  
Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Carlier Gebauer, Berlin

Kyungah Ham: Needling Whisper, Needle Country/ SMS Series in Camouflage/ Are you lonely, too? C 01-01-04, 2014 / 2015  
Nordkoreanische Handstickerei, Seidenfäden auf Baumwolle, Mittelsmänner, Angst, Zensur, Ideologie, Holzrahmen  
Mit freundlicher Genehmigung von Mikael Stahl



Der Mann ist ein Maler. Aber er malt im Medium des Textilien. Diese Übersetzung hat Gründe, die sowohl mit der Biografie des Künstlers als auch mit dem politischen Schicksal Malis zusammenhängen.

Nicht-westliche Künstler\_innen der Generation Konaté (Jahrgang 1953) haben ihre Ausbildung im Stile westlicher Akademien erfahren. Der Modernismus mit seinen Medien Malerei, Skulptur, Zeichnung gab das Schema vor, das Kunst definierte – zumindest für die damaligen Zentren wie New York, London oder Paris. Was diesem Schema nicht gehorchte, konnte keine Kunst sein. Der junge Konaté stand vor der Wahl, entweder im Idiom des Westens zu arbeiten oder zu riskieren, als folkloristischer Handwerker verkannt zu werden. Konaté entschied sich mit dem Textilien eine künstlerische Sprache zu wählen, deren Umfang und Ausdrucksvermögen lokal, das heißt in Mali und an der afrikanischen Westküste lesbar ist. Dieser Entschluss korrespondierte mit dem Unabhängigwerden des afrikanischen Kontinents. Neben seiner Kunst wurde Konaté zu einem wichtigen Lehrer und einer treibenden Kraft bei der Programmierung des Conservatoire, der Kunstschule in Malis Hauptstadt Bamako.

Das Textilbild in der Rotunde, das den Mistral im Titel führt, bezieht sich nicht auf den französischen Nordwestwind, sondern auf einen Typus militärischer Hubschrauberträger. Die russische Armee hatte für 1,2 Milliarden Euro zwei dieser Schiffe in Frankreich bestellt; der damalige Präsident Sarkozy hat das Geschäft unterstützt. Die beiden Schiffe sollten 2014 übergeben werden. Nach dem Krieg in der Ukraine sowie der russischen Annexion der Krim intervenierten Frankreichs westliche Bündnispartner. Sarkozys Nachfolger, Präsident Hollande, wählte einen eleganten Ausstieg aus dem Vertrag, indem er zwar Russland die Kosten wiedererstattete, die beiden Hubschrauberträger 2016 aber an Ägypten verkaufte.

Abdoulaye Konaté: Mistral – Technology, Money and Politics, 2015, Textil  
Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Blain Southern, London/Berlin

## J.D. 'Okhai Ojeikere



Seit 1950 arbeitete der Künstler als Fotograf und hielt in seinen Dokumentationen nigerianisches Leben fest: Theater, Musik, Kinder, Straßenhandwerk und ähnliches Geschehen. Die Hairgears und Hairstyles, integrale Bestandteile der Kultur Nigerias, waren ein eigenständiges Projekt. Auch wenn diese Frisuren bekanntermaßen hochkodiert sind, interessierte sich 'Okhai Ojeikere bei ihrer Erfassung (sein Archiv beläuft sich auf rund 1500 verschiedene Frisuren) stärker für den ästhetischen Mehrwert oder das Eigenleben der Form, als für die Information oder Botschaft. Sanft, aber entschieden korrigiert die Kamera den ethnografischen Blick, der immer fragt und wissen will.

J.D. 'Okhai Ojeikere: Abebe, 1975; Ojo Nepti/Kiko, 1968; Snake Round Pack, 1974, Silbergelantineabzug auf Barytpapier  
Mit freundlicher Genehmigung von MAGNIN-A, Paris

## Walid Raad



Dinge, die wandern, bleiben mit sich identisch. Das möchte man zumindest meinen. Die venezianische Truhe aus dem 15. Jahrhundert, die jetzt zur Sammlung des MKG gehört (und in der Ausstellung »Mobile Welten« steht), ist die gleiche Truhe, die ein venezianischer Kaufmann einst mit wer weiß was befüllt hatte. Oder etwa nicht? Raad, der sich im Rahmen eines Forschungsstipendiums im Louvre aufhielt, konnte ein eigenartiges Phänomen beobachten: Einige Objekte aus der Islamischen Abteilung des Louvre, die im Rahmen eines größeren Kulturaustauschs an den Louvre Abu Dhabi verschickt wurden, haben während der Reise ihre Form verändert. Genauer, sie haben sich mit anderen Objekten gekreuzt, so dass etwas neues, Drittes entstand. Dabei haben sie auch ihre Schatten eingebüßt, die der Künstler mithilfe von Trompe-l'œil-Malerei rekonstruieren musste.

Walid Raad: Preface to the third edition, Acknowledgements  
Coupe II, 2014, 3D-Druck von Louvre Chimäre, Mixed Media; Panneau, 2014, 3D-Druck von Louvre Chimäre; Chandelier, 2015, 3D-Druck- und Gipsgemisch, Farbe; Chapiteau II, 2016, 3D-Druck- und Gipsgemisch; Tile, 2017, 3D-Druck- und Gipsgemisch  
Mit freundlicher Genehmigung der Sfeir-Semler Gallery, Hamburg/Beirut

# Allan Sekula



In seinem Werk hat Sekula das Meer als »vergessenen Raum der Moderne« kartografiert. Dazu bediente er sich der Verbindung von Text und Bild, die beispielhaft in seinem Opus magnum »Fish Story« eingesetzt wird. Im Laufe seiner Recherchen wurde Sekula klar, dass er die Methode erweitern musste: um dreidimensionale Objekte. Dinge überqueren die Ozeane und bewohnen die Schiffe. Sie bergen Geschichten, die nur sie in ihrer materiellen Präsenz erzählen können. Sekulas letztes Projekt, das »Dockers' Museum«, ist einerseits ein Künstlermuseum. Wie vor ihm Claes Oldenburg oder Marcel Broodthaers wählte er sich das Museum als künstlerische Form. Andererseits ist das Dockers' Museum eine Polemik gegen die Museumsideologie der Investor\_innen, die uns das Guggenheim Bilbao und ähnliche Kästen ohne Inhalt und Programm beschert hat. Als kleiner Einblick in Sekulas unvollendetes Museum zeigen wir einen Ball, den Brasiliens Fußballlegende Pelé im afro-brasilianischen Stil signierte. Pelé spielt für den FC Santos, der bedeutendsten Hafenstadt Brasiliens.

Allan Sekula: The Dockers' Museum, Objekt Nr. 42, 2010-  
Fußball von Pelé signiert

Mit freundlicher Genehmigung des M HKA (Museum of Contemporary Art Antwerpen), Antwerpen

# Melanie Smith



Der halbstündige Film sowie die zarten Collagen von Smith entführen uns in den brasilianischen Dschungel. Dieser wusste in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einem spektakulären Industrialisierungsversuch zu trotzen. In den 1920er Jahren verfolgte Henry Ford die Idee, den Kautschuk in Amazonien anzubauen und in einem riesigen Fabrikkomplex von mehreren tausend indigenen Arbeiter\_innen direkt verarbeiten zu lassen. Vom Gummireifen bis zur Maschinenteknologie war Kautschuk ein unverzichtbarer Bestandteil moderner Industrie. Fords Pläne scheiterten aus vielerlei Gründen: Die Arbeiter\_innen sabotierten den Import von amerikanischem Kleinstadtleben (inklusive schlechtem Essen); die Setzlinge wurden zu dicht gepflanzt und schufen ungewollt Biotop für Pflanzenschädlinge und Giftschlangen. In kontemplativen Bildern studiert Smith die gewaltige Industriearuine und schafft ein visuelles Epos über die Widerstandskräfte der Natur.

Melanie Smith: Fordlandia, 2014  
Einkanal-Video, full HD, Farbe, Ton, 29:42 min.

Melanie Smith: Collagen 3,4 und 21, 2014  
Collagen auf Papier

Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und der Galerie Peter Kilchmann, Zürich

# Adnan Softić



Wir hören Stimmen und wir sehen Bilder. Menschen erinnern sich und wir werden Zeug\_innen ihrer Erinnerung. Und während wir Zeug\_innen werden, erinnern wir uns selbst. Vielleicht. Nicht alle Erinnerungen sind teilbar, aber es gibt Brücken. Da ist das Schiff, da ist die See. Da ist der Container. Da ist der Wohnraum, eher begrenzt, vier Personen auf 10–12 Quadratmetern. Kriegsschicksale, Fluchtschicksale. Vielleicht war die Erfahrung an Bord der »Bibby Challenge« nicht viel anders als auf der Arche Noah – beides Schiffe mit einem grotesken Bauch. Die Form folgt der Funktion: möglichst viel Leben unterzubringen. Die »Bibby Challenge« fährt eigentlich nicht so richtig; sie schwimmt. Einerseits ist das Schiff Teil der Stadt, andererseits eine nahezu autonome, dem Raum und der Zeit entrückte Organisationsform.

Adnan Softić: Schiffe mit Waren und Stoffen aus aller Welt stoßen mit ihren Wellen die Bibby Challenge an, 2018

Installation/8-Kanal Audio, 2-Kanal Video, 3D Druck, Teppich, Fotografie

Musik: Nika Son; Videoschnitt, Postproduktion: Nina Softić; Tonmischung, Aufnahmen: Daniel Dominguez Teruel; Stimmen: Sachiko Hara, Adnan Softić, Bettina Stucky, Ilhana Verem; Assistenz: Nursima Nas; Bildarchiv: Marily Stroux

Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers

# Aiko Tezuka



Der Abstand ist wichtig: die Lücke zwischen den beiden Bildhälften. Die linke Bildhälfte verdichtet einen japanischen Formenschatz, darunter Stickereien aus dem 7. Jahrhundert, Stoffe und Seidenschuhe aus dem 8. Jahrhundert, eine Buddha-Statue aus dem 13. Jahrhundert sowie Kimonos aus unterschiedlichen Epochen.

Die rechte Bildhälfte verdichtet einen europäischen Formenschatz, darunter hellenistische Statuen, koptische Textilien, keltische Muster aus dem 7. Jahrhundert, französische und spanische Barockgemälde sowie englische Stickereien aus dem 17. Jahrhundert.

Aus den jeweiligen Verdichtungen ergibt sich ein Drittes, eine geisterhafte Gestalt. Sie überbrückt die Lücke, aber wohl nicht dauerhaft.

Aiko Tezuka: Ghost I met, 2013,

Mehrfarbiges Gewebe

Mit freundlicher Genehmigung der Galerie Michael Janssen, Hamburg

Aiko Tezuka: Rewoven 2005

Verschiedene Gewebe, bearbeitet

Dauerleihgabe der Stiftung für die Hamburger Kunstsammlungen

# Lidwien van de Ven



Die kleinen Figürchen auf Sigmund Freuds Schreibtisch verharren auf der Schwelle. Freud selbst hat sie so angeordnet, dass sie ihm frontal begegnen: wie Dialogpartner, auf deren Expertise er bei seinen Erkundungen der zivilisatorischen Untiefen des Unbewussten setzt. Oder wie Wächter, die ihn auf diesen riskanten Erkundungen begleiten. Die Figürchen entstammen ganz verschiedenen Regionen der Welt. So lassen sich chinesische Statuetten der Tang-Dynastie, ägyptische Gottheiten, aber auch römische Antiken identifizieren. Im Hintergrund hängt eine Radierung von Giovanni Battista Piranesi. Sie zeigt die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum.

Erscheint Freuds kleines Schreibtischmuseum äußerst fragil, so ist es zugleich hochmobil und war in der Lage, sich dem mörderischen Lauf der Geschichte anzupassen. Wie Freud selbst schreibt, haben die »Ägypter, Chinesen und Griechen« die 1938 unternommene Flucht vor den Nazis ins Londoner Exil (sein Schreibtisch steht heute im Freud Museum in Hampstead) gut überstanden.

Lidwien van de Ven: Ohne Titel, 2004  
Fotografie  
Mit freundlicher Genehmigung des Johann Jacobs Museums, Zürich

# Xu Bing



Das »Buch vom Himmel« enthält göttliche Schriftzeichen. Ihres göttlichen Charakters wegen sind sie für Sterbliche nicht lesbar. So könnte eine Interpretation von Xu Bings opus magnum lauten, mit dessen Arbeit er in den 1980er Jahren begann. Damals hatte sich der Künstler das Ziel gesetzt, rund 4000 fiktive chinesische Zeichen zu entwickeln. Sie sollten den rund 4000 Zeichen gegenüberstehen, die in China aktuell im Gebrauch sind.

Xu bediente sich für seine Buchausgabe eines traditionellen Verfahrens: dem Buchdruck mit beweglichen Lettern, der in China um das Jahr 1000 entwickelt wurde.

Bei dem Werk, das in »Mobile Welten« gezeigt wird, hat Xu verschiedene Zeitungen mit seinen fiktiven Lettern überdruckt. Der clevere westliche Interpret dürfte diesen künstlerischen Akt als politische Anspielung auf die Zensur im heutigen China deuten. Das Problem, das Xu aufwirft – etwas zur Sprache zu bringen, ohne aber die Ausdrucksformen dafür zu haben – ist jedoch grundlegender Natur.

Xu Bing 《天书：重复的文字》  
Book From the Sky: the Repetition of Words (temporary translation), 1987–1991  
Tusche auf Papier  
Mit freundlicher Genehmigung des Xu Bing Studios

# Zheng Maler



Materialität und Funktion wollen nicht zusammenpassen: Uhrenteile, aber aus Porzellan? Gab es einst einen chinesischen Kaiser, der sich eine monumentale Uhr aus Porzellanteilen konstruieren ließ? Ganz so abwegig ist der Gedanke nicht, schließlich liegt auf dem See im Sommerpalast in Beijing ein Boot aus Marmor vor Anker..

Die Geschichte, von der »Mutual Aid« Zeugnis ablegt, ist ebenso phantastisch wie wahr. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, das chinesische Kaiserreich befand sich im Niedergang, ließen sich chinesische Intellektuelle von einem Buch inspirieren, dass die »gegenseitige« Hilfe im Titel führte. Damals suchten die Intellektuellen nach einem alternativen Gesellschaftsmodell für China; das Buch wiederum stammt vom Begründer der anarchistischen Bewegung, dem russischen Fürsten Pjotr Kropotkin.

In Abgrenzung zu Darwins These des »survival of the fittest« hatte Kropotkin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Arbeits- und Lebensformen studiert, die nicht auf gegenseitige Ausbeutung und Hierarchie angelegt waren. Er fand diese im Tierreich, bei den Bienen und Ameisen, aber auch im schweizerisch-französischen Jura. Dort wohnten in relativer Abgeschlossenheit die Uhrmacherfamilien, deren Produktionsform strikt horizontal angelegt war: Die eine Familie fertigte dieses Gewinde, die nächste jenes Schraubchen, die dritte den kleinen Zeiger und so weiter, bis am Ende alles zusammengesetzt wurde. Dieses proto-sozialistische Uhrmacherkollektiv also sollte den Chines\_innen zur politischen Inspiration dienen.. Ganz ähnliche horizontale Arbeitsformen hatten übrigens die chinesischen Porzellanmanufakturen in Jingdezhen entwickelt. Dank genau abgestimmter Arbeitsschritte konnten sie schon im 17. Jahrhundert tausende Stücke pro Tag produzieren. Die besten gingen an den Kaiserlichen Palast, der Rest in alle Welt...

Chinesisches Porzellan, genauso wie Seide und Tee waren in Europa heiß begehrt. Umgekehrt interessierten sich die Chinesen in ihrer langen Geschichte nie sonderlich für westliche Produkte. Mit einer Ausnahme: Uhren und Automaten aller Art.

Die gigantischen Handelsbilanzdefizite, die aus diesem Ungleichgewicht folgten, kann man sich ausmalen. Und wohl auch, wie sie aus der Welt geschafft wurden: mit Gewalt.



# Formen der Vermittlung



Foto: Tim Kaiser

Wird das Museum als transkulturelle Szene neu gedeutet, so kommt der Frage der Vermittlung eine besondere Bedeutung zu. Der Anspruch, aus dem Zentrum zu sprechen, gehört noch immer zum Selbstverständnis der Institution »Museum«. Heute geschieht dies jedoch weniger im belehrenden Tonfall als über die Einladung zur Partizipation.

Uns stellt sich aber die Frage, wer dabei zu wessen Bedingungen partizipiert: Ist es allein das Publikum, das vom Museum lernt? Oder könnte nicht auch das Museum, gerade in Sachen transkulturelle Erfahrung, eine Menge von seinem Publikum lernen? In diesem Sinne setzt unser Vermittlungsprogramm auf die Teilnahme von Kindern und Jugendlichen auf vielen Ebenen: Als Expert\_innen des transkulturellen Alltags befragen junge Leute aus Hamburg nicht nur die Museumsexponate auf ihre Aktualität. Sie erforschen auch die transkulturelle Dingordnung ihrer eigenen Lebenswelt. Das Ziel dieser vielschichtigen Zusammenarbeit liegt darin, die Ordnung des Museums an der einen oder anderen Stelle herauszufordern, um neuen Sichtweisen Platz zu machen.

Im Rahmen von »Mobile Welten« haben wir mit folgenden Formaten gearbeitet: Beste Freunde (S. 45), Druchbrochen, Samurai, Glänzend – Tsuba ordnen (S. 46), Farewell Farmsen (S. 45), Farmsen Fashion Week (S. 47)



Foto: Geneviève Frisson

# Beste Freunde

Wie gehört was zusammen und warum, und was hat die Welt des Alltags mit der Welt des Museums zu tun? Das waren Fragen, die sich den »Mobilen Welten« stellten. Zu ihrer Beantwortung sind Schüler\_innen der Erich-Kästner-Schule vor zweieinhalb Jahren (damals 5. Klasse) in die »Dingforschung« eingestiegen.

Wie der Name schon besagt, erkundet man hierbei verschiedenste Arten von Dingen – Alltagsdinge, Lieblingsdinge und Museumsdinge – und ihre Beziehungen zueinander. Neben der experimentellen Erforschung unterschiedlicher Formen der Bewertung (was zeichnet etwa ein Lieblingsding aus und wie schätzt man den Wert eines Sammlungsstücks?) sowie Praktiken des Aufräumens (wo ist die Grenze zwischen Ordnung und Unordnung und welche Dinge passen in keine Schublade?) haben wir »Beste Freunde« gesucht: Dazu wurden einzelne Exponate im Museum um passende Ausstellungsstücke von Zuhause ergänzt. Auf diese Weise wurde einem Samurai-Schwert eine »Nerf«-Gun zugesellt, einer Jeff Koons-Vase eine kleine Porzellankatze, und einem alten Werbeplakat der Hamburger Traditionsfirma Hercules Sägemann eine Rohstoffauflistung aus »Minecraft«. Diese Freundschaften entstehen nicht nur aufgrund formaler Ähnlichkeiten und funktioneller Gemeinsamkeiten, sondern auch aufgrund von Differenzen, Assoziationen, Geschichten und Szenarien.

Damit offenbaren sie, was eine Ausstellung im besten Fall leistet: Durch die räumliche Anordnung von Dingen, Texten und Bildern neue Bedeutungen und Wahrnehmungsweisen zu provozieren.

Esther Pilkington, Ulrich Schötter und Luisa Aschenbrenner, Tuana Erdogan, Marlon Fries, Jonas Frühauf, Charlotte Groth, Nina Holsten, Larissa Raddi, Leif Raeder, Emma Reppenhausen, Jonas Rohde, Miriam Toutabizi, Lone Zippel.

# Farewell FarmSEN

Nach dem Schulabschluss wollen viele vor allem eins: Weg aus Farmsen! Doch was ist an Farmsen eigentlich so schlimm? Gemeinsam mit den Schüler\_innen des Oberstufenprofils »Kunst/Geschichte« haben wir den Stadtteil genauer unter die Lupe genommen: Welche Orte und Ecken haben es in sich? Wo langweilt man sich zu Tode?

Welche Erinnerungen und Hoffnungen schlummern hier? Wer kommt, wer geht, wer bleibt und welche Spuren werden hinterlassen? Was kann ruhig so bleiben wie es ist und was sollte sich dringend ändern?

Um Antworten auf diese Fragen zu finden, begaben sich die Schüler\_innen im Februar 2017 auf einen gemeinsamen Roadtrip durch ihren Stadtteil. Auf einer Performance-Bus-tour erzählten sie Geschichten aus ihrer Kindheit, servierten Torte, diskutierten ob der Hannibal (das größte Hochhaus in Farmsen) wirklich so trist ist, wie ihm nachgesagt wird, und legten Baupläne für die Gestaltung einer »Neuen Mitte« vor. In der Ausstellung »Mobile Welten« sind verschiedene Spuren und Dokumente unserer Reisen quer durch Farmsen zu sehen. Sie legen Zeugnis ab von dem weder berühmten noch berüchtigten Stadtteil im Hamburger Osten.

Esther Pilkington, Ulrich Schötter, Matthias Vogel und Razak Ahmed, Patricia Auwell, Selin Aydin, Saskia Beier, Sinem Böcek, Aysha Bulut, Kailong Hafenegger, Krish Luthra, Jule Meier, Josephine Meyer, Niklas Meyer, Lars Mücke, Leonie Pachleitner, Jana Passon, Patrick Peltz, Tim Schiller, Melina Schliski, Nicolas Simon, Elisa Stohp, Julia Szczuko, Kasifa Tariq, Eileen Thomke, Jan Voß, Antonia Wiechmann

Foto und Video: Daniel Ladnar  
Farewell Farmsen fand in Kooperation mit dem Programm »Kulturagenten für kreative Schulen« statt.

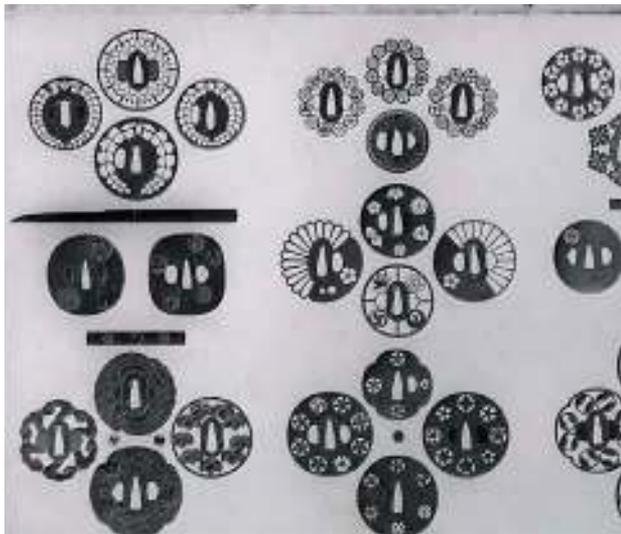
Foto: Daniel Ladnar



# Durchbrochen, Samurai, Glänzend - Tsuba ordnen

Das MKG besitzt eine riesige tsuba-Sammlung, eine der wichtigsten außerhalb Japans. Tsuba, das sind die Stichblätter der japanischen Samuraischwerter, die zwischen Klinge und Griff befestigt wurden, um die Hände der Kämpfer vor einem Abrutschen auf die Klinge zu schützen. Nachdem 1876 das Tragen von Schwertern in Japan gesetzlich verboten wurde, begann das MKG, tsuba zu sammeln. Vorerst wurden die Stichblätter motivisch geordnet ausgestellt, dann folgte eine entwicklungsgeschichtliche Präsentation.

Wilhelm Weimar: Schwertzubehör (tsuba), Glasnegativ, 1902, MKG



Nur wenige der über 2000 tsuba, die zur Sammlung gehören, sind heute in der Dauerausstellung zu sehen. Der große Rest liegt – nach Schulen und Produktionszentren geordnet – in Schubladenschränken auf dem Dachboden.

Wie lässt sich aus diesen 2000 tsuba eine sinnvolle Auswahl treffen? Und wie sollte sie gezeigt werden? Vor diese Aufgabe gestellt, hat das Projektteam von »Mobile

Welten« bei den Dingforscher\_innen Unterstützung gesucht. Leif Raeder, Schüler der 7. Klasse an der Erich-Kästner-Schule und Dingforscher, interessiert sich sehr für Samurai und besitzt nach zwei Jahren Dingforschung zudem die nötige Expertise für Formen der Ordnung.

Leif schlug eine Ordnung vor: die 100 tsubas, die er bei mehreren Depotbesuchen für die Ausstellung ausgewählt hat, lassen sich in folgende Kategorien einteilen: Durchbrochen, Schwarz, Glänzend, Spinnen, Bunt, Hohes Alter, Samurai, Besonderes Material, Gold. Diese Kategorien, die die Art der Verarbeitung, die Farbe, das Alter, die Motive, das Material und die Oberflächenbehandlung gleichermaßen beleuchten, verraten viel mehr als ein einheitliches Ordnungssystem. Und sie erzählen damit nicht nur etwas über tsuba, sondern auch über das Ordnen selbst.

Esther Pilkington, Leif Raeder, Ulrich Schötter, Wibke Schrape

Foto: Esther Pilkington





Foto: Tim Kaiser

# Farmsen Fashion Week

Die Erich-Kästner-Schule sorgt für Hamburgs Mode-Nachwuchs. Rund 100 Schüler\_innen präsentieren jedes Jahr auf der hauseigenen »Farmsen Fashion Week« ihre eigenen

Kreationen. Vom Ausschnitt bis zum Saum – alles selbst entworfen und geschneidert. Grund genug, um noch einmal genauer nachzuhaken: Was heißt das eigentlich – Entwerfen? Woher kommen die Formen? Muss immer alles zusammen passen, um schön zu sein? Um diese und ähnliche Fragen zu beantworten, kooperiert das von Maren Wächter geleitete Fashion-Department der EKS mit »Mobile Welten«.

In gemeinsamen Workshops geht es um Materialien und ihre Veränderbarkeit, um Vorgefundenes und Neuinterpretiertes, um Auseinandernehmen und Zusammensetzen. Die Techniken radikaler Improvisation sind dabei keinesfalls auf die Mode beschränkt – sie sind auch immer dann geboten, wenn Menschen und Dinge migrieren. Entwurf – so ließe sich vorläufig festhalten – hat mit einer produktiven Haltung zur Welt zu tun.

Konzipiert und durchgeführt wurden die Workshops von der Designerin Anne Schwätzler (hui-hui) in Zusammenarbeit mit Tamari Nikoleishvili (penelope's sphere), Katharina Trudzinski (katharinatrudzinski), Bisrat Negassi (Negassi

und M.bassy) und Sarah Amah Dua (-AMA-). Sie bilden die Grundlage für die Entwicklung einer neuen EKS-Kollektion, die 2017 sowohl im MKG als auch in der EKS präsentiert wurde.

Dazu entwickelte die Performerin Katharina Oberlik zusammen mit Schüler\_innen eine Choreographie, bei der es weniger um den »perfekten Catwalk« geht als um die Frage, wie man sich zu Räumen in Beziehung setzt – vor allem dann, wenn man etwas anhat, das irgendwie komisch aussieht.

Modedesign: Anne Schwätzler, Maren Wächter, Malin Berger, Nadine Bozyakali und Schüler\_innen der Erich-Kästner-Schule

Performance: Katharina Oberlik und Schüler\_innen der Erich-Kästner-Schule

Bühnenbild: Ulrich Schötter und Schüler\_innen der Erich-Kästner-Schule

Musik: Fion Pellacini

Foto und Video: Tim Kaiser

Während der Laufzeit der Ausstellung werden weitere Mode-Workshops im »Mobile-Welten-Studio« im Museum für Kunst und Gewerbe stattfinden.

Nähere Informationen unter: <http://mobile-welten.org/kalender/>





# Impressum

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung »Mobile Welten oder das Museum unserer transkulturellen Gegenwart«

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 13. April 2018 – 14. Oktober 2018

## AUSSTELLUNG

Projektleiterin: Sabine Schulze  
Kurator: Roger M. Buergel  
Kuratorisches Team: Sophia Prinz, Julia Lerch-Zajaczkowska

Kustod\_innen, Sammlungsleiter\_innen, Sammlungsverwalter\_innen, Restaurator\_innen und wissenschaftliche Mitarbeiter\_innen des MKG: Jürgen Döring, Thomas Gilbhard, Frank Hildebrandt, Olaf Kirsch, Christine Kitzlinger, Klaus Mewes, Tobias Mörike, Angelika Riley, Patricia Rohde-Hehr, Stanislaw Rowinski, Esther Ruelfs, Wibke Schrape, Caroline Schröder, Klaus Stemmler, Sven Schumacher

Künstler\_innen: African Terminal, Shumon Ahmed, Sarah Ama Dua, Denise Bertschi, Marie José Crespín, Maya Deren, Mauricio Dias, Atul Dodiya, Tina Gverović, Kyungah Ham, Romuald Hazoumé, Johannes Ismaiel Wendt & Malte Pelleater, Abdoulaye Konaté, Maha Mamoun, J.D. Okhai Ojeikere, Walid Raad, Walter Riedweg, Allan Sekula, Melanie Smith, Adnan Softić, Jürgen Stollhans, Aiko Tezuka, Lidwien van de Ven, Simon Wachsmuth, Xu Bing, Zheng Mahler

Weitere Kooperationspartner\_innen: Schirin Beigui, Sonja Collision & Sanja Ewald, Dingforscher\_innen der Erich-Kästner-Schule Hamburg, Frauenrat Rojbin in Hamburg, Gülay Gün, Hans Peter Hahn, Yoshiko Inui, Jineoloji Center (Navenda Jineoloji), Michael Knapp, Komîna Film a Rojava (Filmkommune in Rojava), Milena Machado, Bisrat Negassi & Björn Lux, Miwa Negoro, Friedemann Neumann, Katharina Oberlik, Fion Pellacini, Sibylle Peters und Moritz Frischkorn, Mirjam Shatanawi, Hans Thomsen, Maren Wächter, Matthias Vogel, Weqfa Jina Azad a Rojava (Stiftung der Freien Frau in Rojava), Linda Zervakis.

Vermittlung: Esther Pilkington, Ulrich Schötter, Anne Schwätzler

Texte in der Ausstellung:  
Roger M. Buergel, Gülay Gün, Frank Hildebrandt, Johannes Ismaiel Wendt und Malte Pelleater, Christine Kitzlinger, Michael Knapp, Tobias Mörike, Sibylle Peters und Moritz Frischkorn, Esther Pilkington, Sophia Prinz, Leif Reader, Ulrich Schötter, Wibke Schrape, WJAR (Stiftung der Freien Frau in Rojava)

## MUSEUM FÜR KUNST UND GEWERBE HAMBURG

Direktorin: Sabine Schulze  
Kaufmännischer Geschäftsführer: Udo Goerke

Presse: Michaela Hille, Lena Drobig, Gabriela Ecke

Marketing: Silke Oldenburg, Ulrike Blauth

Veranstaltungsmanagement: Bettina Schwab

Direktionsassistent: Friederike Palm  
Registrierenden: Annika Pohl-Ozawa, Julia Behrend

Vermittlung: Silke Oldenburg, Manuela van Rossem, Friederike Fankhänel

Technische Leitung: Thomas Frey

Ausstellungsarchitektur: Natalia Gerigk

Montage: Thomas Fißler, Matthias Förster

Technisches Team: Egon Busch, Damian Kowalczyk, Mike Martens, Grigori Medvedev

Ausstellungsaufbauten: Kay Engelhardt, Max Hübener

Licht und Technik: Janko Bartels, Stefan Helms

## BEGLEITHEFT

Herausgeber\_innen:  
Roger M. Buergel, Sophia Prinz, Julia Lerch-Zajaczkowska, Sabine Schulze  
Redaktion: Roger M. Buergel, Sophia Prinz

Texte Einleitung, Abteilungen, Künstler\_innen: Roger M. Buergel, Sophia Prinz  
Texte Formen der Vermittlung: Roger M. Buergel, Esther Pilkington, Sophia Prinz, Leif Reader, Ulrich Schötter, Wibke Schrape

Lektorat: Lisa Schubert, Miriam Trostorf

Grafische Gestaltung und Satz: Büro Dawallu

Website Programmierung und Gestaltung: Büro Dawallu & Schillerfeld

# MK&G

MUSEUM FÜR  
KUNST UND GEWERBE  
HAMBURG

Steinplatz

direkt am Hauptbahnhof

Di-So 10-18 Uhr

Do 10-21 Uhr

[www.mkg-hamburg.de](http://www.mkg-hamburg.de)

[www.mobile-welten.org/ausstellung](http://www.mobile-welten.org/ausstellung)



