

HAUS
DER
KULTUREN
DER
WELT

16.3. –
6.5.2012



Animismus

Ausstellung Konferenz

Deutsch

Inhalt

Vorwort Bernd M. Scherer	4	Kapitel 6: Soul Design	59
Ausstellung	6	Al Clah, Erik Steinbrecher, Daria Martin, Roee Rosen, Adam Curtis, Antje Majewski, Archivmaterialien	
Einführung Anselm Franke	7	Kapitel 7: Politik des Animismus / Ökologie / Natur	71
Kapitel 1: Hintergründe Archivmaterialien	11	Walon Green, Jean Painlevé, Didier Demorcy, Angela Melitopoulos / Maurizio Lazzarato, Paulo Tavares, Archivmaterialien	
Kapitel 2: Objektivierung Chris Marker / Alain Resnais, Jimmie Durham, Candida Höfer, Victor Grippo, Agentur, Vincent Monnikendam, Artefakte // anti-humboldt, Archivmaterialien	16	Führungen	81
Kapitel 3: Die Große Trennung León Ferrari, Walt Disney, Len Lye, David Maljkovic, Hans Richter, Anna und Bernhard Blume, Archivmaterialien	27	kids&teens@hkw	82
Kapitel 4: Symptome & Medien Heinz Schott / Erhard Schüttpelz / Ehler Voss, Anja Dreschke / Martin Zillinger, Camillo Negro, Lars Laumann, Rosemarie Trockel, Yayoi Kusama, Archivmaterialien	37	Konferenz: Roundtables, Lectures	85
Kapitel 5: Kapitalismus & Phantasmagorie Ken Jacobs, Marcel Broodthaers, Pier Paolo Pasolini, Fernand Léger, Thomas Alva Edison, Dierk Schmidt, Tom Holert, Archivmaterialien	47	Publikation	92
		Im Kontext: Zeitgenössischer Realismus und Materialismus	93
		Impressum	94

Vorwort

Im 19. Jahrhundert setzen sich die Naturwissenschaften im Zusammenspiel mit technologischen Erfindungen und befeuert von einer kapitalistischen Wirtschaftsform endgültig mit ihrem Weltbild durch. Die Physik wird zum Paradigma, die Welt zu verstehen. Und das heißt, dass die Weltsicht Europas wesentlich durch objektivierende Verfahren geprägt ist, die auf einer klaren Subjekt-Objekt-Trennung beruhen, wie sie schon bei Descartes' Unterscheidung von „res cogitans“ und „res extensa“ angelegt war. Das heißt aber auch, dass Weltdeutungen, die nicht diese Trennlinien vollziehen, zunehmend verdrängt beziehungsweise an die Peripherie verwiesen werden. Das gilt sowohl für europäische Traditionen, die ihre Kraft bis ins 19. Jahrhundert behaupten konnten, wie für nicht-europäische Traditionen.

Bezogen auf die nichteuropäischen Traditionen stellte sich die Ethnologie in den Dienst der durch die Naturwissenschaften definierten Moderne und beschrieb die Praktiken der nichteuropäischen Gesellschaften als animistisch. Sie versuchte dabei nämlich – im Sinne eines Entwicklungsmodells menschlichen Denkens – deutlich zu machen, dass diesen „prämodernen“ Gesellschaften die klare Unterscheidung zwischen Subjekt und Objekt „noch“ nicht zur Verfügung stehe, wenn sie Tieren und Objekten eine Seele zusprechen.

Beide Verfahren, die offenkundig eng miteinander verknüpft sind, die Objektivierung aller unserer Beziehungen zur Natur, wie die Entwertung der Lebensmodelle so genannter „primitiver“ Völker, brachten die Grundlage sowohl für die Ausbeutung der natürlichen

„Ressourcen“ wie die Verdrängung bis hin zur Vernichtung prämoderner Gesellschaften.

Das Haus der Kulturen der Welt sieht es als seine Aufgabe an – angesichts der existenziellen Krise, in der wir uns befinden –, die Beziehung sowohl zur natürlichen wie sozialen Umwelt neu zu denken. Dabei wird es zugleich darum gehen, verschüttete Traditionen der eigenen Geschichte für unsere gegenwärtigen Probleme wiederzubeleben wie Denk- und Wahrnehmungsformen anderer Gesellschaften für unser eigenes Denken fruchtbar zu machen. Dazu müssen wir unseren Definitionsanspruch, wer andere sind, aufgeben und mit ihnen in ein offenes Austauschverhältnis eintreten.

Das Projekt „Animismus“ ist ein wesentlicher Baustein in diesem Prozess. Ich danke Anselm Franke und Irene Albers, dass sie dieses Projekt für das Haus konzipiert und kuratiert haben. Danken möchte ich auch den vielen Künstlern und Wissenschaftlern, die an diesem Projekt mitgearbeitet haben. Nur so konnte das Projekt die gewünschte Komplexität und Multiperspektivität gewinnen.

Bernd M. Scherer
Intendant Haus der Kulturen der Welt

Die Ausstellung „Animismus“ beginnt bei dem, was uns allen aus Kunst und massenkulturellen Produkten – dem Trickfilm etwa – als Animation bekannt ist. Innerhalb der Kunst ist die Animation ein bekannter Effekt, anhand dessen Leben und Lebendigkeit suggeriert werden, insbesondere durch Bewegung, den aber auch Skulpturen oder bestimmte Bilder auszulösen imstande sind, insbesondere wenn diese den Blick des Betrachters gleichsam zu erwidern scheinen.

Aber was wir in der Kunst als Effekt akzeptieren, ist außerhalb dieser ein historisches Problemfeld. Was nehmen wir als lebendig wahr? Wenn wir diese Frage jenseits des Feldes der Kunst stellen, zieht sie unweigerlich Fragen nach sich, die uns auffordern, weitere Unterscheidungen

zur Klärung anzuführen. Der bloße Effekt von Lebendigkeit ist nicht mit Eigenleben gleichzusetzen, das scheint außer Frage zu stehen. Aber wo verläuft die Trennungslinie? Was besitzt Seele, Leben, und Handlungsmacht? Dass die Grenze etwa zwischen beseelter und unbelebter Materie oder zwischen reinen Subjekten und bloßen Objekten keineswegs naturgegeben ist, dafür spricht schon die Tatsache, dass diese Grenze in verschiedenen Kulturen höchst unterschiedlich wahrgenommen und konzipiert wird. Eine letztgültige „objektive“ Bestimmung der „richtigen“ Trennung wird es daher kaum geben – um sich das auch innerhalb der eigenen Kultur zu vergegenwärtigen, denke man nur an die Unwägbarkeiten etwa bei der Debatte um den Zeitpunkt des menschlichen Todes und die Definition des „Hirntods“. Die Trennlinie

ist aber auch keineswegs eine „rein“ subjektive Angelegenheit – immerhin ist sie für die Organisation der materiellen Beziehungen zur Natur ebenso entscheidend wie für die Frage, welchen sozialen und politischen Status Lebewesen in einer bestimmten Gesellschaft einnehmen. Können wir diese Trennlinie selbst und die sie organisierenden Wissensordnungen und Praktiken in den Blick nehmen? Das Projekt „Animismus“ geht davon aus, dass sich die Grenzziehungen im Imaginären einer Kultur symptomatisch spiegeln, dass Repräsentationen, ästhetische Prozesse und mediale Bilder diese Trennlinien konsolidieren, reflektieren und überschreiten. Die Ausstellung untersucht daher, wie sich diese Grenze in ästhetischen Prozessen der Subjektivierung und Objektivierung widerspiegeln,

und sie versucht, diese ästhetischen Prozesse in die konkreten geschichtlich-politischen Hintergründe der kolonialen Moderne einzuschreiben.

Das radikalste Gegenbild zur westlich-modernen Weltsicht, deren dualistische Konzeption von einer kategorischen Subjekt-Objekt-Trennung ausging, findet sich im Animismus. Als animistisch werden solche Weltsichten bezeichnet, in denen es keine kategoriale Trennung von Natur und Kultur gibt, in der Objekte, die Natur oder der gesamte Kosmos als belebt wahrgenommen, und daher quasi subjektiviert werden. Ende des 19. Jahrhunderts, auf dem Höhepunkt von Kolonialismus und wissenschaftlichem Fortschrittsglauben, suchte das moderne Weltbild sich im Bild des vormodernen Anderen selbst zu bestä-

tigen. Und der Animismus wurde zum exemplarischen Ausdruck dieser Vorstellung vom Anderen. Animismus ist ein Gegenbild zur „entzauberten“, objektivierten, verdinglichten Welt der Moderne. Aus dieser Perspektive steht er für eine Welt der magischen Verwandlungen, in der die aus der Sicht der Moderne richtigen Grenzen vermeintlich verkannt oder – in einer romantisch-utopischen Wendung – überwunden worden sind.

So real die Existenz animistischer Kulturen ist – sie machen nach einem christlichen Handbuch für Missionare heute in all ihrer Heterogenität rund 40 Prozent der Weltbevölkerung aus –, so problematisch war deren Erklärung für die westlich-moderne Tradition. Gehen wir von den eigenen Grundannahmen darüber aus,

was „Natur“ und „Kultur“, „Objekte“ und „Subjekte“ konstituiert, so bleibt uns scheinbar nichts anderes übrig, als den Animismus als einen „Glauben“ zu charakterisieren, der die objektive Realität der Dinge verfehlt, und ihn anschließend als einen psychologischen Mechanismus zu erklären. Dabei werden aber die eigenen Grundannahmen und Grenzziehungen unhinterfragt auf andere Kulturen projiziert.

Der Animismus wird hier deswegen thematisiert, weil er eine reale Grenze der westlich-modernen Vorstellung darstellt, weil er eine Provokation des modernen Realitätsprinzips darstellt, das sich tief in die Alltagswahrnehmung eingeschrieben hat. Bestenfalls noch werden animistische Praktiken unter der Rubrik der „Kultur“ anerkannt, aber nur, solange sie

keinen Anspruch einzuklagen, Aussagen über die wirkliche Beschaffenheit etwa der Natur zu treffen. „Animismus“ ist daher keine Ausstellung über den Animismus, die ethnografische Objekte in Vitrinen zeigt, von denen andere Kulturen behaupten, sie seien belebt. Denn die westliche Vorstellung vom Animismus des vormodernen Anderen, der fälschlich an die Be-seelung von in Wirklichkeit unbelebten Objekten glaubt, ist selbst ein symptomatischer Ausdruck der modernen Grundannahmen. Der Begriff und die darin angelegte Vorstellung werden hier dagegen wie ein Rückspiegel betrachtet, anhand dessen die eigenen Grundannahmen zur Disposition gestellt werden können und damit als Produkte von Grenzziehungen erkennbar werden. Lässt sich Animismus jenseits der westlichen Vorstellung davon, was „Leben“,

„Seele“, „Selbst“, „Natur“, „über-natürliche Kräfte“ oder „Glaube“ sind, als Praxis begreifen, bei der es um andere Erfahrungen geht, um Prozesse und Wechselwirkungen von Subjektivierung und Objektivierung etwa, und nicht um starre Kategorien? Das Projekt „Animismus“ legt die Notwendigkeit einer Revision und Dekolonisierung nicht nur des überkommenen Verständnisses von Animismus, sondern auch des sich darin ausdrückenden modernen Imaginären nahe.

Anselm Franke ist Ausstellungsmacher, Kritiker und Dozent. Er ist Kurator der Ausstellung „Animismus“, präsentiert von 2010–2012 in verschiedenen Kapiteln in Antwerpen, Bern, Wien, Berlin und New York.

„Tupinamba-Indianer werden von Dämonen angegriffen.“
Stich von Theodor de Bry (Detail) © Corbis



Kapitel 1:

Animismus – Hintergründe

Eingeführt wurde der Begriff Animismus von dem britischen Anthropologen Edward B. Tylor (1832–1917), der ihn von dem im 17. Jahrhundert in Berlin wirkenden Proto-Vitalisten Georg Ernst Stahl übernahm. Für Tylor war der Animismus die Minimaldefinition der Religion als „Glaube an geistige Wesen“. Er behauptete, dass jegliche Religion einer ursprünglichen, falschen Zuschreibung von Leben, Seele oder Geist an unbelebte Objekte entspringe. Tylors Theorie zufolge haben sich Europäer vom Animismus über den Polytheismus zum Monotheismus und von dort zum höchsten Stand der Wissenschaft fortentwickelt und damit vom Zustand der Natur zu dem der Zivilisation aufgeschwungen, wogegen die indigenen Völker Nord- und Südamerikas, Afrikas, Asiens und Polynesiens von dieser Evolution

hinter sich gelassen wurden und als „wilde Überreste“ des Naturzustands übrig geblieben sind.

Mehrere lange Vorgeschichten ließen sich zu Tylors Konzeption des Animismus anführen. Die eine ist religiöser Natur. Ausgehend von der griechischen klassischen Philosophie und der jüdisch-biblichen Tradition führt diese zu den jahrhundertealten theologischen Debatten über die Verfasstheit und Natur der Seele. Vor dem Hintergrund der Expansion des Christentums – und seit 1492 der kolonialen Expansion der Europäer – tritt die Tylor'sche Animismuskonzeption auch das Erbe des christlichen Kampfes gegen „Götzenverehrung“, „Idolatrie“ und Hexerei an. Eine andere Vorgeschichte findet sich bei den maßgeblichen Denkern der Moderne, bei René Descartes'

Trennung von Innen- und Außenwelt, Geist und Körper, aber auch bei den Denkern der Aufklärung und des wissenschaftlichen Positivismus, sowie der romantischen Reaktion auf die „entzauberte Welt“. In der Ethnologie wurde der Tylor'sche Animismus im Verlauf des 20. Jahrhunderts aufgrund seines allzu deutlichen Evolutionsismus lange gemieden, erst jüngst kommt es wieder zu einer Auseinandersetzung mit diesem für die Disziplin grundlegenden Konzept. In der Psychologie aber spielte das Konzept im direkten Rückgriff auf Tylor eine ungeborenen zentrale Rolle im Zusammenhang mit Theorien der „Projektion“. Ist der Begriff Animismus für Tylor ein Mittel zur Herstellung des „richtigen“ Abstands zwischen Materie (Objekten, Dingen, Natur) und Menschen (Seelen, Subjekten, Personen), zwischen

moderner Gegenwart und archaischer Vergangenheit, so war er etwa für Sigmund Freud ein Mittel zur Bestimmung der „richtigen“ Grenze zwischen innerem Selbst und äußerer Realität. Freud erklärt den Animismus als „narzisstische Überschätzung der eigenen seelischen Vorgänge“, als Glaube an die „Allmacht der Gedanken“, einen „uneingeschränkten Narzissmus“, der sich gegen die „unerbittlichen Gesetze“ der Realität zur Wehr setzt.

Archivmaterialien

Georg Ernst Stahl, „Fragmentorum Aetiologiae Physiologico-Chymicae“ Bielkuis Literis Nisianis, lenae 1683. Reproduktion Courtesy Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Chem.1197

Edward B. Tylor, „Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom“, Band 1 und 2, John Murray, London 1871

Gailyn Van Rhee, „Communicating Christ in Animistic Contexts“, Baker Book House, Grand Rapids 1991

François Fénelon, „The Adventures of Telemachus, the Son of Ulysses“, 1699

David Hume, „A Treatise of Human Nature“, 1739

Stewart Elliot Guthrie, „Faces in the Clouds: A New Theory of Religion“, Oxford University Press, New York 1993

Hans Christian Andersen, „Choix de Contes“, B. G. Teubner, Leipzig 1940

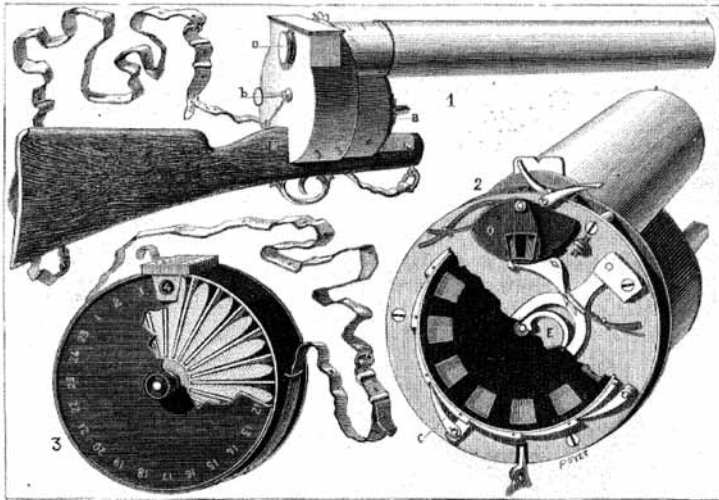
Karl Friedrich Vollrath Hoffmann, „Die Völker der Erde, ihr Leben, ihre Sitten und Gebräuche, zur Belehrung und Unterhaltung. Erster Theil“, Hoffmann, Stuttgart 1840

Joseph Josenhans, „Bilder aus der Missionswelt. Für die deutsche Jugend nach englischen Originalen bearbeitet u. mit kurzen Erklärungen versehen“, Scholz, Mainz ca. 1860

Friedrich Karl Lang, „Abriß der Sitten und Gebräuche aller Nationen. Oder kurze Darstellungen der merkwürdigsten menschlichen Wohnplätze, Beschäftigungen und Gewohnheiten in den fünf Theilen der Welt. Vierter Band. Mit 19 Kupfertafeln“, Bock, Nürnberg 1811

Sigmund Freud, „Das Unheimliche“, in: Imago – Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften, Bd. 5 (1919)

Sigmund Freud, „Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig/Wien/Zürich 1922 [urspr. 1913]



Kapitel 2: Objektivierung

Aus der griechischen Tradition haben wir den Schmetterling als Symbol der Psyche und der Metamorphose geerbt. Ins Museum oder in eine Ausstellungsvitrine kommt der Schmetterling aber nur, wenn wir ihn mit einer Nadel an einer determinierten Stelle in der Taxonomie des Wissens fixieren.

Eine Ausstellung über den Animismus ist daher eigentlich eine Unmöglichkeit. Denn sobald ein „Objekt“ aus dem ursprünglichen Kontext herausgenommen und in ein Museum überführt wird, verliert es die spezifische Form seiner Animation und tritt in ein anderes Feld ein, für das es zuerst einmal objektiviert, konserviert und deanimiert werden muss. Es wird aus dem Fluss der Zeit ebenso herausgenommen wie aus der Praxis, jegliche Form des Wandels muss

ausgeschlossen werden. Das Medium der Ausstellung ist damit Teil jener institutionellen Apparaturen der Objektivierung, die die Moderne hervorgebracht hat.

Die Ausstellung „Animismus“ zeigt eine Reihe von Kunstwerken, die über das paradoxe Verhältnis des Mediums Ausstellung zum Animismus reflektieren. Paradox ist dieses Verhältnis nicht zuletzt deswegen, weil die Dinge in den Museen in einem anderen Sinn weiterhin animistisch wirksam sind – sie animieren eine bestimmte Geschichtsschreibung, eine Wissensordnung oder die Fantasie der Besucher, die sich im Angesicht von Mumien oder Dinosaurierskeletten vorstellen können, wie diese wieder zum Leben erwachen. Ließe sich solches auch für die gesamte im Kolonialismus verdinglichte Welt denken?

Chris Marker (*1921), Alain Resnais (*1922)

„Les statues meurent aussi“, 1953. Film, 16 mm, transferiert auf DVD



In „Les statues meurent aussi“ (1953) verfolgen die französischen Filmemacher Chris Marker und Alain Resnais die koloniale Aneignung afrikanischer Kunst in ihren zwei dominanten Formen: ethnografischer Musealisierung und touristischer Kommerzialisierung. Der Film untersucht das komplexe Spiegelverhältnis, das der koloniale Blick produziert – die Aneignung des „Anderen“ als (negative) Bestätigung des Selbst – und insistiert auf einer ontologischen Differenz afrikanischer Artefakte: Sie sind weder „Kunst“ noch per se „spirituell“ in einer Welt, in der eben diese Kategorien keine Bedeutung haben. Diese Differenz wird über

das grundsätzlich verschiedene Verhältnis definiert, das westliche Museen und das mimetische Prinzip in der Kunst einerseits und afrikanische Kulturen und ihre Artefakte andererseits zu „Tod“ und „Leben“ in Bezug auf Objekte und ihre Subjektivität unterhalten. Der Film problematisiert auch das Ähnlichkeitsverhältnis zwischen Musealisierung und den mortifizierenden Prozessen des Mediums Films vor dem Hintergrund der Grenzen der hier versuchten kinematografischen „Re-Animation“.

Courtesy Présence Africaine Editions; Filmstill

Jimmie Durham (*1940)

„The Museum of Stones“, 2011/2012. Installation, diverse Steine und Materialien, Maße variabel



Mit seinem „Museum of Stones“ stellt Jimmie Durham das westliche Denken über Mimesis, Architektur und das Museum auf den Kopf. Neben gefundenen, funktionslos gewordenen Gegenständen spielt der Stein in Durhams Arbeit eine bedeutende metaphorische Rolle. Er steht für die Konstruktion von Staats-Mythen und Identitäten, und darüber hinaus für alles, was einen inneren Aufbau hat: Architektur, Monumentalität, Stabilität – und „Glaube“. Durham sieht im Stein die höchste Verwirklichung skulpturaler Form, weil jeder Stein schon für sich eine veränderliche, entropische, über lange Zeit von den Elementen geformte Plastik

ist. Ihn fasziniert, wie Steine als scheinbar statische Objekte unglaublich aktiv, ja sogar Handelnde einer Geschichte werden können – ganz unabhängig davon, wie der Anthropomorphismus auf Totems oder andere rituelle Gegenstände Bezug nimmt.

Courtesy der Künstler und kurimanzutto Gallery, Mexiko Stadt; Abbildung: „The Dangers of Petrification“, 2007 (Detail) © Mairie de Paris, Musée d'art moderne de la ville Paris, Foto: Philippe Ladet
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Candida Höfer (*1944)

„Ethnologisches Museum Berlin III 2003“, Fotografie, C-Print, 85 x 85 cm



„American Museum of Natural History New York I 1990“ Fotografie, C-Print, 24 x 36 cm

„Musée du quai Branly Paris I 2003“ Fotografie, C-Print, 152 x 152 cm

„Pitt Rivers Museum Oxford IV 2004“ Fotografie, C-Print, 85 x 88 cm

„Pitt Rivers Museum Oxford VI 2004“ Fotografie, C-Print, 31 x 24 cm

Candida Höfer setzt in großformatigen Bildern Museen und Bibliotheken in Szene. Ethnografische Museen werden so zu „Exemplaren“ wie die Sammlungen nicht-westlicher Artefakte, die diese Museen bewahren, klassifizieren und im Rahmen ethnischer und kultureller Erzählungen ausstellen. Ethnografische Museen versammeln Objekte aus geografisch distanzierten Kulturen. Lange setzten sie diese Distanz auch als zeitliche Reise in Szene. Was als Trophäensammlungen aus den Kolonien begann, wurde im Lauf des 19. Jahrhunderts zur primitivistischen Konstruktion einer evolutionären Vergangenheit. Heute wiederum

setzen Institutionen wie das Musée du quai Branly in Paris auf eine enthierarchisierte ästhetische Kontemplation kultureller Diversität bei weitgehender Ausblendung des politischen Erbes und der damit einhergehenden Subjekt-konstruktionen. Candida Höfers Arbeiten bringen diese Transformation und Neubewertungen der Exponate jenseits des Kontextes und der Praktiken, innerhalb derer sie ihre Bedeutung erfahren haben, zum Vorschein.

© Candida Höfer, Köln; VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Victor Grippo (1936–2002)

„Tiempo, 2da. versión“, 1991. Kartoffeln, Zink- und Kupferelektroden, elektrischer Draht, Digitaluhr, angestrichener hölzerner Sockel, Glasvitrine, Text. Maße (ohne Sockel): 5 x 50 x 50 cm



Der Maler, Bildhauer und Installationskünstler Victor Grippo gilt als einer der Begründer der Konzeptkunst in Argentinien. Er war ausgebildeter Chemiker und interessierte sich schon früh für Prozesse des Energieaustauschs und -wandels, auf denen das Leben beruht. Ein Schlüssel zu Grippos Arbeit ist die Alchemie als Aktivierung und Transformation von Materie. In seinen frühen Arbeiten zeigt sich sein besonderes Interesse an Elektrizität. In „Tiempo, 2da. versión“ fungieren vier Kartoffeln mithilfe von Zink- und Kupferelektroden als Batterieantrieb für eine digitale Uhr. Grippo entschied sich für die Kartoffel

wegen ihrer Assoziation zur Geschichte Lateinamerikas, wo die Andenvölker Kartoffeln kultivierten, lange bevor sie europäische Kolonisten nach Europa brachten. Die Kartoffel ist nicht nur mit Kolonialgeschichte „aufgeladen“, sie spielt auch eine bedeutende und heute fast globale Rolle als Nahrung der Armen. Grippo zieht Parallelen zwischen Kartoffeln und Bewusstseinszuständen, indem er auf die unterschiedlichen Energien während ihrer Wachstumsphasen hinweist und sie „mobilisiert“.

Courtesy the Estate of Victor Grippo und Alexander and Borin, New York © Foto: Jason Mandala

Agentur

„Versammlung (Animismus)“, 1992 (fortlaufend). Installation, diverse Materialien, Maße variabel



Agentur, 1992 von Kobe Matthys in Brüssel gegründet, erstellt eine fortlaufende Liste von Dingen, die sich gängigen Klassifikationen entziehen und Gegensatzpaaren wie Natur/Kultur, Fakt/Fiktion, menschlich/unmenschlich, Originalität/Banalität oder Individuum/Kollektiv nicht zuzuordnen sind. Anhand dieser Dinge untersucht Agentur Vorstellungen von geistigem Eigentum (Copyright, Patent, Schutzmarke), die auf der Unterscheidung Natur/Kultur beziehungsweise Subjekt/Objekt beruhen. Quellen sind Gerichtsprozesse, Klageschriften, Rechtsstreitigkeiten etc. Mit der spezifischen Anordnung dieser Dinge in

der Ausstellung untersucht Agentur das Repertoire von Gesten, die geistige Urheberschaft implizieren. Die spezielle Auswahl von Gerichtsfällen, die für „Animismus“ aus dem Archiv bearbeitet wurden, stellt die Frage: Können nichtmenschliche Akteure – Tiere, Dinge – kreativ sein und folglich Autoren im Sinne des Urheberrechts? Die Archivinstallation von Agentur zeigt auf, wie die instabile Grenze zwischen „Natur“ und „Kultur“ nie einfach gegeben ist, sondern (in diesem Fall durch die Institution der Rechtsprechung) „gemacht“ und verhandelt wird.

Foto: © Agentur

Vincent Monnikendam (*1936)

„Mother Dao, the Turtlelike (Moeder Dao, de schildpadgelijkende)“, 1995. Film, 35 mm, Farbe, Ton, 88 min, transferiert auf DVD



Der niederländische Filmemacher Vincent Monnikendam montierte diesen Film aus über 200 Stunden Filmmaterial, das zwischen 1912 und 1933 im Niederländisch-Indien, dem heutigen Indonesien, gedreht wurde. Durch das Fehlen des sonst üblichen Kommentars ist die Montage eine Umkehrung der dem Kamerablick eingeschriebenen Machtverhältnisse. „Mother Dao“ ist eine Geschichte darüber, wie die Geburt der kolonialen Welt die kolonisierte zum Verstummten brachte. Dieser Gegen-Epos ist eingebettet in den Schöpfungsmythos einer der West-Sumatra Inseln, der das Entstehen der Welt durch Mutter Dao erzählt, die man

„die Schildkrötenhafte“ nennt, da der Panzer einer Schildkröte dem gekrümmten Horizont gleicht. Animistische Praktiken, die „soziale“ Beziehungen zur Natur pflegen, waren traditionell ein zentrales Merkmal der indonesischen Kulturen. Vor diesem Hintergrund erzählt der Film eine andere Version der kolonialistisch verwalteten Modernisierung.

Courtesy The Netherlands Institute for Sound and Vision / NTR; Filmstill

Artefakte // anti-humboldt

„Rise, for you will not perish' (on mummymania)“, 2011/2012

Installation, diverse Materialien, Maße variabel



Artefakte // anti-humboldt (www.humboldtforum.info) gründete sich 2008 in Berlin als Reaktion auf den geplanten Wiederaufbau des Stadtschlosses und das dort unterzubringende Humboldt-Forum. In der von Brigitta Kuster, Regina Sarreiter, Dierk Schmidt und Elsa de Seynes geschaffenen Installation treffen archäologische Museumstraditionen und moderne Medienpraxis aufeinander und fordern die Besucher auf, zwei Betrachtungshaltungen gleichzeitig einzunehmen. „Rise, for you will not perish' (on mummymania)“ greift den Gedanken der Mumifizierung auf und unterstreicht, wie Museen und Film den eigentlich

toten und konservierten Gegenständen neues Leben geben. Die Installation macht die ambivalente Beziehung zwischen Betrachtern und Objekt im künstlerischen und wissenschaftlichen Feld exemplarisch erlebbar und hinterfragt damit gleichzeitig die Bedeutung dieser Beziehung.

Filmstill aus „The Haunted Curiosity Shop“, R: Walther R. Booth, UK 1901
Courtesy Artefakte // anti-humboldt
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Archivmaterialien

René Descartes, „Les Passions de l'Âme“, Paris 1651
Courtesy Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Abteilung Historische Drucke

René Descartes, „Le Homme De René Descartes, Et La Formation Du Foetus / Avec les Remarques de Louis De La Forge“, Paris 1677
Courtesy Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Abteilung Historische Drucke

René Descartes, „Discours de la méthode pour bien conduire sa raison, & chercher la vérité dans les sciences“, Le Gras, Paris 1658
Courtesy Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Abteilung Historische Drucke

René Descartes, „Renati Descartes Tractatus De Homine, Et De Formatione Foetus Quorum prior Notis perpetuus...“ Amstelodami, Apud Danielem Elsevirium, 1677
Courtesy Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Abteilung Historische Drucke

Félix-Louis Regnault, „Hommes Nègres“, 1895, Duplikat auf flexiblen, transparentem Film
Courtesy La Cinémathèque Française, Paris

Étienne-Jules Marey, „La machine animale. Locomotion terrestre et aérienne“, Librairie Germer Baillière, Paris 1873

„Étienne-Jules Mareys fotografisches Gewehr“. Stich von Louis Poyet

© Conservatoire numérique Cnum, „La Nature“ 1881, S. 329

Étienne-Jules Marey, ausgewählte Filme
Courtesy La Cinémathèque Française, Paris

Wilhelm H. I. Bleek und **Lucy C. Lloyd**, „Specimens of Bushman Folklore“, London 1911

Eliot Weinberger, „The Camera People“, in: Transition, Nr. 55 (1992), S. 24–54. Reproduktion

Nell Irvin Painter, „Soul Murder and Slavery“, Baylor University Press, Waco 1995

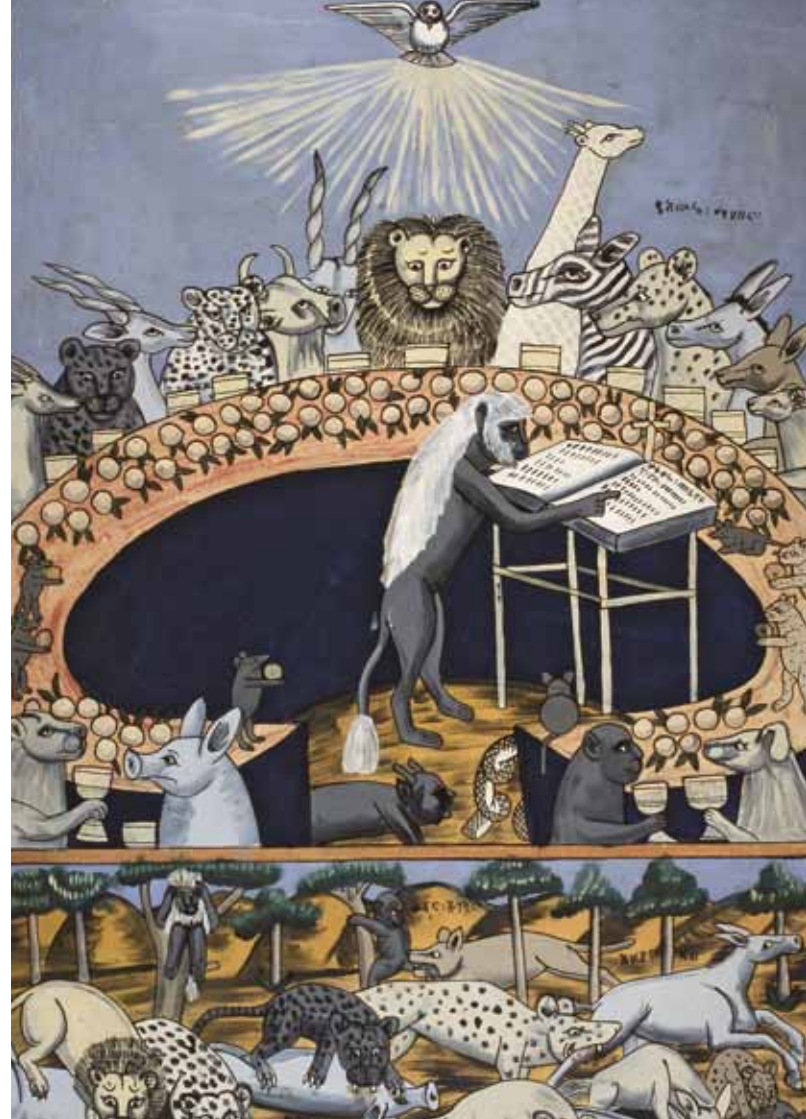
„Code Noir“, Dekret des französischen Königs **Ludwig XIV**, 1685
Reproduktion

Max Horkheimer und **Theodor W. Adorno**, „Dialektik der Aufklärung“, Querido, Amsterdam 1947

Anonym (Wetalhok aus den Belcher Inseln zugeschrieben), Robert J. Flahertys Belegschaft während der Arbeiten am Film „Nanook of the North – A Story of Life and Love in the Actual Arctic“, Originalzeichnung auf Papier. Reproduktion

Sammlung Schweinfurth, Inventar-Nr. 231, Gewinde aus Blättern von *Mimusops Schimperii* Hochst. (einzelne Blätter ausgebreitet) aus einem Grabe der xx-xxvi Dynastie bei Schech Abd-el Qurna (Theben), Maspero 1884
Courtesy Botanisches Museum Berlin-Dahlem, Freie Universität Berlin

Anonym, „Assembly of the animals“, 1965–1975, Öl auf Leinwand. Courtesy Tropenmuseum, Amsterdam, Coll. nr. 5965-5



Kapitel 3:

Die Große Trennung

Was macht das Denken der Moderne aus? Die Sozialwissenschaftler führen hier unter anderem die kategorische Trennung von „Natur“ und „Kultur“ an. Der Wissenschaftshistoriker Bruno Latour beschreibt die Modernisierung seit dem 16. Jahrhundert als fortschreitende „Reinigungsprozesse“ dieser beiden Kategorien. Wissenschaftliche Objektivierung misst sich demnach daran, die Objekte im Labor von allen menschlichen „Projektionen“ zu reinigen und – symmetrisch dazu – die Subjekte aus ihrer Verflechtung mit der Natur und der Dingwelt herauszulösen, wodurch das „autonome Subjekt“ des Humanismus und der soziale Vertrag, der uns vom „Naturzustand“ abgrenzt, erst denkbar wurden. Latour beschreibt auch, wie die cartesianische kategorische Trennung dazu führte, dass

die Moderne von einer „großen Trennung“ (Great Divide) sprach, die sie von den nichtmodernen Gesellschaften abgrenzte. Diese standen fortan auf der Seite einer archaischen, traditionalistischen Vergangenheit, mit der die Moderne angeblich vollständig gebrochen hat. Denn die Moderne trennt die Dinge von den Zeichen, den Symbolisierungen und projizierten Bedeutungen, während der prämoderne Andere (der Animist) diese hoffnungslos vermischt. Die Vorstellung von dieser Vermischung, die auch als Einheit von Innen- und Außenwelt gedacht werden kann, ist auch der Ursprung dessen, was man in der Kunstgeschichte als Primitivismus bezeichnet. Die Pointe von Latours Darstellung der Moderne aber liegt darin, dass gerade die kategorische Trennung dazu führte, dass es zu einer Vermischung

von Natur und Kultur in bisher undenkbarem Maßstab in Form der Technologie kam. Die konzeptionelle Trennung hat laut Latour jeglicher Praxis immer schon widersprochen, und in diesem Widerspruch lag die Produktivität der Moderne – bis dieser Widerspruch an seine Grenzen stieß, wofür in globalem Maßstab heute etwa die Umweltkrise steht.

In der Ausstellung wird eine Reihe von Arbeiten und Materialien präsentiert, die aufzeigen, inwieweit die animierte Imagination immer eine Grenzfrage ist. Animation beginnt, wo die starre Ordnung des Wissens und der Objektivierung gelockert, die Grenze überschritten wird. Jenseits der Grenze beginnt eine Welt der wunderbaren Wandlungen, der Monströsitäten und des Horrors. Die Grenze selbst ist dabei nie einfach

gegeben, sondern Produkt einer bestimmten Ordnungsvorstellung – im Falle der Moderne jene Ordnung, die durch die Vorstellung der „Großen Trennung“ aufrechterhalten wird. Die Animationen in diesen Werken sind wie Karten, die das Imaginäre dieser Trennung symptomatisch aufzeigen, vermessen und durchqueren.

León Ferrari (*1920)

„L'Osservatore Romano“, 2001–2007. Eine Auswahl aus 43 Collagen auf Papier, je 42 x 29,5 cm



León Ferrari zählt seit den 1960er-Jahren zu den maßgeblichen Künstlern der Avantgarde in Buenos Aires. In seinen Arbeiten setzt er sich konsequent mit jenen Vorstellungen und Mechanismen auseinander, mit denen – so Ferrari – die moderne Kultur christlich-westlicher Prägung ihre eigene Barbarei legitimiert. Grundlage der Collagen-Serie „L'Osservatore Romano“ sind Artikel der gleichnamigen Vatikan-Zeitung, die Fragen christlicher Moral im heutigen Kontext erörtern. Auf diese Artikel collagiert Ferrari Szenen der Qualen der Verdammten aus dem Kanon der christlichen Ikonografie. Diese Szenen aus dem Arsenal

der westlichen Vorstellung vom Bösen, von Verdammnis und Gewalt werden zur Darstellung einer Ökonomie des Terrors und einer Welt, die aus der Zerstörung von Kulturen hervorgeht – von der Inquisition über das koloniale Südamerika bis hin zu den jüngsten Militärdiktaturen und Abu Ghraib. Im Aufeinandertreffen von journalistischem Bericht, Geschichte und Kunstgeschichte verschichtet sich der Terror der Gegenwart mit dem der Vergangenheit.

Courtesy Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (M HKA)
Bild: © Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo

Walt Disney (1901–1966)

„The Skeleton Dance“, 1929. Aus der Serie der „Silly Symphonies“ Film, 35 mm, s/w, Ton, 5:30 min, transferiert auf DVD



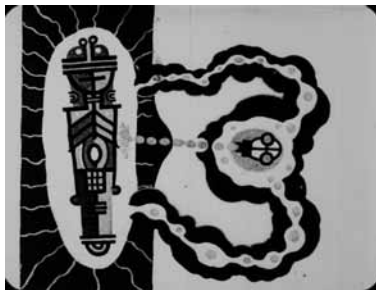
„The Skeleton Dance“, die erste Episode der „Silly Symphonies“, die 1929 vom Walt Disney Studio produziert wurde, kann als exemplarisch für die Gesetze des Animationsfilms erachtet werden. Mit dem Motiv des Totentanzes zelebriert der Film den Sieg des Lebens – ähnlich den Feierlichkeiten zum Tag der Toten in Mexiko. Nur dass hier der Sieg der animierten Zeichnung über das statische, Leben und Bewegung fixierende Bild gefeiert wird. Das Motiv der Geisterstunde erinnert an die Ästhetik des Unheimlichen und legt nahe, dass Disney auf das animistische Wesen der Animation als Wiederkehr des Verdrängten verweist.

Choreografiert zur Musik von Carl Stalling, die auf Edward Griegs „Marsch der Trolle“ und Camille Saint-Saëns' „Danse Macabre“ beruht, entspricht jeder Knochen gleichsam einer Note – ein Prinzip, das am besten in der Szene zum Ausdruck kommt, in der ein Skelett das andere zum Xylofon umfunktioniert. „The Skeleton Dance“ formuliert ein Grundgesetz der Animation: nämlich, dass viele Stimmen entlang eines musikalischen „Gerippes“ zu einer Melodie verbunden werden. Dies ist die Quelle ihrer „verzaubernden“ Wirkung.

© Disney Enterprises, Inc.

Len Lye (1901–1980)

„Tusalava“, 1929. Ursprünglich 35 mm, übertragen auf 16 mm, s/w, stumm, 10 min, archiviert und zugänglich gemacht vom New Zealand Film Archive Ngā Kaitiaki O Ngā Taonga Whitiāhua



Der aus Neuseeland stammende Maler, Bildhauer und Filmemacher Len Lye war ab 1926 in der Londoner Avantgarde-Szene aktiv. Zwischen 1927 und 1929 realisierte er seinen ersten Animationsfilm, „Tusalava“, in dem er ein neues filmisches Idiom entwickelte, das eine primitivistische mit einer modernistisch-abstrakten Bildsprache im Medium des Animationsfilms synthetisierte. Der Film spiegelt seine Auseinandersetzung mit der indigenen Kunst Australiens, Neuseelands und Samoas wider. Primitivistisch-surrealistischen Vorstellungen entsprechend ersetzte er die Apparatur der Filmkamera durch

eine physische, auf Automatismus abzielende Aktivität, nämlich das Zeichnen. Lye hatte Freuds „Totem und Tabu“ gelesen und war ein begeisterter Befürworter der Psychoanalyse, vor allem des Konzepts des Unbewussten, das eine zentrale Rolle in seiner Methode des „doodling“ (des absichtslosen Zeichnens) spielte: „Ich kritzelte, um meinen Hunger nach einem hypnotischen Bild, wie ich es nie zuvor gesehen hatte, zu befriedigen.“

Courtesy Len Lye Foundation
Filmstill © Courtesy New Zealand Film Archive Ngā Kaitiaki O Ngā Taonga Whitiāhua Len Lye Foundation/Govett-Brewster Art Gallery, Wellington

David Maljkovic (*1973)

„Missing Colours“, 2010. Diashow mit 80 Dias, Unikat



Die Installationen von David Maljkovic beschäftigen sich mit kollektiver Erinnerung beziehungsweise kollektiver Amnesie im Hinblick auf den Übergang vom Kommunismus zum Kapitalismus in der jüngsten kroatischen Geschichte. Mit einem Mix aus Videos, Zeichnungen und Objekten lenkt er unseren Blick auf verlassene Gebäude und zerstörte Architektur. Ausgangspunkt von „Missing Colours“ ist Novi Zagreb, geplant und gebaut zu Zeiten des Kommunismus. Inspiriert von der jugoslawischen Komödie „Balkan Spy“ (1984), in der ein Künstler verhaftet wird, weil er bunte Farbe auf graue Miethausblocks wirft,

stellt Maljkovic für die Diashow „Missing Colours“ eine Skulptur mit vier Farbflächen auf und fotografiert diese ab. Das melancholisch anmutende Werk strahlt im wörtlichen wie übertragenen Sinne die Lehre gescheiterter Utopien aus – nicht nur in Novi Zagreb, sondern an vielen Orten der Welt.

Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam

Hans Richter (1888–1976)

„Vormittagsspuk“, 1927. Film, 35 mm, transferiert auf DVD



Hans Richter, Maler, Filmemacher und Kunsttheoretiker, betrachtete Dada als Kritik an der Vorherrschaft der gängigen Rationalität und als einen Versuch, die verlorene Balance zwischen Vernunft und Unvernunft wieder herzustellen. Auch das Medium Film und im Besonderen das Avantgardekinema hatten für ihn dieses Potenzial. Er war der Meinung, dass das Magische, Poetische und Unerklärliche essenziell kinematografische Qualitäten sind. Durch die Bewegung des Mediums werden die Betrachter in „Vormittagsspuk“ in einen magischen Bann gezogen, und sie verfolgen das Spiel der schwebenden Gegenstände, ohne

auf die Logik von Ursache und Wirkung zurückgreifen zu können. Der Film ist eine buchstäbliche Umsetzung von Richters Verständnis von Kunst als Balance zwischen Ordnung und Unordnung. Er kann auch als Allegorie auf das symmetrische Abhängigkeitsverhältnis der Ordnung der Dinge und sozialen Hierarchien verstanden werden – bricht im Reich der Dinge Anarchie aus, so zerbricht auch die soziale Ordnung.

Courtesy Cinédoc – Paris Films Coop distribution; Filmstill

Anna und Bernhard Blume

(*1937 / 1937–2011)

„Unfall“, 1991 aus der Serie „Im Wald“. Silbergelatine, lichtschutzlackiert. 3-teilig, je 250 x 126 cm



Das Künstlerpaar Anna und Bernhard Blume ist vor allem bekannt für seine inszenierten Fotografien, in denen sie selbst auftreten und den kleinbürgerlichen Alltag parodieren. In der Großformatie-Serie „Im Wald“, entstanden ca. 1982 bis 1991, bewegen sich Anna und Bernhard Blume inmitten der Seenlandschaft Wald. Die aufwändigen Fotos entstanden mit vollem Körpereinsatz, es wurde balanciert und geklettert. Der Wald als Ort der romantischen Bildtradition und deutscher Befindlichkeit wird zum Schauplatz komischer Geschichten. Die Naturkräfte trotzen, die Bäume scheinen ein unheimliches Eigenleben zu entwickeln

und provozieren den „Unfall“. So kommt es zu einer ironischen Brechung tradierter Wald-Bilder, das idealisierte Naturverständnis dieses verzauberten Ortes weicht der Schwerkraft und dem Kontrollverlust.

Courtesy die Künstler und Galerie Buchmann

Archivmaterialien

M.C. Escher, „Hand mit spieglender Kugel“, Lithografie, 1935. Reproduktion

Joseph Wright of Derby, „Das Experiment mit dem Vogel in der Luftpumpe“, 1768, Öl auf Leinwand, 183 x 244 cm. Reproduktion
Courtesy National Gallery London

Thomas Hariot, Jacobus Le Moyne, Hans Staden, „America [Ps.1] Admiranda Narratio Fida Tamen, De Commodis Et...“, Secunda Pars Americae [Ps.2] Brevis Narratio Eorum Quae In Florida Americae Provi[n]cia...“, Americae Tertia Pars [Ps.3] Americae Tertia Pars Memorabile[m] provinciae Brasiliae Historiam...“, Bry, Feirabendius, Wechelus, Francoforti Ad Moenum 1590 [Ps.1], 1591 [Ps.2], 1592 [Ps.3]
Courtesy Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Abteiling Historische Drucke

Pablo Picasso, „Les Demoiselles d'Avignon“, 1907, Öl auf Leinwand, 244 x 234 cm. Reproduktion
Courtesy Museum of Modern Art, New York

Bruno Latour, „On the Modern Cult of the Factish Gods“, Duke University Press, Durham 2010

Alfred Gell, „Art and Agency: An Anthropological Theory“, Clarendon, Oxford 1998

Anonymous Addis (Ursprung: Addis Abeba), „Assembly of the animals“, 1965–1975, Öl auf Leinwand
Courtesy Tropenmuseum, Amsterdam, Coll.nr. 5956-5

Istvan Orosz, „L'Origine du monde“ 1. (Durer paraphrase) und „L'Origine du monde“ 2. (Durer paraphrase), 2008, Drucke auf Papier, je 30 x 40 cm
Courtesy der Künstler

Gustav Weill (Hg.), „Tausend und eine Nacht. Arabische Erzählungen“, Rieger, Stuttgart 1866

Illustration: Tierischer bzw. animalischer Magnetismus nach Franz Anton Mesmer, Ende 18. Jh.



Kapitel 4:

Symptome & Medien

Innerhalb der Moderne, die den Animismus kategorisch auszuschließen versuchte, findet sich dieser wieder in Form der insistierenden Symptome. All jenes, was sich der fortschreitenden „Reinigung“ und Objektivierung widersetzt, scheint sich als Symptom zurückzumelden, und diese führen ein merkwürdig delirioses Eigenleben. Diese Symptome wurden meist als das Fortleben einer archaischen Vergangenheit in der menschlichen Psyche charakterisiert, als primitive Atavare. Aber handelt es sich bei Phänomenen wie dem Mediumismus oder bei einschlägigen zeittypischen psychopathologischen Symptomen wie der „Hysterie“ nicht auch gerade um eine Rebellion des „Psychischen“ gegen seine Objektivierung, gegen die Verdinglichung und privatisierende Einschließung? Und dort, wo die-

se Verdinglichung, beispielsweise im Sinne einer objektivierenden Rückführung auf physiologische Gesetze, fehlschlug, gegen ihre Verbannung in das Reich der „bloßen“ Fiktion? Und sind nicht auch die frühen modernen technischen „Medien“ schon seit dem „Theater der Phantasmagorie“ häufig als „heimgesucht“ beschrieben worden, als eine Bühne für Gespenster, Frankensteine, Zombies und dergleichen, auf der sich all jenes Ausgeschlossene symptomatisch zurückmeldet, das in der Massenkultur à la Disney später kompensatorisch eingesetzt wird? Sind nicht die romantischen und primitivistischen Fantasien einer zurückerlangten Einheit oder Rückkehr zur Natur ebensolche Symptome?

Was aber ist es genau, was die Moderne hier ausschließt und

unterdrückt? Für Theodor W. Adorno handelt es sich um „mimetisches Verhalten“. Nicht im Sinne eines Produkts wie etwa eines Bildes, einer mimetischen Kopie oder mehr oder wenigen originalgetreuen Imitation, sondern im Sinne eines transformativen Austausches des Organismus mit seiner Umwelt, der sich erst in diesem Austausch dialogisch konstituiert. Das rational-männlich-weiße Subjekt des bürgerlichen Humanismus definierte sich durch die erfolgreiche Abschirmung und Unterdrückung aller mimetischen Verhaltensformen und Relationalität (die wesentlich das Affiziert-Werden mit umfassen), für die exemplarisch so genannte prämoderne Rituale stehen. Mimetisches Verhalten wird der Moderne so zum Charakteristikum von Primitiven, von Frauen, Kindern und Verrückten. Nur in

Kunst und Ästhetik hat sich die Moderne ein Getto geschaffen für das legitime „Fortleben“ mimetischer Impulse unter speziellen Vorzeichen. Insbesondere die feministische Kritik an den Oppositionspaaren der Moderne und ihren identitären Essentialismen hat aufgezeigt, dass es bei der Unterdrückung des Mimetischen um den konstitutiv-patriarchalen Ausschluss von Relationalität, um situierte, dialogisch-reziproke Beziehungen, und damit wesentlich auch um die Artikulation von Kollektivität geht. Auch diese letzte Dimension artikuliert sich symptomatisch-disloziert, etwa indem sie die „kollektive Seele“ in die phantasmatische Dimension nationaler Identitäten projiziert.

Heinz Schott (*1946), Erhard Schüttpelz (*1961), Ehler Voss (*1974)

„Baquet (nach Anweisungen Franz Anton Mesmers) und Stellwände“, 2012. Baquet: Leihgabe Heinz Schott, Texte: Schott/Schüttpelz/Voss; Baum vor dem Haus der Kulturen der Welt (frei nach Puységur)



Heute verbinden wir mit dem Begriff Medium technische Vermittlungen zwischen Sendern und Empfängern. Viele Jahrhunderte war die Natur das Medium, nämlich die „Mittlerin“ Gottes. In der Romantik und im Spiritismus erschienen auch Menschen als Medien außermenschlicher Kräfte: als Trance-Medien. Zwischen den 1780er- und 1890er-Jahren wurde der Mediumismus heftig debattiert: vom Mesmerismus über den Spiritismus und die Hypnoseforschung bis zur Verfestigung der modernen Psychotherapie, Esoterik und Kunst.

Die Installation erinnert an diese große Debatte, in deren Rah-

men auch Edward Tylors Begriff „Animismus“ geprägt wurde: durch Stellwände, auf denen die wichtigsten Stationen einer „Ikonografie des Medienbegriffs“ dargestellt sind, und durch einen nach den Anweisungen von Franz Anton Mesmer gebauten hölzernen „Baquet“, der in den 1780ern das Fluidum des „animalischen Magnetismus“ kondensierte. Ein Baum vor dem Haus der Kulturen der Welt erinnert an Mesmers Anhänger, den Marquis de Puységur, dessen 1784 praktizierter „Sombambulismus“ als Ausgangspunkt der modernen Psychotherapie gilt.

Abbildung: Der Baum des Marquis de Puységur. Französische Postkarte (c. 1900)

Anja Dreschke und Martin Zillinger

„TRANCE/MEDIA. The 'Isāwa in Morocco“, 1992–2011
Videoinstallation



Die marokkanischen Sufi-Bruderschaften der 'Isāwa agieren in ihren Ritualen die Kräfte von Löwen, Schakalen und Kamelen in kunstvollen Trance-Choreografien aus. Ihre ekstatischen Tänze sind für sie selbst wie für ihre Zuschauer spektakulär. Von kolonialen und religiösen Modernisierern bis heute missverstanden, erfahren ihre Traditionen zurzeit einen Aufschwung. Jenseits der vorgeblich naiven Vorstellung eines belebten Kosmos geht es in ihrem sakralen Spiel um allgemein menschliche Fähigkeiten zur Verwandlung und den kreativen Umgang mit Erfahrungen der Entfremdung. Zunehmend gestalten die Trance-

Adepten ihre Praktiken in einer transnationalen Öffentlichkeit als Kunstform. Der Ethnologe Martin Zillinger arbeitet seit neun Jahren mit den 'Isāwa von Meknes und untersucht, wie Trance mithilfe technischer Medien gestaltet und verändert wird. Die Installation in dieser Ausstellung ist Teil eines größeren Film- und Forschungsprojekts, das er zusammen mit der Ethnologin und Filmemacherin Anja Dreschke an der Universität Siegen zum Thema „Trance Medien und Neue Medien“ verfolgt.

Videostill/VHS aus den Archiven der Adepten, Marokko. Ein Experte in der rituellen Trance der Kamele agitiert Rituarteilnehmer von einem Kaktusfeld aus.

Camillo Negro (1861–1927)

„La Neuropatologia“, Italien 1908. Film, 47:57 min, transferiert auf DVD



„La Neuropatologia“ ist ein medizinischer Lehrfilm aus Italien. Unter medizinhistorischen Gesichtspunkten kann er als Demonstration eines Anfalls von Hysterie gesehen werden. Filmästhetisch betrachtet hingegen kann man ihn als „expressionistisches Drama“ bezeichnen. „Der medizinische Sachverhalt ist“, wie die Medienwissenschaftlerin Ute Holl schreibt, „ohne die medizinische Bühne, das Theater, die Inszenierung nicht sichtbar zu machen. Mit der Einführung fotografischer Techniken in einigen Kliniken – wie in der Pariser Salpêtrière – Ende des 19. Jahrhunderts bahnt sich eine Wende zum Primat des

Visuellen in der medizinischen Methodik und auch in der neurologischen Diagnostik an.“

Courtesy © Museo Nazionale del Cinema, Turin; Filmstill

Lars Laumann (*1975)

„Berlinmuren“, 2008. Video, 23:56 min



Der norwegische Künstler Lars Laumann untersucht Objektbezüge und das Verhältnis des Menschen zur materiellen Welt. Mit seiner Arbeit erzeugt er beim Publikum eine komplizierte Mischung aus Staunen und Mitgefühl. Auf die Anregung zu „Berlinmuren“, einem der Höhepunkte der Fünften Berlin Biennale, stieß er Ende der 1990er-Jahre beim Surfen im Netz. Sein Film erzählt im dokumentarischen Format die wahre Geschichte der Eija-Riitta Berliner-Mauer – ihrer Liebe zum gleichnamigen Bauwerk und Heirat mit ihm 1979. Eija-Riitta bezeichnet sich als „objektsexuell“, das heißt von Gegenständen ge-

schlechtlich angezogen. In ihrem Fall geht diese Anziehung besonders von „parallelen, meist horizontalen Linien (...) wie Brücken, Zäunen und Eisenbahntrassen“ aus, ebenso wie von „Dingen, die trennen“. Sie ist keine Fetischistin, sondern eher eine Animistin, die glaubt, dass die Dinge eine Seele haben. Die unvermittelt ambivalente Bedeutung, die die Berliner Mauer – ein paradigmatisches, einst scheinbar durch nichts in Frage zu stellendes Objekt – in diesem Film annimmt, hat etwas drastisch Ernüchterndes, wenn nicht Subversives an sich.

Courtesy der Künstler und Maureen Paley, London

Rosemarie Trockel (*1952)

„Replace me“, 2009. s/w Digitaldruck, 32,8 x 40 cm / 53 x 59 cm (ge-
rahmt)



Rosemarie Trockels Zeichnungen, Videos, und Strickskulpturen verfremden vertraute Kunstwerke und Symbole für politische, oft feministische Aussagen. Die Fotomontage „Replace me“ ersetzt die Schambehaarung des Modells in Courbets berühmtem Gemälde „L'Origine du Monde“ (1866) durch eine Spinne. Die Graustufenreproduktion des farbigen Ölgemäldes suggeriert eine Transformation der weiblichen Genitalien, die im Original erstaunlich lebensnah abgebildet sind, in totes Gewebe. Trockel schafft einen Kontrapunkt zur Betonung der menschlichen Reproduktion im Original. Gleichzeitig wird das Bild durch die

Spinne reanimiert, und das Bild gewinnt eine weitere Bedeutungsebene. Diese führt ein Element des Unheimlichen in die sexualisierte Fantasie vom Ursprung der Welt ein und betont die Rolle des Künstlers als Animator von Pigmenten und Pixeln.

Courtesy Sprüth Magers Berlin London
Abbildung © Rosemarie Trockel, VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Yayoi Kusama (*1929)

„Kusama's Self-Obliteration“, 1967. Film, 16 mm, 23:32 min, transfe-
riert auf DVD



Die Arbeiten der Installationskünstlerin, Performerin und Romanautorin Yayoi Kusama entziehen sich konventionellen Klassifikationen, weisen aber durchweg surrealistische, feministische und psychedelische Charakteristika auf. Ihre Werke zeichnen sich durch etwas Ekstatisches aus: eine systematische Überschreitung der Grenze zwischen Körper und Umwelt, Geist und physischem Raum. In den Szenografien ihrer Installationen und Performances reagiert das Subjekt auf seine Vereinnahmung mit der Aufgabe der eigenen Grenze, dem Nach-Außen-Kehren des Inneren, der Kollektivierung und Verräumli-

chung von Individualität. Der 1967 von dem Experimentalfilmer Jud Yalkut gedrehte Film „Kusama's Self-Obliteration“ dokumentiert die einflussreichen „Nackt-Happenings“, die Kusama während der sechzehn Jahre, die sie in New York verbrachte, durchführte. „Kusama's Self-Obliteration“ ist ein exemplarisches Dokument von Kusamas Kunstschaffen und dessen sozialem und politischem Kontext – ein Dokument, in dem wir ihr Werk als einen Ausdruck von Kollektivität erleben.

Courtesy Victoria Miro Gallery, London, Ota Fine Arts, Tokyo, und Yayoi Kusama Studio Inc. © Yayoi Kusama

Archivmaterialien

Jay Leyda (Hg.), „Eisenstein on Disney“, Seagull Books, Kalkutta 1986

Lewis Carroll, „Through the Looking-Glass, and What Alice Found There“, Macmillan and Co., London 1872

J. J. Grandville, „Das gesamte Werk. 2 Bände“, Rogner und Bernhard, München 1969

J. J. Grandville, „Règne animal – La Caricature No.131“, 1832, Lithografie koloriert, 36 x 55 cm
Courtesy Privatsammlung, Parma

Frontispiz von **Max Ernst** in: Paul Éluard; „Répétitions“, Paris, éd. Au Sans Parel; Kaldor Ex. 186 von 350, 1922
Courtesy Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek



Linley Sambourne, „Im Griff der Gummibänder. Szene: The Congo Free State“; veröffentlicht in „Punch Magazine“, 28. November 1906 © Punch Limited

IN THE RUBBER COILS.

SCENE—The Congo "Free" State.

Kapitel 5:

Kapitalismus & Phantasmagorie

Die Moderne zieht die Grenzen nur, damit sie vom Kapitalismus – vom Geld und dem Begehren – überschritten werden können. Der Kapitalismus war am „Ausschluss des Animismus“ nie interessiert. Vielmehr ging es ihm um die Nutzbarmachung von „Leben“, „Lebendigkeit“ und „Psyche“ als unerschöpfliche Ressourcen, also um die Erschließung und Mobilisierung des Körpers und seines Begehrens. Die Kontrolle und Kanalisierung der vitalen Energien sind dafür die Voraussetzung – so wie die Erfassung und Einschreibung von Bewegung durch die Notationsmethoden des Physiologen Étienne-Jules Marey einerseits zur Entwicklung des Bewegtbildes im Kino führen und andererseits zur Vorlage für die Arbeitseffizienzstudien des Taylorismus und damit des modernen Fabrikregimes werden.

Und was für die Ethnologen des frühen 20. Jahrhunderts das du-biose, alles durchziehende und animierend-verbindende „Mana“ der „Anderen“ ist, war für die moderne kapitalistische Gesellschaft die Elektrizität.

Was der Marxist Georg Lukács vor diesem Hintergrund in seiner berühmten Kritik der „Verdinglichung“ die „Phantomobjektivität“ kapitalistischer Kultur nannte, ist die Art und Weise, wie die kapitalistische Welt sich als „naturgegeben“ präsentiert, und ihre eigentliche Realität, die sozialen Beziehungen sowie die Klassen- und Produktionsverhältnisse systematisch verdeckt. Lukács' Analyse greift ein berühmtes Motiv von Karl Marx auf, in dem dieser den Fetischcharakter der Warenform beschreibt. Der Kapitalismus steht Marx zufolge für eine ver-

drehte Welt, in der die Menschen zu Dingen werden und die Dinge in Warenform zu einer neuen Form der Animation gelangen. Die Kritik an der Entfremdung und Verdinglichung etwa durch die Fabrikarbeit und der Konditionierung durch die Phantasmagorie der kapitalistischen Warenwelt war ein Leitmotiv der Kritik am Kapitalismus und der konformistischen Konsumgesellschaft im 20. Jahrhundert. Der Kampf gegen die instrumentelle Rationalität, sowie gegen die Objektivierung von Subjekten in den disziplinarischen Institutionen fand einen Höhepunkt in der Gegenkultur der 60er-Jahre. Aber seither hat sich auch der Kapitalismus gewandelt. Bestand der Kampf um Emanzipation vorher wesentlich im Einklagen der vollen Anerkennung als Subjekt einer bestimmten marginalisierten kollektiven Identität oder einer un-

limitierten Individualität, so muss nun im deregulierten Netzwerk-kapitalismus jeder seine eigene Subjektivität als Kapital zu Markte tragen und, wenn man den Bibeln der populären Psychologie glaubt, zum Animisten werden, der seine eigene Umwelt und sich permanent subjektiviert und animiert.

Ken Jacobs (*1933)

„Capitalism: Slavery“, 2006. Videoprojektion, Farbe, kein Ton, 3 min, transferiert auf DVD



Der aus New York stammende Filmemacher Ken Jacobs gehört zur Generation des „New American Cinema“ der 1960er und 1970er, die mit ihren ästhetischen Experimenten die damals gängige Filmpraxis hinterfragten. Jacobs arbeitet mit vorgefundenem Bildmaterial und entwickelt in Anlehnung an längst vergangene Betrachtungs- und Darstellungsgewohnheiten einen verfremdeten Blick auf die Vergangenheit. „Capitalism: Slavery“ beruht auf einem in den USA aufgenommenen Stereobild von Arbeitern auf einer Baumwollplantage. Die Stereografie wird durch das Hin- und Herwechseln zwischen zwei

identischen Einzelbildern digital animiert, während uns das stroboskopartige Flackern allmählich in den Bildraum hineinzieht. Ken Jacobs spielt mit den historisch determinierten Interaktionen zwischen Geist und Materie, Physiologie und Technologie und unterstreicht gleichzeitig die sozialen Verhältnisse, die solche Blickökonomien überhaupt erst ermöglichten. Nicht zuletzt wird in dieser Arbeit auch eine Urszene des kolonialen Kapitalismus „reanimiert“ – die Sklavenarbeit auf den Plantagen.

Foto: Anonym / Courtesy der Künstler

Marcel Broodthaers (1924–1976)

„Caricatures – Grandville“, 1968. Diaprojektion, 80 Diapositive



Für „Caricatures – Grandville“ verwendete der belgische Künstler Marcel Broodthaers in erster Linie Bilder aus J. J. Grandvilles Buch „Un Autre Monde“ (1844) und stellte sie neben Zeitungsfotos der Studentenrevolten im Mai 1968. „Un Autre Monde“ zählt zu den eindringlichsten und bizarrsten Werken Grandvilles: Hier wird die kollektive Phantasmagorie zur objektiven Eigenschaft der Dinge, die Grenzen zwischen Menschen, Tieren und Gegenständen verschwimmen, womit die Ordnungshierarchien gleichzeitig ausgestellt und unterlaufen werden. Broodthaers nimmt Grandvilles Bilder quasi beim Wort, indem er seine

„Typen“, „Charaktere“, „Figuren“ wie „Text“ behandelt und so die grundsätzliche Ambivalenz phantasmagorischer Objektivierung durch Karikaturen offenlegt. Denn diese „präsentieren“ das kollektive Traumbild einer Epoche, indem sie (zum Beispiel) Menschen als Tiere verkleiden und so die menschliche Gesellschaft als „natürlich“ demaskieren. Gleichzeitig sind sie auch eine symptomatische, „unheimliche“ Darstellung der Objektivierung der Natur wie der menschlichen Gesellschaft in einer Welt der modernen Wissenschaft und des Kapitalismus.

Courtesy Estate Marcel Broodthaers, Brüssel

Pier Paolo Pasolini (1922–1975)

„Große Vögel kleine Vögel“ (Uccellacci e uccellini), Italien 1966. Film, s/w, 88 min



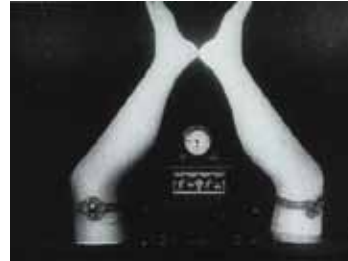
Scheinbar ziellos ziehen sie durch die römische Vorstadt – Vater Innocenti und sein Sohn. Ein sprechender Rabe, zunächst verlacht, gesellt sich zu den beiden Wanderern. Er stellt sich als Vogel aus dem Land der Ideologie, Sohn des Vaters Zweifel und der Mutter Bewusstsein vor und versucht sie mit philosophischen Fragen über den Sinn des Lebens aufzuklären. Der Rabe bringt ihnen die Geschichte des Heiligen Franziskus nahe, der im 12. Jahrhundert den Vögeln die christliche Nächstenliebe predigte (und als ausgewiesener Animist in die Hagiografie eingehen muss). Unter Entbehrungen lernen Vater und Sohn schließlich

selbst, mit den Vögeln zu reden. Aber als schlussendlich der Hunger kommt, grillen und verspeisen sie den Raben doch. Nach seinem eigenen Drehbuch inszenierte Pier Paolo Pasolini diese Filmfabel, zwischen Surrealismus und Slapstick, als eine Meditation über die Klassengesellschaft, die katholische Kirche und den Untergang beziehungsweise die Zersplitterung der Kommunisten.

Courtesy © Filmgalerie 451; Filmstill

Fernand Léger (1881–1955)

„Ballet Mécanique“, 1923/1924. Film, 35 mm, s/w, transferiert auf DVD



Pumpende Maschinen, sich drehende Objekte, ein Kaleidoskop von mechanischen Teilen, dazwischen Menschen, sich verändernde Gesichter und geometrische Figuren: „Ballet Mécanique“ – ein Industrie-Ballett der Kinematografie – ist eine Co-Produktion des Regisseurs Dudley Murphy mit dem französischen Künstler Fernand Léger. Zusätzlich lieferten Man Ray und Ezra Pound kreativen Input. Der Film wurde 1924 bei der „Internationalen Ausstellung neuer Theatertechnik“ in Wien uraufgeführt, er gilt als einer der ersten surrealistisch-dadaistischen Filme und Meisterwerk des frühen experimentellen Kinos. Über seine

Entstehungsgeschichte gibt es allerdings widersprüchliche Aussagen. Ursprünglich war das „Ballet Mécanique“ eine Komposition des amerikanischen Komponisten George Antheil, der sein Werk als Begleitmusik für einen abstrakten Film nutzen wollte. Aufgrund von unüberwindbaren Problemen bei der Synchronisierung von Film und Musik entstanden zwei eigenständige Kunstwerke: Die erhaltene Fassung hat eine Spieldauer von circa 18 Minuten, die Musik hingegen von etwa 28 Minuten.

Courtesy "Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941," a collaborative preservation project sponsored by Anthology Film Archives, New York, and Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main, and underwritten by Cineric, Inc., New York
www.unseen-cinema.com

Thomas Alva Edison (1847–1931)

„Execution of Czolgosz, with panorama of Auburn Prison“, 1901
Film, 35 mm, transferiert auf DVD



Leon F. Czolgosz erschoss im September 1901 Präsident William McKinley, den Initiator des Spanisch-Amerikanischen Kriegs. Edwin S. Porters Inszenierung von Czolgosz Hinrichtung im Auftrag der Thomas A. Edison Inc. markiert den Höhepunkt von Edisons opportunistischer Beteiligung an der Entwicklung des elektrischen Stuhls. „Execution of Czolgosz“ war ein Beispiel für Elektrizität im Dienste der Wiederherstellung einer Gesellschaftsordnung, die ein selbst ernannter Anarchist mit der Ermordung des Präsidenten des Fortschritts, der Industrie und des Weltreichs gestört hatte. „Sioux Ghost Dance“ zeigt India-

„Sioux Ghost Dance“, 1894
Film, 35 mm, transferiert auf DVD

ner, die im Rahmen von „Buffalo“ Bill Codys Wild West Show den „Geistertanz“ aufführen. Dieser Tanz war in den 1860er-Jahren als Revitalisierungsbewegung des Widerstands der amerikanischen Ureinwohner entstanden. Mit dem Massaker von Wounded Knee (1890), das die Indianerkriege beendete, wurde auch die Vision einer indianischen Wiedergeburt begraben. Was auf dem Zelluloid dieses Films einen „Geistertanz“ aufführt, ist daher das Gespenst des Völkermordes an der kolonialen „frontier“ in Amerika.

Filmstill aus „Execution of Czolgosz, with panorama of Auburn Prison“, Courtesy Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division of the Library of Congress, Washington, DC

Dierk Schmidt (*1965)

„Image Leaks“, 2011. Installation, Öl, Acryl, Papier und Bitumen auf Acrylplatten, 413 x 275 cm



„Color Change“, 2012*
Installation, Öl, Bitumen und Acryl auf Acrylplatten, 393 x 262 cm

Dierk Schmidt beschäftigt sich in seinen Projekten mit einer Kritik des Historienbildes und der Malerei als Repräsentationsmedium geschichtlicher Wahrheitsproduktionen. „Image Leaks“ ist die Nachbildung des durchscheinenden Raster der Lichtdecke aus bemalten Bildplatten, wie sie in seiner letzten Ausstellung im Frankfurter Kunstverein zu sehen waren; „Color Change“ dagegen ist ein in größeren Feldern organisiertes Tableau. Die inhaltliche Verbindung liegt in einer Befragung der Materialität von Öl als Rohstoff und als Produkt, das seine kulturelle Verfeinerung unter anderem in der Ölmalerei gefunden hat.

„Image Leaks“ warf mit dem direkten Bezug auf das vom multinationalen Konzern BP zu verantwortende Ölleck im Golf von Mexiko 2010 die Frage auf, ob und wie überhaupt künstlerische Bildstrategien gegen die BP-Bildpolitik möglich oder sinnvoll wären. Die Firma hatte ohne großen Respekt vor ihrer Wahrheitspflicht mit allen Mitteln darum gekämpft, das Öl „unsichtbar“ zu machen, etwa mittels eines Weichmachers, der das Öl in kleinste Partikel zerlegte, aber auch die digitalen Bilder der Livestream-Kameras am Bohrloch erwiesen sich als kontrolliert oder sogar manipuliert. In diesem Verdrängungskampf der digitalen

Bilder materialisieren Schmidts Bildplatten Beiträge zu einem von Greenpeace veranstalteten Gegenimage-Wettbewerb, bei dem zur „digitalen Verschmutzung“ des Firmenlogos aufgerufen worden war.

„Color Change“ setzt auf andere Weise an der Frage nach Rohstoff und Materialität an. Hier geht es nun um die Geschichtsträchtigkeit der Farben, das entmystifizierende Aufzeigen der Lasten der Historie und der Querverbindungen zu den Verbrechen der industrialisierten Moderne, die in scheinbarem Widerspruch zu deren Purismusforderungen stehen. Die Felder von „Color Change“ schär-

fen den Blick auf den geschichtlichen Punkt, an dem sich der Umschlag von der ausbeuterischen, kolonialen Farbproduktion zur Industrie der Chemielabors ereignete: Mit den ersten synthetisch-organischen „Anilinfarben“ gründete sich die chemische Industrie und die Chemiker der IG-Farben wurden zu „Zauberkünstlern“, die die technokratische Allmachtsfantasie uneingeschränkter Synthetisierbarkeit sämtlicher Naturprodukte propagierten. Bildquellen und Materialien werden in einen kritischen Dialog mit den malerischen Verfahren gestellt, die sie in diesen beiden Arbeiten auch präsentieren.

Abbildung vorige Seite: Ausschnitt aus „Image Leaks“
Courtesy der Künstler und Galerie Ursula Walbröl
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Tom Holert (*1962)

„The Labours of Shine“, 2012. 2-Kanal-Video, s/w, Sound, 18:27 min, Schuhputz Möbel der 1940er-Jahre/USA, Holz, verchromter Stahl (auf Sockel unter Plexiglas)



Tom Holert, Künstler, Kunsthistoriker und Publizist, montiert in seinem Videoessay „The Labours of Shine“ Materialien und Referenzen, die sich auf Diskurse zu glänzenden, schimmernden, strahlenden Oberflächen beziehen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unterschiedliche und teilweise widersprüchliche Bedeutungen und Funktionen von „Glanz“ produziert haben. Dabei tritt der Film in einen spekulativen Dialog mit einem objet trouvé: einem etwa 80 Jahre alten amerikanischen Schuhputzschrank, der ein hölzernes Sockelelement mit einem hoch aufragenden verchromten Stahlaufsatz verbindet und Asso-

ziationen zu Constantin Brancusis polierten Bronzeskulpturen weckt. Glanz ist in diesem Projekt ein komplexes ästhetisch-politisches Phänomen, das weit über die Physik des Lichts und die optische Psychologie hinausreicht. In ihrem Verhältnis zu glänzenden Oberflächen inszeniert die Moderne eine Auseinandersetzung über Subjektivierung und Objektivierung, über Anziehung und Abstoßung, über Lebendigkeit und Unbelebtheit, in der es sowohl um die Sexualität der Dinge wie um die Dinghaftigkeit der Sexualität gehen mag.

Courtesy der Künstler

Archivmaterialien

Linley Sambourne, „In The Rubber Coils. Scene – The Congo Free State“ veröffentlicht in: Punch Magazine, 28. November 1906
Courtesy Punch Limited

H. R. Robinson, „A Galvanized Corpse“, 1836. Reproduktion

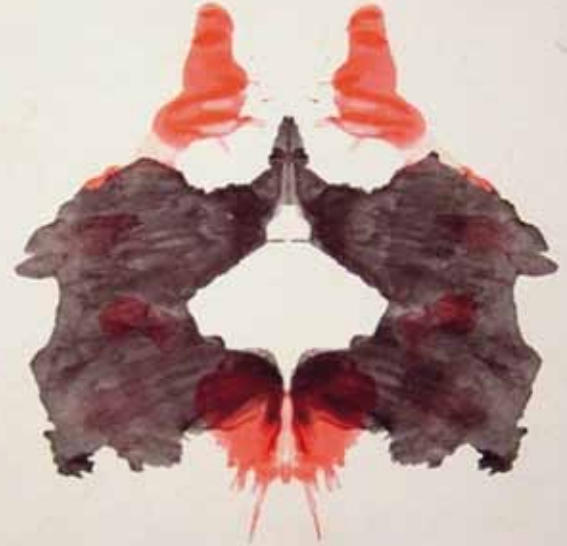
Poster von „Andy Warhols Frankenstein“, 1973. Reproduktion

Stereoskop aus dem 19. Jahrhundert

Innenansicht des Elektrizitätsgebäudes von der nördlichen Galerie, World's Columbian Exposition, Chicago, 1893

John Maynard Keynes, „The general theory of employment interest and money“, Macmillan, London 1936
Courtesy Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Abteilung Historische Drucke

Elektrosuggestivtheorie – **A.K. Fiala**, „Elektrophysiologische Zukunftsprobleme“, in: Der Deutsche Rundfunk 3 (1925). Reproduktion



Kapitel 6:

Soul Design

In der Anthropologie wurde der Begriff des Animismus jüngst wieder aufgegriffen und in den Zusammenhang von unterschiedlichen Konzeptionen dessen gestellt, was eine „Person“, was „Personifizierung“ und was ein „Selbst“ ist. Die Anthropologie lehrt auch, dass soziale Strukturen, die Wissensordnung und materielle Praxis einer Gesellschaft untrennbar sind. Unzählige Filme, vor allem Slapstick- und Katastrophenfilme – darunter der in der Ausstellung gezeigte „Vormittagspuk“ von Hans Richter –, setzen in Szene, wie die soziale Ordnung von der relativen Stabilität ihrer materiellen Grundlagen abhängt, und wie sie, wenn Letztere ihren Dienst verweigert, unweigerlich aus den Fugen gerät. Sollte man daher nicht von einem Kontinuum sprechen, auf dem sich Gesellschaft, Subjektivität und Objekte

symmetrisch bedingen? Sollte man nicht annehmen, dass jeder Konzeption und Verfasstheit eines „Dings“ eine bestimmte Form des „Subjekts“ entspricht? Dass ein jeder Organismus so etwas wie eine Artikulation eines bestimmten Milieus oder Kräftefelds ist? Das aber würde bedeuten, dass die Frage nach der „Seele“ anders gestellt werden muss.

Der moderne „Ärger mit der Seele“ hat seinen Ursprung ganz wesentlich darin, dass diese im Laufe der letzten 2000 Jahre zu einer nach innen verlagerten transzendentalen Substanz wurde und zu etwas, das man „besitzt“ oder auch nicht. Solange man diese Konzeption der Seele beibehält, wird die Frage nach der Besetzung aber immer im Bannkreis einer bestimmten theologischen Debatte bleiben, die letztendlich vor allem

dazu da ist, einen Legitimationsrahmen dafür zu schaffen, Dingen (den „Wilden“, den „Tieren“ etc.) die Seele abzusprechen. Da diese Ausstellung den Trennlinien und Grenzziehungen gewidmet ist, wird versucht, eben jene Abtrennungen und Abgrenzungen in den Blick zu rücken, den Verfahren also, mit denen das Territorium der Seele vermessen, produziert und verwaltet wird. Um aber diese Demarkationen zu beleuchten, bedarf es eines Ausgangspunkts, der die Seele nicht von vornherein einschränkt. Was, wenn wir uns die Seele als „Ereignis“ vorstellen, als etwas, das nicht besessen werden kann, sondern nur im Dazwischen existiert? Wäre es dann nicht möglich, die Frage des Animismus anders zu stellen – nicht als Frage dessen, was eine Seele besitzt, sondern als Frage nach unterschiedlichen Formen des

Animiertseins und der Animation, verstanden als ein Ereignis der Kommunikation? Was wäre, wenn „die Seele“ das Medium solcher Ereignisse wäre? Immerhin vermag jeder von uns eine animierte Unterhaltung von einer nichtanimierten zu unterscheiden – den Unterschied aber zu artikulieren oder gar zu objektivieren, ist ungleich schwerer. Und „ausstellen“ lässt sich dieser Unterschied fast nur in Form des Witzes oder der Karikatur.

Al Clah

„**Furchtlose Schatten**“ („Intrepid Shadows“), USA 1966/69. Film aus der Serie „Navajo Film Themselves“, 16 mm, s/w, stumm, 18 min



Im Jahre 1966 baten die Anthropologen Sol Worth und John Adair Mitglieder der Navajo Nation in Pine Springs, Arizona, Filme zu drehen, die ihre Kultur und sie selbst so darstellen, „wie sie es für richtig halten“. Einer der komplexesten – und am wenigsten verstandenen – Filme war „Intrepid Shadows“, den Margaret Mead als „eines der schönsten Beispiele von Animismus im Film“ bezeichnete. Im Gegensatz zu den anderen Filmen beschäftigt sich diese Arbeit mehr mit subjektiven als mit objektiven Aspekten des Lebens der Navajos. Al Clah versucht hier, den westlichen Begriff von Gott mit der traditio-

nellen Göttervorstellung der Navajos in Beziehung zu bringen.

„Intrepid Shadows“ im Verleih von Arsenal – Institut für Film und Videokunst; Filmstill Courtesy Arsenal – Institut für Film und Videokunst

Erik Steinbrecher (*1963)

„**TROUBLE MIT DER ANIMA**“, 2012. Hrsg.: Anselm Franke. Gestaltung: Stephan Müller, Winfried Heininger und Erik Steinbrecher. Verlegt bei Kodoji Press; Erstausgabe, 300 Exemplare



„**(FRISÜRCHEN)**“, 2012

Gestaltung: Stephan Müller und Erik Steinbrecher
Verlegt bei Kodoji Press; Erstausgabe, 300 Exemplare

O.T.

Diverse Objekte

Pelze, Prints und Gussarbeiten, 2000–2012

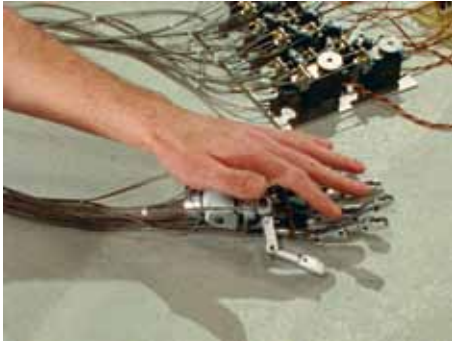
Der Schweizer Künstler Erik Steinbrecher arbeitet mit unterschiedlichen Materialien und Objekten. Indem er sie in neue Erscheinungsformen überführt, produziert er eigene Szenarien, schafft neue Zusammenhänge. „TROUBLE MIT DER ANIMA“ ist ein Künstlerheft, das eine Auswahl gesammelter Fotografien von Erik Steinbrecher, in eine Art Buffet verwandelt. Die Fotografien hat der Künstler zuhause, in Restaurants, Cafés und Imbissbuden hergestellt. Er hat mit den Essensresten verzehrter Speisen gespielt und – in Pfannen, Schalen, auf Tellern und Pappunterlagen – Gesichter und Fratzen daraus

geformt. „(FRISÜRCHEN)“ ist eine Künstleredition, die aus 12 bedruckten und faltbaren Kartontafeln besteht. Die Motive basieren auf einer Werkgruppe mit Haar-Objekten, Skulpturen und Collagen. Diese Drucksachen und andere Werke – wie die Fellarbeit „Les Cheveux de Monsieur Rousseau“ (2009) – werden in der Ausstellung in einzelnen Vitrinen präsentiert.

Fotografie aus der Serie „TROUBLE MIT DER ANIMA“
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Daria Martin (*1973)

„Soft Materials“, 2004. Film, 16 mm, 10:30 min



Die durchgehend auf 16 mm gedrehten Filme von Daria Martin erkunden die expressiven Möglichkeiten der Leiblichkeit, des Körpers im Raum, und untersuchen so die Stilistik der Affekte. Gedreht in einem Zürcher Labor für „körperbasierte künstliche Intelligenz“, das sich vor allem mit der Entwicklung sensorischer Fähigkeiten für Roboter-Apparaturen beschäftigt, zeigt „Soft Materials“ zwei nackte Körper – eine speziell dafür ausgebildete Tänzerin und einen Tänzer – bei der körperlichen Interaktion mit (beachtenswerterweise nichtanthropomorphen) Roboter-Elementen. Basierend auf den Experimenten des La-

bors, in denen die Roboter durch Interaktion „lernen“ – und deren Ergebnisse in der Prothetik und Gestengenerierung Anwendung finden –, interagieren die Tänzer mit diesen Elementen in einer dialogischen Choreografie, in einem Austausch von künstlichem Objekt und Körper. Der Film wird so zu einer Szene des Austauschs von Maschine und menschlichem Sensorium jenseits jener technophobischen und technophilen Fantasien, die die Populärkultur seit der Geburt der technisch reproduzierbaren Medien so maßgeblich prägten.

Courtesy die Künstlerin und Maureen Paley, London; Filmstill

Roe Rosen (*1963)

„Vladimir's Night“ by Maxim Komar-Myshkin, 2011/2012. Auswahl aus einem Album mit 40 Gouachen und Text auf Papier, je 55 x 36,5 cm



„Vladimir's Night“ ist ein Hybrid aus Kinderbuch, einer äußerst blutigen Märtyrergeschichte und einem verschachtelten politischen Traktat. Vladimir (Putin – auch wenn der Name nie genannt wird) ist gleichzeitig ein kleines Kind und ein politischer Führer, der in seinem Sommerhaus Ferien macht. Vor dem Einschlafen sieht er in der Maserung seines Schlafzimmerschanks Gesichter. Die Gesichter beginnen sich zu bewegen, ein Mund öffnet sich, belebte Objekte fliegen heraus, um mit Vladimir zu kuscheln, ausgelassene Freunde tauchen aus einer Schublade und aus Vladimirs Tasche auf. Das fröhliche Treiben

schlägt aber rasch in Gewalt um. Vladimir wird vergewaltigt, gefoltert und am Ende von den Objekten ermordet... Der israelische Künstler Roe Rosen steckt hinter dem russischen Schriftsteller und Künstler Efim Poplawski (1978–2011) aka Maxim Komar-Myshkin. Dieser war stark von Daniil Charms' zugleich komischer und schauriger Form des Absurden beeinflusst, die für ihn zwei scheinbar unvereinbare Zustände verkörperte: eine durch die Kunst gewonnene heitere, aufsässige, irrationale Autonomie und das allumfassende Gefühl eines realen rachsüchtigen Animismus.

Courtesy der Künstler; Abbildung: Detail

Adam Curtis (*1955)

Ausschnitte aus „**The Century of the Self**“, 2002. Dokumentarserie, Film, transferiert auf DVD



Adam Curtis ist Dokumentarfilmer und arbeitet für die BBC. Im Mittelpunkt seiner Serie „**The Century of the Self**“ stehen die Nachkommen von Sigmund Freud, besonders seine Tochter Anna Freud und sein Neffe Edward Bernays. Beide hatten maßgeblichen Einfluss darauf, wie die Psychoanalyse von Unternehmen und staatlichen Behörden genutzt wurde. Anna Freud glaubte, die Psychoanalyse könne Menschen helfen, ihre barbarischen und animalistischen Triebe unter Kontrolle zu bringen. Edward Bernays nutzte die Vorstellung unbewusster Begierden, um im Dienst amerikanischer Unternehmen die Kunst

der Öffentlichkeitsarbeit zu entwickeln. Curtis' Serie beschreibt auch die Gegenkultur der 1960er-Jahre, die dem Unbewussten zur nötigen Befreiung verhalf und damit dem schrankenlosen Individualismus den Weg bereitete. Diese Befreiung bedeutete einen Bruch mit dem Erbe von Anna Freud – nicht aber mit dem von Bernays, denn PR-Spezialisten fanden Mittel und Wege, die neuen selbst verwirklichten Individuen mit Angeboten des konsumorientierten Lebensstils anzusprechen.

Courtesy der Künstler und BBC; Videostill

Antje Majewski

„**La coquille. Conversation entre Issa Samb et Antje Majewski. Dakar 2010**“, HD-Video, Farbe, Ton, 58 min



„**Madonna Maschine Rosenkranz / Die Steine, die Muscheln. Gespräch zwischen Thomas und Helke Bayrle und Antje Majewski, Frankfurt 2011**“, HD-Video, Farbe, Ton, 36 min.

„**Madonna...**“ ist ein Gespräch mit Thomas Bayrle in seinem Atelier in Frankfurt: über Gebete in Maschinen, das Weben des Stoffes der Gesellschaft, die Wiese als eine „großartig grauenhafte Symbiose“ und ein neues Konzept von Freiheit, das von unseren Körpern ausgeht. Für Bayrle gibt es keinen fundamentalen Unterschied zwischen der technischen und der natürlichen Welt, zwischen unseren Körpern und Motoren. Zum ersten Mal erfuhr er das, als er als Weber arbeitete. „Jedenfalls traute ich meinen Sinnen nicht – als ich plötzlich bei einer bestimmten Frequenz von den Dynamos plötzlich menschliche Stimmen gehört

habe. Ich habe mein Ohr auf den Motorblock gelegt und tatsächlich tief im Getriebe – zarte Frauenstimmchen singen gehört...“ Helke Bayrle spricht über Steine als Götter und erzählt uns, wie sie Muscheln hilft, von einem Ozean zum anderen zu wandern: „Ich habe chinesische Muscheln in England ins Meer geworfen, oder in Italien, und umgekehrt: italienische Muscheln ins chinesische Meer.“

„**La coquille**“ ist ein Gespräch mit dem Künstler und Philosophen Issa Samb in seinem Hof in Dakar. Issa Samb spricht über unsere Verantwortung den Dingen gegen-

über, denen wir helfen müssen, sich in der Welt zu bewegen. Dabei sollen ihre Geschichte und ihre Herkunft respektiert werden, selbst in dem kleinsten Objekt „made in China“. Die Aufladung, die Objekte mit sich tragen, entspringt letztlich derselben Kraft, die auch uns erfüllt. „Jedes Blatt, das in diesen Garten hier fällt, das aus der Situation eines Objekts, das ein natürliches Blatt ist, zu einem Objekt wird, das sich von hier nach da bewegt, nimmt in diesem Garten eine Position ein, die an der Definition des Gesamten hier teilnehmen wird. Und über dies hier hinaus an der Halbinsel von Dakar, und darüber

hinaus am Kontinent, und über den Kontinent hinaus an der ganzen Welt. Es ist nicht eine Frage der Interaktivität, es ist nicht einmal eine Frage der Interferenz, es ist eine Frage nach der Beziehung des Lebendigen zueinander.“ In der zweiten Hälfte des Films bitet Issa Samb Antje Majewski, an einer großen Muschel zu lauschen, die sie mitgebracht hatte, und führt sie in eine Trance, in der sie das Meeresinnere beschreibt und eine Stimme in der Muschel singen hört.

„La coquille“ produziert vom Kunsthhaus Graz, „Madonna Maschine Rosenkranz / Die Steine, die Muscheln“ produziert vom Kunsthhaus Graz / Weltkulturen Museum, Frankfurt. Beide Videos sind Teil einer Serie von philosophischen Gesprächen über „sprechende“ Objekte, die Antje Majewski für „Die Girmel-Welt“ führte (Kunsthhaus Graz 2011). Foto aus „La coquille“ © Antje Majewski
 Courtesy neugerriemschneider, Berlin

Archivmaterialien

Henri Michaux, „Misérable miracle (la mescaline)“, New York Review Books Classics, New York 2002

Henri Michaux, „Misérable miracle (la mescaline)“, Editions du Rocher, Monaco 1956

Richard Brautigan, „All watched over by machines of loving grace“, Flugblatt, ca. DIN A4, The Communication Company, San Francisco 1967
 Courtesy Craig V. Showalter, USA

William Rubin (Hg.), „Primitivism“ in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern“, 2 Bde., Museum of Modern Art, New York 1984

Eduard Renner, „Eheme Schalen: über die animistischen Denk- und Erlebnisformen“, Haupt, Bern [u.a.] 1967

Carl Einstein, ausgewählte Manuskriptseiten aus „Handbuch der Kunst 1930–1940“
 Courtesy Akademie der Künste, Berlin, Carl Einstein Archiv

Carl Einstein, „Die Kunst des 20. Jahrhunderts“, Propyläen, Berlin 1926

Carl Einstein, „Negerplastik“, Wolff, München 1920 (2. Aufl.)

Ernst Lehmann, „Biologischer Wille. Wege und Ziele biologischer Arbeit im neuen Reich“, J. F. Lehmann, München 1934

Corinna Treitel, „A Science for the Soul. Occultism and the Genesis of the German Modern“, The Johns Hopkins University Press, Baltimore/London 2004

A. Irving Hallowell, „Ojibwa Ontology, Behavior, and World View“, in: Culture in History, hrsg. v. Stanley Diamond, Octagon Books, New York 1960. Reproduktion

Pierre Dufour, 1a7, Rue Person,
Paris 13, Elektronischer Zwei-
handprüfer, nicht genau datierbar.
Vermutlich 1970er/1980er-Jahre;
vernickeltes Messing, Kunststoff,
295 x 260 x 100 sowie 165 x 165
x 105 mm

Courtesy Adolf-Würth-Zentrum für
Geschichte der Psychologie der
Universität Würzburg

Elektrodenhaube eines Elektro-
Encephalographen, ca. 1940,
250 x 210 x 185 mm
Courtesy Deutsches Museum
München

„Rorschachtest, 1921“, Verlag
Hans Huber, Bern 2009
© Verlag Hans Huber AG, Bern,
Schweiz, 1921, 1948, 1994

Elektrische Seelenforschung mit
der Diagonoskopie – **Zachar
Bissky**, „Die Diagonoskopie. Eine
neue Methode zur medizinischen
Psychologischen und forensi-
schen Diagnostik“, Berlin: Bios –
Institut für praktische Menschen-
kunde, 1925. Reproduktion

„Two Maps“. Ein Interview mit Chihiro Minato; Fotos:
Angela Melitopoulos; Scans aus dem Notizbuch: Chihiro
Minato; aus: „The Life of Particles“, Angela Melitopoulos
und Maurizio Lazzarato



Kapitel 7:

Politik des Animismus / Ökologie / Natur

Die politischen Dimensionen des Animismus, jenseits der schon erwähnten marxistischen Verdinglichungs- und Entfremdungskritik, finden sich vor allen Dingen im Bereich der Psychopathologien, der Kolonialismuskritik sowie der Umweltpolitik und jüngst vermehrt im Rahmen indigener politischer Bewegungen. Der politische Horizont des Animismus, der diesen gemeinsam ist, besteht darin, die Grenze des Sozialen zu de-naturalisieren und zu politisieren. Denn was überhaupt den Status eines vollzähligen „Subjektes“ erhält, ist eine genuin politische Frage (wenn nicht die Frage der Politik schlechthin), mit unmittelbaren Konsequenzen für den Rechtsstatus und dessen Handlungsmöglichkeiten.

In der Kritik an der Institution der Psychiatrie und ihrer normativen,

auf Anpassung angelegten Pathologisierung stellt der Animismus als Paradigma einer „Entgrenzung des Sozialen“ so etwas wie eine politisierende Folie dar, vor deren Hintergrund Differenz überhaupt denkbar wird und der daher in der Anti-Psychiatrie-Bewegung eine wesentliche, wenn auch oft implizite Rolle spielte. Hier geht es im Wesentlichen darum, das westliche Paradigma der „Subjektivität“ hinter sich zu lassen und zu einer anderen Form der Artikulation relationer und partieller Subjektivitäten zu kommen.

Für die mit dem Begriff ursprünglich und auch heute noch beschriebenen Kulturen dagegen ist der Animismus immer eine Fremdbeschreibung gewesen, mit der der Westen sein konstitutives nichtmodernes Anderes einfasste. Die meisten der so bezeichneten

Gesellschaften lehnen die Bezeichnung als eine kolonialistische Zuschreibung ab. In den letzten beiden Jahrzehnten aber beginnt sich die Situation zu ändern. In den politischen Bewegungen indigener Bevölkerungen wird der Begriff nun häufiger als Eigenbezeichnung verwandt. Der Begriff wird nun in Kämpfen um Landrechte und gegen die Ausbeutung natürlicher Ressourcen angeführt, wobei vermittels des Konzeptes eines nicht auf „menschliche Subjekte“ beschränkten „Sozialen“ Rechte für die Natur selbst eingeklagt werden.

Walon Green (*1936)

„The Secret Life of Plants“, 1979. Film, 35 mm, Farbe, Ton, 96 min, transferiert auf DVD



Walon Green machte sich Anfang der 70er-Jahre mit „The Hellstrom Chronicle“, einer Mischung aus Dokumentation und Science Fiction, einen Namen. „The Secret Life of Plants“ basiert auf dem gleichnamigen, 1973 veröffentlichten Kultbuch, einem Bericht über die physikalischen, emotionalen und spirituellen Beziehungen zwischen Pflanze und Mensch. Das Spektrum der vorgestellten, damals aktuellen Forschungen reicht von den Experimenten eines Parapsychologen, der die emotionale Bindung von Pflanzen an Menschen nachzuweisen versucht, über die Utopie russischer Provenienz einer sich – im Zu-

sammenspiel mit vom Menschen entwickelter Technik – selbst versorgenden Pflanzenzucht bis zum Ehepaar Hashimoto, das einem Kaktus die Laute der japanischen Sprache beizubringen versucht. Zahlreiche Sequenzen animieren Pflanzen mittels Zeitraffer zu einer Lebendigkeit, die mit menschlichen Augen schwer erfahrbar ist – an anderer Stelle wendet der Film die Perspektive radikal und führt, wiederum mittels Zeitraffer, den menschlichen Alltag gleichsam aus dem Blickwinkel der langsameren Spezies in seiner „unsinnigen mechanischen Eile“ vor.

Courtesy Paramount Pictures; Filmstill

Jean Painlevé (1902–1989)

„Les amours de la pieuvre/The Love Life of the Octopus“, 1967 Film, 16 mm, Farbe, Ton, 13 min, transferiert auf DVD



Painlevés Filme widerlegen eindeutig den modernen Mythos, dass „die Wissenschaft die Welt entzaubert“. Er wollte stets, dass seine Werke als wissenschaftliche Dokumentationen ernst genommen werden, schließlich waren sie fachlich akribisch recherchiert. Nur ihre künstlerische Umsetzung verriet Painlevés Nähe zum Surrealismus. In diesem Sinne ging es ihm nicht um wissenschaftliche Distanz, sondern um die aktive, leidenschaftliche Beziehung und den Austausch mit seinen „Subjekten“. In der Kommunikation mit den Tieren erkannte er in „Les amours de la pieuvre“ deren Intelligenz, Erinnerungsvermögen und

die Fähigkeit, Gefühle auszudrücken. Der Film führt uns – Form und Bewegung anhand poröser metamorpher Grenzen zwischen Organismus und Welt erforschend – in das affektive Beziehungsgeflecht des Tintenfisches ein und bezieht uns so in eine Art „Tier-Werdung“ mit ein. Painlevé bringt uns nicht nur mit der Welt des Tieres in Berührung, sondern auch mit dem Prozess seiner Repräsentation – mit den affektiven Effekten von Kino und Narration: in reflektierter wie passionierter Form.

Courtesy Les Documents Cinématographiques, Paris; Filmstill

Didier Demorcy (*1965)

„Vital Phantasy – Berlin version“, 2010–2012. Videoprojektion einer digitalen Diashow, Farbe, ohne Ton, interaktiver Loop



Demorcy, Filmemacher und Aktivist, führt uns in „Vital Phantasy“ zur Entdeckung der Evolutionstheorie. Demorcy verweist auf eine Reihe von Wissenschaftlern, deren Arbeit Richtlinien für eine neu belebte Auseinandersetzung mit der „mehr-als-menschlichen“ Welt und ihren Morphologien geschaffen hat. Zentral für diese nichtreduktionistische Denkweise ist die Erkenntnis, dass die Wissenschaft keine „Entdeckung“ der Welt „da draußen“ ist, sondern der Eintritt in ein Beziehungsgeflecht mit den Dingen der Welt. Dies geschieht über verschiedene „Übersetzungen“, die sich an der Natur ausrichten, sie transformie-

ren und konstruieren, sodass es uns möglich wird, etwas über sie zu wissen, und ihr, neue Aufgaben zu übernehmen und die Fragen der Wissenschaft zu beantworten. „Animation“ – darauf spielt Demorcy an – bedeutet letztlich, durch Neugier und Spiel eine Beziehung mit der Welt einzugehen.

Courtesy der Künstler
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Angela Melitopoulos (*1961) und Maurizio Lazzarato (*1955)

„Assemblages“, 2010. Dreikanalvideoinstallation, Farbe, Ton, 62 min, transferiert auf DVD



„Déconnage“, 2011
Videoinstallation, Farbe, Ton, 100 min, transferiert auf DVD;
integrierter Archivtisch

„Two Maps“, 2012
Videoinstallation, Farbe, Ton, 45 min, transferiert auf DVD;
integrierter Archivtisch

Félix Guattari, Philosoph, Psychiater und Aktivist, suchte Zeit seines Lebens, ein Fundament für eine grundsätzliche Kritik modernistischer Konzepte zu legen. Kurz vor seinem Tod 1992 war er davon überzeugt, dass eine „vorläufige, aber notwendige Rückkehr“ zum Animismus die ontologische Tradition der Moderne aufbrechen kann, die Subjekt und Objekt, Natur und Kultur, Mensch und Tier, belebt und unbelebt, Materie und Seele, Zeichen und Ding, Individuum und Kollektiv voneinander trennt. Diese Dualismen sind, so Guattari, die Ursache der meisten politischen, ökologischen, wissenschaftlichen oder ästhetischen

Probleme unserer Zeit. Die Videoinstallation „Assemblages“, die in ihrer erweiterten Form die Archivinstallationen „Déconnage“ und „Two Maps“ mit einbezieht, folgt dem Weg und dem Denken Félix Guattaris in seinen vier existenziellen Territorien, die für seine therapeutische und politische Praxis prägend waren: dem Asyl von Saint-Albain, der Klinik La Borde und seinen Reisen nach Brasilien und Japan. Guattari veränderte die institutionelle Psychiatrie mit einer „Politik der Experimentation“ und machte sie zum Labor für die politische und theoretische Diskussion über die Produktion von Subjektivität.

Die Installation „Assemblages“ zeigt Archivaufnahmen mit Félix Guattari, Ausschnitte aus Dokumentar- und Essay-Filmen, Radio-Interviews, Interviews mit Freunden und Kollegen, Aufnahmen aus der Klinik La Borde in Frankreich, Ausschnitte von Filmen von Fernand Deligny, Renaud Victor, François Pain sowie Material, das im Rahmen der Forschungsarbeiten in Brasilien gedreht worden ist. Die Archivinstallation „Déconna-ge“ ist dazu eine verkettete Archivsichtung eines Interviews mit dem Psychiater und Widerstandskämpfer François Tosquelles, der die erste offene, institutionelle Psychiatrie während des zweiten

Weltkrieg im Asyl Saint Alban begründete. Der Archivtisch „Two Maps“ aktualisiert mit einem Interview, Fotos und einem Notizbuch des japanischen Fotografen Chihiro Minato von der Atomkatastrophe in Fukushima Guattaris Thesen über Schizoanalyse und Ökosophie.

Courtesy Angela Melitopoulos und Sammlung Generali Foundation, Wien
Filmstill aus „Assemblages“ © die Künstlerin
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Paulo Tavares (*1980)

„Non-Human Rights“, 2011/2012. Filminstallation



2008 wurde in Ecuador nach einem Jahrzehnt der politischen Verwerfungen eine neue Verfassung verabschiedet. Als erstes Grundgesetz überhaupt kennt sie neben dem Menschen auch die Natur als Rechtsgegenstand. Die „animistische“ Gesinnung dieses Rechtstextes, der Grundrechte auch für die Elemente und damit beispielsweise für Felsen, Berge, Flussmündungen und Meere vorsieht, hat einen radikalen, juristisch-epistemischen Wandel herbeigeführt. Er stellt die starre Abgrenzung zwischen der Welt der Dinge und der Welt der Subjekte, zwischen Natur und Gesellschaft in Frage.

Damit nimmt Ecuadors Verfassung eine kritische Haltung zum Kern der modernen Verfassungslehre ein. Der Film „Non-Human Rights“ des brasilianischen Architekten Paulo Tavares dokumentiert den historischen Prozess, der zur Formulierung von „Rechten der Natur“ geführt hat, anhand von Interviews und anderem Archivmaterial. Er stellt die Frage nach den juristischen, politischen und ethischen Konsequenzen dieses Anspruchs auf Gemeinsamkeit zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen.

Abbildung: Constitution Assembly, Ecuador, 2008,
Courtesy ECTV
Realisiert mit Unterstützung durch das Haus der Kulturen der Welt Berlin

Archivmaterialien

„The Life of Particles“. Ein visuelles Forschungsprojekt von **Angela Melitopoulos** und **Maurizio Lazzarato**

„Two Maps“. Ein Interview mit **Chihiro Minato**; Fotografien: **Angela Melitopoulos**; Scans aus dem Notizbuch: Chihiro Minato

Michel Serres, „The Natural Contract (Studies in Literature & Science)“, University of Michigan Press, Ann Arbor 1995

Eugenio Raúl Zaffaroni, „La Pachamama y el Humano“, Ediciones Colihue, Buenos Aires 2011

Christopher D. Stone, „Should Trees Have Standing? And Other Essays on Law, Morals and the Environment“, Oceana Publications, New York 1996

Rights of Nature Articles in Ecuador's Constitution. Reproduktion

„Universal Declaration of the Rights of Mother Earth, submitted to the United Nations for consideration by the Bolivian government“, 2010. Reproduktion

Kuratorenführungen

So 18.3. So 6.5. 15 h

Anselm Franke: Kurator der Ausstellung

So 25.3. 15 h

Irene Albers (Freie Universität Berlin): Projektleiterin „Animismus“

Expertenführungen

Die Sonderführungen erlauben einen vertiefenden Einblick in die Ausstellung unter Berücksichtigung spezieller Gesichtspunkte.

So 1.4. 15 h

Diedrich Diederichsen: Kulturjournalist, Poptheoretiker, Professor für Theorie, Praxis und Vermittlung von Gegenwartskunst an der Akademie der bildenden Künste Wien

So 15.4. 15 h

Gertrud Koch: Film- und Kunsttheoretikerin mit Schwerpunkt zu Fragen der Repräsentation und Ästhetik. Professorin für Filmwissenschaft an der Freien Universität Berlin

STUDENT'S DAY

Mi 25.4. 15 h

Ausstellungsführung mit Studierenden der FU Berlin (Sakine Weikert und Linn Taubert) und anschließendem Gespräch mit Irene Albers und Gästen

GALLERY WEEKEND

Sa 28.4. ab 15.30 h

Assembly und Artist Talk mit Agentur, Angela Melitopoulos, Anselm Franke u. a.

Agentur ruft Dinge hervor und spekuliert über die Frage: Können nichtmenschliche Existenzen in Kunstpraktiken eingebunden werden? Ab 17h Artist Talk mit Angela Melitopoulos

Filme und Workshops

So 18.3. 15 h

Tier – Mensch – Tier

Comic-Workshop mit Nadia Budde für Kinder ab 6

Der listige Fuchs, der störrische Esel, der ängstliche Hase – in Fabeln hat ein jedes Tier ganz eigene Wesenszüge. Ausgehend von diesen Vermenschlichungen der Tiere im Märchen werden im Workshop unsere eigenen Charaktereigenschaften auf Tiere übertragen. Nadia Budde ist Kinderbuchillustratorin und bekannt für ihre Bücher „Eins, zwei, drei, Tier“ und „Trauriger Tiger toastet Tomaten“.

So 25.3. 15 h

Animalix

3D-Comic-Workshop mit Imke Trostbach für Kinder ab 6

Bei diesem Workshop entwerfen wir Comic-Charaktere, denen bestimmte Wesenszüge von Tieren zugeordnet werden. Anschließend werden die Tier-Charaktere aus Filz geformt und treten in Aktion. Imke Trostbach ist Illustratorin und Grafikerin und hat 2006 die Illustratorengruppe „Berlinerstrich“ gegründet.

So 1.4. 15 h

Wenn Dinge zu uns sprechen

Medien-Workshop mit Frauke Menzinger und Gabriele Nagel für Kinder ab 10

Auf einer multimedialen Entdeckungsreise durch die Ausstellung geht der Workshop den Wechselwirkungen zwischen Exponaten und Besuchern nach. Mit Kamera, Stift und Papier posten und kommentieren wir eigene Eindrücke zur Ausstellung. Frauke Menzinger ist Bühnen- und Kostümbildnerin und leitet seit 2010 die Junior und Teens-Workshops bei C/O Berlin; Gabriele Nagel ist Videokünstlerin und gründete 2009 das HOR-Künstlerkollektiv.

So 15.4. 15 h

Daumenkino & Co.

Animations-Workshop mit Stefanie Bokeloh und Frauke

Menzinger für Kinder ab 6

Was ist Animation? Wie geraten Bilder in Bewegung? Der Workshop lädt ein zu einer Reise in die Geschichte des animierten Bildes von der Laterna Magica über das Daumenkino bis hin zum modernen Trickfilm. Anschließend werden die entstandenen Kurzfilme auf der Internetseite des HKW zu sehen sein. Stefanie Bokeloh ist Illustratorin, Designerin und Daumenkinoexpertin.

So 22.4. ab 12 h

Hayao Miyazaki – Filmsonntag für die ganze Familie

Mythische Waldgötter, sprechende Linienbusse, fantastische Fabeltiere und fliegende Schlösser – Hayao Miyazakis Animationsfilme zeichnen Zauberwelten, die von beseelten Dingen, Tieren und Menschen gleichermaßen bewohnt werden. Oft sind diese Welten von fantasielosen Erwachsenen und anderen zerstörerischen Energien bedroht und müssen gerettet werden. Hier kommen die Kinder ins Spiel ... Die Spezialistin für den japanischen Zeichentrickfilm „Anime“, Eriko Ogihara-Schuck, präsentiert drei der schönsten Filme Miyazakis.

12 h Mein Nachbar Totoro (1988)

Die Schwestern Satsuki und Mei ziehen mit ihrem Vater in ein Geisterhaus ein. Im benachbarten Wald stoßen sie auf das riesige Tier Totoro, das nur die zwei Kinder sehen können. Totoro kann fliegen und lädt sie zu einem Abenteuer ein. Mit von der Partie ist ein Katzenbus auf zehn Beinen, der so schnell fahren kann wie der Wind. Die Geschichte basiert auf dem traditionellen japanischen Glauben an acht Millionen Götter und Geister.

14 h Chihiros Reise ins Zauberland (2001)

Die zehnjährige Chihiro betritt die Welt der japanischen Götter und Geister, um ihre Eltern zu retten. Diese wurden von der Hexe Yubaba, die ein Badehaus für Götter leitet, in Schweine verwandelt. Um die Eltern zu befreien, nimmt Chihiro in dem Badehaus eine Arbeit an. Dort trifft sie Haku, der ihr die Regeln der Götterwelt erklärt und ihr hilft, sich in der fremden Welt zurechtzufinden.

17 h Ponyo – Das große Abenteuer am Meer (2008)

Ponyo ist ein Goldfisch-Mädchen. Eines Tages schwimmt sie in die Welt der Menschen. Sie gerät in Gefahr und wird von dem 5-jährigen Sosuke gerettet, der auf einem Kliff am Meer wohnt. Ponyo verliebt sich in ihn und möchte ein Mensch werden, um bei ihm leben zu können. Sie stiehlt den Zauber ihres Vaters und bekommt Arme und Beine. Ponyos Mutter, die Göttin des Meeres, hilft ihr, warnt sie aber auch vor der Gefahr: Ponyo könne zu Schaum werden.

So 6.5. 15 h

Lebendiges Märchen

Literatur-Workshop mit Isabella Gresser für Kinder ab 8

In den Märchen von Hans Christian Andersen verschwimmen die Grenzen zwischen Menschen, Tieren und Dingen. Mit selbst entworfenen Masken und Scherenschnitten werden die Geschichten nacherzählt und die Figuren zum Leben erweckt. Isabella Gresser ist Künstlerin und Kunstvermittlerin und arbeitet an der Schnittstelle von Literatur, Kunst und Film.

Animismus – Konferenz

Fr 16.3. + Sa 17.3.

Roundtables (in englischer Sprache)

Lectures (mit Simultanübersetzung englisch/französisch – deutsch)

Kategorische Trennungen zwischen subjektiver und objektiver Welt im imaginären und gesellschaftlichen Verfügungsraum der Moderne sind in den letzten Jahren in vielen Disziplinen in Bewegung geraten und haben nicht zuletzt zu einem neuen Interesse am Animismus geführt. Die Konferenz zur Ausstellung führt eine Vielzahl von aktuellen Perspektiven aus Ethnologie, Literaturwissenschaft, Kunst, Naturwissenschaften, Wissenschaftsgeschichte und Politik zusammen. Mögliche und überraschende Korrespondenzen und Verbindungen aufzuspüren, das Konzept sowie die Geschichte des Animismus für eine Selbstbefragung und neue kritische Reflexion der Moderne fruchtbar zu machen, ist Fokus und Ausgangspunkt der Debatte. Die Diskussionen stellen etablierte Trennungs- und Grenzziehungspraktiken der Moderne zwischen Natur und Kultur, Dingen und Akteuren, Welt und Vorstellung auf den Prüfstand.

Drei Roundtables setzen Animismus in Bezug zu aktuellen Fragen der Neuordnung ökonomischer, politischer und ökologischer Welt-Verhältnisse. Die Abendvorträge kommentieren die transdisziplinär neu entdeckte Aufmerksamkeit für den Animismus vor einem philosophischen, politischen und wissenschaftstheoretischen Hintergrund.

Konzeption:

Irene Albers, Professorin für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Romanische Philologie an der Freien Universität Berlin

Anselm Franke, Kurator der Ausstellung

Fr 16.3. 14 – 18 h

Roundtable 1:

ANIMISMUS UND DIE ANDEREN GESCHICHTEN DER MODERNE

In englischer Sprache

Die erste Gesprächsrunde untersucht Möglichkeiten, das Animismus-Konzept als historiografische Methode einzusetzen. Die in diesem Konzept implizite Kritik an der Moderne und ihren kolonialistischen Untertönen eröffnet neue Perspektiven für die Geschichtsschreibung der Moderne, insbesondere was die Ordnung des Wissens, der Dinge, der Disziplinen und der Gesellschaft anbelangt. Wie können Vorstellungswelt und Geschichte der Moderne durch das konzeptionelle Prisma des Animismus neu gedacht werden?

Mit: **Cornelius Borck** (Leiter des Instituts für Medizin- und Wissenschaftsgeschichte, Universität Lübeck), **Harry Garuba** (Leiter des Centre for African Studies, University of Cape Town), **Thomas Macho** (Professor für Kulturgeschichte, Humboldt-Universität zu Berlin), **Spyros Papapetros** (Professor für Geschichte und Theorie der Architektur, Princeton University), **Elisabeth von Samsonow** (Professorin für philosophische und historische Anthropologie der Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien), **Erhard Schüttpelz** (Professor für Medientheorie, Universität Siegen), **Gabriele Schwab** (Professorin für Vergleichende Literaturwissenschaft, University of California/Irvine).

Moderation: **Irene Albers, Anselm Franke**

Fr 16.3. 19 h

RECLAIMING ANIMISM – DEN ANIMISMUS ZURÜCKGEWINNEN

Isabelle Stengers, Lecture

Simultanübersetzung

englisch – deutsch

„Rückgewinnung“ bedeutet, ein-zufordern, wovon wir getrennt wurden, wenn auch nicht im einfachen Sinne, dass man zurück erhält, was man „verloren“ hat, sondern von jener Trennung zu genesen und das zu „regenerieren, was eben jene Trennung vergiftet hat“.

Wie kann ein Denken, wie eine Wissenschaft beschaffen sein, die den Animismus im komplexen Gefüge des „Wissen Schaffens“ verhandelt? Welche Möglichkeiten öffnen sich, wenn wir die Voraussetzungen des Denkens und die „Gegenstände“ der Wissenschaft als radikal verhandelbare in Bewegung halten?

Isabelle Stengers ist Professorin für Wissenschaftsphilosophie an der Université Libre de Bruxelles.

20 h

THE SPEECH OF THINGS AND THE COMMONWEALTH OF BREATH

David Abram, Lecture

Simultanübersetzung

englisch – deutsch

Animismus bietet die Möglichkeit, in Übereinstimmung mit dem spontanen Dasein unserer Sinne zu sprechen. Wenn wir die eigenständige Aktivität und Eloquenz von Dingen anerkennen (seien es Kreaturen, Artefakte, trockene Flussbetten, Windstöße oder gesprochene Worte), wecken wir unsere kreatürlichen Sinne aus einer Art Schlummer. In dieser Weise zu sprechen (und empfinden) zu lernen, ist eine Geste der Demut, eine Praxis, die den Geist zurück zum Körper ruft und den Körper in eine dynamische Beziehung zur mehr-als-menschlichen Gemeinschaft irdischer Dinge einbindet.

David Abram ist US-amerikanischer Kultursociologe, Philosoph und Autor.

21 h

IM GESPRÄCH: Isabelle Stengers und David Abram

Moderation: Anselm Franke

Sa 17.3. 14 – 15.45 h

Roundtable 2: ANIMISMUS UND KAPITALISMUS

In englischer Sprache

Die zweite Gesprächsrunde befragt die Geschichte des Animismusbegriffs hinsichtlich der Kritik an der Warenform, also dem Tauschwert einer Sache (im Gegensatz zum Gebrauchswert), der ihr angeblich erst Leben einhaucht. Die Diskussion erkundet das historische Problem der Animation von Dingen in Bezug auf Ökonomie, Begehren und neuere Transformationen der kapitalistischen Bildsphäre.

Mit: **Avery F. Gordon** (Professorin für Soziologie an der University of California/Santa Barbara), **Tom Holert** (Kunsthistoriker und Publizist, Wien), **Angela Melitopoulos** (bildende Künstlerin, Berlin) / **Maurizio Lazzarato** (Soziologe und Philosoph, Paris), **Isabelle Stengers** (Professorin für Wissenschaftsphilosophie an der Université Libre de Bruxelles)

Moderation: **Anselm Franke**

Sa 17.3. 16.15 – 18 h

Roundtable 3: ANIMISMUS UND POLITIK

In englischer Sprache

Die dritte Gesprächsrunde widmet sich den politischen Implikationen der Diskussion. Sie dreht sich um aktuelle politische Kämpfe – beispielsweise die indigenen und ökologischen Bewegungen in Südamerika – und erörtert sie in historischer Perspektive. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Aufbau von politischen Vertretungen, von Anerkennung und Rechten.

Mit: **David Abram** (Kultursoziologe und Philosoph, New Mexico), **Alejandro Haber** (Professor h.c. an der Universidad Nacional de Catamarca, Argentinien, arbeitet zur Theorie und Philosophie der Archäologie), **Esther Leslie** (School of English and Humanities, London, arbeitet zur marxistischen Theorie der Ästhetik und Kultur), **Michael Taussig** (Professor für Anthropologie, Columbia University, New York), **Paulo Tavares** (Centre for Research Architecture am Goldsmith College, London, arbeitet zu politischen und ökologischen Bewegungen in Südamerika), **Rane Willerslev** (Professor für Anthropologie an der Universität Aarhus, Dänemark)
Moderation: **Avery F. Gordon** (Professorin für Soziologie an der University of California/Santa Barbara)

Sa 17.3. 19 h

„DAS TOTENSCHIFF“ Michael Taussig, Vortrag

Simultanübersetzung
englisch – deutsch

„Das Totenschiff“ (B. Traven 1926) erzählt Geschichten, besser noch als die Matrosen, die keine offiziellen Papiere habe und völlig abgearbeitet sind. Wie kann ein Schiff ein Geschichtenerzähler sein? Und wie steht es mit den massiven LKW-Reifen in „Lohn der Angst“? Leben die nicht auch? Sie füllen die Leinwand auf, kriechen nach vorne, lebendiger als ein Mensch. Und denken Sie schließlich an die surrende Substanz, die der Mediziner ca. 1920 in Feuerland seinem eigenen Körper entnimmt, eine Substanz, die sehen, töten, heilen kann, und die mit großem Geschrei in beängstigender Geschwindigkeit in seinem Körper ein- und ausgeht: der Inbegriff des Werdens eines Lebewesens, das Ur-Beseelte.

Michael Taussig ist Professor für Anthropologie an der Columbia University, New York.

21 h

FÜR EINE ÖKOLOGIE DES UNSICHTBAREN

Tobie Nathan, Vortrag
Simultanübersetzung
französisch – deutsch – englisch

Seit man von den „Unsichtbaren“ spricht – von Zar, Dschinn, Afritt, Melk –, die sich in Äthiopien, Jemen, Somalia, Arabien, im Maghreb, in Indien und Pakistan wie auch in den Migrationsländern des Westens die Welt mit den Menschen teilen, sucht man nach psychologischen Erklärungen für das Phänomen. Wenn wir uns mit den Ideen, Theorien und Ordnungen auseinandersetzen, die die Existenz dieser Wesen impliziert, würden wir erkennen, dass sie ein Bild des „Anderen“ zeichnen, der nicht unseresgleichen ist. Uns würde deutlich, dass sie am Ursprung wahrer Regeln der Gastfreundschaft stehen.

Tobie Nathan ist Professor für klinische Psychologie und Psychopathologie an der Université Paris 8.

ANIMISMUS – REVISIONEN DER MODERNE

Publikation

Irene Albers/Anselm Franke (Hg.)

Diaphanes, März 2012

Der „Animismus“ ist eine Erfindung der Ethnologie des 19. Jahrhunderts, geprägt auf dem Höhepunkt des europäischen Kolonialismus. Animisten bevölkern die unbelebte Natur mit Seelen und Geistern. Das erklärt man als eine die (materielle) Realität verkennende „Projektion“, durch die den Dingen und der Natur Leben und Handlungsmacht zugeschrieben wird. Animismus wird so zum Gegenbild moderner Wissenschaft, zum exemplarischen Ausdruck eines „Naturzustands“, in dem Psyche und Natur als ungeschieden gelten. Wenn sich ein neues, fachübergreifendes Interesse am Animismus herausgebildet hat, liegt das nicht daran, dass der Begriff als wissenschaftliche Kategorie rehabilitiert wurde. Vielmehr ist die kategorische Trennung von subjektiver und objektiver Welt selbst in Bewegung geraten.

Der Band versammelt begleitend zu Ausstellung und Konferenz zentrale Texte dieser Debatte, die hier erstmals einer deutschsprachigen Leserschaft zugänglich gemacht werden.

Mit Beiträgen von Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro, Alf Hornborg, Nurit Bird-David, Isabelle Stengers, Gabriele Schwab, Elisabeth von Samsonow, Erhard Schüttpelz, Oksana Bulgakowa, Edwin Carels, Sergeij Eisenstein, Harry Garuba, Angela Melitopoulos, Maurizio Lazzarato, Irene Albers, Anselm Franke und Diedrich Diederichsen.

Im Kontext des Projekts:

Zeitgenössischer Realismus und Materialismus

Vorträge

Mi 11.4. 19 h **Graham Harman: Strange Realisms**

Do 19.4. 19 h **Quentin Meillassoux: Iteration and repetition. Ontology of the meaningless sign**

Fr 4.5. 19 h **Ray Brassier**

Fr 11.5. 19 h **Iain Hamilton Grant**

In englischer Sprache

Die Vortragsreihe adressiert Realismus und Materialismus in der zeitgenössischen Philosophie. Den eingeladenen Philosophen Ray Brassier, Iain Hamilton Grant, Graham Harman und Quentin Meillassoux ist die Kritik an der post-kantischen Philosophie gemein, in der die Welt nicht unabhängig vom Menschen gedacht werden kann. Die vorgestellten philosophischen Positionen weisen die Korrelation von Denken und Welt – das post-kantische Paradigma, das Meillassoux „Korrelationismus“ nennt – auf unterschiedliche Weise zurück. Indem ein transzendentaler Naturalismus, ein spekulativer Materialismus, eine objekt-orientierte Philosophie oder ein wissenschaftlicher Realismus entwickelt wird, kann das Verhältnis zwischen Epistemologie und Metaphysik, Wissenschaft und Philosophie, Denken und Natur neu bestimmt werden.

In Kooperation mit dem Sonderforschungsbereich 626 (Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste) der Freien Universität Berlin

Impressum

Künstlerische Leitung

Anselm Franke, Irene Albers

Ausstellung

Anselm Franke (Kurator)
Valerie Smith (Leitung Bildende Kunst, Film, Neue Medien)
Sigrun Angermann (Programmkoordination)
Sonja Oehler (Kuratorische Assistenz, Projektkoordination)
Janina Prosek (Programmassistenz)
Cornelia Pilgram (Sachbearbeitung)
Julia Ahmad (Volontariat)
Roberta di Martino, Ulrike Hasis, Lars Lierow (Praktikum)
Charlotte Weyrauch (Recherche)
Gernot Ernst und Team, Christian Dertinger (Technische Koordination)
Kerstin Meyer-Ebrecht (Architektur)
FACTum Ausstellungsbau GmbH (Ausstellungsbau)
Studio Manuel Räder (Grafik)
Luísa Sárries y Zgonc (Registrierung)

Konferenz

Irene Albers, Freie Universität Berlin,
Anselm Franke (Konzeption)
Cordula Hamschmidt (Programmkoordination)
Anna Laura Bartels (Programmassistenz)

Vermittlungsprogramm

Silvia Fehrmann, Eva Stein, Maria Fountoukis (Konzeption)
Maria Fountoukis (Koordination)

Technik

Jochen Petzold und Team

Kommunikation

Silvia Fehrmann (Leitung)
Franziska Wegener, Anne Rüdiger (Redaktion)
Anne Maier, Henriette Sölter (Pressearbeit)
Eva Stein, Jan Köhler, Fabian Schwarz (Internet)
Christiane Sonntag, Sabine Westemeier (Mediaplanung/Distribution)

Intendanz

Bernd M. Scherer (Intendant)
Katharina Gelhaar, Kirsten Einfeldt (Projektkoordination)
Leila Haghighat (Volontariat)

Broschüre

Anselm Franke (Konzeption)
Martin Hager, Sonja Oehler, Julia Ahmad, Lars Lierow (Redaktion)
Colin Shepherd, John Rayner, Herwig Engelmann (Übersetzung)
Jörg Hartung, Axel Lapp (Korrektur)
Double Standards (Gestaltung)

Das Textmaterial stammt teilweise aus den Publikationen zum Projekt Animismus aus Antwerpen und Wien, sowie teilweise von den Künstlern. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Auf die Identifikation der Inhaber von Copyrights wurde größtmögliche Sorgfalt verwendet. Sollten dennoch Fehler aufgetreten sein, wenden Sie sich bitte an das Haus der Kulturen der Welt.
Redaktionsschluss: 27.2.2012

Das Projekt „Animismus“ ist eine Kooperation zwischen Extra City – Kunsthall Antwerp; Museum van Hedendaagse Kunst, Antwerpen; Kunsthalle Bern.; Generali Foundation, Wien; Haus der Kulturen der Welt, Berlin. Das Projekt in Berlin ist eine Kooperation mit der Freien Universität Berlin und wird gefördert von der Kulturstiftung des Bundes.



„Animismus“ wird präsentiert von:



„Agentur“ unterstützt von:



Das Haus der Kulturen der Welt ist ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH. Bernd M. Scherer (Intendant)
Charlotte Sieben (Kaufmännische Geschäftsführung)

Gefördert durch:



John-Foster-Dulles-Allee 10
10557 Berlin
www.hkw.de
T: 030 – 39 78 71 75

www.facebook.com/HausderKulturenderWelt
Ticketinformation: www.hkw.de/tickets

Spielen wir mit the radiant child das wohltempe- rierte Klavier in der Achterbahn?

Guter Plan!

taz Plan für musik, kino, bühne und kultur.
5 Wochen taz mit täglich 4 Seiten Kultur & Programm für
nur 10 Euro. Bestellen Sie das unverbindliche Miniabo
inklusive einer *Le Monde diplomatique*.

T (030) 2590 2590 | abomail@taz.de | www.taz.de

 **taz . die tageszeitung**

tip Berlin

Mehr Lust auf Kunst mit Berlins größtem Stadtmagazin



- ✓ Ausstellungen, Interviews mit Künstlern und Galeristen
- ✓ Tipps, Empfehlungen und Kunsthighlights

Das volle Kunstprogramm finden Sie alle 14 Tage
neu am Kiosk und unter www.tip-berlin.de,
sowie als iPad App im iTunes-Store!

31. Mai – 3. Juni 2012

BERLIN
DOCUMENTARY
Forum 2

NEW PRACTICES ACROSS DISCIPLINES

HAUS
DER
KULTUREN
DER
WELT

www.berlindocumentaryforum.de

BERLIN

GALLERY
WEEKEND
BERLIN

APRIL
27 - 29
2012

WWW.GALLERY-WEEKEND-BERLIN.DE

**Der Animismus
hatte die Sache
beseelt, der
Industrialismus
versachlicht die
Seelen.**

Theodor W. Adorno /
Max Horkheimer,
„Dialektik der Aufklärung“