

CULTURAL CONFUSION

Stefan Rohner



DSCHUNGEL-ATELIER, 2019
(T-Shirt) 80 x 60 cm

Eine Recherche zur Dialektik von Ethnologie und Kunst

Stefan Rohner, Rosengartenstrasse 6, 9000 St.Gallen
www.stefanrohner.ch / www.nullgrad.ch
next@stefanrohner.ch

Bricolage - Ethnologie und Kunst im Dialog

Ich beschäftige mich schon viele Jahre mit der Dialektik von Ethnologie und Kunst. Grundlagen meiner Forschung ist unter anderem eine grosse Sammlung von Büchern zu Ethnologie und Kultur-Anthropologie. Diese Bücher inspirierten mich zu zahlreichen Kunstarbeiten und ich liebe die Begegnungen mit diversen Kulturen. Ich bin aber eher mittels *Kopfreisen* unterwegs.

Meistens wähle ich ein intuitives Vorgehen. Es spielt in meiner künstlerischen Praxis eine zentrale Rolle. Oft beginne ich mit Fotografien aus historischen Büchern und lasse mich von Mustern, Strukturen und Ornamenten leiten, die ich in den Bildern vorfinde. Oder ich betreibe Feldforschung in Museen, fotografiere in Depots, in Ausstellungen und in diversen historischen Museen und bearbeite diese Bilder analog mit verschiedenen Techniken. 2014 war im Engländerbau in Vaduz die Ausstellung «*Weisses Rauschen - Aus der Eisfabrik*» zu sehen, welche thematisch um Grönland kreiste – eine Teamarbeit mit Mirjam Kradolfer. <https://nullgrad.ch>. Oder 2019/20 im Kulturmuseum in St. Gallen die Ausstellung «*Bricolage - manjakop- wild- exotic - different*» zusammen mit Brigit Edelmann und Andy Storchengger: <https://wild-exotic-different.art>

Heute ist es Alltag geworden, dass gleichzeitig verschiedene Kulturen neben und miteinander leben und arbeiten. Genauso selbstverständlich konsumieren die Menschen täglich Informationen aus verschiedenen Lebensarten. Faszination und Neugier können schnell in Abneigung, Mitleid oder auch in Verehrung und Überhöhungen wechseln. Aufrichtige Dialoge auf Augenhöhe werden versucht, doch schon bald gegenseitig von der Voreingenommenheit, von Strukturen des Kolonialismus oder Überlegenheits-Phantasmen überschattet.

Der Karibische Schriftsteller Edouard Glissant (1928 - 2011) meinte im Zusammenhang mit kreolisierendem Welt-Denken: «Im gegenwärtigen Szenario der Welt stellt sich folgende Frage: Wie kann ich selber sein, ohne mich für den Anderen zu verschliessen, und wie kann ich mich für den Anderen öffnen, ohne mich selbst zu verlieren?». Oder an anderer Stelle im Zusammenhang mit Museen als Orte des Dialogs schreibt er: «Denn heute ist die grundsätzliche Idee (des Museums), die Welt, die Orte dieser Welt mit anderen Orten dieser Welt in Verbindung zu bringen. (...) Man muss die Welten innerhalb eines Museums vervielfachen.»

Für meine Arbeit ist unter anderem auch der Französische Ethnologe Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009) wichtig. Er gilt als Begründer des ethnologischen Strukturalismus. Seine Schriften waren für die heutigen Sichtweisen und Begrifflichkeiten der Ethnologie und Anthropologie prägend. 1962 führte Claude Lévi-Strauss den Begriff «Bricolage» in die Anthropologie ein. Er kommt vom Französischen Wort «bricoler», was herumbasteln und zusammenfummeln bedeutet. Damit meinte er ein Verhalten, bei dem der Akteur (Bricoleur) mit den zur Verfügung stehenden Ressourcen Probleme löst, statt sich besondere, speziell für das Problem entworfene Mittel zu beschaffen.

Wie kamen diverse Kulturen zu abstrakten Darstellungen und andere zu realistischeren?

Ist die Fotografie als Medium mit der Griechischen Skulptur verwandt?

Wie reagiert das Gehirn auf Abstraktion gegenüber Realismus?

Wie weit wurde die Abstraktion der modernen Kunst vom sogenannten Primitivismus beeinflusst?

Wie drücken wir unbeschreibbare Formen oder Mythologien in Bildern oder in Skulpturen aus?

Welche Inhalte kommunizieren Kulturen mit und ohne Schrift?

Wie beeinflussen und verändern sich die verschiedenen Kulturen?

Wie weit verändern Bilder die Erinnerungen?

Wie speichern wir Erinnerungen ohne reale Abbilder?

Sind Kopfreisen interessanter als reale Reisen?

Wie äussert sich die Rückkehr aus einer Kopfreise?

Ein fremdes Land

von Nigel Barley

Text-Ausschnitt aus dem Buch „*Bricolage - manjakop- wild- exotic - different*“ (2019)

<https://wild-exotic-different.art>

„Die Vergangenheit ist ein fremdes Land: „Die Dinge werden dort anders gemacht“

L.P. Hartley

(...)

Eine der wiederkehrenden Fragen der Anthropologie ist, warum Anthropologen überhaupt erst ins Ausland gehen müssen, um das zu tun, was sie tun. Warum sich absichtlich zu Ausländern machen? Warum machen sie es sich so schwer? Warum arbeiten sie nicht an der Kultur, die sie sehr gut kennen – der eigenen – wo sie lokale Experten sind, verwandschaftliche Netzwerke aufgebaut haben und in einer Sprache arbeiten können, die sie wie Einheimische beherrschen? Stattdessen setzen sie sich den Gefahren und der Härte der Fremde, Krankheiten sowie Terroristen aus und müssen Sprachen mit komplizierten verbalen Stimmungen, Tonsystemen und gewundenen Substantivklassen lernen, deren Implikationen sie nie vollständig verstehen werden. Bedeutet die traditionelle Feldforschung als Fremder nicht das törichte Umarmen der Unwissenheit in der Hoffnung dadurch Weisheit zu erlangen? Sicherlich ist das ein ebenso selbstwidersprüchliches Unterfangen, wie die Bekämpfung von Kriegen um Frieden zu erlangen? Und wir wissen, wohin das führt.

Heutzutage arbeiten einige Anthropologen zu Hause, aber sie sind die Ausnahme und wurden immer als eine Minderheit angesehen. Als Student wurde ich ständig, kopfschüttelnd, vor den Gefahren gewarnt, ein „Sesselanthropologe“ zu werden, im Gegensatz zu jemandem, der sich wirklich „die Hände schmutzig macht“. Denn mir wurde versichert, dass Anthropologen, die sich dem Ruf der Wildnis widersetzen, zu reinen Lokalhistorikern werden, die dem Fach als Ganzes nichts Neues bieten können.

(...)

Ein Teil des Problems, das mit der Arbeit zu Hause einherkommt ist, dass der Versuch, die eigene Kultur zu sehen, eher wie der Versuch ist, die eigene Nase zu sehen – man ist es gewohnt, sie zu übersehen, so dass sie, obwohl sie direkt vor den Augen liegt, unsichtbar bleibt, es sei denn, es gibt einen bewussten Akt der Selbstentfremdung oder einen Spiegel, in dem sie reflektiert werden kann. Die Nasen anderer Menschen sind natürlich allzu offensichtlich und eignen sich nur für ein leidenschaftloses Studium.

(...)

Abrupte Übergänge von fremd zu vertraut sind immer ein Schock. Ich erinnere mich an meine Kindheit an einen entlassenen Offizier des Infanterieregiments des afrikanischen Königs, der meinem Vater erstaunt sagte: „Du wirst es nicht glauben. Ich bin neulich in den Bus gestiegen und der Schaffner war ein Offizier, den ich aus Afrika kannte!“ Später, als ich im British Museum arbeitete, erlebte ich in der asiatischen Galerie einen ähnlichen Schock in Form einer protestierenden Stimme: „Bitte berühren Sie die Exponate nicht.“ Ich drehte mich um und sah einen jungen Balinesen in Wächteruniform, der mich auslachte. Ich hatte ihn zuletzt vor zehn Jahren in einem Dorf im Hochland von Indonesien getroffen. Damals war er ein Schüler, der auf ähnliche Art mit englischen Verben kämpfte, wie ich es mit den verschiedenen Namen der balinesischen Drachen tat.(...)

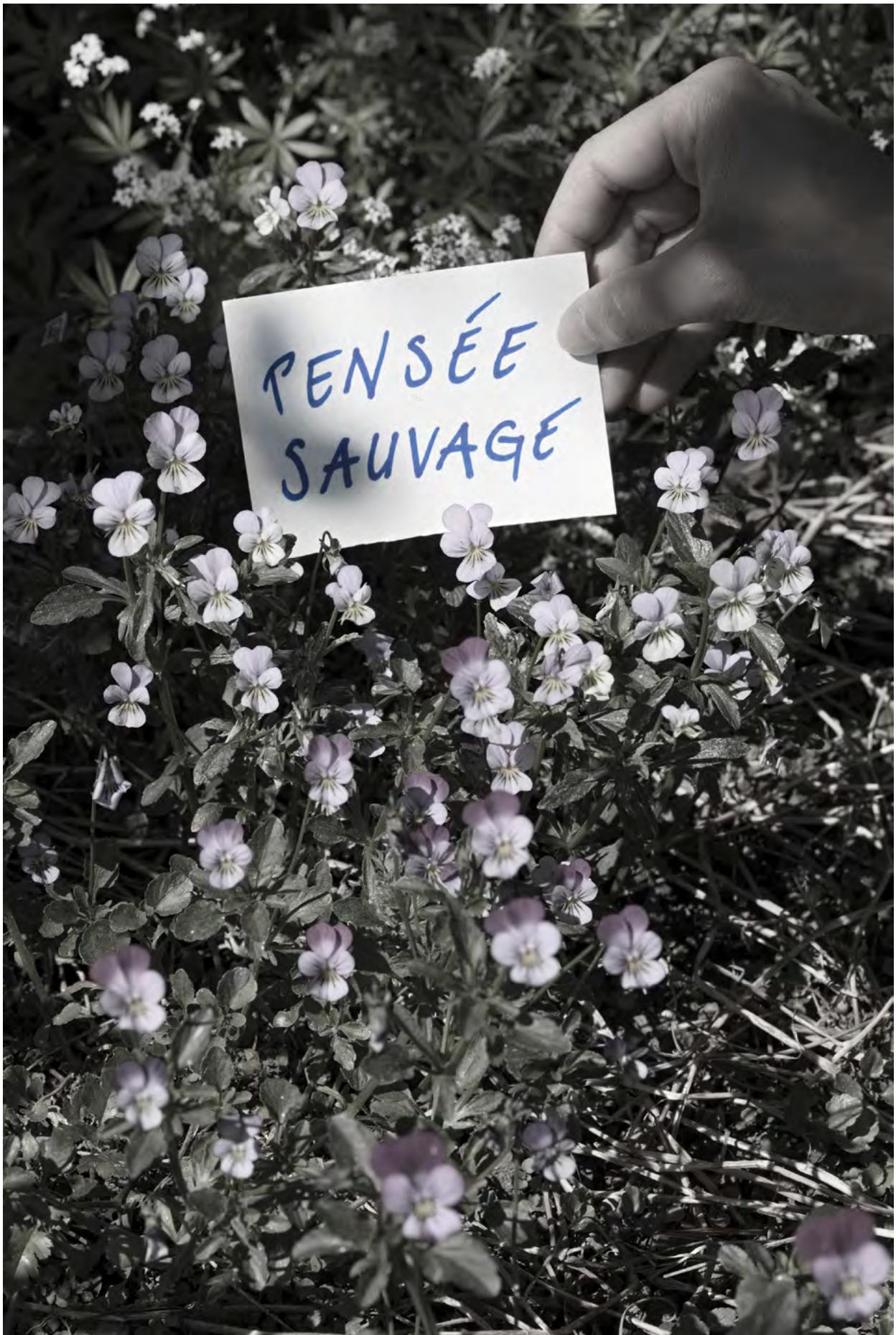
Wenn ich mir die manipulierten – man sollte sagen, erneut-manipulierten – Fotos aus der Feldforschung von Stefan Rohner ansehe, dann fliesst die Erinnerung zu mir zurück. Ich habe Jahre damit verbracht, anthropologische Bilder aus der Feldforschung in Archiven auf der ganzen Welt eingehend zu betrachten. Sie sind in allen möglichen veralteten technologischen Formen vorhanden – die jeweils als die Neuesten der damaligen Zeit galten – und sind so automatisch von einer Nostalgie falscher Hoffnungen und Annahmen durchdrungen. Es gibt zerbrochene Glasplatten, verblasste Sepiadrucke, die im Dschungel und in Sümpfen entwickelt wurden mit dem verschwitzten Daumenabdruck des Fotografen auf dem Bild, handkolorierte Postkarten, Brownie-Schnappschüsse, leuchtende Farbdias und Betamax-Videos. Die jeweiligen Posen haben sich allerdings verändert. Die lange Belichtungszeit des 19. Jahrhunderts eignet sich für steife Militärpositionen

ohne Lächeln, wodurch wiederum unsere Wahrnehmung der viktorianischen Welt als eine graue und freudlose Zeit bestärkt wurde. Manchmal sind sie hübsch gerahmt, um das Bild vom Kontext zu trennen, aber die Rahmen tragen nun alle ihren eigenen belastenden Stempel von Zeit und Ort, vom geringen Angebot bis hin zu wirbelnden Cherubim. Am Deutlichsten ist der sorgfältige Ausschluss weisser Gesichter. Es müssen Bilder von reiner, unberührter Exotik sein und ihre Entheiligung in einem heiteren, modernen Hintergrund in Stefans Werk offenbart sie von Neuem als konstruierte Objekte, die keine rohen, blutenden Brocken der Realität sind.

Wichtig ist aber auch, dass diese Bilder eine der verborgenen und umstrittenen Grenzen der Museumsethnographie veranschaulichen, anstatt sie einfach zu löschen, wie es viele zeitgenössische Künstler tun. In Museen kontrollierten Kuratoren traditionell die Linie zwischen dem Fremden und Einheimischen – das Exotische ist seit langem eine sensationalistische Kategorie, die offiziell aus den strengen, akademischen Hallen verbannt wurde – und das aus der Feldforschung mitgebrachte „echte“ Wissen wurde von populären Geschichten getrennt, die sich um die Objekte ranken, sobald sie Teil einer Sammlung sind. Indiana Jones, Der Fluch der Mumie – all dies soll auf Distanz gehalten sowie vom „Realen“ isoliert werden und wird heutzutage sogar unter der politisch korrekten Verurteilung der „Aneignung“ verdammt.

Die einzige Ausnahme hierbei ist die der künstlerischen Kreativität, die ein bevorzugtes Feld des wilden Denkens im Westen ist. Picasso, Henry Moore, Grayson Perry sind befugt – heutzutage sogar ermutigt –, sich von Werken ethnographischer Herkunft inspirieren zu lassen und eine schreckliche Rache vorzunehmen. Ausserirdische werden somit in der Umkehrung der Grenzkontrolle domestiziert, afrikanische Masken aus dem 19. Jahrhundert als „Picasso-ähnlich“ deklariert und die alte Olmec-Statue „erinnert an Henry Moore“. Schliesslich radieren wir die Zeit auf dieselbe Weise aus wie es Touristen tun, die sich darüber wundern, warum die Ägypter die Pyramiden so nahe am Flughafen gebaut haben.

Nigel Barley ist nach Forschungen in Kamerun und einer Lehrtätigkeit für Anthropologie an der University of London dem British Museum beigetreten und hat Sammlungen aus Afrika und Südostasien kuratiert. Neben Feldforschungen, die er in West- und Nordafrika, Japan, Indonesien und zu Hause in England durchführte, hat er auch zu Themen der Anthropologie, Biographie und Geschichte geschrieben sowie mehrere Romane veröffentlicht, wo er andere Genres des anthropologischen Schreibens erkundet.

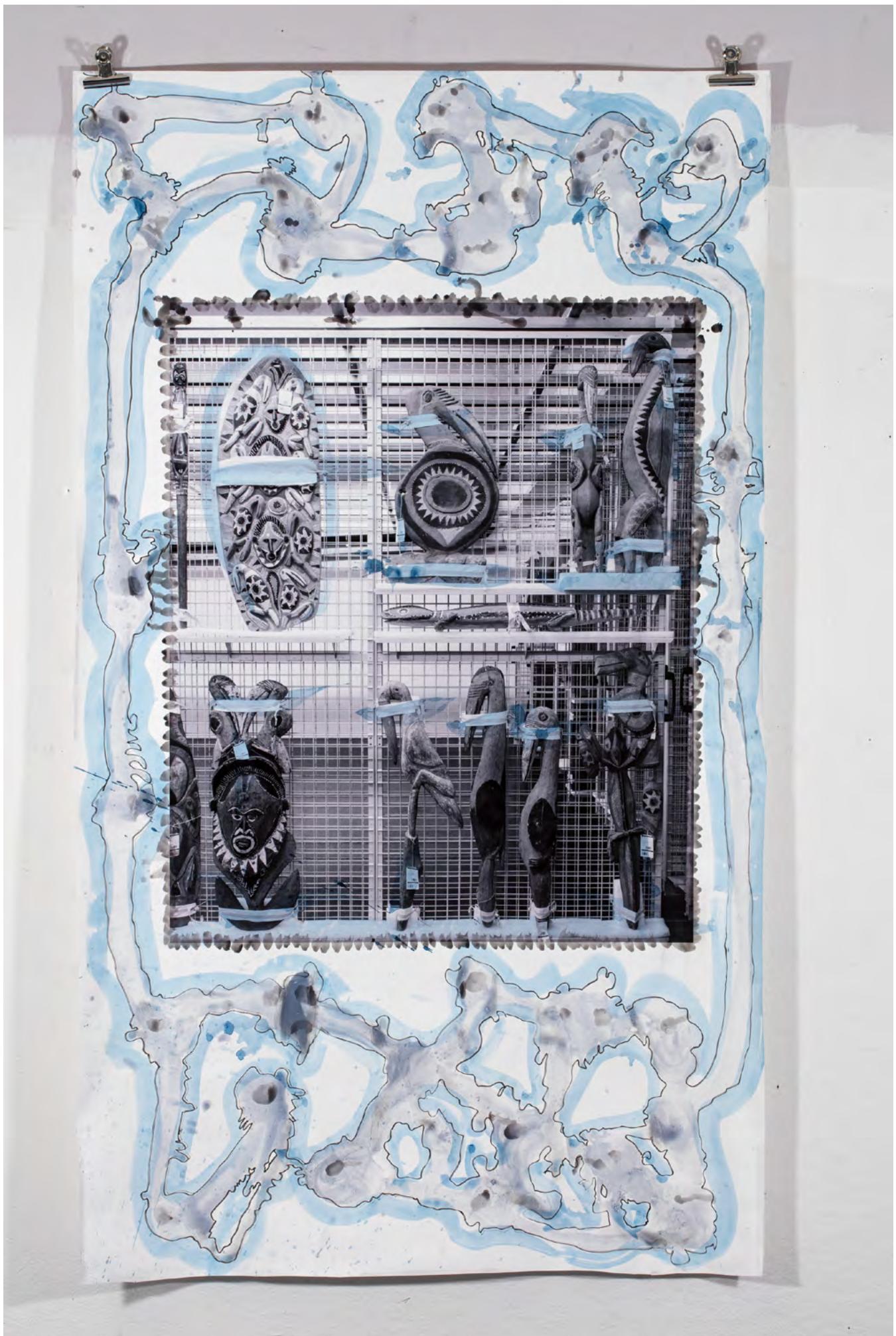


NATURE STUDIES I, - (to name a plant - pensée sauvage), 2018
frei nach Claude Levi-Strauss
Pigmentdruck auf Hahnemühle 160x 110 cm



OHNE TITEL, 2016, Aquarell auf Fotografie

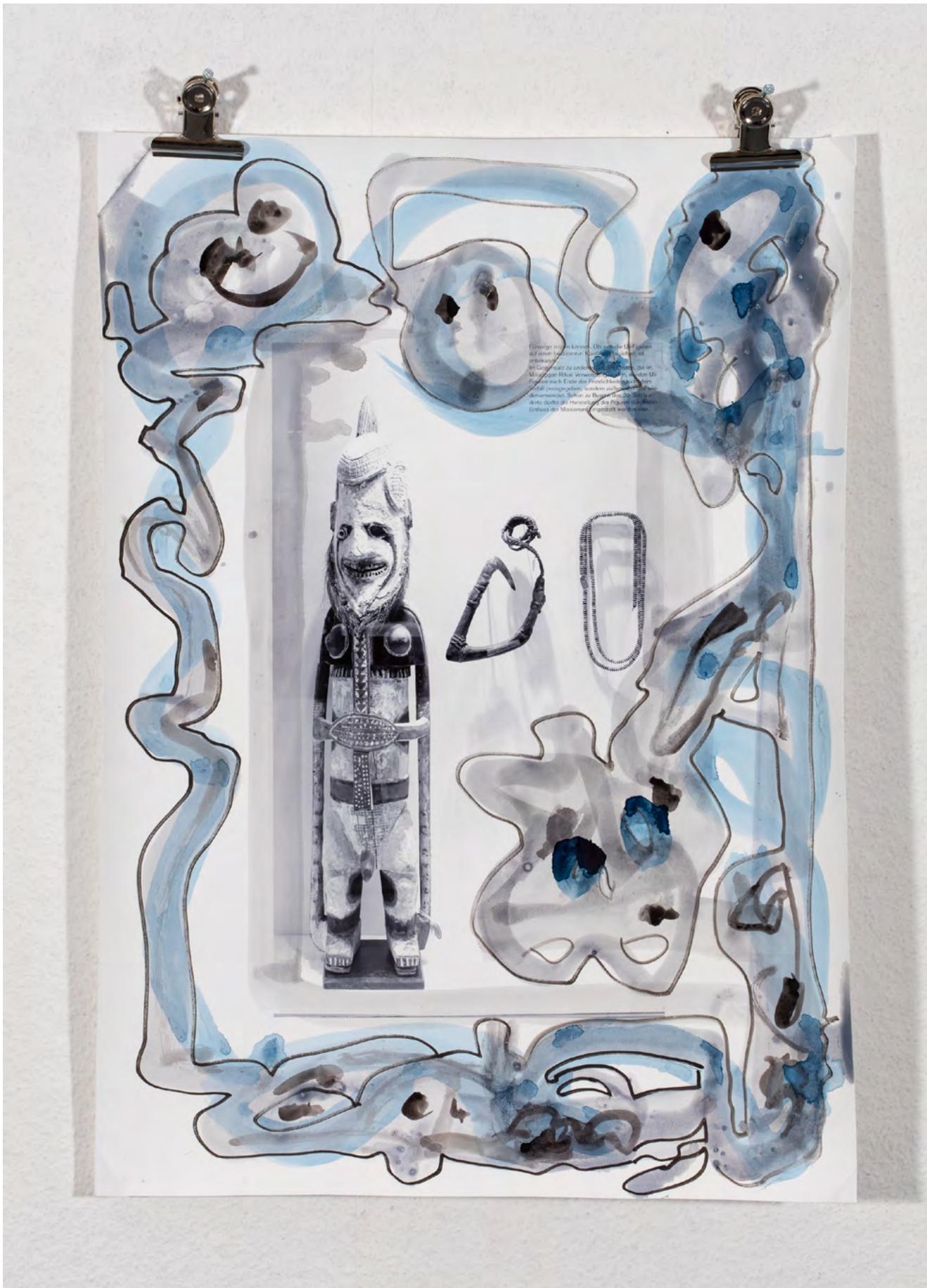
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im Depot des Museum der Kulturen in Basel),
200 x 110 cm



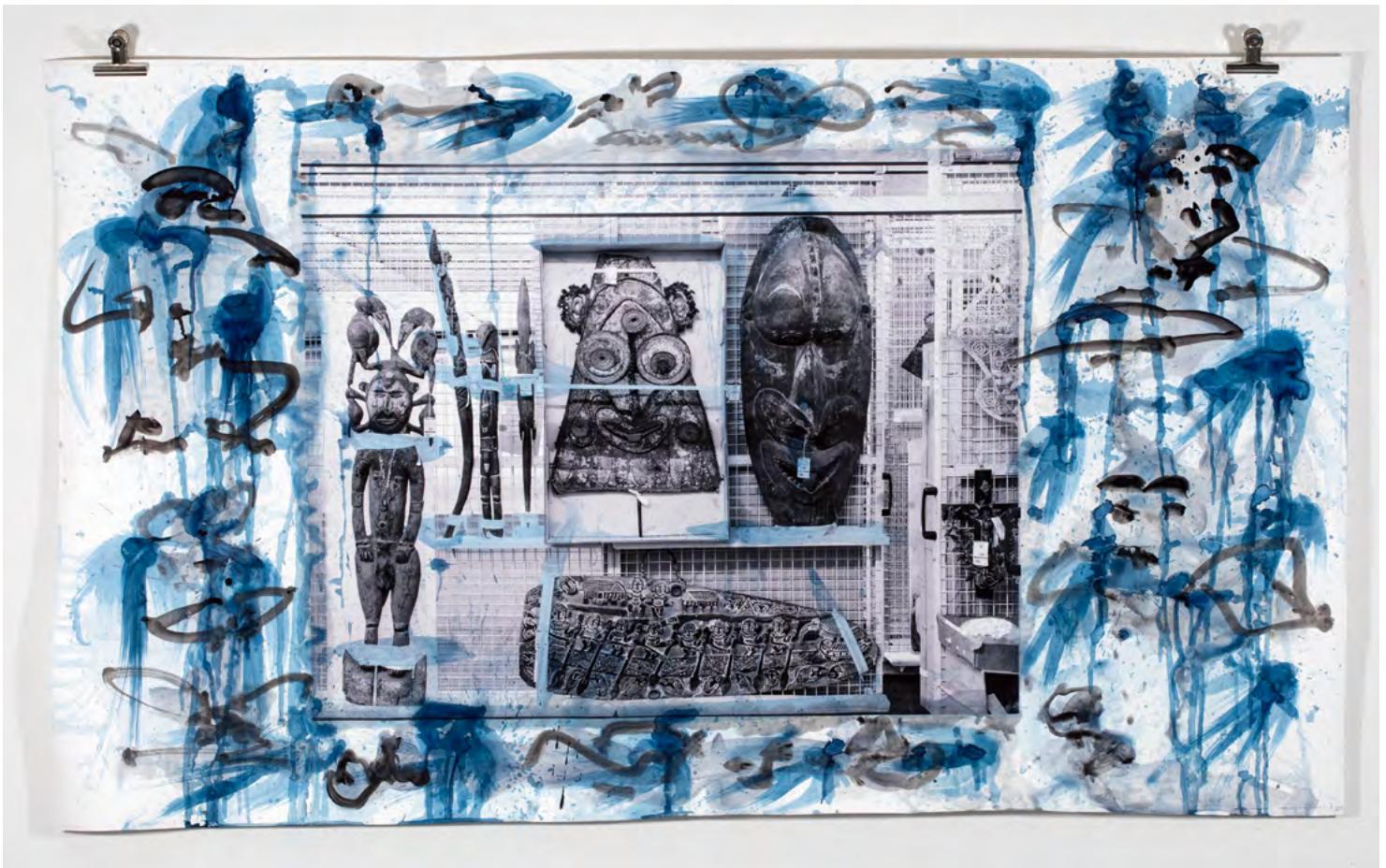
OHNE TITEL, 2016, Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im Depot des Museum der Kulturen in Basel),
200 x 110 cm



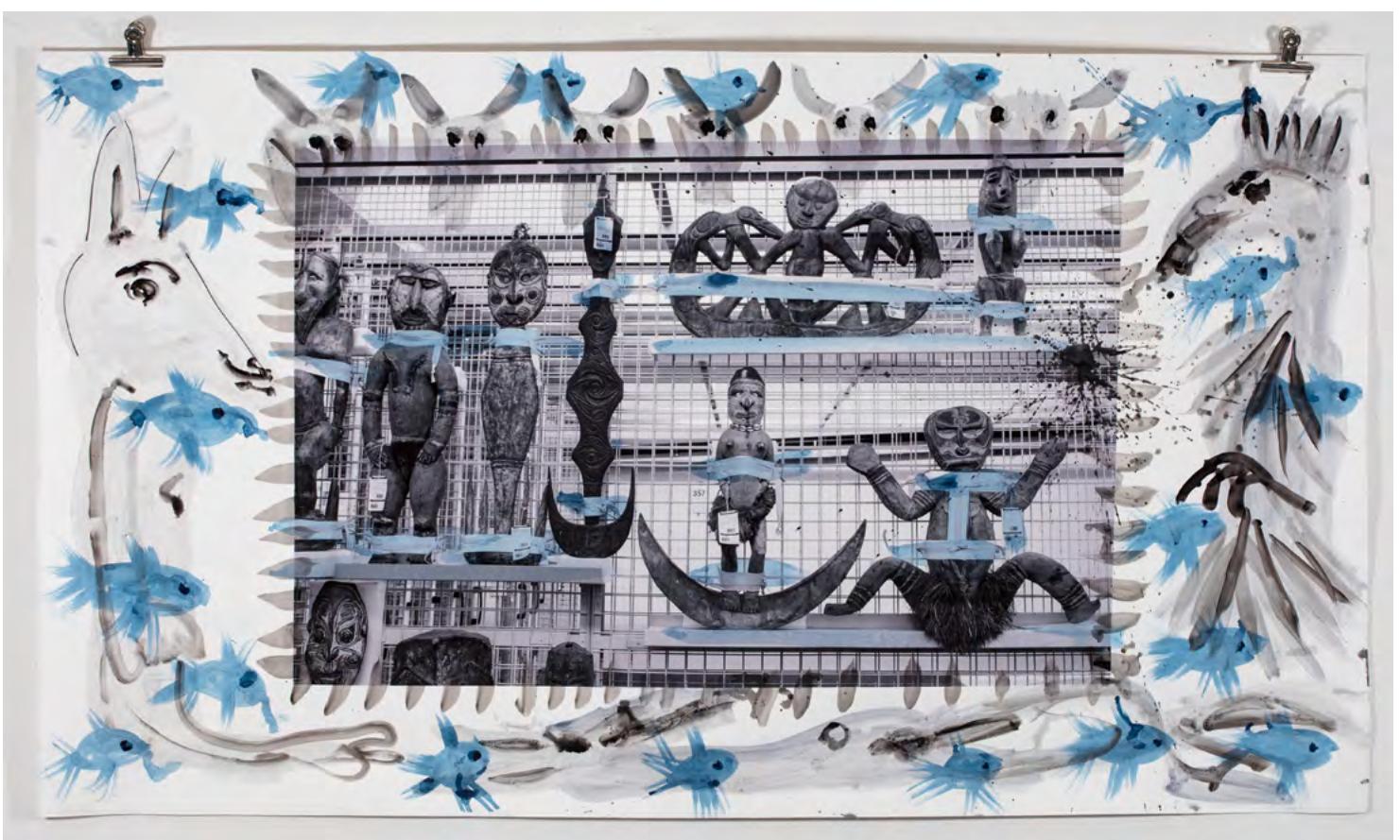
OHNE TITEL, 2016, (Papua #3) Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im
Depot des Museum der Kulturen in Basel), 200 x 110 cm



OHNE TITEL, 2016, (Papua #4) Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea; im Kulturmuseum SG), 60 x 42 cm



*OHNE TITEL, (Papua #9) 2016, Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im Depot des Museum der Kulturen in Basel), 200 x 110 cm*



*OHNE TITEL, (Papua #6) 2016, Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im Depot des Museum der Kulturen in Basel),
200 x 110 cm*



OHNE TITEL, (Papua #7) 2016, Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im Depot des Museum der Kulturen in Basel),
200 x 110 cm



OHNE TITEL, (Papua #8) 2016, Aquarell auf Fotografie
(Skulpturen aus Papua-Neuguinea im Depot des Museum der Kulturen in Basel),
200 x 110 cm



WHITE ELEPHANT, 2016, Acryl auf Leinwand, 200 x 150 cm, (im Kulturmuseum SG)



MASKEN, 2016, Acryl auf Leinwand, 200 x 150 cm, (im Kulturmuseum SG)



IN-BETWEEN, 2016, Acryl auf Leinwand, 200 x 150 cm, (Hotel in Marly, FR)



KURIOSITÄTEN-KABINETT ROT-BLAU, 2019 Mixed-Media-Installation, 260 x 160 cm

<https://youtu.be/dYOCfvXVBWY>



Detail: » Sophie «



» Frida «



TÖDLEIN, 2019,
60 x 42 cm
Fotografie übermalt mit Pömpel
(im Kulturmuseum SG)



SCHAMANEN-PFERD, 2023

Video-Objekt in Rahmen aus Birkenholz, 50 x 35 cm

<https://fair.tube/w/7TcxPKhvXxyPdUyXeJt2aX>

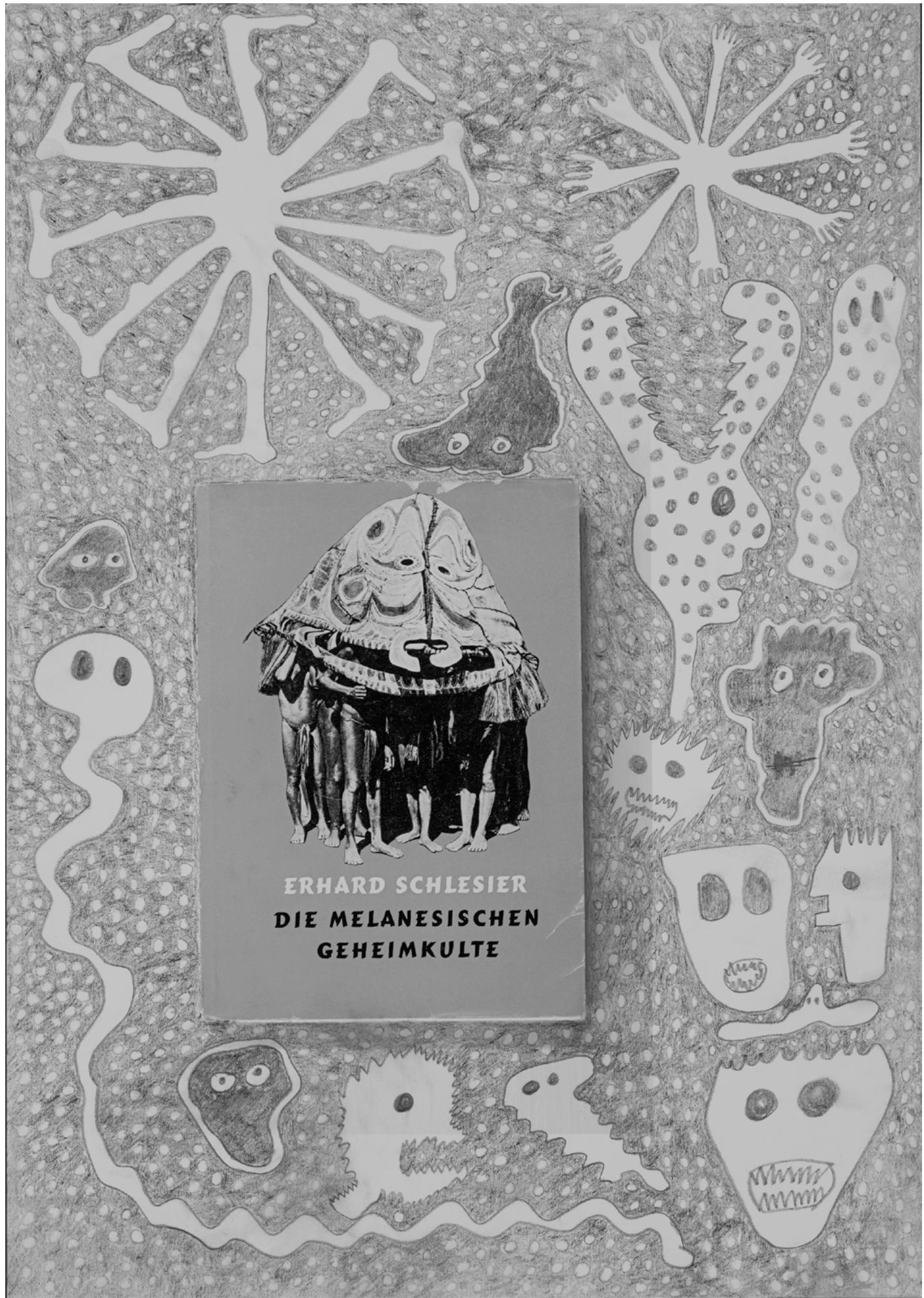


First Palm in Calif 1769 2/17/20

FIRST PALM, 2015, Bleistiftzeichnung auf Fotografie, 60 x 42 cm,
Erste Palme in Kalifornien; importiert aus Polynesien; Fotografie ca. 1920



TAHITI, 2015, Bleistiftzeichnung auf Fotografie, 60 x 42 cm,
Aus Buch „Neue Südsee-Bilder“; Arthur Baessler; Berlin 1900; „Tahitierin“; Fotografie von ca.
1890



GEHEIM-KULTE, 2015, Bleistiftzeichnung auf Fotografie, 60 x 42 cm,
Buch von Erhard Schlesier; „Die Melanesischen Geheimkulte“; 1958

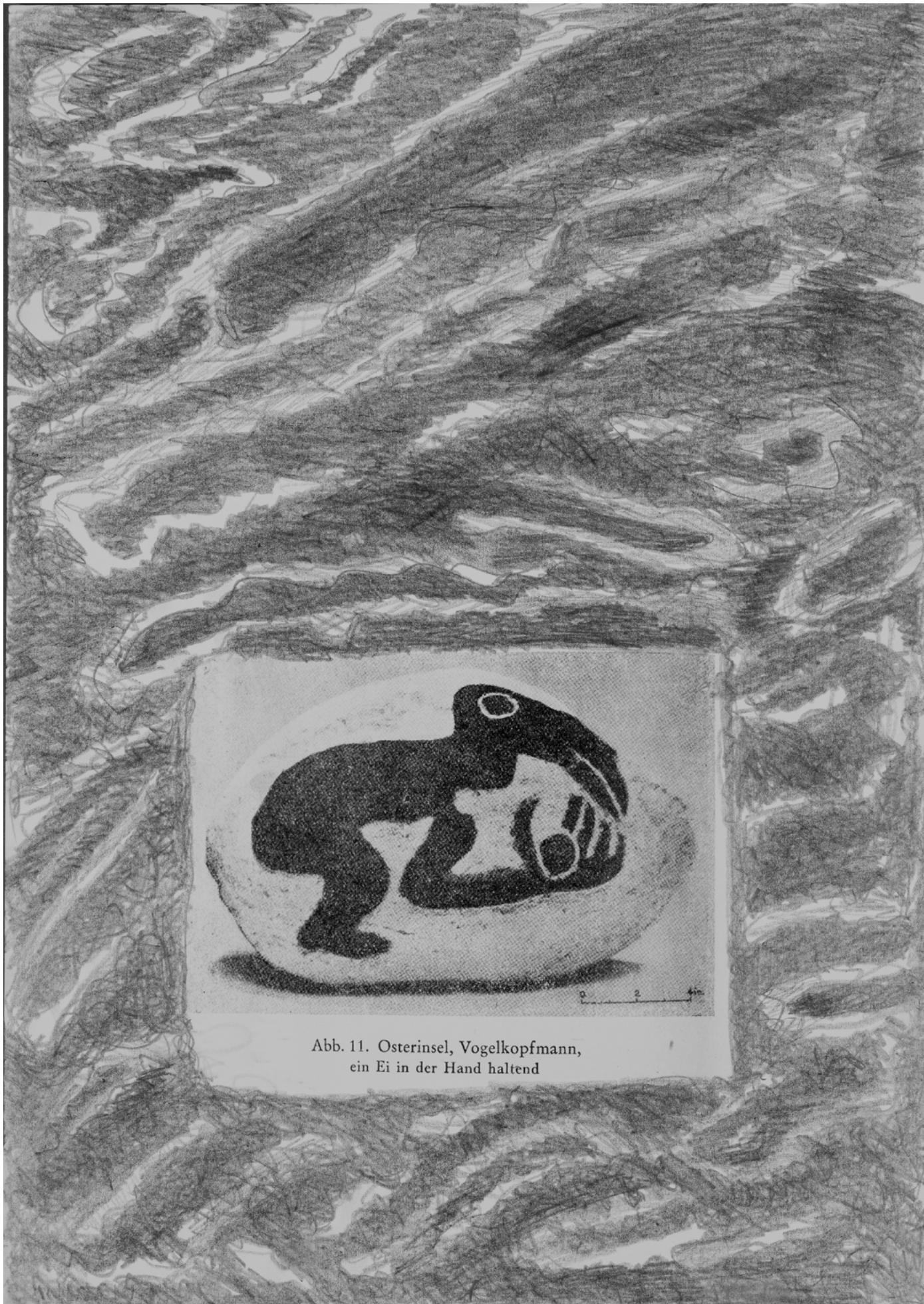
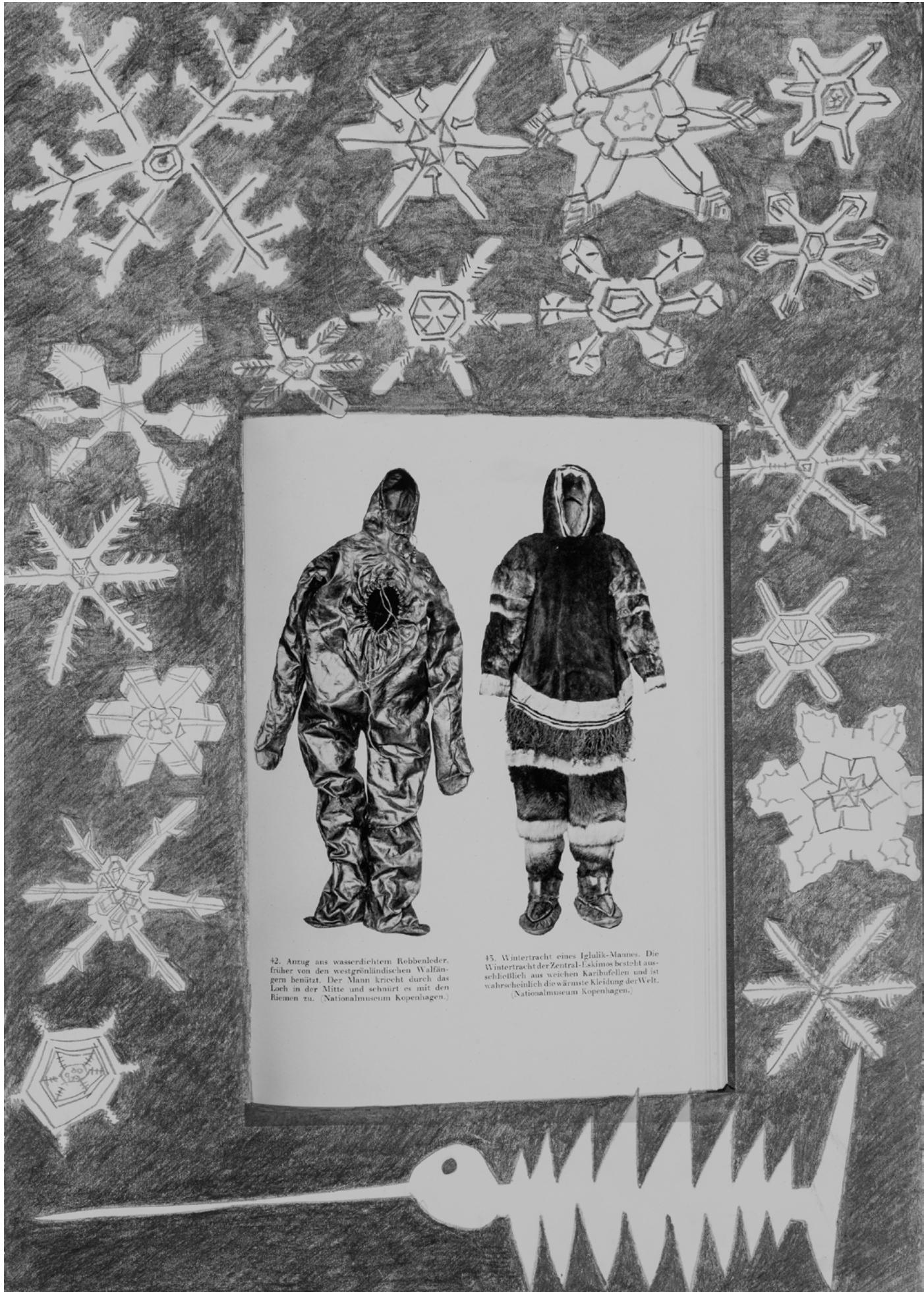


Abb. 11. Osterinsel, Vogelkopfmann,
ein Ei in der Hand haltend

VOGEL-KOPF-MANN, 2015, Bleistiftzeichnung auf Fotografie, 60 x 42 cm,
Vogelkopfmann von der Osterinsel ein Ei in der Hand haltend; aus Buch „Unter Südsee-
Insulanern“ (das Leben des Forschers Mikloucho Maclay; 1848-1888) von Dora Fischer



42. Anzug aus wasserdichtem Robbenleder, früher von den westgrönlandischen Walfängern benutzt. Der Mann kriecht durch das Loch in der Mitte und schnürt es mit den Riemen zu. (Nationalmuseum Kopenhagen.)

45. Wintertracht eines Ighulik-Mannes. Die Wintertracht der Zentral-Eskimos besteht ausschließlich aus weichen Karibusfell und ist wahrscheinlich die wärmste Kleidung der Welt. (Nationalmuseum Kopenhagen.)

ROBBENJÄGER, 2015, Bleistiftzeichnung auf Fotografie, 60 x 42 cm,
Aus Buch „Die Eskimos“ Kaj Birket-Smith; 1947: Abbildung wasserdichter Anzug von Robbenjägern; Aufnahme wahrscheinlich auf der Thule Fahrt mit Knud Rasmussen, 1923



BUDDHA, 2017, übermalte Fotografie, 60 x 42 cm, (Historisches Museum SG)



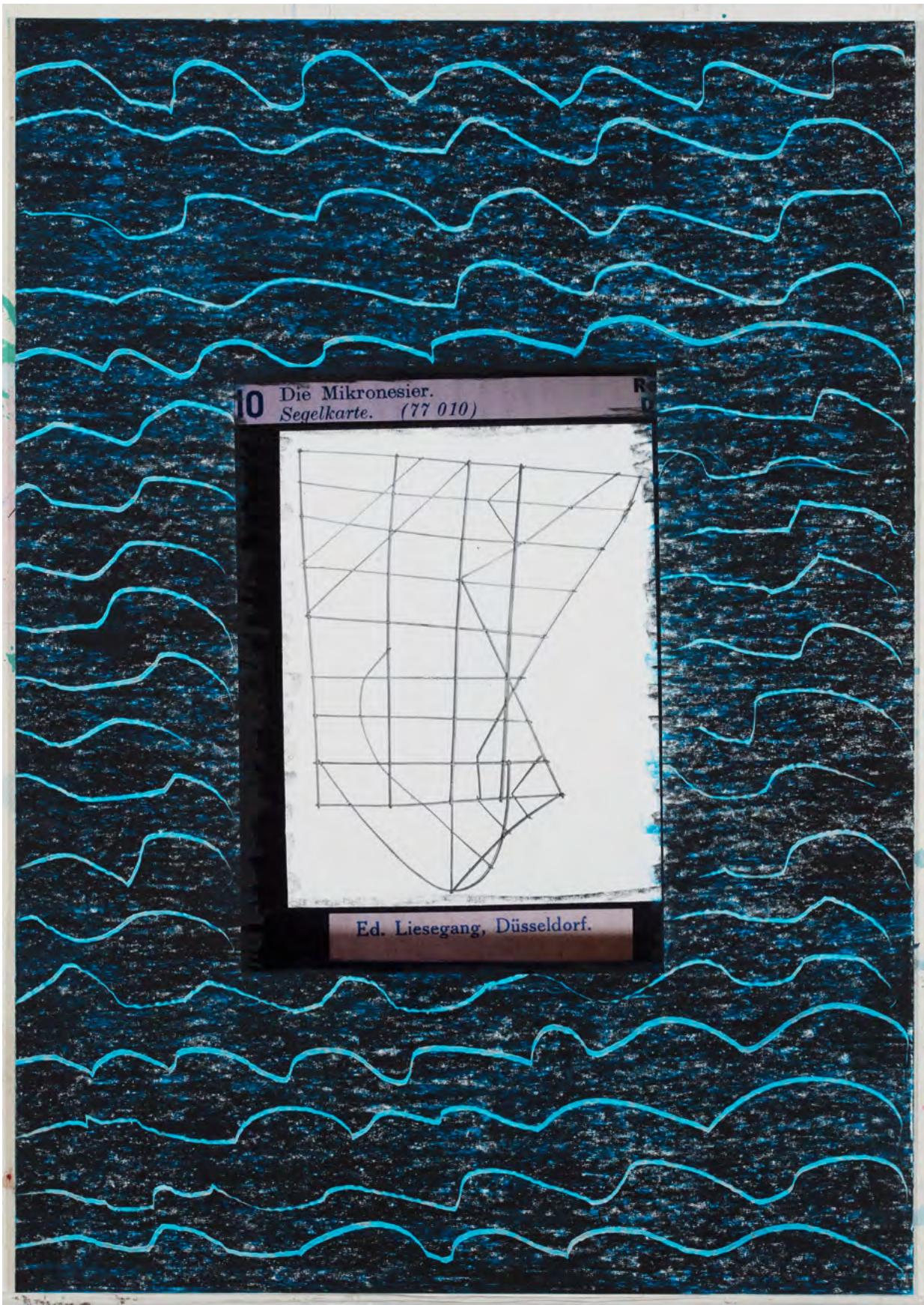
ROBBENANZUG, 2017, übermalte Fotografie, 60 x 42 cm, (NONAM ZH)



SCHLANGE, 2017, übermalte Fotografie, 60 x 42 cm, (HVM SG)



SCHUTZGEIST, 2017, übermalte Fotografie, 60 x 42 cm, (Rietbergmuseum ZH
(Figur aus Panama)



MIKRONESIEN / SEGELKARTE
2018, 60 x 42 cm
übermalte Fotografie



DEPOT, 2016
2019, 200 x 110 cm
(Depot des Museum der Kulturen Basel)



ROBBENJÄGER, 2015, Robbenjäger mit hölzner Schneebille; Aus Buch „Die Eskimos“ Kaj Birket-Smith; 1947; Aufnahme wahrscheinlich auf der Thule Fahrt mit Knud Rasmussen, 1923



BELLA-COOLA, 2015, „Bella Coola Indianer; von Kapitän Jacobson nach Deutschland gebracht; Vorführung eines Tanzes aus dem Winterzeremoniell-Zyklus in Berlin, 1885“; aus Buch Primitivismus in der Kunst des 20. Jahrhunderts; (Thema Völkerschauen)



AHNEN, 2015, „Drei Männer vom Stamm der Arrernte sitzen... (...) an diesem Ort ist der Geist des grossen Ahnen das erste mal aus der Erde getreten“.. aus „Am Anfang war der Traum“ Die Kulturgeschichte der Aborigines; Robert Lawlor; (1993) Datum Foto unbekannt



HULA, 2015, Original-Bildlegende: „Junge Mädchen von Hawaii tanzen Hula“, Abbildung aus Buch „Aloha - eine Südseefahrt“ von Aage Krarup Nielsen, ca. 1940



MURMEL-TATAU, 2016, Gips bemalt über Original Tierpräparat, 88 x Ø 66 cm,



RABE-TATAU, 2016

Gips bemalt über Original Tierpräparat,

8cm x Ø 66 cm

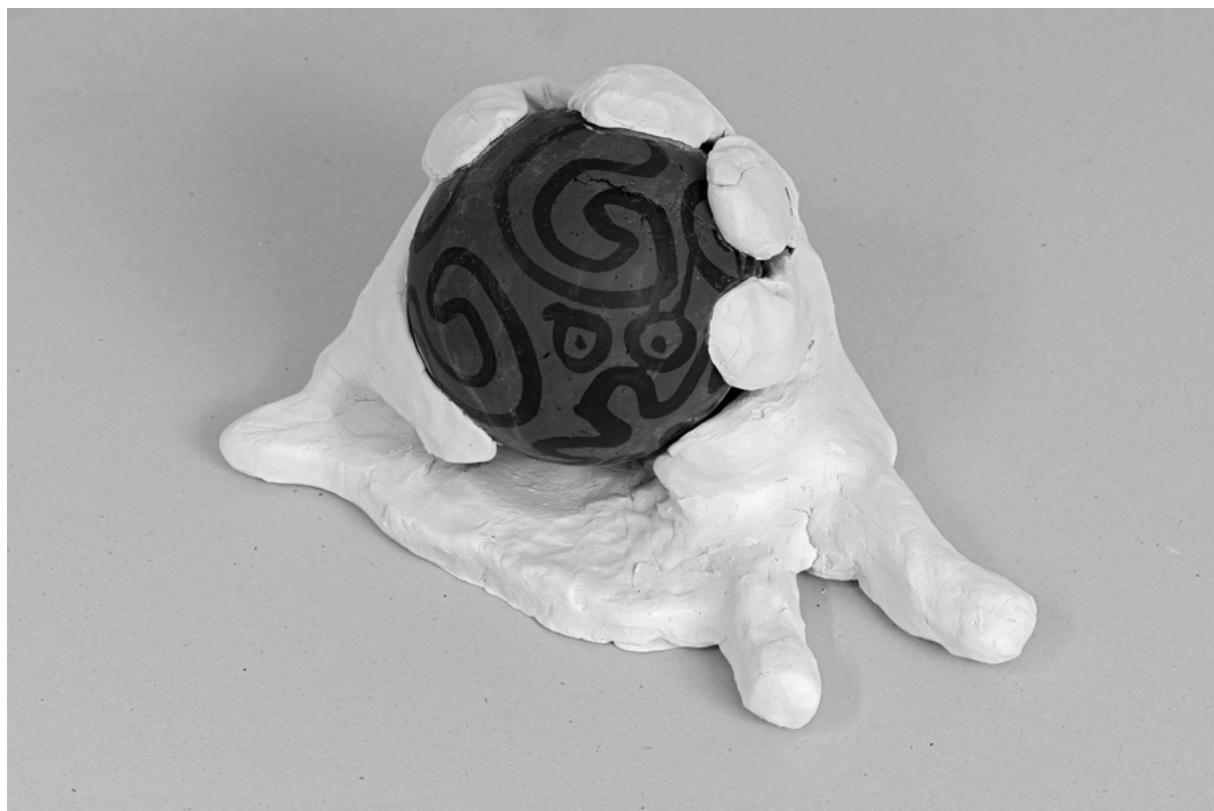


BAMBI-TATAU, 2016

Gips bemalt über Original Tierpräparat, 88 x 66 cm



MAMMMA, 2015
Skulptur, (Modelliermasse / Holz), 23 x 33 x 22 cm,



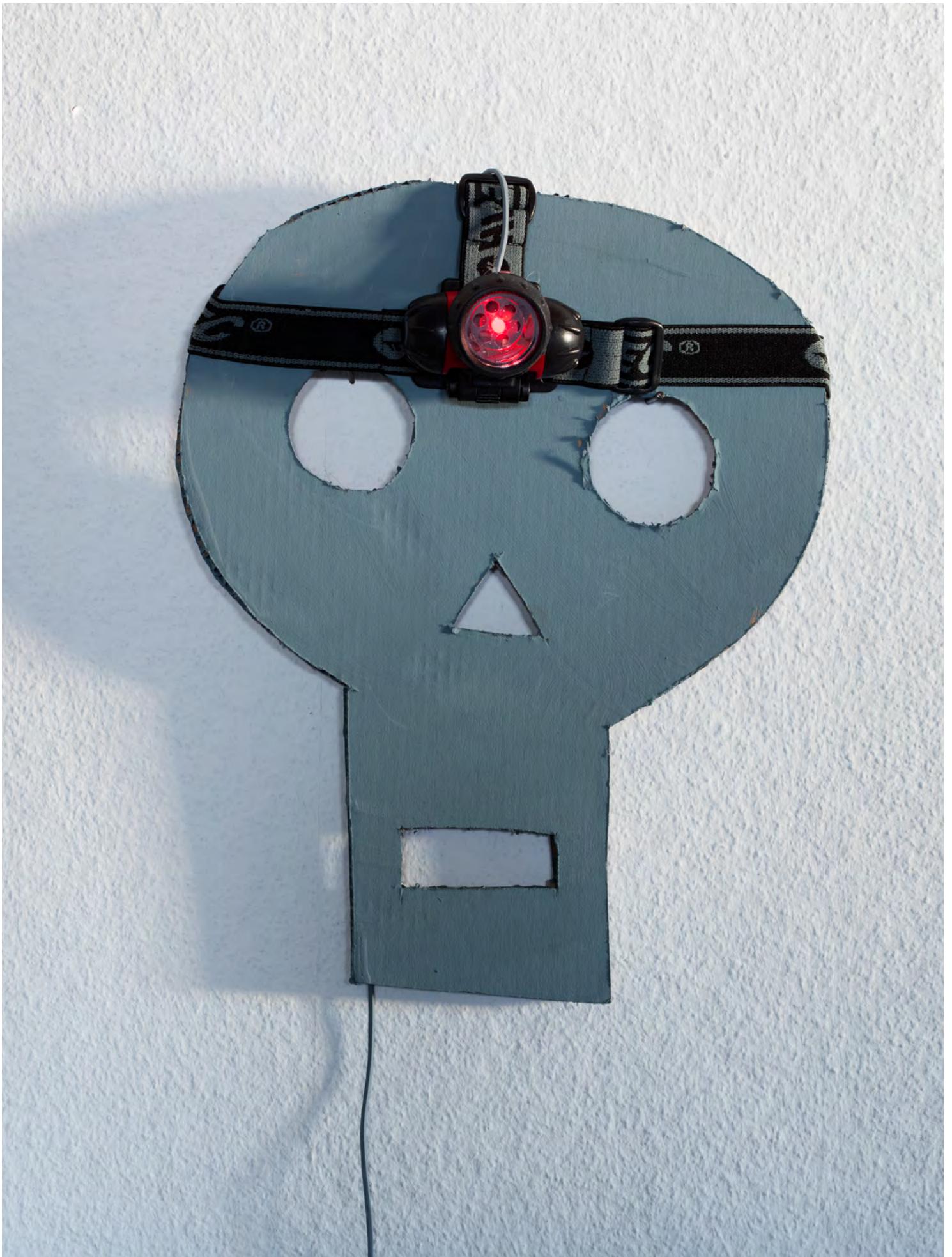
OHNE TITEL, 2016
Skulptur, (Modelliermasse / Holz), 23 x 33 x 22 cm



MY DADDY WAS A TREE, 2016
Skulptur, (Modeliermasse / Holz)
23 x 33 x 22 cm,



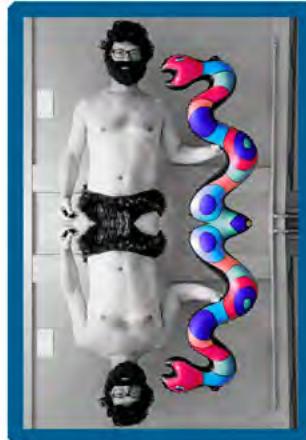
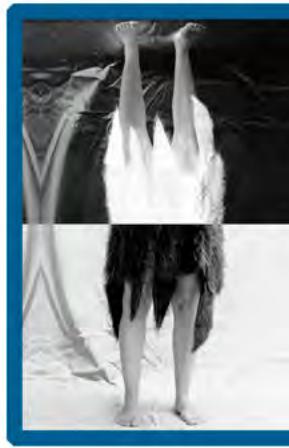
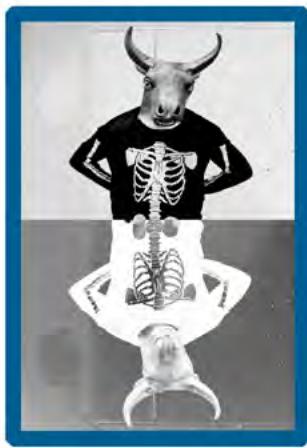
DSCHUNGE, 2015, Installation; Masse variabel; Karton / Gips,



KARTONSCHÄDEL MIT STIRNLAMPE, 2015, Objekt 37 x 28 cm (2 Versionen)



HOW TO DESTROY THE WORLD QUICKLY, 2016,
Fotografie - Performance



TAROT INTUITIV, 2015, (sauvage-Installation), Tisch
(Requisite Schlange und Rhino von Niki de Saintphalle)
Marly, Fribourg



SAUVAGE, 2015, Installation,
übermalte Fotografien aus verschiedenen Museen, Fribourg Marly



SAUVAGE, 2015, „Le Hodler“
Detail, Installation,
übermalte Fotografien aus verschiedenen Museen, Marly, Fribourg



SAUVAGE, 2015, Installation,
Video-Objekt in Stein aus Gips bemalt, Marly, Fribourg
https://youtu.be/Abd6Bbet_Ls



SAUVAGE, 2015, Installation,
Marly, Fribourg
mon dernière ILFOCHROME (Fotografie)



LE GORILLE

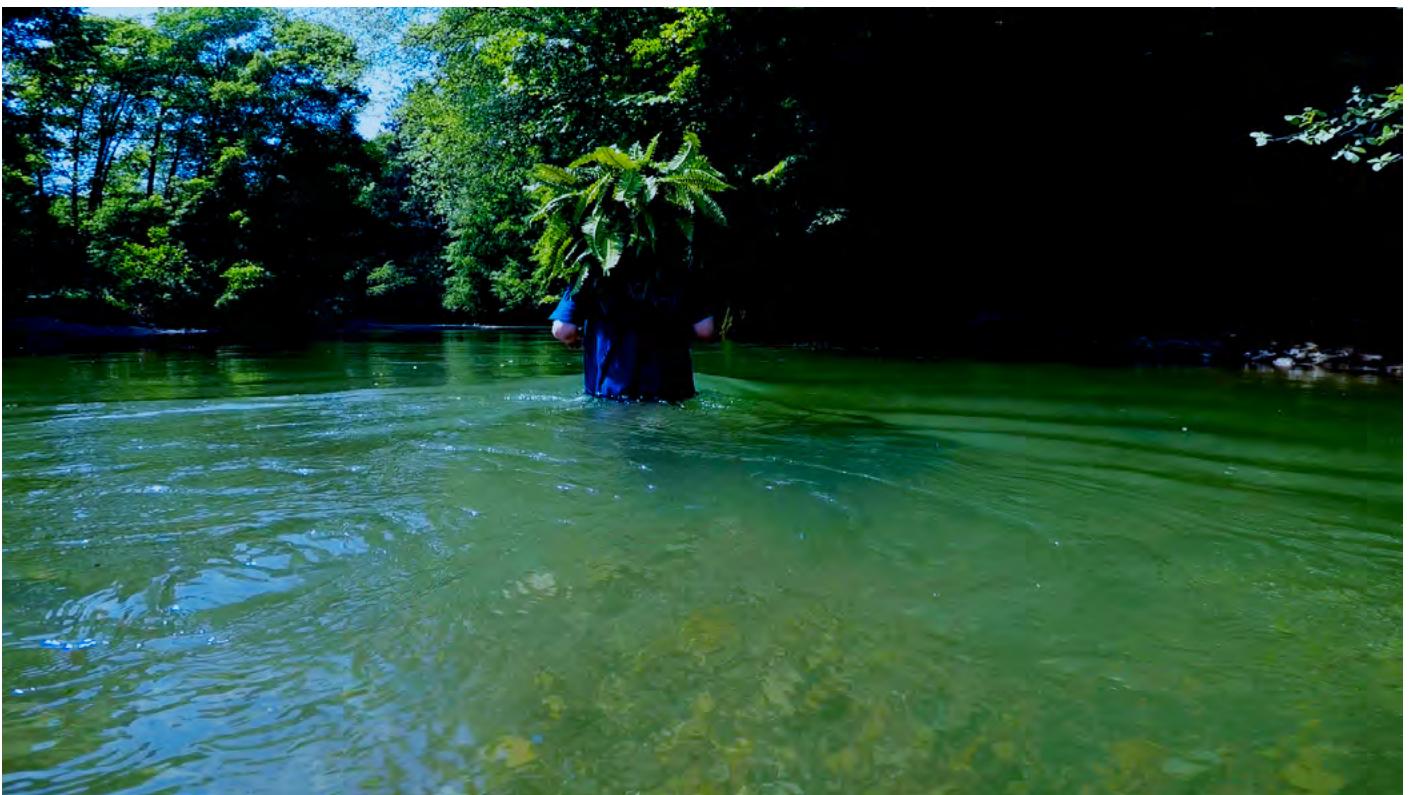
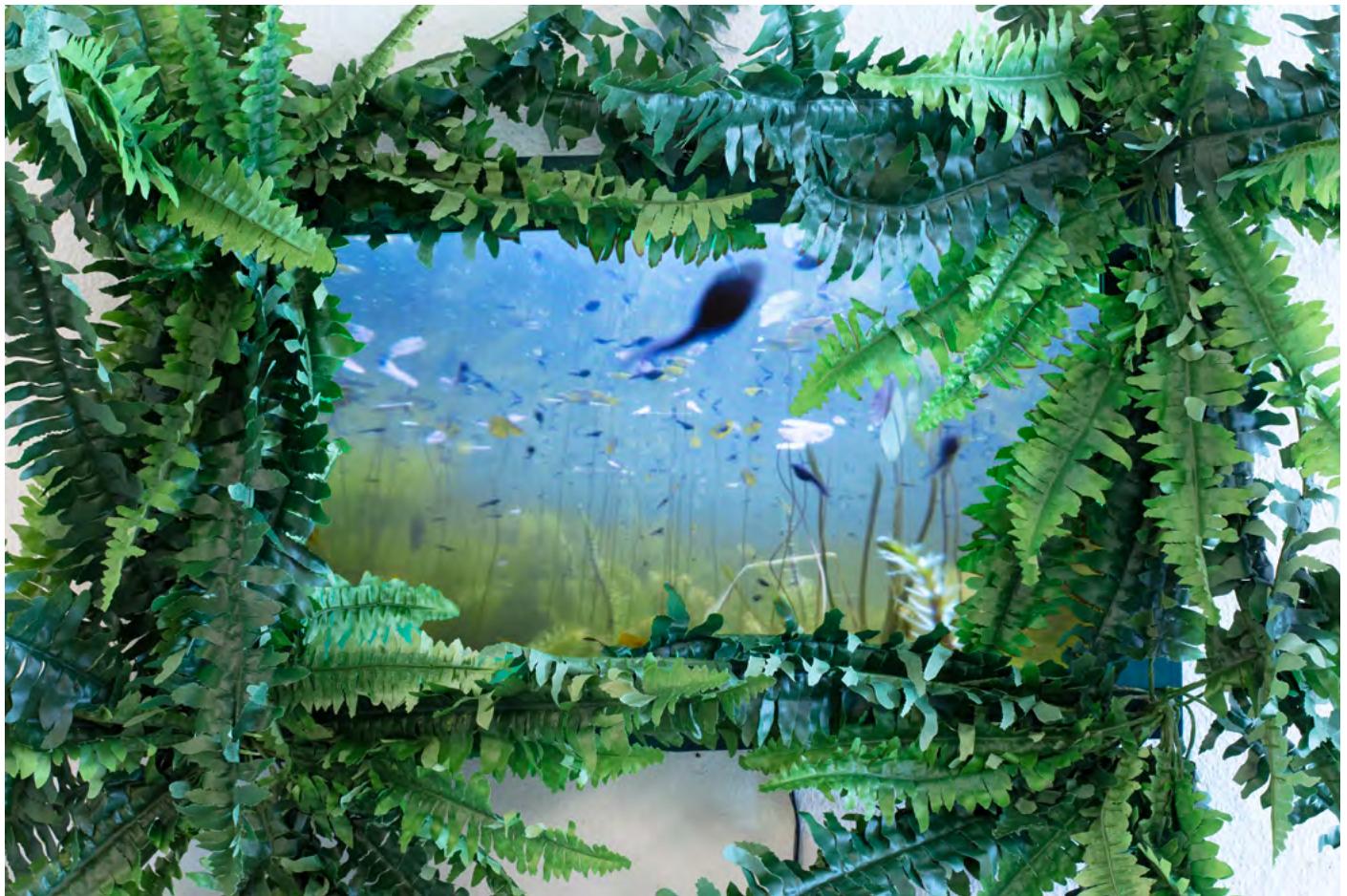


RIDAUX DE RÖSCHTI



PLATINEN-DSCHUNGEL, 2019, Installation Elektroplatten mit Videos, Masse variabel,
Teamarbeit mit Brigit Edelmann und Andy Storchenegger





JUNGLE-HEAD, 2019

Video-Objekt mit künstlichem Farn

Interpretation von Song von Emma Louise „my head is a jungle“.

80 x 60 x 20 cm

<https://youtu.be/RdL9VH0WqSc>



ATELIER-DSCHUNGEL II, 2018

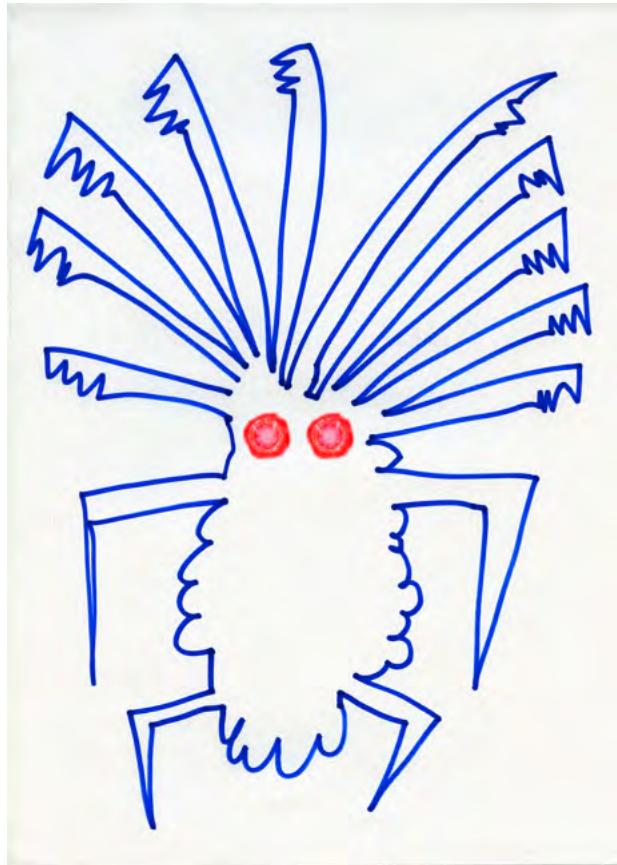
Video-Objekt, 15 x 22 x 16 cm

Video-Monitor in Modeliermasse https://youtu.be/1IzP_SpKtM4



ÜRMEL IM WÄLDLI #4, 2017

Fotografie übermalt, 160x 110 cm, mehr-teilige Arbeit,



INSEKT II, 2015
Skizze Filzstift, 30 x 21 cm



INSEKT I, 2015
Skizze Filzstift, 30 x 21 cm



ROTER MANN, 2019

Video-Objekt mit Strumpfhosen, 110 x 25 x 10 cm

https://youtu.be/lusZk9_GSPM



DOMESTIC-LOCAL-FAMILIAR, 2018,
Fotografien übermalt / Acryl auf Pigment-
druck
60 x 42 cm



SEGUIR (folgen), 2014/17
Acryl auf Leinwand, 70 x 50 cm,



ELEPHANT-MAMI, 2018
Acryl auf Leinwand 140x 100 cm



CYANOTYPE #VII, NO BODY, 2016,
200 x 130 cm
Schablone und Acrylfarbe (3 Versionen)



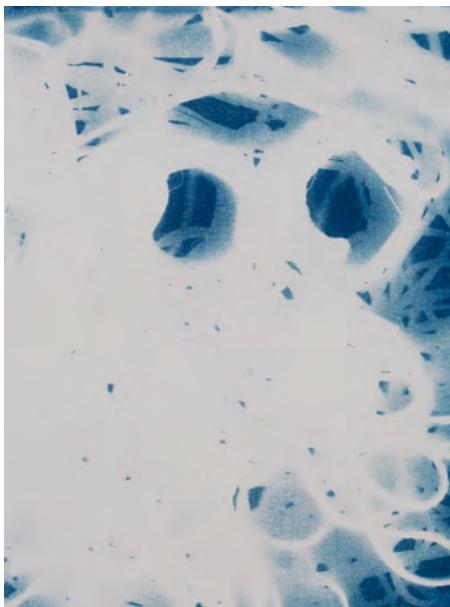
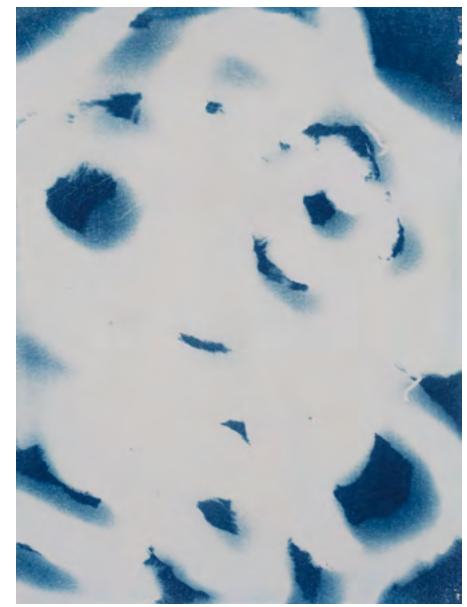
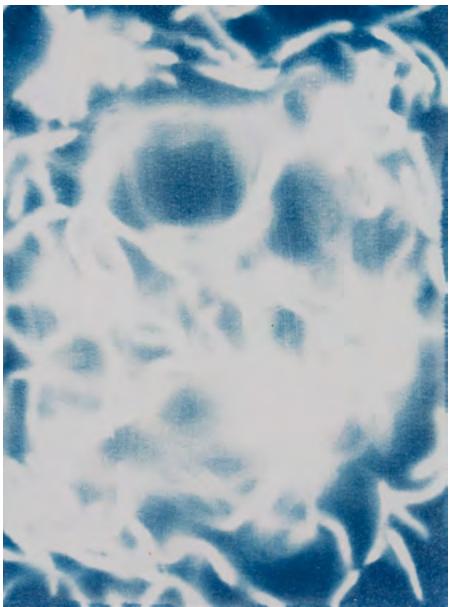
YETI, 2016
200 x 130 cm
Cyanotypie



CYANOTYPE #V (SNOWFLAKE), 2016, 150 x 230 cm

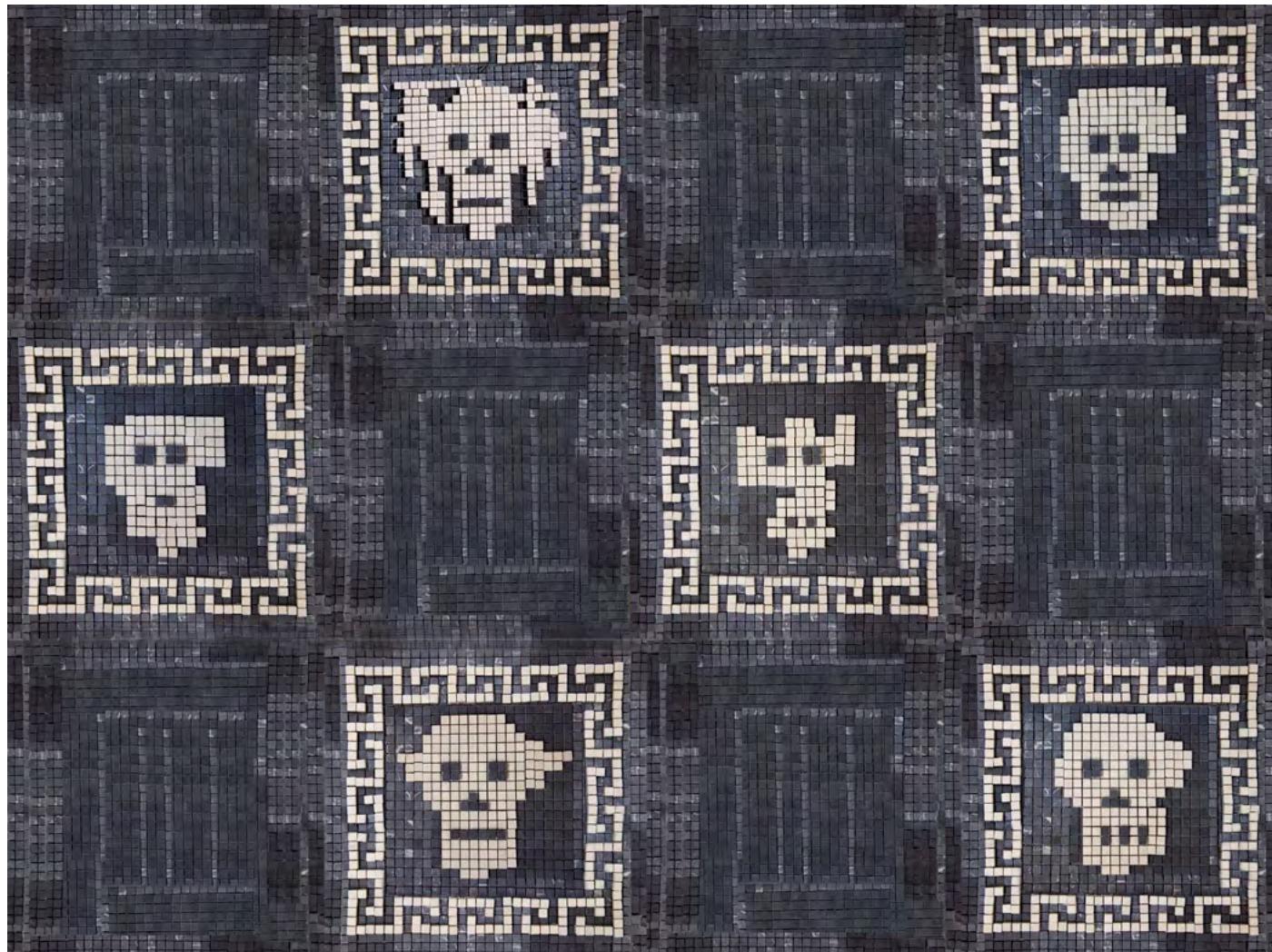


PFLANZEN-MENSCH / CYANOTYPE, 2016, 150 x 230 cm



CYANOTYPPIEN #XVII (MASKEN), 2018

je 40 x 30 cm



PORTRAIT-GALERIE, 2010
Mosaik-Boden, Marmor
Grösse variabel