

// Beatrice Barrois

Eintauchen in das Meer einer Sammlung

Ein Interview mit David Weber-Krebs
(scroll down for the English version)

David Weber-Krebs (*1974) ist ein deutsch-belgischer Künstler, der sich zwischen den Medien Theater, Film und Performance bewegt. Im Zuge der Vorbereitungen zu der Ausstellung „WARE & WISSEN (or the stories you wouldn't tell a stranger)“ des Frankfurter Weltkulturen Museums wurde er Ende 2012 für eine Residency in das Weltkulturen Labor eingeladen. Bei unserem Gespräch im Juni 2016 erläuterte er mir seine Vorgehensweise.

Beatrice Barrois (BB): David, im Jahre 2012 wurdest Du vom Frankfurter Weltkulturen Museum zu einer Residency in das Weltkulturen Labor eingeladen, um anhand der Sammlung eine neue Arbeit für die Ausstellung „WARE & WISSEN (or the stories you wouldn't tell a stranger)“, die vom 16. Januar 2014 bis 04. Januar 2015 stattfand, zu entwickeln. Seit einiger Zeit zeichnet sich ein Trend ab, bei dem Kunstschaffende aufgefordert werden einen Beitrag innerhalb des Diskurses um die Zukunft ethnologischer Museen zu leisten. Ich denke da beispielsweise an das „Humboldt Lab“ zu Berlin oder das Projekt „Grassi invites“ in Leipzig. Was hältst Du grundsätzlich von dieser Entwicklung?

David Weber-Krebs (DWK): Ich finde das generell sehr gut. Meiner Meinung nach können durch künstlerische Perspektiven sehr interessante und neue Wege erkundet werden, wie man mit ethnografischen Sammlungen umgeht. Ich denke aber auch, dass es in diesem Diskurs so etwas wie eine bestimmte Fragestellung oder einen Leitfaden geben sollte. Der Kurator Florian Malzacher, den ich gut kenne, hat 2013 im „Humboldt Lab“ in Dahlem ein Projekt verwirklicht. Er hat verschiedene KünstlerInnen eingeladen, die mit Performance arbeiten. Bei der performativen Konferenz ging es um eine Annäherung an museale Objekte. Manchmal fühlte ich mich fast wie der philosophische Idiot, von dem Gilles Deleuze erzählt. Er geht durch die Welt und fragt: „Warum? Warum gibt es den Himmel und warum die Berge?“ Zu Beginn ging es mir primär um Formen. Ich war in den Depots und fragte die Kunstdamen aller Abteilungen sehr direkt nach Kugeln. EthnologInnen würden vermutlich nie so vorgehen. Ich denke, wenn KünstlerInnen in ethnologische Museen eingeladen werden, sollte eine spezielle Rahmung vorgegeben sein. „WARE & WISSEN (or the stories you wouldn't tell a stranger)“ war in meinen Augen eine gute und wichtige Ausstellung.

(BB): Am 18.12.12 hast Du im Weltkulturen Museum einen Vortrag mit dem programmatischen Titel „The World in a Nutshell“ gehalten. Dort hast Du unter anderem über Deine Arbeit am Treylers Museum in Haarlem gesprochen. Könntest Du kurz wiedergeben, was Du dort gemacht hast?

(DWK): Haarlem ist eine Stadt in der Nähe von Amsterdam. Es wurden ca. 10 KünstlerInnen eingeladen, um an einem Projekt im Museum mitzuwirken. JedeR hatte innerhalb von einem Jahr eine Residency. Das Treylers Museum ist in

vielelei Hinsicht interessant. Pieter Teyler van der Hulst war ein wohlhabender Tuchfabrikant und Sammler, der nach seinem Tod verfügte, dass sein Vermögen für die Förderung von Kunst und Wissenschaft Verwendung finden sollte. Als er 1778 starb, wurden fünf Treuhänder ernannt, um etwas mit seinem Erbe tun. Sie ließen im Garten neben Teylers Haus ein Gebäude errichten, das heutige Treylers Museum. Innerhalb von 100 Jahren wurden verschiedene Sammlungen angelegt, darunter Fossilien, Steine, wissenschaftliche Messinstrumente, Kunst, Bücher und mehr. Es ist also eine Art Zeitkapsel. Ich habe mit dem Katalog der Bibliothek gearbeitet. Dieser Katalog wurde von einem Bibliothekar zusammengestellt und umfasst den gesamten Bücherbestand in Form von kurzen Beschreibungen. Unter den Büchern befanden sich hauptsächlich Reiseberichte und naturhistorische Bücher. Das Material, mit dem ich gearbeitet habe, waren die Titel der Bücher. Für mich hatten diese Titel eine enorme poetische Kraft. Sie lauteten beispielsweise: *The natural history of the herbs, trees, four footed beasts, insects, fish and reptils of the islands of Madera, St. Christopher and Jamaica* oder *The twentyfour species of short tailed crabs of the red sea*. Mich hat die Idee dieser Zeit interessiert. Ein Wissenschaftler reist in ein fernes Land, um Krebse zu suchen und zu erforschen. Er findet 24 verschiedene Arten und schreibt ein Buch darüber. Das sind dann für immer und ewig die 24 Krebse, die man in dem Land findet. Die Aufklärung hatte zum Ziel die Welt zu kartografieren und alle „noch“ weißen Flecken zu entdecken. Es war der Beginn der Kolonisierung der Weltkugel als Gesamtprojekt einer spezifischen Zeit. Im Treylers Museum habe ich eine Performance für eine Person gemacht, die in der Bibliothek endete. Dort wurde die Person mit einer Sound Installation alleine gelassen. Man konnte nicht erfassen, woher der Ton kam. In dem Stück wurde die Bibliothek oder auch der Inhalt der Bücher aktiviert. Der Zuschauer sah nur Reihen von Büchern und konnte auditiv deren Inhalte erahnen. Diese Arbeit mit dem Titel „Into the big world“ war der Beginn eines längeren Zyklus, mit dem ich mich noch immer beschäftige. Ich reflektiere die Idee der Modernität und den Drang die Welt gänzlich zu erfassen. Dieses Projekt habe ich damals Frau Dr. Clémentine Deliss vorgestellt, worauf sie mich ins Weltkulturen Museum eingeladen hat.

(BB): Wie würdest Du das beschreiben, das Du während Deiner Zeit am Weltkulturen Museum tatsächlich gemacht hast. War es eine Art Forschung? Oder war es eher ein künstlerischer Prozess? Könntest Du mir eine Beschreibung Deiner Tätigkeiten geben?

(DWK): Ich denke, das, was ich zuerst getan habe, könnte man als eine Art Forschung beschreiben. Im Anschluss wurde daraus eine künstlerische Arbeit. Die Erfahrung, mit den Kustodinnen die Sammlungsdepots zu besuchen und Gespräche zu führen war essentiell, um zu verstehen, worum es in diesem Museum geht und wie es funktioniert. Ich habe viel über historische Gegebenheiten und darüber gelernt, was, wie gesammelt wurde. Was mich überrascht hat war, dass es sich im Weltkulturen Museum in erster Instanz um Objekte dreht und dass man gewöhnlich ausgehend von diesen Objekten Ethnologie betreibt. Nach meiner Selektion einiger Objekte wurden diese zu einer Versuchsanordnung ins Labor gebracht, wo ich Zugriff auf sie hatte. Bis zu diesem Punkt würde ich das, was ich gemacht habe als Forschung beschreiben. Als ich mich entschieden habe, mit der Datenbank zu arbeiten, wurde daraus eine

künstlerische Praxis. Wir haben zusammen mit meiner Assistentin Marie Urban eine Methode entwickelt, um ein Bild der gesamten Sammlung zu erzeugen. Die Entstehungsgeschichte dieser Datenbank ist ziemlich komplex. Das hat den Prozess und das Resultat natürlich beeinflusst. Die Arbeit hatte den Anspruch einer Exhaustivität und einer sehr linearen künstlerischen Praxis. Die Entscheidung war, ausgehend von den Inventarnummern, die Sammlung chronologisch zu erfassen. Es stellte sich jedoch heraus, dass man auf sehr viele Lücken stößt. Beispielsweise sind einige Objekte während des zweiten Weltkriegs zerstört worden, die Sammlung wurde aus mehreren Beständen zusammengesetzt und es gab immer wieder Umzüge oder Schenkungen. Die Utopie der Linearität entsteht erst im Museum. Trotzdem haben wir versucht eine Art Scan dieser Sammlung zu machen. Unsere Ambition war ein Bild der Sammlung zu schaffen. Die Inventarbücher werden in einem Safe im Depot eingelagert. Sobald die Objekte in diese Bücher eingetragen werden, sind sie inventarisiert und musealisiert. Ich fand es interessant, dass in Zeiten der Digitalisierung ein analoger Prozess als ultimativer Beweis für den Bestand einer Sammlung gilt. Die Technologie „Buch“ bleibt die Referenz. Die Inventarbücher sind chronologisch zu erfassen, Seite um Seite. Bei der digitalen Datenbank ist das nicht der Fall. Wir mussten einen Informatiktrick anwenden, um das möglich zu machen, denn in der Logik der Datenbank sucht man etwa nach Nackenstützen oder Webrollenhaltern, nicht aber nach einer Liste von Inventarnummer 000510, 000511, bis... Die Idee war es, zu zweit diese Sammlung durch die Praxis des Diktierens zu erfassen, was sich als sehr subjektive Angelegenheit herausstellte. Wir mussten ständig Entscheidungen treffen: Wie benennen wir einzelne Objekte? Zählen wir Serien auf oder fassen wir sie zusammen? Wir haben also eine neue Ordnung entworfen, um eine Illustration der Sammlung als Kunstwerk zu erzeugen.

(BB): Du hast beschrieben, dass Du während Deines Aufenthalts mit den Kustodinnen des Hauses zusammengearbeitet hast. Wie hat das Deine künstlerische Arbeit beeinflusst?

(DWK): Ich werde des öfteren zu diversen Kontexten eingeladen und reagiere als Künstler ganz unterschiedlich darauf. Ich werde beispielsweise im September fünf Monate in Rom arbeiten und in einem bestimmten Kontext agieren. Natürlich wird das meine Arbeit beeinflussen und umgekehrt werde auch ich den Kontext beeinflussen. Für mich als Künstler ist das eine spannende Möglichkeit meine Praxis am Leben zu erhalten und zu erneuern. Im Weltkulturen Museum zeichnete sich recht deutlich ab, dass es um eine Kooperation mit den Kustodinnen ging. Es fand ein Dialog zwischen deren ethnologischer und meiner künstlerischen Praxis statt. Ich habe viel über die Geschichte des Museums gelernt.

(BB): Museen und deren Sammlungen sind Zeitzeugen und stehen für wissenschaftliche, historische, gesellschaftliche, soziologische oder kulturelle Standards, Entwicklungen und Veränderungen. Dennoch scheinen in ethnologischen Museen Taxonomien und Kategorien fest eingeschriebene Konstanten zu sein. Du hast diese Ordnungen sehr gut durchkreuzt, indem Du im Depot nicht nach Herkunft, Material oder Funktion eines Objekt fragtest, sondern nach der Form. Daraus ist eine Assemblage aus Kugeln entstanden, die

in einer Vitrine in der Ausstellung zu sehen war. Ist diese Assemblage aus Kugeln eine Versuchsanordnung für die These, dass sich mit Serialität die Welt abbilden ließe?

(DWK): Neben den Kugeln habe ich mich auch für andere Serien, etwa Nackenstützen interessiert. Ich fand es spannend, dass manche Kugeln als Ritualobjekte oder funktionale Objekte, andere als Kunstwerk oder in dieser Form in der Natur vorkommend erfasst wurden. Ich habe diese Assemblage zusammengestellt, weil seit der Aufklärung die Kugel als solches ein Symbol für die Welt oder ein Bild des Ganzen ist. Als These ist es sicherlich nicht tragbar, innerhalb einer Serie die ganze Welt abbilden zu können. Die Idee ist eher, dass eine Serie ein Abbild der Welt sein kann. Die ursprüngliche Idee des Kunstwerkes war, mit Sprache oder Text ein Bild des Museums zu erschaffen.

(BB): Das Sammeln ist eine Tätigkeit, die mit Obsession und Besitz zu tun hat. Welche Bedeutung hat die Sammlung des Weltkulturen Museums für Dich?

(DWK): Für mich persönlich war es eine faszinierende Erfahrung den Versuch zu unternehmen, sich der Sammlung als Ganzes anzunähern. Wir haben uns während drei Wochen mit der Datenbank am Computer und den Bezeichnungen der Objekte auseinandergesetzt. Die Aufzählung all dieser Objekte, die wir nie sahen, sondern nur benannten, verlief sehr monoton: „Eine Kugel, eine Nackenstütze, ein Hocker, ein Löffel aus Luzon,...“

(BB): Bist Du der Ansicht, dass man mit den Objekten einer ethnografischen Sammlung Kulturen repräsentieren kann?

(DWK): Ich glaube Objekte können immer nur für einen kleinen Teilaspekt einer Kultur stehen, nämlich für das, was eine Kultur materiell erzeugt. Als ich im Sommer, vor meiner Residency, die ersten Erkundungen in den Sammlungen unternommen habe, fand ich das Bildarchiv sehr interessant. Vor allem die Filmreihe „Encyclopaedia Cinematographica“ hat mich sehr inspiriert und ich würde mich sehr gerne eingehender damit beschäftigen. Die Idee, eine Enzyklopädie von Aktionen, wie etwa handwerklichen Tätigkeiten, Festen oder Ritualen zu erzeugen, indem man sie filmt, gefällt mir. In den Filmen tauchen Objekte auf, die man in den Sammlungen wieder finden kann. Es ist in meinen Augen eine objektive Darstellung einer Aktion eines oder mehrerer Menschen innerhalb einer Kultur, die archiviert wird. Das ist mindestens genauso wichtig wie die materielle Kultur. Auch im Hinblick auf Performance: Joseph Beuys beispielsweise hat viele Aktionen oder Performances durchgeführt, von denen lediglich die Objekte übrig geblieben sind.

(BB): Kommen wir zurück zur Ausstellung: Das erste Inventarbuch des Museums war in einer Vitrine ausgestellt. Was hatte es damit auf sich?

(DWK): Das Inventarbuch auszustellen war die gemeinsame Entscheidung der Kuratorinnen Dr. Clémentine Deliss, Dr. Yvette Mutumba und mir. Es hat Sinn gemacht dieses Buch in der Ausstellung zu zeigen. Auch Peggy Buth hat sich intensiv mit der inventaristisch-klassifikatorischen Erfassung der Sammlung auseinandergesetzt.

(BB): Deine Arbeit trägt den Titel „Immersion“. Wie Du schon sagtest, ging es Dir während Deiner Residency nicht um einzelne Objekte, sondern um die Sammlung. Zeil war es, ein Bild der Sammlung als Ganzes erzeugen. Immerhin hast Du es zusammen mit Deiner Assistentin geschafft ca. 50.000 Sammlungsobjekte in chronologischer Reihenfolge als „vokales Objekt“ erfahrbar zu machen. Bei diesem Versuch seid Ihr an Grenzen gestoßen. Glaubst Du heute, wenn Ihr etwas mehr Zeit gehabt hättet, wäre es möglich gewesen, die ganze Sammlung von ca. 67.000 zu erfassen?

(DWK): Natürlich wäre das möglich gewesen. Es fand damals ein Akzelerationsprozess oder eine Beschleunigung statt. Am Ende der Chronologie gibt es sehr viele gesammelte Kunstwerke des 20. Jahrhunderts aus Afrika, die wir natürlich auch erfasst haben, aber sehr schnell. Die Idee war, den „Lebenslauf“ der Sammlung zu erfassen. In der Ausstellung beginnt man mit dem Lesen des Wandtextes oben links und endet unten rechts.

(BB): Dir ist es mit Deiner Arbeit gelungen die gängige Museumspraxis in Frage zu stellen, neue Objektgruppen zu schaffen und die Sammlung visuell in einer Wandarbeit und auditiv als akkustische Skulptur zu präsentieren. Wie glaubst Du wurde Deine Arbeit von den BesucherInnen wahrgenommen?

(DWK): Als ich mit den Titeln der Reiseberichte und naturhistorischen Bücher der Bibliothek des Treylers Museums gearbeitet habe, ist mir aufgefallen, dass sich beim Lesen dieser Titel in der Phantasie andere Welten auftun; man geht imaginär auf Reisen. Das motiviert die Vorstellungskraft viel mehr als Objekte. Die Wandarbeit war eine Fortsetzung dieser Idee. Auf der anderen Seite war mir die Audioarbeit am Fenster noch mehr am Herzen gelegen. Der zehnminütige Loop bestand aus einer leisen Stimme, die aus der Heizung kam und eine Selektion von ethnografischen Objekten aufzählte. Es war mir sehr wichtig, dass dieser Sound, den ich fokussiert auf Betonung, Rhythmus und Interpunktion zusammen mit einer Schauspielerin aufgenommen habe, nur sehr leise wahrzunehmen war. Die BesucherInnen sollten möglichst nah an die Heizung herantreten, um beim Blick aus dem Fenster die Sammlung in Verbindung zur Stadt, zur Straße und zu den Banken zu bringen. Es war mir wichtig, dass eine Spannung zwischen Innen und Außen entsteht, dass die Obsession dieser Sammlung irgendwie assoziativ oder poetisch mit den Banken zusammengebracht wird. Das funktioniert aber nur, wenn die nivellierende Stimme so leise ist, dass man sich zum Fenster drehen muss, um sie zu verstehen. Es gibt ein interessantes Buch von Umberto Eco mit dem Titel „Die unendliche Liste“. Er analysiert in einem Essay sehr schön, warum man Listen erstellt. Ein Grund ist die Unmöglichkeit bestimmte Dinge zu definieren. Wenn etwas zu klein, zu groß oder zu erhaben wird, um eine Definition zu liefern, würde man beginnen eine Liste der einzelnen Elemente zu erstellen. Das trifft auf eine Sammlung im Museum zu.

(BB): Sammlungen sind ein Spiegelbild einer „kollektiven Identität“. Es geht um Objekte, Wissen, Erinnerungen und Erfahrungen, darüber hinaus aber auch um die Abgrenzung eines subjektiven Bereichs (Clifford 1988). Welches Potenzial siehst Du in einer ethnografischen Sammlung, wie in der des Weltkulturen Museums, für die Zukunft?

(DWK): Das größte Problem besteht für mich darin, dass diese Sammlungen der breiten Öffentlichkeit nicht frei zugänglich sind. Zudem sind es zum größten Teil historische Sammlungen, die eine Reflexion bezüglich ihrer Geschichte evozieren. Das Projekt von Dr. Clémentine Deliss war sehr spezifisch. Ich hatte die Möglichkeit und die Chance eine sehr interessante Erfahrung zu machen. Mir leuchtet die Idee mit KünstlerInnen zu arbeiten total ein, weil KünstlerInnen diese Sammlungen in einem zeitgenössischen Diskurs neu aktivieren können.

Diving into the Ocean of a Collection

An interview with David Weber-Krebs.

David Weber-Krebs (*1974) is a German-Belgian artist, who works in the mediums of theater, film and performance. In preparation for the exhibition “FOREIGN EXCHANGE (or the stories you wouldn’t tell a stranger)” at the Weltkulturen Museum in Frankfurt he was invited to an artist in residency program in the end of 2012. In our conversation in June 2016, he explained his way of working to me.

Beatrice Barrois (BB): David, in 2012 you were invited by the Weltkulturen Museum in Frankfurt for a residency, to create, based on the collection, a new work for the exhibition “FOREIGN EXCHANGE (or the stories you wouldn’t tell a stranger)“, which took place from January 16, 2014 until January 4, 2015. For some time now there has been a trend to invite artists to contribute within the discourse about the future of ethnological museums. I am thinking for instance of the “Humboldt Lab“ in Berlin or the project “Grassi invites“ in Leipzig. What do you think about this development in principle?

David Weber-Krebs (DWK): I think it’s generally very good. In my opinion it’s very interesting to explore new paths through artistic perspectives on the way how to deal with ethnographic collections. But I also think, that there should be something like a particular question or a guideline in this discourse. The curator Florian Malzacher, I know him well, has realized a project at the “Humboldt Lab“ in Dahlem in 2013. He invited several artists who work with performance. During the performative conference he focused on an approach to museum objects. Sometimes I almost felt like the philosophical idiot, Gilles Deleuze wrote about. He walks through the world and asks: “Why? Why is there the sky and why are there mountains?“ At the beginning I was looking for forms primarily. I was at the depot and asked the curators of all departments very directly for spheres. Anthropologists would probably never do so. I think, if artists are invited to ethnological museums, a special framing should be specified. “FOREIGN EXCHANGE (or the stories you wouldn’t tell a stranger)“ was in my eyes a good and important exhibition.

(BB): On December 18, 2012 you gave a lecture with the programmatic title “The World in a Nutshell“ at the Weltkulturen Museum. There you spoke among others about your work at the Treylers Museum in Haarlem. Could you give me a short resume, of what you did there?

(DWK): Haarlem is a town near Amsterdam. About 10 artists were invited to participate in a project at the museum. Everyone had a residency for a year. The Treylers Museum is interesting in many ways. Pieter Teyler van der Hulst was a wealthy textile manufacturer and collector who decided that his assets should be used for the promotion of art and science after his death. When he died in 1778, five trustees were appointed to do something with his inheritance. In the garden near Teylers house they built a house, the Treylers Museum. Within 100 years, various collections had been created, including fossils, rocks, scientific instruments, art, books and more. Today it's a kind of time capsule. I was working with the catalog of the library. This catalog was compiled by a librarian and includes the entire collection of books in the form of brief descriptions. Among the books there were mainly travelogues and natural history books. The material with which I worked, was the titles of the books. For me, these titles had an enormous poetic power. They were for example: *The natural history of the herbs, trees, four footed beasts, insects, fish and reptile of the islands of Madera, St. Christopher and Jamaica* or *The twenty four species of short tailed crabs of the Red Sea*. I am interested in the program of that time. A scientist travels to a foreign country to look for crabs and explore them. He finds 24 different species and writes a book about them. These 24 crabs will be the ones, to be found in this country forever. The Enlightenment aimed to map the world and to discover all the white spots. It was the beginning of the colonization of the globe as the overall project of a specific time. At the Treylers Museum I did a performance designed for one person who ended up in the library. There, the person was left alone with a sound installation. One could not detect where the sound came from. In the play, the library, or even the contents of the books were activated. The recipient saw only rows of books and could guess their contents from listening. This work, entitled “Into the big world“, was the beginning of a longer cycle, with which I am still dealing. I reflect the idea of modernity and the urge of grasping the world entirely. I presented this project to Dr. Clémentine Deliss and she invited me to the Weltkulturen Museum.

(BB): How would you describe what you were actually doing during your time at the Weltkulturen Museum? Was it a kind of research? Or was it an artistic process? Could you give me a description of your activities?

(DWK): I think the first thing I did could be described as a kind of research. The following was an artistic process. The experience with the curators to visit the collection depots and to hold talks was essential in order to understand what is the logic of the museum and how it works. I learned a lot about historical facts and about what was collected when. What surprised me was that at the Weltkulturen Museum first of all the investigations rotate about the ethnographic objects and that ethnology in a museum basically operates with these objects. After my selection of some objects, which were brought to an experimental arrangement at the laboratory, I had access to them. Up to this point I would describe what I did it as research. When I decided to work with the database, it

was an artistic practice. Together with my assistant Marie Urban we developed a method to generate an image of the entire collection. The genesis of this database is quite complex. This naturally affects the process and the result. The work had to claim an exhaustiveness and a very linear artistic practice. Initially, the decision was to explore the collection chronologically by the inventory numbers. However, it turned out that we encountered very many gaps. For example: Some objects were destroyed during the Second World War, the collection was composed of several stocks and there have been parades or donations. The utopia of linearity arises only in the museum. Nevertheless, we tried to make a kind of a full scan of this collection. Our ambition was to create an image of the collection. The inventory books are stored in a safe at the depot. Once the objects are entered in these books, they are inventoried and musealized. I found it interesting that an analogous process is regarded as the ultimate proof of the existence of a collection in times of digitalization. The technology “book“ remains as a reference. The inventory books chronologically capture the objects page after page. That’s not the case in the digital data base. We had to use a computer science trick to make this possible, because the logic of the database is made for a search for “headrest“ or “heddle pulley“, but not for a list of inventory numbers like 000510, or 000511, ... The idea was to explore the collection through the practice of dictating what proved to be a very subjective matter. We had to constantly make decisions: How do we identify individual objects? Do we count them in series or combine them? So we have designed a new order to generate an illustration of the collection as an artwork.

(BB): You've described that, during your stay, you worked with the curators of the house . How did that affect your artistic work?

(DWK): I'm often invited to various contexts and as an artist I react very differently. From September, I'm going to work in Rome for five months for example and I will act in a certain context. Of course this will affect my work and I will also affect the context vice versa. For me as an artist it's an exciting way to animate and renew my practice. At the Weltkulturen Museum it is quite apparent that it was about a collaboration with the curators. A dialogue between their ethnological and my artistic practice took place. I learned a lot about the history of the museum.

(BB): Museums and their collections are witnesses and stand for scientific, historical, social, sociological or cultural standards, developments and changes. At ethnological museums taxonomies and categories still seem to be firm constants. You managed to deconstruct these orders very well by not asking for origin, material or function, but for the form of an object in the depot. Out of the form you arranged a blend of spheres, which was on display in a showcase at the exhibition. Is this assemblage of spheres an experimental arrangement for the thesis, that a serie could reflect the world?

(DWK): In addition to the balls I was interested in other series, such as headrests. I found it interesting that some spheres were recognized as works of art or in this form occurring in nature, others as ritual objects or functional

objects. I have put together this assemblage, because since the Enlightenment the sphere as such has been a symbol of the world or an image of the whole. As a thesis it is certainly not acceptable, that a serie is able to represent the whole world. The idea is rather that a series can be a representation of the world. The original idea of the artwork was to create a picture of the museum with language or text.

(BB): Collecting is an activity that has to do with obsession and possession. How important is the collection of the Weltkulturen Museum for you ?

(DWK): For me personally it was a fascinating experience to try to approach the collection as a whole. We have dealt with the database on the computer and the names of objects for three weeks. The enumeration of all these objects that we never saw, but only named, was very monotone: "A ball, a headrest, a stool, a spoon from Luzon,"

(BB): Are you of the opinion that one can represent cultures through the objects of an ethnographic collection?

(DWK): I believe objects can only be a small aspect of culture, namely what a culture creates out of material. When I had made the first explorations in the collections in summer before my residency, I found the picture archive very interesting. Above all, the film series "Encyclopaedia Cinematographica" inspired me a lot and I would love to delve in it further. I like the idea to create an encyclopedia of actions, such as craft activities, festivals or rituals by filming them. In the movies objects appear, which can be found in the collections again. In my eyes it is an objective presentation of an action of one or more people within a culture that is archived. This is at least as important as the material culture. Also in terms of performance: For instance many actions or performances were shown by Joseph Beuys but only the objects are left.

(BB): Coming back to the exhibition: The first inventory book of the museum was on display in a showcase. Why did you show it?

(DWK): That the issue inventory book was shown was the decision of the curators Dr. Clémentine Deliss, Dr. Yvette Mutumba and me. It made sense to show this book in the exhibition. Peggy Buth also has dealt extensively with the inventaristisch-classificatory detection of collection.

(BB): The title of our work is "Immersion". As you said, during your residency you did not look for individual objects, but for the collection. The aim was to create an image of the collection as a whole. After all, together with your assistant you created a "vocal object" by putting approximately 50,000 collection items in chronological order. In this experiment, you were pushed to limits. If you would have had more time, would it have been possible to explore the entire collection of about 67,000?

(DWK): Of course, this would have been possible. In that time a accelerating process or acceleration started. At the end of the time line, there are many

collected works of art of the 20th century from Africa, which we recorded of course, but very quickly. The idea was to capture a "resume" of the collection. In the exhibition one begins reading the wall text in the top left and ends in the bottom right corner.

(BB): In your work you succeeded to question the common museum practice, to create a new groups of objects and to present the collection visually on a wall piece and aurally as an acoustic sculpture. What do you think, how your work was noticed by visitors?

(DWK): When I was working with the titles of travelogues and natural history books at the library of the Treylers museum, I noticed that, when reading these books, this leads the fantasy to other worlds; one goes on an imaginary travel. This motivates the imagination much more than objects. The mural was a continuation of this idea. On the other hand my audio work at the window was more important to me. The ten-minute loop consisted of a faint voice coming from the heating and enumerated a selection of ethnographic objects. It was very important to me that this sound for, which I have focused on adding emphasis, rhythm and punctuation along with an actress, was at a very low volume. The visitors should come as close as possible near to the heater to bring the collection in connection with the city, the street and the banks while looking out of the window. It was important to me that a tension between inside and outside was created, that the obsession of this collection was somehow associatively or poetically brought together with the banks. This only works if the leveling voice is so quiet that you have to turn to the window in order to understand it. There is an interesting book by Umberto Eco, entitled "The infinite list". In an essay he analyzes very nicely why we create lists. One reason is the impossibility to define certain things. If something is too small, or too large, or too sublime for a definition, one would start a list of each item. This applies to a collection in the museum.

(BB): Collections are a reflection of a "collective identity". They are about objects, knowledge, memories and experiences, but in addition also about the delimitation of a subjective range (Clifford 1988). What potential do you see in an ethnographic collection, such as the one at the Weltkulturen Museum, for the future?

(DWK): The biggest problem for me is that these collections are not accessible to the general public. In addition, there are mostly historical collections that evoke a reflection regarding their history. The project of Dr. Clémentine Deliss was very specific. I had the opportunity and the chance to make a very interesting experience. I think the idea to work with artists is totally right, because artists can reauthorize these collections in a contemporary discourse.