

Tattoos zeigen: Darstellungsformen von Tätowierungen in der kuratorischen Theorie und Praxis

Kumschick, Susanna

Veröffentlichungsversion / Published Version

Dissertation / phd thesis

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
transcript Verlag

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kumschick, S. (2021). *Tattoos zeigen: Darstellungsformen von Tätowierungen in der kuratorischen Theorie und Praxis*. (Edition Museum, 60). Bielefeld: transcript Verlag. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-92136-8>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



TATTOOS ZEIGEN

Darstellungsformen von Tätowierungen in
der kuratorischen Theorie und Praxis

Susanna Kumschick

TATTOOS ZEIGEN Darstellungsformen von Tätowierungen in der kuratorischen Theorie und Praxis.
Dissertation von Susanna Kumschick, genehmigt an der HafenCity Universität Hamburg 2021.

[transcript] Museum | Band 60







Karl
Marc
Paris, FR

...

MAGICAL TATTOOS
CHINESE TATTOO ART



Marcel Duchamp, *Le Globe*, 1913
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris





Prinz Heinrich von Pre

Information of the 'Obelisk



Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este (1874-1914)

Kaiser Wilhelm II. (1859-1941)

König Edward VII. von England (1841-1901)
Zunächst britischer Prinz von Wales, dann König von England und Irland sowie spanischer Kaiser. Einflussreichster Mann seiner Zeit. Er war der letzte britische Monarch.

König Georg V. von England (1864-1936)
Der letzte britische Monarch vor dem Zweiten Weltkrieg. Er war der letzte britische Monarch, der noch nicht gekrönt wurde.

Marie von Orléans (1870-1926)

König Alexander I. von Jugoslawien (1888-1921)

Prinz Waldemar von Dänemark (1859-1928)



Die Kabinen...

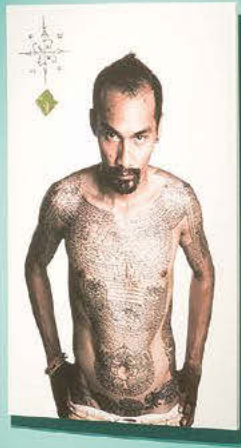
Gruppen...

Die Kabinen...

Die Kabinen...

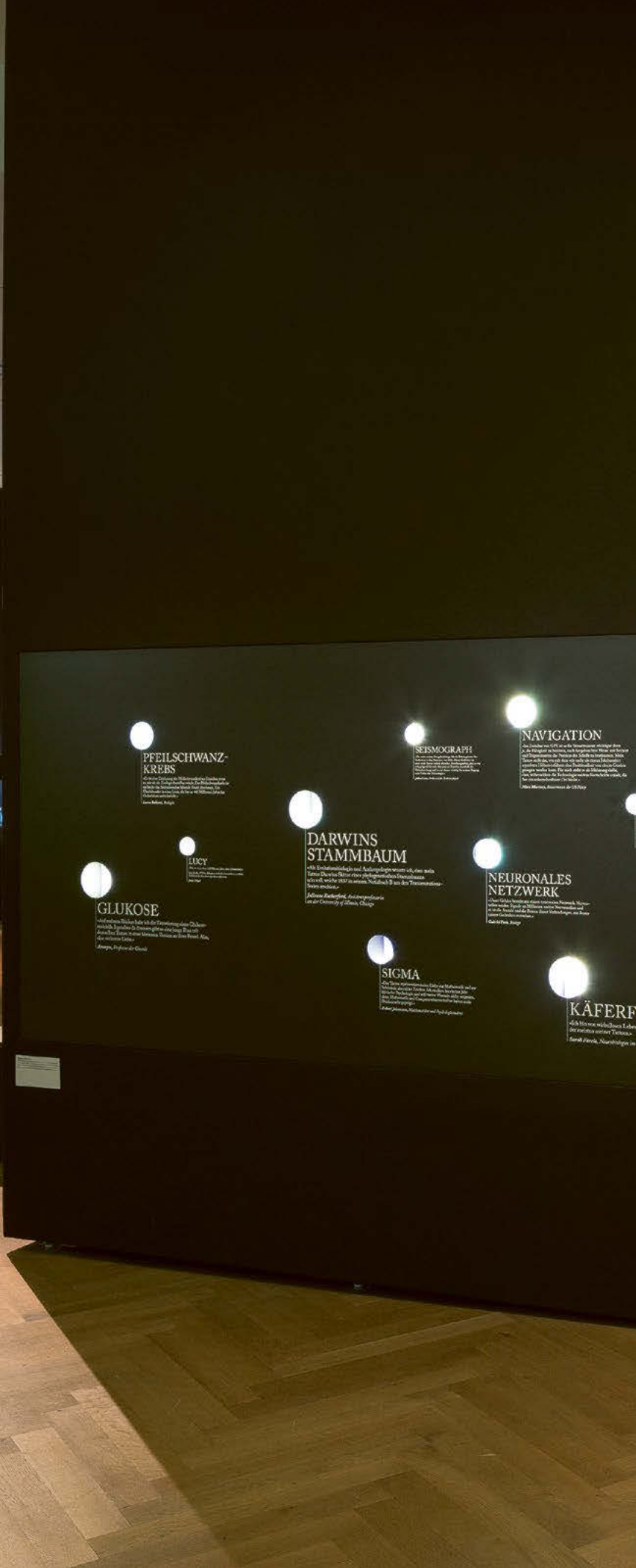






Small informational text panel on the teal wall.





PFEILSCHWANZ-KREBS
 Pfeilschwanzkrebse sind die einzigen Krebstiere, die sich durch die Schwanzspitze bewegen können. Sie sind in der Arktik und im subarktischen Bereich verbreitet. Die Pfeilschwanzkrebse sind in der Arktik und im subarktischen Bereich verbreitet. Die Pfeilschwanzkrebse sind in der Arktik und im subarktischen Bereich verbreitet.

LUCY
 Lucy ist ein fossiler Schädel einer Australopithecus-Art. Sie wurde 1974 in der East African Rift in Kenia entdeckt. Lucy ist ein fossiler Schädel einer Australopithecus-Art. Sie wurde 1974 in der East African Rift in Kenia entdeckt.

GLUKOSE
 Glukose ist ein Zehnkohlenhydrat, das in der Nahrung vorkommt. Es ist die wichtigste Energiequelle für den Körper. Glukose ist ein Zehnkohlenhydrat, das in der Nahrung vorkommt. Es ist die wichtigste Energiequelle für den Körper.

DARWIN'S STAMMBAUM
 Darwins Stammbaum zeigt die evolutionäre Entwicklung der Lebewesen. Er wurde 1837 in seinem Notizbuch 2 von der Tierärztlichen Fakultät in Gießen entwickelt. Darwins Stammbaum zeigt die evolutionäre Entwicklung der Lebewesen.

SEISMOGRAPH
 Ein Seismograph ist ein Instrument zur Messung der Auslenkung der Erdoberfläche durch Erdbeben. Ein Seismograph ist ein Instrument zur Messung der Auslenkung der Erdoberfläche durch Erdbeben.

NAVIGATION
 Navigation ist die Kunst, sich von einem Ort zu einem anderen zu bewegen. Sie ist eine wichtige Fähigkeit für viele Tiere und Menschen. Navigation ist die Kunst, sich von einem Ort zu einem anderen zu bewegen.

NEURONALES NETZWERK
 Ein neuronales Netzwerk ist ein System aus Neuronen, die miteinander verbunden sind. Es ist die Grundlage für das Denken und das Verhalten. Ein neuronales Netzwerk ist ein System aus Neuronen, die miteinander verbunden sind.

SIGMA
 Sigma ist ein griechischer Buchstabe, der in der Mathematik verwendet wird. Er ist die zweite Buchstabe des griechischen Alphabets. Sigma ist ein griechischer Buchstabe, der in der Mathematik verwendet wird.

KÄFERF
 Käfer sind die zweitgrößte Tiergruppe der Welt. Sie sind in fast allen Lebensräumen verbreitet. Käfer sind die zweitgrößte Tiergruppe der Welt.

SATELLIT
Die Satelliten sind die kleinsten Bausteine der Materie. Sie sind die kleinsten Bausteine der Materie, die wir kennen. Sie sind die kleinsten Bausteine der Materie, die wir kennen. Sie sind die kleinsten Bausteine der Materie, die wir kennen.

ZELLKERN-TEILUNG

«Mein Freund und ich wählten ein Tier, das bei jeder Zelle gut sichtbar ist. Wir sind einer Richtung zuneigen, die ein Bild von Chromosomen bei der Zellteilung. Die Zellteilung ist ein Prozess, bei dem die DNA in zwei Tochterzellen verteilt wird. Dieser Prozess ist ein Beispiel für die Zellteilung. Die Zellteilung ist ein Prozess, bei dem die DNA in zwei Tochterzellen verteilt wird. Dieser Prozess ist ein Beispiel für die Zellteilung.

Johns Hopkins University, Baltimore, MD

RAU
Rau ist ein Zustand, der in der Natur vorkommt. Er ist ein Zustand, der in der Natur vorkommt. Er ist ein Zustand, der in der Natur vorkommt. Er ist ein Zustand, der in der Natur vorkommt.

KOFFEIN

«Die Dosis macht das Gift. Koffein ist ein Stimulans, das in vielen Getränken vorkommt. Es ist ein Stimulans, das in vielen Getränken vorkommt. Es ist ein Stimulans, das in vielen Getränken vorkommt. Es ist ein Stimulans, das in vielen Getränken vorkommt.

Universität Bonn, Deutschland

ÖTZI

«Ötzi ist ein prähistorischer Mensch, dessen Leiche im Jahr 1991 in den Ötztal-Alpen gefunden wurde. Er ist ein prähistorischer Mensch, dessen Leiche im Jahr 1991 in den Ötztal-Alpen gefunden wurde. Er ist ein prähistorischer Mensch, dessen Leiche im Jahr 1991 in den Ötztal-Alpen gefunden wurde.

Universität Wien, Österreich

PHENOBARBITAL

«Phenobarbital ist ein Beruhigungsmittel, das in der Medizin verwendet wird. Es ist ein Beruhigungsmittel, das in der Medizin verwendet wird. Es ist ein Beruhigungsmittel, das in der Medizin verwendet wird. Es ist ein Beruhigungsmittel, das in der Medizin verwendet wird.

Universität Bonn, Deutschland

H₂O

«Wasser ist ein chemisches Element, das in der Natur vorkommt. Es ist ein chemisches Element, das in der Natur vorkommt. Es ist ein chemisches Element, das in der Natur vorkommt. Es ist ein chemisches Element, das in der Natur vorkommt.

Universität Bonn, Deutschland

NEWTON & EINSTEIN

«Die Gesetze der Physik sind die Gesetze der Natur. Sie sind die Gesetze der Natur, die die Welt regieren. Sie sind die Gesetze der Natur, die die Welt regieren. Sie sind die Gesetze der Natur, die die Welt regieren. Sie sind die Gesetze der Natur, die die Welt regieren.

Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA

LEBENSBAUM

«Die Evolution ist ein Prozess, der die Vielfalt der Lebewesen erklärt. Sie ist ein Prozess, der die Vielfalt der Lebewesen erklärt. Sie ist ein Prozess, der die Vielfalt der Lebewesen erklärt. Sie ist ein Prozess, der die Vielfalt der Lebewesen erklärt.

University of California, Berkeley

ZIELPUNKT

«Der Zielpunkt ist ein Punkt, der in der Natur vorkommt. Er ist ein Punkt, der in der Natur vorkommt. Er ist ein Punkt, der in der Natur vorkommt. Er ist ein Punkt, der in der Natur vorkommt.

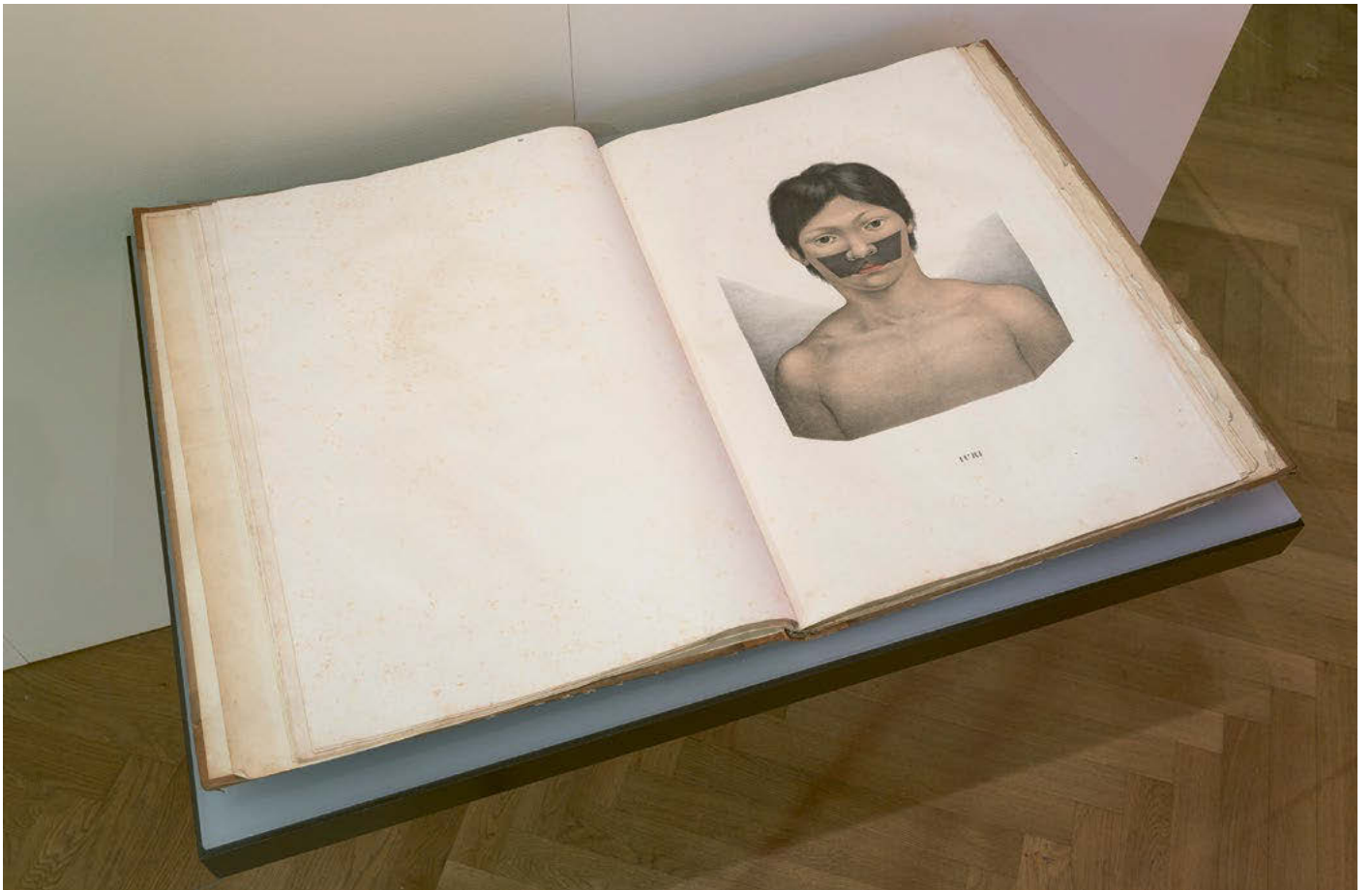
Universität Bonn, Deutschland

MIACIS GRACILIS

University of California, Berkeley







Small informational text block on the wall to the left of the chair.















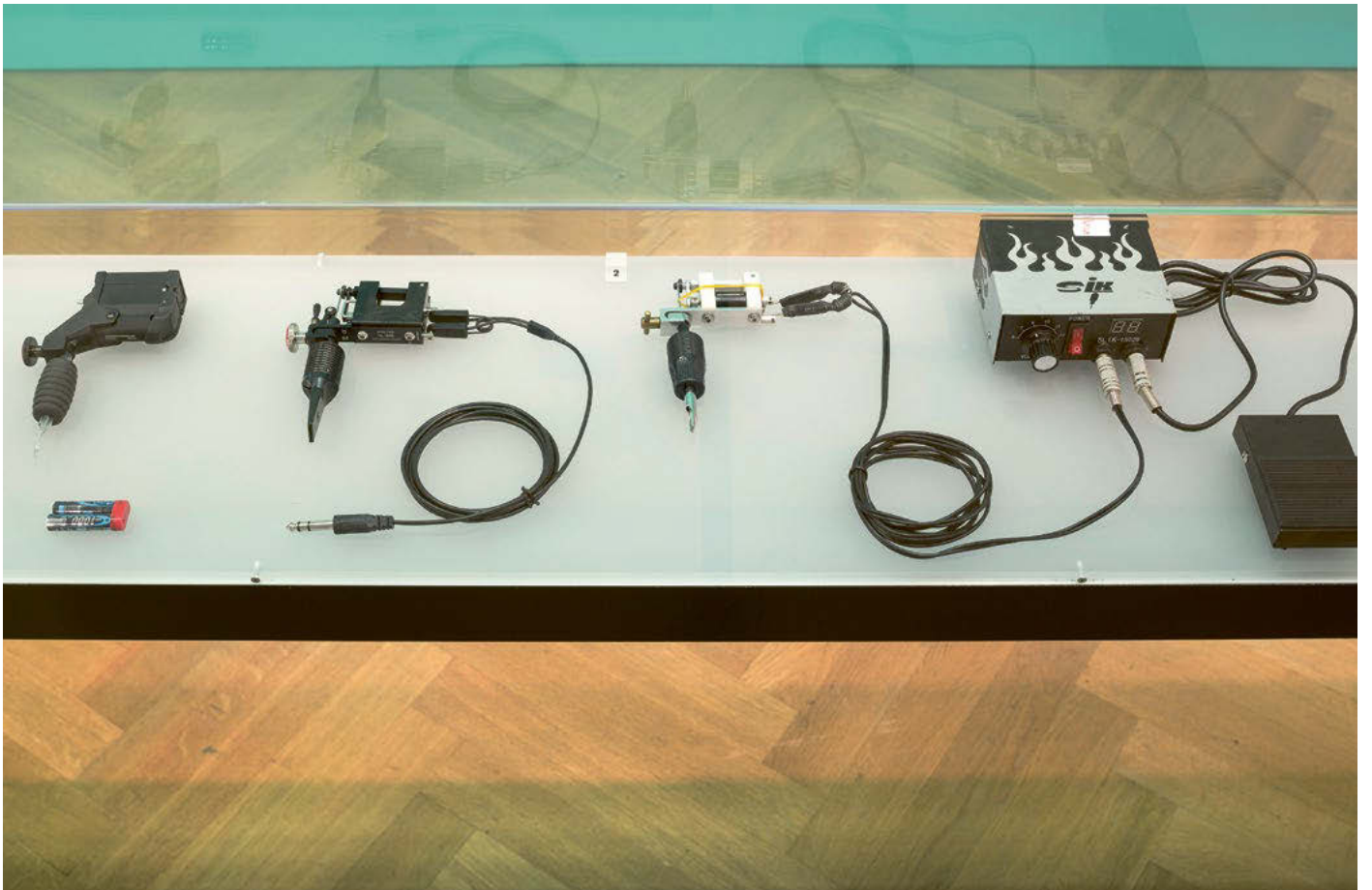
Die Bedeutung der Narben
Die Narben sind ein Zeichen für Stärke und Mut. Sie zeigen, dass man sich für die Gemeinschaft geopfert hat. In der Vergangenheit wurden Narben durch Kriege, Jagdunfälle oder rituelle Zeremonien erworben. Heute sind sie ein Teil der Identität und werden stolz gezeigt.

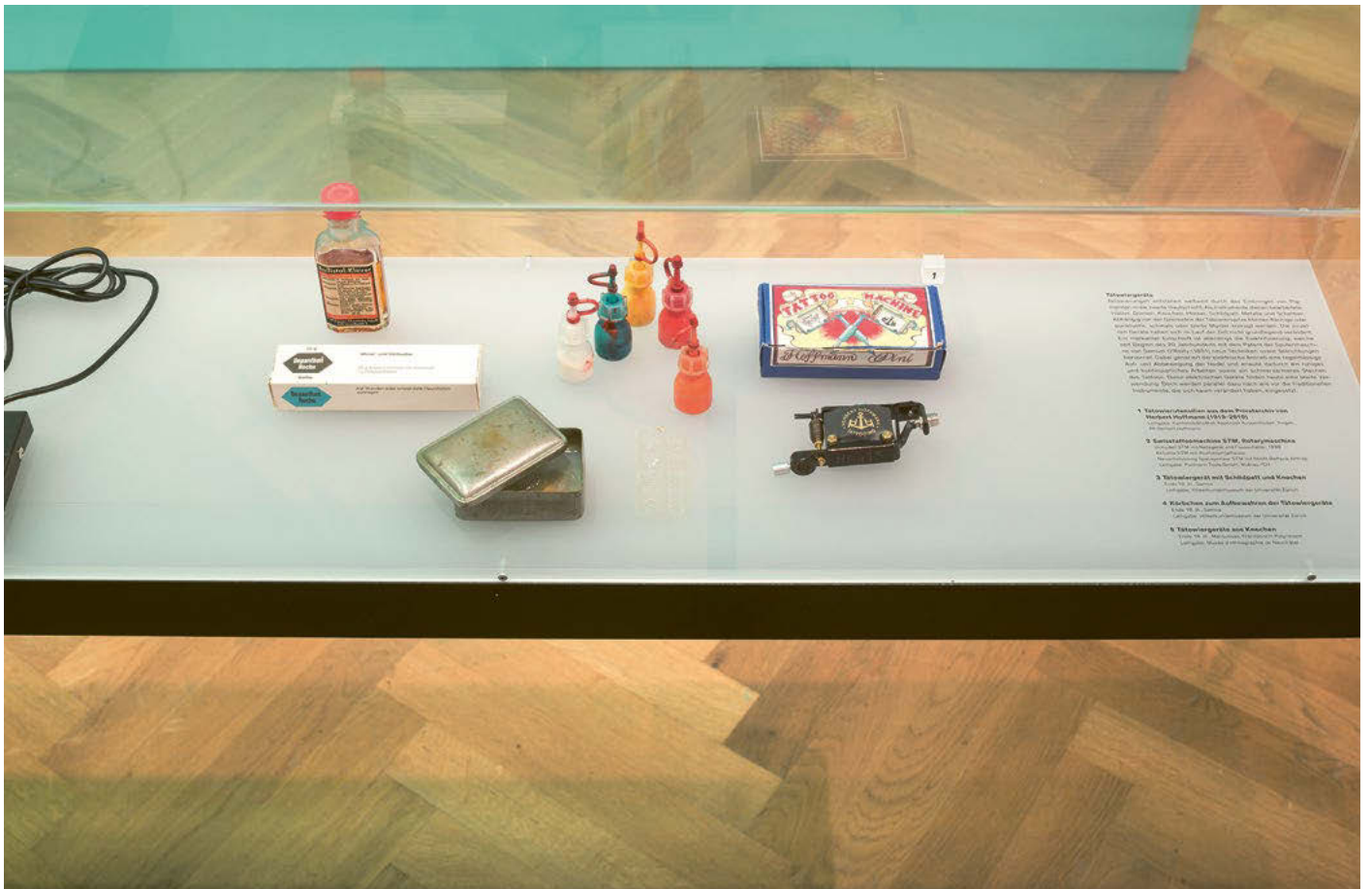
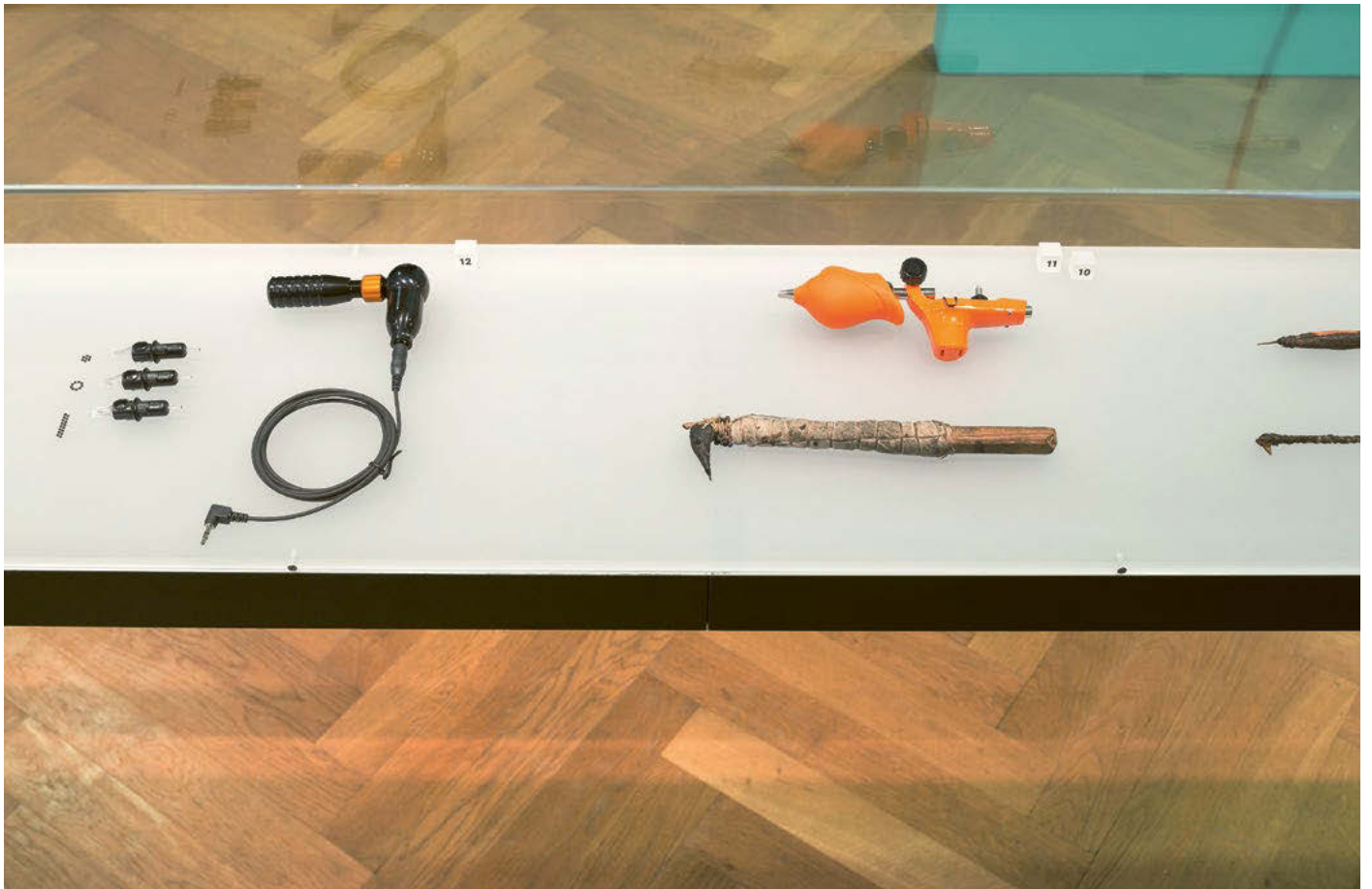
Die Herstellung der Narben
Die Narben werden durch das Einschneiden der Haut mit einem scharfen Gegenstand hergestellt. Dieser Prozess ist sehr schmerzhaft und erfordert viel Geduld und Willenskraft. Die Narben wachsen über Jahre hinweg und werden schließlich in eine tiefe, dauerhafte Linie geformt.

Die Pflege der Narben
Die Narben werden regelmäßig mit Fett oder Öl gesalbt, um sie weich zu halten und das Risiko von Infektionen zu verringern. In einigen Kulturen werden auch spezielle Rituale durchgeführt, um die Narben zu heiligen.

Die Narben als Symbol
Die Narben sind ein Symbol für die Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder einem Stamm. Sie zeigen die Geschichte und die Werte der Gemeinschaft. In einigen Kulturen sind Narben auch ein Zeichen für Reichtum oder Status.

Die Narben heute
Heute sind Narben immer noch ein wichtiger Teil der Identität vieler Menschen. Sie werden stolz gezeigt und sind ein Zeichen für die Stärke und den Mut der Träger. In einigen Kulturen sind Narben auch ein Zeichen für die Zugehörigkeit zu einer Gruppe oder einem Stamm.

















Inhaltsverzeichnis

Vorwort	33
1. Die Sprache der Haut in Bewegung – Einführung	34
1.1. Eigenschaften tätowierter Haut	38
1.2. Die Relevanz zeitgenössischer Tätowierungen	39
2. Die Ausstellung <i>Tattoo</i> – Inhalt, Prämissen und Rahmenbedingungen	44
3. Im Kontext von Theorie und Ausstellungspraxis	47
3.1. Tätowierungen in Szene setzen und interdisziplinäre Themenausstellungen	50
3.2. Visuelle Anthropologie und die Arbeit mit Bild und Text	54
3.3. Methode und Produktion – kuratorische Forschung in Sammlungen und im Feld	56
4. Die fragmentierte Wahrnehmung des Körpers und die Grenzen der Darstellbarkeit von tätowierter Haut	62
4.1. Menschliche Überreste mit Tätowierungen – Mumien, Hautpräparate und umstrittene Konservierung	66
4.2. Befragung der eigenen Körperlichkeit und Herkunft der Exponate	70
4.3. Rekonstruktion der Haut und dreidimensionale Modelle des tätowierten Menschen	73
4.4. Lebende Menschen ausstellen	77
4.5. Hautbilder und Performance Art	81
5. Erkenntnisse aus der interdisziplinären Ausstellungspraxis	87
5.1. Das Eigene entfremden und die »teilnehmende Wahrnehmung«	87
5.2. Verflochtene Zeitebenen und offene Weltkulturen	88
5.3. Feldforschung im Museum und der Prozess der <i>remediation</i>	92
5.4. Erzählende Dinge und die Kraft der Exponate	94
5.5. Genauigkeit, Transparenz und Autorschaft	96
5.6. Inszenierung der gestalterischen Diversität	98
5.7. Allianzen der Sparten und Erkenntnis durch den Wechsel des Mediums	101
5.8. Die Montage, das Dazwischen und neue Nachbarschaften	103
5.9. Zonen der Vermittlung neben und nach der Ausstellung	105
5.10. Der Mensch im Zentrum und Spuren der Institution	107

6.	Seine Haut verkaufen – Wim Delvoye und <i>Tim</i>	109
6.1.	Der Topos des Handels mit Haut in Kunst, Literatur und Film	111
6.2.	Was sind Tätowierungen wert?	112
7.	Frauen und Tattoos – Maud Stevens Wagner	115
7.1.	Von Oberschichtsfrauen und Zirkusdamen	116
7.2.	Die Renaissance der Tätowierung mit Body-Art und Punk	119
7.3.	Ästhetisches Potential und weibliche Innovation	121
8.	Das Vergängliche ausstellen – Zusammenfassung	122
9.	Literaturverzeichnis	132
10.	Quellenverzeichnis	140
10.1.	Ausstellungen	140
10.2.	Audiovisuelle Quellen	141
10.3.	Internetquellen – Archive, Sammlungen, Galerien u. a.	142
10.4.	Websites Tattoo-Studios, Tätowierer*innen und Künstler*innen	143
10.5.	Konferenzen, Symposien und Tagungen	144
11.	Bildnachweis	144
	Dank	148
	Impressum	172

Zeigen, wie eine Rose duftet.
Robert Flaherty

Vorwort

Drei meiner Leidenschaften konnte ich in der vorliegenden Publikation zusammenbringen: die Faszination für die Kommunikationsformen des menschlichen Körpers, insbesondere die Sprache der Tätowierungen auf dem Wunderwerk der Haut; die Auseinandersetzung mit visuellen Kulturen und deren Erforschung im Feld und in Sammlungen sowie die Liebe zum Medium Ausstellung und den damit verbundenen wissenschaftlichen, ästhetischen und praktischen Fragen.

Das Phänomen der Tätowierung rückte in den Fokus meiner Aufmerksamkeit, seit tätowierte Menschen ihre Hautbilder auf der unbedeckten Haut vermehrt in aller Öffentlichkeit zur Schau stellen. Nicht nur ihre gesellschaftliche Aktualität und die vielfältigen Traditionen rund um den Globus begründen mein Interesse. Es ist auch ihre Machart und ästhetische Wirkungskraft, die sich gerade durch die Eigenarten des lebendigen Trägermaterials der Haut und den performativen Charakter des sich bewegenden und sich verändernden Körpers auszeichnet. Schliesslich ist es der menschliche Körper, der als Bildträger Tätowierungen ihre Unverkennbarkeit und Ausdrucksstärke gibt. Diese Eigenschaften in einer Ausstellung einfangen zu wollen, stellte eine besondere Herausforderung dar und fordert Kenntnisse über unterschiedliche visuelle Darstellungsformen und das Interesse an der Materialität von Dingen. Der Fokus meiner Publikation liegt deshalb auf der Auseinandersetzung mit Repräsentationsformen von Tätowierungen. Das Format der Ausstellung dient hier dazu, diese zusammenzubringen und zu reflektieren, der vorliegende Text als ergänzende Form, sie zu beschreiben und zu analysieren.

Tattoos zeigen – der programmatische Titel meiner Arbeit enthält somit gleich zwei Bedeutungen: Ich verfolge damit nicht nur Menschen, die sich Tätowierungen stechen lassen und sie zur Schau stellen, sondern auch die inhaltliche und gestalterische Herausforderung, Tätowierungen in einem Ausstellungsraum zu präsentieren. Im Zentrum meiner Auseinandersetzung stehen somit weniger die Geschichte oder die vielfältigen Arten und Bedeutungen der Tätowierungen, sondern vielmehr, wie sie sichtbar werden, sei es am eigenen Körper, durch verschiedene Darstellungsformen oder im dreidimensionalen Ausstellungsraum. Insofern zeige ich mit der Ausstellung *Tattoo* auch das Zeigen der anderen, womit ich zugleich dazu auffordern möchte, den Blick auf das Zeigen der »Anderen« zu reflektieren.

Die Dissertation setzt sich aus der Ausstellung *Tattoo* und dem vorliegenden Text zusammen, besteht somit aus einem kuratorisch-forschenden und einem beschreibenden, analytischen Teil. Damit versuche ich die Verfahren und Denkweisen der Wissenschaft und diejenigen der Künste zu vereinen. Forschung wird in dieser Vorgehensweise als ein Prozess der Gestaltung verstanden. Im Feld und in Sammlungen forschen, Quellen und Literatur studieren sowie eine Ausstellung kuratieren und Texte schreiben, vereint aus meiner Sicht auf ideale, mehrstimmige Weise unterschiedlich akzentuierte Forschungsverfahren und Präsentationsformen.

Die Kombination dieser wissenschaftlichen und künstlerisch-gestalterischen Vorgehensweisen, die Arbeit mit Sammlungen sowie die Gewichtung der Vermittlung in einer Ausstellung sind nicht neu, gehören sie doch seit jeher zu den zentralen Aufgaben

der Museen. Sie sind wie Universitäten Orte des Wissens. Die beiden Institutionen verfolgen jedoch unterschiedliche Praktiken, Vorstellungen und Ziele, unter denen Wissen und Wissenschaft generiert, vermittelt und erfahren werden. Dies bedeutet unterschiedliche Haltungen in ihrem Selbstverständnis als Ort, der »Wissen schafft«. In der Geschichte vieler grosser und kleiner Museen waren die Funktionen Lehre, Sammlung, Forschung und Vermittlung nicht getrennt. Deren Einheit sehe ich heute noch als erstrebenswert und bedaure die gewachsene Zerlegung einer bewährten Kombination der Wissensgenese und -vermittlung. So sehe ich meine Dissertation auch als Plädoyer dafür, die Verzahnung von Wissenschaft und Museen mit ihren Sammlungs- und Ausstellungstätigkeiten wieder zu fördern und die Verbindung von Forschen, Sammeln, Lehren und Ausstellen zu pflegen.

Die Ausstellung *Tattoo* wurde in zwei Museen gezeigt, die sich dezidiert mit Fragen der Gestaltung und der Kunst im aktuellen gesellschaftlichen Kontext befassen. Das Gewerbemuseum Winterthur und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg nehmen mit ihrem innovativen Programm dabei eine Vorreiterrolle ein. Das beweist nicht zuletzt der Mut, sich diesem Thema zu widmen, findet das Phänomen der zeitgenössischen Tätowierungen in Kunst- und Designmuseen bis heute kaum gebührende Beachtung. Der Erfolg der Ausstellung bestätigt, dass sich solche Wagnisse lohnen. Auch die Förderung progressiver Ausstellungspraktiken gehört dazu. Meines Erachtens birgt die interdisziplinäre Themenausstellung als einer der unterschätzten Ausstellungstypen, ein grosses Potential, das ich anhand von *Tattoo* ausloten will. Mit der Formulierung meiner Erkenntnisse aus der kuratorischen Praxis versuche ich, den Kern zeitgemässer und zukunftsweisender Ausstellungspraxis zu erfassen.

Du musst zeigen, wie eine Rose duftet – mit dieser Anweisung soll der Filmmacher Robert Flaherty (1884–1951) seinen Kameramann Richard Leacock aufgefordert haben, das Nicht-Sichtbare, wie eben den Duft einer Rose, fassbar zu machen und die imaginäre, poetische Kraft zu finden, die dem Medium Film innewohnt.¹ In seinem Werk ist ihm dies meisterhaft gelungen. Diese alle Sinne ansprechende Kraft spielt auch im Medium Ausstellung eine zentrale Rolle und ist eine meiner wichtigsten Leitlinien in der Arbeit zwischen den unterschiedlichen Disziplinen.

1. Die Sprache der Haut in Bewegung – Einführung

Ich beschäftigte mich in der Ausstellung *Tattoo* mit dem zeitgenössischen Phänomen der Tätowierungen und schaffte ausgewählte historische Bezüge. Im vorliegenden theoretischen Teil wiederum vertiefte ich die Ausgangsfragen der kuratorischen Forschung und die Erkenntnisse aus der Ausstellungsproduktion, ergänze und kontextualisiere sie auf der einen Seite mit der Forschung und der Theorie zu Tätowierkulturen und auf der anderen Seite mit aktuellen Diskursen in der Ausstellungspraxis. Dabei verstehe ich

1 Robert Flahertys Anweisung führte zum Titel der Dokumentation *How To Smell A Rose: A Visit with Ricky Leacock in Normandy*, USA, 2014. Sie handelt vom Treffen zwischen Les Blank (1935–2013) und Richard Leacock (1921–2011), zwei herausragenden Persönlichkeiten des Dokumentarfilmschaffens, die im späten Alter noch einmal unter dem Motto ihres Lehrmeisters und Vorbildes Robert Flaherty zusammenkamen.

unter dem in der vorliegenden Arbeit verwendeten Begriff der »kuratorischen Forschung« die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Ausstellen als einer eigenen Art des Forschens. Ich sehe in ihr eine kulturelle Praxis, die das »Ausstellungsmachen« als eigenes Verfahren der Generierung, Vermittlung und Reflexion von Erfahrung und Wissen entwickelt. Ich verstehe darunter in erster Linie die Kombination von anwendungsorientierter Forschungspraxis, in diesem Fall kuratorischer Praxis, verbunden mit wissenschaftlicher Reflexion. Die gegenseitige Verschränkung zwischen Theorie und Praxis ist somit ein bestimmendes Charakteristikum. Die kuratorische Forschung umfasst zudem nicht nur die Verfahren der Konzeption, Organisation und Durchführung kuratorischer Projekte, sondern auch die theoretischen Hintergründe und Mittel zur Erörterung, Analyse und Weiterentwicklung des Mediums Ausstellung und diverse Formen der Kulturvermittlung in einem transdisziplinären Kontext.²

Das gewählte Format der interdisziplinären Themenausstellung verbindet unterschiedliche professionelle Hintergründe, deren Verfahren und Methoden die vorliegende Forschungsarbeit prägen. Der Anspruch meiner kuratorischen Forschung wird somit dezidiert im Bezugsfeld der Disziplinen Kunst und Design, Sozial- und Geisteswissenschaften sowie Museums- und Ausstellungsarbeit diskutiert. Dazu gehören neben den Verfahren der Ausstellungsproduktion Methoden der Visuellen Anthropologie und der Sozialwissenschaften, aber auch der klassischen Bild- und Medienforschung sowie der historischen Archivforschung. Im Einzelnen bedeutet dies die Bereitstellung der Grundlagen zum Thema Tätowierung, die Anschaffung eines Literatur- und Medienarchivs zu Tätowierungen, der Aufenthalt im Feld und in Sammlungen, die Kontextualisierung zu verwandten Forschungsprojekten und Ausstellungen im kuratorischen und wissenschaftlichen Bereich, die Untersuchung der aktuellen Debatten mit der Auswahl zweier Fallbeispiele zur näheren Diskussion und die Produktion der Ausstellung sowie des rahmenden Programms und schriftlichen Unterlagen. Ich werde im Kapitel 3.3. ausführlicher auf den gewählten Ansatz und die Methoden eingehen.

Mein Ziel war es, für die Geschichte und die Ästhetik sowie für neue Entwicklungen in Tätowierkulturen zu sensibilisieren und die Bedeutung und Wirkungskraft von Tätowierungen zu befragen. Es reizte mich, die Darstellungsmöglichkeiten dieser speziellen Kunstform zu erforschen und darüber hinaus das Phänomen der Tätowierungen auf dem menschlichen Körper in einen physischen Raum, das heißt in eine Ausstellung,

2 Meine Dissertation steht auch im Kontext der praxisgeleiteten künstlerisch-gestalterischen Forschung, wie sie an internationalen Kunsthochschulen entsteht. Im angloamerikanischen Diskurs sind die Begriffe *practice-led*, *practice-based*, *project-based* oder *studio based research* geläufige Bezeichnungen für die Forschung in den künstlerisch-gestalterischen Disziplinen (*creative disciplines*). Es haben sich mittlerweile im britischen Raum der auf Christopher Frayling zurückgehende Begriff *research through art and design* und der Begriff *artistic research* etabliert. Die Terminologie wird jedoch nicht einheitlich verwendet. Vgl. u. a. Frayling 1994, S. 5.

die eine »analoge Erfahrung« ermöglicht, zu bringen.³ Folgende Fragen waren in diesem Verfahren massgebend:

1. Welche Themen des aktuellen Diskurses zum Phänomen der Tätowierungen sind relevant und wie können diese in einer dem Medium Ausstellung entsprechenden, räumlichen und erzählerischen Dimension reflektiert werden?
2. Wie schafft es eine Ausstellung, dem einzigartigen Trägermaterial von Tätowierungen, dem menschlichen Körper und seiner Hautoberfläche, gerecht zu werden? Wie wird der tätowierte Mensch zum »Dokument« und in welchen medialen Formen kann er in einer Ausstellung in Erscheinung treten?
3. Was sind die Möglichkeiten und Grenzen der unterschiedlichen Repräsentationsformen von Tätowierungen? Welche Exponatformen sind in den Sammlungen, Archiven und im Feld vorhanden und was ist deren Bedeutung und Wirkungskraft?

Im Zusammenhang mit der Wahl der Ausstellungsform und dem Prozess des Ausstellungskonzeptes stellten sich mir weitere Fragen:

1. Wie gelingt einer Ausstellung über Tätowierkulturen im Zeitalter des digitalen »Bildergerümpels« eine eigenständige und neue Perspektive auf das Phänomen der Tätowierungen?
2. Welches Ausstellungskonzept eignet sich, um die Exponate und Themen über bestehende kulturgeografische oder chronologische Ordnungen hinweg in neue Zusammenhänge zu stellen und sie für ungewohnte Perspektiven zu öffnen? Was kann man dabei bekannten Stereotypen und altbekannten Mythen entgegensetzen? Welche Formen der Kontextualisierung und Inszenierung machen es möglich, historische Sammlungsobjekte und zeitgenössische Exponate wirkungsvoll zusammenzubringen und zugleich multiperspektivisch zu kommentieren?
3. Wie kann auf die bemerkenswerte aktuelle Vielfalt an Stilen und neuen ästhetischen Entwicklungen hingewiesen und für deren Wirkung und Qualität sensibilisiert werden? Wie können Zusammenhänge zwischen Kunst, Design und Handwerk aufgezeigt werden? Wie lassen sich ästhetische Überschneidungen, transkulturelle Verflechtungen und interdisziplinäre Nachbarschaften sichtbar machen?

Meine Erkenntnisse aus der kuratorischen Forschung waren wiederum von der Frage nach grundsätzlichen Kriterien für eine zukunftsweisende Ausstellungspraxis geleitet, die zu einem schlüssigen, überzeugenden, durch Erkenntnis- und Vermittlungsinter-

3 Eine Ausstellung ist ein eigenes Medium, das als mehrdimensionales Zeichensystem mit spezifischen Vermittlungsstrategien und Auswirkungen auf ein Publikum betrachtet und mit dem historische sowie zeitgenössische Kulturen sichtbar und erfahrbar gemacht werden. Der Kunsthistoriker Peter Schneemann beschreibt eine Ausstellung ganz einfach als »Ort, an dem Produzent, Produkt und Rezipient, moderiert vom Kurator, zusammentreffen.« Nehme man diese Konstellation als kürzeste Form, werde die Potenz der ständigen Verschiebungen, Umdeutungen und Metareflexionen offenkundig und führe zu immer neuen Aktualisierungen (Vgl. Schneemann 2015, S. 67.) Dies trifft aus meiner Sicht nicht nur auf Ausstellungen im Kontext der Bildenden Kunst, sondern auch auf interdisziplinäre Ausstellungen im Bereich Design oder Kulturgeschichte zu. Es gilt somit, sich über das Format der Ausstellung auf zentrale Fragen zu konzentrieren und das Potential der Verschiebungen, Umdeutungen und Metareflexionen in geeigneten Konstellationen auszuschöpfen.

sen geprägten Resultat führen. Der Forschungsprozess war deshalb nicht nur von inhaltlichen Fragen zu Diskursen des Phänomens der Tätowierungen geprägt, sondern auch vor allem durch Fragen zu Ausstellungspraxis und -theorie.

Nachdem ich zuerst auf die Haut als Trägermaterial und die Bedeutung von Tätowierungen in der heutigen Zeit eingehe, werde ich im zweiten und dritten Kapitel den aktuellen Forschungsstand und internationale Ausstellungsproduktionen zur zeitgenössischen Tätowierung umreißen und die Ausstellung *Tattoo* in den Kontext dieser Debatten stellen. In diesem Zusammenhang stelle ich zudem mein methodisches Vorgehen vor und reflektiere die theoretischen Einflüsse.

Im vierten Kapitel stehen verschiedene Präsentationsformen von Tätowierungen im Zentrum. Ich gehe der Frage nach, wie der tätowierte Körper zum Dokument wird und widme mich den Herausforderungen, die sich stellen, wenn der menschliche Körper und die Haut als Träger von Tätowierungen in einer Ausstellung gezeigt werden sollen. Es werden ihre charakteristische Materialität, sowie die Möglichkeiten und Grenzen unterschiedlicher Darstellungsformen von Tätowierungen anhand von mehrheitlich in der Ausstellung gezeigten Exponaten beschrieben. Dabei beschränke ich mich exemplarisch auf die Kategorien der menschlichen Überreste und auf objektive Darstellungsformen, weil sie anschaulich die Herausforderungen für die Ausstellungspraxis demonstrieren. Ich gehe zudem auf den tätowierten Menschen als lebendiges Exponat ein, seien dies Vorstellungen in frühen Aufführungspraxen oder künstlerische, performative Positionen.

Das fünfte Kapitel wiederum konzentriert sich auf die Praxis und Theorie der Ausstellungstätigkeit. Anhand von *Tattoo* reflektiere ich konzeptionelle, inszenatorische und praktische Entscheidungen, sowie Fragen der Vermittlung. Ich fasse dabei meine Erkenntnisse aus der kuratorischen Forschung in zehn Unterkapiteln zusammen. Diese beinhalten zentrale Charakteristiken, die ich für das Format der interdisziplinären Themenausstellung im Kontext aktueller Ausstellungspraxis als wegweisend erachte.

Mit zwei Fallstudien kehre ich im sechsten und siebten Kapitel noch einmal auf die Thematik der heutigen Tätowierkulturen zurück und greife Aspekte auf, die aus meiner Sicht in zukünftigen Diskursen gewichtiger ins Rampenlicht treten sollen: Es sind dies die Frauen in ihrer Rolle als Tätowierte und Tätowierer*innen und die zeitgenössische Kunst, die zur Zeit in ihren performativen, aktionistischen Verfahren das Phänomen auf innovative Weise reflektiert. Ausgangspunkt für die Diskussion dieser Themen sind Werke aus der Ausstellung *Tattoo*, die dort nicht detaillierter ausgeführt werden konnten.

Der Bild-Essay führt das Display und die Atmosphären der Ausstellungsräume vor. Er hält die Situationen im Gewerbemuseum Winterthur und im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg fest. Dabei zeigt er auch einen der Hauptakteure – das jeweilige Publikum –, denn eine Ausstellung ist erst gelungen, wenn sich Menschen darin bewegen.

1.1. Eigenschaften tätowierter Haut

Die Haut fühlt, denkt, empfängt, horcht, arbeitet, spricht, denkt, musiziert – ja musiziert, spiegelt das Weltall, die Galaxien, die lebenden und vergangenen Götter, alles!⁴

Jürg Federspiel

Die Eigenschaften der Haut und ihre Qualitäten als Bildträger zu kennen, ist vor allem für Tätowierer*innen unerlässlich. Sie sollten nicht nur detailliertes Wissen über die Beschaffenheit der Haut, sondern auch medizinische Kenntnisse über den ganzen menschlichen Körper und dessen Reaktionen auf die Tätowierung haben.⁵ Die Haut formt und schützt den Körper, sie gilt als oberflächliche Grenze, ist jedoch zentraler Dreh- und Angelpunkt im menschlichen Organismus. Mit zwei Quadratmetern Fläche und einem Gewicht von ungefähr zehn Kilogramm ist sie unser grösstes Sinnesorgan. An den Augenlidern ist sie gerade 0,1 Millimeter fein, an den Fusssohlen bis zu 5 Millimeter dick. Millionen ihrer Sinneszellen leiten Informationen über die Nervenbahnen an unser Gehirn weiter. Jeder Quadratzentimeter unserer Haut enthält im Schnitt zweihundert Schmerzpunkte, zwölf Kälte- und zwei Wärmerezeptoren. Etwa drei Millionen Schweißdrüsen, die über alle Hautareale verteilt sind, regulieren den Wärmehaushalt unseres Körpers.

Die Haut besteht aus drei Schichten: die Oberhaut, anatomisch Epidermis genannt, schützt gegen Gefahren von aussen. Sie erneuert sich alle 30 Tage durch Zellen, die von innen nachwachsen. Gestützt von der Unterhaut, die lediglich ein Fettdepot ist, liegt in der Mitte die Lederhaut. Ihr Netz aus Collagenfasern speichert Wasser, was den Körper elastisch hält. Zwölf Meter Blutgefässe pro Quadratzentimeter Haut dienen der Nährstoffversorgung. In der Lederhaut sitzen auch die Tastkörperchen, über die wir Kontakt mit der Aussenwelt aufnehmen. Besonders an den Fingerspitzen sind sie dicht gedrängt. Der Tastsinn ermöglicht es uns, einen Gewichtsunterschied von einem Hundertstel Gramm zu spüren.⁶

Die Haut ist unser sichtbarstes Organ. Sie markiert nicht nur die Grenze zwischen Innen und Aussen, sondern auch diejenige zwischen dem System des Selbst und dem System der Welt. Die Haut ist der Ort, wo sich das Ich entscheidet, benennt der Philosoph Michel Serres sie treffend.⁷

So reflektiert die Haut auch unsere Identität, ist Ort prägender Lebensgeschichten und spiegelt unsere Emotionen. Wir lesen ihre Veränderungen, nennen sie blass oder

4 Federspiel 1991, S. 88.

5 Tätowierer*innen geben bis heute ihr Wissen meist mündlich weiter. Nach meiner Kenntnis existieren keine systematischen Untersuchungen über Qualitätskriterien von Tätowierungen und keine Begrifflichkeit, mit der das Handwerk und die Hautcharakteristika beschrieben werden.

6 In der Ausstellung *Skin to Skin – über Haut und Häute*, Gewerbemuseum Winterthur 2013, wurde die Haut im Kontext von Kunst, Design und Wissenschaften thematisiert. Ihre Materialisierung in Form von Leder oder Pergament führt zurück auf eine lange Geschichte des Gebrauchs. Ihre Durchlässigkeit und Elastizität dienen als Vorbild für die Eigenschaften von Bekleidungsstücken oder Konstruktionen von Hüllen in der Architektur und im Design. Auch in den Künsten ist sie Quelle der Inspiration und stetige Herausforderung in den Darstellungsformen. Weiterführende Literatur zum Thema Haut: Benthien 1999; Connor 2004; Jablonski 2006; Hanke und Nössler 2003; Mewes und Steinkraus 2011; Seiderer und Fisch 2014.

7 Vgl. Serres 1993, S. 15, S. 20–24.

gerötet, frisch oder unrein, faltig oder glatt. Sie ist Thema in vielen Redewendungen, die im Grimmschen Wörterbuch mehrere Spalten füllen – »die eigene Haut retten«, »eine ehrliche Haut sein«, auf der »faulen Haut liegen« oder »seine Haut zu Markte tragen«.

Die Bedingungen des menschlichen Körpers und dessen Oberfläche beeinflussen die Entstehung von Tätowierungen, aber auch deren Veränderungen und Wahrnehmung. Neben der Platzierung am Körper, der Streuung durch Zellteilung und -erneuerung bestimmen das Alter, die Details und Farben der Tattoos, sowie der Hauttyp und die mögliche Bestrahlung durch Sonnenlicht, wie sich die Hautbilder verändern.⁸ Meister*innen der Tätowierung wissen um diese Bedingungen und beziehen alle Faktoren in die Kreation mit ein. Dies gilt auch für die Qualität der verwendeten Farbstoffe und die differenzierte Information über die Entwicklung und etwaige Entfernungen von Tätowierungen, die nicht so sauber und einfach ist, wie sie der Markt bewirbt.⁹

Auch verändern sich Tätowierungen mit der Alterung der Haut. Dieser »Patinierungsprozess« zeigt sich vor allem in der zunehmenden Unschärfe der Hautbilder. Tätowierungen bleichen mit der Zeit aus, weil die verwendeten Farbpartikel in der Haut wandern. Diese befinden sich idealerweise in der zweiten Hautschicht und sind in den sogenannten Fibroblasten eingeschlossen. Von dort verbreiten sie sich mit der Teilung der Zellen oder lösen sich vom Körper ab, wenn die Zellen sterben. Ein Tattoo lebt somit in und mit unseren Zellen und altert wie der ganze Körper selbst.

Die Unterschiede der verschiedenen Körperstellen sind für die Anbringung von Tätowierungen massgebend. So sind Tätowierungen auf Knöcheln beispielsweise technisch schwieriger umzusetzen, denn die Hautschicht liegt, ohne von Fett gepolstert zu sein, mit konvexer Oberfläche direkt auf dem Knochen auf. Es bedarf deshalb Können und Präzision, die Haut an diesem schmalen Körperteil zu spannen, um die Nadel richtig anzusetzen.

1.2. Die Relevanz zeitgenössischer Tätowierungen

Julian Lozos trägt ein blaugrün schimmerndes Seismogramm eines berühmten Erdbebens in San Francisco auf seinem rechten Fussgelenk. Der Erdbebenphysiker liess sich dieses einschneidende Naturereignis von 1906 tätowieren, weil es sein Interesse am Gebiet der Seismologie und der Fehlerforschung prägte. Auch die Anthropologin Julienne Rutherford wusste, welches Bild sie immer auf ihrer Haut tragen wollte. Es sollte Darwins Skizze eines phylogenetischen Stammbaums sein, die 1837 in seinem *Notebook B* aus den *Transmutation of Species* erschien. Die linke Schulter des Biologen Gabriel Pato wiederum ist von einer grossen, bunten Darstellung eines neuronalen Netzwerkes bedeckt. Für ihn war es gleichwohl wichtig, ein Zeichen seiner wissenschaftlichen

8 Aus Interviews mit der Tätowiererin Jacqueline Spoerlé und der Gruppe Happypets.

9 In der Schweiz ist es mittlerweile gesetzlich geregelt, dass nur Dermatologen Entfernungen von Tätowierungen vornehmen dürfen. Auf der Homepage des Verbands Schweizer Berufstätowierer*innen kann man sich über die Standards informieren. Vorsicht ist bei bestimmten Farben geboten. Dermatologen warnen vor Metallicfarben, die für glitzernde und glänzende Tattoos verwendet werden. Auch die schwarze Farbe kann krebserregende Verunreinigungen enthalten: Verband Schweizerischer Berufstätowierer (VST.) (25.05.2020).

Leidenschaft für immer unter seiner Haut zu wissen.¹⁰ Die drei Naturwissenschaftler*innen haben die Bilder ihrer Tätowierungen dem Autor Carl Zimmer zugesandt, der sie auf seinem preisgekrönten Blog *The Loom* und 2011 in dem ausführlichen Bildband *Science Ink: Tattoos of the Science Obsessed* veröffentlichte. Die Tattoo-Sammlung vereint über 230 eindruckliche Lebensgeschichten von Forschenden, Forschungsfans und Studierenden. Die Gründe für die Wahl der jeweiligen Tätowierungen sind so vielfältig, wie die Machart und Qualität der Bilder selbst. Es werden Forschungserfolge gefeiert, Vorbilder geehrt oder eine bestimmte Weltsicht affirmiert. Die breite Fülle an Wissenschaftstattoos demonstriert zudem anschaulich, dass viele wissenschaftliche Bilder eine wirkungsvolle ästhetische Kraft besitzen und einen reichhaltigen Fundus an Sinnbildern bilden, die auch auf die Oberfläche eines menschlichen Körpers gebannt werden können – seien es Moleküle und Zellen, Skizzen, Symbole und Formeln, Fossilien, Sternbilder oder Galaxien.

Solche Bekenntnisse zu einer Berufung oder einem Beruf durch eine Tätowierung führen eine alte Praxis fort. Lange bevor Captain Cook und seine Matrosen im 18. Jahrhundert das samoanische Wort *tatau* aus Polynesien nach Europa brachten, war es weit verbreitet, sich unwiderrufliche, dauerhafte Bilder und Buchstaben unter die Haut zu stechen. Tätowierungen waren schon in dieser Zeit Zeichen der Zugehörigkeit zu einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe, der eigenen religiösen Auserwähltheit oder persönliche Bekenntnisse. In einem weniger freiwilligen Kontext, wie der Leibeigenschaft oder der Gefängnisstrafe, dienten sie als Markierung für die rasche Wiedererkennung.¹¹ Wenn glücklicherweise letztere Form der Tätowierung unüblicher wurde, sind Tattoos als Zeichen der Zugehörigkeit zu einer Subkultur, einer Community oder einer Lebensgemeinschaft in neuen Varianten weit verbreitet. Auch politische oder religiöse Bekenntnisse finden weiterhin ihren Ausdruck auf der Haut. Seit Beginn des Bürgerkriegs in Syrien etwa werden in schiitischen Kreisen vermehrt die Zahl 313, ein Schwert oder das Gesicht des Hisbollah Führers Hassan Nasrallah tätowiert. Der junge Tätowierer Hussein Mistrah, der ein kleines Studio im Stadtteil Dahije in Beirut führt, profitiert bei seiner vorwiegend schiitischen Kundschaft von dieser Nachfrage.¹² In einer Seitenstrasse in Jerusalem wiederum führt Wassim Razzouk den seit dem 8. Jahrhundert nachgewiesenen Brauch der Pilgertätowierungen weiter, der auch in Europa verbreitet war. Als Nachfahre einer koptischen Familie aus Ägypten führt Razzouk sein Geschäft in vierter Generation und greift oft auf das vererbte Musterbuch zurück. Christliche Pilger*innen aus aller Welt, Tourist*innen und kirchliche Würdenträger gehören zu seiner Kundschaft, wobei sie sich in erster Linie für das Motiv des Jerusalemkreuzes entscheiden.¹³ Razzouk nimmt an dem seit zwei Jahren jährlich durchgeführten Projekt *Healing Ink* im Israel Museum in Jerusalem teil. Opfer von Terroranschlägen und im Krieg Verwundete erhalten in den Museumsräumen die Möglichkeit sich von Tätowierer*innen ein Hautbild stechen zu lassen, das ihnen helfen soll, physische und psychische Schmerzen zu lindern.

10 Zimmer 2011, S. 87, S. 117, S. 210.

11 Weiterführend zur Nummerntätowierung im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau: Därmann 2017, S. 231–253.

12 Hussein Mistrah, Hussein Mistrah Tattoos, Tattoo and piercing shop, Beirut LB. (06.06.2020).

13 Wassim Razzouk wurde in der Ausstellung *Welcome to Jerusalem* im Jüdischen Museum Berlin (2017–2019) porträtiert. Razzouk Tattoo (06.06.2020). Weiterführend zu Tätowierung im Mittelalter bzw. Tätowierung und Religion: Groebner 2004, S. 75–84; Campbell 2019.

In der heutigen Gesellschaft werden Tätowierungen hauptsächlich als Ausdruck der persönlichen Lebensgeschichte gestochen bzw. um Erinnerungen festzuhalten. Sie werden als Zeichen der Individualität und Identität verstanden. So vergleicht der Musiker Sevan Kirder, der in der Folk-Band Eluveitie spielte, seine Tätowierungen mit einem Fingerabdruck, der einen Menschen als Individuum auszeichnet. Die zahlreichen Tätowierungen auf seinem Körper erweitert er stetig, wobei ihn jede einzelne an eine Geschichte erinnert, die er gerne weitererzählt.¹⁴ Tätowierungen kommunizieren nicht nur als Zeichen selbst, sie werden zum Anlass für ein Gespräch und um eine Geschichte zum Besten zu halten. »Bilderbuchmenschen« nannte der Tätowierer, Sammler und Fotograf Herbert Hoffmann (1919–2010) seine reichhaltig tätowierten Kund*innen schon in den 1960er Jahren. Er wusste um das erzählerische Potential von Hautbildern.¹⁵

Bisweilen werden Tätowierungen erworben, um mit der eigenen Vergangenheit Frieden zu schliessen, seelische Wunden zu heilen oder körperliche Versehrtheit, Narben und Schmerzen zu bewältigen. Die Fotografin Vera Isler war eine der ersten Frauen, die nach einer Mastektomie über die Narben auf ihrer Brust ein farbiges Blumentattoo stechen liess.¹⁶ Inzwischen gibt es Plattformen, wie die amerikanische Organisation Personal Ink, die betroffene Frauen ermutigen, mit Tätowierungen ähnliche Zeichen zu setzen.¹⁷ Über seinen eigenen Körper entscheiden zu können, ihn zu gestalten und sich mit Tätowierungen zu etwas zu äussern, ist vor allem bei Frauen eine oft erwähnte Motivation für die eigenen Hautbilder.

Viele Tätowierungen entstehen aus ästhetischen Gründen. Sie sind Teil eines verschönernden Lifestyles. Manchmal besitzen sie grosse gestalterische Qualität und tragen die Handschrift weltbekannter Tätowierer*innen oder sie werden genutzt, um damit Geld zu verdienen, wie es das bekannte Tattoo-Model Zombie Boy auf den Laufstegen der Haute Couture vorführte.¹⁸ Auch darin lebt ein altes Gewerbe in neuen Varianten weiter. Im sechsten Kapitel werde ich näher auf den Wert von Tätowierungen eingehen.

Mittlerweile haben sich Tätowierungen einen festen Platz in der Pop- und Alltagskultur gesichert. Tattoo-Studios sind in unseren Innenstädten nicht mehr wegzudenken, ebenso Anbieter, die mit den neusten Lasermethoden ungeliebte Tätowierungen wieder auszulöschen versuchen. Der Markt der Zulieferer, wie Hersteller von Tattoo-Maschinen

14 Sevan Kirder kommt in der multimedialen Installation von Goran Galić & Gian-Reto Gredig *Don't worry ...* zu Wort. In der im Auftrag für die Ausstellung *Tattoo* realisierten Arbeit haben Galić und Gredig 22 tätowierte Menschen zu ihrer persönlichen Tattoogeschichte befragt. Ausgehend von der Entstehungsgeschichte des ersten Tattoos werden weitere Themenfelder, wie das Verhältnis zum Körper, zum Stil der Tattoos sowie zu identitätsstiftenden Merkmalen von Tattoos untersucht. Die Videointerviews stehen dabei in Verbindung mit einer Projektion, die die Tattoos der befragten Personen ins Zentrum rückt und als Körperbilder in konstanter Bewegung sichtbar macht. (Goran Galić & Gian-Reto Gredig (*1977/*1976, Schweiz), *Don't worry ...*, 2013, 7 Videos auf Monitoren / Ton / Gesamtdauer 138 min. / 1 Videoprojektion / Loop / ohne Ton / Schweizerdeutsch / Deutsch (deutsche Untertitel))

15 Vgl. Ruts und Schuler 2002.

16 Vera Isler wird in der Installation *Don't worry ...*, 2013, von Goran Galić & Gian-Reto Gredig interviewt.

17 Die Non-Profit-Organisation *Personal Ink* (p.ink) startete 2013 als Grassroots-Bewegung. Auf der Website können Brustkrebspatientinnen mit Tattoo-Künstler*innen wie David Allen oder Samantha Rae in Verbindung treten und mit einer eigens zu diesem Zweck entwickelten App, die Entscheidung für eine Tätowierung mit diversen Motiven durchspielen: *Personal Ink* (25.05.2020). Auch auf der Internet- und der Facebook-Seite *Brustkrebstattoos* werden persönliche Geschichten geteilt: *Brustkrebstattoos* (25.05.2020).

18 Rick Genest, alias *Zombie Boy*, war 2011 auch Model in einer Kampagne für *DermaBlend*, auf die ich im sechsten Kapitel näher eingehen: *DermaBlend – Go Beyond the Cover* (30.05.2020).

oder speziellen Hautpflegeprodukten für Tätowierungen, nimmt ebenfalls zu, genaue Untersuchungen zur wirtschaftlichen Entwicklung fehlen jedoch noch.

Dabei sind Tätowierungen nicht nur ein allgegenwärtiger Trend, weltweit kennen etliche Kulturen lang zurückreichende Traditionen der Tätowierung. Wie der auf das samoanische Wort *tatau* zurückgehende Name vermuten lässt, wurde die Praxis, Symbole mit Farbe in die Haut einzustechen, auf den Entdeckungsfahrten des 18. Jahrhunderts in der Südsee »wiederentdeckt« und zunächst begannen vor allem Seeleute in Hafenstädten, eine ferne Reise durch eine Tätowierung auf dem eigenen Körper zu verewigen. Im Europa des 19. und frühen 20. Jahrhunderts waren grossflächige Tätowierungen weniger verbreitet als heute. Tätowierungen wurden kaum auf die Formen des menschlichen Körpers abgestimmt. Dies zeigt vor allem der Vergleich mit den einheitlichen Gestaltungen, wie wir sie aus dem asiatischen Raum kennen. Tätowierungen wurden in dieser Zeit ausschliesslich als Einzelmotive konzipiert und erscheinen in gehäufte Form als eine Zusammensetzung sukzessive addierter, in sich geschlossener Darstellungen. Bis vor dem 1. Weltkrieg waren Motivwelten mit ganz verschiedenartigen Inhalten verbreitet, darunter Liebesembleme, Flaggen, erotische Motive, christliche Zeichen und Figuren durcheinandergemischt. Die Adaption von bekannten Werken der Bildenden Kunst war im 19. Jahrhundert ebenfalls gebräuchlich. So war beispielsweise Leonardo da Vincis berühmtes Abendmahl eine oft verwendete Vorlage. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde die Tätowierarbeit vor allem von stellenlosen Arbeitern und Handwerkern, Zuhältern, Kupplern, Prostituierten, Handwerksburschen auf Wanderschaft, Artist*innen im Zirkus und in Varietés ausgeübt. Von Berufstätigern wie Christian Warlich (1891–1964) oder von aus Japan stammenden Meistern gestochene Hautbilder waren die Ausnahme.¹⁹

Heute sind nicht nur die Techniken und das Zubehör, wie Farben, Nadeln und Maschinen, differenzierter geworden, es übt sich eine neue Generation im Tätowierhandwerk. Sie haben Ausbildungen in Kunst, Design oder Illustration absolviert und kombinieren mehrere kreative Felder. Viele von ihnen streben nach künstlerischer Innovation und loten die materialspezifischen Möglichkeiten aus. Berühmte Tätowierer*innen präsentieren ihre Arbeiten weltweit, die Wartezeit für eines ihrer Hautbilder kann Jahre betragen. Der Zugang zu globalen Bild- und Motivvorlagen über das Internet wächst: von kleinsten, kaum sichtbaren Tätowierungen, über mehrjährige Konzeptarbeiten, die sich über den ganzen Körper verteilen, bis zu spontanen Entschlüssen oder auch mit sogenannten Cover-Ups überdeckten, missratenen oder überlebten Tätowierungen. Werden Buchstaben gestochen, wird die wachsende typographische Vielfalt augenfällig.

Die progressiven formalen Experimente der zeitgenössischen Tätowierung greifen oftmals auf eine Bildsprache oder Stilrichtung zurück, mit denen sich andere Medien wie die Malerei schon früher beschäftigten. Dies gilt für die Anlehnung an den Fotorealismus der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, wie bei den Kreationen von Bo Tyrell oder an den abstrakten Expressionismus, wie Amanda Wachobs farbintensive Designs. Der Kunsthistoriker Ole Wittman unterscheidet klar zwischen künstlerischen Tattoos und kunsthandwerklich orientierten Arbeiten. Er sieht das innovative Moment

19 Vgl. Wittmann 2017, S. 66, S. 69f.

weniger in der Entwicklung einer neuen Formensprache, sondern vielmehr in der Übersetzung von Motiven, Formen oder Stilen in das Medium der Tätowierung und deren Anpassung an den menschlichen Bildträger.²⁰ Im Kontext des Graphic Designs sehe ich die gestalterische Innovationskraft vor allem in der Positionierung am Körper selbst und der qualitativvollen Arbeit mit Typografie und Bild.

Jedes künstlerische Medium verfügt über spezifische Merkmale, Möglichkeiten und Beschränkungen. Neben Aspekten in Bezug auf die Komposition, die Autorschaft, den Wert und die Rezeption, ist die vergleichsweise schnelle Veränderung durch Alterungs- respektive zytologische Prozesse im menschlichen Körper im Vergleich zu anderen Kunstformen ein einzigartiges Charakteristikum der Tätowierung. Gerade das Phänomen der Unschärfe ist bei Hautbildern relevant. Eine frisch in die Haut gebrachte Tätowierung ist scharf konturiert, der Beginn des Diffusionsprozesses ist noch nicht sichtbar. Die ästhetische Gesamterscheinung eines Tattoos verändert sich durch die Unschärfe: Schwarz wandelt sich in Grautöne und durch die Zerstreung der Farben legt sich ein milchig wirkender Schleier über die Tätowierung. Im Unterschied zu anderen künstlerischen Medien kann die alterungsbedingte Unschärfe schon bei der Komposition und Umsetzung der Tätowierungen berücksichtigt werden. Thomas Hooper beispielsweise konzipiert seine Arbeiten in dieser Hinsicht vorausschauend.²¹

Die Motive der Tätowierungen spiegeln früher wie heute die breite visuelle Kultur, in der sie entstanden sind. Die Popkultur, die Mode, das Grafikdesign oder Werke der Bildenden Kunst werden reproduziert, variiert und bereichern die Hautbildlandschaft gerade heute auf oft erstaunlich kreative Art. So kann die Analyse der Tattoo-Moden einer bestimmten Ära helfen, stilistische Vorlieben einer Zeit, eines kulturellen Raumes und einer spezifischen gesellschaftlichen Gruppe zu verstehen.²² Während der Fertigstellung dieser Arbeit wurde gerade der sogenannte Ignorant Style vorgestellt. Der Designer Alex Berger erklärt die Wahl von Designsujets wie Topfpflanzen und Einkaufstaschen als Gegenbewegung zu den mit Bedeutung aufgeladenen Tätowierungen.²³ Dass die symbolische Geste dennoch weiterbesteht, belegt die gemeinsame Aktion von Tattoo-Künstlern in Manchester, die das Stadtwappen der Arbeiterbiene als Symbol der Zuversicht und der Solidarität mit den Opfern des blutigen Terroranschlages 2017 wählten und den Erlös der Tätowierungen Verletzten und Opferfamilien zukommen liessen.²⁴

Die bewegte Geschichte der Tätowierung von der kulturellen Praktik über die Subkultur zum populären Trend zeigt sich heute in ihrer Präsenz in den Medien, in populären TV-Serien, Zeitschriften, in der Werbung, in Filmen und Büchern, wo ihre

20 Ebd. S. 59, S. 62. Es gibt bis heute wenige Tätowierkünstler*innen, die von etablierten Galerien repräsentiert werden. Der Tätowierer, Künstler und Designer Donald Edward Talbott, Ed Hardy (*1945), etwa gehört zu den bekanntesten einer älteren Generation. Der mexikanische Künstler, Tätowierer und Sammler Dr. Laka (*1972), der Däne Jacob Dahlstrup (*1985) oder der amerikanische Tätowierer und Künstler Duke Riley (*1972) stehen für eine junge Generation, die mit mehreren Techniken, Medien und Materialien innovativ arbeitet. An der Schnittstelle zwischen Tätowierkulturen und Kunstwelt wird es einfacher bleiben für Künstler*innen, die die Motivwelten der Tattoos benutzen, als für etablierte Tätowierer*innen, die eine Galerie suchen. Vgl. Miffilin 2014, S. 99.

21 Vgl. Wittmann 2017, S. 61, S. 65.

22 Vgl. Lodder 2012, S. 7.

23 Vgl. Weigandt 2019 (20.05.2020); Alex Berger Tattoo (06.06.2020).

24 Vgl. Hildebrand 2017 (20.05.2020).

erzählerische und visuelle Kraft in Erscheinung tritt. In Zeiten, wo so viel fotografiert wird, wie noch nie und der Handy-Schnappschuss vor allem zur Selbstdarstellung und Selbstvergewisserung dient, häufen sich private Bilder und Videos mit tätowierten Menschen in den Sozialen Medien, auf Blogs und in anderen Foren, meist im Zusammenhang inszeniert mit passenden Geschichten. So durchdringt die Kommunikation mit und über Tätowierungen unsere heutige Gesellschaft. Schliesst man historische Dokumente und fremde Kulturen mit ein, versammelt sich eine Fülle an Zeugnissen und bildlichen Repräsentationen, die Tattoos zeigen und zeigen, wie Tattoos gezeigt werden.

Tätowierungen werden ihre gesellschaftliche und ästhetische Relevanz auch in Zukunft behalten. Ihre Bedeutung als globales Phänomen in unterschiedlichen Kulturen und Communitys wird sich wandeln und die verschiedenen Praktiken sowie die Vielfalt ihrer ästhetischen Ausdruckskraft werden sich weiterentwickeln. Da der Trend der gesteigerten Aufmerksamkeit unserem eigenen Körper und seiner Oberfläche gegenüber in Zukunft anhalten wird, bleibt die Arbeit auf und unter der Haut aktuell.²⁵ So werden Tätowierungen, neben Schönheitschirurgischen Eingriffen oder Piercings eine der beliebtesten Formen der Körpermodifikationen bleiben.

In den vergangenen Jahren rückt das Thema zudem vermehrt in den Fokus der Kultur, Medien- und Kunstwissenschaften und ist in unterschiedlichen künstlerischen und gestalterischen Diskursen präsent. Es liegt deshalb auf der Hand, aktuelle Fragen zu Tätowierkulturen aus verschiedenen Blickrichtungen zu erforschen und ihre Bildgewaltigkeit in einer Ausstellung zu inszenieren.

2. Die Ausstellung *Tattoo* – Inhalt, Prämissen und Rahmenbedingungen

Diese aktuelle Situation und die Fragen zu Tätowierkulturen waren die Ausgangslage meiner Untersuchung, bei der das Ausstellen als eigene Art des Forschens genutzt wurde. Im Prozess meiner kuratorischen Forschung entspricht der praxisbezogene Teil, aus dem die Ausstellung *Tattoo* resultierte, einem eigenständigen Verfahren zur Generierung, Vermittlung und Reflexion von Wissen zum Phänomen der Tätowierungen.

Die Ausstellung *Tattoo* lotet das breite Spektrum dieser alten und noch immer sehr lebendigen Kulturtechnik im Fokus von Kunst und Design aus, stellt internationale Positionen aus verschiedenen Perspektiven vor und greift aktuelle Diskussionen auf. Sie beleuchtet die Ambivalenz des Tattoos zwischen Auszeichnung und Stigmatisierung,

25 Eine Repräsentativerhebung der Universität Leipzig belegt, dass Körpermodifikationen wie Tätowierungen, Piercings und Körperhaarentfernung im Trend liegen. Es wurden 2016 bundesweit 2.510 Personen im Alter zwischen 14 und 94 Jahren befragt und mit Befragungen aus den Jahren 2003 und 2009 verglichen. Dabei wurde festgestellt, dass Frauen und Männer immer häufiger ihre Körperhaare entfernen. Rasieren, epilieren oder waxen an den Beinen, in den Achselhöhlen und im Genitalbereich ist zur Körperrnorm geworden. Jede*r fünfte Deutsche ist tätowiert und die Lust an der Körpermodifikation nimmt vor allem bei Frauen und älteren Menschen zu. Rund die Hälfte aller Frauen zwischen 25 und 34 Jahren sind tätowiert, 19% mehr als 2009. In der Gruppe der 35- bis 44-Jährigen gibt es 15% mehr Tattoo-Träger*innen. Rund ein Drittel der Frauen zwischen 14 und 34 sind gepierct. Bei den gleichaltrigen Männern sind es 14,4%. Prof. Dr. Elmar Brähler, emeritierter Professor für Psychologie an der Universität Leipzig, der gemeinsam mit Dr. Ada Borkenhagen die Erhebung initiiert hat, sieht darin eine Werteververschiebung. Die Studie beschreibt, dass der Umgang mit dem eigenen Körper auch immer Ausdruck des gesellschaftlichen Wandels von Schönheitsidealen ist. Vgl. Euen 2017 (20.05.2020).

gesellschaftlicher Zuordnung und Identitätsmerkmal in verschiedenen Kulturen, sozialen Schichten und Epochen. Ein Schwerpunkt liegt zudem auf der wechselseitigen Beeinflussung von Kunst, traditioneller Tätowierpraxis und visueller Gestaltung. Sie zeigte über 250 Exponate und Arbeiten vom späten 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart, darunter Fotografien, japanische Farbholzschnitte, Gemälde und Skulpturen, Videoarbeiten und Audioinstallationen sowie historische Hautpräparate. Zudem vermittelten Tätowiergeräte von einfachen Naturwerkzeugen bis zu filigranen Präzisionsmaschinen, Tattoo-Farben und Pigmente, Vorlageschablonen sowie Interviews mit Tätowierten und Tätowierer*innen die handwerkliche Praxis. Das vielfältige Veranstaltungsprogramm mit Filmreihen, Live-Tätowierungen, Performances, Talks, Buchvernissagen oder thematischen Führungen erweiterte diese Themenkreise.

Die Ausstellung beschreibt zeitgenössische, global praktizierte Tätowierkulturen, wobei die Geschichte der »westlichen« Tätowierung mit ausgewählten historischen Bezügen fragmentarisch aufgegriffen wird. Der Schwerpunkt liegt auf Europa und den USA, wobei neben dem internationalen dem aktuellen lokalen Tätowiergeschehen eine besonders wichtige Rolle zukommt: Interviews mit Tätowierten aus verschiedenen Generationen, eine Plattform für Werk und Gespräche mit international bekannten Tätowierer*innen aus der Schweiz und aus Deutschland und die Einladung in die Sammlungsbestände des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zur Motivrecherche bildeten den Rahmen für die aktuelle Auseinandersetzung vor Ort.²⁶ Die Tätowiergeschichte der Stadt Hamburg wird aufgegriffen anhand von historischen Fotografien tätowierter Hafenarbeiter Ende des 19. Jahrhunderts, originalen Motivvorlagen von Christian Warlich und Archivauszügen aus der Geschichte der Tattoo-Legende Herbert Hoffmann, der in Hamburg den ältesten Tätowierladen führte und seine letzten 30 Jahre in der Schweiz verbrachte.

Der multiperspektivische Charakter und die zurückhaltende, offene Besucherführung ermöglichten unterschiedliche Begehungen der Räume. Ein prägnanter Auftakt mit programmatischen Werken eröffnete die Ausstellung und führte in die folgenden Themenzonen, die in selbstgewählter Reihenfolge durchwandert werden konnten. So war die Ausstellung in Cluster mit unterschiedlichen Vertiefungsangeboten für einen kurzen oder ausführlichen Rundgang strukturiert. Über 250 Exponate, mehr als zwei Stunden Filmmaterial, bis zu zweieinhalb Stunden Gespräche mit Tätowierer*innen und Tätowierten und das Angebot sich mit diversen Touchscreens zu Tätowierungen von Celebritys oder historischen Fotobildbänden zu vertiefen, boten Inhalte für einen mehrstündigen Aufenthalt. Neben den Ausstellungstexten war ein begleitendes Booklet kostenlos erhältlich. Ein Büchertisch mit ausgewählter Literatur in der Ausstellungszone sowie aktuelle Publikationen und eine Fülle an Dokumentationen, Bildern und Filmen im Shop-Verkauf ermöglichten eine eingehende Beschäftigung nach dem Ausstellungsbesuch.

26 Zum Beispiel Jaqueline Spoerle (Corazon Tattoo), Filip Leu (Leu Family Iron), Violène Pont, Patrick Monnier (Happyypets), Frank, Taki, Nikkels (Endless Pain), Christian Hansen, Jules Wenzel, Seb Winter (Immer & Ewig), Robert Gorlt (Tattoo Nouveau), Chriss Dettmer (Black Hole Tattooing).

Die Ausstellung wurde zwischen 2013 und 2015 im Gewerbemuseum Winterthur und im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg gezeigt.²⁷ Mit insgesamt ca. 100 000 Besuchenden während 68 Wochen war sie an beiden Orten ein grosser Erfolg bei einem auffällig heterogenen Publikum. Sie wurde in den Medien (Print und online, TV und Radio) breit rezipiert, vorwiegend im deutschsprachigen Raum, aber auch in angrenzenden europäischen Ländern.²⁸ Im Gewerbemuseum Winterthur fand sie gleichzeitig mit zwei weiteren Ausstellungen statt, die die grosse Aktualität der Arbeit auf, unter und mit der Haut demonstrierten. Die Ausstellung *Skin to Skin. Über Haut und Häute* beleuchtet dabei das Phänomen der Haut als vielfältiges Sinnesorgan und als Teil kulturgeschichtlicher Betrachtungen aus unterschiedlichen Perspektiven in der Kunst, im Design und in der Wissenschaft. Die Sonderpräsentation *Leder und tierische Häute* wiederum behandelt das Material Leder als eine der elementarsten und frühesten Kulturtechniken, dessen Geschichte sowie gegenwärtige Entwicklungen.²⁹

Museen müssen ihre gesellschaftliche wie ökonomische Funktion und Relevanz belegen. Sie müssen ihrem Vermittlungsauftrag nachkommen und gleichzeitig wissenschaftliche Standards bedienen. Das heisst, sie haben den Auftrag wissenschaftlich-theoretische Ansprüche und kulturvermittelnde Praxis gleichwohl zusammenzubringen. Institutionelle Anliegen und Publikumserwartungen sollen dabei zwischen kognitiver Erschliessung und Erlebniskultur ausbalanciert werden, was oft einen Spagat zwischen Bildung und Event bedeutet. Auch die Ausstellung *Tattoo* entstand im Feld dieser Herausforderungen.³⁰

Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg und das Gewerbemuseum Winterthur sind zwei traditionsreiche Institutionen im Bereich Kunst und Design, die sich beide aktuellen, gesellschaftsrelevanten Themen widmen. Ihre räumlichen, personellen und finanziellen Möglichkeiten, sowie die museumsstrategischen Ausrichtungen und Kommunikationskonzepte prägten die Ausstellung massgeblich mit. Im Rahmen dieser Traditionshäuser richtete sich die Ausstellung an ein breites, kunst- und kulturinteressiertes Publikum und sprach zugleich ein Fachpublikum an, in diesem spezifischen Fall auch Expert*innen der Tattoo-Communitys, die erfahrungsgemäss nicht zu den regelmässigen Museumsbesuchenden gehören. Im Zentrum stand allerdings ein jüngeres Publikum, sind es doch vor allem junge Menschen, die sich eingehend mit dem Phänomen beschäftigen und sich tätowieren lassen. Viele Entscheidungen wurden in Bezug auf dieses Zielpublikum gefasst – mit Erfolg, was unter anderem die grosse Nachfrage nach Führungen mit Schulklassen und Jugendlichen belegt.

27 Die Ausstellung fand im Gewerbemuseum Winterthur vom 07.09.2013 bis 09.07.2014 und im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg vom 12.02.2015 bis 06.09.2015 statt.

28 Vgl. beispielsweise Groebner 2019, S. 20 f. und die Rezension: MacDonald 2015 (12.06.2020).

29 Vgl. Netzwerk Material-Archiv Schweiz. Online Wissensportal (25.05.2020).

30 ICOM (International Council of Museums) definiert in den letzten Statuten von 2007 die Institution Museum folgendermassen: »A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.« ICOM. International Council of Museums. ICOM Statutes (22.06.2020). Zu Begriffs- und Konzeptklärung: Heesen 2012, S. 9–17; Baur 2010, S. 16–19.

3. Im Kontext von Theorie und Ausstellungspraxis

Die Tätowiergeschichte Europas arbeitete Stephan Oettermann in einer kulturgeschichtlichen Übersicht auf, ein im deutschsprachigen Raum bis heute oft zitiertes Standardwerk der 1970er Jahre. Erst seit den 1990er Jahren erschienen mehrheitlich angelsächsische Publikationen, die sich der europäischen und nordamerikanischen Tätowiergeschichte der letzten vierzig Jahre widmen, darunter die gehaltvolle Untersuchung von Margot deMello oder die wegweisende Artikelsammlung der Historikerin Jane Caplan.³¹ Letztere sieht die Ursache für die vernachlässigte wissenschaftliche Aufarbeitung von Tätowierkulturen in Nordamerika und Europa in der fehlenden Wertschätzung und den langen Phasen gesellschaftlicher Stigmatisierung und Marginalisierung, im Gegensatz zu Tätowierpraktiken in Polynesien, Japan oder Neuseeland, die aus ethnologischer Perspektive schon früh untersucht wurden.³² Zu Beginn der 2010er Jahre sind vor allem zwei Publikationen erwähnenswert. Margot Mifflins greift mit ihren einzigartigen Studien über Frauen und Tätowierungen in Europa und Nordamerika ein wenig beachtetes Thema auf, das meine Perspektive auf die zeitgenössische Entwicklung der Tätowierkulturen stark prägte. Deshalb beeinflussten ihre Untersuchungen sowie die anregenden Gespräche, die wir mehrfach führten, meine Forschung massgebend. Die Literaturwissenschaftlerin Ulrike Landfester wiederum verfasste eine umfassende Studie zur Tätowierung in Europa, wobei sie sich auf die Diskursgeschichte der Tätowierung konzentriert, wie sie seit dem Gebrauch der Keilschrift in literarischen und hochkulturellen Texten über Tätowierungen geschrieben wurde.³³

Mittlerweile sind junge Wissenschaftler*innen daran, die Tätowiergeschichte weiterzuschreiben. Eine der ersten Auseinandersetzungen mit dem Status von Tätowierungen innerhalb des kunstwissenschaftlichen Diskurses führt Matthew C. Lodder. Jennifer Daubenberger arbeitet an ihrer Untersuchung zur Rezeption der Tätowierung in der zeitgenössischen Kunst, Ole Wittmann treibt diesen Diskursstrang weiter und legt eine materialspezifische und motivgeschichtliche Analyse des Schmetterlings vor – ein noch heute verbreitetes Motiv, das sich vor allem zwischen 1880 und 1960 grosser Beliebtheit erfreute.³⁴ Mehrere Dissertationen widmen sich seit 2012 der systematischen Erforschung von Tätowierungen als Sammlungs- und Forschungsobjekte. Gemma Angel, die sich auf die Geschichte der europäischen Tätowierung und auf menschliche Überreste in medizinhistorischen Sammlungen spezialisiert, erforscht über 300 tätowierte Hautstücke aus dem 19. Jahrhundert, die in der Sammlung des Science Museum London aufbewahrt werden.³⁵ Igor Eberhard untersucht die wenig bekannte Sammlung des Dermatologen, Venerologen und Medizinhistorikers Walther Schönfeld (1888–1977) und schreibt damit ein Stück Wissenschaftsgeschichte.³⁶ Ole Wittmann erforscht den Nachlass inklusive des berühmten Vorlagealbums und der

31 Oettermann 1979 (1985); deMello 2000; Caplan 2000.

32 Vgl. beispielsweise die Untersuchungen der Anthropolog*innen Alfred Gell in Polynesien (Gell 1993), Heide Gegenbach in Mozambique (Gegenbach 2003) oder die Artikelsammlung über die Tätowierpraktiken im pazifischen Raum (Thomas, Cole und Douglas 2005).

33 Landfester 2012.

34 Lodder 2010; Wittmann 2017.

35 Vgl. Angel 2013; Life & 6 Months (25.05.2020); Thanatocorpus (25.05.2020); The Pararchive Project (25.05.2020).

36 Eberhard 2015.

zahlreichen *flash sheets* des bekannten Hamburger Tätowierers Christian Warlich, mit dem Ziel einer Publikationsreihe und einer Ausstellung.³⁷ Ausserdem bearbeitet die Publikation *Tätowiert muss er sein*, die im Rahmen der Ausstellung *Tattoo* veröffentlicht wurde, den noch kaum aufgearbeiteten Nachlass des weltweit geschätzten Tätowierers und Sammlers Herbert Hoffmann.³⁸ Sein Bildarchiv, bestehend aus Sammelalben mit Zeitungsausschnitten zusammen mit anderen ikonischen Bildern, Postkarten und privaten Abzügen, dokumentiert ein Stück Zeitgeschichte und diente mir als eine besonders wichtige Quelle. Dazu gehören auch Alben »tätowierter Damen«, wie er sie liebevoll beschrieb, seien es Zirkusattraktionen der 1920er Jahre oder Glamourgirls der 1960er Jahre. Es sind Fotografien, die den Blick auf die tätowierte Frau zwischen den 1920er und 1970er Jahren massgeblich geprägt haben. Seinen künstlerischen Nachlass vermachte Hoffmann der Kantonsbibliothek Appenzell Aussenrhoden in der Schweiz. Ein Teil davon war erstmals in der Ausstellung *Tattoo* zu sehen.

Solche Aufarbeitungen von Sammlungen sind für die Forschung und die Ausstellungspraxis sehr wichtig. Mitunter entstehen vielversprechende Aktivitäten, wie die am Pitt Rivers Museum in Oxford angegliederte Body-Art-Website, eine wachsende, digitale Sammlung mit Bildern, Videos und Audio-Materialien, die Tätowierungen im Bereich der *permanent arts* miteinschliesst.³⁹ Sammlungen menschlicher Überreste, wie präparierte Hautstücke mit Tätowierungen, gibt es wenige, meist gehören sie zu medizinhistorischen Sammlungen, wie der erwähnten Wellcome Collection in London. Über die Personen, deren Haut in solchen Sammlungen aufbewahrt wird, ist meist wenig bekannt. Gemma Angel geht davon aus, dass die meisten der tätowierten Hautstücke aus dem 19. Jahrhundert von Kriminellen und Gefängnisinsassen stammen, die vermutlich nicht wussten, dass ihre Haut einmal in einer Sammlung aufbewahrt und für die Forschung genutzt werden wird. Das Bestreben, die tätowierte Haut nach dem Ableben der Träger*innen aufgrund ihrer persönlichen oder künstlerischen Bedeutung aufzubewahren, scheint für viele Menschen kurios. *Walls and Skin*, eine kommerzielle Stiftung für die Aufbewahrung von Tätowierungen, welche diesen Dienst in den Niederlanden anbietet, scheint ein Bedürfnis erkannt zu haben und will diesbezüglich Pionierarbeit leisten.⁴⁰

Die amerikanische Tattoo-Historikerin Anna Felicity Friedman ist an dem ambitionierten Projekt *The Center for Tattoo History and Culture* beteiligt, das für die wissenschaftliche Aufarbeitung von Tätowierkulturen bedeutende Informationen aus den Sammlungen der Museen der Welt zusammentragen will. Sie führt zudem den breit rezipierten Blog *Tattoohistorian*, der mit viel Engagement einen wichtigen Beitrag zur Rezeption und Diskussion unterschiedlicher Tätowierphänomene leistet.⁴¹ Dasselbe

37 Die erste monothematische Ausstellung war *Tattoo Legenden. Christian Warlich auf St. Pauli* im Museum für Hamburgische Geschichte (2019–2020) über den Tattookünstler Christian Warlich. Bei Instagram können Nutzer*innen unter dem Hashtag »#inspiredbywarlich« Bilder von Tattoos posten, die von Warlich-Motiven angeregt sind. In der Ausstellung *Tattoo* im MKG Hamburg war die Arbeit von Christian Warlich mit seinen berühmten *flash sheets* präsent.

38 Eisenhut, Fischer und Atlas Studio 2015; Ruts und Schuler 2002; *Flammend' Herz. Eine Freundschaft, die unter die Haut geht*, DE/CH 2004.

39 Body Arts. Body Art Collection (25.05.2020); Weitere Sammlungen zu Tätowierungen (u. a. Bildmedien): Tattoo Archive (25.05.2020); Nachlass Warlich (25.05.2020).

40 Walls and Skin (06.06.2020).

41 Tattoohistorian (25.05.2020); Center for Tattoo History and Culture (25.05.2020).

gilt für Marisa Kakoulas, die als Autorin mehrere Publikationen der Reihe Edition Reuss verantwortet und seit 2009 den vielbeachteten Blog *Needles and Sins* weiterführt.⁴² Ihre Aktivitäten bleiben für die Vermittlung von geprüftem Expert*innenwissen und Ausstellungspräsentationen über Tätowierkulturen sehr wertvoll.

Publikationen mit umfassenden Bildteilen erscheinen wiederum in regelmässigen Abständen. Sie sind als *coffee table books* sehr erfolgreich, die darin enthaltenen Informationen sind jedoch oft dürftig und entsprechen keinen wissenschaftlichen Standards.⁴³ Die Publikation *World Atlas of Tattoo* von Anna Felicity Friedman, oder die Publikationsreihe der Edition Reuss, die durch ihre Bildqualität auffällt und in der namhafte Expert*innen wie der Anthropologe Lars Krutak oder Marisa Kakoulas zu Wort kommen, bestechen gleichzeitig durch ihren inhaltlichen und visuellen Gehalt. Auch die zwei ausgesprochen ansprechend gestalteten Bände über neue ästhetische Tendenzen in vorwiegend urbanen Tätowiercommunitys gehören dazu.⁴⁴ Sie stellen die innovative Arbeit internationaler Tätowierer*innen vor und beeinflussen durch ihre weitreichende Popularität die Entwicklungen zeitgenössischer Strömungen. Ihre Verbreitung muss in einem wissenschaftlichen Diskurs ernst genommen werden.

Konferenzen und Tagungen der letzten Jahre bezeugen ein wachsendes, kulturgeschichtliches und vermehrt kunsthistorisches Interesse an den Entwicklungen zeitgenössischer Tattoo-Kulturen. Damit spiegeln sie mit Verspätung die massenphänomenale Präsenz der Tätowierung und ihre Verbreitung im Mainstream wider. So standen die zeitgenössischen Tätowierbewegungen bei unterschiedlichen Konferenzen, Tagungen und Symposien im Zentrum, die jedoch meist nach der Ersteröffnung der Ausstellung *Tattoo* 2013 stattfanden, so bei der Konferenz *Under the Skin. Tätowierungen als Logo- und Piktogramme* an der Humboldt-Universität zu Berlin oder an der Konferenz *Images tatouées* anlässlich der Ausstellung *Tatoueurs, tatoués* im Musée du Quai Branly in Paris.⁴⁵ Auch in Fachgebieten wie der Archäologie findet die Tätowierung in der Forschung, in Publikationen und bei Konferenzen vermehrt Aufmerksamkeit. So brachten Wissenschaftler*innen des EURAC-Instituts in Bozen mit einer neuen fotografischen Methode eine bisher übersehene Tätowierung in tieferliegenden Schichten der Haut der wohl bekanntesten europäischen Mumie Ötzi ans Licht.⁴⁶

Es ist zu begrüssen, dass sich unterschiedliche Disziplinen weiterhin dem Phänomen der Tätowierungen zuwenden, bietet das Feld doch reichlich unerforschtes Gelände. Gerade im Kontext von Kunst und Design bleibt die Tätowierung eine unterschätzte Ausdrucksform. So fehlen beispielsweise grossflächige empirische Untersuchungen oder kunst- und bildgeschichtliche Analysen über die gegenseitige Beeinflussung von Kunst, Design und Handwerk im wechselseitigen und weltumspannenden Austausch von Hautbildern. Auch mangelt es an spezifischen Motiv- und Stilforschungen wie an Untersuchungen zur visuellen Kultur und zu gesellschaftlichen Bewegungen im Zusammenhang mit Tätowierkulturen. Vor allem aber ist es an der Zeit, eine differenzierte

42 Vgl. Kakoulas 2009–2013; Kakoulas 2011; Kakoulas und Kaplan 2011; *Needlesandsins* (25.05.2020).

43 Vgl. Schiffmacher 2010.

44 Vgl. Krutak 2012; Friedman 2015; Klanten und Schulze 2012; Klanten und Graves 2017.

45 Die Veranstaltungen werden im Quellenverzeichnis aufgeführt.

46 Della Casa und Wit, 2013; Samadelli, Melis u. a. 2015.

Begrifflichkeit zu finden, die es ermöglicht, Tätowierungen besser beschreiben zu können. Es braucht einen vielfältigen Wortschatz, der die spezifische Charakteristik dieser Körperkunst, aber auch das Handwerk und den Prozess des Tätowierens genauer zu erfassen vermag.

3.1. Tätowierungen in Szene setzen und interdisziplinäre Themenausstellungen

In ethnologischen und kulturhistorischen Museen werden immer wieder Ausstellungen zum Phänomen der Tätowierungen gezeigt, wobei sie sich oft auf regionale und thematische Schwerpunkte konzentrieren oder Tätowierungen als Teil von umfassenderen Themen der Body-Art aufnehmen. So in den Ausstellungen *Skin* (2010) der Wellcome Collection in London, *Skin/Peau* im Musée de la Main der Fondation Verdan in Lausanne (2011), *Make Up* (2013) im Museum der Kulturen Basel oder *Body-Art* im Tropenmuseum Amsterdam (2018).

Bis heute gibt es jedoch erstaunlich wenige Ausstellungen, die einen Blick auf die zeitgenössische Tätowierkultur werfen. Vor allem im Ausstellungsprogramm von Design- und Kunstmuseen ist die Tätowierung selten aufgeführt. Frühe Präsentationen in den 1990er bis 2010er Jahren mit Bezügen zur Bildenden Kunst fanden in der Kunsthalle zu Kiel statt, kleinere Projekte zum Medientransfer und dem Tätowieren im Museumsraum wurden in der Kunsthalle Emden, dem Dordrechts Museum und dem New Museum for Contemporary Art gezeigt. Bemerkenswert ist auch die kleine Einzelwerksausstellung mit dem renommierten Künstler und Tätowierer Dr. Lakra im Institute of Contemporary Art in Boston (2010). Manchmal erscheint das Phänomen der Tätowierungen in exquisiten Präsentationen wie in der Ausstellung *Gottfried Lindauer: Die Maori Portraits* (2015) in der Alten Nationalgalerie Berlin, wo Gesichtstätowierungen der Maori in historischen Porträtmalereien zur Geltung kamen.⁴⁷

Im Kontext von Kunst und Design gibt es neben der Ausstellung *Tattoo* (2013/2015) einzig die kleine Ausstellung *Gestochen Scharf* (2013) in der Villa Rot bei Burgrieden oder die ein Jahr später eröffneten Ausstellungen *Tattoo. From Maritime Heroes to World Art* (2014) im Brandts – Museum for Kunst og Visuel Kultur in Odense sowie, schon erwähnt, *Tatoueurs, tatoués* (2014–2015) im Musée du Quai Branly Paris. In jüngster Zeit folgten monografische Werkschauen oder auf lokale Szenen und Städte konzentrierte Ausstellungen, so in London und New York oder im Grassi Museum für Völkerkunde in Leipzig, das sich in *Grassiinvites* mit der Leipziger Tätowier- und Body-Art-Szene befasst oder das Contemporary Jewish Museum in New York, das sich der amerikanischen Tätowiergeschichte Anfang des 20. Jahrhunderts widmet. Im Haus für Hamburgische Geschichte wird der Nachlass von Christian Warlich mit einer Ausstellung aufgearbeitet und das de Young Museum in San Francisco widmet 2019 dem wohl bekanntesten Tätowierer und Künstler Ed Hardy eine erste Retrospektive.

Tätowierungen werden durchaus in einem weiteren Zusammenhang, etwa im Rahmen von Ausstellungen über den aktuellen Körperdiskurs reflektiert, so beispielsweise die Ausstellung *Skin to Skin. Über Haut und Häute* (2013), die sich der Haut in

47 Die erwähnten Ausstellungen sind im Quellenverzeichnis vollständig aufgelistet.

Kunst, Design und Wissenschaft annimmt oder die Ausstellung *Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding* (2015), die den gemesselten Körper dechiffrieren will. Zwei jüngst gezeigte Ausstellungen thematisieren den lebenden Menschen in Museumsräumen und den Wunsch nach lebensechten Darstellungen von Menschen und fügen sich damit in den Diskurs meiner Forschung: *Extra Bodies – The Use of the »Other Body« in Contemporary Art* (2018) verfolgt den Körper als Instrument in der zeitgenössischen Kunst und zeigt, wie lebende Menschen Teil der Kunst wurden, sei es als Modell oder als Künstler*innen selbst.⁴⁸ *Like Life. Sculpture, Color, and the Body* (2018) im Metropolitan Museum in New York erzählt von der Sehnsucht nach lebensnahen Menschendarstellungen. Tätowierungen spielen im Rahmen der aktuellen Debatten in der Mode- und Schmuckgeschichte eine wachsende Rolle. Themen wie Zugehörigkeit, Abgrenzung und Status sind in diesen Diskursen relevant. Zudem gewinnt die Gestaltung des Körpers selbst, als neue Form der Ästhetisierung, im Zusammenhang mit Schmuck und Mode an Bedeutung. Die Ausstellung *Schmuck. Haut. Mode. Material und Mythos* im Pergamon-Palais (2014) etwa zeigte die Verwandtschaft der Fragestellungen anschaulich, obwohl die Tätowierung nur am Rande eine Rolle spielte.

In Umfang, Breite und Themenwahl ist die Ausstellung *Tattoo* am ehesten mit *Tatoueurs, tatoués* im Musée du Quai Branly vergleichbar. Diese führt exquisite Exponate zusammen, zeigt jedoch inhaltlich eine etwas andere Ausrichtung. So fehlt der Diskurs innerhalb der Bildenden Kunst und des Designs und Frauen werden nur marginal einbezogen. Letzteres sehe ich als Kritikpunkt, wie auch die gestalterische Präsentation in den sowieso schwierigen Räumen des Musée du Quai Branly, vor allem der zeitgenössischen Tätowierarbeiten, die aus meiner Sicht nicht gelungen ist.⁴⁹ Somit bleibt die Ausstellung *Tattoo* im Rahmen der erwähnten Produktionen und Publikationen einmalig. Erstmals umfasst eine Ausstellung diese breite Palette von Bezügen und zeigt das Phänomen mit ausgeprägtem Fokus auf Kunst und Design. Bis heute sind keine internationalen Forschungen mit einem solch multiperspektivischen, interdisziplinären Ansatz vorhanden.

Die Ausstellung *Tattoo* erhielt dementsprechend grosse Aufmerksamkeit. Im gleichen Masse, wie sie das wachsende Verständnis für das Phänomen der Tätowierungen fördern will, leistet sie mit über 250 Exponaten und Arbeiten auch einen wichtigen Beitrag zur Erforschung und Vermittlung von öffentlichen und privaten Sammlungsbeständen. Sie bringt zudem noch wenig bekannte Archive, wie die Foto- und Objektsammlung aus dem Nachlass des international bekannten Tätowierers Herbert Hoffmann oder die Sammlung von Hautpräparaten aus dem medizinhistorischen Institut Basel sowie die Bildbestände des Museums für Kunst und Gewerbe

48 Lebendige Menschen als Teil von Ausstellungen haben eine lange Geschichte, die noch nicht ausgiebig erforscht wurde. Es gibt gerade in der Ethnologie, aber auch in der zeitgenössischen Kunst, mehrere Ansätze, damit zu beginnen, wie es die Dissertation von Raphael Gyax (2017) mit der entsprechenden Ausstellung aufzeigt.

49 Die Kritik von A. F. Friedman an der Ausstellung *Tatoueurs, tatoués*, die seit 2016 international gezeigt wird, entspricht in einigen Punkten der meinen, vgl. Friedman 2016 (20.05.2020).

Hamburg ans Licht und schafft damit Anregungen für weitere Forschungs- und Vermittlungstätigkeiten.⁵⁰

Die interdisziplinäre Themenausstellung sehe ich für die gestellten Forschungsfragen und das Konzept der Ausstellung *Tattoo* als geeigneten Ausstellungstypus. Neben anderen klassischen Formen, wie die monografische oder historische Ausstellung, wurde die Themenausstellung in der Folge der Aufwertung der temporären Ausstellung seit den 1960er Jahren eine starke Präsentationsform. Harald Szeemann hat sie im Bereich der Bildenden Kunst massgebend geprägt. In seinem Aufsatz *Oh Du fröhliches, oh Du seliges thematisches Ausstellung* proklamiert er unter anderem den Einsatz aller Medien und den Verzicht auf die Bündelung von gleichgearteten Erfahrungsweisen. Er beschreibt die geschickte Kombination unterschiedlicher Bezüge und die Schaffung von Assoziationsfeldern, zwei Prinzipien, die auch bei meiner Arbeitsweise im Zentrum stehen.⁵¹

Im anthropologischen und kulturgeschichtlichen Kontext beeinflusste und erneuerte der Museumsdirektor und Ausstellungsmacher Jacques Hainard die Form der thematischen Ausstellung mit seinem Programm, das er seit den 1980er Jahren im Musée d'ethnographie de Neuchâtel und Musée d'ethnographie de Genève (MEN und MEG) realisierte und das eine Generation von Ausstellungsmacher*innen beeinflusste. Er überführte sein diskursprägendes Konzept der *Muséologie de la rupture* in eine Art Manifest. Dazu gehören Kriterien wie spartenübergreifende Arbeit und die enge Verknüpfung mit der sozialen Wirklichkeit, die Befragung kultureller Konstrukte sowie Formen des Storytellings, in denen Gegenstände wie Schauspieler inszeniert werden.⁵²

Überzeugende, spartenübergreifende Konzepte sind bis heute jedoch selten. Annemarie Hürlimann und Nicola Lepp kreieren in ihrer Arbeitsgemeinschaft seit 2001 in unterschiedlichen kunst- und kulturhistorischen Museen bemerkenswerte, interdisziplinäre Themenausstellungen an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und

50 Der weltweit bekannte Tätowierer Herbert Hoffmann hat verschiedene Phasen der westlichen Tattoo-Geschichte durchlebt und geprägt. Zeit seines Lebens war es ihm ein grosses Anliegen, Tätowierungen zu Akzeptanz und gesellschaftlicher Anerkennung zu verhelfen. Von Christian Warlich ausgebildet, wurde er später zum Inhaber der ältesten Tätowierstube Deutschlands im Hamburger St. Pauli, wo er bis 1980 tätig war. Danach zog er in die Schweiz und lebte zusammen mit seinem Lebensgefährten Jakob Acker in Schwendi bei Heiden in Appenzell Ausserrhoden. Bis zu seinem Tod 2010 war er in der Tattoo-Szene aktiv, nahm an Tattoo-Conventions in ganz Europa teil und wurde zu einem wichtigen Vorbild für die jüngere Tätowierszene. Er selbst trug Tattoos von Christian Warlich, Tattoo Peter, Tatover Ole, Horst Streckenbach u. a. Zeitlebens war er auch ein leidenschaftlicher Fotograf und Sammler. Viele seiner Fotografien sind im vergriffenen Fotoband *BilderbuchMenschen. Tätowierte Passionen 1878–1952* veröffentlicht. Die in der Ausstellung präsentierten Bilder stammen aus seinem bisher kaum gezeigten Privatarchiv. Es sind Fotografien aus seinen persönlichen Erinnerungsalben von porträtierten Freunden und Kunden. Sie zeigen Herbert Hoffmann selbst in verschiedenen Lebensphasen wie auch sein Umfeld und sie erzählen gleichzeitig ein wichtiges Kapitel Tätowiergeschichte der 1920er bis 1970er Jahre. Leider sind seine schriftlichen Kommentare nicht mehr auffindbar. Sein Nachlass befindet sich in der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Trogen.

51 Szeemann 1981, S. 23–30. Weiterführend zu Harald Szeemann, zur Themenausstellung und zu Kuratierenden als Künstler*innen: Locher 2015, S. 58; Schneemann 2015, S. 77, S. 83 f.; Wyss 2015, S. 37, S. 40.

52 Jacques Hainard war Direktor am Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN, 1980–2006) und am Musée d'ethnographie de Genève (MEG, 2006–2008). Zu seinen wichtigsten Ausstellungen gehören *La différence* (1995), *Natures en tête* (1996), *Derrière les images* (1998), *La grande illusion* (2000–2001) oder *Le musée cannibale* (2002). Auch sein Nachfolger Marc-Olivier Gonseth (MEN, 2006–2018) entwickelte diese »Expografie« weiter. Vgl. Gonseth 2012, S. 39–56.

Kulturgeschichte.⁵³ Eine vielversprechende Art der Allianz der Sparten verfolgt aktuell der Schriftsteller und Filmemacher Alexander Kluge in einer auf lange Zeit geplanten Zusammenarbeit mit dem Künstler Thomas Demand, der Bühnenbildnerin Anna Viebrock und dem Kurator Udo Kittelmann, die zuerst mit der Ausstellung *The Boat is Leaking. The Captain Lied* in der venezianischen Fondazione Prada (2017) erfolgreich erprobt wurde. Alexander Kluges Strategien der inhaltlichen und medialen Grenzüberschreitung und des Aneignens, Integrierens und Zusammenarbeitens zwischen den Disziplinen ziehen sich durch die nachfolgenden Ausstellungen in Essen und Wien. Sie alle folgen der Idee eines »grossen multimedialen Erfahrungsraumes«. ⁵⁴ Das Potential der Thementausstellung wird somit weiterverfolgt, neue spartenübergreifende Konzepte sind jedoch nach wie vor zu entwickeln.

In der Ausstellung *Tattoo* werden ganz unterschiedliche Repräsentationsformen von Tätowierungen und tätowierten Körpern zusammengebracht. Es sind dies Kunstwerke, ethnografische Objekte oder medizinhistorische Präparate, bewegte und stehende Bilder – dazu gehören Darstellungen der tätowierten Haut in der Populär- und Popkultur, wie auf Werbebildern oder Schallplatten- und CD-Covern – aber auch Videogames und Spielzeuge sowie andere Gebrauchsgegenstände aus dem Umfeld der Tätowiercommunitys. Diese kuratorische Praxis, die explizit die Mehrstimmigkeit der Medien und die Nachbarschaft der Disziplinen ins Zentrum setzt, erfordert, die unterschiedlichen Präsentationskulturen zu thematisieren und sich der variablen Register der Repräsentationen bewusst zu sein. Dazu gehören beispielsweise die verschiedenen medialen Ausstellungsmodi im Kontext von Kunst- oder Kulturgeschichte oder die historischen Typologien von Repräsentationen.⁵⁵ Gleichzeitig gilt es offen dafür zu sein, was umstritten und nicht lösbar bleibt. Die Spezifik jeder Ausdrucksform soll einbezogen werden, auch im Hinblick auf ihre Konnotationen und darauf, wie mit ihnen als Medien der Vermittlung umgegangen wird. Das bedingt zudem, die verschiedenen visuellen Medien und Objektgattungen als gleichwertig anzusehen und neben dem Mehrwert der unterschiedlichen Repräsentationsformen die Grenzen ihrer Darstellungsmöglichkeiten zu bedenken. Die langjährige Auseinandersetzung mit der Visuellen Anthropologie, mit den Theorien der Film- und Bildwissenschaften, die Erforschung materieller Kulturen in Sammlungen und Archiven, sowie meine filmische und kuratorische Praxis bilden dabei die Grundlage für einen differenzierten Umgang mit der Vielfalt der Ausdrucksformen. Gerade die Visuelle Anthropologie bietet sich als geeignetes Forschungsgebiet für die Analyse der Repräsentationsformen von Tätowierungen an. Unter anderem gehören die Darstellungsweisen des Menschen und die Inszenierung des Fremden zu ihren zentralen Bereichen, welche auch im Umgang mit dem untersuchten Gegenstand eine wichtige Rolle spielen.⁵⁶

53 Zu den Ausstellungen der kuratorischen Arbeitsgemeinschaft gehören die Dauerausstellung der Grimmwelt Kassel, seit 2015, *Wunder. Kunst, Religion und Wissenschaft vom 4. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Deichtorhallen Hamburg 2011–2012; *Max Frisch*, Museum Strauhof Zürich 2011; *Arbeit – Sinn und Sorge*, Deutsches Hygiene-Museum Dresden 2009; *Schmerz*, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart / Berliner Medizinhistorisches Museum 2007; *PSYCHOanalyse. Sigmund Freud zum 150. Geburtstag*, Jüdisches Museum Berlin 2006.

54 Kluge 2018, S. 163.

55 Zu den Repräsentationsformen gehören beispielsweise der Typus des Wissenschaftsbildes oder in der Fotografiegeschichte das anthropometrische Bild. Vgl. Kuba 2012, S. 328–334.

56 Vgl. hierzu MacDougall 1997, S. 276–295; Edwards 1992; Geertz 1975; Gernig 2001; Friedrich u. a. 1984; Kumschick 2001.

3.2. Visuelle Anthropologie und die Arbeit mit Bild und Text

Die Ethnologie ist ohne Abbildungen nicht denkbar. Schon seit frühester Zeit bestand in der Erforschung fremder Kulturen grosse Nachfrage nach Visualisierungen, erst seit den 1960er Jahren erfolgte jedoch eine allmähliche akademische Akkreditierung der Visuellen Anthropologie, vor allem erkennbar in der Erscheinung einflussreicher Publikationen.⁵⁷ Die Tätigkeitsfelder der Visuellen Anthropologie umfassen heute einerseits das ethnografische und andererseits das historische Forschungsfeld. So kann die Ethnografie als vielgestaltige, ästhetische und künstlerische Aktivität gesehen werden, sie kann auch für die historische Forschung genutzt werden, sei es zur Rekonstruktion der Vergangenheit, als Rückblick auf untergegangene Kulturen, als Arbeit im Archiv neben der an Artefakten, als Wissenschafts-, Mentalitäts- oder Wahrnehmungsgeschichte oder als Geschichte der Reproduktionstechniken.⁵⁸

Die Basis der modernen Ethnografie ist die teilnehmende Beobachtung, die schon immer durch visuelle Dokumentationen begleitet wurde, zunächst Zeichnungen, Kupferstiche, Aquarelle, Ölmalereien und später vor allem Fotografie und Film. Die Rolle dieser Medien kreiert anthropologisches Wissen, das über das geschriebene Wort hinausgeht und zum Gegenstand wichtiger theoretischer Überlegungen wurde.⁵⁹ Die Visuelle Anthropologie konzentrierte sich lange Zeit vor allem auf den (ethnografischen) Film und die Fotografie, sowie auf frühe ethnografische Darstellungen wie Holzschnitte, Kupferstiche, Lithographien, Ölbilder und Aquarelle oder Zeichnungen.⁶⁰ Erst mit der Zeit wurden weitere Kulturformen systematisch einbezogen. Dazu gehören Artefakte, Technologie, Architektur und Design sowie andere künstlerische Ausdrucksformen. Visuelle und materielle Dimensionen der Gesellschaften und des sozialen Lebens entwickelten sich fortan zu einem wichtigen Forschungsgebiet anthropologischer Theorien der Kulturen. Alltagsgegenstände wurden als zentrale Akteure in der Konstitution einer Kultur untersucht und gleichwohl wurden Museen und ihre spezifische Weise, jene zu materialisieren und zurepräsentieren, Untersuchungsobjekt und Feld der Praxis.⁶¹

57 Dazu gehören Collier 1967; Mead 1973; de France 1979; Chiozzi 1984 oder die Gründung der Zeitschrift *Visual Anthropology* (1988) u. a.

58 Erwähnenswert im Kontext der heutigen Medienkritik und Visuellen Anthropologie ist das *Sensory Ethnography Lab* (SEL) der Harvard Universität (USA), das unter der Direktion von Lucien Castaing-Taylor als experimentelles, interdisziplinäres Labor die innovative Kombination zwischen Ästhetik und Ethnografie in unterschiedlichen Medien erforscht und auch die Online-Zeitschrift *Sensate* veröffentlicht: *Sensory Ethnography Lab* (25.05.2020); *Sensate. A Journal for Experiments in Critical Media Practice*. Critical Media Practice Program (25.05.2020).

59 Vgl. Grimshaw 2001; Hockings 1975.

60 Wegweisende Publikationen zu Film, Fotografie und anderen Bildmedien sind etwa Barthes 1985; Belting 2001; Boehm 1994; Crawford und Turton 1992; Edwards 2001; Flusser 1983; Hohenberger 1998; Kapfer u. a. 1988; Nichols 1976; Renov 1993; Teye 1989.

61 Mary Bouquet schlägt in *Museums. A Visual Anthropology* (2012) eine gelungene Verbindung zwischen den Herangehensweisen der Museum Studies und der Visuellen Anthropologie vor. Der Anthropologe Daniel Miller wiederum wurde bekannt durch seine Studien über die Beziehung der Menschen zu den Dingen und die Folgen des Konsums. Seine theoretische Arbeit wurde zuerst in *Material Culture and Mass Consumption* (1987) und später in *Stuff* (2010) veröffentlicht. Wie Arjun Appadurai in *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (1986) sieht Miller, dass Dinge soziale Beziehungen aufbauen und Gesellschaften verändern können. Gleichzeitig haben Gesellschaften Einfluss auf Dinge und machen sie mit ihrer Umwelt vereinbar. Der Einbezug der materiellen Kultur in das Feld der Visuellen Anthropologie, wie es Marcus Banks und Howard Morphy in *Rethinking Visual Anthropology* (1997) vorschlagen, führt auch zu der zentralen Frage, wie Museum-Displays Kulturen beeinflussen. Im Bereich der Museum Studies sei hier nur eine programmatische Publikation von Krzysztof Pomian erwähnt, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln* (1986), in der er u. a. den Transformationsprozess von Objekten auf ihrem Weg in Sammlungen und Museen untersucht.

Nachhaltig beeinflusste mich der Ethnologe Michael Oppitz, der mich lehrte, nicht nur das Denken, sondern auch den Blick zu schulen. Er erprobte die Beziehungen zwischen ethnografischer Forschung und künstlerischer Praxis auf vielfältige Weise und liess diese nicht nur in seinen Forschungspublikationen und im Film *Schamanen im Blinden Land*, sondern auch in seinen Ausstellungen erfahrbar werden.⁶² Sein Umgang mit Texten und Bildern zeugt von der Expertise, die Eigenständigkeit der Ausdrucksformen reflektiert zu nutzen und für sie zu sensibilisieren. In seinem Buch *Die Kunst der Genauigkeit* (englische Übersetzung: *The Beauty of Exactitude*) widmet er sich eingehend den Vorzügen und Grenzen der verschiedenen medialen Ausdrucksformen. Dazu gehört beispielsweise, die Elemente der Selbstdarstellung derjenigen zu erkennen, die Urheber*innen in jeder beabsichtigten Schilderung des Fremden sind. »Bildliche Darstellungen in der Ethnographie«, so schreibt er, »enthalten stets, ob gewollt oder nicht, ob offenkundig oder versteckt, massiv oder geringfügig, eine doppelte Mitteilung: Eine über den Gegenstand, egal ob dieser korrekt oder weniger korrekt abgebildet sein mag; und eine zweite über den Schöpfer der Abbildung, seine individuellen oder kollektiven Vorstellungen und Phantasien, seine Fertigkeiten und den Stil der Zeit, in der er sich bildnerisch ausdrückt.«⁶³ Was Oppitz für bildliche Repräsentationen in der Ethnografie beschreibt, gilt auch für andere visuelle Ausdrucksformen, ebenso im Zusammenhang mit den Darstellungsformen von Tätowierungen und tätowierten Menschen, denn auch dort sind Spuren der Selbstdarstellung der Autor*innen zu finden. Dasselbe gilt für die Autorschaft von Ausstellungen.

Oppitz setzte sich zudem eingehend mit den unaustauschbaren Eigenheiten von Wort und Bild auseinander. So können die medialen Unterschiede zwischen Bildern und sprachlichen Formen dazu verwendet werden, ihre jeweiligen Nachteile zu nivellieren. Dies ist aus meiner Sicht nicht nur in einer bilderreichen Publikation wertvoll, sondern auch in einem Film mit gesprochener und geschriebener Sprache oder in einer Ausstellung. Bilder, so schreibt er, sind den Dingen, die sie abbilden, näher als Wörter, die sie umschreiben. Oft sind sie bei gleichem Gegenstand ein ökonomischeres Mittel der Dokumentation, vielfach eindeutiger als die verbale Äusserung. Bilder schaffen einen simultanen Eindruck, während den Wörtern aus Notwendigkeit heraus das Nacheinander eigen und deshalb eine Darstellung nur in Sequenzen möglich ist. Die Eigenarten der Bilder lassen sich nicht einfach in etwas Anderes übersetzen. Die »dichte Beschreibung«, die in den Bildern genuin vorhanden ist, muss von Schreibenden erst hergestellt werden. Will man jedoch vermitteln, was die sichtbare Welt an unsichtbaren Signifikationen enthält, muss dem Bild wieder die Sprache hinzugefügt werden. Eine der grossen Herausforderungen, so Oppitz, ist deshalb, angemessene Bilder zu Erscheinungen zu finden, die selbst immateriell, das heisst unsichtbar sind. Die Frage besteht dabei, wie zwischen Oberfläche und verborgener Bedeutung, wie zwischen dem Sinn und den Sinnen vermittelt werden kann.⁶⁴

62 Die Forschung von Michael Oppitz findet Eingang in Büchern, Filmen, Fotografien und Ausstellungen. Dazu gehören zahlreiche Publikationen und Ausstellungen wie Robert Powell. *Himalayan Drawings* (2001), *Trommeln der Schamanen* (2007) oder Michael Oppitz. *Mythische Landschaften* (2018), aber auch der ethnografische Filmklassiker *Schamanen im Blinden Land*, Nepal/DE/USA 1980.

63 Oppitz 1989, S. 24.

64 Vgl. Oppitz 1989, S. 27–29; Oppitz 2018, S. 54.

Auch im Kontext der kuratorischen Forschung sind dies Herausforderungen, denen es mit Sorgfalt zu begegnen gilt. Es genügt nicht, Geschriebenes lesen zu lernen, es braucht eine Bild(kritik)kompetenz als eine sachverständige Voraussetzung dafür, Bilder und visuelle Medien in ihren offensichtlichen und verborgenen Mitteilungen zu erfassen. Die Visuelle Anthropologie ist ein geeignetes Feld, um sich diese Fertigkeit anzueignen. Sie ist zudem eine hilfreiche Schulung für die Ausstellungspraxis, das heisst, für den Umgang mit allen visuellen Medien, Objektarten und sprachlichen Ausdrucksformen in der Inszenierung im Raum.

In einer Ausstellung ist es jedoch nicht nur wichtig, die jeweiligen Eigenarten der visuellen Ausdrucksformen zu kennen, auch der Umgang mit Texten und deren geeigneter Einsatz soll reflektiert sein. Obwohl eine Ausstellung andere Textarten erfordert, als eine wissenschaftliche Veröffentlichung, können Ausstellungstexte wissenschaftliche Anforderungen anstreben. Vor allem Zuverlässigkeit, die Präzision und die analytische Schärfe der Argumentation machen einen Text wissenschaftlich, schreibt der Historiker Valentin Groebner. Wissenschaftliche Texte verlangten von ihren Autor*innen erstens Genauigkeit, zweitens, den eigenen Standpunkt so deutlich wie möglich zu machen, und drittens, empirische Beobachtungen von Annahmen und Hypothesen zu trennen, also Überprüfbarkeit zu gewährleisten.⁶⁵ Obwohl Kürze gefordert ist und die Sprache meist für eine breite Leserschaft verständlich sein soll, sind diese Kriterien auch für Ausstellungstexte erstrebenswert. Die Konzeption und Gestaltung von Texten sollten deshalb mit Sorgfalt erstellt werden, Überprüfbarkeit zulassen und eine Autorschaft offenlegen, wie ich im fünften Kapitel weiter ausführen werde.

3.3. Methode und Produktion – kuratorische Forschung in Sammlungen und im Feld

*Als Feldforscher fühlte ich mich zugleich als Historiker,
Ethnograf und Detektiv.⁶⁶*
Michael Oppitz

In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff »kuratorische Forschung« verwendet, der, wie schon früher erwähnt, die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Ausstellen als eine eigene Art des Forschens definiert. Diese eigenständige künstlerisch-wissenschaftliche Tätigkeit verlangt neben inhaltlicher Kompetenz ein wissenschaftliches Instrumentarium, gestalterisch-kreative Fähigkeiten und praktische, handwerkliche Fertigkeiten. Ausstellungen ermöglichen eine einmalige Verschränkung von Wissensgenese und Ästhetik. Da Wissenschaft und Kunst jedoch nicht auf dieselbe Weise und nicht mit denselben Mitteln entstehen, geht es in einer Ausstellung darum, diese unterschiedlichen Arten des Denkens und der sinnlichen Wahrnehmung zu versammeln.

Kuratieren verfügt dabei über Stärken in der Herstellung und Vermittlung von Wissen, wie es Paul Rabinow treffend formuliert: »Kuration heisst, dass die Art und

65 Vgl. Groebner 2012, S. 87, S. 105.

66 Vgl. Baumgarten und Oppitz 2012, S. 392.

Weise wie Dinge ausgestellt werden zumindest eine bestimmte Richtung und Sinnfälligkeit hat. Das mag selbstverständlich klingen, aber es unterstreicht nochmals die Tatsache, dass Wissen, Erfahrung und ein Gespür für die Präsentation jene durch das Museum führen, die hierherkommen um zu lernen und zu erleben. Die Extreme von zu viel oder zu wenig kuratorischer Führung gilt es natürlich zu vermeiden: Hier den Mittelweg zu finden, ist eine Herausforderung für jeden Kurator.«⁶⁷

Gelungene Ausstellungen entstehen durch eingehende Sammlungs-, Forschungs- und Vermittlungstätigkeit. Deshalb stellt diese Verbindung von Sammlungen, Forschung und Lehre eine ideale Form der Museumstätigkeit dar. Diese einzigartige Qualität der Wissensproduktion unterscheidet Museen von Universitäten, wie eingangs erwähnt, beides Orte des Wissens. Sie unterhalten allerdings unterschiedliche Praktiken, Vorstellungen und Ziele, unter denen Wissen und Wissenschaft generiert, vermittelt und erfahren werden. Forschung und Wissenschaft sind heute im Selbstverständnis der verschiedenen Institutionen unterschiedlich verankert. Orte des Wissens sollen jedoch im Austausch stehen und sich in einem grösseren Kontext verorten. Das heisst für Museen, dass im Idealfall keine Trennung der Aufgaben Lehre, Sammlung, Forschung und Vermittlung besteht.⁶⁸ Ursprünglich entstanden Sammlungen und Museen für die Forschung. Im 19. Jahrhundert fanden in Berlin Vorlesungen in den Museen statt; das British Museum oder der Louvre definieren sich noch heute als Forschungseinrichtungen. In der Geschichte vieler grosser und auch kleiner Museen waren die genannten Funktionen eingebunden. Deren Einheit sehe ich auch heute noch als Ideal und bedaure die Zerlegung einer bewährten Kombination der Wissensgenese und -vermittlung. So sollten Museen wieder mehr den Charakter von Forschungslaboren erhalten, sie sollen sich zu Werkstätten wandeln, in denen Neues gemacht wird.⁶⁹

Die Ausstellung *Tattoo* folgt auf meine langjährige Auseinandersetzung mit verschiedenen, zum Teil interdisziplinären Forschungs- und Ausstellungsprojekten. In der Ausstellung *Gruss aus der Ferne* (2001–2002) etwa erforschte ich Sammlungen mit frühen Ansichtskarten aus aller Welt. Die Auseinandersetzung mit der Darstellung des Menschen auf den verwendeten historischen Fotografien, die Inszenierung des Fremden und die Traditionen des Porträts erwiesen sich im Zusammenhang mit dem Phänomen der Tätowierungen als belastbare Grundlage.⁷⁰ *JapanSwissMade* (2002–2003) wiederum bestand aus einer hybriden Forschungsanlage zu bildlichen Vorstellungen Japans in der Schweiz mit einer Ausstellung im Bereich der visuellen Ethnografie. Teil der Forschung bestand aus dem Entwurf eines systematischen Rasters zur Analyse von

67 Vgl. Rabinow 2012, S. 9.

68 Vgl. Heesen 2010, S. 215 f.

69 Neil MacGregor, Gründungsintendant des Humboldt Forums, betonte 2017 in einem Interview in *Die Zeit*, dass ohne Forschung keine Ausstellung gemacht werden könnte. Unter den vielen Traditionen, die im Schloss weiter gepflegt werden sollen, sei die allerwichtigste diese Berliner Tradition, die besagt, dass Sammlung, Forschung und Vermittlung zusammengehören. Sie zu pflegen, solle die zentrale Aufgabe des Hauses werden. Vgl. Müller Wirth und Schmidt 2017 (20.05.2020).

70 Vgl. Kumschick 2001.

unterschiedlichen Bildmaterialien.⁷¹ Die Ausstellung *Eingelagerte Welten. Candida Höfer in ethnographischen Sammlungen* (2004) mit Fotografien von Candida Höfer aus den Hinterräumen und Sammlungen von Museen, rückte meine Aufmerksamkeit auf die Sammlungs- und Wissenschaftsgeschichte sowie den Umgang mit Artefakten und materieller Kulturen in ethnografischen Beständen.⁷² Im Forschungsprojekt *Check it – Grenzgänge im Flughafen Zürich* (2005–2008) schliesslich entstand, nach mehrmonatigen Feldforschungen am Flughafen Zürich und ausgiebigen theoretischen Auseinandersetzungen, eine visuelle Ethnografie, bei der im Kontext der Visuellen Anthropologie und des Dokumentarfilmschaffens, der Medien- und Intermedialitätstheorien sowie der Videokunst nach neuen Lösungen für nonlineare dokumentarische Erzählformen und deren Präsentation im Raum gesucht wurde.⁷³ Die darauf folgenden Ausstellungen zwischen 2012 und 2020, *Oh, Plastiksack, Skin to Skin. Über Haut und Häute, Plot in Plastilin, Cupboard Love. Der Schrank die Dinge und wir* oder *Federn – wärmen, verführen, fliegen*, versuchen alle die Qualitäten der interdisziplinären Ausstellungsformate mit je eigenem Schwerpunkt weiterzuentwickeln. Bei allen Ausstellungsprojekten ist die Auseinandersetzung mit vielfältigen Repräsentationsformen und die Reflektion ihrer Stärken und Limitierungen Teil des forschenden Ansatzes. Mehrere der Ausstellungen wurden und werden weiterhin in diversen Museen in Europa gezeigt.⁷⁴

Der interdisziplinäre Ansatz meiner kuratorischen Forschung und der theoretischen Reflektion bezieht verschiedene Forschungsrichtungen ein.⁷⁵ Dazu kommt, dass in einem Ausstellungsprojekt an und für sich verschiedene Disziplinen involviert sind. Die Erforschung der Inhalte und der Materialien für die Ausstellung *Tattoo* ist vergleichbar mit einer Feldforschung, die Vorgehen und Methoden aus verschiedenen Wissenschaftsgebieten gleichermassen einschliesst. Die kuratorische Forschung verlangt somit die Auseinandersetzung mit massgebenden Theorien, Untersuchungen und Haltungen, vor allem aus der Kulturanthropologie, insbesondere der Visuellen Anthropologie, der Medien- und Bildwissenschaften, der Kunst- und Kulturwissenschaften, der Museum und Curatorial Studies, der Material- und Designforschung, ebenso aus der künstlerischen Forschung an internationalen Kunsthochschulen.

71 Das KTI-Forschungsprojekt *JapanSwissMade* (2002–2003) über die Vorstellungen Japans in der Schweiz entstand in Zusammenarbeit mit Jürgen Krusche und Werner Oeder an der Hochschule der Künste Zürich (ZHdK). Die Forschung führte zu einer Ausstellung mit Videos, Fotografien und Objektinszenierungen. Ich habe mich im Speziellen auf die Kulturgeschichte des Futons in Europa und die damit zusammenhängenden Imaginationen von Japan konzentriert. Vgl. Kumschick 2003, S. 100–125; Kumschick 2006, S. 25; Kumschick 2010, S. 798–803.

72 Vgl. Kumschick 2004.

73 Im SNF-Forschungsprojekt *Check it – Grenzgänge im Flughafen Zürich* (2005–2008) untersuchte ich zusammen mit Flavia Caviezel die Aktualität des exponierten Grenzgebietes eines Flughafens. Dabei standen Fragen der Grenzbewegungen an einer internationalen Durchgangszone im Zentrum. Nach mehrmonatigen Feldforschungen und theoretischen Auseinandersetzungen entstand eine visuelle Ethnografie, bei der wir im Kontext der Visuellen Anthropologie und des Dokumentarfilms, der Medien- und Intermedialitätstheorien sowie der Videokunst nach neuen Lösungen für nonlineare dokumentarische Erzählformen und deren Präsentation im Raum suchten. Das Resultat war eine interaktive Installation mit Computerplattform, die auch als Internet-Tool mit Projektionen im Raum konzipiert war. Die dokumentarische Forschung führte zu einer Ausstellung im Landesmuseum Zürich (2006) sowie weiteren Präsentationen und Ausstellungssettings auf Festivals, in Galerien und an Tagungen im In- und Ausland im Kontext von Diskursen in den Künsten und Humanities, wie in der Visuellen Anthropologie. Vgl. Kumschick und Caviezel 2005, S. 59–67; Kumschick und Caviezel 2011, S. 104–140.

74 Genaue Aufführung siehe Quellenverzeichnis.

75 Eine kritische Beurteilung der Interdisziplinarität und ihre Grenzen siehe Groebner 2012, S. 60.

Die zunehmende Anzahl praxisgeleiteter Forschungsarbeiten in den diversen Disziplinen zeugt von langjährigen Diskussionen und Versuchen zu neuartigen Annäherungen der verschiedenen Künste – Bildende Kunst, Tanz, Theater, Film, Architektur, Design oder Musik – und den Wissenschaften im Kontext der künstlerischen Forschung. Dabei kreisen viele Fragen darum, wie das Verhältnis der künstlerischen und wissenschaftlichen Ansätze konzipiert werden kann, damit nicht nur eine gegenseitige Ergänzung, sondern eine »produktive Verstrickung« stattfindet, wie es Elke Bippus benennt.⁷⁶ Michael Oppitz formuliert es für die Ethnografie so: »Das Beste, was der Ethnographie, sei es als Film, sei es als Literatur widerfahren kann, das ist der Augenblick, in dem künstlerische und wissenschaftliche Anstrengungen zur Reibung und vielleicht zur Deckung kommen.«⁷⁷

Die künstlerische Forschung birgt auf jeden Fall die Qualität und das Experimentierfeld, durch und mit künstlerisch-gestalterischen Verfahren und durch und mit wissenschaftlichen Vorgehensweisen neue Wissensformen und Erkenntnismöglichkeiten zu entdecken.⁷⁸ In diesem neuartigen Zusammengehen, in dem die Kunst als Forschung, mit ihren ästhetischen Verfahren, ihren bildnerischen und recherchebasierten Praxen für die Forschung bedeutsam werden kann und die Erkenntnismöglichkeiten von künstlerischen und wissenschaftlichen Verfahren kombiniert werden, sehe ich die kuratorische Forschung als eine der Möglichkeiten, deren Potentiale es für eine »produktive Verstrickung« und darüber hinaus auszuloten gilt. Kuratorische Forschung begegnet aus meiner Sicht einer Forschungsfrage mit Experimentierfreude, Neugier und dem Antrieb, neue Erkenntnis gewinnen zu wollen. Dafür benötigt es die Bereitschaft für eine ausgiebige Reflektion in einem bestimmten Kontext, die Offenlegung der Arbeitsweise und der Quellen sowie Methodenkompetenz im ausgesteckten Feld. Sie beinhaltet demnach die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Ausstellen als eigener Art des Forschens.

Ausserdem muss der aktuelle Forschungsstand berücksichtigt werden, die ernst zu nehmenden Publikationen und den Diskurs prägende Ausstellungen an internationalen Museen und anderen Aufführungsorten zum Thema und weitere speziell für das Tätowieren relevante Bereiche. Hierzu gehört zudem der Diskurs der aktuellen Ausstellungspraxis und -theorie, den Populärmedien, die aktuelle Debatte in Bezug auf multiperspektivische Forschung und interdisziplinäre Themenausstellungen, die Berührungspunkte mit dem einflussreichen Fachgebiet der Visuellen Anthropologie und den Museum Studies.⁷⁹ Sie alle boten den theoretischen Rahmen wie die methodische Grundlage der kuratorischen Forschung und theoretischen Reflektion.

76 Bippus 2009, S. 7–23, S. 14.

77 Oppitz 1989, S. 99.

78 Zur Forschung im Kontext der Künste: Binder, Neuland-Kitzerow und Noack 2008; Borgdorff 2009; Caduff, Siegenthaler und Wälchli 2009; Dombois u. a. 2012; Frayling 1994; Rheinberger 2007; Zinsmeister 2013.

79 Über die Entwicklung neuer Konzepte der Museumsethnologie im Laufe des 20. Jahrhunderts: Deliss 2012, S. 15. Weiterführende Literatur zu Museum Studies und Visueller Anthropologie: Hooper-Greenhill 2000; Karp und Lavine 1991; Clifford 1988; Clifford 2001; Heesen 2012. Weiterführende Literatur zur Auseinandersetzung der Ethnologie mit der Bildenden Kunst und mit Sammlungen: Price 1989; Prussat und Till 2001; Thomas 1991; Vogel 1988.

Mein methodisches Ziel war, prozesshaft, partizipativ und offen zu bleiben, keinem vorgegebenen Konzept zu folgen oder konventionalisierte Ausstellungsformate anzustreben. Das Vorgehen bestand zunächst auf klassischen Methoden der Quellenforschung. Für den kuratorischen wie den theoretischen Teil arbeitete ich die entsprechende Literatur auf und befasste mich mit neuen und laufenden Forschungen und Ausstellungsproduktionen. Mein methodisches Vorgehen orientiert sich dabei hauptsächlich an der Literatur aus dem Bereich der Visuellen Anthropologie, an aktueller Literatur zur kuratorischen Arbeit und der Museum Studies.⁸⁰ Des Weiteren nutze ich Publikationen zu Ausstellungsproduktion, Projektmanagement sowie zur Analyse und Evaluation von Ausstellungen.⁸¹

Gleichzeitig ist meine Arbeitsweise von der anthropologischen Forschung geprägt, bei der die teilnehmende Beobachtung als vielfältige Methode und die Recherche im Feld (und in Sammlungen) zu den Hauptverfahren zählen. Paul Rabinow spricht von »Adjacency«, wenn er die grundsätzlichen Tätigkeiten in der anthropologischen Forschung beschreibt, die aus Beobachten, Entdecken und Beschreiben besteht. Sie eignet sich auch als Verfahren für die Ausstellungsproduktion.⁸² Dazu gehört die »teilnehmende Wahrnehmung«, wie sie Michael Oppitz bezeichnet, als Aufgabe der Ethnograf*innen, ihre Wahrnehmung als Teil des Gesamtbildes aufzunehmen. Der Begriff charakterisiert die gewünschte Herangehensweise im Feld und lässt sich auf den Prozess des Kuratierens sowohl bei der Erarbeitung der Inhalte als auch der Gestaltung im Raum übertragen.⁸³

Zu meiner Forschung im Feld gehört der Aufenthalt in verschiedenen Communitys und bei Events, um aus dem breiten Umfeld der Tätowierkulturen Erkenntnisse für die Ausstellung und die theoretischen Vertiefungen zu gewinnen. Ich besuchte Live-Tätowierungen und Tattoo-Conventions, sowie diverse Tattoo-Studios in Europa und den USA, unter anderem AKA Berlin, Corazon Luzern, Happypets in Lausanne, Saved Tattoo in New York. Als Forschungsinstrumente dienten audio-visuelle Medien und Notizen. Anhand halb standardisierter Leitfadeninterviews wurden zudem qualitative Gespräche mit Vertretenden zahlreicher Personen- und Berufsgruppen geführt. Dazu gehören Tätowierer*innen und Tätowierte, Expert*innen, Künstler*innen und Sammler*innen. Ein weiteres Feld bestand in internationalen Ausstellungen, Galerien oder Künstler*innenateliers.

Meine Forschung führte mich zudem in private und öffentliche Sammlungen und Archive. Ich sichtete den Nachlass von Herbert Hoffmann in Trogen (Schweiz) oder die ethnografischen Sammlungen der Universität Zürich und des Musée d'ethnographie in Neuchâtel, die Sammlungen im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg; und beschäftigte mich mit Film- und Medienarchiven oder der Sammlung Henk Schiff-

80 Für diese Arbeit methodisch prägende Publikationen siehe Banks und Morphy 1997; Banks 2001; Baur 2010; Natter Fehr u. a. 2012; Lamnek 2005; Oppitz 1989; Pink 1999; Pink 2009; Gable 2010, S. 95–119. Exemplarische Literatur zu Curatorial Studies: Bismarck u. a. 2012; Busmann u. a. 2003; Hanak-Lettner 2011; Hantelmann 2010; Heesen 2012; Obrist 2009; Schubert 2009, Smith 2012.

81 Zu Vorgehen und Systematik in der Ausstellungsproduktion: Gonseth 2012, S. 53; Alder und den Brok 2012. Zur Analyse von Museen und Evaluation von Ausstellungen: Knop 2015, S. 164–166, S. 173–175; MacDonald 2010, S. 49–69.

82 Rabinow 2008, S. 49.

83 Oppitz 2018, S. 103; siehe auch Kapitel 5.

macher in Amsterdam sowie anderen Sammlungen mit Online-Datenbanken und diversen Internetforen. Dazu gehören gleichwohl wichtige private Sammler zur Tätowierkultur wie etwa William Robinson aus Liverpool, von dem wir eine frühe elektrische Tätowiermaschine leihen konnten. Er besitzt unter anderem einen kleinen Reisekoffer von George Burchett (1872–1953) mit dessen elektrischer Tätowiermaschine und Visitenkarten mit handschriftlichen Notizen zu den Orten, an denen er seine Tätowierfarben erhielt, zudem Teile von Christian Warlichs Nachlass.

Diese zeitintensive Forschung an den Exponaten lebt von Hartnäckigkeit, Neugier, Erfahrung, Entdeckungsfreude. Darin ist die kuratorische Forschung vergleichbar mit der Ethnografie und der ethnologischen Arbeit im Feld. Das Verhältnis zwischen den angedachten, beforschten, aus unterschiedlichen Gründen wieder verworfenen und den tatsächlich ausgestellten Exponaten, beträgt ungefähr eins zu acht. Bei der langdauernden Suche nach Exponaten und Materialien wechselten sich Rückschläge und Erfolgserlebnisse ab. Die Entdeckung der Hautpräparate mit Tätowierungen und die Zusage von Wim Delvoye und *Tim*, sich an der Ausstellung zu beteiligen, gehörten beispielsweise zu motivierenden Highlights. Die Resultate aus der qualitativen Forschung und der Recherchen wurden ausgewertet und dienten als Grundlage für die inhaltliche Konzeption der Ausstellung. Im anschließenden schriftlichen Teil des Forschungsprojektes wurde das vorhandene Material für die weitere Analyse wiederverwendet. Gleichzeitig erfolgten zusätzliche Quellen- und Literaturstudien, die auch zur Auswahl der zwei vertiefenden Fallbeispiele im sechsten und siebten Kapitel führten.

Grundsätzlich kann die Arbeit zwischen den Disziplinen nicht systematisch erlernt werden. Es braucht neben den genannten inhaltlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Fähigkeiten, Erfahrung und Beobachtungsgabe, nicht nur im Umgang mit dem Raum, sondern auch über das Verhalten der Menschen im Raum. Zudem entstehen Ausstellungen immer in Teamarbeit, die sich durch die Qualitäten eines dialogbetonten, kollaborativen Arbeitens auszeichnet und unterschiedliche Expertisen vereint.⁸⁴ Die verschiedenen Phasen zur Erarbeitung einer Ausstellung, zusammen mit dem Gestaltungskonzept und der Produktion (inklusive Kommunikation, Drucksachen etc.), erfordert das Können vieler Beteiligter. Die Arbeitsteilung in einem Ausstellungsteam lässt sich vergleichen mit einer Filmproduktion. Die Projektleitung, das Kuratieren, entspricht dem Dirigieren, wie es Richard Senett als Methode beschrieben hat.⁸⁵ Der Ausstellungsbau wiederum benötigt unzählige grössere und kleinere gekonnte Handgriffe der beteiligten Fachleute, die man als Besuchende spüren und würdigen sollte.

Im Rahmen dieser komplexen Voraussetzungen der kuratorischen Forschung ist das Ausstellen von Tätowierungen eine spezielle Herausforderung. Um diesem Thema gerecht zu werden, möchte ich im nächsten Kapitel deshalb zunächst einige Darstellungsformen von tätowierten Körpern und deren Eigenschaften näher beschreiben.

84 Vgl. Kluge 2017, S. 61; Ziemer 2013, S. 105–118.

85 Vgl. Deliss 2012, S. 430.

4. Die fragmentierte Wahrnehmung des Körpers und die Grenzen der Darstellbarkeit von tätowierter Haut

Der menschliche Körper bringt Tätowierungen auf einmalige Weise zur Geltung, wenn er ruht oder sich bewegt, wenn sich die Hautoberfläche in ihrer Lebendigkeit stets verändert. Er ist eine eigenwillige Leinwand, ermöglicht zwar variantenreiche Formen von Tätowierungen, verhindert aber oft deren Betrachtung. Denn sowohl die Dreidimensionalität als auch die Bewegungen des Körpers lassen per se immer nur einen partiellen oder kurzfristigen Blick auf bestimmte Hautstellen zu. Tätowierte Körperstellen werden mit Absicht öffentlich zur Schau gestellt, kommen beiläufig zum Vorschein, verschwinden in der Bewegung, unter der Kleidung, hinter dem Haar oder werden grundsätzlich bedacht versteckt. Da Tätowierungen mehrheitlich nicht nur flüchtig, sondern auch fragmentarisch rezipiert werden, kommt es selten zu einer eingehenden Betrachtungssituation der »Werke«. ⁸⁶ So sind sie Teil einer repräsentativen Demonstration für ganz unterschiedliche Betrachtende oder sie bleiben im Privaten verborgen und für wenige Blicke zugänglich. Ihre vielfältigen Inszenierungen können jedoch immer als performative Ereignisse gesehen werden.

Die Kommunikationsformen des menschlichen Körpers sind somit immer Teil der Wirkung von Tätowierungen, gleichwohl spielen der Kontext und der Ort der Wahrnehmung von Tätowierungen eine Rolle, sei es im öffentlichen oder privaten Rahmen, bei zufälliger oder bewusst inszenierter Präsentation. Auch ist die plastische Form des menschlichen Körpers nicht nur für die Komposition und Platzierung von Tätowierungen massgebend, die Körperstellen, an denen sich Tätowierungen befinden, bestimmen deren Bedeutung und ästhetische Wirkung. »Die Hände! Sie machen den Unterschied«, schrieb Herbert Hoffmann vor über 50 Jahren, »Wer es wagt, sich die Hände tätowieren zu lassen, steht zu seinen Tätowierungen.« ⁸⁷ Grosse Tätowierungen auf dem Gesicht, am Hals, auf dem Dekolleté oder auf den Händen, an Körperstellen, die meist nicht von Kleidung bedeckt werden, fallen in unserer Gesellschaft nach wie vor ungewohnt auf.

Im Laufe der Zeit veränderten sich die Gelegenheiten der öffentlichen Zurschaustellung von Tätowierungen. In Europa und den USA galten tätowierte Menschen lange Zeit als Attraktionen im Zirkus, in Sideshows und Cabarets oder sie wurden als exotische Kuriositäten und Anschauungsbeispiele bei Weltausstellungen, in Museen und bei wissenschaftlichen Anlässen vorgeführt. ⁸⁸ Inzwischen hat sich nicht nur die Präsentationspraxis gewandelt, öffentliche Orte und mediale Räume etablierten sich generell als wichtige Foren für Hautbilder. Es entstanden zudem neue Plattformen, auf denen tätowierte Körper zur Schau gestellt werden. So finden inszenierte (Live)-Performances heute vor allem im Rahmen der sich mehrenden Tattoo-Conventions statt.

86 Vgl. Schade 1987, S. 239–260.

87 Vgl. Ruts und Schuler 2002 sowie Zitate in der Ausstellung *Tattoo*.

88 Henk Schiffmacher bewegt sich mit seiner Sammlung, die im momentan geschlossenen Amsterdam Tattoo Museum gezeigt wurde, und den verschiedenen bekannten Publikationen an der Grenze der unreflektierten Weiterführung des Kuriositätenkabinetts. Auch viele Neuerscheinungen und populäre Bildbände führen Stereotype weiter, so auch zum Beispiel das Plakat der Festspiele Zürich 2018 mit einer stark tätowierten jungen Frau, die zum Thema *Schönheit/Wahnsinn* in Anlehnung an Boticellis *Venus von Milo* posiert.

Tätowierungen sind nicht dazu geschaffen worden, nach dem Tod der Träger*innen aufbewahrt oder sogar im Kontext einer Ausstellung gezeigt zu werden. Sie sind an das Leben ihrer Träger*innen gebunden, deshalb ist es ein Anachronismus, tätowierte Haut präservieren zu wollen. Tätowierungen eignen sich nicht für die Musealisierung, was sie von konventionellen musealen Exponaten und Sammlungsstücken unterscheidet. Aufgrund der Schwierigkeit, die lebende materielle Wirklichkeit eines tätowierten Menschen über längere Zeit in einer Ausstellung zu zeigen, müssen andere Formen gefunden werden, um die Tätowierkunst in der gewohnten Ausstellungspraxis überzeugend zu präsentieren. Der menschliche Körper und seine tätowierte Haut erscheinen deshalb vorwiegend in Darstellungsformen, die immer fragmentarische Überreste, Versatzstücke, Momentaufnahmen, bessere oder schlechte Kopien eines in seiner Lebendigkeit unübertreffbaren und überaus ephemeren Originals sind. Diese Dokumente und Artefakte lassen sich grundsätzlich in menschliche Überreste, in dreidimensionale Nachbildungen oder in zweidimensionale, stehende und bewegte Bildmedien gruppieren.

Je weiter der Blick zurück in die Geschichte der Tätowierkulturen fällt, desto schwieriger wird es, visuelle Zeugnisse zu finden. Werkzeuge, wie Knochennadeln oder steinerne Ahlen, die zur Tätowierung hätten gebraucht werden können oder Darstellungen von Menschen mit Körperverzerrungen auf geschnitzten Knochen, auf Mammutzähnen oder Höhlenmalereien und mit Körperzeichnungen versehene anthropomorphe Figuren gelten als älteste materielle Zeugnisse früher Tätowierpraxen. Ägyptische Tonfiguren aus der Zeit um 1400 bis 2000 v. Ch. sind solch frühe Dokumente. Die gepunkteten Körperverzerrungen auf diesen als Grabbeigabe bekannten Frauenfiguren erinnern an die Tätowierungen der berühmten Mumie Amunet, die später beschrieben wird. Bekannt sind weibliche Keramikfiguren mit linienförmigen Körperverzerrungen aus Rumänien oder die Dogu-Tongesichter der Kultur Jōmon (2000–1000 v. Ch.) aus Japan.⁸⁹ Ein jüngeres Beispiel aus der Zeit 600–900 n. Ch. sind Tonfiguren aus der präkolumbianischen Kultur der Maya, die die Tradition der eingefärbten Schmucknarben kannte.⁹⁰ Die kontinuierliche Zerstörung der präkolumbianischen Kultur durch die Kolonialisten hatte zur Folge, dass das Wissen über die Bedeutung ihrer Tätowierungen verloren ging. Doch einfache Zeichen und Dekorationen auf 25 000 Jahre alten anthropomorphen Figuren dienen zumindest als schwache Quellen, um Rückschlüsse über die Art und Bedeutung der Tätowierpraxis der Menschen in dieser Zeit zu ziehen. Frühe Tätowierungen finden sich zudem auf menschlichen Überresten wie Mumien oder medizinhistorischen Präparaten. Auch dreidimensionale Nachbildungen von lebensnahen Darstellungen des Menschen in Form von Moulagen, Ausstellungspuppen, wie Wachs- und Silikonfiguren liefern bedeutende Dokumente.⁹¹ Bei den zweidimensionalen

89 Vgl. Renaut 2014, S. 23; Lobell und Powell 2013 (20.05.2020).

90 Prominent besprochen wurden diese in der Ausstellung *Die Maya – Sprache der Schönheit*, Martin-Gropius-Bau Berlin 2016. Vgl. auch Gilbert 2000, S. 101.

91 Die Geschichte zeigt verschiedene zeittypische, oftmals hilflose Verfahrensweisen, den Menschen als Ausstellungsexponat und Vermittlungsobjekt ins Museum zu holen: als anatomisches Untersuchungsobjekt, wie es die frühe Tradition des Anatomietheaters und der medizinhistorischen Museen kannte, in Form menschlicher Überreste oder Nachbildungen, wie Moulagen und Puppen in der Szenerie eines Dioramas, als Figurine oder andere verwandte abstrahierte Objekte.

Darstellungen informieren besonders frühe ethnografische Zeichnungen und Drucke, später Fotografie und Film und deren Verbreitung in Print- und digitalen Medien. Tätowierungen treten zudem in der Bildenden Kunst und in Abbildungsformen der Populärkulturen, in Literatur und Musik in Erscheinung.

Ein entscheidender Anfang der visuellen Darstellung des Fremden – und damit auch der Tätowierungen – reicht lange vor die Etablierung der Ethnologie als akademische Disziplin zurück. So war es die Erfindung des Buchdrucks, die ihre frühe Verbreitung antrieb, wie jene fantasiereichen Bilderwelten über die im 16. Jahrhundert neu entdeckten Kontinente, die bis heute unsere Vorstellung von der frühen Kolonialgeschichte unterfüttern. Bekannt waren etwa die reich mit Kupferstichen illustrierten Reiseberichte des Frankfurter Verlegers Theodor de Bry (1528–1598). Im Zeitalter der Aufklärung bildeten sich in den einzelnen Wissenschaften eigene Repräsentationskulturen heraus. Es entstand der Typus des »wissenschaftlichen Bildes«, den zwar klare Funktionen charakterisieren, dessen Grenzen zur Kunst jedoch zuweilen fließend sind. Die Naturwissenschaften machten in ihren Publikationen sehr früh intensiven Gebrauch von Illustrationen und beeinflussten damit die anthropologische Forschung. So war die Anthropologie in der visuellen Beschreibung der Welt von den Methoden und Darstellungsformen der Zoologie, Botanik und Geologie inspiriert. Ethnografien und Expeditionsbücher des 19. Jahrhunderts waren mit Zeichnungen von Bekleidung, Körperdekorationen und Körperschmuck fremder Menschen bereichert, aber auch von Gebrauchsgegenständen oder architektonischen Details. Im 18. und 19. Jahrhundert waren illustrierte Reiseberichte wie diejenigen von Johann Baptist von Spix und Carl Friedlich Philipp Martius, auf die ich später näher eingehen werde, sehr populär. Die bebilderten Publikationen formten den westlichen Blick auf fremde Kulturen und zeigen auf, dass sich zwischen exakter ethnografischer Dokumentation, künstlerischer Kreativität und Verkaufsstrategie keine klare Grenze ziehen liess.⁹² Sie demonstrieren auch das damalige Interesse an exotischem Körperschmuck und Tätowierpraktiken. Frühe ethnografische Zeichnungen und Stiche, wie die Bilder von Georg Forster oder von Karl von den Steinen, sowie später folgende Fotografien, wie die Porträts der Caduveo in Südamerika von Guido Boggiani (1861–1902) oder die Studioporträts von Felice Beato (1832–1909) aus Japan, waren Attraktionen, die auch im Postkartenformat grosse Verbreitung fanden. Sie enthielten wertvolle ethnografische Informationen, manifestierten gleichzeitig die Kunst der Tätowierung als Zeichen für das erotisierte Fremde und eine magisch-mythische, von Kultus und Riten begleitete Welt. Vor allem im Bürgertum des 19. Jahrhunderts lagen Faszination und Ablehnung gegenüber der Tätowierung von Anfang an eng beieinander und begründeten damit den Doppelcharakter der Tätowierung als Stigma und Auszeichnung.

Obwohl das Interesse an der Kultur fremder Menschen und ihren Artefakten, wie auch an ihren exotischen Körpern und Körperverzerrungen schon seit der Renaissance bestand, wurden tätowierte Menschen nur selten abgebildet.⁹³ Gerade in der Malerei sind

92 Vgl. Kuba 2012, S. 328–331; MacDougall 1997, S. 281, S. 289.

93 Weiterführend Caplan 2000, S. 71; Pierrat 2014, S. 146; Krutak 2014, S. 115; Galliot 2014, S. 27–35; Friedman 2015, S. 104, S. 132 f.

wenige Zeichen auf der Haut zu sehen. Auf dem Gemälde *Der Garten der Lüste* des niederländischen Malers Hieronymus Bosch (ca. 1450–1516) etwa findet man in der Darstellung der Hölle zwischen kuriosen Musikinstrumenten, singenden Verdammten und anderen nackten Kreaturen auf einem blossen Hintern Notenlinien, die durchaus als Tätowierungen interpretiert werden können. Bosch hätte zur Zeit der Entstehung seines Meisterwerkes um 1500 mit damals praktizierten Pilgertätowierungen bekannt sein können oder vielleicht wusste er von den Berichten zu Zwangstätowierungen von Sklaven und Kriminellen. Er konnte jedoch noch keine Kenntnisse über die später im 16. Jahrhundert entstandenen Holzschnitte aus dem abenteuerlichen Reisebericht der frühen Kolonialzeit von Hans Staden haben, über die Kupferstiche aus der Werkstatt de Bry oder über die Skizzen und Aquarelle des Künstlers John White, dessen bildliche Repräsentationen zu den wertvollsten gehören, die das 16. Jahrhundert über die Indigenen Amerikas hervorgebracht hat.⁹⁴

Es waren vor allem Zeichnungen und Malereien des 18. und 19. Jahrhunderts, die die Faszination für tätowierte Körper und die künstlerische Wertschätzung der Hautbilder vermitteln: Die Porträts des britischen Zeichners Sydney Parkinson (1745–1771) etwa, das Werk des Schweizer Karl Bodmer (1809–1893)⁹⁵ oder des mit der Ausstellung im Gropius Bau in Berlin schon erwähnten Malers Gottfried Lindauer (1839–1926), gleichwohl japanische Farbholzschnitte, die vor allem im 19. Jahrhundert ihren Weg nach Europa fanden.⁹⁶ In der Malerei des 20. Jahrhunderts werden Tätowierungen nur selten sichtbar. Gemälde von George Grosz, Christian Schad und Egon Erwin Kirsch oder Otto Dix' Porträt *Suleika. The Fantastic Tattooed Woman* von 1922 gehören zu den bekanntesten Werken. Letzteres basiert auf einem Porträt von Maud Arizona, einer Berühmtheit der amerikanischen Sideshows zu dieser Zeit.

Die Fotografie und das bewegte Bild gehören seit ihrem frühen Gebrauch und vor allem heute zu den bedeutendsten Dokumentationsformen von Tätowierungen. In der Ausstellung *Tattoo* waren beispielsweise historische Porträts von Hafenarbeitern in Hamburg um 1900 zu sehen oder Postkarten und private Amateurbilder aus der Sammlung von Herbert Hoffmann, ergänzt durch bekannte Porträts von Diane Arbus, Arkady Bronnikov, Imogen Cunningham, Christian Poveda, Walter Pfeiffer, um nur einige zu nennen.⁹⁷ Viele Künstler*innen beschäftigen sich in skulpturalen Werken, in zweidimensionalen und filmischen Arbeiten mit dem Phänomen der Tätowierungen. Dazu

94 Oppitz 1989, S. 13–24.

95 1832 brach der Schweizer Künstler Karl Bodmer mit dem deutschen Naturforscher Maximilian Prinz zu Wied und dessen Gefolge zur legendär gewordenen »Reise in das innere Nord-America« auf. Bodmer zeichnete mehr als 400 Porträts der Menschen und malte Landschaft und Tierwelt. Seine Darstellungen zählen zu den wichtigsten Dokumenten über die Indianerkulturen am oberen Missouri überhaupt. Vgl. Isernhagen 2009; Gilbert 2000, S. 89, S. 92 f.

96 Vgl. Fleming 2000, S. 65.

97 Darstellungen von Tätowierungen in der Fotografie gibt es sehr viele, die auch im Kontext der Bildenden Kunst entstehen. Erwähnen möchte ich internationale Arbeiten, die in der Ausstellung *Tattoo* gezeigt wurden, wie diejenigen von Diane Arbus (USA), Arkady Bronnikov (RU), Imogen Cunningham (USA), Ralf Mitsch (NL), Becky Nunes (NZ), Jens Uwe Parkitny (DE), Klaus Pichler (AUT), Christian Poveda (FR) oder Aroon Thawechatturat (THA). Erwähnen möchte ich auch bekannte Arbeiten von Mario Testino (PER/GB), Larry Clark (USA), Walter Pfeiffer (CH), Jana Sterbak (CAN) oder Meret Oppenheim (CH).

gehören die Figuren und Collagen der japanischen Künstlerin Fumie Sasabuchi⁹⁸ sowie die drei- und zweidimensionalen Arbeiten des südkoreanischen Künstlers Kim Joon, der sich seit über zwanzig Jahren mit den sozialen und spirituellen Bedeutungen zeitgenössischer Tätowierkultur beschäftigt.

Ein medienspezifischer, genauer Blick auf die verschiedenen Repräsentationsformen von Tätowierungen ist essenziell, stellen sich dabei Fragen zu ihren Qualitäten und Grenzen, zu Wirkung und Kontext sowie zu ihrer Verwendungs- und Rezeptionsgeschichte. Die gezeigten Darstellungsformen sagen genauso viel über deren Produzent*innen aus, wie über die dargestellten Tätowierungen und deren Träger*innen. Oft wird jedoch wenig über die Bedeutung und den kulturgeschichtlichen Kontext der Tätowierungen deutlich, zugleich ist über den Entstehungsprozess und die Autorschaft der Darstellungsformen wenig bekannt. Ich möchte im Folgenden auf einige der ausdrucksstarken Darstellungsformen genauer eingehen: Tätowierungen auf menschlichen Überresten, die nachgebildeten, lebensnahen Modelle des menschlichen Körpers und seiner tätowierten Haut und der lebende Mensch als Ausstellungsexponat und Teil eines performativen Ereignisses. Sie spielen nicht nur in der Ausstellung *Tattoo* eine wesentliche Rolle, sie werden ihre Bedeutung und Aktualität auch in Zukunft behalten.

4.1. Menschliche Überreste mit Tätowierungen – Mumien, Hautpräparate und umstrittene Konservierung

Die ungefähr 5300 Jahr alte Mumie Ötzi, zurzeit als ältester Fund der europäischen Tätowiergeschichte identifiziert, wurde 1991 in den Tiroler Alpen entdeckt und kann heute im Südtiroler Archäologiemuseum in Bozen besichtigt werden. Die Haut des mumifizierten Mannes weist schmale, mit Pigmenten aus schwarzer Kohle gestochene Linien auf, die an mehreren Körperstellen entlang der Meridianlinien angebracht sind. Radiografische Analysen wiesen nach, dass der Mann an Arthrose litt und die runenartigen Striche vermutlich zu deren Heilung gestochen wurden. Die überlagerten Tätowierungen zeugen womöglich von einer mehrmals angewendeten Therapie. Der Kulturanthropologe Lars Krutak erkennt in diesem Verfahren eine über 5000-jährige Tattoo-Praxis, wobei er auf vergleichbare medizinische Behandlungsmethoden bei der neolithischen Mumie Ötzi, bei den südamerikanischen Sands und den über 2500-jährigen Mumien der Pazyryk-Kultur in Sibirien verweist.⁹⁹

Auch ägyptische Mumien, die im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert ausgegraben wurden, tragen Zeichen von vergangenen Tätowierpraktiken. 1891 entdeckte Eugène Grébaut den mumifizierten Körper einer Priesterin der Königin Hathor und königli-

98 Fumie Sasabuchi (*1975, Tokio/Berlin), zeichnet Irezumi-Tätowierungen auf die Haut von Mädchenporträts, die sie der Kindermodezeitschrift *Vogue Angels* entnommen hat. Die Motive der Tätowierungen sind Teil des traditionellen Repertoires der japanischen Mafia Yakuza und symbolisieren u. a. Todesgefahr, übermenschliche Kraft, aber auch besonderen Schutz. Sasabuchi führt zwei Medien der westlichen und der östlichen Populärkultur zusammen: die Fotografie der modernen Modezeitschrift und den traditionellen Holzschnitt. Sie verbindet japanische Mythen mit westlichen Bildmotiven und spielt mit den daraus entstehenden, ambivalenten Projektionen (Ohne Titel, 2004, Bleistift auf Papier, 29,5×20,5cm, Leihgabe: Privatsammlung). Die keramischen Playmobil-Figuren wiederum sind von der Welt der Spielwarenindustrie inspiriert. Sie bemalt diese mit farbenfrohen Torso-Tätowierungen und vereint damit ein Symbol westlichen Massenkonsums mit mythischen Bildern der japanischen Kultur (Ohne Titel, 2004, Aquarell, Acrylfarbe und Keramik, je 50×30×16cm, Leihgabe: Sammlung Becker, Köln).

99 Vgl. Krutak 2013, S.31–34; Krutak und Deter-Wolf 2018.

chen Konkubine, genannt Amunet, aus der Zeit 2134–1991 v. Ch. Die Überreste dieser ersten, uns bekannten tätowierten Mumie sind im Archäologischen Museum in Kairo aufbewahrt.¹⁰⁰ Der wohl bedeutendste archäologische Fund des späten 20. Jahrhunderts wiederum brachte die in der Literatur oft erwähnten mumifizierten Überreste der »Eisprinzessin aus dem Ukok« zu Tage. Sie soll von den Schultern bis zu den Händen tätowiert gewesen sein, wobei die einzigen erkennbaren Hautbilder vermutlich Tierdarstellungen von Arkhar und Irbis zeigen. Zusammen mit anderen Mumien aus dem Altai-Gebirge, ist sie in der Eremitage in St. Petersburg zu sehen.¹⁰¹

Neue technologische Verfahren erweitern kontinuierlich das Wissen über frühere Tätowiertraditionen. Im Falle der Mumie Ötzi brachten Wissenschaftler*innen des EURAC-Instituts in Bozen erstmalig mit einer fotografischen Methode eine bisher übersehene Tätowierung in tiefer liegenden Schichten der Haut ans Licht.¹⁰² Eine andere Forschungsgruppe fand auf einer über 3000-jährigen ägyptischen Mumie mehr als zwölf Tätowierungen, darunter selten detailliert erhaltene Darstellungen von Lotusblumen, Kühen und des Symbols des heiligen Auges.¹⁰³ Ein Team des British Museums in London entdeckte Anfang 2018 auf einer über 5000 Jahre alten, ägyptischen Mumie, die seit 100 Jahren ausgestellt war, bisher nicht erkannte Tätowierungen.¹⁰⁴

Je nach Geschichte und Lagerung wird die konservierte Haut einer Mumie mit der Zeit dunkel, bis sie ganz einschwärzt. Obwohl vielfach nur Teilstücke der mumifizierten Haut mit oft schwer erkennbaren Tätowierungen erhalten sind und über die ikonologische und kulturelle Bedeutung der Tätowierungen wenig bekannt ist, bleiben Mumien wertvollste Zeugnisse vergangener Tätowierkulturen und wichtige wissenschaftliche Untersuchungsobjekte. Mumien gehören als seltene Publikumsattraktionen zudem zu den begehrtesten Museumsexponaten überhaupt. Ihre aufgeladene »Aura« verleiht ihnen eine hohe Anziehungskraft und schafft mediale Aufmerksamkeit, vor allem, wenn neue Erkenntnisse kommuniziert werden können. Gleichwohl wurden die tätowierten Motive der Mumien schon seit dem frühen 20. Jahrhundert kopiert, als sich auch extravagante Gesellschaftsdamen der Oberschicht neben Schmetterlingen, Vögeln, Blumen oder Namen ihrer Geliebten Skarabäen stechen liessen. So sei der bekannte Londoner Tätowierer George Burchett nach den ersten Medienberichten über den Fund einer tätowierten ägyptischen Mumie im Jahr 1923 mit Anfragen von Damen überhäuft worden, die sich dieselben zierlichen Zeichen der ägyptischen Prinzessin stechen lassen wollten.¹⁰⁵

Heute lassen sich Tätowierer*innen nach wie vor von vergangenen Motivwelten inspirieren, wie der Däne Colin Dale, der die Hautzeichen der Pazyryk in sein Repertoire aufnimmt und sie weiterentwickelt. Er sticht diese zudem nicht mit der Elektromaschine, sondern mit altem Instrumentarium.¹⁰⁶ Auch die Tätowierungen der Gletschermumie Ötzi finden seit ihrer Entdeckung in den 1990er Jahren grosse Aufmerksamkeit. In der Ausstellung *Tattoo* sind die Tätowierungen des 5250 Jahre alten

100 Vgl. Gilbert 2000, S. 18.

101 Vgl. The Siberian Times Reporter 2012 (20.05.2020).

102 Vgl. Della Casa und Witt, 2013; Samadelli, Melis u. a. 2015, S. 753–758.

103 Vgl. Weisberger 2016 (20.05.2020).

104 Vgl. Antoine 2018 (20.05.2020).

105 Burchett 1958.

106 Skin & Bone (06.06.2020).

Mannes in einer zeitgenössischen Interpretation vorhanden. Der junge Amerikaner Mike Goldstein liess sich Ötzis Linien auf den Rücken stechen und meint dazu: »Mit demselben Tattoo, das Ötzi, der Mann aus dem Eis trug, möchte ich die biologische Verwandtschaft mit ihm in Erinnerung bringen. Obwohl wir aus ganz verschiedenen Zeiten kommen, sind wir beide menschliche Wesen. Das Tattoo erinnert mich daran, dass ich leben kann, wie ich will. Ich muss nicht mit einer Krawatte im Büro arbeiten, wie es zu unseren kulturellen Erwartungen gehört. Ich kann über die Alpen wandern und in einem Sumpf sterben, das ist ok.«¹⁰⁷ Diese Neuinterpretation von Ötzis gestochenen Linien bezweckt vielleicht eine therapeutische Wirkung als Mahnmal für eine gute Lebensführung; das Beispiel steht sicherlich für eine weit praktizierte Form der Überführung und Neudeutung früherer Tätowiermotive in eine individuelle Lebensgeschichte unserer Zeit.

Die Mumifizierung ist nur eine Variante, wie menschliche Haut konserviert werden kann. In Formalin eingelegte Hautstücke sowie Trockenpräparate sind weitere Methoden, Haut aufzubewahren und zu präsentieren. 1899 eröffnete der Pathologe Rudolf Virchow auf dem Gelände der Charité in Berlin ein neues Pathologisches Museum, wo die weltweit grösste Sammlung pathologisch-anatomischer Feucht- und Trockenpräparate entstand. Über fünf Etagen sollten der menschliche Körper und das menschliche Leiden mit einem umfassenden Inventar aus 23 066 Objekten präsentiert und nicht nur für Forschung und Lehre, sondern auch für eine breite Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Hier konnte das Publikum einen Blick unter die Haut auf den kranken oder gesunden Körper werfen. Virchow war stolz auf die Qualität und visuelle Präsenz dieser Präparate. Im Unterschied zu früheren Methoden gewährleistete die technische Entwicklung form- und farbechte sowie kontur- und farbstabile Konservate. Virchow spricht in seiner Rede von der »unmittelbaren Anschauung«, die die Besucher*innen seines Museums in Angesicht der Präparate geboten bekämen.¹⁰⁸ Unter den Feuchtpräparaten finden sich auch Konservate mit Hautstücken, manche mit Tätowierungen. Diese Präparate können heute noch in der Dauerausstellung des medizinhistorischen Museums der Charité gesehen werden und vergleichbare Präparate, meist im Glas in Formalin eingelegt oder getrocknet, sind in ähnlichen Sammlungen vorhanden.

In der Ausstellung *Tattoo* war eine Serie von Feucht- und Trockenpräparaten mit tätowierten Hautstücken aus der historischen Lehrsammlung des Anatomischen Museum und dem Institut für Rechtsmedizin der Universität Basel (Abteilung für Forensische Medizin) sowie aus dem Institut für Rechtsmedizin der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Medizin- und Pharmaziehistorische Sammlung) zu sehen. Die Hautpräparate der historischen Lehrsammlungen des Instituts für Rechtsmedizin der Universität Basel stammen aus der Zeit um 1900. Leider gibt es zu den mit ihnen verbundenen Einzelschicksalen kaum Informationen. Sie sollen in erster Linie zur Identifikation unbekannter Leichen gedient haben. Zu dieser Zeit bot das Präparat fast die einzige Möglichkeit, eine Tätowierung detailgetreu zu dokumentieren und für eine spätere Identifizierung aufzubewahren, denn die Fotografie kam noch nicht routinemässig

107 Zimmer 2011, S. 199, Übersetzung für die Ausstellung *Tattoo*: Susanna Kumschick.

108 Schnalke 2007, S. 266.

zum Einsatz. Zudem sind auf Präparaten die Farbschattierungen erkennbar, die auf den Schwarzweissfotos nicht abgebildet werden konnten.

Andere menschliche Überreste mit Tätowierungen verweisen auf eine zwiespältige Geschichte und fragwürdige Praktiken. Dazu gehören die sogenannten Mokomokai der Kultur der Maori aus Neuseeland. Gesichtstätowierungen, sogenannte Tā Mokos, waren bei den Maori bis Mitte des 19. Jahrhunderts weit verbreitet, verschwanden jedoch allmählich, bis Ende des 20. Jahrhunderts eine Wiederbelebung dieser Praxis begann.¹⁰⁹ In der präeuropäischen Maori-Kultur waren Tätowierungen Zeichen eines hohen Sozialstatus, wobei ganze Gesichtstätowierungen vorwiegend von Männern getragen wurden, während Frauen der höheren Gesellschaftsschicht die Zeichnungen auf der Lippen- und Kinnpartie anbringen liessen. Starb eine mit Tā Mokos tätowierte Person, konnte deren Kopf vom Rumpf abgetrennt und konserviert werden. Die Mokomokai wurden von Familienangehörigen in Schreinen aufbewahrt und in ausgewählten Zeremonien geehrt. Auch die Köpfe von im Krieg getöteten Gegnern wurden bisweilen als Trophäen konserviert. Diese wiederum konnten Gegenstand diplomatischer Verhandlungen zwischen verfeindeten Stämmen und bei ihrer Rückgabe Zeichen der Friedensschliessung werden.

Nach der Ankunft der Europäer in Neuseeland im frühen 19. Jahrhundert waren die Mokomokai während der Musketenkriege eine wertvolle Handelsware im Tausch gegen Feuerwaffen und Munition.¹¹⁰ So gelangten sie als begehrte Reisetrophäen nach Europa, Süd- und Nordamerika, wo sie in zahlreiche Sammlungen integriert wurden, zusammen mit Mumien, Skeletten oder anderen Präparaten und Kuriositäten, wie die Tsantsa der Jivaro, die als Trophäen von Kopfgängern einiger indigener Völker Südamerikas angefertigt und zu kultischen Zwecken verwendet wurden. Eine der berühmtesten Sammlungen stammt von Horatio Gordon Robley, ein Offizier, der in den 1860er Jahren in der britischen Armee in Neuseeland diente. Er setzte sich mit den Tätowierpraxen der Maori auseinander und erwies sich als talentierter Zeichner. Nach seiner Rückkehr baute er eine Sammlung mit 35 Mokomokai auf und veröffentlichte diverse Publikationen über die Tätowierkulturen der Maori.¹¹¹ Ein Teil seiner Sammlung wurde später in die Bestände des Natural History Museum in New York aufgenommen. Mittlerweile gibt es Bemühungen, die auf der ganzen Welt in Museen und Privatsammlungen verstreuten Mokomokai nach Neuseeland zurückzuführen. Sie

- 109 Die Ausstellung *Tattoo* zeigt dies mit einer Fotoserie von Becky Nunes, die im Zusammenhang mit einem Forschungsprojekt der Universität von Waikato in Neuseeland entstand. Vgl. Te Awakotuku u. a. 2011. In Neuseeland geben die ebenfalls im Gesicht platzierten Tā Mokos der Maori Auskunft über die Familienzugehörigkeit, über Vorfahren und soziale Stellung, aber auch über spezifische Fähigkeiten der tätowierten Person. Jede Gesichtspartie ist bestimmten Informationen gewidmet. So ist zum Beispiel eine Tätowierung der Stirnmitte nur wenigen vorbehalten, da diese von einem hohen Status zeugt. Üblicherweise können Männer im ganzen Gesicht tätowiert sein, Frauen hingegen lediglich um den Kinnbereich. Diese Tattoo-Tradition wurde wie in anderen Kulturen lange Zeit unterdrückt, seit Kurzem erfahren Tā Mokos jedoch eine Renaissance. (Becky Nunes (*1965, Auckland), *June Tangohau, Region Uawa*, 2006, Papier auf Aluminium, 60 × 45 cm / *Taurewa Victor Biddle, Region Waimana*, 2006, Papier auf Aluminium, 60 × 45 cm / *Hano Tihema, Region Uawa*, 2006, Papier auf Aluminium, 60 × 45 cm).
- 110 Die Hochblüte des Handels mit Mokomokai fand zwischen 1820 und 1831 statt. Die Nachfrage nach Feuerwaffen war in dieser Zeit so gross, dass die Stämme u. a. Sklaven und Gefangene (mit belanglosen Motiven) tätowierten, um neue Mokomokai herzustellen, vgl. Eberhard 2013, S. 47.
- 111 Robley 2003 (1896).

sollen den Angehörigen zurückgebracht oder im Museum of New Zealand aufbewahrt, jedoch nicht für die Öffentlichkeit ausgestellt werden.¹¹²

Die Sammlung des japanischen Arztes Katsunari Fukushi im Pathologischen Museum der Tokyo Universität geriet ebenfalls wegen der umstrittenen Sammlungspraxis in die Kritik. Sie wurde im frühen 20. Jahrhundert von Masaichi Fukushi und später von seinem Sohn Katsunari Fukushi betreut und ausgebaut. Sie umfasst ungefähr 105 tätowierte Ganzkörperhäute, sogenannte Irezumis. Eine Vorauszahlung an die Menschen, die sich bereit erklärten, ihre tätowierte Haut nach ihrem Tod der Sammlung zu vermachen, sollte das Prozedere erleichtern.¹¹³ Neben diesem bekannten Beispiel für die zweifelhafte Geschichte des Erwerbs und der Aufbewahrung menschlicher Überreste werden die menschlichen Exponate aus den jüngeren Ausstellungen *Körperwelten*, die weltweit Millionen von Besuchenden anziehen, kontrovers diskutiert. Die Herkunft der Körper dieser Präsentationen wurde immer wieder hinterfragt. Das Berliner Museum Körperwelten befand sich in einem jahrelangen Rechtsstreit und kommuniziert heute über die Website, dass ihre Präparate von Menschen stammen, die zu Lebzeiten darüber verfügt haben, dass ihre Körper nach dem Ableben zur Ausbildung von Ärzten und der Aufklärung von Laien zur Verfügung stehen sollen.¹¹⁴

4.2. Befragung der eigenen Körperlichkeit und Herkunft der Exponate

Menschliche Überreste mit Hautbildern wurden zu seltenen, lehrreichen Sammlungs- und Museumsexponaten, die nicht nur zum Verständnis der Praktiken und der Bedeutung von Tätowierungen beitragen, sondern vor allem, indem sie die ästhetische Vorstellungskraft fördern und erleichtern, vergangene visuelle Welten besser zu verstehen. So zeigen die Hautpräparate aus der historischen Lehrsammlung des Anatomischen Museums der Universität Basel und aus dem Institut für Rechtsmedizin Basel, wie sehr patriotische und religiöse Motive, auch humorvolle, farbenfrohe und fein ausgearbeitete Sujets um 1900 verbreitet waren.

Um sich dem Betrachter mitzuteilen, muss bei präparierten Körperteilen die tragende Struktur, das Umfeld des Organs, sei es der Umriss von Magen, Nieren, Herz oder Gehirn erkennbar bleiben. Das Individuum, das auf ein Körperteil reduziert wird, gewinnt über das Körperinnere der Organe Gestalt. So verweist jedes Präparat auf ein oft namenloses, individuelles Schicksal. Anders ist es bei präparierten Hautstücken, die zu einem grösseren Abstraktionsgrad führen, denn oft ist es schwierig zu eruieren, von welchem Körperteil das Hautstück stammt. Als wären sie Leinwände, konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf die Tätowierungen. Diese bleiben vor allem in ihrer Farbgebung erstaunlich deutlich und scheinen dem Zerfall zu trotzen. Auch sie wirken besonders stark, weil sie originale Zeugnisse eines tätowierten Individuums sind. Wie

112 So wurde beispielsweise ein Mokomokai, das bei William Oldman, einem Londoner Händler ethnografischer Objekte gekauft und 1910 im ethnografischen Museum Juan B. Ambrosetti an der Universität de Buenos Aires Teil der ethnografischen Sammlung wurde, 2004 ins Museum Te Papa Tongarewa (NZ) restituiert. Vgl. Pegoraro 2010, Vgl. Pegoraro 2010 (20.05.2020).

113 Vgl. Lodder 2010, S. 240; Angel 2012 (25.05.2020).

114 Der Plastinator und Erfinder der Ausstellungen Körperwelten Gunther von Hagen legitimiert heute sein Verfahren aus dem Heidelberger Institut für Plastination mit einem »Körperspendeprogramm«, wo aufgezeigt wird, aus welchen Ländern die Spenden stammen, vgl. Körperwelten (23.06.2020).

kaum eine andere Repräsentationsform von Tätowierungen verweisen sie auf die Vergänglichkeit des menschlichen Körpers und damit auf den ephemeren Charakter der Tätowierungen selbst. Die ästhetischen Qualitäten der Tätowierungen treten dabei in den Hintergrund. Der Ausdruck der Patina sowie die Geschichte ihrer Materialität erhöhen die Präparate vielmehr im Wert zu einer menschlichen »Reliquie« oder zumindest zur bestaunenswerten Kuriosität. Die eigentliche Attraktion dieser Objektarten gründet in dieser Anziehungskraft. Im Wissen um die Wirklichkeit ihrer Materialität stellen sie auch die Frage nach ihrer Herkunft und implizieren einen möglichen Erwerb von Körperteilen von Wehrlosen oder Namenlosen. Sie verweisen damit auf eine ethisch womöglich fragwürdige Geschichte, ist der Handel mit menschlichen Überresten aus heutiger Sicht absolut umstritten.

Das Erschreckende und zugleich Faszinierende stecke im Transfer menschlichen Gewebes gegen Geld, schreibt der Historiker Valentin Groebner in seiner Auseinandersetzung mit der Geschichte des Organhandels. Dabei verweist er auf eine Titelgeschichte des *Spiegel* im Januar 2004 mit der Überschrift *Händler des Todes* über den Heidelberger Anatomen Gunter von Hagen, der den »Rohstoff« für seine Ausstellung *Körperwelten* aus China und Kirgisien bezog und zwischen 250 und 300 Euro pro Leiche bezahlt haben soll. Die Anziehungskraft dieser Thematik bleibe heute ungebrochen, sind scheinbare Tatsachenberichte über geraubte Körper überaus anziehend, wobei das Reden über verkauftes Fleisch und Blut, Haut und Haar immer moralisches Reden sei.¹¹⁵ Auch die Rolle von Mumien in vielfältigen Geschichten der Populärkultur ist Teil dieses Narrativs und der Handel mit tätowierter Haut gehört ebenso zum Gegenstand fiktiver Erzählungen, wie im sechsten Kapitel nochmals detaillierter aufgenommen wird.

Die heutige Ausstellungspraxis sieht sich nach wie vor mit der Geschichte und den Schicksalen von Individuen konfrontiert, die die beschriebenen Exponatarten begleiten. Trotz sorgfältiger Kontextualisierung und zeitgemässer Präsentation steht die Problematik der Ethik bei allen Objektkategorien der Überreste menschlicher Haut stärker im Vordergrund als die ästhetische Ausdruckskraft der Tätowierungen, deren Machart und Bedeutung. Deshalb zwingt die faszinierende und gleichzeitig abschreckende Seite von »echter«, »originärer« Menschenhaut bei der Auswahl der Exponate für eine Ausstellung zu einem bedachten Abwägen. Entscheidet man sich dafür, die Attraktivität der Objekte und ihre Geschichte für die Ausstellung zu priorisieren, ein Stück Wissenschafts- und Sammlungsgeschichte zu zeigen (und damit einen Teil der aus heutiger Sicht fragwürdigen Sammlungs- und Präsentationspraxis aufzurollen) oder aus ethischen Gründen grundsätzlich auf diese Art Exponate zu verzichten? Die Ausstellung *Skin to Skin*, welche im Gewerbemuseum Winterthur parallel zur Ausstellung *Tattoo* gezeigt wurde, bot hierzu weitere herausfordernde Beispiele, wie die Präsentation eines mit Menschenhaut eingefassten Buches, Menschenhaut als medizinisches Heilmittel aus dem Archiv einer deutschen Apotheke und eine »Glückshaube«, ein Stück der Fruchtblase, das manche Kinder bei der Geburt auf dem Kopf tragen und Glück bringen soll. Die Reihenfolge der genannten Beispiele markiert den abnehmenden Grad ethischer Problematik, die sich stellen, wenn solche Objekte in einer Ausstellung

115 Vgl. Groebner 2007, S. 58-73.

gezeigt werden.¹¹⁶ Somit muss sich jede Ausstellung über Tätowierungen mit historischen Bezügen heute der Frage stellen, wie und ob menschliche Überreste aufgenommen werden sollen, wie man sie kontextualisiert und in welcher Form dabei die nach wie vor attraktive Tradition des »Grusel«- und Kuriositätenkabinetts bedient wird.¹¹⁷

Ein wichtiger Grund für die andauernde Attraktivität der Tätowierkulturen liegt in deren Stoff für die Befriedigung der Schaulust am menschlichen Körper, insbesondere an seinen extremen und fremden Formen, wie sie die lange Tradition von Kuriositätenkabinetten und Freakshows befriedigte. Zu diesem aus heutiger Sicht fragwürdigen Vorgehen gehört der Umgang mit fremden Kulturen zur Zeit der Völkerschauen, als Körper von »Wilden und Exoten« nach deren Tod konserviert und bisweilen ausgestellt wurden. Die Inszenierung des »Anderen« als Spektakel sollte in einer Ausstellung vermieden und deren Praxis aus kritischer Distanz kommentiert werden. Dies war einer der Beweggründe, auf ein bemerkenswertes Feuchtpräparat zu verzichten, das aus einer vollständig tätowierten Gliedmasse besteht, einem Unterarm und einer Hand eines unbekannt Menschen aus dem 19. Jahrhundert. Zu diesem eindrücklichen, aber heiklen Exponat fehlten für die notwendige Kontextualisierung wichtige Zusatzinformationen. Es auszustellen hätte deshalb bedeutet, sich nicht klar genug von der Praxis der Freakshow abzugrenzen.

Die Herkunft von Sammlungsstücken sollte heute, so weit möglich, geklärt werden, wie es in der aktuellen Diskussion zur Provenienzforschung gefordert wird. Die Provenienzen müssen nicht nur aufgeklärt, sondern, wenn immer möglich, auch in verständlicher Form in der Ausstellung dargelegt werden. Der internationale Museumsverbund ICOM hat seine Haltung hierzu in ethischen Richtlinien formuliert.¹¹⁸ Die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, die sich mit der Aufarbeitung kolonialer Spuren in europäischen Museen und deren Sammlungen beschäftigt, vertritt die Haltung, dass heute nicht mehr akzeptiert werden kann, wenn in den Ausstellungen nicht darüber informiert werde, woher die Werke und Exponate stammen. Es ginge um den Respekt den Menschen gegenüber, denen die Objekte weggenommen worden und um das Wissen darüber, unter welchen Umständen sie in die Sammlung gekommen seien. »Ich will ja auch wissen, woher mein Steak kommt. Beim Essen erfährt man das auf der Verpa-

116 Vom 15. bis 18. Jahrhundert war es gebräuchliche Praxis, menschliche Materialien als Arzneimittel einzusetzen. Die Apotheken boten menschliches Blut, Fett und auch Haut an. Die Haut wurde in Stücken verkauft und im Gegensatz zu anderen Heilmitteln nicht eingenommen, sondern aufgelegt. Sie sollte eine schmerzlindernde Wirkung haben und wurde vor allem bei Geburten, aber auch gegen Arthrose angewendet. Bucheinbände aus menschlicher Haut gibt es in nicht unbeträchtlicher Zahl in Bibliotheken auf der ganzen Welt und ihre Erscheinungsdaten reichen bis ins 19. oder sogar 20. Jahrhundert. Im angelsächsischen Sprachraum ist das Phänomen unter dem Fachausdruck *Anthropodermic Bibliopegy* bekannt. Die meisten Bücher stammen aus dem medizinischen Kontext, wie etwa eine Gesamtausgabe der hippokratischen Schriften.

Bereits im römischen Reich war der Glaube verbreitet, dass die Reste der Eihaut (Haut um die Fruchtblase mit Fruchtwasser und Embryo) auf dem Kopf oder Gesicht des Neugeborenen ein Glückszeichen sind. Diesen Häutchen sollte man Sorge tragen, häufig wurden sie auch in die Kleidung eingenäht oder verkauft. Seeleute beispielsweise erwarben sie als Schutz vor dem Ertrinken. Advokaten und Geschäftsleute erstanden die Glückshauben in der Hoffnung auf gute Geschäfte. Eine Geburt mit Glückshaube ist relativ selten, der Glaube daran ist aber in verschiedensten Sprachregionen bekannt, vgl. Kumschick, *Skin to Skin – über Haut und Häute*, 2013.

117 Da nach wie vor Hunderttausende menschliche Überreste in Magazinen vieler Museen und Universitäten aufbewahrt werden, fordern Fachleute für Restaurierung und Wissenschaftsgeschichte einen würdevolleren Umgang damit und haben Anfang 2020 eine Anleitung veröffentlicht: Fuchs u. a. 2020 (20.05.20).

118 ICOM, International Council of Museums, 2003 (englische Fassung 2001).

ckung. Dasselbe sollte auch für geistige Nahrung gelten. Ich will wissen, wie viel Blut von einem Kunstwerk tropft, wie viel wissenschaftlicher Ehrgeiz darin steckt, wie viel archäologisches Glück.«¹¹⁹ Die Herkunft eines Exponates ist bedeutungsvoll, wenn beachtet wird, dass die Objektgeschichte immer ein aufgeladener Aspekt eines Ausstellungsexponates sein kann. Nicht zu vergessen ist dabei die Wirkungsmacht der »Aura«, die einen zentralen Wert jeglichen »Originals« ausmacht. Gerade für das Publikum in kunst- und kulturhistorischen Museen spielen die Kriterien »Original«, »Aura« und »Authentizität« eine wichtige Rolle.¹²⁰

Die Begegnung mit konservierten Hautstücken in einer Ausstellung führt jedoch noch zu einer anderen Art der Konfrontation. Präparierte Hautstücke werfen den Besuchenden auf seine eigene Endlichkeit zurück. Die visuell gefasste Kommunikation zwischen der Geschichte der tätowierten Unbekannten und dem Besuchenden lassen letzteren auch seine eigene Geschichte befragen. Ob er sich darauf einlassen will, sei ihm selbst überlassen. In diesem Austausch liegt Neugier, ein Interesse und auch eine Lust des Schauens. Sich seiner eigenen Körperlichkeit und schliesslich seiner eigenen Sterblichkeit gegenübergestellt zu sehen, ist generell eine Folge der Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Tätowierungen. Mit den in diesem Kapitel besprochenen Exponatformen wird sie besonders evoziert. Die originäre, materialisierte Präsentation und Aufbewahrung der tätowierten Haut wird die hauptsächliche Herausforderung für Ausstellungs- und Sammlungspraktiken bleiben. Sie reflektieren unser Verhältnis gegenüber Überresten menschlicher Körper, aber auch unser Verhältnis zum Körper überhaupt. Das Kunstwerk *Tim* von Wim Delvoye, welches im sechsten Kapitel eingehend besprochen wird, demonstriert dies deutlich, es ist deshalb eines der Schlüsselwerke der Ausstellung *Tattoo*.

4.3. Rekonstruktion der Haut und dreidimensionale Modelle des tätowierten Menschen

Eine variantenreiche Möglichkeit, den tätowierten Menschen zu dokumentieren und zu präsentieren, ist seine dreidimensionale Nachbildung. Die grosse Ambition der Bildenden Kunst, eine möglichst lebensnahe Gestalt zu formen, zeigte die Ausstellung *Like Life. Sculpture, Color, and the Body (1300–Now)* im Metropolitan Museum of Art in New York (2018). Skulpturen, Puppen und Automaten vom Mittelalter bis heute belegen, dass das Bedürfnis nach veristischer Darstellung die Geschichte der Kunst und Kulturgeschichte von Beginn an begleitet.

In der langen Geschichte der Rekonstruktion des menschlichen Körpers durch Modelle für den Ausstellungsraum spielt die Museumspuppe und deren Inszenierung in Dioramen eine wichtige Rolle. Als Erfindung des 19. Jahrhunderts sind Dioramen häufig in naturkundlichen, technischen und anthropologischen Museen zu sehen. Oft bestechen sie durch ihre illusionistische Wirkungskraft und künstlerische Umsetzung, wie die des Natural History Museum New York. In einer Art Schaukasten werden Modellgruppen in inszenierten Landschaften vor einem bemalten Hintergrund

119 Häntzschel 2017 (29.06.2020).

120 Der Begriff der »Aura« erfuhr in ästhetischen Kontexten vor allem im Zuge von Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk in Zeiten seiner technischen Reproduzierbarkeit* eine Konjunktur, vgl. Benjamin 1977 (1963).

dargestellt, wobei die Szenografien die Konventionen der (historischen Studio-)Fotografien imitieren und einen Trompe-l'oeil Effekt anstreben. Heute wird ihre Qualität wieder entdeckt, hat sich beispielsweise das Museum Schirn 2018 mit einer ausgezeichneten Ausstellung ihrer historischen und ästhetischen Geschichte gewidmet.¹²¹ Naturhistorische Museen inszenieren in Dioramen Tiere in ihrem Lebensraum, ethnografische Museen fokussierten auf die Lebenswelten von Menschen fremder Kulturen. Der deutsche Anthropologe Franz Boas (1858–1942) leistete hierzu mit seinem Konzept der *life groups* Pionierarbeit. Boas kritisierte die typologisch-evolutionistischen Konzepte ethnologischer Museen seiner Zeit und entwickelte einen relativistischen Kulturbegriff in Abgrenzung zum Evolutionismus und seinen rassistischen Tendenzen. Es gelte nach der Bedeutung einzelner kultureller Phänomene innerhalb ihres jeweiligen Kontextes zu fragen. Diese Gewichtung des Kontextes im Kulturverständnis übertrug Boas in die museale Arbeit, indem er sich für »realitätsnahe« Inszenierungen einsetzte. In Dioramen gestaltete er lebensgrosse Puppen und zeigte sie bei kulturtypischen Tätigkeiten in einem der Ethnie entsprechenden Lebensraum. Damit begründete er einen neuartigen Versuch, die kontextuelle Bedeutung und Funktion der Objektwelten zu vermitteln und indigene Praktiken einem nicht-indigenen Publikum so umfassend wie möglich zu präsentieren. Die Life Groups waren beim Publikum sehr beliebt. Auch bei sehr populären Darstellungen beharrte Boas immer auf höchste Sorgfalt und wissenschaftliche Prinzipien,¹²² wobei er bei den Puppen keinen Naturalismus anstrebte, sondern einen gewissen Abstraktionsgrad für die Wissensvermittlung geeignet fand. Boas beeinflusste in Nordamerika über mehrere Jahrzehnte die ethnologische Theoriebildung, schuf damit zugleich eine der Voraussetzungen für die Weiterentwicklung des Kulturbegriffs und initiierte den Diskurs über die Bedeutung der materiellen Kultur.¹²³

An der Geschichte der Museumspuppen äussert sich das Dilemma, wenn es darum geht, den Menschen als dreidimensionales Exponat, in einer den Realismus anstrebenden Gestaltung, ins Museum zu holen.¹²⁴ Aus heutiger Sicht überzeugen diese naturalistischen Inszenierungen durch ihre künstlerisch-gestalterische Wirkung. Sie bringen jedoch vielmehr ideen-, wissenschafts- und museumsgeschichtliche Haltungen zum Vorschein, als dass sie mit Genauigkeit das Dargestellte dokumentieren. Die Herausforderungen, eine vergangene oder bestehende Lebenswirklichkeit möglichst lebensnah einzufangen, bleiben bestehen. Das gilt vor allem für die Darstellung der menschlichen Haut.

Das überzeugendste Verfahren, die menschliche Haut in einem 3D-Modell nachzubilden, ist die Moulagetechnik. Wachsmoulagungen von gesunden oder erkrankten Körperteilen werden über ein Gips- oder Silikonnegativ gegossen. Mit dieser speziellen Technik ist es möglich, lebensecht wirkende Objekte in Körpergrösse herzustellen. Sie bestehen aus einem Wachs-Harz-Gemisch und übertreffen heute noch jede bildliche Darstellung der menschlichen Hautoberfläche. Zu den weltweit besterhaltenen und wirklichkeitsgetreuesten Exemplaren gehören die Wachsmoullagen aus der Sammlung

121 Vgl. Ausstellung *Diorama. Erfindung einer Illusion*, Schirn Kunsthalle Frankfurt 2017–2018.

122 Vgl. Korff 2005, S. 106; Jacknis 1985, S. 107–110.

123 Vgl. Hoffmann 2012, S. 25.

124 Vgl. MacDougall 1997, S. 279.

des Moulagenmuseum der Universität und des Universitätsspitals Zürich, das von seinen 2000 Exemplaren 600 in der Dauerausstellung präsentiert. Auch wenn die Kunst der Moulagenproduktion fast verloren geht, ist es wichtig, diese präzisen Exponate zu erhalten und neue herzustellen, denn gerade in der medizinischen Lehre ist die dreidimensionale und materialbezogene Wahrnehmung essenziell. In der Lehre ist mittlerweile auch eine Rückkehr zum Haptischen erkennbar. Wirkliche Anatomiekenntnisse erwerben, bedeute anfassen, so die Basler Präparatorin Magdalena Müller-Gerbl. Ein dreidimensionales Bild, auch wenn man es am Bildschirm beliebig drehen und wenden und immer wieder aufrufen kann, sei letztlich zweidimensional, und es bleibe beim Schauen.¹²⁵ Sabine Carraro, Moulageuse und Kuratorin in der Moulagensammlung in Zürich, bemerkt jedoch, dass es wenige Varianten gibt und weder Moulagen von dunkelhäutigen Personen (ausser einem Beispiel aus Indien) noch Moulagen mit tätowierter Haut existieren.¹²⁶ Dies ist nachvollziehbar, da Moulagen immer konkrete Fälle dokumentierten und der Fokus bei Krankheitsbildern lag, die in Krankenhäusern in Europa und den USA vorkamen, wo das Verfahren der Herstellung von Moulagen praktiziert wurde. Daraus lässt sich folgern, dass die tätowierte Haut weder verbreitet vorgefunden, noch als aufzeichnungswürdig in einer medizinhistorischen Lehrsammlung galt.

Heute ermöglichen neue Technologien und 3D-Modelle aus alternativen Materialien wie Silikon durch eine sorgfältige Auswertung wissenschaftlicher Daten und Grundlagen, wie menschliche Überreste, die immer exaktere Nachbildung historischer Persönlichkeiten. So rekonstruierte der Schweizer Präparator Marcel Nyffenegger, bekannt für seine herausragenden Nachbildungen von Neandertalern oder dem Homo Heidelbergensis, für die Ausstellung *Amazonen* die schon erwähnte Prinzessin Ukok, deren mumifizierte Überreste Tätowierungen aufweisen, in einem dreidimensionalen Büstenmodell.¹²⁷ Mit neusten wissenschaftlichen Methoden und den Fachkenntnissen verschiedenster Experten wurden die Schädelknochen analysiert und der Kriegerin ein Gesicht gegeben. Die jugendliche, sympathisch gestaltete Frau trägt eine Tätowierung aus Maarten Hesselts van Dinters Buch *Tatau. Traditionelles Tätowieren weltweit*.¹²⁸ Mit den scharf gezeichneten Konturen ist sie etwas zu königsblau geraten und vermag die ästhetische Wirkung einer Tätowierung auf der lebendigen Haut nicht überzeugend wiederzugeben. Aus meiner Sicht bleiben solche Rekonstruktionen spekulativ, auch wenn Nyffenegger betont, bei der Weichteilrekonstruktion liege der fiktive Spielraum bei etwa 25 Prozent. Die Fiktion, so scheint bei der Betrachtung des Resultats, nimmt trotz wissenschaftlicher Grundlagen viel mehr Platz ein. So bleiben Simulationen Interpretationen, die bestehende Vorstellungen bestätigen, der Mythenbildung dienen und oft mehr über den Produzenten aussagen, als über den untersuchten Gegenstand. Trotz einnehmendem Realismus werden neue historische Erzählungen geschaffen und – aus wissenschaftlicher Sicht – ungenaue Bilder über unsere Vorfahren perpetuiert.

125 Vgl. Dietschi 2017 (20.05.2020).

126 Auszug aus einem Gespräch mit der Konservatorin Sabina Carraro, Medizinische Sammlung der Universität Zürich, 2014.

127 *Amazonen – Geheimnisvolle Kriegerinnen*, Historisches Museum der Pfalz 2010–2011. Vgl. Marcel Nyffenegger (29.06.2020).

128 Hesselts van Dinter 2008.

»Was tun Historikerinnen und Historiker? Sie bitten Ihre Leser auf eine Art fliegenden Teppich, der sie an fremde Orte transportiert, um eine Geschichte zu erzählen, die gleichzeitig in der Vergangenheit und in der Gegenwart spielt. Manchmal liegen diese Orte allerdings auch ziemlich nahe.« Was der Historiker Valentin Groebner für die wissenschaftliche Textproduktion beschreibt, kann auch für historische Visualisierungen wie die eben beschriebenen Nachbildungen gelten: der fliegende Teppich der visuellen Vorstellung entspricht eher einer fiktionalen Erzählung, inspiriert von aktuellen Schauspieler*innen aus Science-Fiction- und Fantasy-Filmen, als dass sie den tatsächlichen Begebenheiten wirklich nahe kommt.¹²⁹ Die originären menschlichen Überreste der Prinzessin Ukok, die zusammen mit anderen tätowierten Mumien aus den Gräbern im Altai-Gebiet in der Eremitage in St. Petersburg zu sehen sind, bieten im Gegensatz zu Rekonstruktionen ein Erlebnis, das zwar enigmatisch und fragmentarisch bleibt, gleichzeitig einen wertvollen Imaginationsraum eröffnet.¹³⁰

Seit den 1960er Jahren verfolgt das historisch-archäologische Forschungszentrum Lejre bei Roskilde in Dänemark die Rekonstruktion historischer Tätowiertechniken. Als eine Art Freilandlabor für experimentelle Archäologie versucht es frühe Traditionen nachzustellen und Experimente mit Technik und Handwerk durchzuführen. Dabei werden in Zusammenarbeit mit dem dänischen Tätowierer Colin Dale frühe Tätowiertechniken und die Arbeit mit Farbstoffen aus natürlichen Pigmenten erprobt.¹³¹ Durch seine Expertise konnten neue Erkenntnisse über die verlorenen Tätowierpraktiken von nordischen Völkern, den Inuit oder den Indigenen Nordamerikas gewonnen werden. Dazu gehört zum Beispiel das Verfahren, mit Farbe getränkte Fäden durch die Haut zu ziehen.

Tätowierungen werden auch auf hautähnlichen Materialien appliziert in Ausstellungen eingebunden. Aktuelle Lösungen sind aus meiner Sicht jedoch nach wie vor unbefriedigend. In der Ausstellung *Tatoueurs, tatoués* im Musée du Quai Branly wurden Körperteile aus Silikon mit Arbeiten zeitgenössischer Tätowierer*innen in schreinartigen Vitrinen unter dramatischem Licht inszeniert. Das National Maritime Museum in Cornwall zeigte in der Ausstellung *The 100 Hands Project* (2017) aktuelle Tätowierarbeiten an hundert aus Silikon geformten Armen und Händen. Beide Varianten ermöglichen zwar, die Tätowierarbeiten auf einer dreidimensionalen Gestaltung eingehend zu betrachten, diese Ausstellungen rekonstruieren jedoch in keiner Weise die Lebensechtheit der Zeichen auf der Haut eines lebendigen menschlichen Körpers. Der Künstler und Tätowierer Scott Campbell überzeugt zumindest durch die Materialität und kontextuelle Bedeutung seines gewählten Bildträgers. Er stellt seine Tattoo-Kreationen auf konservierten Schweinehäuten aus. Diese sind der menschlichen Haut sehr ähnlich. Er verweist zudem darauf, dass die Tätowiertechnik auf echter Schweinehaut oder auf Silikonhäuten geübt wird.¹³²

129 Vgl. Groebner 2007, S. 58.

130 Seit 2012 wird die Mumie im Anokhin Museum in Gorno-Altai in Russland aufbewahrt.

131 Es ist ein seltenes Beispiel bei dem die Expertise eines professionellen Tätowierers in die wissenschaftliche Forschung einbezogen wird. Vgl. *Skin & Bone* (06.06.2020).

132 Zum Beispiel Scott Campbell (*1977, USA), *Happy Days*, 2016, tätowierte Schweinehaut, Rahmen aus Stahl und Glas, 61 cm × 45,5 cm.

Um tätowierte Haut möglichst lebensecht zeigen zu können, bleibt die Moulage-technik die akkurate Methode. Die mangelnde Handwerksfertigkeit und kostspielige Herstellung werden jedoch davon abhalten, sie in Erwägung zu ziehen. Ob die Absicht besteht, Tätowierungen als Ausstellungsobjekt möglichst lebensecht nachgebildet, auf abstrahierten oder auf nebensächlichen Bildträgern zu zeigen, der ästhetische Ausdruck und die Bedeutung jeglicher Formen der Präsentation sollten gründlich überlegt sein. Es gilt, die Materialität und Gestaltung der Objekte, wie auch deren Kontext und Geschichte, ernst zu nehmen und zu reflektieren.

Der spanische Künstler Enrique Marti nimmt in seiner Arbeit *Pablo & Ruth* eben diese Thematik auf.¹³³ Das Paar aus der Serie *Art is Dangerous* trägt Tätowierungen, die der Ikonografie der Tattoo-Motive der japanischen Yakuza entsprechen, mit denen sich der Künstler eingehend beschäftigt hat. Ausgangspunkt für Martis tragikomische Skulpturen sind reale Porträts von Menschen. Mit seinen grotesken, tätowierten Puppen orientiert er sich an frühen skulpturalen Traditionen wie beispielsweise denjenigen der Wachfigurenkabinette und Panoptiken aus dem 19. Jahrhundert. Davon ausgehend entwickelt er eine originäre skulpturale Welt. Ironische Umkehrungen und Humor sind dabei wesentliche Strategien. Mit dem Titel des Werkes *Art is dangerous* stellt er zudem Fragen zum Kunstsystem. Gleichzeitig nimmt er durch seine auffällige skulpturale Gestaltung der beiden tätowierten Körper auch Bezug auf die generelle Schwierigkeit, den menschlichen Körper in einen Ausstellungsraum zu bringen. Diese kaum lösbare Sachlage sollte gleich zu Beginn der Ausstellung *Tattoo* mit dem Paar *Pablo & Ruth*, das die Besucher*innen am Eingang empfängt, auf humoristische, überraschende und gleichzeitig irritierende Weise demonstriert werden.

4.4. Lebende Menschen ausstellen

Am Anfang der Ausstellung *Tattoo* ist auch das kolorierte Brustbild eines im Gesicht tätowierten indigenen Jungen namens Juri in einem aufgeschlagenen grossformatigen Buch zu sehen. Die Zeichnung aus dem frühen 19. Jahrhunderts erfasst mit wenigen, klar geführten Strichen das Gesicht des Kindes, das zwischen Nase und Oberlippe eine dunkle, mundförmige Tätowierung trägt. Die Abbildung stammt aus dem Bildteil eines dreibändigen Forschungsberichtes von Johann Baptist von Spix, der in diesem Kontext zum ersten Mal ausgestellt wird.¹³⁴ Zwischen 1817 und 1820 unternahmen der Zoologe Johann Baptist von Spix (1781–1826) und der Botaniker Carl Friedrich Philipp Martius (1794–1868) im Auftrag von Maximilian Joseph I., König von Bayern, eine dreijährige Forschungsreise nach Brasilien, um Flora und Fauna zu studieren. Sie interessierten sich auch für die Kultur der Indigenen, unter anderem am Rio Yapurà, wo der abgebildete Junge herkam. Ihre Studien veröffentlichten sie nach ihrer Rückkehr in einem dreibändigen Reisebericht. Die Zeugnisse der materiellen Kultur der von den beiden Forschern besuchten Ethnien gehören zum bedeutenden Grundstock des 1862

133 Enrique Marti (*1969, Spanien), *Art is Dangerous, Pablo & Ruth*, 2010, Ölfarbe auf Latex auf Polyurethan, menschliches Haar, Textilien, Metall, 155×90×53,5cm/143×60×35cm, Leihgabe: Deweer Gallery, Otegem, Belgien.

134 Johann Baptist von Spix, *Reise in Brasilien auf Befehl Maximilian Joseph I., König von Bayern, in den Jahren 1817 bis 1820 – gemacht und beschrieben von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich von Martius – München: [s.n.], 1823–1831. Leihgabe: Museum für Völkerkunde Hamburg.*

gegründeten Staatlichen Museum für Völkerkunde in München, viele gesammelte Tier- und Pflanzenarten sind heute Teil der Zoologischen Staatssammlung München.¹³⁵

Im 18. und 19. Jahrhundert waren illustrierte Reiseberichte wie diejenigen von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp Martius sehr populär. Die grosse Anzahl der Abbildungen fremder Menschen unterstreicht das damals herrschende Interesse an exotischem Körperschmuck wie Tätowierungen. Auch das einnehmende Porträt von Jurì bedient den schon erwähnten westlichen Blick zwischen Abscheu und Faszination. Die Anziehungskraft des mit einer deutlich sichtbaren Tätowierung markierten, ansonsten »unschuldigen« Kindergesichts, rührt auch daher, dass in der westlichen Kultur im Gesicht tätowierte junge Menschen Aufsehen erregten und bis heute eine Absonderlichkeit darstellen. Gleichzeitig enthält das Porträt wertvolle ethnografische Informationen über indigene Tätowierpraktiken und als Zeichen der Stammeszugehörigkeit verwendete Bildmotive.

Der abgebildete Junge ist eines von zwei Kindern, das Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp Martius neben naturwissenschaftlichen und ethnografischen Materialien von ihrer Brasilienreise nach Europa brachten. Die beiden Kinder namens Jurì und Miranha stammten aus unterschiedlichen Ethnien, konnten sich deshalb nicht verständigen. Vermutlich sollten sie zu Missionaren ausgebildet werden. Leider erkrankten beide nach ihrer Ankunft in München und starben, trotz guter medizinischer Versorgung, kurz hintereinander im Alter von etwa 14 Jahren. Martius soll ihre Mitnahme nach Europa später bedauert haben. Die Kinder wurden nicht, wie in dieser Zeit üblich, auf einem Jahrmarkt oder in einem Gasthaus vorgeführt, sie konnten bei von Spix zu Hause besucht werden, zum ersten Mal im Dezember 1820. Ob für die Besichtigung bezahlt werden musste, ist nicht bekannt. Der Offizier, Bibliothekar und Universitätsprofessor Johann Andreas Schmeller erwähnte in seinem Tagebuch den Besuch im Hause Spix und beschrieb die Tätowierung des Jungen: »Der Knabe (Joury) lag leidend danieder, wenig achtend der Umgebungen. Ausser der schwarzen in die Haut geätzten [Zeichens] unter der Nase, welches gleichsam die Cocarde seines Stammes ist, fand ich gar nichts befremdendes in seinen recht einnehmenden Zügen.«¹³⁶

Es war keine Ausnahme, Menschen aus fremden Kulturen in einem solchen Rahmen einem Publikum darzubieten. Gelehrte wie von Spix und Martius kooperierten bisweilen mit Schaustellern, die exotische Menschen gerne als Attraktion in ihrem Programm präsentierten.¹³⁷ Es war zudem verbreitet, Menschen aus fernen Kulturen in Museen, bei Vorlesungen und populären Events, wie den Weltausstellungen, zu zeigen. Im Gegensatz zur Praxis, indigene Menschen als exotische Kuriosität und zur Unterhaltung vorzuführen, sollten diese Unternehmungen allerdings dem wissenschaftlichen Interesse dienen. Auch Franz Boas, auf dessen Bedeutung als innovativer Pionier der Vermittlung fremder Kulturen in der Museologie und Kämpfer gegen Rassismus und Ethnozentrismus ich schon früher eingegangen bin, förderte den Einbezug von Vertretern indigener Kulturen. So unterstützte er 1893 die Anthropological Hall an der

135 Vgl. Schönitzer 2011.

136 Vgl. Dreesbach 2005, S. 29; Schönitzer 2014/15, S. 78–105.

137 Vgl. Bouquet 2012, S. 126; Banchel, Blanchard u. a. 2004, S. 90; Pierrat 2014, S. 148.

World's Columbian Exposition in Chicago beim Auftritt von vierzehn Kwakiutl.¹³⁸ Andere taten es ihm gleich. Der letzte Nachkomme der Yahi, genannt Ishi, verbrachte mehrere Jahre im Museum of Anthropology der University of California als eine Art *living exhibit* und Informant des Anthropologen Alfred Kroeber.¹³⁹

Zwischen 1870 und 1930 wurden fremde Menschen in Europa und Nordamerika jedoch vor allem in Zoologischen Gärten, auf Jahrmärkten, in Varietétheatern und Panoptiken zur Schau gestellt. Diese Veranstaltungen dienten in erster Linie kommerziellen Zwecken. Sehr erfolgreich in diesem lukrativen Geschäft waren die Brüder Fritz und Carl Marquardt, beide Siedler in Samoa und Händler von Ethnographica. Ab Ende des 19. Jahrhunderts organisierten sie mehrere Samoa-Völkerschauen, wobei ihre dritte 1910/11 eine Spezialgenehmigung erforderte, da die Rekrutierung zu Schaustellungszwecken aus den deutschen Kolonien 1901 verboten worden war. Zwischen 1895 und 1911 reisten Gruppen mit meist ranghohen Samoanern nach Deutschland, stets begleitet von den zwei Impresarios. Carl Marquardt baute das Geschäft weiter aus, sodass seine Schauen zwischen 1904 und 1914 vom Vorderen Orient über Afrika reichten, Veranstaltungen die mit gut verkauften Programmheften und Postkarten beworben wurden. Das deutsche Publikum rezipierte die Völkerschauen als Amüsement und als Gelegenheit, seinen Sehnsüchten nach exotischen Welten nachzugehen. Ab 1902 verkauften die beiden Brüder auch Ethnographica aus Samoa, darunter interessanterweise Tätowierinstrumente. Carl Marquardt bot seine Objekte in einem sorgfältig dokumentierten Verkaufskatalog dar – offensichtlich mit Erfolg, besitzen ethnografische Sammlungen in München, Frankfurt, Köln und Dresden Exponate aus dieser Quelle. Marquardt veröffentlichte 1899 zudem die Publikation *Die Tätowierung beider Geschlechter in Samoa*, für die er bis heute auch in Samoa bekannt ist. Zahlreiche Zeichnungen und Fotografien geben die reichhaltigen Motive wieder und erklären samoanische Tätowierpraxen. Marquardt konnte dank Kontakten zu Tätowierkundigen und Dolmetschern, aber auch über seinen Bruder Fritz und seine samoanische Schwägerin vertiefte Informationen gewinnen.¹⁴⁰

Fremde Körperkulturen üben seit dem ersten Kontakt des Westens mit fernen Kulturen, Ethnien der Pazifikinseln etwa, eine grosse Anziehungskraft aus. Ein Grund für die andauernde Attraktivität der Tätowierkulturen liegt in der Befriedigung der Schaulust am menschlichen Körper, insbesondere an seinen extremen und fremden Erscheinungen, wie sie in der Tradition der Kuriositätenkabinette und Freakshows einem breiten Publikum zur Schau gestellt wurden. So wurden im 19. Jahrhundert Menschen aus fremden Kulturen nicht nur zu Bildungs- und Erziehungszwecken vorgeführt, sie dienten auch der Freude am Spektakel.¹⁴¹ Dort fanden tätowierte Menschen als Attraktionen ihren Platz, zusammen mit anderen aussergewöhnlichen, halbnackten und verstellten Körpern. Es war im Speziellen die Anziehungskraft tätowierter Menschen aus anderen Kulturen, welche die Projektionen ihrer Betrachtenden befriedigten.

138 Vgl. MacDougall 1997, S. 276.

139 Vgl. Dokumentation *Ishi, the Last Yahi*, USA 1992.

140 Vgl. Marquardt 2011 (1899); Thode-Arora 2014, S. 53–57, S. 89.

141 Weiterführend zur Geschichte der Theater-Sideshowes oder dem Barmun-American Museum: Gilbert 2000, S. 134–147.

Nicht zuletzt inspirierten sie zu künstlerischen Leistungen. Nachdem Hugo Ball die Vorstellung von »Nandl, der feschen Tirolerin« in Zürich besucht hatte, notierte er 1915 in sein Tagebuch: »Die tätowierte Dame heisst Frau Koritzky und nennt sich Nandl. Sie hat ein Kabinett in einer Bierwirtschaft, aus der sie die Gäste zu sich herübernötigt. Man zahlt 30 Centimes, Artisten frei. Sie entblösst die Brust, die Arme und die Oberschenkel (Sittlichkeit ausgeschlossen, die Kunst hält das Gleichgewicht) und ist dann über und über mit Porträts, Seerosen, Blumenranken und Blattgewinden bedeckt. Der Gatte spielt Zither dazu. Das Gesäss bedecken 2 Schmetterlingsflügel. Das ist zart und zeugt für ästhetische Norm. Irgendwo las ich einmal von einer indischen Tätowierten, die sich die Namen ihrer Liebhaber in die Haut punktieren liess. Das ist hier nicht der Fall. Nandl bietet in ihren Porträtmedaillons eher einen Kursus in der deutschen Musik- und Literaturgeschichte. Es betrifft die Bildung, nicht die Erotik (...) Die blauen Samtfiguren im Fleisch sind nicht unschön und gewähren ein primitives Vergnügen.«¹⁴² Mehrfach kommt Ball in seinen Eintragungen auf die tätowierte Dame zurück und sie inspirierte ihn zu einem Gedicht: »Er ist ein demütiger Gast in Auswurfvariétés, / Wo Teufelinnen stampfen, blumig tätowiert. / Ihr Zackenspiess lockt ihn in süsse Höllenstürze, / Geblendet und geprellt, doch immer fasziniert.«¹⁴³

Ball genoss nicht nur die Darbietung der feschen Tirolerin Nandl, er und die anderen in Zürich lebenden Dadaisten interessierten sich für fremde Kulturen und besuchten Sammlungen und Galerien, die Ethnographica zeigten. Zeitgleich fanden in Zürich gut besuchte Völkerschauen statt.¹⁴⁴ Ob sich Ball mit diesen Völkerschauen auseinandersetzte und eine Vorführung gesehen hat, ist jedoch nicht klar. Es ist auch nicht bekannt, ob Ball und andere Dadaisten selbst tätowiert waren.¹⁴⁵

Im 21. Jahrhundert lebt die Faszination für Live-Inszenierungen von tätowierten Körpern weiter, wobei heute die Tattoo-Convention als entsprechende Plattform gelten kann. Vorläufer der Conventions war der 1953 vom britischen Tätowierer Les Skuse (1912–1973) gegründete Bristol Tattoo Club, der zwei Jahre später den ersten Tattoo-Wettbewerb organisierte. In den 1950er Jahren war der Bristol Tattoo Club ein internationaler Brennpunkt mit berühmten Mitgliedern wie den Tätowierern Bob Maddison, Al Schiefley, Albert Cornelissen oder Tattoo Peter.¹⁴⁶ Während damals nur ein ausgewählter Kreis der Szene zusammenkam, sprechen Conventions seit den 1990er Jahren ein breites Publikum an und reichen von kleinen regionalen Veranstaltungen bis zu internationalen Messen, die mehrere Tage dauern und bis zu 10 000 Besuchende verzeichnen. Auf einigen Conventions werden Tätowierungen vorgeführt und prämiert, es wird mit dem Auftritt berühmter internationaler Tätowierer*innen geworben, in temporären Studios wird öffentlich tätowiert, Verkaufs- und Essstände laden ein, ein Rahmenprogramm mit Musik sorgt für Unterhaltung.

142 Oettermann 1985, S. 89.

143 Ebd. S. 75.

144 Vgl. etwa öffentliche Zurschaustellungen im Panoptikum Zürich um 1900: Brändle 2013, S. 110 f.

145 Aus Gesprächen mit Experten der Dada-Szene in Zürich (z.B. Ina Boesch u. a.) sowie Burmeister, Oberhofer u. a. 2016.

146 Vgl. Kurzdokumentationen, die in der Ausstellung *Tattoo* gezeigt wurden: *Tattoo Club*, (o. O.) 1954 (06.06.2020).

Bisweilen finden Lesungen und kuratierte Programme statt, bei den meisten Conventions steht jedoch der kommerzielle Nutzen im Vordergrund.¹⁴⁷

Ausserdem bieten heute zahlreiche Plattformen in einem weniger offensichtlichen und formalisierten Rahmen die Gelegenheit, Hautbilder in Szene zu setzen. Dazu gehören etwa Sport- und Musikveranstaltungen oder der Laufsteg bei Fashionshows. Neben diesen analogen Orten wird auch der frei zugängliche, digitale Raum zum Tumfeld inszenierter (Selbst-)Darstellungen von tätowierten Menschen. Im Bereich der Ausstellungspraxis fällt auf, dass Tätowierungen und der Auftritt tätowierter Menschen insbesondere in der Kunst eine wachsende Rolle spielen, wobei die künstlerische Rezeption von Tätowierungen je nach Kontext unterschiedliche Erkenntnisse, Assoziationen und Wahrnehmungen ermöglichen. Ich möchte im Folgenden diese Entwicklung beschreiben und auf interessante Positionen eingehen, die zum Teil in der Ausstellung *Tattoo* vertreten waren.

4.5. Hautbilder und Performance Art

Das Revival der Tätowierpraxis und die Bewegung der Body-Art seit den 1960er Jahren hatten zur Folge, dass auch in der zeitgenössischen Kunst das Phänomen der Tätowierkulturen wachsende Aufmerksamkeit erhielt.¹⁴⁸ Ende der 1960er Jahre erhielt die künstlerische Auseinandersetzung mit dem (eigenen) Körper im Kontext der ausgerufenen sexuellen Revolution in Performance- und Konzeptkunst eine neue Dimension. Dazu gehörte auch die Selbsttätowierung. Die Performance von VALIE EXPORT beispielsweise, bei der sie sich das Motiv eines Strumpfhalters auf den linken Oberschenkel stechen liess, steht für die Kompromisslosigkeit einer feministischen Position aus den 1970er Jahren und wurde als Akt selbstbestimmter Weiblichkeit berühmt. Mit ihrer *Body Sign Aktion* thematisiert sie den »verkauften Körper«, die Frau als Objekt im Diskurs der feministischen Kunst und Body-Art jener Zeit. Ausserdem schöpft sie aus der Bedeutungsvielfalt von Tätowierungen.¹⁴⁹ Timm Ulrichs wiederum liess sich 1981 von Horst Heinrich Streckenbach »The End« auf das rechte Augenlid stechen. Ein Hautbild, das nur bei geschlossenem Auge sichtbar wird. Das tätowierte Lid erinnert an den Abspann eines Kinofilms, an die letzte bühnenreife Vorstellung und den finalen Augenblick. Diese Tätowieraktion, die filmisch dokumentiert wurde, entstand im Kontext des gleichnamigen Videos, in dem Ulrichs 60 Schlussbilder unterschiedlicher

147 An der *Kaiserstadt Tattoo Expo Aachen* wurde 2016 eine Ausstellung über den berühmten Tätowierer und Künstler Ed Hardy organisiert und 2017 hielt der Kunsthistoriker Ole Wittmann einen Vortrag über den Nachlass des deutschen Tätowierers Christian Warlich.

148 Das Phänomen der Tätowierungen erlangt nur langsam Respekt in der Kunstwelt. Zum einen ist es schwierig, Tätowierungen auszustellen, was diese Dissertation und die Ausstellung *Tattoo* auch demonstrieren, und noch schwieriger ist es, Tätowierungen zu sammeln, wie ich im dritten Kapitel genauer erläutere. Einen weiteren Grund betont Margot Miffling: Als sogenannte »Volkskunst« und Teil der Populärkultur, deren historisch statische Ikonografie lange mit Militär, Gefängniskultur und dem Lifestyle alternativer Subkulturen in Verbindung gebracht wurde, blieb die westliche Tattoo-Geschichte »a resolutely lowbrow medium, attracting little institutional interest.« – aus Interviews mit Margot Mifflin in New York 2013 und Mifflin 2014, S. 96. Siehe auch Mette 2004, S. 109–117 und Daubenberger 2011, S. 28–42.

149 Mehrere Fotodokumentationen fanden Eingang in Sammlungen, z. B. Fotomuseum Winterthur.

Filmklassiker unkommentiert zusammenfügt. In der Ausstellung *Tattoo* war das mehrteilige Kunstwerk mit einem grossen Inkjet-Print des tätowierten Augenlids vertreten.¹⁵⁰

In den frühen 1990er Jahren stach sich der schottische Künstler Douglas Gordon sein erstes Tattoo *Trust me* noch auf den eigenen Oberarm. Das Spiel mit Doppeldeutungen, das sich durch seine ganze künstlerische Arbeit zieht, wird in dieser ersten Einschrift sichtbar und setzt sich in späteren Tätowieraktionen fort, die in grossflächigen Farbfotografien bekannt wurden. Die Mehrheit der Künstler*innen, die sich seit den 1990er Jahren mit dem Phänomen der Tätowierung beschäftigen, zieht es vor, den Eingriff nicht auf ihrer eigenen Haut, sondern auf fremden Häuten zu vollziehen. In der Bildenden Kunst werden Tätowierungen oft mit Hilfe einer professionellen Unterstützung umgesetzt. Vermehrt erlernen Künstler*innen das Medium, oft jedoch ohne differenzierte technische Ausbildung.

Ein anderes Langzeitkunstprojekt mit tätowierter Schrift verfolgt die Schriftstellerin Shelley Jackson. 2003 startete sie ihre Arbeit *Skin. A Mortal Work of Art*, bei der eine Kurzgeschichte aus 2095 Wörtern auf der Haut von Freiwilligen rund um den Globus festgehalten werden soll. Wort für Wort wird die Geschichte auf dem Körper unterschiedlicher Personen eingeschrieben und nur in dieser Form veröffentlicht. Die Arbeit, die die Aussagekraft von Tätowierungen in einem Gruppenverbund betont, kehrt die Bedeutung als Zeichen der gerade in der heutigen westlichen Gesellschaft paradigmatischen Individualität um. Ihre Arbeit liest sich als eine provokative Form der Materialbindung des geschriebenen Worts in unserer digitalisierten Zeit, in der die Literatur in handfester Buchform zunehmend hinterfragt wird.¹⁵¹

Mit der gesellschaftlichen Gewöhnung an Tätowierungen und dem Verlust ihres öffentlichen Provokationsvermögens entstanden neue Arbeiten, die mit drastischen Themen aufwarten. Es sind dies polarisierende Werke, wie die zwischen 1999 und 2008 entstandenen Arbeiten von Wim Delvoye, Artur Żmijewski oder Santiago Sierra, die Live-Tätowierungen in ihre Performances aufgenommen haben. Alle drei waren Teil der Ausstellung *Tattoo*.

1999 engagierte Santiago Sierra in Havanna sechs arbeitslose junge Männer, die sich in einer Galerie in eine Reihe stellten und sich für je 30 Dollar eine waagrechte Linie tätowieren liessen, die kontinuierlich über alle sechs Rücken verlief. Diese Performance wurde in weiteren Varianten durchgeführt und mit Video dokumentiert. Sie soll auf die ungleiche Wertschätzung in einer kapitalistischen Gesellschaft und deren relativen und willkürlichen Umgang mit Entlohnung verweisen. Die unsaubere Linienführung der Tätowierungen über die Rücken der jungen Männer erinnert zu-

150 Timm Ulrichs (*1940, Berlin), *THE END*, 1970/1981/1997, Augenlid-Tätowierung, Inkjet-Print auf Leinwand auf Keilrahmen, 150 × 150 cm, Leihgabe des Künstlers. Timm Ulrichs sieht die Tätowierung nicht als eine eigene Kunstform, sondern als ein technisches Verfahren, das es zu erlernen gilt, wie beispielsweise die Radierung. So war er, laut eigener Aussage, der erste Künstler, der 2011 an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien ein Seminar zur Tätowierpraxis durchführte (Kurs 2011, Manfred Korks und Timm Ulrichs; Auszug aus einem persönlichen Gespräch).

151 2011 zeigten die University of California, das Berkley Art Museum und das Pacific Film Archive eine Serie Videos, die die beteiligten Personen in Shelley Jackson's Projekt *Skin* dokumentieren, vgl. Mifflin 2014, S. 99.

dem an Narben, wodurch die Teilnehmer der Aktionen, allesamt Angehörige sozialer Randgruppen, eine zusätzliche Stigmatisierung erfahren.¹⁵²

Der belgische Konzeptkünstler Wim Delvoye wiederum liess zwischen 2004 und 2008 nicht nur Hausschweine unter Einsatz mehrerer Profi-Tätowierer verzieren, auch der Schweizer Tim Steiner liess sich ein Werk von Delvoye auf seinen Rücken tätowieren, das 2008 an einen Hamburger Kunstsammler verkauft wurde. Im sechsten Kapitel werde ich genauer auf diese Arbeit eingehen.¹⁵³

Der polnische Künstler Artur Żmijewski setzte sich schonungslos und provokativ mit der Tätowierpraxis auseinander, die in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern betrieben wurde. Das Video zeigt den 92-jährigen Auschwitz-Überlebenden Josef Tarnawa, den der Künstler zum Nachstechen seiner verblässenden Lagernummer bewegen konnte. Während der Tätowierer die Ziffern auffrischt, erinnert sich Tarnawa an die traumatischste Zeit seines Lebens. Einerseits wird Tarnawa ein zweites Mal stigmatisiert, andererseits erhält die Nummer auf seinem linken Unterarm den Wert eines schockierenden Mahnmals. Das aktive Erinnern, so Artur Żmijewski, bewege sich heute oftmals in viel zu geordneten Bahnen.

Das Brandmal und die unfreiwillige Tätowierung sind heute in der westlichen Tattoo-Geschichte in den Hintergrund gerückt, die Praktiken während des 2. Weltkrieges bleiben jedoch in tiefer Erinnerung. Während die Häftlinge in Auschwitz nummeriert wurden, erhielten die Mitglieder der SS-Truppen ihre jeweilige Blutgruppe auf den Oberarm tätowiert. In diesem Fall wurde eine anfänglich medizinisch wertvolle Information nach dem Kriegsende zum unwiderruflichen Identifikationsmal. Die sozialen Konnotationen einer Tätowierung sind dem Wandel der Zeit unterworfen, stolze Insider-Zeichen werden zum Stigma einer Outsider-Gruppe.¹⁵⁴

Alle letztgenannten Werke, die bis heute kontroverse Diskussionen entfachen, stellen kritische Fragen zu Wertvorstellungen im Kunstmarkt, zu Macht und Verfügungsrecht über den menschlichen Körper und seine Organe. Sie beschäftigen sich zudem mit der heute vernachlässigten Kategorie der Zwangstätowierung und der Haut als Ort von Erinnerungen.

Im Hinblick auf die sich ausbreitende Live-Art bei diskursbildenden Kunstevents und Biennalen, mehren sich Performances und interaktive Aktionen, bei denen tätowierte Körper und der Bedeutungsgehalt der Hautbilder oder Live-Tätowierungen eine wachsende Rolle einnehmen.

Der israelische Künstler Erez Israeli beispielsweise liess sich nach ausgedehnten Aufenthalten im legendären Berliner Technoclub Berghain, die jeweiligen Einlassstempel auf seine Unterarme nachtätowieren. Diesen Vorgang hielt er auf 10 Fotografien und in einer Video-Arbeit fest. Seine Aktion *Stempelwald* führt die Tradition der

152 Santiago Sierra (*1966, Madrid/Mexico D. F.), *Espacio Aglutinador*, 1999, Havanna/Kuba / 28.17 min. / Doc. / ohne Ton, Leihgabe: Galerie KOW, Berlin.

153 Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Donata*, 2005, Schwein tätowiert und präpariert, Leihgabe: Burger Collection, Hong Kong; Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Tim*, 2006–08, Tätowierung, Leihgabe: Sammlung Reinking, Hamburg.

154 Artur Żmijewski (*1966, Warschau), *80064*, 2004, Polen / 11 min. / Doc. / Polnisch mit englischen Untertiteln, Leihgabe des Künstlers und der Galerie Peter Kilchmann, Zürich.

provokativen Selbsttätowierungen im Kunstkontext weiter und zeigt auf, wie sich eine jüngere Generation von Juden mit dem Holocaust auseinandersetzt.¹⁵⁵ Die Funktion der Tätowierung als Wundmal gegen das Vergessen kommt auch in einer aktuellen Form in den bemerkenswerten Aktionen junger Juden zum Ausdruck, welche die KZ-Nummern ihrer verstorbenen Grosseltern auf ihre Arme stechen lassen.¹⁵⁶

Der amerikanische Künstler Chris Eckert wiederum nutzt seine kinetische Skulptur *Auto Ink* in Interaktion mit dem Publikum. Seine elaboriert gestaltete Tätowiermaschine zeichnet nach dem Zufallsprinzip freiwilligen Probanden ein religiöses Symbol auf den Arm. Religionszugehörigkeit integriert, verbindet und bietet einen ethisch-moralischen Rahmen für das Zusammenleben. Doch viele Konfessionen stehen untereinander in Konkurrenz, empfinden Missgunst gegeneinander und propagieren eine politisch motivierte Feindschaft. Mit seinem Tätowierautomaten will Eckert die destruktive Bedeutung einer klassifizierenden Religionszugehörigkeit für das friedvolle Miteinander in einer globalisierten Welt hinterfragen.

In der europäischen Geschichte ist vor allem die erloschene Tradition der religiösen Pilgertätowierungen repräsentativ für den Einsatz als Erkennungs- und Abgrenzungszeichen. Beispielfürhaft dafür sind die Kreuzfahrertätowierungen der frühen Neuzeit oder die tätowierten Gildenzeichen des Mittelalters.¹⁵⁷

Die australische Künstlerin Natascha Stellmach wiederum hebt in dem partizipatorischen Projekt *The Letting Go* ihre jahrelange Beschäftigung mit Schrift und Tabus durch Interaktionen auf eine neue Ebene. So schrieb sie sich in früheren Tattoo-Happenings auf der Documenta 13 Worte und ganze Texte mit Stift auf die Haut. In aktuellen Aktionen, wie sie sie in der Ausstellung *Tattoo* in Hamburg durchführte, berührt sie die Haut nicht mehr nur oberflächlich, sondern ritzt den Teilnehmenden mit einer tintenlosen Tätowiermaschine Worte in die Haut und thematisiert danach die Wundheilung. Sie will damit menschliche Verletzlichkeit und Transformation untersuchen.¹⁵⁸

Eine aussergewöhnliche Live-Performance führte der Künstler Scott Campbell 2015 in der Lazarides Gallery in London durch. Als Tätowierer ist er eine weltbekannte Berühmtheit bei Saved Studio in Brooklyn und schmückt Celebritys wie Heath Ledger oder Penelope Cruz. In der Kunstaktion *Whole Glory* wurden die Besuchenden angehalten, ihren Arm durch ein Loch in der Wand zu stecken und sich von Campbell ohne vorangegangene Absprache ein Tattoo auf den Unterarm stechen zu lassen. Die Tätowierten durften das Hautbild erst nach der Fertigstellung sehen. In dieser Kunstaktion verbindet Campbell den Akt des Tätowierens mit dem der Malerei. Denn in der Konsequenz wird der menschliche Körper durch den ohne Vetorecht vollzogenen Schaffensakt zum puren Bildträger, zur Leinwand.¹⁵⁹

155 Erez Israeli (*1974, Israel), *Stempelwald*, 2015, C-Prints, wurde in Galerien und 2019 in einer Gruppenausstellung im C/O Berlin gezeigt.

156 Dazu gehört beispielsweise der israelische Künstler Gal Wertman.

157 Chris Eckert (*1968, USA), *Auto Ink*, 2010, Metall, Farbe, Mikroelektronik, 137×56×50 cm, Leihgabe des Künstlers.

158 In einer halböffentlichen Performance befragt Natascha Stellmach (*1970, Melbourne/Berlin) Teilnehmende, was sie in ihrem Leben gerne loslassen möchten und sucht im Gespräch ein Wort, das diesen intimen Wunsch auf den Punkt bringt. Dieses Wort schreibt sie dann mit einer tintenlosen Tätowierpistole auf eine Stelle am Körper der Teilnehmenden, die sie ausgewählt haben. Mit dem Einschreiben des Wortes in den Körper entsteht eine Wunde, deren Heilungsprozess sie dokumentiert und kommentieren lässt.

159 Vgl. Saved Tattoo (06.06.2020).

Alle diese aufgeführten Live-Art-Aktionen sehen in der Live-Tätowierung einen Anlass, die Entstehung, die Bedeutung und Funktion sowie die Ästhetik von Tätowierungen zu thematisieren. Oft stehen jedoch ganz andere Themen und Beweggründe im Vordergrund, seien es gesellschaftskritische wie bei Eckert oder Israeli, persönliche wie bei Stellmach oder kunstdiskursive Fragen rund um das Verhältnis zwischen Autor*in, Tätowierten und Modell, wie bei Campbell.

Es sind solche Anlässe, die zudem bestätigen, dass Kunstaktionen mittlerweile an anderen Orten als in den Museumshallen stattfinden. Keine Trennung zwischen Tätowieraktionen und Bildender Kunst machte auch der früh verstorbene *body artist* und Tätowierer Jon John, der in seinen Performances verschiedene Disziplinen zusammenführte. Er war Mitbegründer des Kunstraumes und Tätowierstudios AKA in Berlin, der zu einer jungen Bewegung von Aktionsräumen gehört, die den Akt des Tätowierens und den Umgang mit den Hautbildern in Anwesenheit von tätowierten Menschen ins Zentrum stellen und die gleichzeitig als Galerie und Treffpunkt genutzt werden.¹⁶⁰ Vergleichbar sind andere Aktionen bei Events in Galerien, in der Off-Kunstszenen oder bei Buchvernissagen. So wurde 2015 die Publikation *Tätowiert muss er sein* zu Herbert Hoffmanns Tätowierschaffen in einer Galerie in Zürich gefeiert, während sich das Publikum von einem jungen Künstler kleine Tattoos stechen lassen konnte. Bemerkenswert ist der Schauplatz, den der amerikanische Künstler Michael Smith für seine Performances während der Skulptur Projekte 2017 in Münster wählte. Mit seinem Kunstprojekt *Not Quite Under Ground* bot er im Studio Tätowiersucht in der Nähe des Bahnhofs Münster Senioren an, sich für wenig Geld ein Tattoo stechen zu lassen, wobei mehrere Künstler der Skulptur Projekte und die Tätowierer*innen des Studios ein Sortiment an Motiven zur Verfügung stellten.¹⁶¹

Diese Ereignisse vermischen die eigentlichen Funktionen von Orten, wie Kunsthallen, Aktionsräumen, Galerien und Tätowierstudios, und transformieren sie in multifunktionale Plattformen. Bei solchen Aktionen begegnen sich die Aktivitäten der erfolgreichen Tattoo-Conventions und der wachsenden Zahl an Tattoo-Studios. Es manifestieren sich gleichwohl die Lust auf Live-Art und der exhibitionistische Körperkult unserer Tage. Indem in performativen Happenings Hautbilder geschaffen und in Szene gesetzt werden, wird die Bedeutungskraft der Tätowierkulturen genutzt, um sowohl deren Häufigkeit und Akzeptanz zu unterstreichen als auch im besten Fall gesellschaftsrelevante Fragen aufzuwerfen. Damit zeigen die Aktionen, dass die ästhetische und inhaltliche Kraft von Tätowierungen im Rahmen der Performance Art am besten zum Ausdruck kommt. Es ist sinnvoll, das Phänomen der Tätowierungen verstärkt als Teil der ephemeren, performativen Künste wahrzunehmen, denn diese teilen viele Gemeinsamkeiten. So leben sie vom Augenblick, das eigentliche, immaterielle Ereignis, als Kunstwerk des Moments, verschwindet. Soll das Werk »wiederbelebt« werden, müssen die verschiedenen Medien wie Schrift, Fotografie und Bewegtbild genutzt werden. Tatsächlich stellt das Ausstellen von künstlerischen Arbeiten, die ihre Kraft ursprünglich in einer Aufführung entfaltet, für Museen und Ausstellungshäuser eine Herausforderung dar. Dies gilt genauso für Tanz, Theater- und Musikaufführungen.

160 Auszüge aus Interviews mit Jon John, 2013.

161 Vgl. Skulptur Projekte Archiv (29.06.2020).

Es entsteht eine Diskrepanz zwischen den ephemeren Kunstwerken und dem sammelnden und bewahrenden Museum. Trotzdem zeigt sich, dass die Zahl der Ausstellungen wächst, die sich explizit künstlerisch-performativen Praktiken zuwenden. Sie nutzen dabei verschiedene Vermittlungs- und Visualisierungsstrategien, zum Beispiel Re-Produktions- und Re-Präsentationsmedien wie Bewegtbild, Fotografie und Text. Interaktive Displays, Reenactments oder Wieder-Aufführungen hingegen versuchen den Live-Charakter von Performances zu übertragen.

Dasselbe gilt für das Phänomen der Tätowierungen in ihrem Entstehungsprozess und ihren Erscheinungsformen. Auch sie sind, wie Performance-Kunstwerke, darauf angewiesen, dass die Reproduktionen im Bezug auf den »Original«-, beziehungsweise »Werkbegriff«, nicht als defizitär gesehen, sondern als eine der vielfältigen Möglichkeiten des Ausstellens ernst genommen werden. Die Zahl der Inszenierungsmöglichkeiten ist unbeschränkt, richtet sich aber nach dem Typ der Aktion und diversen praktischen Gesichtspunkten, etwa dem konservatorischen Zustand oder dem Umfang und der Zugänglichkeit der Relikte. So wie die performative Kunst nur einen schnellen Augenblick der Betrachtung ermöglicht, herrscht auch in der Rezeption von Tätowierungen der kurze Moment vor. Sie werden gezeigt und verschwinden wieder – für den Träger und die Trägerin der Tätowierung selbst geht es jedoch um eine Entscheidung bis zum Tod. Was danach bleibt, sind materielle Artefakte.

In der Ausstellung *Tattoo* war es Ziel, unterschiedliche Exponatformen einzubeziehen, um deren jeweilige Aussagekraft und charakteristischen ästhetischen Ausdruck für die Tätowiergeschichte zu nutzen. Die Ausstellung führt damit die Herausforderung vor, den tätowierten Körper mit historischen und zeitgenössischen Lösungen in unterschiedlichen medialen Formen in einem Ausstellungsraum zu inszenieren. Damit zeigt sie nicht nur diverse Traditionen des »Körper-Ausstellens« mit Bezug zum Phänomen der Tätowierungen. Die Ausstellung erzählt durch diese Vielfalt der Präsentationsformen Mediengeschichte: die Präparate mit tätowierten Hautstücken um 1900 dienten zur Dokumentation in einer Zeit, als die fotografische Technik noch nicht genutzt werden konnte, um Tätowierungen detailgetreu und farbig abzubilden. Die vielfältigen Aufnahmen von tätowierten Damen aus dem Archiv von Herbert Hoffmann wiederum, verweisen auf die Geschichte der Ansichtskarte und privaten Amateurfotografie. Die multimediale Installation von Goran Galić und Gian-Reto Gredig zeigt die tätowierten Körper in Bewegung und lässt tätowierte Menschen ihre Tätowierungen zeigen und gleichzeitig ihre Tattoo-Geschichten zum Besten geben. Mit diesen und weiteren Beispielen wäre eine Schwerpunktführung durch die Ausstellung möglich, die nur auf die Entwicklung, den Gebrauch und die ästhetische Differenz von verschiedenen medialen Formen fokussiert. Wir stehen jedoch erst am Anfang der Reflektion der verschiedenen Darstellungsformen von Tätowierungen. Das Zusammenspiel dieser unterschiedlichen Medien bringt deutlich hervor, dass gerade die performative Vorführung von herausragender Bedeutung ist. Sie stellt heraus, dass Tätowierungen als Teil einer performativen Erzählung absolut einzigartig und unverwechselbar sind: Tätowierungen sind eine lebende und bewegte Kunstform.

Ich möchte nach diesen Ausführungen zu Darstellungsformen von Tätowierungen nun wieder ganz zur Ausstellungspraxis und zur Ausstellung *Tattoo* zurückkehren. Im Folgenden werde ich den Fokus auf die Erkenntnisse aus meiner kuratorischen Forschung richten, wobei ich anhand von konzeptionellen, inszenatorischen, wie auch praktischen Aspekten auf die wichtigsten kuratorischen Entscheidungen eingehen und diese in zehn Unterkapiteln zusammenfassen werde. Gleichzeitig sehe ich diese, aus einer exemplarischen Ausstellung resultierenden Erkenntnisse als elementare Überzeugungen in meiner kuratorischen Arbeit. Damit soll mit *Tattoo* nicht nur ein Beitrag zur aktuellen inhaltlichen Diskussion im Feld des Phänomens der Tätowierkulturen geleistet werden, sondern auch zur Debatte über eine zukunftsweisende Ausstellungspraxis und -theorie im Bereich der interdisziplinären Themenausstellung.

5. Erkenntnisse aus der interdisziplinären Ausstellungspraxis

5.1. Das Eigene entfremden und die »teilnehmende Wahrnehmung«

*We raise questions that Google cannot answer.*¹⁶²

Chris Dercon

Tätowierte Körper sind heute in der Öffentlichkeit und in den Medien omnipräsent, vor allem im digitalen Raum erfreuen sich Geschichten von tätowierten Menschen grosser Beliebtheit. Unterschiedlichste Repräsentationen von Tätowierungen buhlen als schnell wechselnde Pop-ups um unsere Aufmerksamkeit. In diesem Kontext stellt sich die Frage, was in einer Ausstellung aufgegriffen werden kann, das nicht schon mit ein paar Klicks auf Google, Instagram und anderen »Bilderschleudern« des Internets zu finden ist. Museen konkurrieren nicht mit anderen Museen, ihre Konkurrenten sind Netflix, Facebook und das iPhone, meint Nick Gray, der Gründer von Museum Hack in New York.¹⁶³ Ich verstehe sein pointiertes Statement in erster Linie als Aufruf, die medienspezifischen Möglichkeiten eines Museums und seiner Ausstellungen zu nutzen.

Eine gelungene Ausstellung lotet deshalb mit ihrem gestalterischen, materiellen und ideellen Potential die charakterisierenden Stärken des Mediums aus und sollte gleichzeitig einen Ort der offenen Verhandlung schaffen. Das beinhaltet zuallererst eine intensive Beschäftigung mit der Thematik, im vorliegenden Fall, den vielfältigen Erscheinungsformen von Tätowierungen. Es bedeutet, sich mit den verschiedenen Meinungen und Haltungen in Bezug auf die Thematik auseinanderzusetzen, in Archive und Sammlungen zu steigen und sich etwa im Feld der Tätowierer*innen und der Tätowierten aufzuhalten. Erst diese breiten Kenntnisse ermöglichen, das Bewusstsein für einen differenzierten Blickwinkel auf dieses aktuelle Zeitphänomen zu schärfen, Vorurteile zu bekämpfen und langwährenden Stereotypen etwas entgegenzusetzen. Das heisst etwa, die Kommerzialisierung zu reflektieren und den oberflächlichen Umgang

¹⁶² Bechtler und Imhof 2014, S. 74.

¹⁶³ Vgl. Glusac 2018 (20.05.2020); Museum Hack. F***ing Awesome Museumtours (25.05.2020).

mit der Tätowierpraxis zu hinterfragen. Dazu gehören wohlüberlegte Schwerpunkte, eine kluge Auswahl an Themen und kritischen Arbeiten sowie ergänzende Hintergrundinformationen, zum Beispiel zur Tattoo-Praxis und der Geschichte und Qualität von Tattoo-Farben sowie ein grosszügiges Vermittlungsangebot, das den Bezug zur Lebenswelt von Jugendlichen und anderen Besucher*innengruppen herstellt.

Es bedeutet vor allem ungewohnte und überraschende Nachbarschaften zu kreieren und damit Bekanntes und Befremdendes in einem Raum gleichwohl zusammenzubringen. Es gilt aufzufordern, die gewohnte Welt und das alltägliche Leben mit anderen Augen zu sehen und sich mit der vertrauten Umgebung so zu beschäftigen, als sei sie eine fremde. »Exotisation du proche«, die »Exotisierung« dessen, was uns nahe ist, nennen es die Ausstellungsmacher Jacques Hainard und Marc-Olivier Gonseth. Ihr Ziel ist, damit »die Harmonie zu trüben« und »den Besucher in seinem intellektuellen Wohlbefinden zu stören«. ¹⁶⁴

In der Ethnologie ist der Umgang mit der Entfremdung des Eigenen und dem Verständnis für das Fremde wichtiger Teil der teilnehmenden Beobachtung. Der Ethnologe und Filmemacher Peter Ian Crawford prägte den Ausdruck des »Becoming and Othering« als Beschreibung für den Erkenntnisprozess im Oszillieren zwischen Annäherung und Entfremdung zwischen den Kulturen und ebenso in der Produktion von ethnografischen Texten oder Bildern. ¹⁶⁵ Das Begriffspaar »Becoming and Othering« eignet sich aus meiner Sicht auch für die Beschreibung des Erkenntnisgewinns im Entstehungsprozess einer Ausstellung, die das Ziel verfolgt, einen Blickwechsel zu kreieren. Michael Oppitz wiederum sieht die »teilnehmende Wahrnehmung« als wichtige Aufgabe des Ethnologen im Feld. Sie soll auch in das Gesamtbild einbezogen werden, ohne eine vermeintliche Objektivität oder Wissenschaftlichkeit vorzugeben. ¹⁶⁶ »Becoming and Othering« sowie die »teilnehmende Wahrnehmung« bedingen und fördern auch die Erfassung des Phänomens der Tätowierungen, während der Forschung im Feld und in den Sammlungen. Sie führen vor allem zu einer geeigneten Haltung, wenn es darum geht, Sehgewohnheiten zu brechen.

5.2. Verflochtene Zeitebenen und offene Weltkulturen

In den Archiven der Vergangenheit werden wir die Zukunft finden. ¹⁶⁷

Alexander Kluge

Die Tätowiergeschichte in Europa und Nordamerika ist heterogen und lückenhaft. Gleichzeitig beruht die strikte Aufteilung der Welt in Regionen, Kulturkreise oder Ethnien oft auf überholten, kolonialen Ordnungsmustern. Eine zeitgemässe Ausstellung sollte deshalb die Geschichte der Tätowierung als internationales Phänomen zeigen und dabei auf eine gemeinsame Geschichte und die gegenseitige Beeinflussung der

164 Vgl. Gonseth 2012, S. 44-48; Tyradellis 2014, S. 147.

165 Vgl. Crawford 1992, S. 68-71.

166 Oppitz 2018, S. 103.

167 »In the archives of the past we'll find the future«, Kluge und Obrist 2017, S. 8 (15.05.2020).

verschiedenen Kulturen verweisen. Die Heterogenität und Lückenhaftigkeit sollte gleichzeitig erkennbar bleiben.¹⁶⁸

Um diesem Anspruch näherzukommen, setzt die Ausstellung *Tattoo* den Schwerpunkt auf das 20. und 21. Jahrhundert, wobei vor allem aktuelle, mittlerweile globalisierte, in einem mehrheitlich urbanen Umfeld erscheinende Praktiken und deren Repräsentationsformen im Zentrum stehen. Dabei wird die Aufteilung in »westliche«, »globale« oder »nicht-westliche, indigene« Tätowierpraktiken vermieden, da diese Unterscheidungen ein veraltetes dichotomisches Konzept vertreten, Kulturstudien zu betreiben und den Geschmack kolonialistischer, hierarchischer Betrachtungsweisen tragen.¹⁶⁹ Das gewählte Konzept bringt die Exponate und Themen über bestehende kulturgeografische oder chronologische Ordnungen hinweg in neue Zusammenhänge und öffnet sie für ungewohnte Perspektiven. Dabei sollen Motivketten und Handlungs-fäden, die sich zu einem vergangenen Geschehen verdichteten und diese beeinflussten, identifiziert und erzählerisch vermittelt, zugleich transkulturelle Verflechtungen, interdisziplinäre Nachbarschaften und ästhetische Überschneidungen sichtbar gemacht werden. Dies erfolgt beispielsweise durch die Präsentation von Tätowierinstrumenten aus unterschiedlichen Zeiten und Weltregionen.

Das Ziel, länderübergreifende Phänomene, wie international agierende Tätowiercommunitys und kulturelle Diversität im gleichen Masse zu vermitteln, kann etwa mit historischen Tätowierarbeiten aus Japan und den Körperbildern des international bekannten Schweizer Tätowierers Filip Leu oder des deutschen Hautkünstlers Luke Atkinsons geschehen. Die bekannten Farbholzschnitte aus Japan und die historischen Studiofotografien von tätowierten japanischen Menschen zeigen Motivwelten, die heute noch als Vorbilder für aktuelle Interpretationen dienen. Die international ausgezeichneten Hautbilder von Filip Leu oder Luke Atkinson, die beide Menschen aus ganz unterschiedlichen Weltregionen tätowieren, sind von ebendieser japanischen Tätowierkunst beeinflusst.¹⁷⁰

Die Ausstellung *Tattoo* verzichtet auf eine chronologische Erzählung in klar voneinander getrennten Kapiteln und Bereichen, wie sie in vielen konventionellen Ausstellungs-dramaturgien offeriert werden. Sie gibt keine Vollständigkeit vor, legt von Anfang an Lücken offen und will nicht die Erwartung erzeugen, eine geordnete Übersicht auf ein Gesamtphänomen zu erhalten. Die Struktur entspricht vielmehr einem Rhizom, nach Deleuze und Guattari, das Cluster bildet und Verzweigungen inszeniert, Themeninseln und Einzelstücke komponiert, die fließend ineinander übergehen und den Besuchenden auffordern, selbst Zusammenhänge zu erkennen und eigene Bezüge zu finden.¹⁷¹

So lässt die gewählte Erzählstruktur absichtlich mehrere Lesarten zu.¹⁷² Dabei sind beispielsweise bestimmte Zonen aus Exponatgruppen oder einzelnen Werken, die

168 Vgl. Caplan 2000; deMello 2000.

169 Ich beziehe mich hierbei auch auf die Kritik von Anna Felicity Friedman an der Ausstellung *Tatoueurs, tatoués* im Musée du Quai Branly auf ihrem Blog: Friedman 2016. (20.05.2020).

170 Vgl. Japanische Tattoo-Kompositionen im Westen und in Japan: Wittmann 2017, S. 63, S. 118 f.; Gilbert 2000, S. 77, S. 80 f.

171 Gilles Deleuze und Félix Guattari haben den aus der Botanik entlehnten Begriff Rhizom als Metapher für ein nicht hierarchisch strukturiertes Ordnungsmodell geprägt, vgl. Deleuze und Guattari 1977.

172 Weiterführend zu Erzählformen in Ausstellungen: Buschmann 2010, S. 149–69.

eine historische Thematik umfassen, in unmittelbarer Nähe gruppiert: die Hautpräparate aus der Zeit um 1900, die Fotografien des Kriminologen Rudolf Archibald Reiss (1875–1929)¹⁷³ und von Hamburger Hafendarstellern aus derselben Zeit, das Fotoalbum der Sammlung Rich Mingins (1916–1968),¹⁷⁴ die Fotografien und Objekte aus dem Nachlass von Herbert Hoffmann sowie filmische Dokumente aus Reportagen der 1930er bis 1950er Jahre.¹⁷⁵ An anderer Stelle werden verschiedene Communities und ihre Tätowierpraktiken oder kulturspezifische Traditionen in Zonen zusammengeführt, wie etwa die Interviews mit Tätowierer*innen und Tätowierten aus dem mitteleuropäischen Raum¹⁷⁶ oder der Bilder-Loop mit Spielarten zeitgenössischer Tätowierarbeiten, die den internationalen Stilpluralismus aufzeigen. Zeitgenössische künstlerische Arbeiten wiederum befinden sich in ästhetischen und inhaltlichen Nachbarschaften.

Kernstück der Ausstellungs-dramaturgie ist die prominent platzierte, langgezogene Vitrine mit Tätowierinstrumenten aus unterschiedlichen Zeiten und Kulturen. Sie bildet die szenografische Wirbelsäule eines strukturellen Gerippes, in dem mehrere Themen der Ausstellung gegliedert und verbunden werden. Als eine Art Leitlinie zeigt die Vitrine den Modus der Ordnungsprinzipien in der Ausstellung auf. Filigrane, teils sehr wertvolle Instrumente reihen sich in der schlichten Vitrine, die eigens zum Schutz der Exponate gestaltet wurde. Die Objekte verweisen in ihrer je eigenen Art auf ihre Machart und Funktion, gleichzeitig werden ihre Bedeutung und ästhetische Wirkung gewür-

173 Tätowierte Hautpräparate dienten um 1900 zur Identifikation unbekannter Leichen. Zu jener Zeit kam die Fotografie noch nicht routinemässig zum Einsatz und das Präparat bot fast die einzige Möglichkeit, eine Tätowierung detailgetreu zu dokumentieren und für eine spätere Identifizierung aufzubewahren. (Trockenpräparate und Feuchtpräparat, Leihgabe: Anatomisches Museum der Universität Basel / Präparate historische Lehrsammlung, Leihgabe: Institut für Rechtsmedizin der Universität Basel, Abteilung für Forensische Medizin.) Der Kriminologe, Lehrbeauftragte und Fotograf Rudolf Archibald Reiss (1875–1929) gründete 1909 das Institut de police scientifique an der Universität Lausanne. Ebendort setzte er sich auch für die Etablierung der Fotografie zu Forschungszwecken ein. Wesentlicher Bestandteil seiner Lehre war die Fahndungsfotografie, die zu jener Zeit erstmals gemäss standardisierten Kriterien eingesetzt wurde. Da Tätowierungen wichtige Identifikationsmerkmale sind, schenkte ihnen Reiss besondere Beachtung. Der damalige Stand der Technik erschwerte allerdings ein exaktes und scharfes Abbild. Reiss nutzte die Fotografien ausschliesslich zu Fahndungszwecken. Er wehrte sich gegen die damals gängige Meinung, dass sich Straftäter bereits durch das Tragen von Tätowierungen erkennen lassen (Leihgaben Fotografien der Ausstellung IPS UNIL Lausanne / Musée de l'Élysée, Lausanne). Vgl. Kumschick, *Tattoo*, 2013.

174 Rich Mingins (1916–1968) betrieb im Nordwesten Englands und später in London gemeinsam mit seinem Vater und seinem Bruder ein Tattoo-Studio. Seine Leidenschaft galt der Tätowierung, die er meisterhaft beherrschte. Zudem hat er Fotografien und Zeitungsausschnitte zum Thema Tattoo gesammelt. Heute ist als Zeugnis nurmehr sein Fotoalbum erhalten, das ein Stück Tattoo-Geschichte des frühen 20. Jahrhunderts dokumentiert und den Zeitraum von 1922 bis 1949 umspannt. Das Album ist eine Zeitgeschichte in Bildern, ohne Chronologie, ohne exakte Datierungen und leider auch nicht mehr auffindbaren Kommentaren. Die Auszüge aus dem Fotoalbum zeigten seine Klienten, andere bekannte Tätowierer seiner Zeit, Abzüge, die damals im Umlauf waren oder auch ihn selbst: Mingins posiert vor der Kamera mit geballten Fäusten und präsentiert dabei sein Brustbild, das einen Jesus Christus mit Krone darstellt, tätowiert von seinem Bruder Alf Mingins (Nr. 424), vgl. Kumschick, *Tattoo*, 2013.

175 Dazu gehören: *Painting the Lily!* (1936, 1.12 min.): George Burchett (1872–1953) tätowiert in seinem Londoner West-End-Studio zwei Frauen mit permanenten Make-ups sowie mit damals populären Motiven. Zu seiner Kundschaft gehörten ebenso die englische Oberschicht und europäische Königshäuser, u. a. König Alfonso XIII. von Spanien, König Frederick IX. von Dänemark und George V. von England. George Burchett hat zudem Horace Ridler, den legendären Zebra-Mann Great Omi, tätowiert. *Tattoo Soldiers* (1942, 1.15 min.): Drei australische Soldaten kommentieren ihre Tattoos aus aller Welt. *Woman Tattooist* (1952, 1 min.): Die erste britische Tätowiererin Jessie Knight (1904–1994) tätowiert junge Soldatinnen in Aldershot, Hampshire. Sie führte ab den 1920er bis in die 1980er Jahre mehrere Studios. *Tattoo Club* (1954, 1.51 min.): Der bekannte britische Tätowierer Les Skuse (1912–1973) gründete 1953 den Bristol Tattoo Club und organisierte 1955 den weltweit ersten Tattoo-Wettbewerb, als Vorläufer der heutigen Tattoo-Conventions, vgl. Kumschick, *Tattoo*, 2013.

176 Vgl. Goran Galic & Gian-Reto Gredig, *Don't worry ...*, 2013.

digt. Sie machen deutlich, dass in vielen Tätowierkulturen das benötigte Instrumentarium nicht aus profanen Alltagswerkzeugen besteht. Ihre Ästhetik und Gestaltung zelebrieren die visuelle Kultur einer Community und deren Rituale. Oft besitzen sie den Charakter eines Fetisches oder eines sehr persönlichen Gegenstandes, denn sie werden von den Tätowierer*innen nicht gerne aus der Hand gegeben. Einige stark verzierte elektrische Tätowiergeräte neueren Datums, die durch ihre charakterisierenden Gestaltungen die Ästhetik einer Tattoo-Gemeinschaft zum Ausdruck bringen, bezeugen dies.

Die einzelnen Gerätschaften nehmen vielfach direkten Bezug zu anderen Themen in unmittelbarer Nähe. So liegt die originale Maschine von Herbert Hoffmann, eine Trouvaille für Experten der Tattoo-Community, direkt neben anderen Exponaten aus dem Nachlass der Tätowierikone; die scharfkantigen Zweige eines Dornenstrauches aus Birma befinden sich gegenüber den Porträt-Fotografien burmesischer Chin-Frauen mit Gesichtstätowierungen;¹⁷⁷ die spitzen Nadeln, die zum Stechen der heute verbreiteten thailändischen Sak Yants verwendet werden, sind in einer sinnvollen Konstellation gruppiert, zusammen mit einem eigens für die Ausstellung entstandenen Film, der den Tätowierungsprozess im erforderlichen Ritual zeigt, und den von der thailändischen Fotografin Aroon Thaewchatturat dokumentierten Porträts aus Thailand.¹⁷⁸ Eine Narration, die Werke und Themen aus unterschiedlichen Zeiten und Kulturen in nicht strikten chronologischen und geografischen Ordnungen zusammenbringt, birgt die Gefahr der zeitlichen Konfusion und Indifferenz gegenüber historischen Entwicklungen und kultureller Distinktionen. Aus diesem Grund ist die historische und kulturelle Verortung auf der Textebene besonders wichtig. Unmittelbar und gut sichtbar sollen Legenden und andere Begleittexte angebracht werden, die über zeitliche und geografische Details informieren und Quellen angeben. Diese Form der Orientierung wird in der ganzen Ausstellung ermöglicht. Ein historisches oder kulturspezifisches Lesen kann zudem auf einer anderen Flughöhe durch Expertenführungen in einem geschichtsfokussierten Rundgang gefördert werden.

177 Die Gesichtstätowierungen der Chin-Frauen in Birma sind Teil eines Rituals, das den Übergang von der Kindheit zur Welt der Erwachsenen markiert. Mit Hilfe von Dornen oder Nadeln bringen Tätowiererrinnen Muster in die Haut ein. Die Symbolik der Linien und Punkte kann nicht gedeutet werden, da keine Aufzeichnungen darüber existieren. Bekannt ist nur, dass sich die Muster jeweils von Familienclan zu Familienclan unterscheiden. Die Tradition der Gesichtstätowierung ist zwar in manchen Teilen Birmas erloschen, lebt aber heute teilweise wieder auf (Jens Uwe Parkitny (*1965, Singapur), *Ma Wine, Laytu-Chin, Nördliches Rakhine*, 2003, Papier auf Aluminium, 30×30 cm / *Ma Hla Oo, Laytu-Chin, Nördliches Rakhine*, 2005, Papier auf Aluminium, 30×30 cm / *Pou Lee, N'gha-Chin, Südlicher Chin-Staat*, 2005, Papier auf Aluminium, 30×30 cm / *Sutu-Chin-Frau vom Oberlauf des Lemro Flusses, Nördliches Rakhine*, 2004, Papier auf Aluminium, 30×30 cm / *Mna Thi, M'khan-Chin, Südlicher Chin-Staat*, 2002, Papier auf Aluminium, 30×30 cm / *Ma Ning Li, Mün-Chin, Südlicher Chin-Staat*, 2002, Papier auf Aluminium, 30×30 cm). Vgl. Kumschick, *Tattoo*, 2013.

178 In Thailand sind sakrale Tätowierungen – Sak Yant genannt – weit verbreitet. Sie bewahren die Tätowierten vor Unfällen, Unglück und Verbrechen. Gleichzeitig unterstützen sie sie darin, ein moralisch korrektes Leben zu führen. Allerdings müssen die vom Tätowierer auferlegten Regeln eingehalten werden, ansonsten verlieren die Tätowierungen ihre Kraft. Sak Yants sind nicht für die Öffentlichkeit gedacht und werden oft versteckt getragen. Die Motive setzen sich aus Schriftzeichen der alten Khmer und aus Tiersymbolen wie Tigern, Drachen, Vögeln, Schlangen und Echsen zusammen. Der Tiger, Yant Sua, ist ein beliebtes Sujet und wird mit Stärke, Unerschrockenheit und Kraft in Verbindung gebracht (Aroon Thaewchatturat (*1975, Bangkok), *Koy*, gesegnete Fotografie, Bangkok, 2010, Papier auf Kunststoff, 60×40 cm / *Oh*, gesegnete Fotografie, Bangkok, 2010, Papier auf Kunststoff, 60×40 cm / *Num*, gesegnete Fotografie, Bangkok, 2010, Papier auf Kunststoff, 60×40 cm / *Dong*, gesegnete Fotografie, Bangkok, 2010, Papier auf Kunststoff, 60×40 cm). Vgl. Kumschick, *Tattoo*, 2013.

Es sei an der Zeit, sich von der Vorstellung einer Welt des Abgetrenntseins und der Hierarchie zu verabschieden und eine Vision von Mannigfaltigkeit, Kreativität und Wertschätzung zu entwickeln, die über das Exotische hinausgehe, schreibt Paul Rabinow. Das bedeute, das »uns« in unserer Geschichte, Zukunft und potentiellen Verbundenheit neu zu durchdenken und auf eine Weise darzubieten, die auch für diejenigen von Belang sei, die eine Ausstellung besuchten. Was Rabinow für die Konzeption eines neuen Weltkulturenmuseums vorschlägt, sehe ich auch als zentrale Herausforderung für eine Ausstellung über das internationale Phänomen der Tätowierungen. Die gezeigten Arbeiten und Objektarten werden in einem sorgfältig durchdachten Zusammenspiel präsentiert, den Weltkulturen und deren historischen Entwicklungen wird dabei offen und wertschätzend begegnet.¹⁷⁹

5.3. Feldforschung im Museum und der Prozess der *remediation*

*Wenn man Objekte nur ausstellt und nicht mehr intellektuell an ihnen arbeitet,
sind sie tot.*¹⁸⁰

Bénédicte Savoy

Die Exponate der Ausstellung *Tattoo* konnten aus internationalen Kunstsammlungen, ethnografischen oder historischen Sammlungen, Foto- und Filmarchiven sowie von Privatpersonen geliehen werden. Einige Arbeiten entstanden speziell für die Ausstellung.¹⁸¹ Die Erforschung der Exponate erforderte zudem die Beschäftigung mit visuellen und materiellen Kulturen sowie Dingwelten, die (noch) nicht in Sammlungen aufgenommen wurden und gerade im Bereich der Tattoo-Communitys wertvolle Materialien bieten. Die Ansprüche an die Qualität der Leihgaben setzen ein grosses Wissen über bestehende Sammlungen und Archive sowie ein breites Netzwerk von Museen, Privatsammlungen und anderen Institutionen voraus. Es kann nicht genug betont werden, wie wichtig Kenntnisse über Sammelbestände und deren Geschichte sind.

Ausstellungstätigkeiten fördern nicht nur neue Erkenntnisse, sie leisten auch einen substantiellen Beitrag, Sammlungen und Archive lebendig zu halten. Mittlerweile haben unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen anerkannt, dass Bilder und andere visuelle Materialien als einmalige Quellen zur Nachvollziehbarkeit von Vergangenen dienen können. Damit nimmt die Bedeutung der Archive mit visuellen Medien stetig zu. Um »im Bauch des Museums Feldforschung zu treiben« und die systematische Erforschung sowie die innovative Arbeit mit diesen »attraktiven Bergwerken ungehobener Diamanten von Wissen und sinnlicher Präsenz«, wie Michael Oppitz sie nennt, zu ermöglichen, ist es essenziell, die Zugänglichkeit der Objekte zu gewähren. Für diesen Zugang muss bisweilen leider gekämpft werden.¹⁸² Auch die Kunsthistorikerin und Ethnologin Clémentine Deliss spricht von »Feldforschung im Muse-

179 Vgl. Rabinow 2008, S. 2–5; Rabinow 2012, S. 7–9. Zum Thema »Weltzivilisation« siehe auch Lévi-Strauss 2012, S. 140–145.

180 Vgl. Savoy 2018; Häntzschel 2017 (29.06.2020).

181 Vgl. Goran Galić & Gian-Reto Gredig, *Don't worry ...*, 2013; vgl. die Inszenierung der Gestalter*innen und Tätowierer*innen Happypets und die Arbeiten diverser Tätowierer*innen aus Hamburg oder die Präsentation zum Thema Farbstoffe.

182 Vgl. Oppitz 2018, S. 54, S. 112.

um«. Während ihrer Zeit als Kuratorin am Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main, das sie zwischen 2010 und 2015 leitete, nutzte sie das ethnografische Museum als Experimentierfeld, indem sie künstlerische und wissenschaftliche Positionen und Verfahren miteinander in Austausch brachte. Dies erprobte sie beispielsweise in der Gruppenausstellung *Objekt Atlas. Feldforschung im Museum* (2012).¹⁸³

Die Ausstellung *Tattoo* nimmt sich auch neue Wege in der Aufarbeitung von Sammlungen vor. Die reichhaltige und Kulturen übergreifende Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg dient seit über 130 Jahren Künstler*innen und Designer*innen als Inspirationsquelle für ihre gestalterische Arbeit. Ob klassische Ornamente aus dem Historismus, die floralen Muster des Jugendstils oder der lebendige Charakter der japanischen Farbholzschnitte, die stetige Auseinandersetzung mit solchen historischen Bildvorlagen und ihre Adaption in die eigene Bildsprache gehören heute genauso sehr zum Handwerk und zur Ikonografie des Tätowierens wie die Neuschöpfung von Motiven. Im Herbst 2014 wurden ausgewählte Hamburger Tätowierer*innen dazu eingeladen, die Museumssammlung als Ausgangspunkt für neue Tattoo-Motive zu nutzen, die in der Ausstellung – zusammen mit der Vorlage aus der Sammlung – gezeigt und kommentiert wurden.¹⁸⁴ Auch die in der Ausstellung durchgeführte Live-Tätowierung mit Happypets aus Lausanne und die anschließende Expert*innenführung durch die Ausstellung ergänzte durch die Kommentare aus der Perspektive der Tätowierkunst und des Grafikdesigns die multiple Sichtweise der Ausstellung.

Für die zeitentsprechende Gestaltung und gegenwartsorientierte Anpassung eines Museums und seiner Sammlungen nennt der amerikanische Anthropologe Paul Rabinow drei Aspekte:

»Die eigentliche Herausforderung besteht unter diesen Umständen vielleicht in der zeitgemässen Gestaltung des Museums. Um ihr gerecht zu werden, braucht es Fantasie, Wagemut und Disziplin. Für eine gegenwartsorientierte Anpassung des Museums müssen alle möglichen Register gezogen werden, dazu zählen ›remediation‹ (dt. in diesem Zusammenhang: Berichtigung, Korrektur), Kuration und ein Prozess zeitgenössischer Assemblage.«¹⁸⁵

Der Begriff *remediation*, wie ihn Rabinow charakterisiert, eignet sich aus meiner Sicht als bewegliche Metapher in Bezug auf die Entstehung einer zeitgemässen Ausstellung. Der Prozess der Remediation, so schreibt er, umfasst zwei Schritte: zunächst muss ein Defizit erkannt worden sein, das der Korrektur oder der Verbesserung bedarf. Er verweist darauf, dass die angestrebte Berichtigung vermutlich nur durch einen Wechsel des Mediums erreicht werden kann. Folglich ist es die Aufgabe des zeitgemässen Museums, die Beschränkungen und Defizite seines vergangenen Seinsmodus gründlich aufzuarbeiten und sich für andere Mittel zu öffnen. Die Veränderung des Mediums wird sicherlich die Einbindung von Technologie umfassen, aber sie kann auch bedeuten,

183 Deliss 2012, S. 19–33; Gable 2010, S. 95–119.

184 Dazu gehören z.B. Frank, Taki, Nikkels (*Endless Pain*), Christian Hansen, Jules Wenzel, Seb Winter (*Immer & Ewig*), Robert Gorlt (*Tattoo Nouveau*), Chriss Dettmer (*Black Hole Tattooing*).

185 Rabinow 2012, S. 8.

dass die Art und Weise wie Besucher*innen, Museumsmitarbeiter*innen und Betrachter*innen interagieren, kreativ und experimentell angelegt ist und so eine Bereicherung der Museumserfahrung möglich wird. »Remediation und Kuratation«, so meint Rabinow, »können nur gelingen, wenn Artefakte, Erfahrungen und Erkenntnisse auf eine Weise zusammenkommen können, die den ihnen innewohnenden Wert zu würdigen weiss und dabei zeigt, dass wir Teil des Prozesses des Verstehens und der Wertschätzung dessen sind, was wir ausstellen. Ein Prozess, der zweifellos auch etwas Geheimnisvolles an sich hat, wie alles Wissen und alle Kunst, die diese Bezeichnung verdienen.«¹⁸⁶ Ich würde noch die Vieldeutigkeit hinzufügen, die Freiheit der Besuchenden, einen Gegenstand aus mehreren Perspektiven zu betrachten. Es war Ziel der Ausstellung *Tattoo*, dem Publikum die Möglichkeit eines frischen, komplexen und der Gegenwart verbundenen Blicks auf die Werke zum Thema Tätowierung zu bieten und vielfältige Interpretationsmöglichkeiten zu eröffnen.

5.4. Erzählende Dinge und die Kraft der Exponate

Die Ausstellung *Tattoo* führt eine Fülle von Darstellungen zusammen, die Tätowierungen und das aussergewöhnliche Trägermaterial der Haut für die Präsentation »lebendig« macht. Es gelingt nur durch diese Vielfalt, das Phänomen der Tätowierungen mit seinen ästhetischen und inhaltlichen Qualitäten zu veranschaulichen, denn jedes visuelle Medium zeichnet sich durch seine Geschichte, seine spezifischen Merkmale, Möglichkeiten und Beschränkungen aus. Dabei werden alle Darstellungsarten gleichwertig behandelt und jedem Ausstellungsstück oder Kunstwerk wird in der entsprechenden Inszenierung ein gebührender Platz eingeräumt, um ihrer ästhetischen Kraft und inhaltlichen Bedeutung gerecht zu werden. In sorgfältig überlegten Nachbarschaften wird jedes Exponat, jede Arbeit so ausgewählt und positioniert, dass sie zum Ganzen hinzufügen, was für das Thema und den Zusammenhang, für die Ästhetik und die Gestaltung relevant ist.

Im Gegensatz zu einem Film oder einem Buch vermittelt eine Ausstellung Inhalte in der Regel nicht nur symbolisch, sondern integriert diese als Objekte in ihrer materiellen Gestalt, soweit es sich nicht um Ephemeres handelt, wie Aktionen, Happenings oder Performances. Eine Ausstellung ist in diesem Sinne ein Ort der Realitätsproduktion in einem haptisch gestalteten Raum, in dem man Dingen begegnet, die wirklich existieren, von denen man vorher vielleicht nur gehört hat, denen man vielleicht zum ersten Mal begegnet, sie vielleicht in einer Aktion erlebt. Vor allem Kunstaussstellungen werden attraktiv dadurch, dass sie »Originale«, einmalige Objekte, zeigen, die man nur dort und oft nur während einer kurzen Zeit sehen kann, bevor sie weiterreisen oder in die privaten Sammlungen und Depots der Museen oder an andere Leihgeber zurückkehren. Diese Besonderheit wird wertgeschätzt, denn Menschen gehen heute nicht mehr ins Museum, um Kopien oder Repliken derselben digitalen Bilder zu sehen, die sie schnell über die Google-Suche im Internet finden. Im Hinblick auf die wachsende Dominanz der digitalen Bilderwelt ist es deshalb nicht erstaunlich, dass das Materielle derzeit in Ausstellungen selbst und in wissenschaftlichen Beiträgen zur Museumskul-

186 Ebd. S. 8 f.

tur eine neue Beliebtheit erfährt. Dem Exponat und seiner Materialität wird wieder vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt. Auffallend sind die Aufgaben, die es erfüllen soll und die Deutlichkeit, mit der diese Aufgaben in den Diskursen um das Museum erwähnt werden. Die Originale sollen dem digitalen Zeitalter das »Authentische« und »Echte« entgegenhalten, sie sollen auratisch sein und berühren. Vor allem sollen sie eine Geschichte erzählen.

Ein Verfechter des Konzeptes der »erzählenden Dinge« ist Robert Neil MacGregor, der in seiner Ausstellung *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten* und dem gleichnamigen, einflussreichen Buch *Geistesgeschichte* anhand ausgewählter Objekte darstellt. Dabei verdichtet er über mehrere Seiten Welthistorie und beeindruckt mit der Tiefe seiner Objektbiografien. Wenige Objekte offenbaren ihre weiteren Bedeutungen und Geschichte aus ihrer reinen Dinglichkeit heraus. Exponate benötigen das Immaterielle, um wirken zu können. MacGregor sieht deshalb die poetische Vorstellungskraft als Basis der Objekterschliessung.¹⁸⁷

Es gilt, neben ihrer Bedeutung und Geschichte, die Materialität der Exponate ernst zu nehmen und erfahrbar zu machen. Diese wurden in der Ausstellung *Tattoo* nicht nur mit der bedachten Auswahl von Darstellungsmöglichkeiten aufgegriffen. Den Tätowierungsprozess veranschaulichten etwa Tattoo-Farben und deren Bestandteile wie Kohlestücke und andere Farbpigmente, die man sich in einem Wundprozess in die zweite Hautschicht stechen lässt.

Trotz der immensen Vielfalt an Darstellungen von Hautbildern wird die tatsächliche tätowierte Haut jedoch oft gar nicht für alle sichtbar. Gerade in der europäischen und nordamerikanischen Kultur war es lange Zeit nicht selbstverständlich, Tätowierungen zu sehen. Deshalb sind einige bedeutende Tätowierkulturen kaum oder gar nicht dokumentiert. Im 19. Jahrhundert waren in Europa und in den USA vermutlich mehr Menschen tätowiert, als angenommen. Ihre Tätowierungen blieben privat und verdeckt, wurden selten beschrieben und gelangten nie an die breite Öffentlichkeit. Religiöse Tätowierungen waren in Europa durchaus verbreitet. Gläubige Christen reisten im 15. bis 17. Jahrhundert an heilige Stätten in Palästina, Jerusalem oder nach Loreto bei Ancona, wo Tätowiergeschäfte die Pilgerschaft einlud, sich nach Motivvorlagen Tattoos stechen zu lassen, die sie als Erinnerungsstück, als Auszeichnung oder als eine Art Trophäe nach Hause brachten.¹⁸⁸ Solche vergangenen Hautbildpraktiken zu zeigen, ist schwierig, denn es existieren kaum visuelle Darstellungen von Menschen aus der Oberschicht und dem Adel aus dem 19. und 20. Jahrhundert, die ihre Tätowierungen entblößen oder Menschen mit den genannten religiösen Hautbild-Motiven. So bleibt in der Ausstellung nur deren Erwähnung über Texte an der Wand. Auch die fast unsichtbar gebliebene Tradition der Pilgertätowierungen ist vorab durch Aufzeichnungen, einige gezeichnete Darstellungen und aus Holz gefertigte Motivvorlagen dokumentiert. Diese an Art Brut erinnernden Holzschablonen konnten für die Ausstellung leider nicht ausgeliehen werden, da die Leihanfrage bei der Kirchensammlung von Loreto an den

187 Vgl. MacGregor 2011, S. 14–19; MacGregor 2016, S. 34.

188 Vgl. Kapitel 1. sowie Landfester 2012, S. 198–203.

komplizierten und restriktiven Leihbedingungen der italienischen Verwaltung scheiterte – eine sich wiederholende Realität der Ausstellungspraxis.

Auch zeitgenössische Tätowierungen, wie die Schutztätowierungen der Sak Yant in Thailand, die zurzeit eine grosse Beliebtheit erleben und ihre Träger und Trägerinnen vor Unheil und Unglück bewahren sollen, bleiben für die Öffentlichkeit verborgen. Sie werden von den dafür autorisierten Mönchen gestochen und in einem Ritual aktiviert. Auf den Porträts der thailändischen Fotografin Aroon Thaewchatturat enthüllen Männer wie Frauen in diversen Posen ihre Hautbilder, die eigentlich von Kleidung verdeckt sein sollen. Um dem Gebot zu folgen, wurden für die öffentliche Präsentation in der Ausstellung die Fotografien nach der Entwicklung mit kleinen Goldplatten gesegnet und erfahren somit wiederum Schutz. Damit werden sie zu aufgeladenen, besonderen Exponaten, welche die Benjaminsche »Aura« auf ihre eigene Art und Weise weitertragen.

So kann nur ausgestellt werden, was irgendwann auch sichtbar wird. Der Akt des Zeigens und Nicht-Zeigens, die Thematik von Privatheit und Öffentlichkeit sind deshalb Herausforderungen, denen sich eine Ausstellung über Tätowierungen unweigerlich stellen muss. Zudem weisen die Performance der Träger und Trägerinnen von Tätowierungen, die charakterisierenden Eigenschaften der besonderen Leinwand der Haut und die Flüchtigkeit von Tätowierungen darauf hin, dass sie eher zu den ephemeren, performativen Ausdrucksformen gehören, wie ich im vierten Kapitel schon ausgeführt habe. Dieser Vielschichtigkeit eines Phänomens in einer Ausstellung gerecht zu werden, ist der Königsweg der Praxis.

5.5. Genauigkeit, Transparenz und Autorschaft

Wissenschaftliches Arbeiten ist für Michael Oppitz eine ästhetische Praxis, die sich, wenn sie gelungen ist, durch die Qualität der Inhalte und ihrer Grundlagen ebenso auszeichnet, wie durch die Kriterien der Genauigkeit, Transparenz und Nachvollziehbarkeit. Genauigkeit, wie sie Oppitz für die Ethnografie versteht und – ob visuell oder verbal – fordert, erzeugt eine eigene Art des Schönen, ist deshalb auch eine Praxis der Kunst.¹⁸⁹

Die Erarbeitung und Präsentation einer Ausstellung soll von diesen Kriterien geleitet werden. Sie gelten zuerst einmal für die Aufarbeitung der Grundlagen, der Geschichte und Informationen zu künstlerischen Positionen, Bildmedien und anderen Materialien. Was weiss man über sie? Wie, wann und von wem wurden die Fotografien aufgenommen? Woher stammen die Objekte, was wird über die künstlerischen Arbeiten mitgeteilt? Wenn die Quellen es zulassen, sind konsequente und transparente Angaben zum Kontext der Exponate in der Ausstellung anzustreben. Dies erschweren leider fehlende Informationen zu vielen Objekten aus Museumssammlungen. Menschliche Überreste, wie die Trocken- und Feuchtpräparate mit tätowierten Hautstücken etwa, die zu den sensibelsten Exponatgruppen gehören, bedürfen unbedingt erweiter-

189 Michael Oppitz 1989, Klappentext und S. 120.

ter Erklärungen. Die in der Ausstellung *Tattoo* gezeigten Leihgaben stammen aus der historischen Lehrsammlung des Anatomischen Museum der Universität Basel und aus dem Institut für Rechtsmedizin der Universität Basel, Abteilung für Forensische Medizin, die leider kaum erläuternde Details finden konnten. Die Informationen zum Bildmaterial aus dem privaten Archiv von Herbert Hoffmann sind auch spärlich, da viele seiner Notizen verloren gegangen sind.

Die genaue Quellenprüfung und der Einbezug wissenschaftlich fundierter Grundlagen stellen die Qualität der Inhalte sicher. Dazu gehören Gespräche mit Expert*innen aus der Wissenschaft und anderen Fachgebieten. Einer der renommierten Farbproduzenten für Tätowierungen in Deutschland beispielsweise lieferte wertvolle Informationen und die Materialien. Zugleich wurden Ergebnisse aus verschiedenen Forschungsarbeiten einbezogen, wie etwa die früher beschriebenen Porträts der neuseeländischen Fotografin Becky Nunes von Maori mit *Tā Mokos*, entstanden im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsprojektes über aktuelle Entwicklungen im neu gewonnenen Selbstbewusstsein der Kultur der Maori; Jens Uwe Parkitny suchte in einer fotografischen Langzeitstudie Chin-Frauen aus Birma mit traditionellen Gesichtstätowierungen; Klaus Pichler erforschte in einer mehrjährigen Feldstudie mit Fotografien und Interviews österreichische Ex-Häftlinge und ihre *Tattoo*-Geschichten; der *Tattooar* wiederum ist Produkt eines Forschungsprojektes der ECAL/EPFL/ECAL LAB in Lausanne.¹⁹⁰ Alle darin veröffentlichten Publikationen und Begleitprodukte wurden zur vertieften Beschäftigung in der Ausstellung ausgelegt.¹⁹¹

Auch die Form und Funktion der Ausstellungstexte muss wohlüberlegt sein. Dazu kommt eine sorgfältige Abwägung, wo die Kontexterweiterung überhaupt sinnvoll ist. Wenn möglich, sollen die Texte nach wissenschaftlichen Kriterien verfasst sein, wie ich im dritten Kapitel ausgeführt habe. In der Ausstellung *Tattoo* entsprechen die Texte weder den Konventionen der meisten »Wissensmuseen«, wo in prominente Raumtexte und Legendentexte mit Exponatangaben unterteilt wird, noch dem sehr zurückhaltenden Gebrauch von vermittelnden Texten in Kunstmuseen. Die Ausstellung *Tattoo* verwendet etablierte Informationsmodi wie Titel, Wandtexte und Zitate. Der Hauptteil umfasst Kurztexte zu Werken und Werkgruppen sowie Legenden mit den üblichen Angaben zu Werk und Leihgebenden oder anderen Quellen. Die konventionellen Wandtexte sind mit den Legendentexten zu den einzelnen Werken oder den inhaltlichen Gruppen kombiniert. Diese funktionieren wie kurze Exkurse und beinhalten zusätzliche Informationen oder Werkbeschreibungen, sowie die Werkangaben, die je nach Art der Exponate unterschiedlich ausfallen. Die Besuchenden erhalten so über konsequente Textstrukturen einen einfachen Zugang zu weiteren, vertiefenden Informationen, die eine Übersicht über den Inhalt der Ausstellung liefern und gleichzeitig Transparenz sowie Nachprüfbarkeit garantieren. Zudem ist ein Booklet mit allen Texten und Sprachversionen zur Ausstellung erhältlich, welches jedoch nicht einem umfangreichen

190 *Tattooar*, eine interaktive Installation aus dem Forschungslabor der EPFL (ETH Lausanne) und der ECAL (Hochschule für Kunst und Design Lausanne) von Mark Mussler, Happypets, Thibault Brevet, Cem Sever (CH/FR/TUR, 2011–2013): Cem Sever lud drei Tätowierer*innen ein, die für ihr graphisches Talent bekannt sind, um Bilder zu kreieren, die vor einer Art digitalem Spiegel lebendig werden. Die Installation will durch die Symbolkraft von Tätowierungen Fragen der Identität aufwerfen.

191 Te Awekotuku u. a. 2011; Stein und Parkitny 2010; Pichler 2011.

wissenschaftlich aufgearbeiteten Ausstellungskatalog entspricht. Das Booklet konnte gratis bezogen werden und musste aufgrund der Beliebtheit und hohen Besucherzahlen nachgedruckt werden. Der Büchertisch mit Sitzgelegenheiten kann als Zone des Rückzugs genutzt werden und die aktuellen Publikationen im Verkauf bieten eine weitere Vertiefung nach dem Ausstellungsbesuch.

Nicht zuletzt benennt ein gut sichtbares Impressum, idealerweise am Eingang oder Schluss der Ausstellung, transparent und vollständig die Autor*innenschaft, alle an der Ausstellung Beteiligten, Leihgebende und Sponsoren. Leider sind in Ausstellungen diese Informationen oft schwer zu finden, wenn überhaupt vorhanden. Der formatierte Abspann eines Kinofilms könnte dabei Vorbild sein, um nicht nur prominent genannte Sponsoren, sondern auch allen Mitarbeitenden gebührende Ehre zu erweisen. Dies vermag die lange in Museen praktizierte, nicht verortbare und unpersönlich gehaltene Autor*innenschaft zu beenden, die auch die Teamarbeit hinter den Kulissen im Dunkeln verschwinden lässt. Diese überholte Konvention ist vergleichbar mit der lang praktizierten Tradition der *voice-of-god*-Stimme in Dokumentarfilmen, vorwiegend aus dem letzten Jahrhundert, wo eine nicht personalisierte Stimme unsichtbar aus dem *off* die bewegten Bilder mehr oder weniger geschickt kommentiert, ergänzt und beurteilt. Diese diffuse Voice-of-God-Autorschaft der Ausstellungstexte gilt es, in Zukunft zu vermeiden. Gerade ein gut sichtbares Impressum trägt zu den angestrebten Kriterien der Genauigkeit, Transparenz und Nachvollziehbarkeit bei.

5.6. Inszenierung der gestalterischen Diversität

Ausstellungen ermöglichen es, in einen meist eher ruhigen, oft geschlossenen Raum geführt, in eine andere Welt zu tauchen. Sie erlauben, im eigenen Tempo umherzuwandern, sei es konzentriert und mit gezielter Aufmerksamkeit alleine oder im Gespräch, zu zweit oder in Gruppen. Diese verschiedenen Möglichkeiten der Rezeption und Bewegung in einem inszenierten Raum zeichnen das Format der Ausstellung aus und sie gilt es, zu berücksichtigen. Sie unterscheiden sich von Wahrnehmungs- und Bewegungsformen in digitalen Räumen, aber auch von anderen erzählenden und performativen Formen wie im Theater, bei Musikaufführungen, in der Literatur oder im Film.¹⁹²

Da die Aufmerksamkeit heute vermehrt auf die Inszenierung der Ausstellungsräume gelegt wird, sind die Ansprüche an die Szenografie deutlich gestiegen.¹⁹³ Vor allem in design-, kultur- und naturhistorisch orientierten Ausstellungen wird eine Gestaltung erwartet, die auf vielen Ebenen kommuniziert, dabei die Ausstellung charakterisiert und in einen räumlichen Kontext einbettet. Dieses »expografische Bild« ist zuallererst vom Ausstellungsort und von der Architektur der jeweiligen Räume abhängig.¹⁹⁴ In der Geschichte der Gestaltungstraditionen werden verschiedene »Schulen«, Moden und Handschriften deutlich und immer wieder entstehen neue Programme und Kategorisierungen.

192 Weiterführende Literatur zur Zeitlichkeit in der Ausstellung: von Bismarck u. a. 2014.

193 Zur aktuellen Entwicklung in der Szenografie und Ausstellungsarchitektur: Reinhardt 2015, S. 275; Locher 2015, S. 59; Schneemann 2015, S. 72 f.

194 Marc-Olivier Gonseth spricht von einem »expografischen Bild« als einem Raum, den die Besucher begehen können. Ausstellen heisst nach seiner Definition, einen spezifischen Diskurs über ein Museum führen, bestehend aus Gegenständen, Texten und Illustrationen, vgl. Gonseth 2012, S. 51.

rungen. Der Kulturwissenschaftler und Ausstellungsmacher Uwe J. Reinhardt beispielsweise sieht einen Kanon der neuen Gestaltung für das 21. Jahrhundert vor.¹⁹⁵ Der Architekt und Szenograf Uwe R. Brückner wiederum spricht von vier Raumparametern für künstlerisch schlüssig initiierte Räume: der physisch-substantivistische, der narrativ-verbale, der atmosphärisch-adjektivistische und der dramatische Raum. Die Ausstellung *Tattoo* würde sich nach dieser Einteilung zwischen dem narrativ-verbale und atmosphärisch-adjektivistischen Raum bewegen.¹⁹⁶

Die Szenografie der Ausstellung *Tattoo* macht sich die hohen Räume der spätklassizistischen Museumsbauten mit hohen Fensterreihen zunutze und bezieht damit die zum Teil vorgegebenen und unumgänglichen Erfordernisse an die Besucherführung ein. Dies erfolgt einerseits über die Narration, andererseits über gestalterische Mittel, wobei der Plot die inhaltliche Erzählung und das Grundprinzip der Visualisierung überzeugend verbinden soll. Die verschiedenen Themenzonen stellen eine Landschaft aus miteinander verbundenen Bereichen dar, die über eine subsumierende, visuelle Sprache zusammengehalten wird und in der Anpassung an neue Räumlichkeiten leicht angepasst werden kann.

In einer Ausstellung sind es nicht nur die Exponate selbst, welche die Erzählung voranbringen und gewichten, es ist auch deren Inszenierung im Raum. Ausstellungen mit einer heterogenen Mischung aus zeitgenössischer Kunst und anderen Exponatarten stehen vor der Herausforderung, dass sie grundsätzlich mit sehr unterschiedlichen medialen Formen umgehen müssen. Diese sind etwa auf gegensätzliche Weise von Licht abhängig und können ganz unterschiedlich durch Lichtverhältnisse in Szene gesetzt werden. Einige Bildmedien vertragen aus konservatorischen Gründen nur wenig Licht, so zum Beispiel die historischen Fotografien aus dem Archiv von Herbert Hoffmann und die sensiblen Bilder aus der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe, die höchstens der Beleuchtungsstärke 50 LUX ausgesetzt werden dürfen. Von anderen Arbeiten selbst geht eine Lichtwirkung aus, wie bei Monitoren und Projektionen. Zwischen den unterschiedlichen Bedingungen ergeben sich durchaus produktive atmosphärische Spannungsverhältnisse. Die Art der Exponate war ausschlaggebend für den Entscheid, das Tageslicht mit verdeckten Fenstern zu reduzieren und in abgedunkelten Räumen zu inszenieren. In der Ausstellung *Tattoo* sollten die zwei grossflächigen Projektionen mit den sich bewegenden tätowierten Körpern der Kunstinstallation von Goran Galić & Gian-Reto Gredig und dem projizierten Bilder-Loop aus zeitgenössischen Tätowierarbeiten über mehrere Standpunkte und Blickrichtungen sichtbar bleiben. Die Lichtdramaturgie und das Farbkonzept ermöglichen eine pointierte Führung des Blicks und der Aufmerksamkeit im Raum. Gleichzeitig unterstützen sie eine einheitliche

195 Uwe J. Reinhardt führt unter dem Kanon der neuen Gestaltung für das 21. Jahrhundert folgende Kategorien auf: Intensivierung der Betrachtung, Information statt Persuasion, Erleichterung der Rezeption, Eindeutigkeit der Aussage, Vermeidung von visueller Monumentalität, Entsprechung eines neuen Raumgefühls, Dynamisierung des Volumens der Ausstellungsräume, Lenkung und Orientierung durch direkte Wegweisung, Bewusste Lichtregie, Verwendung preisgünstiger Materialien und Medien. Ich stimme den ersten fünf seiner Kriterien zu. An einer anderen Stelle erwähnt er sechs Werte, die Italo Calvino für den ästhetischen Diskurs der Zukunft kurz und abstrakt empfohlen hat: Leichtigkeit, Schnelligkeit, Genauigkeit, Anschaulichkeit, Vielschichtigkeit und Konsistenz, vgl. Reinhardt 2015, S. 276–280.

196 Vgl. Brückner 2015, S. 283.

visuelle und atmosphärisch charakterisierende Sprache, die die heterogenen medialen Präsentationen und vielfältigen Exponate zusammenbringen. Dabei sollen Raumperspektiven definiert sowie Blickführungen und Kompositionen geschaffen werden.

In diesem wechselwirkenden Prozess standen immer die ästhetische und inhaltliche Wirkung der Exponate im Vordergrund. Die szenografischen Elemente sollen keine dominante Rolle einnehmen, dies gilt auch für den sparsamen Einsatz von Technologie. Schlichte und filigrane Hilfsmittel im Dienst der Exponate, wie Sockel oder Wandvitrinen sind aus meiner Sicht zu befürworten. Das obligate Ausstellungsmobiliar wird auf kluge Weise sichtbar, fügt sich auch in die Erzählung der präsenten Werke. Diese Haltung widersetzt sich einer zu beobachtenden Tendenz, in der Präsentationsform um jeden Preis originell und technologisch ausgeklügelt aufzutreten. Viele Ausstellungen bemühen sich heute um ein schlagendes Narrativ und wollen ihr Publikum damit an die Hand nehmen. Aus meiner Sicht sollen jedoch in erster Linie die Exponate und künstlerischen Arbeiten selbst aussagekräftig genug sein und damit die Fantasie der (mündigen) Besuchenden in Gang setzen.

So wie die Ausstellungsgestaltung, die Lichtdramaturgie, der Umgang mit Farben und Materialien eine wichtige Rolle spielen, benötigt auch die auditive Inszenierung Aufmerksamkeit. Die akustische Gestaltung von Ausstellungsräumen wird leider oft vernachlässigt. Das Ziel, mit allen fünf Sinnen die ästhetischen, sinnlichen Qualitäten von Tätowierungen zu erfassen, beinhaltet den Auftrag an den Komponisten Mario Marchisella, mit den Geräuschen von elektrischen Tätowiermaschinen zu arbeiten.¹⁹⁷ Seine Soundinstallation *It was the best of times*, die in einem sich wiederholenden Loop weitum zu hören war, thematisierte nicht nur wichtige Aspekte wie Schmerz und Erinnerung, sie wurde zu einer Art tragender Filmmusik der ganzen Ausstellung.

Ein weiteres starkes Augenmerk wurde auf die Übergänge, Ein- und Ausgänge gelegt. Gerade der Ausstellungseingang muss als eindruckliche Ouvertüre gestaltet sein, die die Pragmatik und »den Sound« der Ausstellung erkennen lässt. Schliesslich sollte ein Szenarium geschaffen werden, bei dem ein Sinn den anderen weckt, indem Geschichten erzählt werden, die multisensuelle Herangehensweisen befördern. Zeigen, wie eine Rose duftet, würde ich diesen schon im Vorwort beschriebenen Anspruch nennen, in Anlehnung an den Filmemacher Robert Flaherty und mit Verweis auf die Kunst der poetischen, imaginären Kraft im Zusammenspiel der verschiedenen Medien.

197 Mario Marchisella (*1972, Schweiz), *It was the best of times*, 2013, Audioinstallation / 15 min. / Loop / Musik & Sounddesign: Mario Marchisella / Text: Charles Dickens, aus: *A Tale of Two Cities* (1859). Der Komposition liegt ein Foto zugrunde, auf dem man Unterarme sieht, welche ein Tattoo mit Charles Dickens' Anfangstext aus dem Roman *A Tale of Two Cities* tragen – eine bestimmte Epoche und die damit verbundenen Sehnsüchte, Hoffnungen, Glücksgefühle wie Abgründe werden darin beschrieben. Dem monoton surrenden Klang der Tattoo-Maschine, welcher rhythmisiert und manipuliert wird, stehen musikalische Motive und ein gesungener Text gegenüber. Das Material wird verwoben und verdichtet, vergleichbar mit dem Entstehungsprozess eines Tattoos – Schicht um Schicht, vgl. Kumschick, *Tattoo*, 2013.

5.7. Allianzen der Sparten und Erkenntnis durch den Wechsel des Mediums

*Seen sind für Fische Inseln.*¹⁹⁸

Alexander Kluge

Das Phänomen der Tätowierungen legt nahe, eine disziplinübergreifende Ausstellung zu kuratieren. Mein Interesse an einer multidisziplinären und mehrperspektivischen Herangehensweise liegt in der Überzeugung, dass – gerade in der Auseinandersetzung mit Phänomenen wie Tätowierungen – durch den Wechsel der Blickrichtung, an den Rändern der Fachgebiete und in den Zonen zwischen den Disziplinen innovative Entdeckungen gemacht werden können und neue Fragen entstehen. Eine Ausstellung ist grundsätzlich als mehrdimensionales Zeichensystem zu verstehen, denn sie führt immer verschiedene Ausdrucksformen zusammen, die objekthaft (dreidimensional und materiell), bildhaft (bewegte und stehende, auch immateriell/virtuelle Bilder), sprachbasiert (geschrieben oder gesprochen), tonbasiert (Geräusche oder Musik) und ambien- tal inszenierend sein können. In einer explizit interdisziplinären, mehrperspektivischen Ausstellung kann die Vielfalt der Medien und Dinge mit ihren unterschiedlichen Eigen- schaften zunutze gemacht werden. Unterschiedliche Materialien können miteinander kombiniert, verschiedene Ebenen, Formate, Gattungen und Narrative zueinander in Be- ziehung gesetzt oder diese durch Transferprozesse miteinander und untereinander ver- schränkt werden. Auf diese Weise haben Ausstellungen grosses Potential, verschiedene Arten des Betrachtens und des Denkens an einem Ort zu versammeln.

Die Ausstellung *Tattoo* betont die Berührungspunkte von Kunst, Design und Kul- turgeschichte und schafft damit neue Gegenüberstellungen und unerwartete Bezüge. Die Disziplinen werden miteinander verbunden, ohne dass sie ihre eigene Entität und Identität aufgeben, und die unterschiedlichen Exponatarten werden immer gleichwer- tig behandelt. Als interdisziplinäre, spartenübergreifende Themenausstellung ist sie deshalb weder eine klassische Kunstaussstellung noch eine konventionelle Design- oder kulturhistorische Ausstellung. Sie kombiniert (Kunst-)Werke, die für Museen und Aus- stellungsräume geschaffen wurden, mit Objekten, die aus ganz anderen Zusammen- hängen stammen und primär, wie Tätowierungen selbst, andere Bedeutungen und Funktionen haben, als in Sammlungen und Ausstellungen einbezogen zu werden. *Tat- too* zeigt dadurch den gegenseitigen Einfluss von Kunst, Design und Tätowiermotiven auf. So sind die klassischen Motivwelten aus der Tradition der Yakuza auf unterschied- liche Art präsent, wobei alle Werke einen anderen Aspekt vorführen: Die japanische Künstlerin Fumie Sasabuchi irritiert mit auf Modedefotografien von Mädchen gezeichne- ten Irezumi-Tätowierungen. Der spanische Künstler Enrique Marti führt mit dem gro- tesken, stark tätowierten Puppenpaar *Art is dangerous* Prinzipien von Stigmatisierung und Gruppenzugehörigkeit vor. Die Schönheit und Kraft der japanischen Motivwelten kommen darüber hinaus auf Farbholzschnitten, Suikoden genannt, oder historischen, exklusiv kolorierten Studiofotografien von Felice Beato zur Geltung sowie im eroti- schen Animationsfilm *Flesh Color* von Masahiko Adachi.¹⁹⁹ Es sind zeitgenössische

198 Kluge 2018, S. 63.

199 *Flesh Color*, J 2010, Masahiko Adachi.

Tätowierer*innen wie Filip Leu, Luke Atkinson oder Alex Reinke präsent, die mit ihren herausragenden Ganzkörper tätowierungen die japanischen Vorlagen weiterentwickeln.

Viele Tattoo-Motive wiederholen sich in unterschiedlichen Zusammenhängen: Schwalben, Schmetterlinge und andere Vögel tauchen ebenso auf Schnappschüssen von halbnackt posierenden Prostituierten aus den 1950er Jahren wie in den neuen Kreationen des Tätowierstudios Happypets auf, das sich unter anderem in naturwissenschaftlichen Museen inspirieren lässt. Auch das breite Motivangebot aus der Sammlung Herbert Hoffmanns lässt viele popkulturelle Sujets entdecken. Einige davon sind mittlerweile aus der Mode geraten, wie die in den 1950er Jahren beliebte Comicfigur Popey.

Ein programmatisches Highlight für den interdisziplinären Dialog ist die bereichernde Zusammenarbeit mit Happypets aus Lausanne. Violène Pont und Patch Monnier sind beispielhaft für eine junge innovative Generation. Sie bewegen sich erfolgreich auf mehreren Plattformen gleichzeitig, sind international anerkannte Illustrator*innen und Gestalter*innen, führen ein frequentiertes Tattoo-Studio und unterrichten an der Kunsthochschule ECAL in Lausanne. Sie breiteten für die Ausstellung ihre vielfältigen Motivkreationen mithilfe von geplotteten Fotografien, Zeichnungen und aufgeklebten Tattoo-Vorlagen auf einer vier Quadratmeter grossen Wand aus. Während einer Live-Tätowierung mit anschliessendem Rundgang durch *Tattoo*, kam ihre langjährige Erfahrung in der Tätowierpraxis und ihr reflektiertes theoretisches Wissen zum Ausdruck. Sie entwickelten einen differenzierten Wortschatz für die Gestaltungsarbeit am menschlichen Körper und sprechen über die Praxis der Körpertätowierung, als sei es die Gestaltung eines Buches. Live-Tätowierungen legen nicht nur den Vorgang der handwerklichen Herstellung offen, sondern auch die Beziehung zwischen Tätowierer*innen und Tätowierten mit deren persönlichen Geschichten. Sie tragen zudem einen Diskurs über den Prozess der Tätowierung in einen design- und kunstaffinen Kontext. Damit unterstützen solche Aktionen einen bis jetzt zu wenig geführten Austausch über Tätowieren mit unterschiedlichen Expert*innen, um Qualitätskriterien im Rahmen einer bildkritischen oder kunstanalytischen Sprache und einem designorientierten Diskurs zu finden.

Ein interdisziplinäres Gespräch fand auch in der Talkrunde *Was ist uns unsere Haut wert?* statt. Tim Steiner, der *Tim* von Wim Delvoye auf dem Rücken trägt, brachte seine Position als wandelndes Kunstwerk und seine prinzipielle Haltung zur Tätowierung in die Diskussion, an der auch die Kulturwissenschaftlerin Ulrike Landfester, der Zellbiologe Ernst Reichmann und der Arzt Clemens Schiestl, die beide im Bereich der Hauttransplantation forschen, beteiligt waren. Zusammen diskutierten sie die diversen Perspektiven auf das Phänomen der zeitgenössischen Tätowierung.²⁰⁰ Es sind eben solche verschiedenen Stimmen und Disziplinen, die in der Ausstellung *Tattoo* zu Wort

200 Talk: *Was ist uns unsere Haut wert?*, Donnerstag, 27.02.2014, 17.00–18.30 Uhr: *Tim* das lebendige Kunstwerk von Wim Delvoye ist in der Ausstellung *Tattoo* anwesend, 18.30 Uhr: Talkrunde mit Tim Steiner alias *Tim*, Prof. Dr. Ulrike Landfester, Literatur- und Kulturwissenschaftlerin und Experten aus der Dermatologie, Moderation: Karin Salm, Redakteurin Radio SRF; siehe auch die Veranstaltung *Krämpfe, Tattoos und Migräne. Ein Gespräch über den Schmerz*, Die lange Nacht der ZEIT, Schön Klinik Hamburg, 07.05.2015.

kommen. Diese Art hybriden Erzählens führt, so könnte ein Bogen geschlagen werden, als neue Form der Wunderkammern eine Tradition der Renaissance weiter. Alexander Kluge findet dafür kluge Worte:

»Es gibt den Satz: ›Seen sind für Fische Inseln‹. Geraten wir Fische in neue Gewässer, verändern wir uns. Die Evolution geht weiter. Die Seele ist ein Unterwasserwesen. Sie ist flüssig und wandelt sich dauernd. Sie braucht Orte, an denen sie arbeitet. Und insofern brauchen wir erneut jene Wunderkammern, die in der Renaissance die Wissenschaft und die Künste in einem Raum vereinigt haben, Sie enthielten außerdem, was Rationalisten heute Aberglauben nennen würden und was wir Poeten als Ahnungsvermögen bezeichnen. Also Kunst, Wissenschaft und nach vorwärts gerichtete Mythen, die nichts anderes sind als Erzählungen.«²⁰¹

5.8. Die Montage, das Dazwischen und neue Nachbarschaften

In der Ordnung der Dinge klingt immer auch das Echo früherer Inszenierungen nach. So faszinierten etwa Objekte aus fernen Kulturen immer schon und regten mit bis heute ungebrochener Anziehungskraft europäische Fantasien an. Ethnografische Sammlungen wurden jedoch erst im 19. Jahrhundert für ein breites Publikum geöffnet, vorwiegend zu Zwecken der Forschung und Erziehung, aber auch zur Unterhaltung und zum spektakulären Zurschaustellen des Fremden.²⁰² Dabei wurden verschiedene Ausstellungsdisplays mit unterschiedlichen Ordnungssystemen angewendet. Zum Beispiel wurde nach geografischen oder regionalen Kriterien, nach typologischen Merkmalen oder nach pittoresken formalen Eigenschaften gruppiert, die mit der ästhetischen Praxis klassischer Kunstaussstellungen kombiniert werden konnten. Diese verschiedenen Ausstellungsmodi gründeten auf entsprechenden Wissenschaftstheorien, in erster Linie der Evolutionstheorie Darwins und anderen verbreiteten Vorstellungen über Fortschritt und soziale Entwicklungen.²⁰³ Diese prägenden Traditionen von Museumsdisplays gilt es in zeitgenössischen Ausstellungen zu bedenken. Solche Referenzen kommen in der Ausstellung *Tattoo* etwa in der Auslegeordnung von Tätowierinstrumenten aus aller Welt zum Tragen. Sie sind in einer langen Vitrine sowohl nach formalen als auch funktionalen Ähnlichkeiten und Eigenarten arrangiert, wodurch sie thematische Verwandtschaften oder einfache Gegenüberstellungen zu erkennen geben. Tätowierungen entstehen durch das Einbringen von Pigmenten in die zweite Hautschicht. Als Instrumente dienen bearbeitete Hölzer, Dornen, Knochen, Hörner, Schildpatt, Metalle und Scherben. Abhängig von der Geometrie der Tätowierspitze können flächige oder punktuelle, schmale oder breite Muster erzeugt werden. Die einzelnen Geräte veränderten sich im Lauf der Zeit nicht grundlegend. Einen markanten Einschnitt stellt allerdings die Elektrifizierung dar, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts mit dem Patent der Spulenmaschine von Samuel O'Reilly (1891) neue Techniken sowie Stilrichtungen hervorrief. Dabei generiert der elektrische Antrieb eine regelmässige

201 Vgl. Kluge 2018, S. 63.

202 Zur Ausstellung als Botschafter des Fremden und Kuratieren innerhalb der Globalisierungsdebatte: Schneemann 2015, S. 81 f.

203 Vgl. Kumschick 2004, S. 120–122; Bouquet 2012, S. 65 f., S. 89; Baumgarten und Oppitz 2012, S. 388 f.

Auf- und Abbewegung der Nadel, was ein ruhiges und kontinuierliches Arbeiten erlaubt. In der Vitrine liegt das absolut einfachste Tätowierinstrument aus Birma, ein spitzes Dornenende eines getrockneten Zweiges, neben dem selbst gebastelten Instrument eines Gefängnisinsassen, einem gebogenen Löffel mit angebundener Nadel, sowie vielfach komplexeren Werkzeugen aus bearbeiteten Materialien mit handgefertigten Details. So befinden sich auch drei zeitgenössische, stark verzierte Tätowiermaschinen nebeneinander, die aus verschiedenen Tattoo-Communities stammen, und deren jeweiligen charakterisierenden Ästhetik entsprechen. Sie sind exklusiv verarbeitet und weisen darauf hin, dass Tätowierinstrumente mittlerweile als begehrte Stücke gesammelt werden.

Die Vitrine zeigt die unterschiedlichsten Spielformen der Werkzeuge, gleichzeitig trägt sie die klassischen Ordnungsprinzipien von ethnografischen oder naturwissenschaftlichen Sammlungspräsentationen weiter, bricht die bekannten Muster oder setzt die Einzelstücke mit neuen Bezügen in einen zeitgenössischen Kontext. Unterschiede zwischen den Exponaten werden nicht weggedrängt, sondern sichtbar gemacht, auch als Brüche. Letztlich geht es darum, das einzelne Objekt durch den Vergleich in seiner Einzigartigkeit hervorzuheben. Diese Form der Inszenierung steht programmatisch für viele Anordnungen in der Ausstellung. Das Zeigen von Varianten des Zeigens – gerade über die Kombination und Anordnung der Exponate – war Teil der kuratorischen Herausforderung und Reflektion.

Ausstellungen gestalten heisst, sich mit der klassischen Trias aller Ausstellungssituationen – der Wand, dem Boden und der Decke – auseinanderzusetzen. Es bedeutet, mit Anordnungen von Flächen im Raum zu arbeiten, neue Räume herzustellen und damit mit ihren Anschlüssen, Lücken, gegenseitigen Verdeckungen oder Durchdringungen zu arbeiten. Dasselbe gilt für die Platzierung der Exponate. Der Gang von einem Werk zum anderen verweist auf die berühmte Benjaminsche Passage: Betrachtet man die eine Arbeit, sieht man im Augenwinkel zugleich die nächste. Wenn man bereits mehrere Dinge gesehen hat, entsteht ein Hintergrundrauschen im Kopf. Ein Werk ist mit dem anderen immer nur auf bestimmte Weisen vergleichbar, in anderer Hinsicht jedoch gar nicht. Es ist die Kunst, vorzuführen, was man im gegebenen Fall für wichtig hält, gleichzeitig das Spiel mit dem Uninteressanten zu eröffnen, Systematiken auszudeuten, aber dabei undogmatisch zu bleiben. Die Bedeutung eines Exponates wird durch das verändert, was man unmittelbar daneben sieht oder was unmittelbar darauffolgt. Die im Bild enthaltene Autorität erstreckt sich auf die ganze Umgebung, in der es erscheint, schrieb John Berger über die elementare Wahrnehmung von Bildern. Auch Susan Sontag sieht eine Fotografie nur als Fragment, das in seinem moralischen und emotionalen Gewicht von der Umgebung abhängt, in die sie gestellt ist. Eine Fotografie verändert sich mit dem Zusammenhang, in dem sie gesehen wird.²⁰⁴

Eine Ausstellung ist somit charakterisiert durch das In-Beziehung-Setzen und das Zusammen-Stellen und wird damit durch Nähen und Distanzen, Polyphonien, Schichtungen und Skalierungen, weiche und harte Bestimmungen, auch Ambivalenzen und Unlösbarkeiten definiert. In einer Ausstellung werden Medien hingestellt, gelegt oder

204 Vgl. Berger 1988, S. 29; Sontag 2000, S. 104.

gehängt in ihrer ganzen Reichhaltigkeit, Dimension und Tiefe, so dass auch immer ihre Masse und Materialität bewusst bleibt. Die Eindrücke, Gedanken und Fragen an die Exponate bleiben bestehen, auch dann, wenn wir sie nicht ansehen, weil sie weit weg sind oder hinter unserem Rücken verschwinden. Mein besonderes Augenmerk gilt deshalb nicht nur der Arbeit zwischen den Disziplinen und der Suche nach neuen Nachbarschaften, sondern auch der Betonung des Dazwischens in der Inszenierung und Dramaturgie der Exponate im Raum. Diesbezüglich beeinflusst mich die Montagetechnik im Film als Methode, aber auch als Denkweise, denn sie kann auch auf die Ausstellungspraxis übertragen werden. Das Verfahren der Montage im Film erzeugt genauso harte oder weiche Wechsel, Überblendungen und Brüche und schafft wirksame Verbindungen oder Gegenüberstellungen. Dabei handelt es sich nicht nur um ästhetische oder thematische Übergänge, sondern auch um zeitliche Variationen mit Sprüngen und Dehnungen.²⁰⁵

5.9. Zonen der Vermittlung neben und nach der Ausstellung

Eine Ausstellung vermag, an einem Ort Menschen unterschiedlichen Alters, mit ungleichem Hintergrund und Wissensstand, andersartigen Haltungen und Neigungen gleichzeitig anzusprechen. Es ist das Potential, Zugänge auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig zu bieten und fortwährend darüber zu kommunizieren, was eine Ausstellung von anderen Medien unterscheidet. Dazu kommt das Rahmenprogramm, eine mittlerweile bewährte Begleiterscheinung, das eine Ausstellung mit anderen Formen der Begegnung und Diskursen ergänzt. Es motiviert die Besuchenden zur Partizipation und Interaktion und umfasst das weite Feld der Vermittlungsaktionen. Nicht zuletzt, weil damit ein neues Publikum erschlossen werden kann, wird das Rahmenprogramm zunehmend zum unverzichtbaren Teil einer Ausstellung. Daher lohnt es sich, Zeit und Ressourcen dafür einzusetzen.

Tattoo nutzte die bewährten öffentlichen Gruppenführungen mit den Kurator*innen, Vermittelnden oder in dialogischer Form mit Expert*innen, die eine spezifische Vertiefung oder einen fachlichen Perspektivenwechsel ermöglichen. Neben diesen klassischen Führungen und Programmen für Schulen und Kinder wurden auch performative und interaktive Formen der Vermittlung angeboten. Es wurde dabei auf themenspezifische Kooperationen Wert gelegt: in Zusammenarbeit mit mehreren Kinos beispielsweise entstand ein reichhaltiges Programm zu Film und Tattoos, das ein erweitertes Publikum anzog. Gesprächsrunden vertieften einzelne Aspekte mit Expert*innen.²⁰⁶

Museen sind Kontaktzonen, in denen Menschen, die räumlich, politisch oder kulturell voneinander separiert sind, im Idealfall auf eine neuartige Weise zusammenkommen,

205 Vgl. Kluge 2018, S. 225; Gonseth 2012, S. 54; Reinhardt 2015, S. 279; Hohenberger 1998.

206 Dazu gehören die Performances und die Buchvernissage im MKG Hamburg, die interaktive Installation *Tattooar* aus dem Forschungslab der ETH und der Hochschule für Kunst und Design Lausanne, die Live-Tätowierung mit Happypets (Violène Pont, Patrick Monnier, Cédric Henny aus Lausanne stechen Tattoos im Ausstellungsraum, Samstag, 29. und Sonntag, 30.03.2014, 10.00–17.00 Uhr) und die Dialogische Themenführung: *Zeitgenössische Tattoos – Tendenzen, Stil und Ikonografie*, Sonntag, 30.03.2014, 11.00 Uhr, Susanna Kumschick, Co-Leiterin/Kuratorin im Gespräch mit Violène Pont und Patrick Monnier von Happypets.

schrieb der Historiker James Clifford und bezog sich vor allem auf ethnografische Museen, die gerade ab den 1970er Jahren eine bemerkenswerte Entwicklung durchgemacht und ein neues Selbstverständnis aufgebaut hatten.²⁰⁷ Auch heute werden die Zonen der Begegnung in Museen betont, wobei Wechselausstellungen und Veranstaltungen eine wichtige Rolle einnehmen. Zurzeit wird die »kulturelle Teilhabe« von verschiedenen Gesellschaftsgruppen in der nationalen kulturpolitischen Förderungsstrategie wieder stark in den Vordergrund gerückt.²⁰⁸ Der Begriff tendiert dazu, sich zur inflationär verwendeten Worthülse, wie »Partizipation« oder »Nachhaltigkeit«, zu entwickeln. Nur durch konkrete Praxis und zukunftsweisende Beispiele wird die Absicht der »kulturellen Teilhabe« weitergetragen. Die Ausstellung *Tattoo* demonstriert diese Inklusion durch den Einbezug diverser Tattoo-Communitys und anderer Gesellschaftsgruppen, die sonst kaum einen Fuss in ein Museum setzen würden und dazu aufgefordert waren, sich mit vielleicht ungewohnten medialen Formen und Disziplinen, wie zeitgenössischer Kunst, auseinanderzusetzen. Sie waren in der Ausstellung anwesend, was ich als eine der grössten Erfolge erachte. Das Rahmenprogramm trug einen grossen Teil dazu bei, bot es doch den Diskurs im öffentlichen Raum über ein weit verbreitetes Gesellschaftsphänomen. Es waren auch Aktionen, wie die Zusammenarbeit mit Tätowierer*innen aus Hamburg, die sich von den Sammlungsobjekten des Museums für Kunst und Gewerbe zu neuen Motiven inspirieren liessen.

Zum Vermittlungsprogramm für Kinder und Jugendliche zählten Angebote wie Vermittlungsunterlagen für Lehrer*innen oder Zeichen-Workshops für Jugendliche mit Tätowierer*innen und Illustrator*innen.²⁰⁹ Damit wurde gezielt diejenige Publikumsgruppe angesprochen, die sich heute am meisten überlegt, sich ein Tattoo anzueignen. Vermittlung leistet hier, durch die aktive Beteiligung von Angesprochenen, einen wichtigen Beitrag zur Bildung der ästhetischen Vorstellungskraft und zur Schärfung der kritischen Beurteilung von Tätowierungen. Es kann zudem für die Wahrnehmung und den Wert des eigenen Körpers sowie für eine kritische Haltung gegenüber oberflächlichen, zweifelhaften Praktiken in Tätowierkulturen sensibilisiert werden. Dieser Anspruch erfüllt eine der ältesten Aufgaben von Kunst- und Designmuseen in einem neuen Feld: war es früher die Bildung ästhetischen Formbewusstseins, sind es heute Körperbilder, für die Qualitätskriterien geschaffen werden sollen.²¹⁰

207 James Clifford hat den Begriff »Museums as Contact Zones« in Bezug auf Möglichkeiten und Grenzen der Museen in einer globalisierten Welt geprägt, wobei er auf die Rolle der Museen im interkulturellen Dialog im 20. Jahrhundert fokussierte. Seit seinen berühmten Aufsätzen der 1990er Jahre sind viele kollaborative, inklusive und interkulturelle Programme entstanden, trotzdem bestehen weiterhin kulturelle Asymmetrien, gerade im Bezug auf die Museumsinstitutionen, vgl. Clifford 1997, S.188 f.

208 Unter dem Stichwort »kulturelle Teilhabe« unterstützt das Schweizer Bundesamt für Kultur Projekte, die eben solche Zugänge für diverse Communities und gesellschaftliche Gruppen ermöglichen: Vgl. Verordnung des EDI über das Förderungskonzept 2016–2020 zur Stärkung der kulturellen Teilhabe oder: Bundesamt für Kultur, Schweizerische Eidgenossenschaft, Kulturelle Teilhabe (28.06.2020).

209 Es fanden Workshops statt wie *Pimp Your Wall!*. Die Teilnehmenden liessen sich im Anschluss an eine Führung durch die Welt der Tattoos auch von der Sammlung des MKG inspirieren. Vom Entwurf über die Digitalisierung und Bearbeitung am Computer und der Herstellung des Wand-Tattoos in der museumseigenen Plotter-Werkstatt leitete Maret Tholen (Grafikerin, u. a. für *Die Zeit*) die Teilnehmenden an. In der Führung mit Zeichen-Workshop *Tattoo 4 You* für Gruppen oder Schüler*innen entwarfen die Teilnehmenden zusammen mit einer Illustratorin eigene Motive, die auf Folie übertragen und als temporäre Tätowierungen auf Haut oder Gegenstände geklebt werden konnten. Im Workshop *Welches Objekt aus den Sammlungen des MKG inspiriert? Hat es das Zeug zur Tattoo-Vorlage?* verwandelte ein Illustrator an jedem ersten Sonntag im Monat die Zeichnungen der Besuchenden in ein temporäres Release-Tattoo.

210 Vgl. Wittmann 2017, S. 163.

Der Königsweg einer gelungenen Ausstellung ist aus meiner Sicht, einerseits mit einer kritischen Betrachtung für eine breite Besucherschaft verständlich zu sein, andererseits gleichzeitig inhaltliche Tiefe und gestalterische Qualität zu bieten, das heisst mehrere Ebenen des Zugangs zu Wissen und ästhetisch-räumlicher Erfahrung zu schaffen. Eine Ausstellung soll auf vielen Ebenen Wissen und gestalterisch-künstlerische Qualität zeigen und gleichzeitig auf lebendige und unterhaltsame Formen der Umsetzung setzen – auch im Bereich der Vermittlung und des begleitenden Programms.

5.10. Der Mensch im Zentrum und Spuren der Institution

Wer ein Museum besucht, tritt selten in eine kohärente Welt ein. Kasse, Museumsshop, Garderoben, Toiletten und Café gehören dazu, ebenso wie Treppen und Aufzüge, Türen, Durchgänge und mehrfach Übergänge zwischen Alt- und Neubauten. Die Räume der Museen sind das Gegenteil von »dicht« kuratiert und meistens zu komplex strukturiert, um einen konsequenten Rundgang zu erlauben. Deshalb gehört es in einem Museum dazu, sich zu verlieren, genauso wie die Erfahrung des Unvollkommenen und der Unterbrechungen. Auch in den Ausstellungsräumen tritt die Institution Museum unweigerlich in Erscheinung. Klimatisierungsgeräte, Feuerlöscher und leuchtende Schriften über den Notausgängen oder Sitzgelegenheiten für Aufsichten und das anwesende Personal vertreten das Haus genauso wie Gerüche, Geräusche und aufliegender Staub. Viele Künstler*innen thematisierten subtil die Spuren der Institutionen und der Menschen, die sich darin bewegen, wie Thomas Struth, der das Publikum der Ausstellungsräume auf seinen Bildern einfing oder Candida Höfer, die oft in Museums- und Ausstellungsräumen fotografiert.

Definiert man Museen als rituelle Orte, können sie mit den Ritual-Theorien von Mary Douglas, Edmund Leach oder Victor Turner verstanden werden. Die Kunsthistorikerin Carol Duncan erforscht Kunstmuseen als *ritual sites* und geht davon aus, dass dieselben die Annahmen der jeweiligen Weltordnungen repräsentieren, ihre Vergangenheit und Gegenwart und den Platz des Individuums darin wiedergeben. Beabsichtigte oder ungewollte Erzählungen werden sichtbar, wie dahinterliegende Gesellschaftsbilder und wissenschaftliche Positionen. Diese zeigen sich mitunter in zeremoniellen, herrschaftlichen Treppenaufgängen, langen Korridoren und Galerien.²¹¹ Auch die ins 19. Jahrhundert zurückreichende Geschichte des Gewerbemuseums Winterthur und des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg ist, trotz sich wandelnder Museumskonzepte, in die Architektur und die Räume eingeschrieben. Diese muss jede Ausstellung neu interpretieren und besetzen. Im Rahmen von *Tattoo* versucht dies beispielhaft die Hängung der grossformatigen Fotografien aus der Serie *Why I love Tattoos* von Ralf Mitsch im repräsentativen Treppenaufgang des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Der Blick fiel auf Porträts tätowierter Menschen, die das Publikum im herrschaftlichen Aufgang wie zeitgenössische Säulenfiguren empfangen. In Kombination mit dem vorwiegend jungen Publikum eröffneten sie einen neuen Blick auf dieses altherwürdige klassizistische Treppenhaus.

211 Vgl. Duncan 1995.

Museen waren und sind auch moralische Anstalten, Orte des Bewahrens, der Stabilität und der Vermittlung von Wissen und Gewissheiten. Vergänglichkeiten und Gefährdungen sollten jedoch nicht ausgeblendet werden. Heute sollten sie sich vor allem als Ort des Lernens, der Reflexion, sowie der Emanzipation und Irritation zeigen. Sie sind auch Orte der Poesie und des unerwarteten Moments. Das Flüchtige, Beiläufige, Leichte sollte mit derselben Hingabe kultiviert und beobachtet werden, wie die großen, gewichtigen Dinge.

Museen sind Orte der begrenzten und flüchtigen Aufmerksamkeit. Selten bieten sie stillen und langen Kunstgenuss, auch wenn dies immer wieder stereotyp kommuniziert wird, wie die Literaturwissenschaftlerin und Kuratorin Heike Gfrereis feststellt.²¹² Selbst wenn die vorgegebenen Wege durch die Ausstellung dogmatisch vertreten und durch die Szenografie festgelegt werden, nehmen Museumsbesucher*innen ihren eigenen Weg in ihrem selbstgewählten Rhythmus durch den Raum. Max Imdahl geht davon aus, dass Besucher*innen im Schnitt sieben Sekunden vor einem Bild stehen. Nicht selten beschäftigt sie etwas ganz anderes als die gezeigten Exponate, denen Aufmerksamkeit zu schenken, gewollt wäre.²¹³ Das Publikum ist eine ernst zu nehmende, nicht zu unterschätzende Instanz, die nicht gefügig den kuratorischen Vorstellungen folgt, sondern selbständig denkt.

Besucher*innen sind Teil der Struktur. Erst in der Begegnung der Exponate mit dem Publikum der Ausstellung entsteht ein bedeutungsvolles Drittes. Gerade, wenn man beobachtet, wie tätowierte Menschen Werke über gelebte Tätowiertraditionen, das heisst, Versatzstücke dessen, was sie selbst auf dem Körper tragen, betrachten, entstehen Momente, die dem von Barthes beschriebenen fotografischen Punktum nahekommen.²¹⁴ Aus meiner Sicht gilt eine Ausstellung grundsätzlich erst dann als gelungen, wenn sich Menschen darin bewegen. Somit stellt es eine Hauptaufgabe einer Ausstellung, der Kurator*innen und der Museumsleitung dar, das Publikum willkommen zu heissen und zur Teilnahme einzuladen.

Nach meinen Ausführungen über die konkrete Ausstellungspraxis und deren Analyse möchte ich nochmals auf das Phänomen der Tätowierungen zurückkommen. Ich werde mich auf zwei Themen fokussieren, die aus meiner Sicht bislang zu wenig Aufmerksamkeit erhielten und in Zukunft in der Forschung, in aktuellen Diskursen und in Ausstellungstätigkeiten stärker berücksichtigt werden sollten. Dabei wähle ich zwei Fallstudien, das heisst zwei Schlüsselwerke aus der Ausstellung *Tattoo*, zur Vertiefung und Erläuterung meiner Ausstellungspraxis sowie für zukünftige Forschungen.

Seit den 1970er Jahren setzt sich die zeitgenössische Kunst vermehrt mit dem Phänomen der Tätowierung auseinander, wobei Künstler*innen die Thematik auf sehr unterschiedliche Weise aufgreifen. Wie ich im dritten Kapitel ausführte, liegen bis heute wenige ausführliche kunsthistorische Forschungen oder Ausstellungen mit dem

212 Gfrereis 2017, S. 59f.

213 Ebd. S. 60. Viele Besucher*innen planen ungefähr 90 bis 180 Minuten für den Besuch eines Museums, je nach Ort ist das Café und der Shop miteinbezogen, vgl. Tyradellis 2014, S. 208.

214 Barthes 1985, S. 105–111.

Fokus auf Tätowierungen im Kunstkontext vor. Auch die Wechselwirkung zwischen Kunst, Design und Handwerk wird selten thematisiert. Die Ausstellung *Tattoo* gewichtet diese Aspekte, indem neben künstlerischen Arbeiten das Augenmerk auf die gestalterische Qualität und die Praxis der Tätowierungen sowie die Diskussion ästhetischer Kriterien gelegt wird. Die Arbeit *Tim* von Wim Delvoye spielt dabei eine herausragende Rolle. Sie ist zudem Ausgangspunkt der Überlegungen zum Wert von Tätowierungen, dem Topos der verkauften Haut in Kunst, Literatur und Film und der Präsentation lebender Exponate.

In der bislang von Männern dominierten »westlichen« Tätowiergeschichte nimmt international die Zahl begabter und erfolgreicher Tätowiererinnen inzwischen stetig zu. Auch die Wahrnehmung des tätowierten weiblichen Körpers wandelt sich und wird deutlich differenzierter. Trotzdem gibt es wenige Untersuchungen zur Geschichte von Frauen und Tätowierungen, die einen Blick, nicht nur auf historische, sondern auch auf neue Entwicklungen werfen, wie ich im dritten Kapitel schon ausgeführt habe. In der Ausstellung *Tattoo* erhalten neue Formen der Praxis, zeitgenössische Tätowiererinnen und Porträts von tätowierten Frauen eine Plattform. Es werden unter anderem Arbeiten von Violène Pont von Happypets (Schweiz), Thea Duskin (USA), Minka Sicklinger (USA), Saira Hunjan (Grossbritannien), Roxx (USA), Sabine Gaffron (Deutschland), Amanda Wachob (USA), Jacqueline Spoerlé (Schweiz), Lea Nahon, Simone Pfaff und Volko Merschky (Deutschland) gezeigt. Ein historischer Fotoabzug der Tätowiererin Maud Stevens Wagner aus dem Nachlass von Herbert Hoffmann dient als Ausgangspunkt für meine Ausführungen zu Frauen und Tätowierungen, ihre Geschichte sowie neue Tendenzen in der Tätowierkunst, die in Zukunft mehr im Scheinwerferlicht der Ausstellungsräume und Diskurse stehen sollen.

6. Seine Haut verkaufen – Wim Delvoye und *Tim*

Der belgische Konzeptkünstler Wim Delvoye gründete in China eine *Art Farm*, auf der er zwischen 2004 und 2008 lebende Hausschweine tätowieren liess.²¹⁵ Professionelle Tätowierer verzierten die narkotisierten Tiere mit einer bunten Mischung aus Old-School-Motiven, darunter Totenschädel, Rosen und Waffen oder Ikonen der Popkultur und Figuren aus Walt Disneys Animationsfilmen, auch mit ausgefallenen Sujets, wie einem Motorrad-Zylinder, der dem in der Ausstellung *Tattoo* gezeigten Schwein *Donata* auf den Rücken tätowiert wurde.²¹⁶ Delvoye kommentiert damit die popkulturelle Bilderwelt und den Kulturkommerz. So wirft etwa das vollständig mit Logos der Modemarke Louis Vuitton tätowierte Schwein Fragen zum Umgang mit Labels und dem Handel mit tierischen Häuten in der Modebranche auf. Die tätowierten Tiere lebten auf der chinesischen *Art Farm* und wurden ab und zu in Ausstellungen gezeigt. Nach ihrem natürlichen Tod fand ihre konservierte Haut oder der ganze präparierte Körper den Weg in bekannte Sammlungen. Ihre monetäre Wertsteigerung auf dem Kunstmarkt hält seither genauso an, wie die Aufmerksamkeit durch die

215 Vgl. Wim Delvoye (28.06.2020).

216 Vgl. Wittmann 2017, S. 170.

ambivalenten Diskussionen. Delvoyes Vorgehen gerät in harsche Kritik, vor allem von Tierschutzorganisationen.²¹⁷

Delvoye wollte das Konzept auf einen Menschen übertragen, um auf ähnliche Weise die Gesetzmässigkeiten des Kunstmarktes zu hinterfragen. Der Schweizer Tim Steiner stellte sich für dieses Vorhaben zur Verfügung. 2006 wurden in einer Gruppenausstellung in der Galerie De Pury & Luxembourg in Zürich Delvoyes tätowierte Schweinehäute gezeigt; gleichzeitig fand eine Tätowierperformance mit Steiner statt, die den Start der Entstehung des lebendigen Kunstwerkes *Tim* markieren sollte.²¹⁸ Danach kreierte der Tätowierer Matt Powers eine Delvoysche Bildercollage auf Steiners Rücken. Die bunte Tätowierung besteht aus einer von Rosen umrahmten Madonna, kombiniert mit einem Totenkopf, fantastischen Flugtieren, Old-School- und popkulturellen Motiven sowie Bildern aus der chinesischen Tattoo-Ikonografie. Delvoyes Signatur, die den Schriftzug von Walt Disney nachahmt, prangt auf der rechten Pobacke des Bild-Trägers. In Gesprächen betont Steiner seinen Stolz, diesen Schmerz ausgehalten zu haben. Gleichwohl spricht er von der grossen Intimität zwischen ihm und dem Tätowierer Powers während des Tätowierprozesses, der vierzig Stunden innerhalb von zwei Jahren beanspruchte, sowie von seinem Vertrauen in den Künstler Delvoye.

Der entscheidende Moment erfolgte, als das Werk *Tim* 2008 an den Hamburger Kunsthändler und Sammler Rik Reinking verkauft wurde. Die Galerie De Pury & Luxembourg koordinierte den Handel und setzte den Vertrag auf, der den Kaufpreis von 150 000 Euro regelt, der zwischen dem Künstler, der Galerie und dem Träger der Tätowierung geteilt wird. Reinking erwarb damit das Recht, die Arbeit *Tim* auf Steiners Rücken während drei bis vier Wochen pro Jahr zu öffentlichen oder privaten Anlässen zeigen zu können. Zudem darf er das mobile Werk veräussern oder vererben und Steiners Haut nach dessen Tod konservieren.²¹⁹ Seitdem wird das Werk *Tim* nunmehr international kontrovers diskutiert. Sein provokativer Gehalt führt zu Debatten über die moralischen Grenzen zeitgenössischer Kunst. Es entstehen Fragen zu Wertvorstellungen im Kunstmarkt, Macht und Verfügungsrecht über den menschlichen Körper und seine Organe, wie beispielsweise die Haut.

Seit dem Verkauf seiner Rückenhaut tourt Steiner mit *Tim* auf der ganzen Welt, mit namhaften Stationen wie dem ZKM in Karlsruhe, dem MONA in Tasmanien, dem Louvre in Paris oder dem Tinguely Museum in Basel.²²⁰ Meist sitzt er bewegungslos, mit dem Gesicht gegen eine Wand gerichtet, auf einem Sockel oder einem Stuhl. Er hört Musik aus Kopfhörern und wird zusätzlich mit einer Kordel vor dem Publikum abgeschirmt. Auch in der Ausstellung *Tattoo* war er in derselben Inszenierung und in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem tätowierten Schwein *Donata* an mehreren Tagen

217 Das Bild des tätowierten Schweines *Donata* löste auf der Facebook-Seite des MKG in Hamburg eine große Menge aggressiver Kommentare aus, vor allem von Tierschutzorganisationen nahestehenden Menschen. Der Einladung des MKG Hamburg, in einer Gesprächsrunde die Fragen zu diskutieren, folgte niemand.

218 Die Ausstellung *Take a Walk on the Wild Side* zeigte Werke von Adel Abdessemed, Kader Attia, Wim Delvoye, Wang Du, Kendell Geers, Lou Reed und Erwin Wurm (09.07–29.07.2006, Galerie de Pury & Luxembourg, Zürich).

219 Aus Interviews mit Tim Steiner 2013.

220 Vgl. Wim Delvoye (28.06.2020).

anwesend.²²¹ Steiner betont, dass er keine Performance mache, sondern einfach Träger eines Kunstwerkes sei. Er nimmt jedoch durchaus an Gesprächen teil. So war er wie schon erwähnt in beiden Museen Teil einer Diskussion und Gast auf dem Podium *Was ist uns unsere Haut wert?*, zusammen mit Experten aus der Medizin und den Kulturwissenschaften.

Wie schon in früheren Werken nimmt Wim Delvoye mit dieser inzwischen abgeschlossenen Serie von Tätowierarbeiten, kritischen Bezug zum Kunstmarkt.²²² Die Tätowierungen als solche, deren Qualität von Expert*innen nicht als herausragend beurteilt wird, stehen dabei nicht im Zentrum, sie sind vielmehr Mittel zum Zweck. Denn im Vordergrund stehen die Idee und die Fragen, die die Werke provozieren. So ist der von einer Galerie arrangierte Verkauf des Werkes *Tim* integraler Teil des Konzeptes. In diesem Sinne stellt eine Arbeit, bei der eine Person zum lebendigen Kunstwerk wird, Fragen zur Moral und Legalität dieser Handlung. Dass die Haut von Steiner nach seinem Tod als Kunstwerk aufbewahrt werden soll, stösst bei vielen Menschen auf Ablehnung, ist jedoch im gesellschaftlichen Kontext interessant: die Organspende, um Leben zu retten ist legal und eine noble Geste. In Bezug auf das Kunstsystem verliert sie ihren Sinn und erzeugt Irritationen.

6.1. Der Topos des Handels mit Haut in Kunst, Literatur und Film

Steiner ist im Moment der einzige Träger eines Kunstwerkes in Form eines Tattoos, das in eine bekannte Sammlung eingegangen ist und vielleicht wieder auf dem Kunstmarkt gehandelt werden wird. Die Idee, den Menschen als lebende Leinwand zu benutzen, ist nicht neu. So schuf beispielsweise schon Piero Manzoni 1961 Kunstwerke auf menschlichen Körpern. Im Zuge der Body-Art-Bewegung erhielt die Selbsttätowierung seit den 1970er Jahren neue, durchaus emanzipatorische Bedeutung, so thematisierten etwa die im vierten Kapitel besprochenen Performances von Timm Ulrichs oder VALIE EXPORT den »verkauften Körper« mit Zeichen auf der Haut.

Erzählungen von Kunstwerken aus tätowierter Haut sind auch in der Literaturgeschichte zu finden. Jürg Federspiel beschreibt in seinem Roman *Geographie der Lust* in ironischer Manier wie der Künstler Omai O'Hara im Auftrag eines Signore Robusti die Weltkugel auf das Gesäss einer jungen Frau tätowiert. In der düster-ironischen Kurzgeschichte *Skin* von Roald Dahl trägt der alte, verarmte Drioli ein signiertes Kunstwerk des Malers Chaim Soutine, das Porträt seiner früheren Frau, auf seinem Rücken. Ein Galerist offeriert ihm eine grosse Summe für das wertvolle Kunstwerk, das von einem Chirurgen fachgerecht vom Rücken gelöst und mit neuer Haut ersetzt werden sollte. Ein anderer Sammler verspricht ihm ein geruhames Leben in einem luxuriösen Hotel,

221 Zur Vernissage, Freitag, 06.09.2013 sowie Sonntag, 08.09.2013 und an weiteren ausgewählten Tagen im GMW, entsprechend im MKG Hamburg. Ein klassisches Hinweisschild beschreibt das Werk: Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Tim*, 2006–08, Tätowierung, Leihgabe: Sammlung Reinking, Hamburg). In Winterthur wie in Hamburg wurde Tim zusammen mit einem der Delvoyschen Schweine gezeigt: *Donata*, eine Leihgabe der Burger Collection, auch sie mit folgendem Hinweis erwähnt: Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Donata*, 2005, Schwein tätowiert und präpariert, Leihgabe: Burger Collection, Hong Kong).

222 Delvoye hinterfragt auch in anderen Werken, wie *Cloaca*, 2000, mit schwarzem Humor den Kunstapparat. In diesem seiner bekanntesten Arbeiten simuliert eine Maschine den menschlichen Verdauungsvorgang. Die nachgebildeten Exkrementen werden zum Schluss in Folie eingeschweisst und als Kunstwerke verkauft.

wenn er dort als lebendes Kunstwerk auftreten würde. Einige Wochen später wird das Porträt einer Frau, ein früher Soutine, in ungewöhnlicher Technik gemalt, gerahmt und dick mit Firnis überzogen, in Buenos Aires zum Verkauf angeboten.²²³

Der Topos der aufbewahrten, verschwundenen oder teuer gehandelten, tätowierten Haut erscheint zudem in populären Filmgeschichten. Dabei kostet vor allem das Horror-Genre die brutale Darstellung des körperlichen Eingriffs einer Häutung aus, wie beispielsweise in *Tattoo* von Robert Schwentke. Das Plakat und das DVD-Cover zeigen eine blutige, abgelöste Ganzkörpertätowierung. In der Gruselgeschichte wird die Tätowierung einer jungen Frau gestohlen, auf ihrem malträtierten Rücken klafft eine blutige Wunde. Sie überlebt den gewaltsamen, körperlichen Übergriff nicht.²²⁴ Eine humorvollere Variante wiederum ist die weniger bekannte Folge *Le Tatoué* aus der Serie der legendären Louis-de-Funès-Geschichten aus den 1960er Jahren.²²⁵ Im turbulenten Fortsetzungsteil der Klamauk-Serie *Le Tatoué* treffen Louis de Funès und Jean Gabin aufeinander, zwei französische Schauspielkoryphäen, die mit ihren karikierten Figuren eine absurde Geschichte vorantreiben und als gegensätzliches Duo brillieren. Der Kunsthändler Balduin Mézeray (Louis de Funès) besucht einen seiner Künstler, dem ein älterer Herr Modell sitzt. Als sich der Mann, der sich als Kriegsveteran Legrain (Jean Gabin) vorstellt, wieder ankleiden will, entdeckt Mézeray auf dessen Rücken einen echten »Modigliani«. In jungen Jahren hatte ihm der Meister im Krieg ein Kunstwerk auf die Haut tätowiert. Diese Geschichten reihen sich alle in die attraktive Kategorie von Erzählungen von verkauften und geraubten Körperteilen ein, sei es in der Literatur, im Film oder in anderen Medien.²²⁶ Eng verbunden mit den fiktiven oder realen Geschichten zum Thema der »verkauften Haut« ist die Frage zum Wert von Hautbildern.

6.2. Was sind Tätowierungen wert?

Aus ökonomischer Sicht besteht der Erwerb einer Tätowierung grundsätzlich aus einer Transaktion zwischen zwei Parteien, wobei meist für die Tätowierung bezahlt wird. Die wachsende Zahl an Tattoo-Studios zeugt von einem lukrativen Geschäft mit Tätowierungen und anderen *body modifications*. Seit Tätowierungen in einer sich schnell verändernden Modeindustrie zum modernen Lifestyle gehören und als attraktives Accessoire gehandelt werden, nimmt sowohl das Versprechen einer schnellen und schmerzarmen Anbringung, als auch gleichermassen eine dank Lasertechniken einfache Entfernung von Tätowierungen zu. Der Erwerb einer Tätowierung gleicht immer mehr dem Spontankauf eines modischen T-Shirts oder Modeschmucks. Der Vergleich mit anderen Dienstleistungen oder dem Austausch von Waren, wie Kleider oder Schmuckstücken, trifft jedoch nur begrenzt zu. Bei angesehenen Tätowierer*innen bestehen lange Wartezeiten, das Prozedere der Tätowierung kann lange dauern und die Schmerzen sind nicht zu unterschätzen. Zudem ist ein Vertrauensverhältnis wichtig. Auch die Entfernung ist teuer, schmerzhaft und das Resultat oft nicht wie gewünscht.

223 Vgl. Rönneper 2004, S. 69, S. 104; Federspiel 1991 (1989); Dahl 2000 (1952).

224 *Tattoo*, DE 2002.

225 Der Film wurde im Rahmenprogramm der Ausstellung *Tattoo* gezeigt: *Le Tatoué*, FR/IT 1968; weitere Filme des Begleitprogramms siehe Quellenverzeichnis.

226 Vgl. Oettermann 2004, S. 27; Bradley 2000, S. 141.

Waren besitzen nach dem Erwerb einen anderen, meist länger währenden Wert, dem weitere Transaktionen folgen können. So gibt es einen Second-Hand-Markt für Kleider und Antiquitäten, die unter Umständen teuer gehandelt werden. Tätowierungen jedoch verschwinden nicht vom Körper und es gibt weder Vintage-Tattoos, noch existiert für sie ein Second-Hand-Markt.²²⁷

Die Akquisition einer Tätowierung kann den Wert eines Körpers jedoch sehr wohl steigern und zu beachtlichen Einkünften verhelfen. Hierzu sei auf die lange Praxis der Präsentation aussergewöhnlicher Körperbilder in Sideshows, Varietés und im Zirkus verwiesen, wo sich tätowierte Frauen wie Maud Stevens Wagner oder der berühmte Great Omi zur Schau stellten. Mit ihren spektakulär verzierten Körpern erzählten sie attraktive Bildergeschichten und verdienten damit, vor allem die Frauen, gutes Geld. Auch heute gibt es attraktive Spielfelder, um mit Tätowierungen eine einmalige Wertentwicklung zu erfahren. Die ganzkörper-tätowierte und mit anderen Body-Modifications geschmückte Schweizerin Coleccia verdient mit ihrem Modelberuf gutes Geld. Sie ist in einem Interview in der Ausstellung *Tattoo* präsent und weiss – auch als Geschäftsfrau – ihre Körperbilder geschickt in Szene zu setzen.²²⁸ Das weltbekannte kanadische Tattoo-Model Rick Genest alias Zombie Boy stand in der Tradition des von George Burchett tätowierten Great Omi. Er war nicht nur einer der meist, sondern auch sehr unüblich tätowierten Menschen. Nach einer schweren Krankheit liess sich Genest von dem kanadischen Tätowierer Frank Lewis über 80 Prozent seines Körpers mit über 400 Motiven von Insekten und menschlichen Skeletteilen tätowieren. Über jeden Millimeter seiner Haut zogen sich Tätowierungen, die das Innere seines Körpers nach aussen kehrten. Rick Genest war mit dem Carnivale Lune Bleue unterwegs, einer Neuinterpretation des fahrenden Zirkus im Nordamerika des 19. Jahrhunderts. Im Gegensatz zu anderen tätowierten zeitgenössischen Sideshow-Performern wie The Lizard Man oder The Enigma, führte die Popularität von Zombie Boy in den internationalen Mainstream.²²⁹

Zombie Boy und Tim Steiner haben einiges gemeinsam: beide sind attraktive und sympathische junge Männer, die in derselben Phase des Tattoo-Hypes in der Popkultur bekannt wurden. Beide verdienen Geld mit ihren Aufführungen und beide stellen auf je eigene Weise Memento mori dar. Das Werk *Tim* auf Tim Steiners Rücken ist sicherlich ein berühmter Einzelfall und gehört noch in eine weitere Kategorie. Bei seinem Eintritt in den Kunstmarkt wird die Arbeit zum begehrten Kunstobjekt und erhält eine Wertsteigerung, die mit fortschreitender »Patina« weiter zunehmen kann. Gleichzeitig wird das Thema des verkauften Körpers und des Menschen als Ware kritisch hinterfragt, so wie es andere, früher schon beschriebene, künstlerische Werke machen, wie zum Beispiel die Arbeit von Santiago Sierra, bei der die Protagonist*innen, in seinem Fall Prostituierte oder Strassenjungen, für Geld die Performance der Tätowierung über sich

227 Vgl. Bradley 2000, S. 136 f.

228 Vgl. Goran Galić & Gian-Reto Gredig, *Don't worry ...*, 2013.

229 Mit seinem Auftritt im Musikvideo *Born this Way* von Lady Gaga wurde Rick Genest 2011 weltberühmt. Selbst in der Welt der Mode gilt er als exzentrische Figur. Er lief für Thierry Mugler über den Laufsteg, arbeitete als Model für GQ und *Vogue* und machte Werbung für eine hautabdeckende Körpercreme von Dermablend, die seine Tätowierungen zum Verschwinden brachte. Der Werbespot wurde in der Ausstellung *Tattoo* gezeigt.

ergehen lassen. Auch andere künstlerische Arbeiten und Performances von VALIE EXPORT, Timm Ulrichs oder Jon John können unter dem Aspekt der Wertsteigerung gesehen werden. Der Fotograf Daniel Buetti wiederum nimmt in seinen bekannten Porträts von berühmten Models den Aspekt der verkauften Haut und des Warencharakters des Körpers durch die mit berühmten Marken-Logos markierte Haut von Frauengesichtern auf. Um Aufmerksamkeit zu erregen und Geld zu verdienen, wird mittlerweile sehr weit gegangen. Tom Freud beispielsweise stellt seine Haut als wandelnde Werbefläche zur Verfügung. Er verkauft Teile seines Körpers für Werbezwecke, wobei der Preis je nach Körperstellen variiert und er schon bis zu 60 Anfragen entgegennehmen konnte. Seinen Körper für tätowierte Firmen-Logos einer zahlenden Kundschaft zur Verfügung zu stellen, ist wohl eine der konsequentesten Formen den Verkauf eines Stückes Haut zu realisieren.²³⁰

Tätowierungen stellen im Allgemeinen mehr als eine bloße finanzielle Transaktion dar und meist werden sie nicht zur ökonomischen Nutzung erworben. Ihr Wert liegt heute in der emotionalen und symbolischen Bedeutung oder in ihrer Funktion in Bezug auf soziale Beziehungen. Ihr symbolischer Wert führt zu ihrem individuellen oder gesellschaftlichen Wert und dem Wandel von Tätowierungen: als Zeichen des Selbst-Wert-Gefühls, der Gruppenzugehörigkeit oder als Akt der gesellschaftlich entwertenden Stigmatisierung und Marginalisierung, wie es die Zwangstätowierung der Sklaverei oder der Nationalsozialisten aufzeigen. So symbolisieren sie sehr oft die emotionale Bindung und gelten als Schutz vor Trennung.²³¹

Vielleicht gehört es zu den meist auszeichnenden Qualitäten von Tätowierungen, dass man sie immer bei sich trägt und sie als wertvolle Erinnerungstücke nicht weggenommen werden können. Auch für Tim Steiner ist die Arbeit auf seinem Rücken ein *Memento mori*, wie er in vielen Gesprächen betont: »Hauptfaktor dieser Arbeit ist der Tod. Er ist immer dabei, das heisst ich habe den Tod im Rücken.«²³² Die durch die Tätowierung erfolgende Verwandlung der Haut in einen Bildträger und des Körpers in eine Kunstzone steht in Analogie zu dem Ewigkeit und Vanitas thematisierenden Aphorismus *ars longa, vita brevis*. Ein Anspruch auf Dauerhaftigkeit und Verbindlichkeit wird sichtbar gemacht, den eine in Arbeit, Besitz und Beziehungen auf Kurzfristigkeit und Wandlungsfähigkeit angelegte Gesellschaft nicht sichern kann. Die Sehnsucht nach etwas Bleibendem und Gültigem kann in der Entscheidung für eine Tätowierung ihren am eigenen Körper manifesten Ausdruck finden.²³³ Wir sprechen bei Tätowierungen von »immer und ewig«, in der Tat bestehen die Tätowierungen jedoch nur so lange wie der sie tragende Körper überlebt.

In der Ausstellung *Tattoo* sind die Arbeiten Delvoyes, *Tim* und *Donata*, bedeutende und nach wie vor provozierende Positionen im Diskurs über das Phänomen der Tätowierungen in der zeitgenössischen Kunst. Indem die Arbeit *Tim* den Kunstapparat hinterfragt,

230 Vgl. Lodder 2010, S. 247.

231 Vgl. Bradley 2000, S. 150–152; Benson 2000, S. 251.

232 Aus Interviews und Gesprächen mit Tim Steiner, vgl. auch die ARTE-Dokumentation *Zeichen auf der Haut – Tätowierungen*, DE 2010.

233 Vgl. Mette 2004, S. 113.

macht sie zudem deutlich, wie sich das Phänomen der Tätowierungen an den Schnittstellen zwischen Bildender Kunst, Volkskunst, Populärkultur und Handwerk bewegt. Sie zeigt zudem, dass Tätowierungen im Kontext der zeitgenössischen Kunst immer noch selten reflektiert und erforscht werden. Menschen würden geradezu ehrfürchtig über Kunst sprechen, äussert sich Delvoye in einem Interview, sie sprechen über Kunst als sei sie etwas Spezielles, Ernsthaftes. Tätowierungen hätten eben nicht den Stellenwert von Kunst.²³⁴ So wie die tätowierten Schweine unseren Umgang zur Tierwelt und unsere Beziehung zu Hausschweinen reflektieren, verweist das Werk *Tim* auf die lange Geschichte des lebenden Menschen als Ausstellungsexponat und die ambivalente Tradition der Völkerschauen, wie sie im vierten Kapitel aufgenommen wurden.

Aus Sicht der Ausstellungsmacherin ist das Werk *Tim* ein ausgesprochen attraktives Exponat, können mit ihm Tätowierungen auf der lebendigen Haut eines ruhenden Körpers gezeigt und betrachtet werden, wo man sonst hauptsächlich auf »Versatzstücke« angewiesen ist. Eine Tätowierung auf einem lebenden Körper aus der Nähe eingehend anzuschauen, übertrifft jegliche Form der Medialisierung, über Film, Fotografie, Hautpräparate etc., bei Weitem. Auch manifestiert sich in dieser aussergewöhnlichen Form der Rezeption die Scheu – oder Lust – des Publikums als ein äusserst intimer Akt, der Unbehagen auslösen kann und der das Thema der Schaulust und des Voyeurismus auf gelungene Weise thematisiert. Somit ermöglicht das Werk *Tim* die Exklusivität, Tätowierungen auf der lebendigen Haut ganz nah zu betrachten. Es zeigt, dass die Haut als Leinwand immer der heimliche Held bleibt. Mit *Tim* als Schlüsselwerk ist sie »atmend« präsent. *Tim* erinnert in jedem Fall daran, dass es eine Herausforderung bleiben wird, Tätowierungen auszustellen, zu sammeln oder zu verkaufen. Ein Kunstwerk, dessen Bildträger isst, schläft und stirbt, ist kapriziös, schwer kontrollierbar und eignet sich nicht als lukrative Kapitalanlage.

7. Frauen und Tattoos – Maud Stevens Wagner

Maud Stevens Wagner (1877–1961) war die erste bekannte Tattoo-Künstlerin in den USA. Sie tourte als Artistin und Kontorsionistin mit Wanderzirkussen durch das Land, bis sie in den 1910er Jahren bei der St. Louis World's Fair den renommierten Tätowierer und späteren Ehemann Gus Wagner (1872–1941) kennenlernte. Er war der Meister der Tätowierungen auf ihrem Körper und von ihm lernte sie mit Nadeln in Handarbeit Tätowierungen zu stechen, ein Verfahren, das filigranere Hautbilder als die übliche Technik mit der Maschine hervorbringt. Gemeinsam traten sie als tätowierte Attraktionen in Zirkussen und Vaudeville-Theatern auf, wo sie auch ihre Tätowierkünste anboten.²³⁵

Maud Stevens Wagner war mit fantastischen Landschaften und Tieren verziert. Ihre Tätowierungen waren typisch für diese Zeit, bestanden diese vor allem aus patriotischen Motiven und Darstellungen von Frauen, Pflanzen oder Tieren, wie Vögeln, Löwen, Schmetterlingen und Affen. Sie trug zudem ihren eigenen Namen auf dem rechten Arm. Auf ihrem Dekolleté prangten gleich zwei Palmen, die eine umrankt von einer

234 Vgl. Interview mit Delvoye in: *Zeichen auf der Haut – Tätowierungen*, DE 2010.

235 Vgl. Govenar 2000, S. 215–222; Gilbert 2000, S. 129.

Schlange. Die Palme gehörte zu den beliebtesten Motiven im 19. Jahrhundert, vor allem bei Matrosen, deren tätowierte Darstellungen ferner Länder Anlass für abenteuerliche Geschichten boten.²³⁶ Allerdings stand sie nicht nur für die Imagination einer paradiesischen Südsee, sondern auch – gerade in Kombination mit der Schlange und der nackten Frau – mit biblischen Paradiesvorstellungen und schlug damit die Brücke zwischen Europa und Tahiti. Maud Stevens Wagner trug auf ihrem Ausschnitt die Sehnsucht nach fernen Reisen und einer fantastischen Welt in einer Überlagerung von Garten Eden und Südsee.²³⁷

Die historische Fotografie von Maud Stevens Wagner gehört zu den ikonischen Porträts einer Tätowiererin aus dem frühen 20. Jahrhundert.²³⁸ Sie wurde zum Bildsujet des Plakates der Ausstellung *Tattoo*. Der in der Ausstellung präsentierte Abzug stammt aus dem Bildarchiv von Herbert Hoffmann, dessen Sammelalben mit Zeitungsausschnitten, zusammen mit anderen ikonischen Bildern, Postkarten und privaten Fotografien ein Stück Zeitgeschichte dokumentieren – so auch die Alben mit dem Titel *Tätowierte Damen*, in denen er liebevoll beschriebene Bilder von Zirkusattraktionen der 1920er Jahre bis zu Glamourgirls der 1960er Jahre sammelte. Diese Fotografien prägten den Blick auf die tätowierte Frau zwischen den 1920er und 1970er Jahren massgeblich.²³⁹

7.1. Von Oberschichtsfrauen und Zirkusdamen

In der westlichen Welt waren Tätowierungen, wie schon besprochen, lange Zeit als Zeichen sozialer Distinktion und Identifizierung gesellschaftlicher Aussenseiter bekannt. Sie waren Medium der Selbst- und Fremdstigmatisierung von Seeleuten, Verbrechern, Prostituierten oder Rockerbanden. Ganz vergessen wird dabei die bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts besonders in Adelskreisen verbreitete Tätowierfreude, die die heutige Tattoo-Mode und den medialen Kult um tätowierte Celebritys wie ein Déjà-vu erscheinen lässt. Die Zahl der tätowierten Gesellschaftsdamen sei in der New Yorker Oberschicht bei 75 Prozent gelegen. Die damalige Regenbogenpresse belegt dies ausführlich. Angehörige vieler Fürstenhäuser Europas waren tätowiert.²⁴⁰ Sisi, Kaiserin Elisabeth von Österreich-Ungarn (1837–1898), soll einen Anker auf dem Schulterblatt getragen haben. 1888 habe sie sich das Tattoo in einer Hafenkneipe tätowieren lassen.²⁴¹ Königin Viktoria (1850–1901) habe Tiger und Python an nicht sichtbaren Stellen des Körpers getragen und das Handgelenk von Winston Churchills Mutter, Lady Randolph Churchill (1854–1921), würde eine Schlange, die sich in den Schwanz beisst,

236 Vgl. die Dokumentation *Tattoo Soldiers*, (o. O.) 1942 (06.06.2020).

237 Am Beispiel des Palmenmotivs zeigt Stephan Oettermann, wie ein Sujet immer neue Bedeutungskomponenten erhält, kombiniert, abgewandelt und neu entworfen wird. Aus dem ursprünglichen Südsee- und Paradiesmotiv habe sich ein vielfältig in seinen Bedeutungen changierendes und in seiner Ikonografie buntschillerndes Motivgeflecht entwickelt, vgl. Oettermann 1985, S. 50–57.

238 Der Fotograf ist nicht bekannt, es kursieren Abzüge in unterschiedlicher Form.

239 Seinen künstlerischen Nachlass vermachte Herbert Hoffmann der Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, CH. Er birgt ein unausgeschöpftes Potential für kultur- und tattoohistorische Forschungen.

240 Vgl. Miffli 2013, S. 10 f.; Kumschick 2015, S. 162–171; Kumschick 2017, S. 137–156.

241 Geulen u. a. 2011, S. 110.

zieren, als Symbol für die Ewigkeit. Daneben sei sie, wie andere vermögende Londone-
rinnen, mit patriotischen Motiven zu Ehren der Krönung von Eduard VII. tätowiert ge-
wesen.²⁴²

In den frühen Dekaden des 20. Jahrhunderts bis zu Beginn des Zweiten Weltkrie-
ges galt der Körperschmuck auch in gehobenen Kreisen als modisches Accessoire und
Zeichen guten Geschmacks. Die Liebe zu Extravaganz und Exotik förderten dabei nicht
nur das Interesse an der Ästhetik fremder Kulturen. Dies galt für die Zentren der Tätö-
wierung England und Amerika schon Ende des 19. Jahrhunderts beispielsweise im Aus-
tausch mit Japan. Auch Kuriositätenkabinette und Zirkusshows mit tätowierten Attrak-
tionen feierten Erfolge und befriedigten die Schaulust am Aussergewöhnlichen.
Während der Professionalisierung der zeitgenössischen Tattoo-Praxis in den 1870er
Jahren wurden permanente Studios in den grösseren Städten und Häfen der westlichen
Welt eröffnet. Designtrends reisten über den Atlantik hin und zurück, die amerikani-
sche Oberschicht übernahm Tätowiermoden und Praktiken der europäischen Aristo-
kratie, die wiederum von der englischen Mittelklasse übernommen wurden. Reiche
Reisende liessen sich in Japan komplexe, grosse Tätowierungen stechen und bisweilen
bezahlten sie die besten japanischen *tattoo masters*, sie nach Hause zu begleiten, um
ihre Freunde und Bekannte zu tätowieren. Orientalismus und andere gestalterische
Moden treten auch motivisch hervor.²⁴³

Einer der bedeutendsten Tätowierer im angelsächsischen Raum war George Bur-
chett. Er tätowierte in seinem Studio im Londoner West End, vor allem ab den 1930er
Jahren, auch Frauen mit permanenten Make-ups und damals beliebten Sujets, wie
Schmetterlingen, Blumen etc. Zu seiner Kundschaft zählten ebenso die englische Ober-
schicht und europäische Königshäuser, unter anderem König Alfonso XIII. von Spani-
en, König Frederick IX. von Dänemark und George V. von England. Burchett tätowierte
zudem Horace Ridler, den legendären Zebra-Mann Great Omi.²⁴⁴

Bis in die 1920er Jahre waren stark tätowierte Frauen wie Maud Stevens Wagner jedoch
vor allem in Freakshows und im Zirkus zu sehen. Ethel Martin Vangi (1898–1977), be-
rühmt geworden als Lady Viola, trug auf ihrer Brust Tattoos mit Porträts der Präsiden-
ten Woodrow Wilson, George Washington und Abraham Lincoln. Auch sie arbeitete im
Zirkus und wurde später Tätowiererin wie Maud Stevens Wagner. Wie viele tätowierte
Attraktionen aus der Unterschicht stammend, waren Artoria Gibbons (1893–1985) und
ihr Ehemann, der Tätowierer Charles Gibbons, während der 1920er Jahre im Zirkus-
geschäft unterwegs. Auch ihre Brust war mit einem Porträt von Washington ge-
schmückt, zudem trug sie einen Bildteil aus Botticellis Verkündigung sowie ein Stück
aus Michelangelos heiliger Familie. Religiöse und nationalistische Motive waren
beliebt. Auch Irene Bobbie Libarry (1893–1978) war zunächst eine Zirkusattraktion,

242 Berichte aus der frühen Regenbogenpresse sind mit Vorsicht zu betrachten. Es sind in erster Linie Fotografien,
die die Existenz von Tätowierungen belegen und da keine Bilder der nackten Haut dieser Frauen existieren, gibt es
diese Gewissheit nicht. Schriftliche Dokumentationen wie amtliche, medizinische oder statistische Personenbe-
schreibungen sind auch wenige vorhanden, daher ist bei Beschreibungen in Zeitungsartikeln und in der populärwis-
senschaftlichen Literatur Vorsicht geboten. Über Jahrzehnte kolportierte Gerüchte werden zu vermeintlichen
Fakten, vgl. Wittmann 2017, S. 89.

243 Klanten und Schulze 2012, S. 5.

244 Eine Dokumentation zeigt David Burchett bei der Arbeit: *Painting the Lily!*, (o. O.) 1936 (06.06.2020).

Zauberin sowie Marktverkäuferin. Sie wurde 1918 von ihrem Mann tätowiert, hatte in den 1930er Jahre ihre eigene Sideshow *The World's Strangest People* und arbeitete später als Tätowierer in San Francisco. Die amerikanische Fotografin Imogen Cunningham (1883–1976) fotografierte sie in ihrem letzten Lebensjahr in einem Altersheim. Die Bilder gehören zu den wenigen eindrücklichen Dokumenten einer tätowierten älteren Frau.

Die erwähnten Frauen wurden dafür bezahlt, ihre bebilderten Körper auszustellen. Sie trugen dadurch die Stigmata der sexuellen Verfügbarkeit und opferten ihren sozialen Respekt für ihren als Berufung verstandenen Beruf. Dafür wurden sie mit Reisen, Geld und öffentlicher Wahrnehmung entschädigt sowie einem sozialen Kreis, der wie eine Familie funktionierte. Viele dieser Frauen stammten aus der Arbeiterklasse. Während ökonomisch schwierigen Zeiten liessen sie sich Hautbilder stechen und verdienten mit ihrem Auftritt oft mehr als ihre tätowierten Ehemänner. In Freakshows offerierten sie einen legalen Blick auf ihre halbnackten Körper. Sie faszinierten und inspirierten auch Künstlerkreise: der deutsche Expressionist Otto Dix (1891–1969) nahm für das Gemälde *Suleika*, das er zwischen 1920 und 1922 malte, die bekannte Zirkusfrau Maud Arizona zum Vorbild. Wie im vierten Kapitel beschrieben, besuchte der Dadaist Hugo Ball eine Vorstellung von Nandl, der feschen Tirolerin, in einem Zürcher Varieté, die ihn zu einem Gedicht und weiteren Texten inspirierte.

Während des Zweiten Weltkrieges und bis in die 1960er Jahre bemühten sich Tätowierer um die Wertschätzung ihrer Arbeit. Zu ihnen gehörte Herbert Hoffmann, dessen Kundschaft in seinem legendären Hamburger Studio, laut Abendpost, aus einem Drittel Seefahrer aus aller Welt bestand. Den Rest machten bei Tätowierenden mit eigenem Gewerbe schon damals Tourist*innen und Tattoo-Liebhaber*innen aus, die eigens nach Hamburg reisten, darunter explizit auch Frauen.²⁴⁵ Mit dem Wandel des öffentlichen Blicks auf die nackte Haut der Frau veränderte sich auch die Geschichte der Tätowierung. Trugen die Damen der Oberschicht sie früher diskret auf bedeckten Körperstellen, boten Zirkusladys in legalen Peepshows und auf Postkarten viel nackte Haut dar. Enthüllte Oberschenkel mit tätowierten Schmetterlingen, tiefe Dekolletés und Matrosenbräute in sexy Posen füllten auch die Zeitschriften. Zu den tätowierten Frauen, die in dieser Zeit grosse mediale Aufmerksamkeit erhielten, gehörte Cindy Ray. Lasziv posiert sie auf kitschig arrangierten Fotografien und trägt in knappen Bikinis, mit toupiertem Haar ihre zahlreichen Tattoos (tätowiert von Danny Robinson) zur Schau. Als Miss Technicolor oder *The Classy Lassie with the Tattooed Chassis* tourte Cindy Ray in den 1960er Jahren durch Australien und Neuseeland. Sie gehört zu den letzten grossen Zirkusladys und tätowierte lange Zeit unter ihrem richtigen Namen Bev Nicholas im Moving Pictures Tattoo Studio in der Nähe von Melbourne.

Auch Janet Rusty Skuse, geborene Janet Field (1943–2007), bekannt als meist tätowierte Frau Englands, genoss in den 1960er Jahren wie Cindy Ray mediale Aufmerksamkeit. Sie war mit dem britischen Tätowierer Les Skuse (1912–1973) verheiratet, der 1953 den Bristol Tattoo Club gründete, in den Frauen jedoch lange Zeit nicht aufgenommen wurden.

245 Ein Bildausschnitt des Jahres 1965 aus dem Bildarchiv von Herbert Hoffmann, publiziert auch in Eisenhut u. a. 2015.

7.2. Die Renaissance der Tätowierung mit Body-Art und Punk

Während der »Wiederentdeckung« der Tätowierung in den 1970er Jahren erkannten vor allem die Frauen Hautbilder als Zeichen der Selbstbestimmung. Mit der Entdeckung des Körpers als Träger einer Zeichensprache für individuelle Befindlichkeiten und der damit verbundenen Entwicklung von Body-Art, Performance sowie Konzeptkunst wurde die Tätowierung auch zu einem künstlerischen Medium. Die imaginative Welt, die Codes und das Handwerk der Tätowierungen inspirierten Künstlerinnen wie die schon im vierten Kapitel beschriebenen Arbeiten von VALIE EXPORT. Die Künstlerin und frühere Tätowiererin Ruth Marten, Pionierin der New Yorker konzeptionellen Tätowierung, versuchte schon in den 1970er Jahren das New Museum und die Gründerin Marcia Tucker davon zu überzeugen, Tätowierungen in ihre Sammlung aufzunehmen. 1977 stellte sie ihre Malerei aus und führte gleichzeitig auch öffentlich Tätowierungen im Musée d'art moderne als Teil der 10. Paris Biennale durch.²⁴⁶

Eine der ersten amerikanischen Celebritys, welche in der Öffentlichkeit Tattoos zeigte, war die Musikerin Janis Joplin. An ihrem linken Handgelenk trug sie ein Florentiner Armband, auf ihrer Brust ein kleines Herz.²⁴⁷ Es folgten rebellische Statements in popkulturellen Szenen wie Punk, Gothic, Heavy Metal und Techno und Modeströmungen wie das Revival der Tribals in den 1990er Jahren mit dem auch bei Frauen beliebten »Arschgeweih« oberhalb des Steissbeins. Spätestens nachdem Barbie in einer Jubiläumsausgabe 1999 ihr erstes Rücken-Tattoo zelebrierte, ist der Körperschmuck als Massenphänomen im Mainstream angekommen und auch die Karrierewahl als Tattoo-Modell verspricht Erfolg. Der Hype hält unter diversen Einflüssen an. Dazu gehören die Popularität von TV-Celebritys wie Kat Von D sowie von anderen tätowierten *role models* aus der Popkultur und Unterhaltungsindustrie oder der Erfolg von Stieg Larssons Roman *The Girl With the Dragon Tattoo*, der später verfilmt wurde, sowie TV-Serien wie *Miami Ink*, aber auch die Sozialen Medien, die eine ideale Plattform für Selbstdarstellungen bieten, auch für tätowierte Damen. Variantenreich vermitteln heute Tätowierungen ein Stück Lebensgefühl und eigene Geschichte. Die Haut ist zum wichtigen Kommunikationsmedium geworden, weil sie in der Öffentlichkeit mehr gezeigt wird. So werden Tätowierungen an allen sichtbaren Körperstellen stolz zur Schau getragen, ausgespart werden in der Regel jedoch Hände und Gesicht.

Dies trifft so nicht auf andere Kulturen zu: Gesichtstätowierungen der Chin-Frauen in Birma beispielsweise sind Teil eines Rituals, das den Übergang von der Kindheit zur Welt der Erwachsenen markiert. Mit Hilfe von Dornen oder Nadeln bringen Tätowiererrinnen Muster in die Haut ein. Die Symbolik der Linien und Punkte kann nicht gedeutet werden, da keine Aufzeichnungen existieren. Bekannt ist nur, dass sich die Muster jeweils von Familienclan zu Familienclan unterscheiden. Die Tradition der Gesichtstätowierung ist zwar in manchen Teilen Birmas erloschen, lebt aber heute teilweise wieder auf.²⁴⁸ Auch die Gesichtstätowierung Tā Moko der Maori in Neuseeland gibt Auskunft

246 Lodder 2012, S. 6.

247 Vgl. Mifflin 2013, S. 55–60.

248 Stein und Parkitny 2011, S. 11.

über die Familienzugehörigkeit, über Vorfahren und soziale Stellung oder über spezifische Fähigkeiten der tätowierten Person. Jede Gesichtspartie ist bestimmten Informationen gewidmet. So ist zum Beispiel eine Tätowierung der Stirnmitte nur wenigen vorbehalten, da diese von einem hohen Status zeugt. Üblicherweise können Männer im ganzen Gesicht tätowiert sein, Frauen hingegen lediglich um den Kinnbereich. Tā Moko erfahren in jüngster Zeit eine Renaissance, wurde diese Tradition doch, wie auch vergleichbare in anderen Kulturen, über lange Zeit unterdrückt. In der stark codierten Gangkultur der Mara Salvatrucha in Südamerika wiederum zeigen auch Frauen Gesichtstätowierungen als demonstratives Zeichen der Gruppenmitgliedschaft. Die Mitglieder tragen meistens eine Tätowierung, die die Buchstaben »M« oder »MS« enthalten sowie die Zahl 13, die im Alphabet dem Buchstaben »M« zugeordnet wird. Tattoos in Form einer Träne stehen für die Anzahl der vollbrachten Morde oder für den Tod eines befreundeten Mara-Mitgliedes. Der Schriftzug »La vida loca« steht für das verrückte Leben innerhalb der Mara und der Handgruss aus einem mit den Fingern geformten »M«, das nach unten deutet, ist Erkennungsmerkmal.²⁴⁹ Was in unserer westlichen Kultur oft als Wunsch nach Individualität, nach dem Herausstechen aus der Masse interpretiert wird, ist in anderen Kulturkreisen genau das Gegenteil: Zeichen von Gruppenzugehörigkeit.

Nicht in der Öffentlichkeit gezeigt werden wiederum Schutztätowierungen einer wiederauflebenden Tradition in Asien. In Thailand sind sakrale Tätowierungen – Sak Yant genannt – bei beiden Geschlechtern weit verbreitet. Sie bewahren die tätowierten Männer und Frauen vor Unfällen, Unglück und Verbrechen. Gleichzeitig unterstützen sie darin, ein moralisch korrektes Leben zu führen. Allerdings müssen die vom Tätowierer auferlegten Regeln eingehalten werden, ansonsten verlieren die Tätowierungen ihre Kraft. Die Motive setzen sich aus Schriftzeichen der alten Khmer und aus Tiersymbolen wie Drachen, Vögel, Schlangen zusammen. Der Tiger, Yant Sua, ist ein beliebtes Sujet und wird mit Stärke, Unerschrockenheit und Kraft in Verbindung gebracht. In Thailand gibt es mehrere Hundert Tätowierer. Mönche tätowieren in ihren Tempeln, Tattoo Masters in Studios. Sie sind Respektpersonen und werden von ihren Anhängern um Rat gebeten. Die sakralen Tätowierungen verbinden Tätowierer und die Tätowierten ein Leben lang. Um die Tätowierung zu aktivieren, rezitiert der Tattoo Master ein Mantra.²⁵⁰ Eine Art Schutzfunktion und transformativen Charakter besitzen auch neue Formen der Tätowierungen bei Frauen, wie weiter oben beschrieben, nach einer Mastektomie. Brustkrebsüberlebende wählen heute immer häufiger dekorative Tattoos statt rekonstruktive Chirurgie.²⁵¹

Es entstehen immer neue Communitys, die Zugehörigkeit und Leidenschaften auf ihrem Körper markieren – so auch die eingangs beschriebenen Wissenschaftler*in-

249 Der spanisch-französische Fotograf und Dokumentarfilmer Christian Poveda hat über ein Jahr unter Mitgliedern der Mara 18 verbracht. Er hat das Leben dieser »verlorenen Jugend« verfolgt und sowohl mittels Interviews, eindrücklichen Fotografien als auch dem viel beachteten Film *La vida loca* dokumentiert. 2009 wurde Poveda während weiteren Dreharbeiten in San Salvador durch mehrere Kopfschüsse getötet. – *La vida loca*, F/E/MEX 2008.

250 Vater 2011, S. 4 f.

251 Es gibt zwei Formen der Tätowierungen, die aufgrund einer Mastektomie durchgeführt werden. Einerseits die illusionistische Wiederherstellung von Brustwarzen durch Tätowierungen bei der Kaschierung des operativen Eingriffes, andererseits grossflächige Tätowierungen über verbleibende Narben bei der Abtrennung von Brustgewebe, vgl. Wittmann 2017, S. 69.

nen, welche Bilder ihrer Fachgebiete unter der Haut tragen. Die Neurophysiologin Scircurious (Pseudonym) trägt beispielsweise die Strukturformel für Koffein auf ihrem Körper. Ein Freund habe ihr einmal gesagt, ihre Freundschaft sei wie ein heisser Kaffee: warm, belebend, stimulierend und wohltuend. Das sei eines der schönsten Komplimente, die sie je erhalten habe. Sie habe die letzten sechs Jahre mit der Erforschung von bewusstseinsverändernden Substanzen verbracht. Koffein habe ihr dabei immer imponiert, weil es sich von anderen als Aufputzmittel klassifizierten Substanzen unterscheidet.²⁵²

7.3. Ästhetisches Potential und weibliche Innovation

Im 21. Jahrhundert hat die vielfältige Tätowierszene sicherlich mehr zu bieten als ein oberflächliches Massenphänomen zu sein. Die einstmals populäre Volkskunst, deren Ikonografie lange mit Militär, Gefängnis oder Subkulturen verbunden wurde, verwandelte sich in den letzten Jahren zur zeitgenössischen Szene, die innovativ die Sprache der klassischen Tätowierung transzendiert und das Medium erneuert. Bemerkenswert sind die innovativen, einflussreichen Frauen, sei es als Tätowiererinnen oder als Tätowierte. Seit den 1970er Jahren begann die Zahl der kreativen Tätowiererinnen, die sich in einer von Männern dominierten Profession behaupten konnten, zu steigen. Heute ist die Vielfalt der (Selbst-)Darstellung von Frauen mit Tätowierungen gross und stilprägende Tattoo-Künstlerinnen sind in der reichhaltigen, zeitgenössischen Tätowierkultur nicht mehr wegzudenken. Viele verfügen über einen künstlerischen oder gestalterischen Hintergrund und nutzen verschiedene Plattformen. Ihre ästhetische Innovationskraft gilt es ernst zu nehmen. Dazu gehören beispielsweise die amerikanische Tätowiererin Thea Duskin oder die Engländerin Saira Hunjan, die sich unter anderem von der nordindischen Tätowiertradition der Rabari-Frauen aus der Region Kutch in Gujarat (Indien) inspirieren lässt. Aber auch Minka Sicklinger, die eine ganz eigene ästhetische Sprache gefunden hat, so wie Roxx, Sabine Gaffron, Madame CHÄN, Amanda Wachob²⁵³, Jacqueline Spoerlé und Lea Nahon, um nur einige zu erwähnen. Volko Merschkiy & Simone Pfaff aus Deutschland sowie Happypets aus Lausanne arbeiten als Paar und teilen sich während des Tätowierprozesses die Arbeit auf. Auch sie zeichnen sich durch eine unverkennbare visuelle Sprache aus, die sie kontinuierlich weiterentwickeln.

Ganz offensichtlich birgt die Praxis des Tätowierens Verwandtschaften zu Malerei, Zeichnung und Grafik. Der Stich unter die Haut fordert dieselbe ästhetische Einbildungskraft und Sorgfalt, dasselbe handwerkliche Geschick und Wissen über Materialien und Farbgebrauch wie andere gestalterische Verfahren. Viele heutige Tätowierer*innen wenden Techniken des Pointilismus, der Pixelkunst, des Fotorealismus an – und dies auf diabolisch schwierigen Leinwänden. Die zeitgenössische Tätowierszene arbeitet mit einem hohen qualitativen Massstab, sie transzendiert innovativ die Sprache der klassischen Tätowierung und erneuert stetig das Medium. Umso erstaunlicher erscheint es, dass in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts immer noch eine

252 Zimmer 2011, S. 60, S. 117.

253 Vgl. Amanda Wachobs Ausstellung *Skin Data* im New Museum, New York, USA 2014–2015 und die Ausstellung *Amanda Wachob: Tattoo this* im MCA Denver, USA 2019.

kontroverse Diskussion über die Klassifizierung der Tätowierung geführt wird und das ästhetische Potential von Tätowierungen nach wie vor zu wenig gewürdigt wird. Sei es mit Ausstellungen in Kunst- und Designmuseen, sei es mit ernst zu nehmender Forschung und kunst- oder bildästhetischen Analysen sowie einem angemessenen, spezifischen und differenzierten Vokabular, das der Analyse des Handwerks und dessen visuellen Resultaten gerecht wird. Für die Museen wird es jedoch immer eine Herausforderung bleiben, Tätowierungen auszustellen, zu sammeln und zu verkaufen. Herbert Hoffmann hat sein Leben lang für die Akzeptanz der »Bilderbuchmenschen«, wie er die Tätowierten nannte, gekämpft. Wer sich tätowieren lässt, wisse, dass er sich damit ein für allemal und für sein ganzes Leben festlege. Er sei kein Unentschlossener, kein Zweifler, pflegte er zu sagen.²⁵⁴ Dies galt vor allem für tätowierte Frauen wie Maud Stevens Wagner.

8. Das Vergängliche ausstellen – Zusammenfassung

*The canvas that talks back*²⁵⁵

Ed Hardy

Tätowierungen entfalten sich auf der Haut, unserem grössten und sichtbarsten Organ, dessen vielfachen Eigenschaften oft unterschätzt werden. Es ist die Lebendigkeit der Haut, welche das Wesen von Tätowierungen ausmacht und ihnen eine einzigartige Ausdruckskraft verleiht. Das Trägermaterial von Tätowierungen ist somit der »heimliche Held« meiner Ausführungen, sei es in der Reflektion der unterschiedlichen Darstellungsformen von Körper und Haut mit Tätowierungen oder in der Analyse der Herausforderungen ihrer Präsentation für eine Ausstellung.

Durch ihre Körpergebundenheit wird auch der Werkcharakter von Tätowierungen einmalig. Sie hängen vom Leben ihrer Träger*innen ab, das macht sie mobil, nicht austauschbar und unverkäuflich. Es gibt keinen Second-Hand-Markt für Tätowierungen und sie eignen sich nicht für Sammlungen, wie ich im sechsten Kapitel ausführte. Im Gestaltungsprozess von Tätowierungen entsteht zwischen den Tätowierer*innen und den Empfangenden eines Hautbildes eine einmalige, oft sehr intime Beziehung. Dabei beeinflusst die zu tätowierende Person immer den Schaffungsprozess, zudem verfügt sie über ein Vetorecht, sofern es sich nicht um eine Zwangstätowierung handelt.²⁵⁶ Die Rolle der Autor*innen von Hautbildern ist deshalb eine spezielle, wie es der britische Tätowierer Duncan X in einem Interview auf den Punkt bringt. Tätowieren sei eine fantastische Kunstform für einen Künstler, weil er sein Ego zurückstellen müsse, denn er gebe einer Person für wenig Geld ein Kunstwerk, das sie für den Rest ihres Lebens tragen werde. Die Schönheit bestehe darin, dass sie es nicht verkaufen könne und es mit ihr verschwinde.²⁵⁷

254 Vgl. Zitate aus der Ausstellung *Tattoo* sowie Ruts und Schuler 2002.

255 Hardy 1995, S. 23.

256 Vgl. Ebd., S. 14–27.

257 Duncan X im ungefähren Wortlaut übersetzt aus: *Alex Binnie and Duncan X: The Art of Pain, Forever: The New Tattoo*, GB 2012 (12.06.2020).

Es war eine grosse Herausforderung und ein ebensolches Vergnügen, das besondere Wesen der Tätowierungen zu erforschen und ihren Erscheinungsformen in einer Ausstellung facettenreich inszeniert gerecht zu werden. Mit dem programmatischen Titel »Tattoos zeigen« verweise ich einerseits auf die vielfältigen Formen, wie tätowierte Menschen ihre Hautbilder zur Schau stellen, andererseits auf die anspruchsvolle Aufgabe, Tätowierungen in einer Ausstellung zu präsentieren. Beidem habe ich mich kuratorisch und in den anschliessenden Reflektionen im schriftlichen Teil gewidmet.

In der Ausstellung *Tattoo* versuchte ich, der Vielfältigkeit und Kreativität eines bislang in diesem Format kaum variantenreich gezeigten Phänomens Wertschätzung zu zollen. Die über 250 Exponate umfassen einen Zeitraum vom späten 19. Jahrhundert bis heute. Der Schwerpunkt liegt auf aktuell gelebten Tätowierkulturen, dazu gehören neue Entwicklungen im Bereich der Ästhetik und Ikonografie, der Machart sowie bemerkenswerte Praktiken in diversen Communitys in Europa, den USA und dem asiatischen, vor allem dem pazifischen Raum. Ich habe damit versucht, relevante Themen des aktuellen Diskurses zum Phänomen der Tätowierungen aufzunehmen und erzählerisch im Raum zu reflektieren.

Es war mir wichtig, die Abgrenzung zwischen Design, Kunsthandwerk und künstlerischen Spielarten aufzulösen und sogenannte Hoch- und Populärkultur nebeneinander zu zeigen. Einzig der Respekt den Dingen, Bildern, Texten und anderen Exponatformen gegenüber sowie deren kluge Inszenierung im Raum zählt. Zeitgenössische Kunstpositionen und fotografische Arbeiten spielen dabei genauso eine tragende Rolle, wie präparierte Hautstücke, frühe Zeichnungen aus Forschungsberichten oder Amateurfotografien. Damit wurde unter anderem der Haut als einzigartigem Trägermaterial Rechnung getragen.

Da eine Ausstellung auf Formen der Materialität wie Artefakte angewiesen ist, Tätowierungen jedoch grundsätzlich nicht für den Ausstellungsraum geschaffen worden sind, ist die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen medialen Repräsentationsformen von Hautbildern erforderlich. Diese sind in Form von Fotografien, Filmen oder dreidimensionalen Nachbildungen immer Versatzstücke eines Originals, das sich auf dem lebenden menschlichen Körper befindet. Die in der Ausstellung *Tattoo* gezeigte Fülle an medialen Präsentationsformen, die auch den Charakter des Konzeptes ausmacht, legt entsprechend Mediengeschichte dar. Bei der Auswahl der Repräsentationsformen von Tätowierungen wurde gleichzeitig darauf geachtet, den Zugang zu aktuellen gesellschaftlichen Debatten über Tätowierungen zu eröffnen und Fragen zu ästhetischen Entwicklungen anzuregen.

Die ersten drei Kapitel der vorliegenden Arbeit erfassen das Thema und die Ausstellung *Tattoo* im Kontext der Theorie und Ausstellungspraxis. Im vierten Kapitel meiner Ausführungen ging ich auf ausgewählte Formen der Repräsentation von Tätowierungen und auf die eingangs gestellte Frage der Grenzen der Darstellungen von Tätowierungen in unterschiedlichen Medien genauer ein. Film und Fotografie gehören heute zu den verbreiteten medialen Formen der Dokumentation und Präsentation von

Tätowierungen, wie die Ausstellung *Tattoo* vergegenwärtigt.²⁵⁸ In meinen vorliegenden Ausführungen konzentrierte ich mich jedoch auf menschliche Überreste und die Versuche, den tätowierten Körper bzw. die Hautoberfläche raumnehmend, dreidimensional und mit geeigneten Materialien nachzubilden sowie die Geschichte der Live-Auftritte von tätowierten Menschen. In der Analyse dieser Präsentationsformen stiess ich immer wieder auf die Grenzen der Darstellbarkeit des tätowierten menschlichen Körpers. Es wurde deutlich, dass die Nähe zum Performativen das Phänomen der Tätowierung auf zeitgemässe und vielschichtige Art aufzugreifen vermag. Gerade künstlerische Positionen thematisieren es vermehrt, wobei der unbeständige und mobile Charakter von Tätowierungen auf der Haut heute einen attraktiven Ausgangspunkt für zeitkritische Fragen bietet. Dazu gehört etwa die Frage nach Besitztum, denn die Thematik der »verkauften Haut« steht im Zentrum mehrerer künstlerischer Positionen, die in der Ausstellung *Tattoo* zu sehen waren und im vierten Kapitel besprochen wurden.²⁵⁹ Das Schlüsselwerk *Tim* von Wim Delvoye wird dazu im sechsten Kapitel ausführlich behandelt. Als eine der wichtigen Erkenntnisse meiner kuratorischen Forschung folgt das Plädoyer, in Zukunft den Aspekt der Performativität in Zusammenhang mit Tätowierungen weiter wissenschaftlich zu bearbeiten und in Präsentationen aufzunehmen.

Werden tätowierte Körper in einem performanceähnlichen Auftritt auf dem Laufsteg, bei Tattoo-Conventions oder als lebendige Kunstform gezeigt, entstehen ähnliche Schwierigkeiten, wie bei anderen Live-Art-Formen, zum Beispiel der Performancekunst und der Body-Art-Bewegung oder auch bei künstlerischen Arbeiten, die aus ephemeren und fragilen Materialien bestehen. Fragen nach dem richtigen Umgang mit Werken, deren Resultat experimentell, prozesshaft und vergänglich ist, findet man überall dort, wo es um die Abwesenheit oder bedingte Anwesenheit des menschlichen Körpers geht, in der Bildenden Kunst, ebenso wie in Schmuck- oder Modeausstellungen. Diesen Themen weiter nachzugehen, ist die Aufgabe zukünftiger Forschungen.

Eine Ausstellungsproduktion ist immer ein Experiment, hängt die Umsetzung eines Konzeptes doch von vielen Faktoren ab. Räumliche Gegebenheiten, Licht und Atmosphäre, Budgetrahmen und Leihkonditionen bis hin zu Kompromissen in der Zusammenarbeit im Team bestimmen die Unwägbarkeiten eines Ausstellungsprojektes. Vieles gelingt nicht, wie geplant, Unvorhergesehenes führt zu spontanen Entscheidungen. *Tattoo* war in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung. Im zweiten Kapitel habe ich die Hauptlinien der Produktion und der Rahmenbedingungen zusammengefasst.

Eine Ausstellung soll sich auf unterschiedlichen Ebenen an Besuchende wenden und ihnen vielfältige Angebote machen. Sie erlaubt ein flüchtiges Durchwandern ebenso wie ein stilles Vertiefen. Dabei spricht sie im besten Fall verschiedene Sinne an und dies

258 Das zeigen in der Ausstellung auf ganz unterschiedliche Weise etwa die historischen Fotografien der Hamburger Hafearbeiter, die Amateurfotografien aus dem Archiv von Herbert Hoffmann, zahlreiche Porträts diverser Künstler*innen, aber auch die filmische Installation *Don't worry ...*, 2013 von Goran Galić und Gian-Reto Gredig, die tätowierte Körper aus der Nähe in Bewegung zeigt, sowie die dokumentarischen Aufnahmen eines Tattoo-Rituals in Thailand.

259 Dazu gehören frühe künstlerische Performances von VALIE EXPORT oder Timm Ulrichs, Santiago Sierra oder Shelley Jackson, die das Copyright und die Vervielfältigung der Sprache in der Literatur thematisiert, ebenso *Tim* von Wim Delvoye und viele filmische sowie literarische Erzählungen.

oft gleichzeitig. Im Vergleich zu anderen medialen Formen wie dem Theater, dem Film oder einem Hörbuch erlaubt eine Ausstellung eine autonomere Rezeption, denn die Besuchenden bestimmen Verweildauer, Geschwindigkeit und Aufmerksamkeit weitgehend selbst. Um diese spezifischen Qualitäten auszuschöpfen, war es Ziel der Ausstellung *Tattoo*, unterschiedliche Zugänge und einen unverbrauchten, komplexen und der Gegenwart verbundenen Blick auf historische wie zeitgenössische Exponate zum Thema zu ermöglichen. Tätowierungen ins Museum zu bringen, bedeutet eine weitere institutionelle Legitimierung des Phänomens, einen neuen Zugang für die interessierte Community und seine Wahrnehmung in anderen Publikumssegmenten. Der Erfolg der Ausstellung bei einem vielfältigen und breiten Publikum, sowie die vielen positiven Feedbacks bestätigen, dass ein bereichernder Austausch stattfand.

Im fünften Kapitel habe ich mich ganz auf die Praxis des Ausstellens konzentriert und meine kuratorische Forschung anhand der Erfahrungen mit der Ausstellung *Tattoo* reflektiert. Dabei bezog ich mich auf die zu Beginn gestellten Fragen nach den Strategien einer Ausstellung über Tätowierkulturen im digitalen Zeitalter, nach multiperspektivischen Konzepten und Fragen zu neuen Entwicklungen sowie grundsätzlichen Kriterien für eine wegweisende kuratorische Praxis. Ich habe die daraus gewonnenen Erkenntnisse in zehn Unterkapiteln zusammengefasst, die ich als Beitrag zum aktuellen Diskurs über eine zukunftsweisende Ausstellungspraxis und Theorie im Bereich der interdisziplinären Thementausstellung betrachte. Ich habe dabei betont, Bekanntes und Befremdendes gleichwohl zusammenzubringen, die gewohnte alltägliche Welt mit anderen Augen zu sehen und die »Exotisierung des Nahen« zu suchen. Dazu gehört die Verflechtung verschiedener Zeitebenen und unterschiedlicher Kulturen mit gleichzeitig transparenter historischer und geografischer Verankerung. Dabei war es mir wichtig, durch eine partielle, fragmentierte Erzählweise eine sorgfältig ausgearbeitete Assemblage zum Phänomen herzustellen und gleichzeitig den verschiedenen Aspekten offen, differenzierend und respektvoll zu begegnen.

Der kuratorische Prozess lebt von der Feldforschung in Museen und deren Sammlungen, sowie in anderen für die Tattoo-Praxis bedeutenden Archiven und Feldern. Dabei steht die Vorgehensweise der »teilnehmenden Wahrnehmung«, wie sie Michael Oppitz beschreibt, als Aufgabe im Vordergrund. Vor allem die intensive Forschung in den Sammlungen und der neue, frische Umgang mit Objektwelten und künstlerischen Positionen sowie die »Kraft der Exponate« als Qualitätsmerkmal stehen für meine Vision von Mannigfaltigkeit, Kreativität und Wertschätzung. Ziel dieser Form des kuratorischen Forschens ist es zudem, den reichen Bestand von existierenden Sammlungen und die damit verbundenen Forschungen »lebendig zu halten«, weiterzuentwickeln und neue Perspektiven aufzuzeigen. Die Präsentation wird durch ein sorgfältig durchdachtes Zusammenspiel in einer vielgestaltigen Szenografie geleitet und neue Erkenntnisse werden durch den Wechsel der Medien angeregt. Im Zentrum meines kuratorischen Vorgehens steht das aus der Filmpraxis übernommene Verfahren der Montage, die eine Erzählung durch unerwartete, neue oder historisch geprägte Nachbarschaften im Raum entstehen lässt. Das Zusammenkommen verschiedener Medien bietet die Chance, die Grenzen des einen durch die Möglichkeiten der anderen auszugleichen und zu überschreiten, seien es Texte, Artefakte oder weitere

Bildformen. Dieselben Vorzüge eröffnet die Dissertation mit einem künstlerischen oder gestalterischen Anteil, indem neben der Sprache durch einen erweiterten medialen und inszenatorischen Blick, neue Inhalte und Bezüge geschaffen werden können. Dabei besteht das Ziel, mit Prozessen der Annäherung wissenschaftlicher und künstlerischer Methoden neue kreative Felder zu entwickeln und für sich gegenseitig ergänzende Erkenntnisse zu sorgen.

Das Format der interdisziplinären Ausstellungen wird aus meiner Sicht unterschätzt. Ihr Potential liegt darin, alltags- und gesellschaftsrelevante Themen überraschend und vielschichtig kuratiert auf ihre kulturelle Signifikanz und historische Tiefendimension zu befragen. Allgegenwärtige Objekte und Materialien sollen dabei in ein neues Licht gerückt, Assoziationen und Analogien spielerisch ausgelotet werden. Neben der kreativen Themensetzung wird eine sorgfältige wissenschaftliche Aufbereitung der gezeigten Objekte und Materialien vorausgesetzt. Diese Herangehensweise bewährte sich bei verschiedenen meiner Ausstellungen der letzten Jahre.²⁶⁰

Zurzeit ist in vielen Kultursparten eine Überschreitung von Formaten und Genres zu beobachten. Dies gilt nicht nur für Ausstellungsproduktionen, sondern auch für Projekte aus dem Theater, der Musik, der Bildenden Kunst, den neuen Medien oder des Modedesign. In der Oper oder in Theateraufführungen werden Videos eingespielt, Stadtspaziergänge werden vom Theater, von der Bildenden Kunst oder dem Design als neue Formate propagiert, Parkhäuser, Wohnungen oder sonstige »Unorte« werden von allen Feldern bespielt. Neue Formen des Performativen sind in allen Sparten zu beobachten. Die verschiedenen Allianzen der Kunst- und Kulturformen sind zu begrüßen, besteht die Hoffnung auf eine innovative Weiterentwicklung und weniger Scheu, in den Institutionen, die Konventionen des Spartendenkens zu verlassen. Auch die Berührungspunkte der Ethnologie mit diversen Künsten waren für mich immer ein fruchtbares Feld. Im Kontext der Wissenschaften prägten mich Persönlichkeiten, die sich mit ihrer eigenen Forschung und ihrer Vorgehensweise an den Rändern ihres Fachs bewegen, vor allem innerhalb der Visuellen Anthropologie.²⁶¹

Ein weiteres Anliegen meiner kuratorischen Praxis ist es, das Publikum ernst zu nehmen und nicht zu unterschätzen. Die Kunst der Kulturvermittlung besteht darin, den Ausstellungsraum nicht als Ort der Belehrung oder Überwältigung, vielmehr als Ort des Erlebnisses, der Neugier und des Schauens zu verstehen. Das Publikum soll zur Teilhabe aufgefordert werden, zum aktiven Mitdenken und zur Imagination. Es ist wünschenswert, durch progressive Ausstellungsformate einen anderen Blick auf unsere momentane Gesellschaft und auf unser eigenes Leben zu generieren. Dies gelingt unter anderem durch die spezifischen Vorzüge eines Ausstellungsraumes und die Qualität der Exponate.

260 Vgl. Kapitel 3.; genaue Daten im Quellenverzeichnis.

261 Grenzgänger*innen zwischen Ethnologie, Film und Fotografie (im Rahmen der Visuellen Anthropologie) sind etwa Michael Oppitz, Heike Behrend, David MacDougall oder Robert Gardner. Letzterer gehört zu den prägendsten Filmemachern und Anthropologen, der innerhalb der wissenschaftlichen Community jedoch auch umstrittenen war. Maya Deren wiederum ist den bemerkenswerten, umgekehrten Weg gegangen, von der erfolgreichen, innovativen Künstlerin und Filmerin zu einer ernsthaften Wissenschaftlerin. Andere Künstler*innen wiederum prägten die Forschung der Anthropologie, wie Lothar Baumgarten oder Candida Höfer, die mit ihren Fotografien aus ethnografischen Sammlungen eine visuelle Wissenschafts-, Museums- und Sammlungsgeschichte erzählt.

Wissenschaftlichkeit erkenne man nicht nur daran, dass Wissenschaftler*innen neue Informationen produzieren, die es vorher nicht gab und mit denen andere weiterarbeiten können, schreibt Valentin Groebner in seinem Buch *Wissenschaftssprache*. Wissenschaftliches Arbeiten beruhe darauf, das Objekt der eigenen Recherche klar zu begrenzen; also sagen zu können, was nicht dazu gehört.²⁶² Dies mag für wissenschaftliche Texte zutreffen, doch wie verhält es sich mit einer Ausstellung? Wie weist man in einer kuratorischen Forschung Lücken aus? Wie zeigt eine Ausstellung, was sie nicht zeigt? Sicherlich dienen Ausstellungstexte, Begleitpublikationen, die Rede zur Vernissage und andere schriftliche Produkte rund um die Ausstellung zur Klärung offener Fragen. In der Ausstellung selbst kommen vielleicht andere Mittel zum Zug, wie die Praxis der kritischen Distanz. Es gilt, das Wesentliche durch kritische Distanz nahezubringen, sich der genutzten Verfahren bewusst zu sein und die Varianten des Zeigens mit Bedacht zu praktizieren. Eine Ausstellung ist sicherlich geglückt, wenn die Besuchenden von den Lücken wissend beim Verlassen der Ausstellung noch mehr wissen wollen. In der Ausstellung *Tattoo* und meinen Ausführungen bleibt eine der zentralen Erkenntnisse, dass der Mensch im Museum nur als ein Versatzstück auftreten kann. Es geht um die Abwesenheit des menschlichen Körpers und die Grenzen seiner Ausstellbarkeit.

Was gibt es als Nächstes zu tun? Wie im vierten Kapitel erwähnt, gilt es, das Phänomen der Tätowierungen in Bezug auf ihre Performativität genauer zu untersuchen. Hier könnte eine zukünftige Forschungs- und Ausstellungstätigkeit anknüpfen, indem einerseits zeitgenössische künstlerische Positionen verfolgt und andererseits Tätowierer*innen mit klarerer Konsequenz einbezogen werden. Dabei sollte den Frauen explizit mehr Raum zukommen, wie im siebten Kapitel ausgeführt. Des Weiteren ist es notwendig, die Begrifflichkeit für die Beschreibung von Tätowierungen und das spezifische Handwerk differenzierter zu entwickeln. Die gestalterische und motivgeschichtliche Forschung soll weitergeführt werden, worauf ich im dritten Kapitel schon hingewiesen habe. Der gegenseitige Einfluss zwischen Europa, Nordamerika und Japan etwa, sollte anhand der Verbreitung bekannter Topoi der japanischen Tätowierkunst oder des Zusammenhangs der Bildwelten des Japonismus und der Tätowierkulturen jener Zeit verfolgt werden.²⁶³ Der Blick zum Beispiel von China oder Japan auf andere Tätowierkulturen müsste erforscht werden. Dazu gehören gleichwohl vertiefte Studien zur Tätowierung als Grossstadtphänomen und Teil einer Weltkultur, wobei die *urban primitives* mit ihren Körperbildern eine wichtige Rolle spielen. Die Motive der Tätowierpraktiken spiegelten schon immer die visuellen Kulturen, in denen sie entstanden sind, wider. Die Tattoo-Moden einer Zeit zu studieren, ist deshalb eine geeignete Form, Präferenzen für den Stil einer Zeit, eines Ortes und einer Community zu verstehen, gerade in unserer permissiven, postmodernen, westlichen Welt. Wo gelingt das besser als in den vielgestaltigen Räumen eines Museums und den vielfältigen Traditionen von Exponat- und Medienformen ihrer Sammlungen. Die Parallele der aktuellen Affinität zum

262 Vgl. Groebner 2012, S. 37 f.

263 Ole Wittmann etwa untersucht, wie asiatische Vorlagen zu Beginn des 20. Jahrhunderts europäisiert wurden, um das Angebot der Motive zu erweitern. Er zeigt dies am Beispiel des Hamburger Tätowierers Christian Warlich, der von ostasiatischen Tätowierern inspiriert wurde. Zudem weist er auf einen möglichen Einfluss des Japonismus hin, vgl. Wittmann 2017, S. 163.

Handwerk in Kunst und Design in Bezug auf die Arts-and-Crafts-Bewegung zur alten Kulturtechnik der Tätowierkunst bietet ein gleichermassen reichhaltiges Forschungsgebiet. Entsprechend bedarf die Darstellungsweise tätowierter Körper in der weiteren Entwicklung der Bildmedien wie Film und Fotografie nächster Studien. Die Herausforderung, die Repräsentationsformen von Tätowierungen zu reflektieren, bleibt bestehen, denn ihre Geschichte wurde bis jetzt in den Wissenschaftsdisziplinen noch nicht aufgearbeitet.

Der Auftrag von Museen und Ausstellungen ist es, nicht nur für visuelle Kulturen zu sensibilisieren, sondern auch die Medien- und Materialkompetenz, vorab einer jungen Generation zu fördern. Die digitale Technik verändert unseren Blick auf die Welt. Mindestens eine Generation Heranwachsender ist heute mit einem unendlichen digitalen Bildermeer sozialisiert und muss einen täglichen Umgang damit finden. Sie sind es, deren Bildpraxis sich heute zum grossen Teil im digitalen Raum abspielt. Das Handy ist zu ihrer hauptsächlichsten Informationsquelle geworden. Sich in dieser bilderdominierten Welt orientieren zu können, ist nicht einfach und es ist mehr denn je wichtig, die Entwicklung der Bild-, Medien- und Materialkompetenz sowie der Informationsbeschaffungskompetenz zu fördern. Wo liegt dies näher als mit einer Ausstellung zum Thema Tätowierung, das vor allem junge Menschen beschäftigt? Das Format der interdisziplinären Themenausstellung mit dem Ziel, möglichst unterschiedliche mediale Formen miteinzubeziehen, eignet sich für diesen Auftrag.²⁶⁴ Somit werden mit dieser Ausstellung die seit der Gründung der Museen gestellten Aufgaben des ästhetischen Bildungsauftrags erfüllt. Es geht darum, das Beurteilen zu lernen, im aktuellen Fall, was wirklich gute Tätowierungen sind. Gestaltung stellt eben immer die Frage nach Qualität.

Auf technologiebasierte Vermittlung habe ich in der Ausstellung *Tattoo* verzichtet, unter anderem aus budgetären Gründen. Diese Form der Vermittlung ist oft nicht mehr auktorial, sondern interaktiv, partizipativ, performativ und immateriell. Apps, *maps*, *virtual* und *augmented realities* stellen die wesentliche Veränderung in der heutigen Begegnung von Besuchenden mit den Werken dar, nämlich durch den sehr personalisierten Zugang zu den ausgestellten Exponaten. Das Spielen ist ein wichtiger Begriff für die zeitgenössische Kunstvermittlung geworden, denn es wird als eine produktive Methode für gemeinsames Lernen gesehen. Neue Formate wie *digitentials* oder Bilder und Informationen, die auf einem persönlichen Account gespeichert und später online über Museumswebsites angesehen und ausgedruckt werden können, liegen im Trend.²⁶⁵ Obwohl in der internationalen Museumslandschaft bereits mit Virtual oder Augmented Reality gearbeitet wird, generieren die meisten dieser Versuche zurzeit noch nicht den behaupteten Mehrwert. Zudem überschreiten sie oft die finanziellen Möglichkeiten der Ausstellungshäuser, obwohl sich in der Zwischenzeit, vor allem in grossen Museen, speziell ausgebildete Personen ausschliesslich mit deren Internetauftritt

264 Zur Frage des Bildungsauftrages von Museen und die Förderung der Bildkompetenz: Locher 2015, S. 54.

265 Am Ende von narrativ stark geführten Ausstellungen können Besucher*innen etwa ihr Wissen prüfen (meist an extra dafür gestalteten Stationen). Jede*r Besucher*in erforscht so die Ausstellung auf eigene Faust und nimmt »individualisierten Mehrwert«, in Form von beispielsweise Fragebogen, Rezepten, Bildern etc. mit nach Hause. Besucher*innen können sich auch über früh zugängliche *digitentials* auf die Ausstellungen vorbereiten.

beschäftigen. Sicherlich würde sich gerade das Phänomen der Tätowierung ausgesprochen für eine Nutzung und Erforschung des unausgeschöpften Potentials des digitalen Raumes eignen.

Das Phänomen der Tätowierung sollte noch vermehrt in Bezug zu aktuellen Körperdiskursen oder in den momentanen Diskussionen im Schmuck- und Modedesign untersucht werden. Zu den wesentlichen Aspekten gehört beispielsweise, wie der »moderne Körper« gelesen wird. Ob auf der Strasse, in den Social Media, im Museum, in Sekundenbruchteilen ordnen Menschen die sie umgebenden Körper ein. Die vielschichtigen Hintergründe der Wahrnehmung des eigenen und anderen Körpers gilt es zu reflektieren, Wertsysteme, gesellschaftliche Praktiken und die Mechanismen, die zu vielen Formen der Zuschreibungen führen. Die Rezeptionsformen des menschlichen Körpers und die Wahrnehmungen von Tätowierungen sind Teil davon.²⁶⁶

Transhumanismus und *longevity* sind Themen der nahen Zukunft. Die Arbeit an auf und unter der Haut wird weiter zunehmen, die Körperoberfläche wird somit noch mehr an Bedeutung gewinnen. Die Haut ist unser grösstes menschliches Organ, sie bietet deshalb nicht nur entsprechend viel Kommunikationsfläche, sondern bleibt weiterhin eine lukrative Einnahmequelle, ob es sich um Produkte für Hautpflege, Make-up, Anti-Aging oder Beauty-Eingriffe handelt. So wächst auch der Markt für Body-Modifikationen wie Tätowierungen. In diesem Kontext die anhaltende Verbreitung der Tätowierkulturen zu untersuchen, bleibt weiterhin aktuell.

Erst zum Schluss komme ich auf eines der wichtigsten Charakteristiken einer Tätowierung: die Schmerzen, die unmittelbar beim Stechen der Hautbilder entstehen. Warum tun sich so viele junge Leute diese Selbstverletzung an? Warum will man diese Schmerzen ertragen? Einige nehmen sie im Sinne von »Schönheit muss leiden« in Kauf oder erkennen sie als neue Körpererfahrung und bereichernde Herausforderung im Umgang mit Schmerzen überhaupt. Andere sehen sie als Teil eines Transformationsprozesses, bei dem die Wunde, die über längere Zeit gepflegt werden muss und das Bild, das Schritt für Schritt unter der Kruste und den Rötungen hervorkommt, eine wichtige Rolle spielen. Wiederum andere betonen den therapeutischen Aspekt in der Hilfe zur Bewältigung von schmerzhaften Erfahrungen in der Vergangenheit.²⁶⁷ Der Körper wird durch die Tätowierung nicht nur ein Ort der individuellen Kreativität, sondern auch ein Prüfstein von »Authentizität« und »Wahrhaftigkeit«. Dabei spielt der empfundene Schmerz eine zentrale Rolle, denn er kann wie das Tattoo selbst, nicht vereinahmt oder übernommen werden, sie gehören der tätowierten Person allein. Der Schmerz spricht eine eigene Sprache. Wenn die Tätowierung keine Qualen begleitet hätten, wäre das Hautbild vielleicht nur eine unbedeutende, oberflächliche Malerei. Trotz vielfältigen Annäherungsversuchen in der Ausstellung *Tattoo* stösst man in der

266 Vgl. Veranstaltung *Körper lesen! Corpoliteracy in Kunst, Bildung und Alltag*, 14.09.–15.09.2019, HKW Berlin.

267 Vgl. Veranstaltung *Krämpfe, Tattoos und Migräne. Ein Gespräch über den Schmerz*, Die lange Nacht der ZEIT, Schön Klinik Hamburg, 07.05.2015. Vgl. Fleming 2000, S. 64; Benson 2000, S. 237 f., S. 251 f.

Präsentation dieses spezifischen Phänomens an die Grenzen seiner Darstellbarkeit.²⁶⁸ Es lohnt sich, diese Herausforderung für zukünftige Projekte weiter zu erforschen, ihm noch mehr Platz zu gewähren. Eine bemerkenswerte Variante, Schmerz und Leid in Zusammenhang mit Tätowierungen zu thematisieren, findet mit dem oben bereits kurz erwähnten Projekt *Healing Ink* im Jerusalem Museum und anderen Museen statt. Seit 2016 treffen sich Tätowierer*innen regelmässig in Museumsräumen, um in der Öffentlichkeit Opfer von Terrorismusanschlägen und im Krieg verwundete Soldaten zu tätowieren. Die Tätowierer*innen lassen sich vor Ort von den Sammlungsexponaten inspirieren, ob frühzeitliche Statuen, zeitgenössische Skulpturen oder Gemälde. Der Akt des Tätowierens soll den Empfänger*innen der Hautbilder helfen, physische und psychische Schmerzen zu lindern.²⁶⁹

Viele Menschen zeigen ihre Tätowierungen mit einem narrativen Zweck. Sie nehmen sie zum Ausgangspunkt für Anekdoten oder Erzählungen über Lebensabenteuer, tragische oder freudige, auf jeden Fall prägende Geschichten und Erinnerungen. Die Haut wird zur Bühne für die Inszenierung von Tätowierungen. Damit kann der tätowierte Körper mit einem Museum in Verbindung gebracht werden, vorab mit dem Konzept des *Musée sentimental*, das der Schweizer Künstler Daniel Spoerri einführt.²⁷⁰ In Ausstellungen mit historischem Bezug werden dort nicht nur historisch bedeutende Exponate gezeigt, sondern auch Alltagsgegenstände oder persönliche Erinnerungstücke. Das *Musée sentimental* bemüht sich um eine Auswahl und Zusammenstellung von Gegenständen nach anekdotischen Gesichtspunkten. Dinge, die keinen historischen oder kunsthistorischen Wert haben, tragen durchaus einen sentimental Wert. In diesem Sinne kommt die doppelte Bedeutung des Titels »Tattoos zeigen« meiner Dissertation auf einer weiteren Ebene zusammen. Es geht nicht nur darum, wie Tätowierte ihre Hautbilder zeigen und in Ausstellungen Tätowierungen präsentiert werden können, sondern auch um die Geschichten, die auf den tätowierten Körpern und die Erzählungen, die im Museum durch die Präsentation zum Besten gegeben werden.

Tätowierungen zeigen und in einer Ausstellung fixieren wollen, bleibt ein Widerspruch. Sie eignen sich nicht für eine Musealisierung, trotzdem besteht das Bedürfnis, sie festzuhalten. Es ist eine Anstrengung, die von einem ähnlichen Bedürfnis kommt, das ich als eine der Hauptmotivationen der heutigen Zeit sehe, sich überhaupt eine Tätowierung anzueignen: die Sehnsucht nach bleibenden Bildern in einer Zeit, in der vorbeiziehende und weggewischte Bilderfluten integral zu unserem Alltag gehören.

268 In der Ausstellung *Tattoo* wird das Thema Schmerzen auf ganz unterschiedliche Weise vorgeführt: Die Live-Tätowierungen mit Happypets zeigen den bezeichnenden Schmerz sehr direkt, die musikalische Komposition *The best of times...* von Mario Marchisella erinnert durch das Spiel mit Tätowiergeräuschen daran und die Künstlerin Natascha Stellmach stellt den Schmerz in ihrem partizipatorischen Projekt *The Letting Go* ins Zentrum. Der Schmerz wird in vielen Interviews, etwa in der Installation *Don't worry...* von Goran Galić und Gian-Reto Gredig ausführlich beschrieben. Die Dokumentation über ein Tätowierritual von Sak Yants in Bangkok zeigt die empfundenen Schmerzen. Bei den Gang-Ritualen der Mara Salvatrucha gehören die Schmerzen bei der Tätowierung zum Initiationsritual, zum *rite de passage*, wie sie im Film *La vida loca* von Christian Poveda dokumentiert werden.

269 Vgl. *Healing Ink* (04.07.2020).

270 Das *Musée sentimental* ist ein Ausstellungskonzept des Schweizer Künstlers Daniel Spoerri, das seit den 1970er Jahren die Gestaltung von Ausstellungen mit historischem Bezug revolutionierte. Nicht mehr nur historisch bedeutende Ausstellungstücke wurden ausgestellt, sondern unscheinbare Objekte oder persönliche Erinnerungstücke, die (kunst-)geschichtliche Ereignisse dokumentieren. Nach der ersten Realisation 1977 in Paris folgten weitere in Köln (1978), Berlin (1981) und Basel (1989).

So werden Tattoos zwar für immer und ewig unter die Haut gestochen, gleichzeitig vergehen sie mit dem Leben ihrer Träger*innen. Durch diese zeitliche Endlichkeit stehen sie für das Vergängliche schlechthin. Tätowierungen werden zu laufenden Memento mori. Die Sehnsucht nach bleibenden Bildern auf einem äusserst vergänglichen, kapri-ziösen und unberechenbaren Trägermaterial ist ein faszinierender Anachronismus. Auch diesbezüglich gleichen sich der tätowierte Mensch und der »Körper« Museum: als Orte der Erinnerung und Aufbewahrung wollen beide über ephemere Bilder Ge-schichten erzählen und bewahren.

9. Literaturverzeichnis

- Alder, Barbara und Barbara den Brok, Die perfekte Ausstellung. Ein Praxisleitfaden zum Projektmanagement von Ausstellungen, Bielefeld: transcript 2012.
- Angel, Gemma, In the Skin. An Ethnographic-Historical Approach to a Museum Collection of Preserved Tattoos, Diss. University College London in Collaboration Science Museum London 2013.
- Angel, Gemma, Recovering the Nineteenth-Century European Tattoo. Collections, Contexts, and Techniques, in: Lars Krutak und Aaron Deter-Wolf (Hg.), *Ancient Ink*, 2017, S. 107–129.
- Anne & Julien, Pascal Bagot, Sébastien Galliot, Tatoueurs, tatoués. Ausstellungskatalog Musée du Quai Branly Paris, Arles, Paris: Actes Sud, Musée du Quai Branly 2014.
- Antoine, Daniel, World's Earliest Figural Tattoos Discovered on 5,000-Year-Old Mummies, 01.03.18. URL: <https://blog.britishmuseum.org/worlds-earliest-figural-tattoos-discovered-on-5000-year-old-mummies/> (20.05.2020).
- Atkinson, Michael, Pretty in Ink: Conformity, Resistance, and Negotiation in Women's Tattooing, in: *Sex Roles* 47, 2002, S. 219–235.
- Appadurai, Arjun (Hg.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, New York: Cambridge University Press 1986.
- Appadurai, Arjun (Hg.), *Globalization*, Durham, NC: Duke University Press 2001.
- Baldaev, Danzig, *Russian Criminal Tattoo Encyclopedia*, 2 Bände, London: Fuel 2004–2008.
- Baldaev, Danzig, *Drawings from the Gulag*, London: Fuel 2010.
- Bancel, Nicolas, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Eric Deroo und Sandrine Lemaire, *Zoos Humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris: La Découverte-poche 2004.
- Banks, Marcus und Morphy Howard (Hg.), *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven, London: Yale University Press 1997.
- Banks, Marcus, *Visual Methods in Social Research*, London: Sage Publications 2001.
- Barthes, Roland, Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.
- Baumgarten, Lothar und Michael Oppitz, Wir erobern den südlichen Kontinent im Dunst einer 10-Pfennig-Zigarre, in: Clémentine Deliss (Hg.), *Objekt Atlas*, 2012, S. 386–409.
- Baur, Joachim (Hg.), *Museumsanalyse, Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld: transcript 2010.
- Baur, Joachim, Was ist ein Museum? Vier Umkreisungen eines widerspenstigen Gegenstands, in: Ders. (Hg.), *Museumsanalyse*, 2010, S. 15–48.
- Bechtler, Christina und Dora Imhof (Hg.), *Museum of the Future*, Zürich: JRP Ringier 2014.
- Belting, Hans, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink 2001.
- Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977 (1963).
- Benson, Susan, *Inscriptions of the Self: Reflections on Tattooing and Piercing in Contemporary Euro-America*, in: Jane Caplan (Hg.), *Written on the Body*, 2000, S. 234–254.
- Benthien, Claudia, *Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999.
- Berger, John, *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.
- Binder, Beate, Dagmar Neuland-Kitzerow und Karoline Noack (Hg.), *Kunst und Ethnographie. Zum Verhältnis von visueller Kultur und ethnographischem Arbeiten* (Berliner Blätter – Ethnographische und ethnologische Beiträge 46), Berlin 2008.
- Bippus, Elke (Hg.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens* (Schriftenreihe des Instituts für Gegenwartskünste der Zürcher Hochschule der Künste 4), Zürich, Berlin: Diaphanes 2009.
- Bismarck, Beatrice von, Jörn Schaffaff und Thomas Weski (Hg.), *Cultures of the Curatorial*, Berlin: Sternberg Press 2012.
- Bismarck, Beatrice von, Rike Frank, Benjamin Meyer-Krahmer, Jörn Schaffaff und Thomas Weski (Hg.), *Timing. On the Temporal Dimension of Exhibiting*, Berlin: Sternberg Press 2014.
- Blume, Eugen, Annemarie Hürlimann, Thomas Schnalke und Daniel Tyradellis (Hg.), *Schmerz. Kunst und Wissenschaft*, Ausstellungskatalog Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Hamburg, Köln: Du Mont 2007.
- Boehm, Gottfried (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Fink 1994.
- Borgdorff, Henk, Die Debatte über Forschung in der Kunst, in: Anton Rey und Stefan Schöbi (Hg.), *Subtexte 3. Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven*, Zürich: Zürcher Hochschule der Künste, Institute for the Performing Arts and Film 2009, S. 23–51, URL: <http://ipf.zhdk.ch/daten/subtexte03.pdf> (01.06.2020).
- Boswell, David und Jessica Evans (Hg.), *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*, London: Routledge 1999.
- Bouquet, Mary, *Museums. A Visual Anthropology*, London, New York: Berg 2012.

- Bradley, James, *Body Commodification? Class and Tattoos in Victorian Britain*, in: Jane Caplan (Hg.), *Written on the Body*, 2000, S. 136–155.
- Brändle, Rea, *Wildfremd, hautnah. Zürcher Völkerschauen und ihre Schauplätze 1835–1964*, erw. Neuaufl., Zürich: Rotpunkt 2013.
- Brückner, Uwe R., *Raum als Gesamtkunstwerk – Ästhetik des Erlebens*, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie*, 2015, S. 283–292.
- Burchett, Georges, *Memoirs of a Tattooist*, hrsg. von Peter Leighton, New York: Crown 1958.
- Burmeister, Ralf, Michaela Oberhofer und Esther Tisa Francini (Hg.), *Dada Afrika. Dialog mit dem Fremden*. Ausstellungskatalog Museum Rietberg Zürich, Zürich: Scheidegger & Spiess 2016.
- Buschmann, Heike, *Geschichten im Raum. Erzähltheorie als Museumsanalyse*, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse*, 2010, S. 149–169.
- Bussmann, Klaus, Friedrich Meschede und Renate Ulrich (Hg.), *Symposium »Public Space – Public Art«: Schnittstelle Museum, Kulturforum Westfalen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Münster*, Münster 2003.
- Caduff, Corina, Fiona Siegenthaler und Tan Wälchli (Hg.), *Kunst und Künstlerische Forschung (Zürcher Jahrbuch der Künste der Zürcher Hochschule der Künste 6, 2009)*, Zürich: Scheidegger & Spiess 2010.
- Campbell, Paul-Henri, *Tattoo & Religion. Die bunten Kathedralen des Selbst*, Heidelberg: Wunderhorn 2019.
- Caplan, Jane (Hg.), *Written on the Body. The Tattoo in European and American History*, London: Reaktion Books 2000.
- Chiozzi, Paolo, *Antropologia visuale. Riflessioni sul etnografico con bibliografie generale*, Firenze: Casa Usher 1984.
- Clifford, James und George E. Marcus (Hg.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, CA: University of California Press 1986.
- Clifford, James, *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1988.
- Clifford, James, *Four Northwest Coast Museums: Travel reflections*, in: Ivan Karp and Steven D. Lavine (Hg.), *Exhibiting Cultures*, 1991, S. 212–254.
- Clifford, James, *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1997.
- Clifford, James, *Museums as Contact Zones*, in: David Boswell and Jessica Evans (Hg.), *Representing the Nation*, 1999, S. 435–457.
- Clifford, James, *Über das Sammeln von Kunst und Kultur*, in: Margrit Prussat und Wolfgang Till (Hg.), *Neger im Louvre*, 2001, S. 280–318.
- Collier, John, *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, New York, Chicago u. a.: Holt Rinehart and Winston 1967.
- Connor, Steven, *The Book of Skin*, London: Reaktion Books 2004.
- Crawford, Peter Ian und David Turton (Hg.), *Film as Ethnography*, Manchester, New York: Manchester University Press 1992.
- Crawford, Peter Ian, *Film as Discourse: The Invention of Anthropological Realities*, in: Peter Ian Crawford and David Turton (Hg.), *Film as Ethnography*, 1992, S. 66–82.
- Dahl, Roald, *Skin and other Stories*, New York: Puffin 2002.
- Därmann, Iris und Thomas Macho (Hg.) unter Mitarbeit von Nina Franz, *Unter die Haut. Tätowierungen als Logo- und Piktogramme*, Paderborn: Wilhelm Fink 2017.
- Därmann, Iris, *Zur Nummerntätowierung im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau*, in: Iris Därmann und Thomas Macho, *Unter die Haut*, 2017, S. 231–253.
- Daubenberg, Jennifer, *A Skin Deep Creed. Tattooing as an Everlasting, Visual Language in Relation to Spiritual and Ideological Beliefs*, in: *Image. Zeitschrift für interdisziplinäre Bildwissenschaft* 14, 2011, S. 28–42.
- Dreesbach, Anne, *Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung »exotischer« Menschen in Deutschland 1870–1940*, Frankfurt am Main: Campus 2005.
- De France, Claudine, *Pour une anthropologie visuelle (Cahiers de l'homme, Nouvelle Serie, 19)*, Paris, La Haye u. a.: Mouton 1979.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari, *Rhizom*, aus dem Französischen übersetzt von Dagmar Berger, Berlin: Merve 1977.
- Deliss, Clémentine (Hg.), *Objekt Atlas. Feldforschung im Museum*. Ausstellungskatalog Weltkulturen Museum Frankfurt am Main, Bielefeld, Berlin: Kerber 2012.
- Deliss, Clémentine, *Objekt Atlas. Feldforschung im Museum*, in: dies. (Hg.), *Objekt Atlas*, 2012, S. 10–33.
- Della Casa, Philippe und Constanze Witt (Hg.), *Tattoos and Body Modification in Antiquity. Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in The Hague and Oslo, 2010/11*, hrsg. von Universität Zürich, Abt. Ur- und Frühgeschichte, Zürich: Chronos 2013.
- DeMello, Margo, *Bodies of Inscription. A Cultural History of the Modern Tattoo Community*, Durham, London: Duke University Press 2000.

- Dietschi, Irène, Die Körper-Geologin, in: Tages-Anzeiger, 13.06.2017, URL: <https://www.tagesanzeiger.ch/wissen/medizin-und-psychologie/wirkliche-anatomie-bedeutet-anfassen/story/14140393> (20.05.2020).
- Dombois, Florian u. a. (Hg.), *Intellectual Birdhouse. Artistic Practice as Research*, London: Koenig Books 2012.
- Duncan, Carol, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, London, New York: Routledge 1995.
- Eberhard, Igor, Zwischen Teufelswerk und politischem Widerstand – Die Tätowierungen der Maori Neuseelands, in: Stephanie Dathe (Hg.), *Gestochen scharf*, 2013, S. 47–54.
- Eberhard, Igor, Tätowierte Kuriositäten, Obszönitäten, Krankheitsbilder? Tätowierungen im Spiegel der Heidelberger Sammlung Walther Schöpfung, Diss. Universität Wien 2015.
- Edwards, Elizabeth (Hg.), *Anthropology and Photography 1860–1920*, New Haven, London: Yale University Press 1992.
- Edwards, Elizabeth, *Raw Histories. Photographs, Anthropology and Museums*, Oxford: Berg Edition 2001.
- Eisenhut, Heidi, Mirjam Fischer und Atlas Studio (Hg.), Herbert Hoffmann. Tätowiert muss er sein, Zürich: Limmat 2015.
- Euen, Claudia, Schönheitstrend: Tattoos und Körperhaarentfernungen werden bei den Deutschen immer beliebter, Pressemitteilung Universität Leipzig, 2017/233, 22.09.2017, URL: <https://www.uni-leipzig.de/newsdetail/artikel/schoenheitstrend-tattoos-und-koerperhaarentfernungen-werden-bei-den-deutschen-immer-beliebter-2017-09/> (20.05.2020).
- Federspiel, Jürg, *Geografie der Lust*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Fleming, Juliet, The Renaissance Tattoo, in: Jane Caplan (Hg.), *Written on the Body*, 2000, S. 61–82.
- Flusser, Villém, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen: European Photography 1983.
- Frayling, Christopher, *Research in Art and Design* (Royal College of Art Research Papers 1, 1, 1993/94), London: Royal College of Art 1994.
- Friedman, Anna Felicity, *The World Atlas of Tattoo*, New Haven, London: Yale University Press, Quintessence Editions Ltd. 2015.
- Friedman, Anna Felicity, Spectacle Over Scholarship: Three Museum Tattoo Exhibits, in: *tatoohistorian.com*, 20.10.2016, URL: <https://tatoohistorian.com/2016/10/20/spectacle-over-scholarship-three-museum-tattoo-exhibits/> (20.05.2020).
- Friedrich, Margarete, Almut Hagemann-Doumbia, Reinhard Kapfer, Werner Petermann, Ralph Thoms, Marie-José van de Loo (Hg.), *Die Fremden sehen*, München: Trickster 1984.
- Friis, Jens (Hg.), *Tattoo. Fra soehelte til verdenskunst. From Maritime Heroes to World Art*, Ausstellungskatalog Brandts – Museum for Kunst og Visuel Kultur, Odense: Brandts 2014.
- Fuchs, Jakob, Diana Gabler, Christoph Herm, Michael Markert und Sandra Mühlenberend, *Menschliche Überreste im Depot. Empfehlungen für Betreuung und Nutzung*, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden 2020, URL: https://wissenschaftlichesammlungen.de/files/3515/7987/3438/Menschliche_bereste_im_Depot.pdf (20.05.20).
- Gable, Eric, *Ethnographie: Das Museum als Feld*, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse*, 2010, S. 95–119.
- Galliot, Sébastien, Le tatouage, un mode d’action par l’image, in: Anne & Julien u. a., *Tatoueurs, tatoués*, 2014, S. 27–35.
- Geertz, Clifford, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, London: Hutchinson 1975.
- Gell, Alfred, *Wrapping in Images. Tattooing in Polynesia*, Oxford: Clarendon 1993.
- Gengenbach, Heide, *Boundaries of Beauty. Tattooed Secrets of Women’s History in Magde District, Southern Mozambique*, in: *Journal of Women’s History* 14, 4, 2003, S. 106–141.
- Gernig, Kerstin (Hg.), *Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*, Berlin: Dahlem University Press 2001.
- Gernig, Kerstin (Hg.), *Nacktheit. Ästhetische Inszenierungen im Kulturvergleich*, Köln: Böhlau 2002.
- Geulen, Benedikt, Peter Graf und Marcus Seibert (Hg.), *Das Herz auf der Haut. Literarische Geschichten über das Tattoo – von Herman Melville bis Franziska Gerstenberg*, Hamburg: Mare 2011.
- Gfrereis, Heike, *Immaterialität/Materialität. Über ein Gegensatzpaar, bei dem im Fall der Literatúrausstellung die Lage klar scheint*, in: Lisa Hansen u. a. (Hg.), *Das Immaterielle ausstellen. Zur Musealisierung von Literatur und performativer Kunst*, 2017, S. 35–64.
- Gilbert, Steve, *Tattoo History. A Source Book, an Anthology of Historical Records of Tattooing throughout the World*, New York: Juno Books 2000.
- Glusac, Elaine, *Museum Tours for People Who Don’t Like Museum Tours*, in: *The New York Times*, 20.07.2018, URL: <https://www.nytimes.com/2018/07/20/travel/museum-tours.html> (20.05.2020).
- Gonseth, Marc-Oliver, *Ausstellen heisst ...: Bemerkungen über die Muséologie de la rupture*, in: Tobias G. Natter u. a. (Hg.), *Die Praxis der Ausstellung*, 2012, S. 39–56.
- Govenar, Alan, *The Changing Image of Tattooing in American Culture, 1846–1966*, in: Jane Caplan (Hg.), *Written on the Body*, 2000, S. 212–233.

- Grimshaw, Anna, *The Ethnographer's Eye. Ways of Seeing in Modern Anthropology*, Cambridge, MA: Cambridge University Press 2001.
- Groebner, Valentin, *Der Schein der Person. Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Europa des Mittelalters*, München: C.H. Beck 2004.
- Groebner Valentin, *Fleisch und Blut, Haut und Haar. Vermarktete Körperteile historisch*, in: *Mittelweg* 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung 16, 2007, S. 58–73.
- Groebner, Valentin, *Wissenschaftssprache. Eine Gebrauchsanweisung*, Paderborn: Konstanz University Press 2012.
- Groebner, Valentin, *Der tätowierte Mensch*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 73, 845, 2019, S. 15–26.
- Gygax, Raphael, *Extra Bodies. Über den Einsatz des »anderen Körpers« in der zeitgenössischen Kunst*, Zürich: JRP Ringier 2017.
- Hall, Sarah, *Der elektrische Michelangelo*, München: Liebeskind 2005.
- Hanak-Lettner, Werner, *Die Ausstellung als Drama. Wie das Museum aus dem Theater entstand*, Bielefeld: transcript 2011.
- Hanke, Christine und Regina Nössler (Hg.), *Haut*, Tübingen: Konkursbuch 2003.
- Hansen, Lisa, Janneke Schoene und Levke Tessmann (Hg.), *Das Immaterielle ausstellen. Zur Musealisierung von Literatur und performativer Kunst*, Bielefeld: transcript 2017.
- Hantelmann, Dorothea von und Carolin Meister (Hg.), *Die Ausstellung. Politik eines Rituals*, Zürich, Berlin: Diaphanes 2010.
- Hardy, Don Ed (Hg.), *Pierced Hearts and True Love. A Century of Drawings for Tattoos*. Ausstellungskatalog The Drawing Center New York, New York, Honolulu: Hardy Marks Publications 1995.
- Hardy, Don Ed, *Tattooing as a Medium*, in: Ders. (Hg.), *Pierced Hearts and True Love*, 1995, S. 14–27.
- Häntzschel, Jörg, »Das Humboldt-Forum ist wie Tschernobyl«. Bénédicte Savoy über das Humboldt-Forum, in: *Süddeutsche Zeitung*, 20. Juli 2017, URL: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/benedicte-savoy-ueber-das-humboldt-forum-das-humboldt-forum-ist-wie-tschernobyl-1.3596423> (29.06.2020).
- Heesen, Anke te und Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln: Böhlau 2005.
- Heesen, Anke te, *Objekte der Wissenschaft. Eine wissenschaftshistorische Perspektive auf das Museum*, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse*, 2010, S. 213–230.
- Heesen, Anke te, *Theorien des Museums. Zur Einführung*, Hamburg: Junius 2012.
- Hemken, Kai-Uwe (Hg.), *Kritische Szenografie. Die Kunstausstellung im 21. Jahrhundert*, Bielefeld: transcript 2015.
- Hesselt van Dinter, Marteen, *Tatau. Traditionelles Tätowieren weltweit*, Uhlstädt-Kirchhasel: Arun 2008.
- Hildebrand, Kathleen, *Warum Menschen in Manchester sich Bienen tätowieren lassen*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 27.05.2017, URL: <https://www.sueddeutsche.de/panorama/anschlag-in-manchester-warum-menschen-in-manchester-sich-bienen-taetowieren-lassen-1.3523798> (20.05.2020).
- Hockings, Paul (Hg.), *Principles of Visual Anthropology*, Den Haag: Mouton De Gruyter 1975.
- Hoenes-Stiftung, Stefanie Dathe (Hg.), *Gestochen scharf. Ausstellungskatalog Museum Villa Rot, Burgrieden-Rot* 2013.
- Hoffmann, Beatrix, *Das Museumobjekt als Tausch- und Handelsgegenstand. Zum Bedeutungswandel musealer Objekte im Kontext der Veräußerungen aus dem Sammlungsbestand des Museums für Völkerkunde*, Berlin: Lit 2012.
- Hohenberger, Eva (Hg.), *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*, Berlin: Vorwerk 8 1998.
- Hooper-Greenhill, Eilean, *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London: Routledge 2000.
- ICOM, International Council of Museums (Hg.), *Ethische Richtlinien für Museen von ICOM*, Berlin, Wien, Zürich 2003 (englische Fassung 2001).
- Irving, John, *Bis ich dich finde*, Zürich: Diogenes 2005.
- Jablonski, Nina G., *Skin. A Natural History*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 2006.
- Jacknis, Ira, Franz Boas and Exhibits. *On the Limitations of the Museum Method of Anthropology*, in: George W. Stocking (Hg.), *Objects and Others*, 1985, S. 75–111.
- Joppirn, Rüdiger und Bernard Smith (Hg.), *The Art of Captain Cook's Voyages*, 3 Bände, London: Yale University Press 1985–1988.
- Kakoulas, Marisa, *Black Tattoo Art. Modern Expressions of the Tribal*, 2 Bände, [Aschaffenburg]: Edition Reuss 2009–2013.
- Kakoulas, Marisa, *Color Tattoo Art. Cartoon, Comics, Pin-Up, Manga, New School*, [Aschaffenburg]: Edition Reuss 2011.
- Kakoulas, Marisa (Hg.), *Tattoo World*, New York: Abrams 2011.
- Kamper, Dietmar und Christof Wulf (Hg.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

- Kampmann, Sabine, Anja Herrmann, Jörg Petri und Ralf de Jong (Hg.), *Tattoo. Querformat: Zeitschrift für Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur* 4, Bielefeld: Transcript 2011.
- Kapfer, Werner u. a. (Hg.), *Flahertys Erben. Die Stunde der Ethnofilmer*, München: Trickster 1988.
- Karp, Ivan and Steven D. Lavine (Hg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, London: Smithsonian Institution Press 1991.
- Kemp, Wolfgang, *Der explizite Betrachter. Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst*, Konstanz: Konstanz University Press 2015.
- Klanten, Robert und Floyd E. Schulze (Hg.), *Forever. The New Tattoo*, Berlin: Gestalten 2012.
- Klanten, Robert und Hannah Graves (Hg.), *Forever more. The New Tattoo*, Berlin: Gestalten 2017.
- Kluge Alexander, *Alexander Kluge – Pluriversum. Ausstellungskatalog Museum Folkwang, Essen u. a., Leipzig: Spector Books* 2017.
- Kluge, Alexander and Hans Ulrich Obrist, *What Art Can Do*, in: *e-flux journal* 81, 2017, URL: <https://www.e-flux.com/journal/81/126634/what-art-can-do/> (15.05.2020).
- Knop, Linda-Josephine, *Interdisziplinäre Methoden der Ausstellungsanalyse. Ein kurzer Überblick*, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie*, 2015, S. 163–182.
- Korff, Gottfried, *Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung von Dingen*, in: Anke te Heesen und Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten*, 2005, S. 89–106.
- Kraus, Stefan, Ulrike Surmann, Marc Steinmann, Barbara von Flüe und Anja Dreschke (Hg.), *Michael Oppitz – Mythische Landschaften. Ausstellungskatalog Kolumba: Kunstmuseum des Erzbistums Köln*, Köln: Kolumba 2018.
- Krutak, Lars, *Spiritual Skin: Magical Tattoos and Scarification: Wisdom, Healing, Shamanic Power, Protection*, [Aschaffenburg]: Edition Reuss 2012.
- Krutak, Lars, *The Power to Cure: A Brief History of Therapeutic Tattooing*, in: Philippe Della Casa und Constanze Witt (Hg.), *Tattoos and Body Modification*, 2013, S. 27–34.
- Krutak, Lars, *L'ancienne tradition du tatouage sacré chez les natifs de l'Amérique du Nord*, in: Anne & Julien u. a., *Tatoueurs, tatoués*, 2014, S. 112–117.
- Krutak, Lars und Aaron Deter-Wolf (Hg.), *Ancient Ink. The Archaeology of Tattooing*, Seattle, London: University of Washington Press 2017.
- Kuba, Richard, *Porträts ferner Welten: Expeditionsmalerei in Afrika zwischen Ethnografie und Kunst*, in: Clémentine Deliss (Hg.), *Objekt Atlas*, 2012, S. 327–341.
- Kümin, Beatrice und Susanna Kumschick (Hg.), *Gruss aus der Ferne. Fremde Welten auf frühen Ansichtskarten aus der Sammlung des Völkerkundemuseums Zürich, Ausstellungskatalog Völkerkundemuseum der Universität Zürich*, Zürich: VKM 2001.
- Kumschick, Susanna, *Die Trophäe im Briefkasten. Als eigenfabrizierte Ansichtskarten auf Reisen gingen*, in: Beatrice Kümin und Susanna Kumschick (Hg.), *Gruss aus der Ferne*, 2001, S. 64–73.
- Kumschick, Susanna, *Zur Geschichte japanischen Schlafkomforts in der Schweiz*, in: *Einunddreissig – Das Magazin des Instituts für Theorie* 4, 2003, S.11–24.
- Kumschick, Susanna, *Futon Swiss Made. Ein Bild-Essay über Schlafstätten in der Schweiz und in Japan*, in: Tsantsa, *Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft* 8, 2003, S. 100–125.
- Kumschick, Susanna, *Die Lage der Dinge*, in: *Eingelagerte Welten. Candida Höfer in ethnographischen Sammlungen*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2004, S. 120–128.
- Kumschick, Susanna und Flavia Caviezel, *Jenseits des Sagbaren. Grenzgänge im Flughafen Zürich*, in: *Einunddreissig – Das Magazin des Instituts für Theorie* 6/7, 2005, S. 59–67.
- Kumschick, Susanna, *Japans Objekte und Bilder werden transformiert. Von der Hochbettkultur zum Schlafen auf dem Boden – Überlegungen zum Stellenwert von Futon in der Schweiz*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 54, 06.03.2006, S. 25.
- Kumschick, Susanna, *Von der Hochbettkultur zum Schlafen auf dem Boden – Überlegungen zum Stellenwert von Futon in der Schweiz*, in: Patrick Ziltener (Hg.), *Handbuch Schweiz – Japan. Diplomatie und Politik, Wirtschaft und Geschichte, Wissenschaft und Kultur*, Bd. 2: Von 1945 bis zur Gegenwart, Zürich: Chronos 2010, S. 798–803.
- Kumschick, Susanna und Flavia Caviezel, *Check on Arrival. Transit im Grenzraum Zürich Flughafen*, in: Barbara Emmenegger und Monika Litscher, *Perspektiven zu öffentlichen Räumen. Theoretische und praxisbezogene Beiträge zur Stadtforschung*, Luzern: Interact 2011, S. 104–140.
- Kumschick, Susanna, *Oh Plastiksack. Begleitheft zur Ausstellung Gewerbemuseum Winterthur*, Winterthur 2012.
- Kumschick, Susanna, *Coup de sac. Begleitheft zur Ausstellung Musée de design et d'arts appliqués contemporains Lausanne*, Lausanne 2012.
- Kumschick, Susanna, *Tattoo. Begleitheft zur Ausstellung Gewerbemuseum Winterthur*, Winterthur 2013.
- Kumschick, Susanna, *Skin to Skin – über Haut und Häute. Begleitheft zur Ausstellung Gewerbemuseum Winterthur*, Winterthur 2013.

- Kumschick, Susanna, *Le cuir. Le pouvoir de séduction d'un matériau dans la mode, l'art et le design*, in: Marco Constantini (Hg.), *Nirvana. Les étranges formes du plaisir*, Ausstellungskatalog Musée de design et d'arts appliqués contemporains Lausanne, Gewerbemuseum Winterthur, Lausanne: Mudac, Gollion: Infolio 2014, S. 37-43.
- Kumschick, Susanna, *Nirvana. Strange forms of pleasure*, in: *Disegno, The Quarterly Journal of Design*, 28.10.2014, URL: <http://www.disegnodaily.com/article/nirvana-strange-forms-of-pleasure> (20.05.2020).
- Kumschick, Susanna, *Junge Dame wünschte einen Vogel auf die Hüfte. Über Frauen und Tattoos*, in: Heidi Eisenhut, Mirjam Fischer und Atlas Studio (Hg.), *Herbert Hoffmann*, 2015, S. 162-171.
- Kumschick, Susanna, *Cupboard Love – der Schrank, die Dinge und wir. Begleitheft zur Ausstellung Gewerbemuseum Winterthur*, Winterthur 2017.
- Kumschick, Susanna, *Zeigen oder nicht zeigen. Über Frauen und Tattoos*, in: Iris Därmann und Thomas Macho (Hg.), *Unter die Haut*, 2017, S. 137-156.
- Lamnek, Siegfried, *Qualitative Sozialforschung. Lehrbuch*, 4. vollst. überarb. Aufl., Weinheim, Basel: Beltz, 2005 (1988).
- Landfester, Ulrike, *Stichworte. Tätowierung und europäische Schriftkultur*, Berlin: Matthes & Seitz 2012.
- Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie in der modernen Welt*, Berlin: Suhrkamp 2012.
- Lobell, Jarett A. and Eric. A. Powell, *Body Art Has Been a Meaningful Form of Expression Throughout the Ages*, in: *Archaeology. A Publication of the Archeological Institute of America*, 09.10.2013, URL: www.archaeology.org/issues/109-features/1360-cucuteni-jomon-lapita-thracian-moche-mississippian-ibaloi (20.05.2020).
- Locher, Hubert, *Die Kunst des Ausstellens. Anmerkungen zu einem unübersichtlichen Diskurs*, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie*, 2015, S. 41-62.
- Lodder, Matthew C., *Body Art: Body Modification as Artistic Practice*, Dissertation University of Reading 2010.
- Lodder, Matthew C. *Foreword*, in: Robert Klanten and Floyd E. Schulze (Hg.), *Forever. The New Tattoo*, 2012, S. 5-7.
- Loos, Adolf, *Ornament und Verbrechen*, hrsg. von Peter Stüber, [Wien]: Metro 2012 (1908).
- MacDonald, Fiona, *Tattoos: 150 Years of Body Art*, in: *BBC Culture*, 13.03.2015, URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20150313-high-societys-hidden-tattoos> (12.06.2020).
- MacDonald, Sharon, *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford, New York: Berg 2002.
- MacDonald, Sharon, *Museen erforschen. Für eine Museumswissenschaft in der Erweiterung*, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse*, 2010, S. 49-69.
- MacDougall, David, *The Visual in Anthropology*, in: Marcus Banks and Howard Morphy (Hg.), *Rethinking Visual Anthropology*, 1997, S. 276-295.
- MacGregor, Neil, *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*, 2. Aufl. München: C.H. Beck 2011 (2010).
- MacGregor, Neil, *Globale Sammlungen für globalisierte Städte*, Berlin: Matthes & Seitz 2016.
- Marquardt, Carl, *Die Tätowierung beider Geschlechter in Samoa, Originalgetreuer Faksimiledruck der Erstausgabe*, Saarbrücken: Fines Mundi 2011 (1899).
- Mead, Margaret, *Visual Anthropology in a Discipline of Words*, in: Paul Hockings (Hg.), *Principles of Visual Anthropology*, 1975, S. 3-5.
- Mette, Hanns-Ulrich, *Auf den Leib gemalt. Tätowierungen in Werken der bildenden Kunst*, in: Joachim Rönneper (Hg.), *Tattoo-Tattoo*, 2004, S. 109-119.
- Mewes, Claus und Volker Steinkraus (Hg.), *Haut. Mythos und Medium. Ausstellungskatalog Kunsthaus Hamburg, Dermatologikum Hamburg*, Berlin: Revolver Publishing, 2011.
- Miessen, Markus, *Albtraum Partizipation*, Berlin: Merve 2012.
- Mifflin, Margot, *The Blue Tattoo. The Life of Olive Oatman*, Lincoln, NE, London: University of Nebraska Press 2009.
- Mifflin, Margot, *Bodies of Subversion. A Secret History of Women and Tattoo*, 3. Aufl., New York: Powerhousebooks 2013 (1997).
- Mifflin, Margot, *Cultures at a Crossroads: Fine Art and Tattoo*, in: Jens Friis (Hg.), *Tattoo*, 2014, S. 96-101.
- Miller, Daniel, *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Basil Blackwell 1987.
- Miller, Daniel, *Stuff*, Cambridge: Polity 2010.
- Müller Wirth, Moritz und Thomas E. Schmidt, Neil MacGregor. *Ohne Forschung keine Ausstellung*, in: *Die Zeit*, Nr. 29, 15.07.2017, URL: <https://www.zeit.de/2017/29/neil-macgregor-humboldt-forum-berliner-schloss-interview> (20.05.2020).
- Natter, Tobias G., Michael Fehr und Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.), *Die Praxis der Ausstellung. Über museale Konzepte auf Zeit und auf Dauer*, Bielefeld: transcript 2012.
- Nordamerika Native Museum Zürich (Hg.), Karl Bodmer. *A Swiss Artist in America 1809-1893. Ein Schweizer Künstler in Amerika*. Ausstellungskatalog Nordamerika Native Museum Zürich, Zürich: Scheidegger & Spiess 2009.
- Te Awakotuku, Ngahua, Linda Waimarie Nikora, Mohi Rua und Rolinda Karapu, *photographs by Becky Nunes, Mau Moko. The World of Maori Tattoo*, Auckland: Penguin 2011.

- Nichols, Bill (Hg.), *Movies and Methods*, 2 Bände, Berkley: University of California Press 1976.
- Nichols, Bill, *Ideology and the Image. Social Representation in the Cinema and other Media*, Bloomington: Indiana University Press 1981.
- Obrist, Hans Ulrich, *A Brief History of Curating*, Zürich: JRP Ringier 2009.
- Obrist, Hans Ulrich, *Everything You Always Wanted to Know About Curating. But Were Afraid to Ask*, Berlin: Sternberg Press 2011.
- Oettermann, Stephan, *Zeichen auf der Haut. Die Geschichte der Tätowierung in Europa*, Frankfurt am Main: Syndikat 1985.
- Oettermann, Stephan, *Besuch im Museum*, in: Joachim Rönneper (Hg.), *Tattoo-Tattoo*, 2004, S. 8–28.
- Olli, Buddy, *Tattooing über alles*, Bd. 2, *The Swiss*, Zürich: Penpals Publishing 2013.
- Oppitz, Michael, *Kunst der Genauigkeit. Wort und Bild in der Ethnographie*, München: Trickster 1989.
- Oppitz, Michael and Robert Powell, *Himalayan Drawings. Ausstellungskatalog Völkerkundemuseum der Universität Zürich*, Zürich 2001.
- Oppitz, Michael, *Wort und Bild in der Ethnographie*, in: Stefan Kraus (Hg.), *Michael Oppitz – Mythische Landschaften*, 2018, S. 40–55.
- Pamuk, Orhan, *Das Museum der Unschuld*, München: Carl Hanser 2008.
- Pegoraro, Andrea, *Le mokomokai du Musée ethnographique Juan B. Ambrosetti (1910–2004)*, in: *Gradhiva, Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, 11/2010, S. 188–199, URL: <https://gradhiva.revues.org/1735> (20.05.2020).
- Pichler, Klaus, *Fürs Leben gezeichnet. Gefängnistätowierungen und ihre Träger*, Salzburg: Fotohof Edition 2011.
- Pierrat, Jérôme, *Le tatouage en Europe*, in: Anne & Julien u. a., *Tatoueurs, tatoués*, 2014, S. 142–152.
- Pink, Sarah, *Doing Visual Ethnography. Images, Media and Representation in Research*, London: Sage 1999.
- Pink, Sarah, *Doing Sensory Ethnography*, Los Angeles u. a.: Sage 2009.
- Pomian, Krzysztof, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach 1986.
- Price, Sally, *Primitive Art in Civilized Places*, Chicago, London: University of Chicago Press 1989.
- Prussat Margrit und Wolfgang Till (Hg.), *Neger im Louvre. Texte zu Kunstethnographie und moderner Kunst*, Dresden: Verlag der Kunst 2001.
- Rabinow, Paul, *Anthropos Today. Reflections on Modern Equipment*, Princeton: Princeton University Press 2003.
- Rabinow, Paul, *Marking Time. On the Anthropology of the Contemporary*, Princeton, Oxford: Princeton University Press 2008.
- Rabinow, Paul, *Ein zeitgemäßes Museum*, in: Clémentine Deliss (Hg.), *Objekt Atlas*, 2012, S. 7–9.
- Reichensperger, Petra (Hg.), *Never trust a Curator*, Hamburg: Textem 2010.
- Reinhardt, Uwe J., *Von realer Gegenwart – Strategien für poetische Räume. VLOW! 2012*, Festspielhaus Bregenz, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), *Kritische Szenografie*, 2015, S. 273–282.
- Renaut, Luc, *Le tatouage dans l'Antiquité*, in: Anne & Julien u. a., *Tatoueurs, tatoués* 2014, S. 22–26.
- Renov, Michael (Hg.), *Theorizing Documentary*, New York, London: Routledge 1993.
- Rheinberger, Hans-Jörg, *Historische Epistemologie. Zur Einführung*. Hamburg: Junius 2007.
- Robley, Horatio Gordon, *Maori Tattooing*, Mineola, NY: Dover Publications 2003 (1896).
- Rönneper, Joachim (Hg.), *Tattoo-Tattoo. Elf Geschichten, die unter die Haut gehen*, Gelsenkirchen: Arachne 2004.
- Ruts, Oliver und Andrea Schuler, *BilderbuchMenschen. Tätowierte Passionen 1878–1952, portraitiert und fotografiert von Herbert Hoffmann*, Berlin: Memoria Pulp 2002.
- Samadelli Marco, Marcello Melis, Matteo Miccoli, Eduard Egarter Vigl und Albert E. Zink, *Complete Mapping of the Tattoos of the 5300-Year-Old Tyrolean Iceman*, in: *Journal of Cultural Heritage* 16, 2015, S. 753–758.
- Savoy, Bénédicte, *Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe*, Berlin: Matthes & Seitz 2018.
- Schade, Sigrid, *Der Mythos des »Ganzen Körpers«. Das Fragmentarische in der Kunst des 20. Jahrhunderts als Dekonstruktion bürgerlicher Totalitätskonzepte*, in: Ilsebill Barta (Hg.), *Frauen-Bilder-Männer-Mythen*, Berlin: Reimer 1987, S. 239–260.
- Scheller, Jörg, *No Sports! Zur Ästhetik des Bodybuildings*, Stuttgart: Franz Steiner 2010.
- Schiffmacher, Henk, *Encyclopedia for the Art and History of Tattooing*, hrsg. von Almar Seinen, Amsterdam: Carrera 2010.
- Schiffmacher, Henk and Arlette Kouwenhoven, *The Mingins Photo Collection. 1288 Pictures of Early Western Tattooing from the Henk Schiffmacher Collection*, Amsterdam: KIT Publishers 2012.

- Schnalke, Thomas, Der stumme Schrei der Präparate, in: Eugen Blume, u. a. (Hg.), Schmerz, 2007, S. 265-271.
- Schneemann, Peter J., Wenn Kunst stattfindet! Über die Ausstellung als Ort und Ereignis der Kunst. Polemik oder Apotheose? in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), Kritische Szenografie, 2015, S. 63-85.
- Schönitzer, Klaus, Ein Leben für die Zoologie. Die Reisen und Forschungen des Johann Baptist Ritter von Spix, München: Allitera 2011.
- Schönitzer, Klaus, From the New to the Old World. Two Indigenous Children brought back to Germany by Johann Baptist von Spix and Carl Friedrich Philipp Martius, in: Journal Fünf Kontinente 1, 2014/15, S. 78-105.
- Schubert, Karsten, The Curator's Egg. The Evolution of the Museum Concept from the French Revolution to the Present Day, 3. Aufl., London: Ridinghouse 2000 (2009).
- Scott, Kitty (Hg.), Raising Frankenstein. Curatorial Education and Its Discontents, London: Koenig Books 2011.
- Seiderer, Ute und Michael Fisch (Hg.), Haut und Hülle – Umschlag und Verpackung. Techniken des Umschliessens und Verkleidens, Berlin: Rotbuch 2014.
- Serres, Michel, Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.
- Sievernich, Gereon (Hg.), America de Bry 1590-1634. Amerika oder die Neue Welt, Die »Entdeckung« eines Kontinents in 346 Kupferstichen, Berlin: Casablanca 1990.
- Smith, Terry, Thinking Contemporary Curating, New York: Independent Curators International 2012.
- Sontag, Susan, Über Fotografie, 12. Aufl., Frankfurt am Main: Fischer 2000 (1977).
- Spix, Johann Baptist von, Reise in Brasilien auf Befehl Maximilian Joseph I, König von Bayern, in den Jahren 1817 bis 1820 – gemacht und beschrieben von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp von Martius, 3 Theile und Atlas, München: [s.n.] 1823-1831. Zentralbibliothek Zürich, Alte Drucke, NF 49-51, NF 73.
- Stein, Wolfgang (Hg.), Parkitny, Jens Uwe (Fotos und Text), Im Porträt. Gesichtstatauierungen der Chin-Frauen in Birma, Ausstellungskatalog Staatliches Museum für Völkerkunde München, München: Hirmer 2010.
- Stocking, George W. (Hg.), Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture, Madison, WI: University of Wisconsin Press 1985.
- Strohmaier, Alexandra (Hg.), Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften, Bielefeld: transcript 2013.
- Szeemann, Harald, Museum der Obsessionen, Berlin: Merve 1981.
- The Siberian Times Reporter, Siberian Princess Reveals Her 2,500 Year Old Tattoos, in: Siberian Times, 14.08.2012, URL: <http://siberiantimes.com/culture/others/features/siberian-princess-reveals-her-2500-year-old-tattoos/> (20.05.2020).
- Theye, Thomas (Hg.), Der geraubte Schatten. Photographie als ethnographisches Dokument. Ausstellungskatalog Stadtmuseum München, München, Luzern: C.J. Bucher 1989.
- Thiemeyer, Thomas, Simultane Narration – Erzählen im Museum, in: Alexandra Strohmaier (Hg.), Kultur – Wissen – Narration, 2013, S. 479-488.
- Thode-Arora, Hilke (Hg.), From Samoa with Love? Samoa-Völkerschauen im deutschen Kaiserreich. Eine Spurensuche. Ausstellungskatalog Staatliches Museum für Völkerkunde, München, München: Hirmer 2014.
- Thode-Arora, Hilke, Die Brüder Fritz und Carl Marquardt. Siedler in Samoa, Völkerschau-Impresarios und Ethnographica-Händler, in: Dies (Hg.), From Samoa with Love?, 2014, S. 47-57.
- Thode-Arora, Hilke, »Für fünfzig Pfennig um die Welt«. Das Phänomen der Völkerschauen, in: Dies. (Hg.), From Samoa with Love?, 2014, S. 79-90.
- Thomas, Nicholas, Entangled Objects. Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific, Cambridge, MA: Harvard University Press 1991.
- Thomas, Nicholas, Anna Cole und Bronwen Douglas (Hg.), Tattoo. Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West, London: Reaktion Books 2005.
- Tyradellis, Daniel, Müde Museen. Oder: Wie Ausstellungen unser Denken verändern können, Hamburg: Edition Körper-Stiftung 2014.
- Vater, Tom, Sacred Skin. Thailand's Spirit Tattoos, Hong Kong: Visionary World 2011.
- Vogel, Susan, Art/artifact. African Art in Anthropology Collection. Ausstellungskatalog Center for African Art New York u. a., New York, München: Prestel 1988.
- Weigandt, Artur, Tätowierungen gehorchen nun dem »Ignorant Style«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.07.2019, URL: <https://www.faz.net/aktuell/stil/mode-design/neuer-tattoo-trend-der-ignorant-style-wird-immer-beliebter-16306911.html> (20.05.2020).
- Weisberger, Mindy, Egyptian Mummy's Symbolic Tattoos are 1st of Their Kind, in: Life Science, 09.05.2016, URL: www.livescience.com/54687-egyptian-mummy-tattoos.html (20.05.2020).
- Wittmann, Ole, Tattoos in der Kunst. Materialität, Motive, Rezeption, Berlin: Reimer 2017.
- Wittmann, Ole (Hg.), Christian Warlich. Tattoo Flash Book. Vorlagealbum des Königs der Tätowierer. Original Designs by the King of Tattooists, München, London, New York: Prestel 2019.

Wyss, Beat, Kritische Szenografie. Das postmuseale Zeitalter, in: Kai-Uwe Hemken (Hg.), Kritische Szenografie, 2015, S. 23-40.

Ziemer, Gesa, Komplizenschaft. Neue Perspektiven auf Kollektivität, Bielefeld: transcript 2013.

Zimmer, Carl, Science Ink. Tattoos of the Science Obsessed, New York: Sterling 2011.

Zinsmeister, Annett (Hg.), Kunst und/oder Design? Ein Grenzgang. Art and/or Design? Crossing Borders, Berlin: Jovis 2013.

10. Quellenverzeichnis

10.1. Ausstellungen

Alexander Kluge. Pluriversum, Museum Folkwang Essen, DE / 21er Haus Wien, AU 2017-2018.

Amanda Wachob: Tattoo this, MCA Denver, USA 2019.

Amazonen – Geheimnisvolle Kriegerinnen, Historisches Museum der Pfalz Speyer, DE 2010-2011.

Auf den Leib geschrieben, Kunsthalle Wien, AU 1995-1996 / Dordrechts Museum, NL 2010.

Body Art, MAS Antwerpen, BE / Tropenmuseum Amsterdam, NL 2017-2018.

Building Modern Bodies. The Art of Bodybuilding, Kunsthalle Zürich, CH 2015-2016.

Check on Arrival – Grenzland Flughafen, Landesmuseum Zürich. Schweizerisches Nationalmuseum, CH / Freitagsgalerie Solothurner Filmtage, CH / Kunstraum Sandra Rohmer Chur, CH / Internationales Filmfestival Göttingen, DE 2006-2008.

Cupboard Love – der Schrank, die Dinge und wir, Gewerbemuseum Winterthur, CH 2017.

Dada Afrika. Dialog mit dem Fremden, Museum Rietberg Zürich, CH 2016.

Die Maya – Sprache der Schönheit, Martin-Gropius-Bau, Berlin, DE 2016.

Diorama. Erfindung einer Illusion, Schirn Kunsthalle Frankfurt, DE 2017-2018.

Doppelt Haut / Tattoo – Bilder die unter die Haut gehen, Kunsthalle Kiel, DE 1995-1996.

Dr. Lakra, The Institute of Contemporary Art, Boston, USA 2010.

Ed Hardy: Deeper than Skin, de Young Museum San Francisco, USA 2019.

Eingelagerte Welten. Candida Höfer in ethnographischen Sammlungen, Völkerkundemuseum der Universität Zürich, CH 2004.

Extra Bodies – The Use of the ›Other Body‹ in Contemporary Art, Migros Museum Zürich, CH 2017-2018.

Federn – wärmen, verführen, fliegen, Gewerbemuseum Winterthur, CH 2019-2020.

Futon, Tokyo & Akari, (im Rahmen des Forschungsprojektes JAPANswissmade), Züricher Hochschule der Künste (ZHdK), CH 2002.

Gestochen scharf, Villa Rot, Burgriesen-Rot, DE 2013.

Gottfried Lindauer: Die Maori Portraits, Alte Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, DE 2015.

Grassi invites #4: Tattoo und Piercing – Die Welt unter der Haut, GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, DE 2017.

Gruss aus der Ferne. Fremde Welten auf frühen Ansichtskarten, Völkerkundemuseum der Universität Zürich, CH / Museum für Kommunikation Bern, CH 2001–2002.

Ink Explosion. Kunst, die unter die Haut geht, Kunsthalle Emden, DE 2012.

Lew the Jew and his Circle: Origins of American Tattoo, Contemporary Jewish Museum New York, USA 2018–2019.

Like Life. Sculpture, Color, and the Body (1300–Now), Metropolitan Museum of Art New York, USA 2018.

Make Up, Museum der Kulturen Basel, CH 2013.

Michael Oppitz. Mythische Landschaften, Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, DE 2018.

Objekt Atlas – Feldforschung im Museum, Weltkulturen Museum Frankfurt am Main, DE 2012.

Oh, Plastiksack! / Coup de sac!, Gewerbemuseum Winterthur, CH / mudac (Musée de design et d'Arts appliquées contemporain) Lausanne, CH 2012–2013.

Plot in Plastilin / Histoires à modeler / Alles Knete. Metamorphosen eines Materials, Gewerbemuseum Winterthur, CH / mudac (Musée de design et d'Arts appliquées contemporain) Lausanne, CH / Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, DE 2016–2019.

Robert Powell. Zeichnungen aus dem Himalaya, Völkerkundemuseum der Universität Zürich, CH 2001.

Schmuck. Haut. Mode. Material und Mythos, Pergamon-Palais Berlin, DE 2014.

Skin Data, Amanda Wachob, New Museum New York, USA 2014–2015.

Skin/Peau, Musée de la Main der Fondation Verdan Lausanne, CH 2011.

Skin to Skin. Über Haut und Häute, Gewerbemuseum Winterthur, CH 2013.

Skin, Wellcome Collection London, GB 2010.

Take a Walk on the Wild Side, Galerie de Pury & Luxembourg Zürich, CH 2006.

Tattoo, Gewerbemuseum Winterthur, CH / Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, DE 2013–2015.

Tattoo. From Maritime Heroes to World Art, Brandts – Museum for Kunst og Visuel Kultur Odense, DK 2014.

Tattoo London, Museum of London, GB 2016.

Tattooed New York, New-York Historical Society, Museum & Library, USA 2017.

Tattoo-Legenden. Christian Warlich auf St. Pauli, Museum für Hamburgische Geschichte, DE 2019–2020.

Tatoueurs, tatoués, Musée du Quai Branly, FR / Royal Ontario Museum, Toronto, CA / Field Museum, Chicago, USA / Natural History Museum of Los Angeles County, USA / Kaohsiung Museum of Fine Arts, TW 2014–2020.

The Boat is Leaking. The Captain Lied, Fondazione Prada, Venedig, IT 2017.

The 100 Hands Project, National Maritime Museum Cornwall, GB 2017.

Trommeln der Schamanen, Völkerkundemuseum der Universität Zürich, CH 2007.

Welcome to Jerusalem, Jüdisches Museum Berlin, DE 2017–2019.

Zuerst war die Haut, Galerie Ruttkowski 68 Köln / Lionheart Tattoo Gallery Oberhausen, DE 2013.

10.2. Audiovisuelle Quellen

Alex Binnie and Duncan X: The Art of Pain, Forever: The New Tattoo, GB 2012, Gestalten, © Die Gestalten Verlag GmbH & Co KG Berlin, 8.14 min., URL: <https://vimeo.com/49676780> (12.06.2020).

Arena, PT 2009, Joao Salaviza, Filmes do Tejo, 15 min.

Cape Fear, USA 1991, Martin Scorsese, Universal/Geffen, 128 min.

Dans la peau, CH 2007, Zoltan Horvath, Nadasdy Film/Vivement Lundi! u. a., 11 min.

Ed Hardy. Tattoo the World, USA 2010, Emiko Omori, Axiom Films, 74 min.

Flammend' Herz. Eine Freundschaft, die unter die Haut geht, DE/CH 2004, Andrea Schuler und Oliver Ruts, Cobra Film AG/Egoli Tossell Film/ZDF/DRS, 90 min.

Flesh Color, J 2010, Masahiko Adachi, ©Masahiko Adachi, 4 min.

How to Smell a Rose: A Visit with Ricky Leacock in Normandy, USA 2014, Les Blank und Gina Leibrecht, Les Blank Films, 64 min.

Ishi, the Last Yahi, USA 1992, Jed Riffe und Pamela Roberts, Jed Riffe Films, 57 min.

La vida loca, F/E/MEX 2008, Christian Poveda, El Caiman/Aquelarre Servicios Cinematograficos/La Femme Endormie/Canal+ u. a., 90 min.

Le Tatoué, FR/IT 1968, Denys de La Patellière, Copernic/Corona/Ascot, 90 min.

Memento, USA 2000, Christopher Nolan, Newmarket Capitol Group/Team Todd u. a., 113 min.

Needle exchange, IR 2010, Colm Quinn, Venom Films, 10 min.

Painting the Lily!, (o. O.) 1936, (o. A.), 1.12 min., British Pathé Archive, URL: <https://www.britishpathe.com> (06.06.2020).

Schamanen im Blinden Land, Nepal/DE/USA 1980, Michael Oppitz, Neofilm/nachaktivfilm/Wieland Schulz-Keil Productions Inc., 223 min.

Sin Nombre, MEX/USA 2009, Cary J. Fukunaga, Canana Films u. a., 96 min.

Tattoo, DE 2002, Robert Schwentke, Lounge Entertainment GmbH, StudioCanal u. a., 108 min.

Tattoo Club, (o. O.) 1954, (o. A.), 1.52 min., British Pathé Archive, URL: <https://www.britishpathe.com> (06.06.2020).

Tattoo Soldiers, (o. O.) 1942, (o. A.), 1.14 min., British Pathé Archive, URL: <https://www.britishpathe.com> (06.06.2020).

The Night of the Hunter, USA 1955, Charles Laughton, United Artists, 91 min.

Through the Lens of Inked Kenny, CAN/DE 2012, Denize Gailao, Marie Elisa Scheidt, HFF (Hochschule für Fernsehen und Film) München u. a., 18 min.

Woman Tattooist, (o. O.) 1952, (o. A.), 0.47 min., British Pathé Archive, URL: <https://www.britishpathe.com> (06.06.2020).

Zeichen auf der Haut – Tätowierungen, ARTE, 14.04.2010, 9 min.

10.3. Internetquellen – Archive, Sammlungen, Galerien u. a.

AKA. Art Gallery, Tattoo & Piercing Atelier, Berlin DE, URL: <https://akaberlin.com/> (25.05.2020).

Body Arts. Body Art Collection, Pitt Rivers Museum, Oxford GB, URL: <http://web.prm.ox.ac.uk/bodyarts/> (25.05.2020).

Brustkrebstattoos, Silke Plehn, Wasbek DE, URL: <https://www.brustkrebstattoos.de/> (25.05.2020).

Bundesamt für Kultur, Schweizerische Eidgenossenschaft, Kulturelle Teilhabe, URL: <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/sprachen-und-gesellschaft/kulturelle-teilhabe.html> (28.06.2020).

Center for Tattoo History and Culture. Educational and Research Foundation (worldwide), URL: <https://centerfortattoo.org> (25.05.2020).

Dermablend – Go Beyond the Cover. Dermablend Professional, Kampagne für Dermablend USA (L'Oréal Group) featuring Rico Genest, Tux Creative Co. Montreal CA, URL: <https://tux.co/en/work/detail/dermablend-beyond-the-cover/> (30.05.2020).

Healing Ink. Helping Survivors of Terrorism and Violence Heal Through The Art of Tattooing, Jerusalem IL, URL: <https://www.healingink.org/jerusalem-2017/> (04.07.2020).

ICOM, International Council of Museums, Icom Statutes, Paris F, URL: <http://archives.icom.museum/statutes.html> (22.06.2020).

Körperwelten, Angelina Whalley und Gunther von Hagen, Heidelberg DE, URL: <https://koerperwelten.de/> (23.06.2020).

Life & 6 Months, Gemma Angel, University College London GB, URL: <https://lifeand6months.com> (25.05.2020).

Lionheart Tattoo Gallery, Oberhausen DE, URL: www.lionheartgallery.de (25.05.2020).

Museum Hack. F***ing Awesome Museumtours, Nick Gray (Gründer), New York, USA, URL: <https://museumhack.com> (25.05.2020).

Nachlass Warlich. Forschungs- und Ausstellungsprojekt »Der Nachlass des Hamburger Tätowierers Chirstian Warlich (1891-1964)«, Hamburg DE, URL: <https://www.nachlasswarlich.de/> (25.05.2020).

Needlesandsins, Marisa Kakoulas, Brooklyn, NY, USA, URL: <http://needlesandsins.com/> (25.05.2020).

Netzwerk Material-Archiv Schweiz. Online Wissensportal, Zürich CH, URL: www.materialarchiv.ch (25.05.2020).

The Pararchive Project. Open Access Community Storytelling and the Digital Archive, Arts and Humanities Research Council AHRC, University of Leeds GB, URL: <http://pararchive.com> (25.05.2020).

Personal Ink. A program of »Fuck Cancer«, Los Angeles CA, USA, URL: <http://p-ink.org> (25.05.2020).

Russian Criminal Tattoo Archive, Fuel Publishing, Sammlung Arkady Bronnikov, London GB, URL: <http://fuel-design.com/russian-criminal-tattoo-archive/> (25.05.2020).

Sensate. A Journal for Experiments in Critical Media Practice. Critical Media Practice Program, Harvard University, Cambridge MA, USA, URL: <https://sensatejournal.com/> (25.05.2020).

Sensory Ethnography Lab, Lucien Castaing-Taylor (Director), Harvard University, Cambridge MA, USA, URL: <https://sel.fas.harvard.edu/> (25.05.2020).

Skulptur Projekte Archiv, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster DE, URL: <https://www.skulptur-projekte-archiv.de/> (29.06.2020).

Tattoo Archive, Winston-Salem NC, USA, URL: <https://www.tattooarchive.com/> (25.05.2020).

Tattoo historian, Anna Felicity Friedman, Forest Park IL, USA, URL: <http://tattoohistorian.com> (25.05.2020).
Thanatocorpus. A Blog Dedicated to the Study of Medical Collections of Human Remains, Gemma Angel, University of Leicester GB, URL: <https://thanatocorpus.com> (25.05.2020).

Things & Ink. Embracing Female Tattoo Culture. Official blog of Things & Ink Magazine. Independent Lifestyle Tattoo Magazine, Paramus NJ, USA, URL: <http://www.th-ink.co.uk/> (25.05.2020).

Verband Schweizerischer Berufstätowierer (VST), Diessbach CH, URL: <https://www.swiss.tattoo/> (25.05.2020).

10.4. Websites Tattoo-Studios, Tätowierer*innen und Künstler*innen

2Spirit Tattoo, Roxx, Los Angeles CA, USA, URL: <https://2spirittattoo.com/> (06.06.2020).

Jean Bastien, Montreal CAN, URL: <https://bastienjean.com/> (06.06.2020).

Alex Berger Tattoo, Köln DE, URL: www.instagram.com/alexbergertattoo/?hl=de (06.06.2020).

The Black Hole Tattoo, Chriss Dettmer, Hamburg DE, URL: <https://theblackholetattoo.de/> (06.06.2020).

Buenavistatattooclub. Thrash Polka, Simone Pfaff und Volko Merschky, Würzburg DE, URL: www.buenavistatattooclub.de (06.06.2020).

Checker Demon Tattoos, Luke Atkinson, Stuttgart DE, URL: www.checker-demon-tattoos.de (06.06.2020).

Corazon Tattoo. Tattoo and Piercing Shop, Jacqueline Spoerlé, Luzern CH, URL: www.corazontattoo.ch; <https://www.facebook.com/corazontattooLucerne> (06.06.2020).

Curly, Curly Tattoomonger, Andreas »Curly« Moore, Oxford GB, URL: www.tattooocurly.com (06.06.2020).

Jacob Dahlstrup, Kopenhagen DK, URL: <https://www.jacobdahlstrup.com> (06.06.2020).

Daredevil tattoo, Minka Sicklinger, New York City NY, USA, URL: <http://www.daredevil tattoo.com> (06.06.2020).

Wim Delvoye, BE, URL: <https://www.wimdelvoye.be/> (28.06.2020).

Les derniers trappeurs. Trafiquants de peaux – Tattoo Shop, Lionel Fahy, Paris FR, URL: <https://lesdernierstrappeurs.com> (06.06.2020).

Mike DeVries, Northridge CA, USA, www.mdtattoos.com (06.06.2020).

East River Tattoo, Duke Riley, Brooklyn NY, USA, URL: <http://eastrivertattoo.com/artists/duke/> (06.06.2020).

Endless Pain Tattoo. Frank, Taki, Daniel, Hamburg DE, URL: www.endlesspain.com/ (06.06.2020).
Sabine Gaffron, Bern CH, URL: <http://www.sabinegaffron.com/> (06.06.2020).

Ghostprintgallery, Thea Duskin, Richmond VA, USA, URL: www.ghostprintgallery.com/tattoo (06.06.2020).

Guy Le Tatooyer, Toulouse FR, URL: www.guyletatooyer.com (06.06.2020).

Happypets. Experimental Lab in the Creative Graphic Design, Tattoo, Image and Illustration, Violène Pont, Patrick Monnier, Lausanne CH, URL: www.happypets.ch (06.06.2020).

Valentin Hirsch, Berlin DE, URL: www.valentinhirsch.com (06.06.2020).

Saira Hunjan, London GB, URL: www.sairahunjan.tumblr.com (06.06.2020).

Immer und Ewig Tattooing, Christian Hensen, Jules Wenzel u. a., Hamburg DE, URL: <https://immerundewig-tattooing.de> (06.06.2020).

Inma Tattoo Artist, Inma Alted, London GB, URL: www.inmatattooartist.com (06.06.2020).

The Leu Family's Family Iron, Filip Leu, Sainte-Croix CH, URL: www.leufamilyiron.com (06.06.2020).

Karl Marc. Handmade Fine Tattoo, Tattoo and Piercing Shop, Paris FR, URL: www.karlmarc.com; <https://www.facebook.com/handmadefinetattoo> (06.06.2020).

Hussein Mistrah Tattoos. Tattoo and Piercing Shop, Hussein Mistrah, Beirut LB, URL: <https://www.facebook.com/husseinmistrahtattoos/> (06.06.2020); URL: <https://www.instagram.com/hussein.mistrah.tattoos/> (06.06.2020).

Léa Nahon, Douarnenez FR, URL: www.leanahon.com (06.06.2020).

Marcel Nyffenegger, Flurlingen CH, URL: www.praeparator.ch/150_d_rekonstruktionen.htm (29.06.2020).

Kostek Stekkos, Brüssel BE, URL: www.kostekstekkos.com (06.06.2020).

Old Habits Tattoo, Liam Sparkes, London GB, URL: <http://www.oldhabitstattoo.com/artists> (06.06.2020).

Razzouk Tattoo, Wassim Razzouk, Jerusalem ISR, URL: <http://razzouktattoo.com> (06.06.2020).

Saved Tattoo, Scott Campbell, Brooklyn NY, USA, URL: <https://www.savedtattoo.com/> (6.06.2020).

Skin & Bone, Colin Dale, Kopenhagen DK,
URL: <http://www.skinandbone.dk/> (06.06.2020).

Tattoo Nouveau, Robert Gorlt, Hamburg DE,
URL: <https://www.tattoo-nouveau.de/> (06.06.2020).

Temple Tattoo, Seth Wood, Oakland CA, USA,
URL: www.sethwoodtattoo.com (06.06.2020).

Amanda Wachob, New York City NY, USA,
URL: www.amandawachob.com (06.06.2020).

Walls and Skin (Preserve your Tattoos), Amsterdam,
Rotterdam NL, URL: www.wallsandskin.com/preserveyour-tattoos/ (06.06.2020).

10.5. Konferenzen, Symposien und Tagungen

Tattoo Art History: Examining the Vernacular Body Arts, 38. Jahreskonferenz der »Association of Art Historians«, University College London, History of Art Department, 02.04.2012.

Kulturgut in Gefahr! Zukunftsfähige Konzepte für Künstler-nachlässe, Symposium Forum für Künstlernachlässe, Staatsarchiv Hamburg, 14.09.2013.

Under the Skin. Tätowierungen als Logo- und Piktogramme, Exzellenzcluster Bild Wissen Gestaltung, Workshop Humboldt-Universität Berlin, 05.-06.04.2014.

Images Tatouées, Kolloquium im Rahmen der Ausstellung *Tatoueurs, tatoués*, Musée du Quai Branly Paris, 12.-13.02.2015.

Krämpfe, Tattoos und Migräne. Ein Gespräch über den Schmerz, Die lange Nacht der ZEIT, Schön Klinik Hamburg, 07.05.2015.

Tattoo: Kunstgeschichte unter der Haut. Bedeutungswandel, Medium und kulturelle Praxis, Tagung Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum, 11.04.2018.

11. Bildnachweis

Die Fotografien dokumentieren die Ausstellung *Tattoo* und rahmen den in sich geschlossenen schriftlichen Teil. Die erste Serie zeigt die Ausstellungssituation im Gewerbemuseum Winterthur, die zweite die Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Die Bilder präsentieren ausgesuchte szenografische Settings mit zentralen, im schriftlichen Teil behandelten Werken und Exponaten. Diese werden jeweils von links nach rechts erwähnt. Mehrere Fotografien auf einer Seite werden von oben links nach unten rechts beschrieben.

Zur Ausstellung *Tattoo* sind diverse Materialien vorhanden. Dazu gehören Drucksachen wie Flyer, Plakate, Booklets, Broschüren zur Filmreihe und zu anderen Events im Begleitprogramm, Vermittlungsunterlagen, Pressespiegel und Kommentare im Gästebuch und den Sozialen Medien etc.

Umschlag Vorderseite

Ralf Mitsch (*1967, Amsterdam), *Roberto, Trudy, René*, 2014, Fotografien aus der Serie *Why I love Tattoos*, Ausstellung *Tattoo*, Treppenaufgang Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ©be_production_zürich.

S. 173

Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Donata*, 2005, Schwein, tätowiert und präpariert, Leihgabe: Burger Collection, Hong Kong; Timm Ulrichs (*1940, Berlin), *THE END*, 1970/1981/1997, Augenlid-Tätowierung, Inkjet-Print auf Leinwand auf Keilrahmen, 150×150 cm, Leihgabe des Künstlers, Ausstellung *Tattoo*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ©be_production_zürich.

S. 1: Installation *Tattooostudio Happypets Ink*, Lausanne, 2013, diverse Materialien, im Auftrag des Gewerbemuseum Winterthur, ©Michael Lio.

S. 2/3: Installation *Tattooostudio Happypets Ink*, Lausanne, 2013; Installation *Tattooofarben und Farbpigmente*, Leihgabe: Deep Colours! The Inkfactory, Neuburg DE; Loop zeitgenössische Tätowierer*innen: Karl Marc, F, ©Michael Lio.

S. 4/5: Marlon Wobst, *Skin Bal*, 2012, Öl auf Leinwand, 55×50 cm, Leihgabe: Schwarz Contemporary, Berlin; Wim Delvoye, *Donata*, 2005; Installation *Tattoo-Studio Happypets Ink*, Lausanne, 2013; Installation *Tattoo-Farben und Farbpigmente*; Loop zeitgenössische Tätowierer*innen: Filip Leu, CH; Chris Eckert (*1968, USA), *Auto Ink*, 2010, Metall, Farbe, Mikroelektronik, 137×56×50 cm, Leihgabe des Künstlers, ©Michael Lio.

S. 6/7: Rauman sicht, Ausstellung *Tattoo*, Gewerbemuseum Winterthur, ©Michael Lio.

S. 8/9: Aroon Thaewchatturat (*1975, Bangkok), *Koy, Oh, Num, Dong*, 2010, gesegnete Fotografien, Bangkok, Papier auf Kunststoff, je 60×40 cm; Japanische Holzschnitte: Utagawa Kunisada (1786–1865, Japan), Träger mit Drachentattoos in Wolken, Teil eines Triptychons, um 1860, 24×35 cm / Utagawa Kunisada, signiert mit Toyokuni III (1786–1865, Japan), *Junsuke, das Krokodil*, 1862, 24×36,5 cm / Kunisada II (1823–1880, Japan), *Geschichten des starken*

- Mannes (Kurikara Kongō Den)*, 1863, 25×36,5cm / Utagawa Kunisada, Koi-Tattoo mit Wasser, Teil eines Triptychons, um 1857, 24×35cm / Leihgabe: Sammlung Luke Atkinson; *Tattoo Master*, Andreas Nebeling (*1970, Bangkok), Thailand / 2011 / Doc. / 3,20 min, © Andreas Nebeling; Vitrine mit Tätowierinstrumenten, ©Michael Lio.
- S. 10/11: Installation Wissenschaftler*innen mit Tätowierungen, vgl. Zimmer 2011, ©Michael Lio.
- S. 12/13: Raumsicht Ausstellung *Tattoo*, Gewerbemuseum Winterthur, ©Michael Lio.
- S. 14: Johann Baptist von Spix: Reise in Brasilien auf Befehl Maximilian Joseph I, König von Bayern in den Jahren 1817 bis 1820 – gemacht und beschrieben von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich von Martius – München: [s.n.], 1823–1831. Leihgabe: Zentralbibliothek Zürich, ©Michael Lio.
- S. 14: Goran Galić & Gianreto Gredig (*1977/*1976, Schweiz), *Don't worry ...*, CH / 2013 / 7 Videos auf Monitoren / Ton / Gesamtdauer 138 min / 1 Videoprojektion / Loop / ohne Ton / Schweizerdeutsch/Deutsch (deutsche Untertitel), ©Michael Lio.
- S. 15: Der Tätowier-Stuhl (2012/13) von Graham und Doug van der Pas alias Cookie Bros. (*1975/1977, Kanada/Holland) wie auch ihre 2013 entworfene Tapete (siehe Bild: Grand Café du Musée) sind mit Motiven des amerikanischen Tätowierers Daniel O. Sawyer alias Danny Boy gestaltet. Leihgabe: Cookie Bros., Amsterdam, ©Michael Lio.
- S. 16/17: Hautpräparate mit Tätowierungen: Feuchtpräparate aus historischer Lehrsammlung, um 1900, Leihgabe: Anatomisches Museum der Universität Basel und Institut für Rechtsmedizin der Universität Basel, Abteilung für Forensische Medizin, ©Michael Lio.
- S. 18: Fumie Sasabuchi (*1975, Tokio/Berlin), Ohne Titel, 2004, Bleistift auf Papier, je 29,5×20,5cm, Leihgabe: Privatsammlung, Österreich, ©Michael Lio.
- S. 18: Fumie Sasabuchi, Ohne Titel, 2004, Aquarell, Acrylfarbe und Keramik, je 50×30×16cm, Leihgabe: Sammlung Becker, Köln, ©Michael Lio.
- S. 19: Rudolf Archibald Reiss (1875–1929), *Emile Lavril, Romeo und Julia Tattoo*, 14. November 1913, Front- und Rückansicht, *Tätowierungen eines »ancien joyeux soldat des bataillons d'Afrique«*, 1. Juli 1912, Front- und Rückansicht, Tätowierungen, Juli 1916, Fotografien auf Bildschirm, Leihgabe: IPS UNIL Lausanne / Musée de l'Elysée, Lausanne; Hautpräparate mit Tätowierungen: Trockenpräparate aus historischer Lehrsammlung, um 1900, Leihgabe: Anatomisches Museum der Universität Basel und Institut für Rechtsmedizin der Universität Basel, Abteilung für Forensische Medizin, ©Michael Lio.
- S. 19: Tätowierung von Thea Duskin, 2011, Fotografie: Kimberly Frost, ©Thea Duskin.
- S. 20/21: Jens Uwe Parkitny (*1965, Singapur), *Ma Wine, Laytu-Chin, Nördliches Rakhine*, 2003, Papier auf Aluminium, 30×30cm / Ma Hla Oo, Laytu-Chin, Nördliches Rakhine, 2005, Papier auf Aluminium, 30×30cm / *Pou Lee, N'gha-Chin, Südlicher Chin-Staat*, 2005, Papier auf Aluminium, 30×30cm / *Sutu-Chin-Frau vom Oberlauf des Lemro Flusses, Nördliches Rakhine*, 2004, Papier auf Aluminium, 30×30cm / *Mna Thi, M'khan-Chin, Südlicher Chin-Staat*, 2002, Papier auf Aluminium, 30×30cm / *Ma Ning Li, Mün-Chin, Südlicher Chin-Staat*, 2002, Papier auf Aluminium, 30×30cm, ©Michael Lio.
- S. 22: *Hamburg*, Spulenmaschine Liner, Stahlrahmen, Leihgabe: Bavarian Custom Irons, Grafing DE; Ast eines Zitronenbaums, Birma, Leihgabe: Sammlung Jens Uwe Parkitny, Singapur; Tätowiergerät, Mitte 20. Jh., Borneo, Indonesien, Leihgabe: Völkerkundemuseum der Universität Zürich, ©Michael Lio.
- S. 22: *Swisstattoomachine STM*, Rotarymaschine, Urmodell STM mit Netzgerät und Fusschalter, 1998, aktuelle STM mit Aluminiumgehäuse, Neuentwicklung Spacejumper STM mit NiMH-Batterie-Antrieb, Leihgabe: Pullmann Tools GmbH, Widnau CH, ©Michael Lio.
- S. 23: *Cheyenne HAWK thunder*, Rotarymaschine, Aluminiumgehäuse mit Aufsatzmodulen, Leihgabe: MT. Derm, Berlin; *Bez little EGO*, Rotarymaschine, Kunststoffgehäuse, Leihgabe: Tattoo Goods, Dresden; Tätowiergerät, Anfang 20. Jh., Borneo, Indonesien, Leihgabe: Völkerkundemuseum der Universität Zürich, ©Michael Lio.
- S. 23: Tätowierutensilien aus dem Privatarchiv von Herbert Hoffmann (1919–2010), Leihgabe: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Trogen, PA Herbert Hoffmann, ©Michael Lio.
- S. 24: Wim Delvoye, *Donata*, 2005; Wim Delvoye, *Tim*, 2006–2008, Tätowierung, Leihgabe: Sammlung Reinking, Hamburg; Installation *Tattoostudio Happypets Ink*, Lausanne, ©Michael Lio.
- S. 24: Chris Eckert, *Auto Ink*, 2010, ©Michael Lio.
- S. 25: Enrique Marty (*1969, Spanien), *Art is Dangerous. Pablo & Ruth*, 2010, Ölfarbe auf Latex auf Polyurethan, menschliches Haar, Textilien, Metall, 155×90×53,5cm/143×60×35cm, Leihgabe: Deweer Gallery, Otegem, Belgien, ©Michael Lio.
- S. 25: *Tatooar*, eine interaktive Installation aus dem Forschungslab der EPFL (ETH Lausanne) und der ECAL (Hochschule für Kunst und Design Lausanne) von Mark Mussler, Happypets, Thibault Brevet, Cem Sever (CH/FR/TUR, 2011–2013), ©Michael Lio.
- S. 26: Privates Bildarchiv Herbert Hoffmann, Leihgabe: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Trogen, PA Herbert Hoffmann, ©Michael Lio.
- S. 26: Privates Bildarchiv Herbert Hoffmann, Leihgabe: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Trogen, PA Herbert Hoffmann, ©Michael Lio.
- S. 27: Privates Bildarchiv Herbert Hoffmann, Leihgabe: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden, Trogen, PA Herbert Hoffmann, ©Michael Lio.

- S. 27: Privates Bildarchiv Herbert Hoffmann, Leihgabe: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens, Trogen, PA Herbert Hoffmann, ©Michael Lio.
- S. 28: Grand Café du Musée, Gewerbemuseum Winterthur. Graham und Doug van der Pas alias Cookie Bros. Tätowier-Stuhl (2012/13) und Tapete im Grand Café du Musée, 2013, ©Michael Lio.
- S. 29: Maud Stevens Wagner (1877–1961, USA), Tattoo-Künstlerin, ca. 1911, Fotograf unbekannt, Library of Congress, Washington.
- S. 151: Johann Baptist von Spix, Reise in Brasilien auf Befehl Maximilian Joseph I., König von Bayern, in den Jahren 1817 bis 1820 – gemacht und beschrieben von Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich von Martius – München: [s.n.], 1823–1831. Leihgabe: Museum für Völkerkunde Hamburg; Enrique Marty, *Art is Dangerous. Pablo & Ruth*, 2010, ©be_production_zürich.
- S. 152: Raumansicht Ausstellung *Tattoo*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ©be_production_zürich.
- S. 152: Chris Eckert, *Auto Ink*, 2010; Wim Delvoye, *Donata*, 2005; Mario Marchisella (*1972, Schweiz), *It was the best of times*, 2013, Audioinstallation / 15 min / Loop / Musik & Sounddesign: Mario Marchisella / Text: Charles Dickens, aus: *A Tale of Two Cities* (1859); Timm Ulrichs, *THE END* 1970/1981/1997, ©be_production_zürich.
- S. 153: Arkady Bronnikov (*1926, Russland), Fotografien russischer Strafgefangener, 1960–1980, Digitaldruck auf Papier, Fuel Design and Publishing, London; Enrique Marty, *Art is Dangerous. Pablo & Ruth*, 2010, ©be_production_zürich.
- S. 153: Vitrine mit Tätowierinstrumenten, Leihgabe: Alpha Tattooshop, Rotkreuz / Bavarian Custom Irons, Grafing / Kaco Tattoo Machine, Fribourg / Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens, Trogen; PA Herbert Hoffmann / MT. Derm, Berlin / Musée d'ethnographie de Neuchâtel / Sammlung Jens Uwe Parkitny, Singapur / Sammlung Klaus Pichler, Wien / Pullmann Tools GmbH, Widnau / Tattoo Goods, Dresden / Tattooecke Kaufbeuren / Völkerkundemuseum der Universität Zürich / Tattoo Museum Willy Robinson, ©be_production_zürich.
- S. 154: Raumansicht Ausstellung *Tattoo*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ©be_production_zürich.
- S. 154: Diane Arbus (1923–1971, New York), *Tattooed Man at Carnival* 1970, Gelatine Silver Print, (Print 1973), 36,5×36,8cm, ©be_production_zürich.
- S. 155: *Flesh Color*, Masahiko Adachi (*1983, Tokio), Japan / 2010 / Animation / 4 min, ©Masahiko Adachi; Vitrine mit diversen Spielzeugen und Tattoos, 20. und 21. Jh.; Vitrine mit Reise-Tätowiermaschine *Peoria Ill* von Karl Murphy, Leihgabe: William Robinson, Tattoo Museum Varkaus; Vitrine mit Tätowierinstrumenten, Installation Tattoo-Farben und Farbpigmente, ©be_production_zürich.
- S. 156: Tattoo-Motive Angebotskatalog Herbert Hoffmann (Siebdruck nach Vorlagen), Leihgabe: Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens, Trogen, PA Herbert Hoffmann, ©be_production_zürich.
- S.157: Christian Poveda (1955–2009, Frankreich), *El Gangster de Iberia (Mara Salvatrucha)*, 2008, San Salvador, Papier auf Aluminium, 60×58cm / *El Molle (Mara 18) und seine Tochter*, 2004, San Salvador, Papier auf Aluminium, 60×60cm / *La Liro (Mara 18) und Cesarito*, 2008, San Salvador, Papier auf Aluminium, 60×90cm; Interviews mit Gangmitgliedern, El Salvador/Frankreich / 2005 / Doc. / 12 min, Leihgabe: Agence Vu', Paris, ©be_production_zürich.
- S. 157: Becky Nunes (*1965, Auckland), *June Tangohau, Region Uawa*, 2006, Papier auf Aluminium, 60×45cm / *Taurewa Victor Biddle, Region Waimana*, 2006, Papier auf Aluminium, 60×45cm / *Hano Tihema, Region Uawa*, 2006, Papier auf Aluminium, 60×45cm, ©be_production_zürich.
- S. 158/159: Tattoo-Motivvorlagen Sammlung Christian Warlich, Leihgabe: Hamburg Museum, ©be_production_zürich.
- S. 160: Timm Ulrichs, *THE END*, 1970/1981/1997, ©be_production_zürich.
- S. 160: Goran Galić & Gian-Reto Gredig, *Don't worry ...*, 2013, ©be_production_zürich.
- S. 161: Historische Porträtaufnahmen aus dem Nachlass Christian Warlich (1890–1964), vorab tätowierte Seeleute und Hafenarbeiter, vermutlich zwischen 1880er und 1890er Jahre, 12 C-Prints auf Aluminium, je 35×25cm, Leihgabe: Hamburg Museum, Sammlung Fotografie, ©be_production_zürich.
- S. 162: Mario Marchisella, *It was the best of times*, 2013, ©be_production_zürich.
- S. 163: Wim Delvoye, *Tim*, 2006–2008, ©be_production_zürich.
- S. 164: Chris Eckert, *Auto Ink*, 2010, ©be_production_zürich.
- S. 165: Minka Sicklinger, *Hände*; Foto: Amanda Merten, 2010, ©Amanda Merten.
- S. 166: Goran Galić & Gian-Reto Gredig, *Don't worry ...*, 2013, ©be_production_zürich.
- S. 166: Installation Wissenschaftler*innen mit Tätowierungen, vgl. Zimmer 2011, ©be_production_zürich.
- S. 166: Besucher*innen und Büchertisch, Ausstellung *Tattoo*, MKG Hamburg, ©be_production_zürich.
- S. 168: Ralf Mitsch, *Samanta, Tim, Sylvie*, Fotografien aus der Serie *Why I love Tattoos*, 2014, ©be_production_zürich.
- S. 168: Ralf Mitsch, *Roberto, Trudy, René*, Fotografien aus der Serie *Why I love Tattoos*, 2014, ©be_production_zürich.
- S. 170: Wim Delvoye, *Tim*, 2006–2008, ©be_production_zürich.

Dank

Ohne die konstruktive Zusammenarbeit mit ganz unterschiedlichen Menschen gäbe es weder eine ergebnisreiche Forschungsarbeit noch eine erfolgreiche Ausstellung. Danken möchte ich zuallererst Prof. Dr. Gesa Ziemer und Prof. Dr. Michael Oppitz für die wertschätzende Betreuung, ihre Anregungen und konstruktive Kritik. Prof. Dr. Valentin Groebner danke ich für seine geistreichen und Horizont erweiternden Hinweise.

Zu Dank bin ich zahlreichen Expert*innen und Interviewpartner*innen verpflichtet. Sie waren bereit, ihr Wissen zu teilen, ihre Sammlungen, Ateliers, Archive und privaten Schätze für meine Feldforschung zu öffnen und Kooperationen einzugehen. Ich danke den Leihgeber*innen der öffentlichen und privaten Sammlungen, Künstler*innen, Designer*innen, Tätowierer*innen und allen, die mit ihrer vielfältigen Unterstützung zum Gelingen meiner kuratorischen Forschung beigetragen haben.

Eine grosse Ausstellung entsteht nicht im Alleingang, sie ist eine ausgesprochene Teamarbeit: Mein grosser Dank gilt dem gesamten Team des Gewerbemuseum Winterthur sowie den Mitarbeitenden des Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, die sich auf mein Ausstellungsvorhaben eingelassen und seine Attraktivität in beiden Museen entscheidend mitgeprägt haben: Markus Rigert und Sabine Schulze für ihre Unterstützung in der Museumsleitung, Mario Pellin und Trix Jeanneret für ihre Assistenz und Mitarbeit bei der Organisation, Koordination und den Recherchen, Dennis Konrad und Simon Klingler für die Projektleitung in Hamburg und ihre bereichernden Weiterentwicklungen, Ole Wittmann für die neuen Inputs. Darüber hinaus danke ich René Hillebrand für die szenografische Expertise, Ralph Schraivogel, Alexandra Noth und dem grafischen Team in Hamburg für ihre gestalterische Mitarbeit, Kathrin Keller und dem Team um Silke Oldenburg für ihr Vermittlungsprogramm, Sarah Hofer Ingold und Annika Pohl-Ozawa für ihr organisatorisches Talent und den professionellen Umgang mit den Exponaten, Simon Klingler und Luzia Davi für die Textredaktion sowie Kathy Smith und Christiane Göllner für die Übersetzungen. Da der Platz fehlt, um alle zu erwähnen, die einen Beitrag zur Ausstellung geleistet haben, möchte ich auf das Impressum in der Fussnote verweisen.¹

Für das aufmerksame Lesen der vorliegenden Texte und für entscheidende Impulse danke ich Michael Meyns, für das sorgfältige Lektorat bedanke ich mich bei Neila

1 Impressum Ausstellung *Tattoo* (2013-2015): Projektleitung und Ausstellungskonzept: Susanna Kumschick, Gesamtleitung Gewerbemuseum Winterthur und Ausstellungsgestaltung: Susanna Kumschick, Markus Rigert, Projektleitung Hamburg: Dennis Conrad, Simon Klingler, Wissenschaftliche Assistenz: Beatrix Jeanneret, Mario Pellin, Ole Wittmann, Ausstellungsaufbau Winterthur: Thomas Drack, Michael Hintermüller (Gesamtleitung), Vilem Marek, Beat Uhlmann, Brigitte Vinzens, Reto Hegetschweiler, Ausstellungsgestaltung Hamburg: René Hillebrand, Ausstellungsaufbau Hamburg: Frank Hildebrandt (Leitung), Alberto Polo, Damian Kowalczyk, Egon Busch, Grigorij Medwediev, Mike Martens, Registrarin: Annika Pohl-Ozawa, Moritz Meister, Sarah Hofer Ingold, Assistenz: Jürgen Baumann, Sarah Elser, Textredaktion: Simon Klingler, Luzia Davi, Übersetzungen: Kathy Smith, Christiane Göllner, Grafik Plakat und Einladungskarte Winterthur: Ralph Schraivogel, Grafik Kampagne und Booklet Hamburg: Neue Monarchie Agentur für Kommunikation GmbH, Alexandra Noth, Ausstellungsgrafik: Andreas Torneberg, Ahmed Salman (Hamburg) Alexandra Noth (Winterthur), Audiovisuelle Installationen: Klangbild GmbH, Adliswil, Rob & Rose, Zürich, Interaktive Stationen: Gilbert Nigg (Programmierung), Martin Stillhart (Gestaltung), Vermittlung: Silke Oldenburg, Manuela van Rossem, Friederike Fankhänel, Marleen Hemmert (Hamburg), Kathrin Keller (Winterthur), Presse: Michaela Hille, Friederike Palm (Hamburg), Luzia Davi (Winterthur), Marketing: Silke Oldenburg, Ulrike Blauth, Sina Fuhmann (Hamburg).

Kemmer, Michael Lio gilt mein Dank für die professionelle fotografische Dokumentation und Viola Zimmermann für ihre visuelle Expertise in der grafischen Gestaltung der Publikation.

Meiner Familie und meinen Freund*innen danke ich von ganzem Herzen für ihre immer wieder liebevolle und verständnisreiche Unterstützung.

Enden möchte ich mit dem Dank an die Besucher*innen der Ausstellung *Tattoo* und alle Leser*innen der vorliegenden Forschungsarbeit. Ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen, hält die Zukunft dieser weiterzuführenden Forschung lebendig, damit immer wieder neue Erkenntnisse zum unerschöpflichen Phänomen der Tätowierungen und zur kuratorischen Theorie und Praxis entstehen werden.

Mit Beteiligung von: Masahiko Adachi (JP) / Emmanuelle Antille (CH) / Diane Arbus (USA) / Arkady Bronnikov (RU) / Cookie Bros. (NL) / Imogen Cunningham (USA) / Wim Delvoye (BE) / Chris Eckert (USA) / Goran Galić & Gian-Reto Gredig (CH) / Happypets (CH) / Herbert Hoffmann (DE/CH) / Mario Marchisella (CH) / Enrique Marty (ESP) / The Rich Mingins Collection (GB) / Ralf Mitsch (NL) / Becky Nunes (NZ) / Jens Uwe Parkitny (DE) / Klaus Pichler (AUT) / Christian Poveda (FR) / Rudolf Archibald Reiss (DE/CH) / Fumie Sasabuchi (JP) / Santiago Sierra (ESP) / Aroon Thaewchatturat (THA) / Timm Ulrichs (DE) / Christian Warlich (DE) / Marlon Wobst (DE) / Artur Zmijewski (POL) u. a.

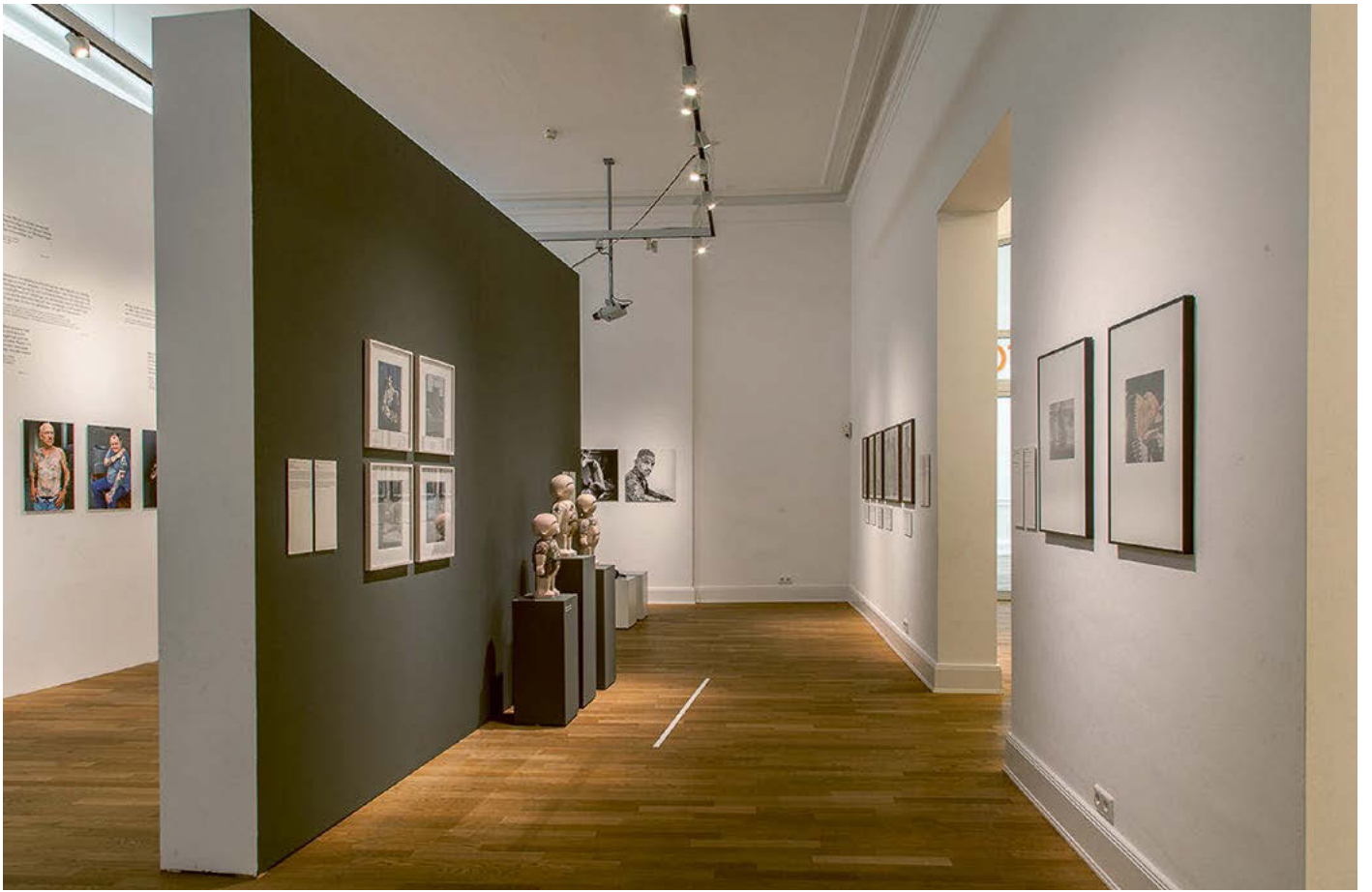
Die Ausstellung *Tattoo* ist eine Produktion des Gewerbemuseum Winterthur. Vgl. Booklet Ausstellung *Tattoo*.

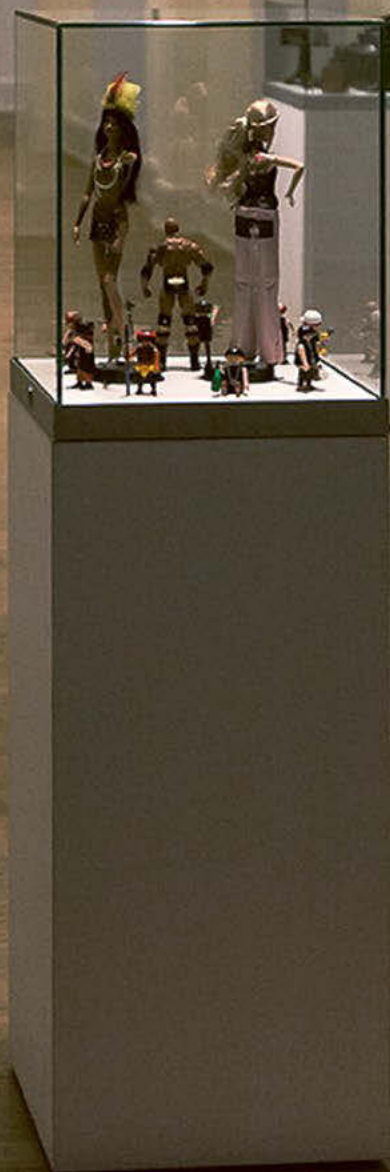
TATTOO













Wer sich tätowieren lässt, weiß, dass er sich damit ein für allemal und für sein ganzes Leben festlegt. Er ist kein Unentschlossener, kein Zweifler.

He who gets tattooed knows that he is committing himself once and for all for his whole life. He is not weak-minded, he is not a doubter.



Das Verlangen nach Tätowierungen sitzt ganz tief im Menschen drin. Wer es hat, fühlt sich ohne nicht vollständig und ist unzufrieden.

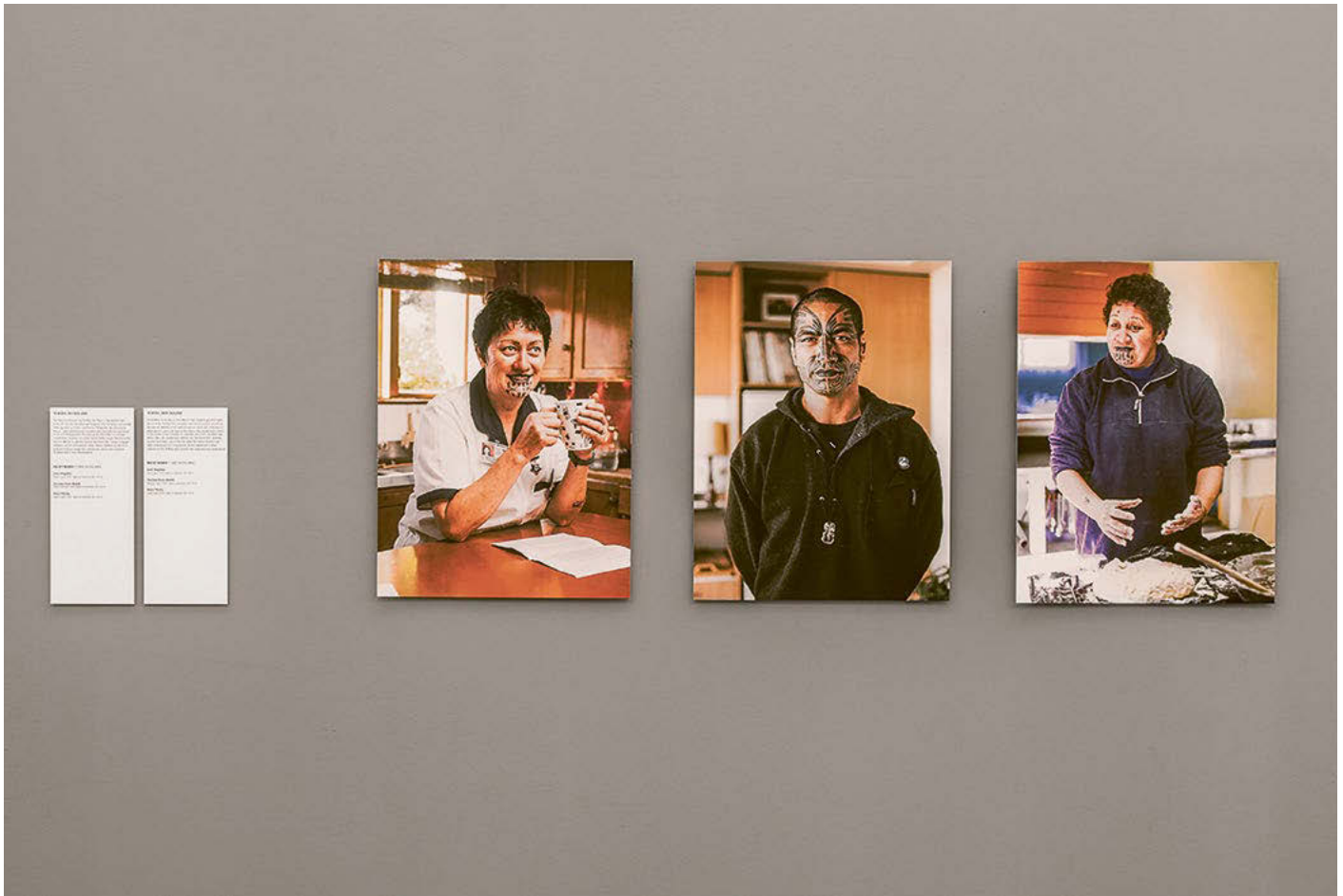
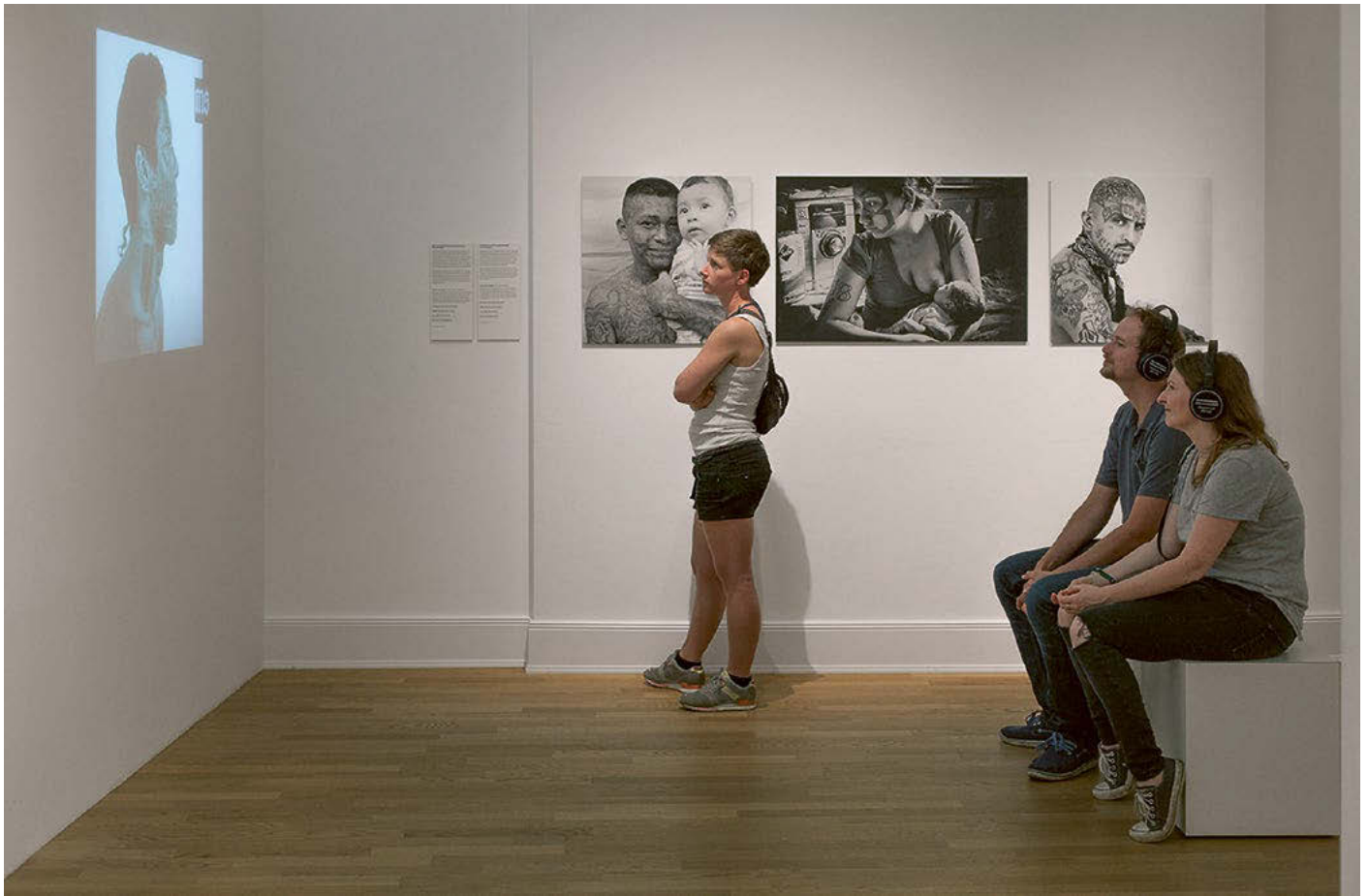
The craving for tattoos is burrowed deep within humans. Who ever has it, does not feel complete without one and is unsatisfied.

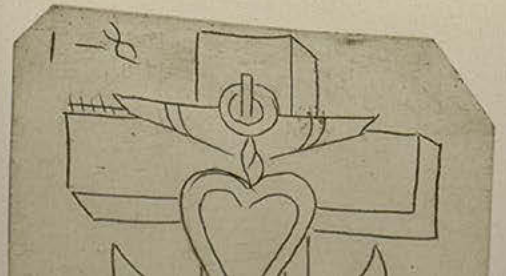
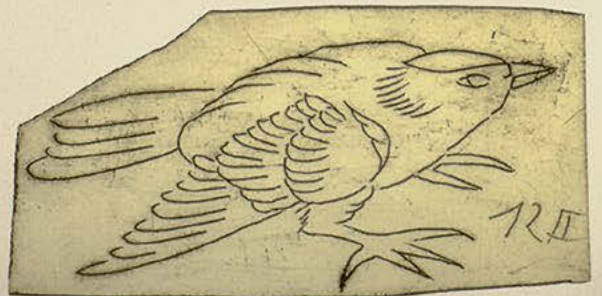
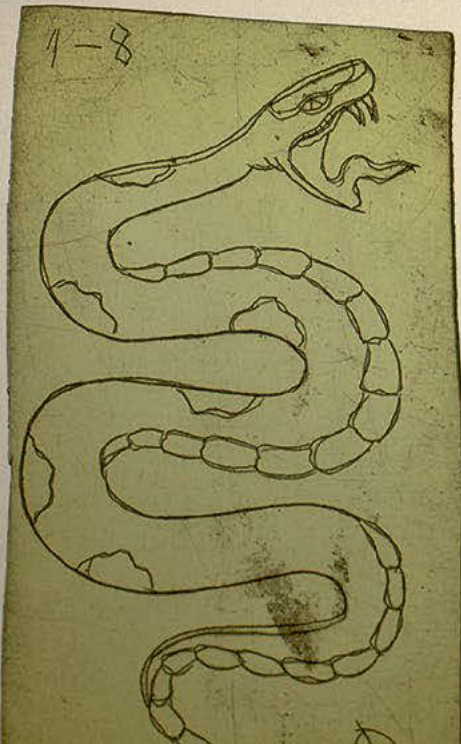
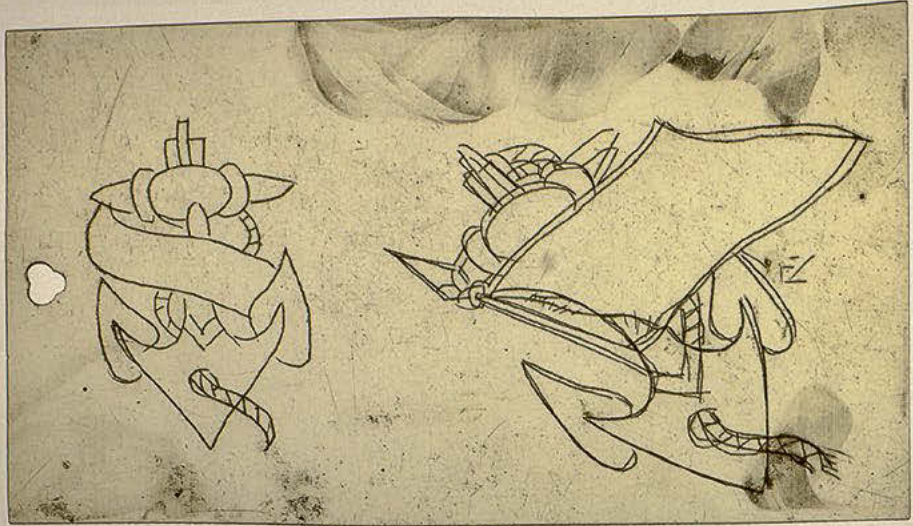
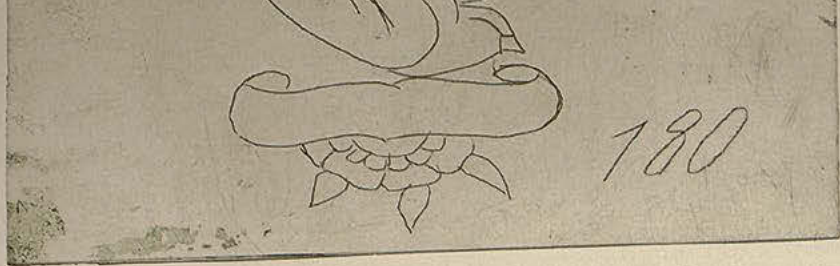


Die Hände Sie machen den Unterschied. Wer es wagt, sich die Hände tätowieren zu lassen, steht zu seinen Tätowierungen.

The hands they make the difference. Whoever dares to get tattooed on his hands is fully committed to his tattoos.

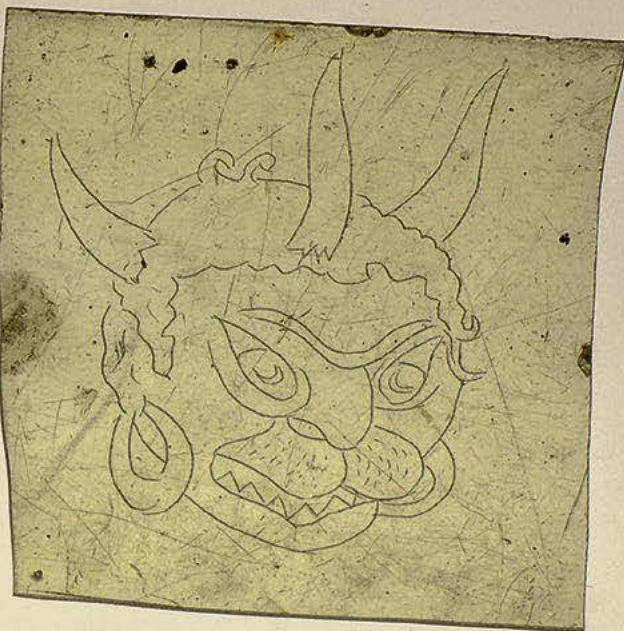
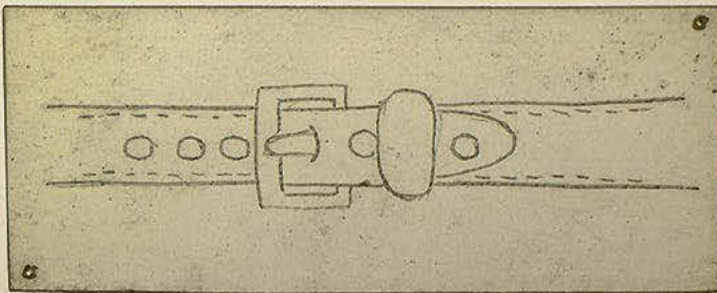




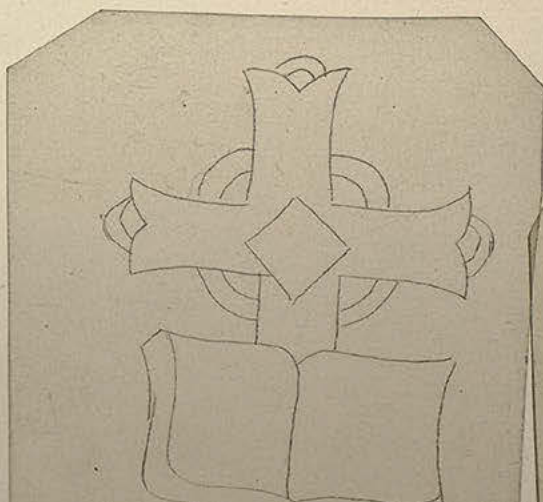




117



30











ganz tief im Menschen drin,
big und ist unzufrieden.

Informational text panels on the wall, likely describing the tattoo designs or the artist's work.



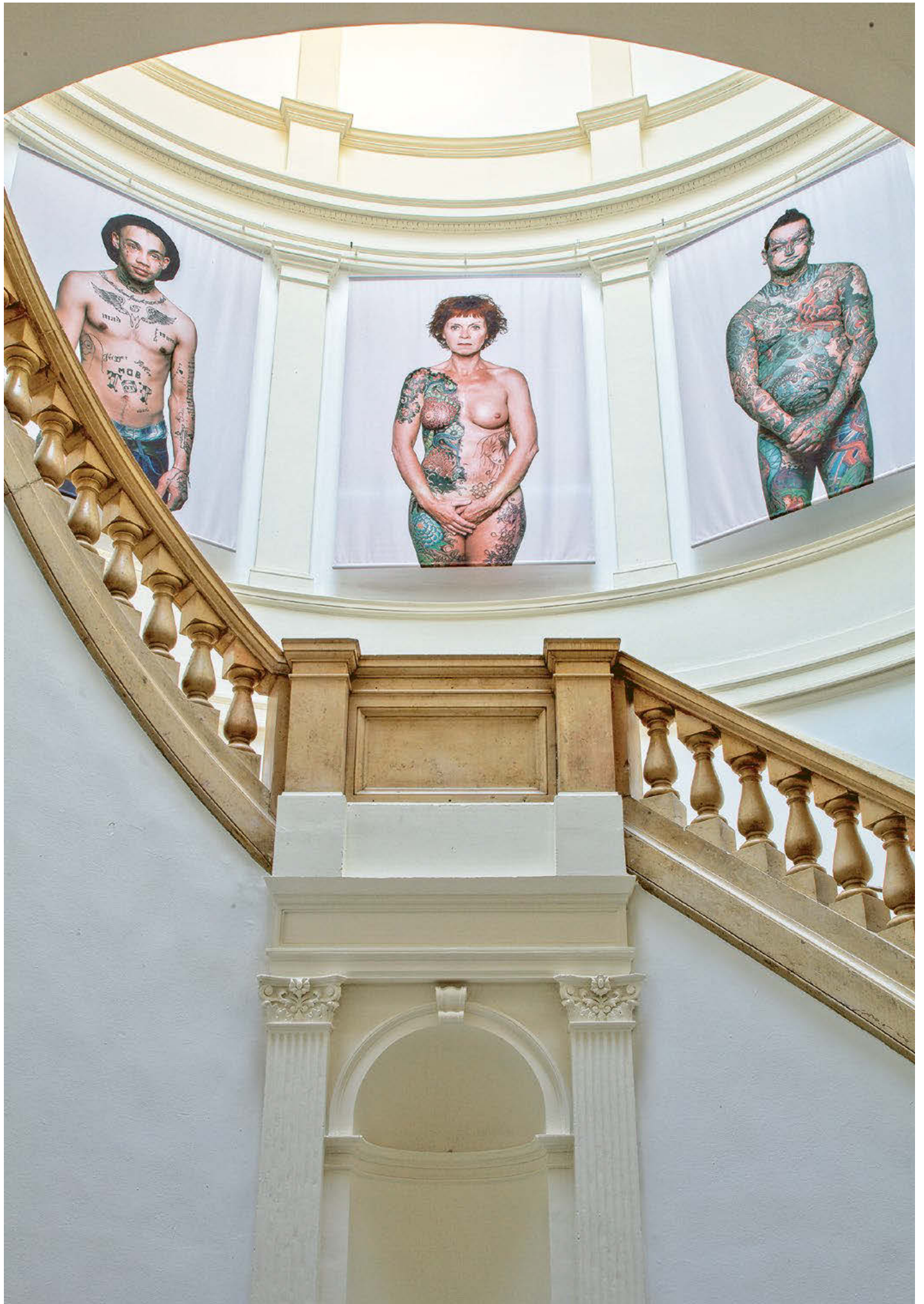














Seen sind für Fische Inseln.
Alexander Kluge

Impressum

Tattoos zeigen

Darstellungsformen von Tätowierungen in der kuratorischen Theorie und Praxis

Susanna Kumschick

Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld

© Susanna Kumschick

Dissertation genehmigt an der HafenCity Universität Hamburg 2021.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlag

Ralf Mitsch (*1967, Amsterdam), *Roberto, Trudy, René*, 2014, Fotografien aus der Serie *Why I love Tattoos*, Ausstellung *Tattoo*, Treppenaufgang Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ©be_production_zürich.

Seite 173

Wim Delvoye (*1965, Belgien), *Donata*, 2005, Schwein, tätowiert und präpariert, Leihgabe: Burger Collection, Hong Kong; Timm Ulrichs (*1940, Berlin), *THE END*, 1970/1981/1997, Augenlid-Tätowierung, Inkjet-Print auf Leinwand auf Keilrahmen, 150 × 150 cm, Leihgabe des Künstlers, Ausstellung *Tattoo*, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ©be_production_zürich.

Gestaltung: Viola Zimmermann, Zürich

Bildbearbeitung: Lutz Wendenburg, Mülheim

Lektorat: Neila Kemmer, Berlin

Druck: sieprath gmbh, Aachen

Print-ISBN: 978-3-8376-6075-3

PDF-ISBN: 978-3-8394-6075-7



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

