

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 Hafenarbeiter, 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 Themenausstellung 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 hauptsächlichen 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 sentimentalischen 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, kapriziösen 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 Geschichten erzählen und bewahren.