

1998 wurde ein Buch mit dem Titel *Photographs at the Frontier: Aby Warburg in America 1895–96* veröffentlicht. Es beinhaltet Fotografien der Reise Aby Warburgs in den Westen der USA am Ende des 19. Jahrhunderts, vorwiegend in die Bergregionen von New Mexico und Arizona. In dem Buch stellt Warburg auch die heiligen Tänze und Rituale der Hopi-Indianer dar. Warburg selbst hatte nie beabsichtigt, die im Buch gezeigten Bilder zu veröffentlichen. Betreffend der Bilder, die Teil seines berühmten Vortrages zum Schlangenritual waren, hatte Warburg sogar darauf insistiert, dass diese nie veröffentlicht werden sollten.

2009 begannen Stefan Pente und Ines Schaber, sich mit der Veröffentlichung der Bilder in einem Hochglanzkatalog auseinanderzusetzen. In einer Serie von neun geplanten Projekten stellten sie eine Reihe von Fragen, die die Publikation für sie hervorrief. In einer der Arbeiten – *Unnamed Series, Teil 2: Ein Versuch etwas zu adressieren, das man sich nie getraut hätte anzusprechen; außer durch symbolische Praxis* – schrieben sie einen Brief an Aby Warburg in der Form eines Videos, in welchem sie die Bilder und ihre aktuelle Nutzung hinterfragten. In dem Video versuchten sie, die Bilder – die weder gemacht noch hätten veröffentlicht werden sollen – mit ihren eigenen Körpern zu verändern.

Inzwischen hatten die Hopis ihre Stimme erhoben und ein Briefwechsel zwischen deren Cultural Preservation Office und dem Warburg Institute über die Veröffentlichung des Buches wurde teilweise öffentlich. In ihrem Brief verlangten die Hopis, dass die Publikation des Buches gestoppt und jede Form der Weiterverteilung der Bilder unterbunden würde. In einer Konferenz in Boulder, Colorado – welche eine Ausstellung der Fotografien ersetzte, die aufgrund großer Kritik zurückgezogen wurde – begann eine breitere Diskussion über die Veröffentlichung der Bilder. Bis auf weiteres, und bis die Fragestellungen und Positionen weiter entwirrt sind, wird *Unnamed Series 2* als Toninstallation gezeigt; auch um die Abwesenheit von Bildern zu markieren, deren Status weiterhin ungeklärt bleibt.

Stefan Pente, Ines Schaber, Unnamed series, 2008.

Liebe Jadwa,

bitte verzeih diesen unüblichen Weg, mit dir in Kontakt zu treten. Ich habe auf viele Weisen versucht, dich zu finden, doch bis jetzt war ich nicht erfolgreich. Bitte entschuldige auch, dass ich dir einen temporären Namen gebe. Ich habe zwei Fotografien in der Matson-Sammlung der Library of Congress in Washington, D. C., gefunden. Sie wurden beide in der selben Hotelhalle aufgenommen und zeigen dich in der Mitte einer Gruppe von Frauen sitzend. Und obwohl beinahe alle Frauen vor der Kamera, die auf beiden Bildern zu sehen sind, zwischen diesen beiden Aufnahmen ihren Platz mit anderen getauscht haben, sitzt du dort unverändert am selben Platz. Es scheint so, als wäre die Zeit für dich stehen geblieben, während du dich darauf konzentrierst, deine Botschaft dem Apparat vor dir zu vermitteln, auf den du dich mit solcher Intensität konzentrierst.

Ich kann mich nicht erinnern, ob mir das Bild sofort auffiel, oder ob ich es nochmals zur Hand nahm, nachdem ich mir Tausende andere Bilder in anderen Archiven angesehen hatte. Bis heute gibt es kein öffentliches palästinensisches Bildarchiv oder ein Bildarchiv der Region, das alle benutzen könnten. Ich musste an anderen Orten suchen, in anderen Ländern und in anderen Archiven, um die Bilder zu finden, nach denen zu suchen ich notwendig fand. Ich kann kaum ausdrücken, wie seltsam es sich manches Mal anfühlte, sich die Reisen, die diese Bilder gewählt haben, und die Geschichten und die Geschichte, die von ihnen und ihren Umgebungen ausgehen, vorzustellen.

Ich denke, deine Bilder fielen mir im Vergleich mit all den anderen aufgenommenen Bildern auf, vielleicht sogar noch deutlicher im Vergleich mit all den Bildern, die offensichtlich niemals aufgenommen wurden. In der Matson-Sammlung tragen deine Bilder den Titel »Arab Ladies' Union Meeting at the K. D. Hotel in Jerusalem in 1944« (Treffen der Union der Arabischen Frauen im K. D. Hotel in Jerusalem 1944), aber es gab keine weiteren Informationen darüber, was du dort eigentlich getan hast oder worüber gesprochen wurde. Es war auch nicht einfach, an anderen Orten mehr Informationen über dieses Treffen zu finden. Die Titel schienen früher Auskunft über die Bilder zu geben, aber aus heutiger Sicht sind sie schwer zu entschlüsseln. *Was habt ihr dort getan? Was habt ihr besprochen und warum wurden diese Bilder gemacht? Habt ihr entschieden, dass überhaupt kein Titel oder Text diese Bilder begleiten soll?*

Wie Onkel Bertolt sagte, »man muss den Mut für die Behauptung haben, dass wir nichts über Gesichter auf Fotografien sagen können, außer es gibt eine Bildunterschrift, die allen möglichen Unsinn oder Lügen enthält, mit denen wir uns zufrieden geben«. Und wie Onkel Edward sagte, »Fotografien sind für sich genommen stumm; sie scheinen mit einer Art von reglosem Leben gesättigt zu sein, das alles erdrückt, was sie bedeuten könnten; sie laden zu ausschmückenden Erklärungen ein.« »Darüberhinaus«, sagt er, »entspringen in unseren Köpfen ungebetene Erklärungen, die die Bilder zusätzlich verunklären.«

Aber wenn ich deine Bilder ansehe, bin ich mir nicht sicher, ob sie überhaupt einer Beschriftung bedürfen. Ich bin von der Art und Weise berührt, wie du dich an mich wendest. Obwohl du nichts Bestimmtes zu sagen scheinst. Daran, wie du diese Bilder durch Raum und Zeit an einen unbekanntem Ort und eine unbekanntem Empfängerin geschickt hast und daran, wie du Vordergrund und Hintergrund missachtetest und jedes Detail für den Fotografen selbst festgelegt hast, erkenne ich, dass deine Bilder nicht einfach *aufgenommen* wurden. Was ich im Unterschied dazu sehe ist, dass du das Aufnehmen deiner Bilder *geleitet* hast. Es war deine Entscheidung. Du hast die Bilder geschickt, und ich, unter vermutlich vielen anderen, habe sie empfangen.

Die Rolle, die du in diesen Fotografien einnimmst, ist bekannt, und ich brauchte mehr als einen Blick auf diese Bilder, um zu entschlüsseln, was mir daran auffiel. Bis heute wurde die Haltung, die ihr dort einnehmt, so oft eingenommen, dass es schwierig zu sagen ist, ob es sich um eine Konvention handelt, die jemand wiederholt, oder ob es sich um eine Aneignung einer solchen Konvention handelt, die es jemandem ermöglicht, sie selbst zu sein.

Wenn ich mir die Bilder eine Weile ansehe, wird mir klar, dass du mit Bedacht gehandelt hast. Es scheint so zu sein, als hätte eine Handlung ein Schweigen zum Sprechen gebracht. Aber können wir das Schweigen ertragen, durch das du dich an uns wendest? Wären unsere Bildlegenden oder jede Bildlegende bereits zu laut? Dreht es sich bei diesen Bildern nicht so sehr um dich als darum, dass wir dich ansehen? Dreht es sich nicht vielmehr darum, dass du uns etwas gegeben hast als darum, dass du etwas (auf)nehmen ließest? – Ein Gedanke, ein still konzentrierter, gemeinschaftlicher Augenblick, der sich seiner momentanen Position bewusst ist? Eine Erinnerung, eine Anrede, ein Manifest, eine Zurückweisung, eine Feier, ein Anspruch, eine Forderung oder ein Souvenir? Für welche Lesart soll ich mich entscheiden? Und wird es dir – diejenige, die ich suche, die ich möglicherweise niemals finden, niemals kennenlernen und die ich niemals mit ihrem richtigen Namen ansprechen werde – möglich sein, mir zu antworten?

Ich bleibe mit einer letzten Frage zurück, eine Frage, mit der ich begonnen habe: Wo hast du dir vorgestellt oder wo würdest du dir wünschen, dass diese Bilder gezeigt werden sollen? Dachtest du, sie könnten eine Übereinstimmung zwischen Erinnerung, Wirklichkeit und Sprache herbeiführen oder provozieren?

Vielleicht findest du einen Weg, mit mir in Verbindung zu treten.

Mit freundlichen Grüßen

Ines

Ines Schaber, Dear Jadwa, 2009.

Stefan Pente / Ines Schaber
Berlin, Deutschland

An
Karen Peters
c/o Damon und John
New York

Berlin, den 15. Mai 2008

Liebe Karen,

bitte verzeih diese ungewöhnliche Art und Weise, mit dir in Kontakt zu treten. Wir hätten dich gerne persönlich getroffen, aber angesichts all unserer Reisepläne scheint dies die bessere Möglichkeit, dich zu erreichen. Letztes Jahr haben wir Damon und John in ihrem New Yorker Studio besucht, die uns erzählten, dass du gerade wieder unterwegs bist, um weitere historische Orte in New Mexico zu dokumentieren. Dort haben wir auch zufällig ein paar Kontaktabzüge von dir gesehen, von denen acht unsere Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Sie zeigen die Anlage des früheren Palace Hotel in Santa Fe. Soweit wir wissen, brannte dieses erste Hotel der Stadt in den 1930er-Jahren nieder. Seitdem wurden mehrere unterschiedliche Gebäude an dem Ort errichtet. Die Art und Weise, in der du diese fotografiert hast schließt alle Zweifel aus, dass du nicht gewusst hast, was du ins Bild setzt.

Wir selbst arbeiten seit Langem über das Verhältnis von wissenschaftlichen und symbolischen Praxen; über Begegnungen und Übergänge in unbekannte Territorien, wo man ein Gebiet verlassen und ein anderes durchqueren muss; und über Momente, in denen unsere erlernten Instrumentarien nicht länger Sinn machen und wir eine andere Sprache lernen müssen. Aby Warburgs Arbeit, insbesondere sein Vortrag über das Schlangenritual, ist für uns in dieser Hinsicht von Bedeutung.

Während seiner Reisen zu den Hopis und seiner Beobachtungen ihrer Rituale, auf der Suche nach einem Verstehen der symbolischen Gesten »primitiver« Kulturen, hatte er eine entscheidende Begegnung für seine zukünftige Arbeit in seinem Zimmer im Palace Hotel. Es war dort, wo er Cleo Jurino, den Priester der Chipeo Nanutsch, empfing, der ihm eine Zeichnung anfertigte, die ihm das Schlangenritual erklärte. So ist dieses Hotel durch die verschiedenen Erzählungen des Zusammentreffens immer wieder in unseren Recherchen aufgetaucht.

Die Geschichte wird so erzählt, dass die Zeichnung erst sehr viel später ein wichtiger Bezugspunkt für Warburg wurde; nämlich als er 1923 seinen Vortrag mit dem Titel »Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika« vorbereitete. Zu dieser Zeit war er mit paranoider Schizophrenie diagnostiziert und in stationärer Behandlung in Kreuzlingen. Wie er selbst sagte, war er nicht in der Lage, über die Erfahrungen mit dem Schlangenritual zu sprechen, als er

noch gesund war; er konnte erst in einem Zustand der Ver-rücktheit darüber sprechen. Als er später für genesen erklärt wurde, nannte er den Vortrag und seinen damaligen Umgang mit dem Thema, den »grausamen Krampf eines enthaupteten Frosches«, »ungestalt und sprachwissenschaftlich unbegründet«, dessen Nutzen einzig darin läge, als »ein Dokument der Geschichte symbolischer Praktiken« zu fungieren. Er stellte sicher, dass der Vortrag und die Fotografien zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht wurden.

Wir dagegen sind überaus interessiert an dem Begriff der symbolischen Praxen und wir fragen uns: Was ist der Stoff, die Informationseinheit, von denen nur eine kleine Zeichnung erhalten ist? Wer war der Sender dieses Materials? Wer hat es ursprünglich aufgezeichnet? Und warum empfangen wir es heute? Wir gehen davon aus, dass du die Geschichte kennst, wurde doch der Vortrag bereits vor einiger Zeit veröffentlicht. Manche der Fotografien des Vortrags und andere Bilder, die Warburg auf seinen Reisen machte, wurden erst vor Kurzem veröffentlicht. Wenn wir sie betrachten, fragen wir uns, in welchem Verhältnis man sie zu seiner Erfahrung und Praxis der wissenschaftlichen Erkenntnis sehen kann; zu seiner Einsicht, seiner Art des Suchens, aber auch im Verhältnis zu dem entscheidenden Einfluss, den diese Reise auf sein Leben hatte. Sollen wir diese Fotografien als Schnappschüsse oder Souvenirs erachten? Als wissenschaftliche Beobachtungen oder touristische Beutestücke, Aufzeichnungen oder Beweise?

Können wir nicht nur den Vortrag, sondern auch die begleitenden Abbildungen als Teil einer symbolischen Praxis lesen? Und könnten wir auch deine Aufnahmen des Ortes des früheren Hotels als Teil einer symbolischen Praxis sehen? Begreifst du die Bilder als Dokumente oder als Souvenirs? Und ist das Sammeln von Dokumenten Teil einer wissenschaftlichen Praxis, und das Sammeln von Souvenirs Teil einer symbolischen Praxis? Verweisen deine Aufnahmen auf die Abwesenheit einer Erfahrung oder auf das Verschwinden des Ortes, an dem die Erfahrung gemacht wurde? Und in welcher Beziehung steht die gemachte Erfahrung überhaupt mit einem Ort?

Verzeih, dass wir dir unsere Fragen auf einmal stellen. Der Grund, warum wir dir schreiben, besteht darin, dass wir vorhaben, über diese Fragen zu arbeiten, um sie dieses Jahr in Brüssel zu zeigen. Während wir das Projekt diskutiert und weiterentwickelt haben, haben wir uns gefragt, ob es für dich von Interesse sein könnte, deine Fotografien als Teil oder in Verbindung mit unserer Installation zu zeigen. Für uns wäre es eine wunderbare Erweiterung unserer Überlegungen in Zusammenhang mit fotografischen Praxen und ihren symbolischen Gesten. Darüber hinaus hätten wir die Gelegenheit, eine persönliche Unterhaltung über diese Fragen zu führen.

Wir hoffen, bald von dir zu hören,
mit besten Wünschen

Stefan und Ines

Stefan Pente, Ines Schaber, Unnamed series, 2008.