

Die folgenden kurzen Texte zur documenta 14, geschrieben von Kollegensmitgliedern und Gästen, setzen an kleinen Beobachtungen an, greifen einzelne künstlerische Arbeiten und Konstellationen auf und versuchen so im Schreiben fortzusetzen, was das Potenzial partikularer Standpunkte sein könnte, wie es die documenta 14 vertritt.

Es verstand sich von selbst, dass wir die documenta 14 besuchen. Denn von einer Großausstellung wie der documenta ist zu erwarten, dass sie die Institution Kunst kritisch befragt und über die Hybridität von Gegenwartskunst nachdenkt. So etwas steht auf dem Programm eines Graduiertenkollegs an der Universität der Künste Berlin. Als wir im Mai gemeinsam in Kassel waren – einige waren zuvor und danach auch in Athen –, hat sich gezeigt, dass die documenta 14 über dieses allgemeine Interesse an einer Verhandlung von Gegenwartskunst hinaus viel spezifischer noch ein Thema für das „Wissen der Künste“ ist, ein Thema, mit dem wir uns in je einzelnen Forschungsprojekten beschäftigen, die aber allesamt die Frage nach den epistemischen Möglichkeiten ästhetischer Praktiken im Blick haben. Im vergangenen Jahr haben wir begonnen, uns mit dem Konzept des situierten Wissens in Bezug auf die Künste zu befassen; wir haben über dekoloniale Ästhetiken diskutiert sowie über Zeitkonzepte die in eine ebenso spekulative Zukunft wie spekulative Vergangenheit entlassen werden.

In einer solchen Perspektive lässt sich dem, was die documenta 14 unternimmt, womöglich etwas genauer und auch offener nachgehen, als es den erwartungsgemäß und notorisch negativen Besprechungen in den überregionalen Feuilletons gelungen ist. Überregionalität wäre dabei schon ein Stichwort, denn die documenta 14 setzt sehr entschieden auf partikuläre Perspektiven, die man in einem bestimmten Blick auf ‚die‘ Gegenwartskunst zwar als regionalistisch beschreiben kann, die sich aber eben auch als eine Absage an Internationalität und große Gesten verstehen lässt, die immer von den selben Standorten aus formuliert werden. Ist darin, lässt sich fragen, nicht eine Kunst-Nichtkunst-Unterscheidung eingelassen, die oft genug einhergeht mit einer Unterscheidung zwischen ‚westlicher‘ Kunst einerseits und irgendwie peripheren oder ethnischen ‚kleinen‘ Praktiken andererseits? Noch so selbstkritischen Autonomie- und Entgrenzungsdiskursen zum Trotz? Welche epistemische Ordnung der Künste zeigt sich in einer Rede von der durchaus politischen, aber nicht ästhetischen Relevanz solcher Praktiken und Artefakte? Wie passen feministische und queer-feministische Positionen und ein verkörpertes Wissen hier hinein oder gerade nicht hinein?

Auch die Frage nach der Gegenwart von Gegenwartskunst knüpft hier an: Welches Zeitkonzept wird bestritten, wenn Gegenwartskunst in die Vergangenheit verlängert wird, Genealogien entfaltet werden, die von aktuellen Restitutionsansprüchen zu Phantasien des Europäischen im 18. Jahrhundert führen? Wenn eine Zeitgenossenschaft von Positionen behauptet wird, die jahrzehntelang im Verborgenen ausgearbeitet wurden? In welchem Verhältnis stehen Herkünfte und Besitz von Kunst in Bezug zu einem Wissen über Kunst?

Ein Workshop war der Exkursion vorausgegangen, in dem wir mit dem Kunstwissenschaftler Lutz Hengst die Geschichte der documenta und ihrer immer wieder politisch bekräftigten Modernität haben Revue passieren lassen; die Autorin und Dramaturgin Margarita Tsomou berichtete von ihrer Arbeit im öffentlichen Programm „Parlament der Körper“ in Athen und dem vielleicht gescheiterten, mindestens heiklen Versuch, von Deutschland aus

dort eine Gesellschaft der Zu- und Zusammengehörigkeit zu initiieren. Jedes „Learning from“ setzt voraus, die Bedingungen zu thematisieren, unter denen der eine von der anderen lernen kann oder auch soll, nicht zuletzt die ökonomischen.

Die folgenden kurzen Texte von Kollegsmitgliedern und Gästen, die wir nach und nach veröffentlichen, setzen an kleinen Beobachtungen an, greifen einzelne künstlerische Arbeiten und Konstellationen auf und versuchen so im Schreiben fortzusetzen, was das Potenzial partikularer Standpunkte sein könnte. (Kathrin Peters)

Der Beitrag berichtet von einem Abend im Parlament der Körper im Kasseler Fridericianum. Am 17. Juni 2017 versammelten sich unter dem Titel *Black Athena reloaded 2: The Code Noir on trial* Paul B. Preciado als Gastgeber, Pélagie Gbaguidi, Künstlerin der documenta 14, sowie die Wissenschaftler_innen Françoise Vergès, David Scott und Tavia Nyong'o und das Publikum, um über diesen zentralen Gesetzestext der kolonialen kapitalistischen Moderne zu sprechen und an die bis heute reichende Gewalt zu erinnern. Die Veranstaltung wird im Verhältnis zu weiteren Thematisierungen des *Code Noir* im Rahmen der documenta 14 diskutiert und als Versuch der Tribunalisierung verstanden, bei dem durch reparatives Erinnern eine Öffentlichkeit für die Geschichten der Gewalt aber auch des Widerstands hergestellt wird.



Nach einem langen ersten Tag auf der documenta 14, der mich von der alten Torwache, über das Landesmuseum, zur Neuen Galerie und zur Neuen Neuen Galerie sowie zu den Pavillons an der Kurt-Schumacher-Straße führte, wurde ich Teil des Parlaments der Körper, das an diesem Abend unter der Überschrift *Black Athena reloaded 2: The Code Noir on trial* (Der Code Noir vor Gericht) zusammenkam. ¹ Das Gesetz, das 1685 von Louis XIV erlassen wurde, um die Bedingungen für die Sklaverei im französischen Kolonialreich festzulegen, war bis 1848 in Kraft. Ort des „Gerichts“ war die Rotunde des Fridericianums, nicht nur seit Gründung der documenta deren Hauptort, sondern 1830 auch für wenige Monate Sitz des ersten Parlaments in Deutschland.

Das Parlament der Körper war an diesem Abend eingeladen, „den *Code Noir* gemeinsam zu lesen, um die Kontinuitäten zwischen seinen Regelungen und aktuellen neoliberalen Politiken zu hinterfragen und zugleich die Strategien des Widerstands, die sich seit der frühen Moderne im Kampf gegen die Sklaverei herausgebildet haben, zu reflektieren“². Vor dem Hintergrund des Mottos der documenta 14 *Von Athen lernen* ist der Name der Reihe, *Black Athena reloaded*, aufschlussreich. Er schließt an die umstrittene These von Martin Bernal an, der in die Wurzeln des antiken Griechenlands in Afrika und Asien verortete,³ und nimmt diese „epistemische Herausforderung“ zum Anlass, „die politisch konstruierten Unterscheidungen zwischen Nord und Süd, Ost und West infragezustellen“⁴. Damit rekurriert der Titel auch auf Diagnosen des gegenwärtigen Neoliberalismus, die wie etwa Françoise Vergès (eine der Teilnehmer_innen des ‚Prozesses‘ gegen den *Code Noir*) von einer „southification“ der Welt sprechen.⁵ Dieser Kontext verweist auch darauf, dass die documenta 14 ihren Ausgangspunkt in der Reflexion über die Kolonialität des gegenwärtigen Neoliberalismus nimmt.⁶

In meinem Bericht des Abends fokussiere ich auf die verschiedenen eingebrachten Methoden reparativen Erinnerens und diskutiere die Entscheidung, den *Code Noir* vor Gericht zu stellen, als Versuch der Tribunalisierung⁷, der wie die gesamte documenta 14 davon ausgeht, dass alle versammelten Körper –Künstler_innen, Kurator_innen, Mitarbeiter_innen, Besucher_innen – an der Herstellung der Öffentlichkeit beteiligt und damit (potentiell) Handelnde sind. Auch wenn an diesem Abend vor allem die eingeladenen Gäste sprachen und die Besucher_innen nur durch ihr Zuhören aktiv waren, entstand ein Resonanzraum, der alle Anwesenden verband.

Nach einer kurzen Einführung des Kurators, Paul B. Preciado, in das Konzept des Parlaments der Körper, machte die Künstlerin Pélagie Gbaguidi den Anfang. Ihre Arbeit *The Missing Link. The dicolonisation education of Mrs. Smiling Stone* hatte ich bereits am Vormittag in der Neuen Galerie gesehen. Teil der raumumspannenden Installation aus mit Zeichnungen versehenen von der Decke hängenden Papierbahnen, Schulbänken, Spielzeug, Fotos und Videos sind Auszüge aus dem *Code Noir*, die auf linierte Notizbücher gedruckt sind. Sie dokumentieren nicht nur die Gewalt, die von diesem grundlegenden Gesetzestext der kolonialen kapitalistischen Moderne ausging, sondern sie insistieren darauf, dass dieser Text bis heute wirkt – insbesondere in Wissensproduktion und Bildung. Die Installation ist das Ergebnis einer Recherche in Südafrika als ‚Wiege der Menschheit‘ und zu den Protesten gegen rassistische Sprachpolitiken im Apartheidsschulsystem in Soweto 1976.⁸ Begleitend zu Gbaguidis Installation finden Workshops mit Kasseler Schüler_innen statt, in denen sich diese mit der Geschichte des Protests der Südafrikanischen Schüler_innen beschäftigen. Wünsche der Schüler_innen haben Eingang in die Installation gefunden und sind ebenfalls in Notizbüchern festgehalten. *The Missing Link* ist Teil von Gbaguidis fortlaufender Beschäftigung mit dem *Code Noir* seit ihrer ersten Wiederbegegnung mit dem Buch im Jahr 2004; seither zieht sie in immer wieder verschiedenen Perspektiven Verbindungslinien zwischen der Geschichte *Code Noir* und der Gegenwart. Setzt sich Gbaguidi hier mit Bildung auseinander⁹, hat sie sich etwa 2007 damit befasst, dass der erste Artikel des *Code* jüdische Menschen ausschließt, und damit nicht nur die Verbindung von Christentum und Kolonialismus fixiert, sondern auch darauf verweist, dass – in Gbaguidis Worten – alle Genozide eine gemeinsame Wurzel haben.

Im Parlament der Körper erzählte Gbaguidi, die sich selbst weniger als visuelle Künstlerin denn als zeitgenössische weibliche Griot¹⁰ versteht, unter dem Titel *Le Code Noir: A Forgotten Piece of History* nicht nur die Geschichte ihrer Auseinandersetzung mit dem *Code Noir*. Ihre Präsentation begann mit einer Einladung an alle Anwesenden – „this is to tell you that I need you“ –, den *Code Noir* dem Vergessen zu entreißen. Hierauf folgte eine choreografierte, vielstimmige, vielsprachige Lesung von einzelnen Artikeln des *Code Noir*, wodurch sich der Text in der Rotunde auf Griechisch, Englisch, Deutsch, Französisch und Spanisch materialisierte¹¹. Gbaguidi erzählte Biografisches, trug Gedichte vor und am Ende ihrer Ausführungen proklamierte eine der an der Performance beteiligten Frauen

Gbaguidis *Manifesto against the ‚Black Code‘ edict of Louis XIV, 1685*¹², das auf das Geburtsrecht der Erinnerung insistiert und uns alle in das kollektive Trauma der Sklaverei einschließt. Am Ende stand die Aufforderung, sich dieser Verantwortung zu stellen. Mit einem kurzen Tanz Gbaguidis, der einige Anwesende miteinbezog und die Transformation des *Code Noir* in eine *Ode* vollzog, schloss ihre Performance.

Françoise Vergès, die sich schon lange mit Fragen der Erinnerung an Sklaverei als gegen-hegemoniales Narrativ beschäftigt, betonte in ihrem anschließenden wissenschaftlichen Vortrag *Le Code Noir, Red like Blood, White like Sugar*, dass der *Code* dazu diene, die Transformation von Menschen in Dinge zu vollziehen. Er entstand, so Vergès, aus einem Bedarf des französischen Staates, Leben und Sterben von Versklavten zu regeln und etablierte ein Modell der Im/mobilität von Arbeitskraft, das bis heute in Kraft sei. Vergès betonte in ihrem Vortrag, dass der Sklavenhandel sich nur durch die Kapitalisierung der Reproduktion von afrikanischen Frauen in Afrika wie auch in der Kolonie realisieren ließ. Der *Code Noir* sei daher ein grundlegender Text über die Regulierung von Arbeit, Körpern, Reproduktion und prekären Leben, der bis heute nachwirke, denn „still people are transformed into lives that do not matter“, wenn man etwa an rassistische Polizeimorde in Frankreich (oder USA oder Großbritannien) denke. Aber sein Vermächtnis reiche auch bis zu heutigen rassistischen Ausbeutungsverhältnissen von insbesondere Frauen im / aus dem globalen Süden im Rahmen der internationalen Arbeitsteilung.

Der dritte Beitrag, der Vortrag des Anthropologen David Scott, *Irreparable Evil*, beschäftigte sich weniger mit dem *Code Noir* direkt, als mit seinen Effekten. Anliegen des behutsam argumentierten und eindringlichen Vortrags war zu zeigen, dass es sich bei der Sklaverei um ein „moral and irreparable evil“ handele, und durch die Rekonstruktion dieser bösen Vergangenheit über die moralische Verantwortung, die aus dieser ins Heute ragenden Vergangenheit erwächst, nachzudenken. Scott machte deutlich, dass es ihm in seiner Auseinandersetzung mit dem ‚Bösen‘, in der er sich auf Hannah Arendt bezieht, gerade nicht um einen Vergleich oder eine Relativierung von Sklaverei und Holocaust gehe, sondern um eine Spezifizierung. Das Spezifische der Sklaverei liege, so Scott, neben ihrer Funktion als Motor kapitalistischer Akkumulation und damit der modernen Welt vor allem in ihrer langen, viele Generationen umspannenden Dauer und ihrem Nachleben. Die Sklaverei produzierte und reproduzierte demnach unaufhörlich ihre Opfer, beraubte diese ihrem Erbe und setzte sie dem „sozialen Tod“ (Orlando Patterson) aus. Unter dieser Voraussetzung plädierte Scott dafür, die Geschichte des *Code Noir* als reparative Geschichte zu erzählen, die die Fragen von Gerechtigkeit und Freiheit auf andere Weise stellt: Statt auf eine Wiedergutmachung zu hoffen, ginge es um ein Einfordern dessen, was gestohlen wurde – moralisch, materiell, symbolisch und spirituell – und die Anerkennung „that an unspeakable and unforgivable wrong has been perpetrated“.

In der anschließenden Diskussion verwies Vergès darauf, dass die Frage der Reparation in Frankreich (ebenso wie auch in Deutschland im Bezug auf den kolonialen Genozid an den Herero und den Nama) ein Tabu sei und die Frage nicht adressiert werden könne. In Reaktion darauf betonten Gbaguidi und Scott die Notwendigkeit, die Beziehung zwischen Europa und Afrika bzw. dem ‚Rest der Welt‘ neu zu denken und die Herstellung und vor allem die Abhängigkeit des *Westens* vom *Rest der Welt* zum Ausgangspunkt zu machen – da es genau diese Abhängigkeit sei, die moralisch und materiell zu reparieren ist. Dies aufgreifend erinnerte Vergès an die physische Abhängigkeit Europas von kolonialen Konsumprodukten, wie Kaffee, Tabak, Schokolade oder Zucker, die nicht nur alle in die Sklavenwirtschaft verwickelte, sondern, so Vergès, zu einer so tiefgreifenden Transformation der sozialen Beziehungen geführt habe, dass diese naturalisiert wurden.¹³

Als in der Pause den im Parlament versammelten Körpern Gebäck und Tee angeboten wurde, wurden für einen kurzen Moment die Bedingungen thematisiert, denen alle Anwesenden bei dieser Anklage ausgesetzt waren: der Kälte der Klimaanlage, den zunehmend unbequemen Sitzgelegenheiten, der schieren Dauer des Abends, die angesichts des Ausmaßes der erinnerten Gewalt immer noch zu viel kurz schien. Die vorher angedeutete Aufhebung

der Grenze zwischen Besucher_innen und Vortragenden, wurde nun umgesetzt und machte alle zu Teilnehmer_innen.

Der letzte Beitrag verschob die Perspektive auf Fragen des Widerstands und schloss in seiner Auseinandersetzung mit performativen Praktiken an Gbaguidis Präsentation an: Für seinen Vortrag *Decrypting Black and Brown Queer and Trans Lives in Diaspora* wählte der Theaterwissenschaftler Tavia Nyong'o ebenfalls einen biografischen, erzählenden Modus. Ihn interessierte, wie sich die Geschichten des *Code Noir* und des Nachlebens der Sklaverei wiederbeleben lassen, welche Methoden des Überlebens und welche Gegen-Modelle der Weitergabe es gibt, die dem *entanglement* mit „our black chosen queer ancestors“ Rechnung tragen. Hierfür wandte er sich zeitgenössischen *black and brown queer and trans performance*-Projekten von Mariana Valencia und Ni'Ja Whitson zu, die sich mit dem *queer of color*-Archiv der Aidskrise beschäftigen, vor allem mit den Arbeiten der an den Folgen von Aids gestorbenen Künstlern/Aktivistinnen Assatto Saint und Marlon Riggs. Ausgehend von Valentias Tanzperformance *Album*, in der die Künstlerin in einer, wie sie es nennt „intergenerationellen Studie“, in Kontakt mit ihren gewählten Vorfahren und deren Genealogien des Widerstands tritt, argumentierte Nyong'o, dass Tanz das Archiv nicht nur übertragen sondern auch verwandeln und dem Leben mit den Toten und den Geschichten der Trauer gerecht werden könne: Der Tanz sei ‚entkryptend‘ (*decrypting*). Nyong'o bezog sich hier auf das psychoanalytische Konzept der Krypta von Nicolas Abraham und Maria Torok und deren Unterscheidung von Introjektion und Inkorporation und stellte die Einverleibung als zentral für Performance heraus.¹⁴ Es ginge ihm allerdings weniger um die Frage des Betrauens als vor allem um die transformative Kraft des Tanzes als Kunst und Ethik „of decryption“. Diese Ethik der Erinnerung sei angesichts der nekropolitischen Gegenwart und den die Leben bestimmenden Krypten (wie der *Code Noir*) besonders notwendig für Schwarze und Braune queere - minoritäre - Leben, da sie das generative Vermögen beinhalte, zu wachsen und anders zu werden.

So überzeugend und wichtig ich Nyong'os Vortrag fand und die Figur des *decrypting* mag, hat sich mir die Frage gestellt, ob der Bezug auf die Krypta, die bei Abraham und Torok doch gerade das meint, was nicht betrauert werden kann und deshalb als unbewusstes Geheimnis inkorporiert, das heißt, begraben und vergessen werden muss, für diese erinnerungspolitischen und -ethischen Performances zutreffend ist. In der Diskussion warf Vergès eine ähnliche Frage auf, als sie den *Code Noir* als Krypta im Körper der Moderne bezeichnete, so dass dieser Körper von innen verrotte. Allerdings lassen sich gerade die Thematisierungen und Tribunalisierungen des *Code Noir* im Parlament der Körper wie auch bei der gesamten documenta 14 als Versuche beschreiben, diesen „monströseste[n] juristischen Text der Moderne“¹⁵ ins Bewusstsein, in die Öffentlichkeit zu holen und so zu ‚entkrypten‘. Das zeigt sich an seiner zentralen Positionierung als erstem der „Dokumente des Imperialismus / Dokumente der Dekolonisierung“ im documenta-Reader ebenso wie in der Ausstellung, in der das kleine Buch in der Neuen Galerie unter Glas auf einem Sockel gezeigt wird. Ihm gegenüber hängt Emil Ludwig Grimms Gemälde *Die Mohrenwäsche* (1841), das bezeugt, dass in Deutschland Kolonialimaginationen sowie koloniale und rassistische Wissensproduktion auch vor Beginn des nationalen kolonialen Unternehmens einen zentralen Stellenwert einnahmen. Es verweist aber auch auf ein Manko des Abends, die Abwesenheit von Stimmen, die an das Nachleben des deutschen Kolonialismus erinnern und gegenwärtige künstlerische wie aktivistische Forderungen nach Reparation formulieren.

In unmittelbarer Nähe zum *Code Noir* ist in der Neuen Galerie eine Arbeit ausgestellt, die eine Verbindung mit der Thematisierung von künstlerischem Widerstand in Tavia Nyong'os Vortrag eingeht: Ein in Mundmalerei hergestelltes Gemälde der an den Folgen von HIV/Aids gestorbenen *queer trans cripp* Künstlerin Lorenza Böttner aus den 1980er Jahren zeigt eine Szene rassistischer Polizeigewalt in einer New Yorker U-Bahn und wirft damit die Frage der Solidarität zwischen „bodies that do not matter“ auf. Die Methode der documenta 14 horizontale zeitliche und räumliche Verbindungen herzustellen, überzeugt im Fall der Tribunalisierung des *Code Noir* und seines Nachlebens, allerdings

unterscheidet sich die Veranstaltung von der Ausstellung insofern, als sie reparatives Erinnern nicht nur einforderte, sondern auch in einer Weise umsetzte, die alle Anwesenden des Parlaments der Körper zu Beteiligten dieses Erinnerns machte.

- 1 Die gesamte Veranstaltung ist als Stream im Online-Kalender der documenta 14 abzurufen:
<http://www.documenta14.de/de/calendar/22937/black-athena-reloaded-2-a-trial-of-the-code-noir-der-code-noir-vor-gericht-> (30. Juli 2017).
- 2 Ebd.
- 3 Bernal, Martin: *Schwarze Athene. Die afroasiatischen Wurzeln der griechischen Antike. Wie das klassische Griechenland „erfunden“ wurde.* München 1992.
- 4 <http://www.documenta14.de/de/calendar/20376/black-athena-reloaded-1-ideas-as-migrants-day-one> (30. Juli 2017).
- 5 Vergès, Françoise: „Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau“, in: *South as a State of Mind*, Nr. 6,
<http://www.documenta14.de/en/south/25-like-a-riot-the-politics-of-forgetfulness> (30. Juli 2017).
- 6 Szymczyk, Adam: 14: „Iterabilität und Andersheit: Von Athen lernen und agieren“ in: Ders./Latimer, Quinn (Hg.): *Der documenta 14 Reader*, München 2017, S. 17-42, 23.
- 7 Mit dem Begriff der Tribunalisierung beziehe ich mich auf Cornelia Vismanns Ausführungen zur Unterscheidung zwischen Gericht und Tribunal. Vgl. Vismann, Cornelia: *Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt/Main 2011, 146-183.
- 8 Auch die Arbeit *Monday* des südafrikanischen Performance-Kollektivs iQuiya im ehemaligen unterirdischen Bahnhof, greift die Geschichte Sowetos auf und verbindet sie mit den aktuellen Studierendenprotesten in Südafrika, die für die Dekolonisierung des Wissens, der Curricula, und der Institutionen kämpfen (wie etwa in der ‚Rhodes must fall‘-Kampagne, 2015).
- 9 Sie fragt: „How might education contribute to purge from consciousness that there exist no under-beings but that the birth of a life is a value in itself. That every human has a right to a cradle.“
- 10 In Westafrika meint der Begriff Griot den Beruf oder auch die Funktion eine_r Historiker_in, Geschichtenerzähler_in, Sänger_in, Musiker_in, die die Geschichte(n) der Ahnen mündlich überliefert und damit das Gedächtnis der Gesellschaft darstellt. Vgl. James, John: „Griots in Westafrika - viel mehr als Geschichtenerzähler“, in: Goethe Institut: *Word of Mouth. Oralität in Afrika*, <http://www.goethe.de/ins/za/pri/wom/osm/de9606618.htm> (5. August 2017).
- 11 Eigentlich war angedacht, dass das in der Neuen Galerie ausgestellte Buch während des ‚Prozesses‘ anwesend sein sollte, was sich aber aus konservatorischen Gründen nicht realisieren ließ.
- 12 Abgedruckt in: Gbaguidie, Pélagie: „The Black Code“, in: Haehnel, Birgit/Ulz, Melanie (Hg.): *Slavery in Art and Literature. Approaches to Trauma, Memory and Visuality*, Berlin 2010, S. 111-124, 120.
- 13 In der Ausstellung thematisieren etwa folgende Arbeiten diesen Zusammenhang: *Fundi*, dt. Aufstand, von Aboubakar Fafana in der Documentahalle, Otobong Nkangas Installation und Performance *Carved to Flow* in der Neuen Galerie, der Neuen Neuen Galerie und den Glaspavillons an der Kurt-Schumacher-Straße und Ibrahim Mahamas mit gebrauchten Jutesäcken verhängte Torwache, *Check Point Sekondi Loco*.
- 14 Vgl. Abraham, Nicolas/Torok, Maria: *The Shell and the Kernel*, Chicago 1994.
- 15 Louis Sala-Molins zit. n.:
<http://www.documenta14.de/de/artists/22771/le-code-noir> (30. Juli 2017).