

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)

Mit der Sámi Artist Group stellt die documenta 14 eine wegweisende Künstlerformation der arktischen indigenen Bevölkerung der Samen aus. In ihrer komplexen Formensprache und den ungewöhnlichen Materialien verweben sich Geschichte und Gegenwart in besonderer Weise.

In großen Saal der documenta Halle hängt ein Objekt, das die Besucher\_innen auf intime Weise nah an sich heranzieht. Es handelt sich um einen dreiundzwanzig Meter langen Fries aus Leinen, der mit filigranen Motiven bestickt ist. Auf dem glatten weißen Stoff wölben sich in oft nur millimetergroßen Formen winterliche Birkenwälder, braune, schwarze und rote Tierkörper, Menschen mit roten Mützen, Rentierschlitten, Zelte, Gewässer, Wiesen, Häuser, Ställe, Kirchen, ein Parlament und der Sternenhimmel.

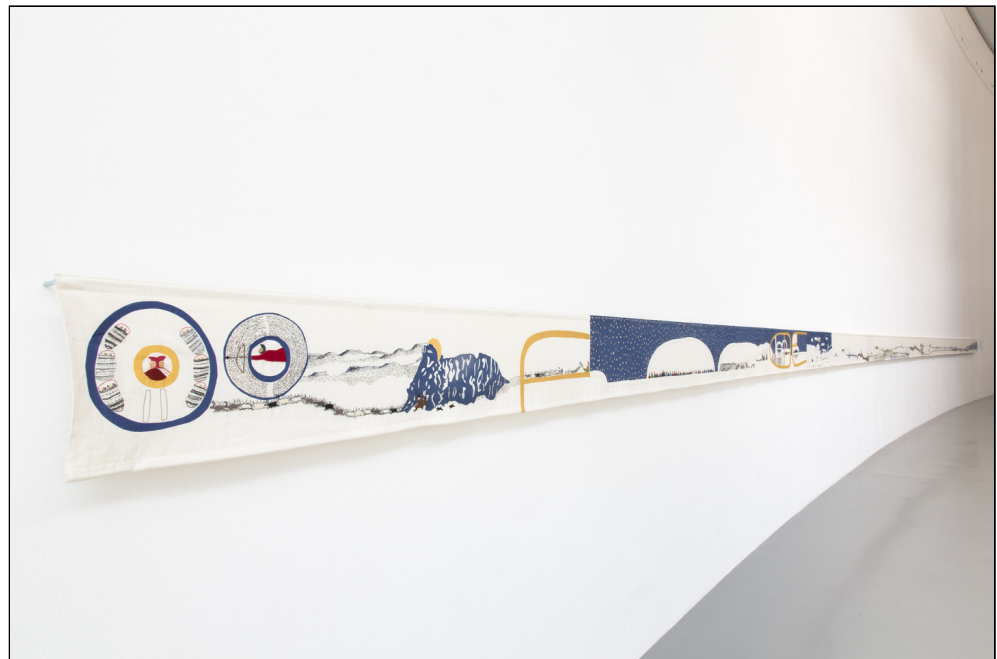


Abb. 1  
Britta Marakatt-Labba: Historia (2003-2007), Stickereien, Druck, Applikationen und Wolle auf Leinen 39 cm x 23,5 m. Leihgabe der KORO, Public Art Norway, Oslo für die documenta 14  
Ausstellungsansicht documenta 14, Kassel 2017.  
Digitale Fotografie.  
© Roman März.

Das von der Künstlerin Britta Marakatt-Labba über die Dauer von vier Jahren in aufwendiger Handarbeit hergestellte Werk Historia erzählt in einem Bilderfluss von der Geschichte der Sámi People. <sup>1</sup> Diese indigene Bevölkerungsgruppe lebt seit mehreren tausend Jahren in den arktischen Regionen Europas, verteilt auf Gebiete Schwedens, Finnlands, Norwegens

und Russlands, von der Jagd und der Rentierzucht. Als Halbnomaden mit einer schamanistisch geprägten Kultur waren die seit dem 14. Jahrhundert wiederkehrenden kolonialen Eroberungspolitiken und einer zwangsweisen Christianisierung ausgesetzt, die bis weit ins 20. Jahrhundert auf fatale Weise wirksam blieben. Bei der Wiederherstellung ihrer politischen Rechte spielten samische Künstlerinnen und Künstler eine entscheidende Rolle. Allen voran waren es die Mitglieder der 1978 gegründeten Artist Group, die den Protestbewegungen politische Strukturen, Stimmen und Bilder gaben. <sup>2</sup> Ihre politische Praxis verstanden sie zugleich als die einer künstlerischen Avantgarde. <sup>3</sup>



Abb. 2

Synnøve Persen: The Flag (1977), Siebdrucktinte auf Papier 30 x 44 cm (Blatt), documenta 14 Kassel. Quelle:

<http://www.documenta14.de/de/artists/13551/sami-artist-group-keviselie-hans-ragnar-mathisen-britta-marakatt-labba-synnove-persen->

Die documenta 14 versammelt mit den Flaggen von Synnøve Persen, den Landkarten von Ragnar Mathisen und den Stickbildern von Britta Marakatt-Labba drei hochinteressante Positionen dieser Gruppe. <sup>4</sup> Vor allem Letztere schlägt mit ihrem Fries eine Brücke zwischen Geschichte und Gegenwart, verbinden sich doch darin traditionelle handwerkliche Technik und eine an moderner Grafik geschulte Bildsprache. Für mich als Besucherin gehörte die Kombination aus zartem Material, filigranen Stichen und irritierenden, komischen, aber auch gewaltvollen Darstellungen zu den großen Entdeckungen unserer documenta-Exkursion.

Aus blassblauen arktischen Wäldern schlüpfen wilde Tiere, Herden von Rentieren fließen über Hügel, ziehen Schlitten, bilden kreisförmig eingehetzte Gruppen, verlieren sich im Wasser und werden schließlich auf grünen Weiden durch dicke Kühe im Stall ersetzt. Doch die Idylle täuscht: aus ihrem überdimensionalen Misthaufen wächst der Aufstand: mit Forken bewaffnet dringen die in eine Kirche ein, brennen sie nieder, erschlagen den Priester und auf dem Friedhof ziehen Krähen über frische Kreuze. Unter einem blau eingefärbten Himmel versammelt die Künstlerin schließlich traditionelle Gegenstände samischer Kultur mit Bildern eines modernen Parlaments. Die Künstlerin verwebt in buchstäblicher Weise mythische Narrative mit politischen Kämpfen der Gegenwart zu einem sich permanent fortschreibenden Bild, das sich in linksläufiger Richtung gegen den westlichen Lesefluss entfaltet. <sup>5</sup>



Abb. 3

Britta Marakatt-Labba: Historja-Detail, Ausschnitt aus Britta Marakatt-Labba: Historia (2003-2007).

Quelle: <https://publicartnorway.org/tromsoguide/>

Die Faszination, die das Werk auszuüben vermag, rührt zunächst aus dem Verhältnis von Bild und Betrachter\_in, denn das Werk erfordert durch seinen kleinteiligen Bildaufbau eine physische Nähe und Konzentration, die uns inmitten der riesigen Ausstellungshalle auffordert, ganz nah heran zu treten und in langsamen, kleinen Schritten eine Geschichte zu entdecken.

Die Faszination rührt aber auch aus der Tatsache, dass Marakatt-Labbas Arbeiten in einer Tradition textiler Bildwerke stehen, die nach den elaborierten Tapeterien des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Kanon westlicher Kunst fast völlig verschwunden sind. Diese Konfrontation mit einem „vergessenen“ Bildtypus wird noch dadurch verstärkt, dass sie die Künstlerin sie mit Elementen des „duodji“ (der traditionellen samischen Handwerkskunst) anreichert, mit der indigenes Wissen aufgehoben und weitergegeben wird. Zugleich weisen jedoch ihre asketisch-moderne Formensprache und ihre thematischen Bezügen zur Gegenwart das Objekt als dezidiert zeitgenössisches Kunstwerk aus.

Es scheint mir deshalb auch eine wunderbare Pointe, dass das Werk Historja normalerweise an einem Ort des Wissens ausgestellt wird, nämlich an der nördlichsten Universität der Welt, in Tromsø. <sup>6</sup> Die Sámi People, die so oft Gegenstand von Wissenspolitiken wurden, stellen hier mit den Mitteln zeitgenössischer Kunst ihre eigenen historischen, kulturellen und utopischen Wissenskonstellationen aus.

Mit seiner langen Produktionszeit, seiner körpergebundenen, händischen Produktionsform, mit seiner Perspektive auf indigene Geschichte und seiner komplexen Formensprache verkörpert das Werk für mich geradezu paradigmatisch den kuratorischen Gestus der documenta 14, nämlich respektvolle Blicke auf die Diversität zeitgenössischer Kunstpraktiken in den verschiedensten Teilen der Welt zu ermöglichen und auch die Perspektiven derer aufzunehmen, die nicht Teil des hegemonialen Kunstmarktes sind.

- 1 Britta Marakatt-Labba: Historja (2003-07), Stickereien, Druck, Applikationen und Wolle auf Leinen 39 cm × 23,5 m. Leihgabe der KORO, Public Art Norway, Oslo.
- 2 Zu den Mitgliedern der Sámi Artist Group (1978-1983) zählten: Synnøve Persen, Aage Gaup, Josef Halse, Ingunn Utsi, Maja Dunfjeld, Iver Jaks, Hans Ragnar Mathisen, Tryge Lund Guttormsen, Ranveig Persen, Berit Marit Haetta, Britta Marakatt-Labba. Die 1979 gegründete transnationale sámi Künstlergewerkschaft SDS war eine zentrale Stütze dieses Kampfes, ebenso die Kreation der sámi Flagge durch Synnøve Persen. Das 1973 zunächst in Finnland gegründete sámi -Parlament („Sameting“) vertritt heute auch in Schweden und Norwegen institutionell die politischen Interessen der Sámi.
- 3 Zu diesem Ansatz siehe: Hanna Horsberg Hansen: „Artist Group 1978-1983. Otherness or Avantgarde?“ in: Avantgarde Critival Studies, Volume 30, Rodopi Amsterdam 2014, S. 251-266.
- 4 Gezeigt werden u.a.: Hans Ragnar Mathisen: Sábmí (Sápmi) (2017), Farbstift auf beschichteter Plastikfolie, 90,5 × 90,2 cm gesamt; Synnøve Persen: Sámi Flag Project (1977-2017) in Athen und Kassel.
- 5 Siehe dazu Jan-Erik Lundström: „Cosmos in the Vernacular“ in: Britta Marakatt-Labba Broderade berättelser/Embroidered Stories, Norwegen: Konzentrat Förlag 2010, S. 141-146.
- 6 Das Werk befindet sich in den Solhallen, Hansine Hansens veg 36, auf dem Gelände der Universität. Ein Verzeichnis der Kunstwerke der Hochschule befindet sich hier:  
<https://publicartnorway.org/tromsoguide/>