

Schriftenreihe des DFG-Graduiertenkollegs „Das Wissen der Künste“
herausgegeben von Barbara Gronau und Kathrin Peters

Wessen Wissen? Materialität und Situiertheit in den Künsten

Herausgeberinnen: Kathrin Busch, Christina Dörfling, Kathrin Peters, Ildikó Szántó

Paderborn: Wilhelm Fink, 2018

Gestaltung: Jenny Baese



Dieses Werk ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ Namensnennung - Keine Bearbeitung 4.0 International zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Situiertheit

ILDIKÓ SZÁNTÓ

- S7 »the distaste for endless socially enforced dualisms«
Einleitung zur Sektion »Situiertheit«

TOM HOLERT

- S15 Wissenspraxis am Ort der Kunst
Über Spezifika und Herkünfte gegenwärtiger epistemischer
Möglichkeiten

BONAVENTURE SOH BEJENG NDIKUNG

- S29 Anmerkungen zum epistemischen Ungehorsam
Oder: Verwirrung des Verstrickten und Beunruhigung
der Besorgten – Fallstudie Savvy Contemporary

YVETTE MUTUMBA

- S41 Parallele Wissensproduktionen
Statement zu einem möglichen Kulturschaffen

ONUR SUZAN NOBREGA

- S51 Materialität und Epistemologie postmigrantischer
Kulturproduktion

SIMONE DEDE AYIVI IM GESPRÄCH MIT INA DRIEMEL

- S59 Über Veränderung, Ignoranz und Prozesse
des Verlernens im Theater

PHILIP SCHEFFNER IM GESPRÄCH MIT KATHRIN PETERS

- S69 Auf Augenhöhe arbeiten

STEPHAN TRINKAUS

- S89 Wissen, Materialität, Sorge: »Into the Chthulucene II«

KARIN HARRASSER

- S103 Irgendwann nie modern gewesen sein
Zur Zeitstruktur situierten Wissens

HEATHER LOVE

- S115 Die Versuchungen
Donna Haraway, feministische Objektivität und die Frage
der Kritik

KATJA EYDEL

- S135 Appointed
Eingeleitet von KATHRIN BUSCH

- S149 Autor_innen

Yvette Mutumba

Parallele

Wissensproduktionen

Statement zu einem möglichen
Kulturschaffen



*Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger),
Ausstellungsansicht, Weltkulturen Museum,
Frankfurt/M., 2014*



In meiner Praxis als Kunsthistorikerin, Kuratorin und Chefredakteurin¹ versuche ich Methoden anzuwenden, die marginalisierte und zugleich komplexe (Kunst-)Geschichten in einer zugänglichen Weise bearbeiten und vermitteln. Ziel ist hierbei, parallele Narrationen innerhalb eines kulturellen Diskurses und Kunstkanons zu schaffen. Anhand von ausgewählten Beispielen werde ich im Folgenden darauf eingehen.

Das »Re-Kuratieren« von Museumssammlungen

Archive und (Museums-)Sammlungen sind Depots, angefüllt mit Wissen von Objekten, von Disziplinen, von Individuen, von Institutionen, von Gesellschaften, ihren Politiken, ihren Ideologien, ihrem Denken. Als stille Zeugen offenbaren sie sich nicht unbedingt auf den ersten Blick. Insbesondere Museen mit ethnologischen Sammlungen, wie z.B. das Weltkulturen Museum in Frankfurt am Main, erfordern einen sensiblen Umgang mit der Komplexität dieses Wissens und mit den vielfältigen Perspektiven und Kontexten, aus denen es sich zusammensetzt: der Geschichte der ursprünglichen Kulturen der Objekte, der Geschichte von Europa und darin Deutschland und der Geschichte des Museums sowie seines Publikums.

Anhand interdisziplinärer und darunter auch künstlerischer Forschung untersuchte das Weltkulturen Museum unter der Leitung von Clémentine Deliss (von 2010 bis 2015) Möglichkeiten der Remediation² von Artefakten und ihren häufig kontroversen Biografien. In der von Clémentine Deliss und mir gemeinsam kuratierten Ausstellung *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*³ versuchten wir die unterschiedlichen Faktoren herauszuarbeiten, die zur Entstehung des heutigen Weltkulturen Museums geführt haben. Eine kritische Analyse der Institution mittels eines relationalen Verständnisses von Objekten und Geschichte war das Ziel. Ein Kernpunkt dieses Ansatzes war, dass das Wissen um dieses Verhältnis nicht allein aus der Institution heraus produziert werden konnte. Eine selbstkritische Auseinandersetzung war nur möglich, wenn verschiedenste Perspektiven von außen auf das Museum und seine Kontexte zugelassen würden. Daher war es ein wichtiger Teil des kuratorischen Prozesses, gemeinsam mit Gastkünstler_innen, Schriftsteller_innen, Wissenschaftler_innen und Anwält_innen spezifische Kapitel der Museumsgeschichte zu bearbeiten, eine selbstreflexive, öffentliche Debatte über die Sammlung zu initiieren sowie Transparenz und Rechenschaftspflicht für die Vergangenheit zu schaffen.⁴

In diesen Rahmen produzierten die Künstler_innen Minerva Cuevas, Peggy Buth, Luke Willis Thompson und David Weber-Krebs neue Projekte und Konzepte.⁵ Geladene Expert_innen aus den verschiedensten Disziplinen diskutierten in drei Thinktanks mögliche Lösungen und Perspektiven. Die Arbeiten der Künstler_innen waren ebenso Teil der Ausstellung wie Zitate der Thinktank-Teilnehmer_innen. Die subjektiven Perspektiven und individuellen Untersuchungen führten zu einem Netzwerk von Lesarten, das dem Publikum zugänglich gemacht wurde. Dieser diskursive und

kuratorische Ansatz wollte keine einheitliche Historie präsentieren, die anonym, also aus einer vermeintlich neutralen Perspektive, über eine Institution erzählt wird. Vielmehr ist sichtbar geworden, dass ein Museum wie das Weltkulturen Museum nicht Ort einer objektiven Wissensproduktion ist oder sein kann, sondern dass sich hier Klassifikationen und Hierarchien von Objekten, von Dokumenten und Menschen reflektieren. Nicht zu unterschätzende Loyalitäten, tief verankerte Arbeitsmethoden, persönliche Beziehungen und formale Verbindlichkeiten innerhalb von Institutionen wurden sichtbar, die nur mit sensiblen, geduldigen Herangehensweisen aufzubrechen sind. Durch jene sicherlich immer auch subjektiven, externen Perspektiven konnten neue Verbindungen und Zusammenhänge etabliert werden. Mit *Ware & Wissen* versuchten wir somit herauszustellen, dass Re-Imaginationen von Sammlungen und Archiven eine Auseinandersetzung benötigen, die sich teils von der Institution löst, sodass neues Wissen generiert werden kann. Nicht um das bereits existierende Wissen innerhalb der Institution zu ignorieren, sondern um dieses zu erweitern. Diese Methode des »Re-Kuratierens« von Sammlungen setzten wir hinsichtlich eines spezifischen Teils der Frankfurter Museumssammlung fort: in der Abteilung zeitgenössische Kunst aus Afrika.

Wessen Kunstgeschichte?

Die Kunstgeschichte als Disziplin wurde auf dem Höhepunkt des Kolonialismus gegen Ende des 19. Jahrhunderts institutionalisiert. Sie war ursprünglich in der Denkweise der rassistischen Kolonialkultur positioniert. Dies bedeutete einen Fokus auf »westliche«⁶ Kunst und den Ausschluss von Entwicklungen andernorts. Dementsprechend widmeten sich »westliche« Kunst- und Kulturinstitutionen vor den späten 1980er Jahren kaum »nicht-westlicher« Gegenwartskunst. Das heutige Weltkulturen Museum begann bereits 1974 zeitgenössische Kunst aus Afrika anzukaufen. Inzwischen beherbergt das Museum eine Sammlung von 3.000 Werken, die größtenteils in einer wichtigen Zeit der Neudefinition nationaler und kultureller Identitäten in unterschiedlichen (post-)kolonialen Gesellschaften in Afrika produziert wurden; einer kunsthistorischen Periode, die gemeinhin als die »afrikanischen Modernen« bezeichnet wird.⁷

Ein Beispiel sind Werke aus dem Senegal, die zwischen den 1960er und Mitte der 1980er Jahre entstanden: Teils sind sie dem Konzept der *négritude*⁸ des senegalesischen Präsidenten Léopold Sédar Senghor (1960–1980) verpflichtet, teils stehen sie diesem entgegen. Ein großer Kritiker von Senghors Kulturpolitik hatte diese Werke gesammelt: Der Künstler, Aktivist und Kurator El Hadji Sy. Im Jahr 1985 beauftragte das Frankfurter Museum Sy zusammen mit dem deutschen Mäzen Friedrich Axt senegalesische Gegenwartskunst anzukaufen. Sy zählt somit zu den ersten Kulturproduzenten aus Afrika, die eine institutionelle Sammlung in Europa mitbegründeten. Bereits 1984 hatten Axt und Sy beschlossen, eine Anthologie zur aktuellen Kunstproduktion im Senegal herauszubringen. Bis heute ist die vom Weltkulturen Museum veröffentlichte

Publikation *Anthology of contemporary fine arts in Senegal* ein wichtiges Nachschlagewerk zur senegalesischen Kunstproduktion nach der Unabhängigkeit.⁹

Anhand von Arbeiten aus der Sammlung des Museums sowie Archivmaterialien veranschaulichte die Ausstellung *El Hadji Sy. Painting, Performance, Politics*¹⁰ im Jahr 2015 unter anderem jene langjährigen Beziehungen zwischen der senegalesischen Kunstszene und Deutschland. Bei der kuratorischen Konzeption ging es darum, parallele Kunstgeschichten sichtbar zu machen, mithilfe der bereits seit Jahrzehnten existierenden Sammlung und zusätzlichem dokumentarischen Material. Dabei ging es der Ausstellung darum, senegalesischer Kunst eine Selbstverständlichkeit zu verleihen und zu verdeutlichen, dass sie nicht neu >entdeckt< wurde, sondern lediglich innerhalb eines >westlichen< Kunstkanons bislang weitestgehend ausgeklammert worden war.

Die Ausstellung ebenso wie die gesamte Frankfurter Sammlung zeitgenössischer Kunst aus Afrika bezeugen die Komplexität paralleler Modernen, welche die Grundlagen der heutigen Kunstproduktion in Afrika bilden. Meine Tätigkeit am Weltkulturen Museum war vor allem darauf ausgerichtet, Kunst aus Afrika zu betrachten, ihren historischen und ästhetischen Wert zu veranschaulichen und sie in einem internationalen kunsthistorischen Diskurs zu positionieren. Hierbei galt es jedoch einen wichtigen Aspekt zu berücksichtigen, der die Sammlung in Frankfurt definiert: Sie wurde zu großen Teilen (im Auftrag des Museums) von nicht ausgebildeten Kunstliebhabern angekauft, von Menschen, die in der einen oder anderen Weise eine Verbindung mit dem afrikanischen Kontinent hatten.

Neue Fragen und Begriffe finden

Welche Bedeutung hat eine Sammlung, die dezidiert nicht nur von Wissenschaftler_innen, sondern auch von »Amateuren« zusammengestellt wurde? Eine Sammlung, die während sehr spezifischer historischer Momente in Afrika entstand? Die sich in einem deutschen Museum befindet und schwer zugänglich ist? Wie soll sich eine neue Generation von Kulturschaffenden mit diesem Erbe und mit der scheinbaren Deplatziertheit dieser Werke auseinandersetzen? Ist eine solche Sammlung tatsächlich deplatziert? Oder ist es nicht gerade relevant, dass die künstlerischen Arbeiten aus Afrika in Frankfurt am Main sind, weil die Entstehung einer solchen Sammlung ein wichtiger Teil ihrer (post-)kolonialen Geschichte ist? Hat dieser Umstand womöglich die gleiche Relevanz wie die Geschichte(n) der Werke und Kontexte der vertretenen Künstler_innen?

Die Ausstellung und die dazugehörige Publikation *A Labour of Love*¹¹ ist ein Ergebnis dieser Fragestellungen. Im Jahr 1986 hatte der deutsche Pfarrer Hans Blum im Auftrag des Weltkulturen Museums 600 Werke, die vom Ende der 1960er bis Mitte der 1980er Jahre von ausschließlich schwarzen südafrikanischen Künstler_innen produziert worden waren, angekauft; zur Zeit des sogenannten *State of Emergency* in Südafrika – dem Höhepunkt der Auseinandersetzungen zwischen Anti-Apartheid-Bewegung und der Regierung.

Ausgangspunkt von *A Labour of Love* war eine Ausstellung mit einer Auswahl dieser Werke, die 1987 in Frankfurt stattgefunden hatte, sowie die Tatsache, dass ein Großteil der Arbeiten seitdem nicht mehr gezeigt worden war. Aus unserer Perspektive reichte es nicht aus, die Sammlung aus dem Depot hervorzuholen, mit Kommentaren zu den wichtigsten Fakten zu versehen, eine weitere Anthologie über die Künstler_innen und ihre Kunst zu produzieren. Dies erschien uns nicht nur repetitiv, sondern wäre auch der Sammlung nicht gerecht geworden. Wir wollten tiefer gehen, bisher weniger berücksichtigte Aspekte herausarbeiten, subjektive Perspektiven zulassen, eine Plattform für visuelle Kommentare bieten und neue Wahrnehmungen der Werke ermöglichen.

Wichtig war anzuerkennen, dass die 600 Werke an sich bereits eine Anthologie von Erzählungen, Emotionen und Erfahrungen darstellen. Ein neuer Blick sowie neue Begriffe waren zum umfassenden Lesen dieser Werke notwendig. Dies geschah zum einen durch die Produktion neuer Arbeiten von Gabi Ngcobo sowie vier junger südafrikanischer Kunststudent_innen, die sich innerhalb eines Zeitraumes von fast zwei Jahren mit der Sammlung und ihrer Geschichte beschäftigten. Wichtig waren hier vor allem Konversationen der jungen Künstler_innen mit Vertreter_innen der älteren Generation, deren Werke Teil der Frankfurter Sammlung sind. Dieser Austausch führte gerade bei den Jüngeren zu neuen Verständnissen von Dynamiken, Wahrnehmungen und Geschichte(n), die ebenso Teil der Sammlungshistorie sind wie die scheinbar offensichtlichen Fakten, welche sich anhand von Dokumenten und festgesetzten Vorstellungen nachvollziehen lassen.

Emotion als kuratorische Strategie

Mit den gerade beschriebenen Prozessen ging die Erkenntnis einher, dass auch die Entstehung der Sammlung von einem emotionalen Momentum geprägt war: von ihrem Ankauf seitens eines »Amateurs«, der aus Liebe und Überzeugung jedes einzelne Werk ausgewählt hatte. Kuratorisch führten wir dies fort, indem wir uns entschieden, anhand des Begriffs der Liebe – in den unterschiedlichsten Definitionen, wie Liebe als Gefühl, Liebe als Perversion, Liebe als politischer Akt, Liebe als Empowerment, Liebe als Anerkennung – die Werke zu lesen. Eine emotionale kuratorische Strategie leitete also die Auswahl von 150 Arbeiten. Pragmatische Aspekte, wie z. B. eine spezifische Anzahl von Werken der teilnehmenden Künstler_innen, ließen wir außer Acht. Es entstand eine Ausstellung, die auf verschiedenen Ebenen ein »Werk der Liebe«, *A Labour of Love* war.

Liebe im Sinne der Empathie kann ein wichtiges Instrument sein, um Sammlungen oder Ausstellungen zu kuratieren, die eher Fragen stellen als Antworten geben. Sie können so zu einem »expanded sensorium of cultural memory«¹² werden. Es entsteht eine performative Wissensproduktion – durch die kontinuierliche Bewegung zwischen Re-Mediation, Forschung, Emotion und Positionierung in einem interdisziplinären Diskurs, durch eine visuelle Verarbeitung

komplexer Thematiken sowie durch die Einbeziehung ›externer‹ Wahrnehmungen. Dies ist eine Möglichkeit, durch die Fülle von zeitlichen Ebenen und Ressourcen zu navigieren. Es ist eine Option, Zeitgenossenschaft und Raum für vielfältige Stimmen zu kreieren, die zu einer kollektiven Wahrnehmung und schließlich zu einem kollektiven Gedächtnis führen können.

Die hier skizzierte Vorgehensweise betrachte ich nicht als rein kuratorische Methode, sondern als Grundprinzip meiner kulturellen Praxis. Das von Julia Grosse und mir 2013 mitbegründete Kunstmagazin *Contemporary And (C&)* ist die kontinuierliche Umsetzung dieser kulturellen Praxis. *C&* ist bewusst als Online-Plattform konzipiert, um die Inhalte jederzeit, aus unterschiedlichsten Kontexten heraus, zugänglich zu machen. Ziel ist hierbei, durch die Zusammenführung von Texten internationaler Autor_innen nicht nur die Aufmerksamkeit auf Ausstellungen, Künstler_innen und Kurator_innen aus afrikanischen Perspektiven zu lenken, sondern auch neue, meinungsbildende Diskurse anzuregen und sichtbar zu machen. *C&* definiert sich als ein Netzwerk heterogener Stimmen, die zeitnah die Möglichkeit eröffnen, Wissen nie als gegeben anzunehmen, sondern immer wieder innezuhalten, andere Perspektiven zuzulassen und selbst einzunehmen.

- 1 Von 2012 bis 2016 Kuratorin am Weltkulturen Museum, derzeit Teil des kuratorischen Teams der 10. Berlin Biennale, seit 2016 Chefredakteurin des 2014 von ihr mitbegründeten Kunstmagazins *Contemporary And (C&)*.
- 2 Remediation nach Paul Rabinow »takes up the past or an aspect of the past, or rather the enduring presence of something past, and makes it function within a different narratological milieu – thereby subordinating it to a different function and thus transforming it and making it present.« Rabinow, Paul: »Assembling Untimeliness, Permanently and Restively«, (unveröff. Text, 2010), zitiert nach Deliss, Clémentine: »Stored Code«, Webseite des am ZKM Karlsruhe angesiedelten Projekts »GAM – Global Art and the Museum«, URL: https://web.archive.org/web/20140304155505/http://globalartmuseum.de/site/guest_author/125#fn4 (letzter Zugriff: 26.06.2017).
- 3 Die Ausstellung fand im Weltkulturen Museum, Frankfurt am Main, vom 16.01.2014 bis zum 04.01.2015 statt.
- 4 Siehe auch Mutumba, Yvette: »The stories you wouldn't tell a stranger«, in: Deliss, Clémentine / Weltkulturen Museum / Mutumba, Yvette (Hg.): *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)*, Zürich 2014, S.15–24.
- 5 Minerva Cuevas untersuchte den Zusammenhang zwischen kapitalistischem Konsum und der Entstehung ethnografischer Sammlungen, Peggy Buth analysierte historische Missionarsfotografien, Luke Willis Thompson beschäftigte sich mit der Frage der Objektrückführung und David Weber-Krebs kommentierte die Akkumulation und Verwaltung von Objekten.
- 6 Der »Westen«, »westlich« oder »nicht-westlich« sind homogenisierende Begriffe, die höchst heterogene und komplexe Gesellschaften und Kulturen unter einer Bezeichnung subsumieren. Innerhalb dieses Textes erscheint es jedoch sinnvoll unter »Westen« Europa und Nordamerika zusammenzufassen, da dies eine spezifische Haltung dieser beiden Regionen gegenüber anderen Gebieten verdeutlicht.
- 7 Siehe unter anderem Hassan, Salah M.: »African Modernism. Beyond Alternative Modernities Discourse«, in: *South Atlantic Quarterly*, Bd. 109, Nr. 3, 2010, S. 451–473.
- 8 *Négritude* ist eine literarisch-philosophische politische Strömung, die für eine kulturelle Selbstbehauptung aller Menschen Afrikas und ihrer afrikanischen Herkunft eintritt. Sie stellt sich der Behauptung einer Kulturlosigkeit Afrikas entgegen und stellt eine eigenständige, vielseitige und gleichberechtigte

- te »schwarze Kultur« und Lebensweise heraus. Es gab jedoch auch grundlegende Kritik an diesem Konzept, nämlich dass die *négritude* zwar einen wichtigen Faktor für die Wiedergewinnung eines Selbstwertgefühls vor dem Hintergrund der Unterdrückung dargestellt habe, aber in ihrem dichotomen Denken von essentialistischen Gegensätzen auf der Tradition des hellenisch geprägten Europäischen gründe.
- 9 Axt, Friedrich / Sy, Moussa Babacar El Hadji (Hg.): *Anthology of contemporary fine arts in Senegal*, Frankfurt/M. 1989.
- 10 Die Ausstellung wurde von Clémentine Deliss, Philippe Pirotte, El Hadji Sy und Yvette Mutumba kuratiert und fand vom 04.03.2015 bis zum 16.10.2015 statt.
- 11 Die Ausstellung wurde von Yvette Mutumba und Gabi Ngcobo kuratiert und fand vom 02.12.2015 bis zum 24.07.2017 statt. Sie wird vom 13.08.2017 bis zum 15.11.2017 in leicht veränderter Form in der Johannesburg Art Gallery gezeigt, wo die oben aufgeführten Fragen wegen des veränderten Kontextes nochmal eine andere Relevanz erhalten.
- 12 Schnapp, Jeffrey: »Buried (and) Alive«, in: *L'Internationale Online* (Hg.): *Decolonising Archives*, 2016, S. 17–22, hier: S. 18. URL: http://www.internationale-online.org/media/files/decolonising-archives_pdf-final.pdf (letzter Zugriff: 26.06.2017).