

Künstliche Tatsachen

BOUNDARY OBJECTS

20. Juni – 20. September 2015

Kunsthaus Dresden – Städtische Galerie für Gegenwartskunst

Kader Attia (*Berlin/Algier*)

Burning Museum (*Cape Town*)

Sammy Baloji / Lazara Rosell Albear (*Havanna/Brüssel*)

Peju Layiwola (*Lagos*)

Michelle Monareng (*Johannesburg*)

Paulo Nazareth (*Belo Horizonte*)

Lisl Ponger (*Wien*)

Jorge Satorre (*Mexico City/Barcelona*)

Penny Siopis (*Cape Town*)

Dierk Schmidt (*Berlin*)

Karl Waldmann (*†*)

Emma Wolukau-Wanambwa (*London/Innsbruck/Kampala*)

kuratiert von Sophie Goltz (*Hamburg/Berlin*)

Kunsthaus Dresden

Städtische Galerie für Gegenwartskunst

Rähnitzgasse 8, D-01097 Dresden

www.kunsthauseisenbahn.de

Di-Do 14-19 Uhr, Fr-So 11-19 Uhr, Fr Eintritt frei

Jeden Freitag Führung 16.30 Uhr

BOUNDARY OBJECTS

Die Vitrinen des Ethnologischen Museums sind zerbrochen. Im Mittelpunkt aktueller Auseinandersetzungen in der Museumslandschaft wie auch in der zeitgenössischen Kunst steht die Zukunft von europäischen und afrikanischen Sammlungen, deren historische Entstehung unmittelbar mit kolonialen Geographien und Ethnographien verbunden ist. Vor dem Hintergrund der historischen Situation – der rassistischen Praxis von Völkerschauen, Kolonialausstellungen, dem medizinhistorischen Sammeln zur Einordnung von Menschen, und einer der umfangreichsten ethnologischen Sammlungen in Europa – werden Fragen der Restitution, des Umgangs mit menschlichen Überresten und des Kulturerbes auch für Dresden und Sachsen aktuell.

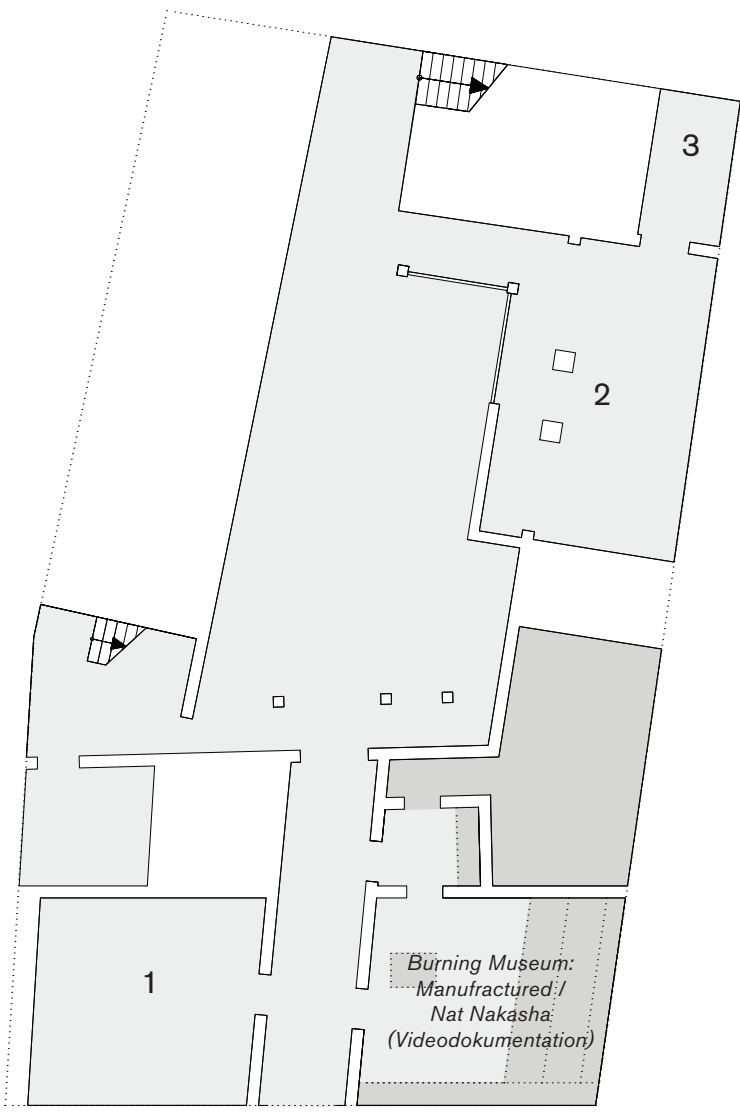
Mit der Ausstellung *Boundary Objects* eröffnet das Recherche- und Ausstellungsprojekt *Künstliche Tatsachen* (2014/2015) nach Cape Town (Südafrika) und Porto-Novo (Benin) seine dritte und abschließende Station in Dresden.

Mit zum Teil eigens für die Ausstellung entstandenen Werken fordern internationale Künstler/innen den eingeübten Museumsblick der visuellen Kolonisierung heraus. In ihren Arbeiten untersuchen die Künstler/innen Blickregime und hinterfragen die Geste des Zeigens und Repräsentierens und letztlich der Konstruktion des ‚Anderen‘ im Museum. Dabei interessieren sie sich für den zukünftigen Status der Objekte, die einstmals als kulturgeschichtliche Belegobjekte, Souvenirs und Trophäen gesammelt wurden und heute zunehmend einer globalisierten *World Art* zugeschrieben werden. Auf die Rahmung durch Vitrinen folgen nun Spotlight und Podest. Mit dem Begriff der ‚Boundary Objects‘ nimmt die Ausstellung das Potenzial von Objekten in den Blick, etablierte Kontexte und darin festgelegte Bedeutungen zu transzendieren: Als Opponenten ihrer eigenen Geschichte werden die Objekte zu Mittlern für größere Kontexte einer gemeinsamen Erinnerung an die Gewalt unethischen Sammelns, die das europäische Museum im 19. und frühen 20. Jahrhundert füllte, und für die Entstehung neuer transkultureller Erzählungen.

„Künstliche Tatsachen“ ist ein transnationales Ausstellungs- und Rechercheprojekt des Kunsthaus Dresden – Städtische Galerie für Gegenwartskunst mit der Künstler/innengruppe Artefakte//aktivierung (Brigitta Kuster, Regina Sarreiter, Dierk Schmidt) und der Kuratorin Sophie Goltz, in Zusammenarbeit mit Burning Museum in Cape Town (ZA), der École du Patrimoine Africain in Porto-Novo (BJ) und der Universität Abomey-Calavi in Cotonou (BJ).

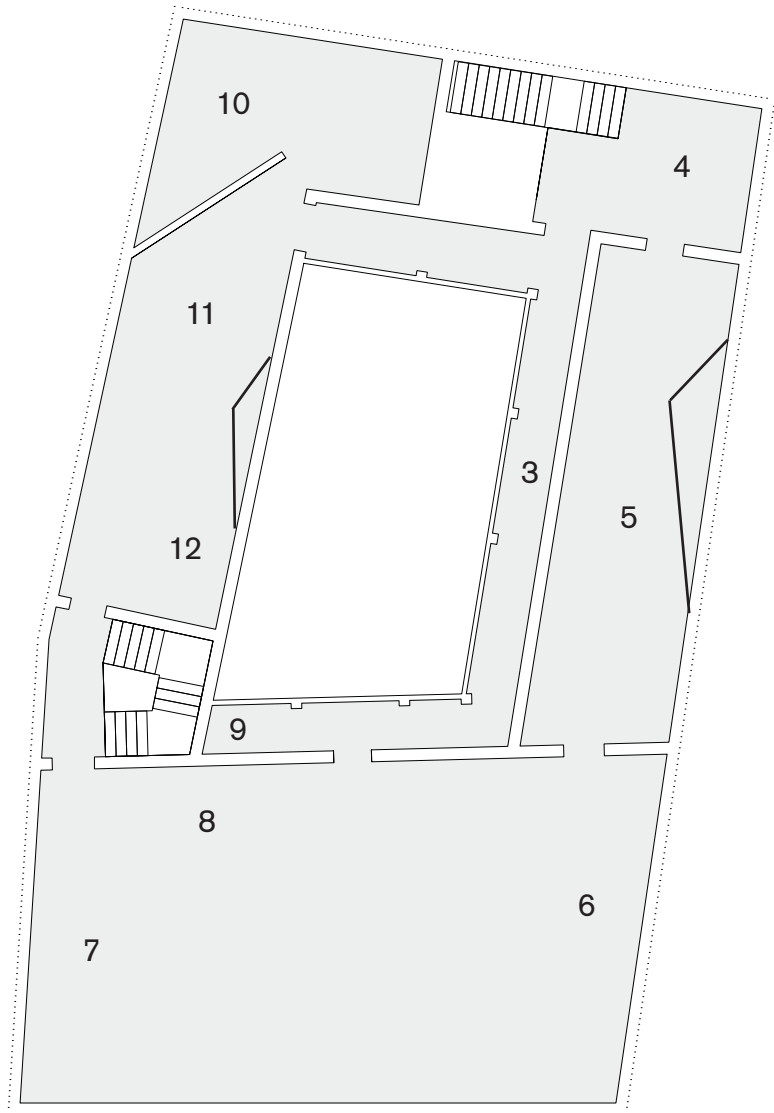
Das Projekt wird gefördert im Rahmen des Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes und durch das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa).

1. Peju Layiwola
2. Penny Siopis
3. Paulo Nazareth



Erdgeschoss

- | | |
|--|-----------------------|
| 4. Jorge Satorre | 9. Kader Attia |
| 5. Burning Museum | 10. Michelle Monareng |
| 6. Emma Wolukau-Wanambwa | 11. Dierk Schmidt |
| 7. Sammy Baloji und Lazara Rosell Albear | 12. Karl Waldmann |
| 8. Lisl Ponger | |



Obergeschoss

PEJU LAYIWOLA

1

* 1967 in Benin Edo State, Nigeria

lebt und arbeitet in Lagos und Ibandan, Nigeria

Peju Layiwola beschäftigt sich in ihren installativen und skulpturalen Arbeiten mit dem Umgang mit Traditionen und historischen Objekten. Sie ist Nachkommin des Oba Akenzua II des Edo-Königreichs Benin (1933-1978), der sich für die Rückgabe der 1897 von den britischen Kolonialherren geplünderten Benin-Bronzen einsetzte, und Tochter der ersten Benin-Bronze-Bildhauerin – zuvor war das Handwerk ausschließlich Männern vorbehalten. Layiwolas Faszination für das Königreich Benin und die Kultur der Edo, ihr feministischer Ansatz und die Verbundenheit mit den geraubten Bronzen sind Ausgangspunkt ihres Langzeitprojekts *Benin 1897.com: „Art and the Restitution Question“*. Layiwola studierte Metallgestaltung an der Universität Benin und Kunst an der Universität Ibadan, wo sie 2004 promovierte. Heute unterrichtet sie Kunst und Kunstgeschichte und leitet den Fachbereich *Creative Arts* an der Universität Lagos. Ihre Arbeiten, für die sie zahlreiche Auszeichnungen erhielt, werden in Einzel- und Gruppenausstellungen inner- und außerhalb Nigerias gezeigt, ihre Texte erscheinen in diversen Publikationen international.

Peju Layiwola

Columns of Memory

2015

Installation

Medium, Plastik, Bronze, Aluminiumfolie, Stoff

Die Arbeit *Columns of Memory* erforscht die Bedeutungserweiterungen, die Objekte durch Zitat und Überarbeitung in der Kunst erfahren können. Durch die Kombination von Repliken klassischer Benin-Objekte und eigenen zeitgenössischen malerischen und bildhauerischen Statements macht die Künstlerin Peju Layiwola die Abwesenheit der anlässlich der berüchtigten „Strafexpedition“ des British Empire von 1897 gegen den Oba (König) des Königreichs Benin (heute Benin-Stadt, Hauptstadt des Bundesstaat Edo in Nigeria) geraubten Artefakte explizit.

Columns of Memory (Säulen der Erinnerung) ist Teil einer Reihe von Arbeiten zu den Schlüsselbegriffen „Raub“ und „Restitution“. Die Rückgabe zweier Bronzen an den Oba von Benin im Jahr 2014 durch einen Nachfahren eines der Mitglieder an der Expeditionstruppe, die Benin City 1897 geplündert hatte, zeigt den Versuch, eine historische Ungerechtigkeit zu korrigieren. Viele der Benin-Skulpturen sind noch immer in europäischen und amerikanischen Museen – mehr als 4000 befinden sich außerhalb Nigerias, davon allein ganze zehn Prozent in Dresden –, die teilweise für den Verbleib dieser gestohlenen Arbeiten in westlichen Museen argumentieren. *Columns of Memory* eröffnet ein versöhnlicheres Verständnis der Geschichte, das neue Sichtweisen auf dieses problematische Erbe und Identität ermöglicht. Die Arbeiten beziehen sich auf die Ikonografie klassischer Benin-Objekte und versuchen, eine Verbindung zwischen dem alten Idiom klassischer Benin-Kunst und ihrer zeitgenössischen Interpretation herzustellen. In den Traditionen des alten Königreichs Benin stand der Oyo-Vogel als Verkünder des Schicksals, mit der Glocke wurden während religiöser Zeremonien die Ahnen gerufen. Sie sind damit bedeutende Bildzeichen, zugleich aber auch in einer neuen Geschichte und dem Gedenken dieser historischen Rückkehr 2014 zugänglich. Die Säulen symbolisieren eine neue Geschichtsschreibung, die die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet.

PENNY SIOPIS

2

* 1953 in Vryburg, Südafrika, in der Provinz Nordkap
lebt und arbeitet heute in Cape Town, Südafrika

Penny Siopis ist eine der bekanntesten Filmemacherinnen und Künstlerinnen Südafrikas. Neben ihren filmischen Arbeiten, die bei zahlreichen Festivals, u. a. während der Schmalfilmtage in Dresden 2015 vorgestellt wurden, arbeitet sie mit den Medien Malerei, Fotografie und Installation.

Seit den 1980er Jahren kritisiert Penny Siopis in ihren Werken auf prägnant subtile Weise die Folgen des Kolonialismus und des Apartheidregimes. Sie verbindet persönliche Erinnerungen mit kollektiven Erfahrungen und befragt kritisch die gesellschaftliche Verfasstheit von Südafrika. Häufig stehen Frauenfiguren im Zentrum ihres Interesses, wie etwas in der Fotoarbeit über Sarah Baartman, einer Khoi-Frau, die im frühen 19. Jahrhundert auf Völkerschauen in Europa zur Schau gestellt wurde. Deren Körper wurde schließlich ausgestopft und wird mit den davon genommenen Abgüssen im Musée de L'Homme in Paris verwahrt. Durch die Auseinandersetzung mit Geschichte und Erinnerung in ihren Werken ist sie eine wichtige Analytikerin der Geschichte Südafrikas und dessen kolonialen Spuren. Mit Familie in Griechenland wuchs die Südafrikanerin in der Provinz Nordkap auf. Nach ihrem Kunststudium an der Rhodes University in Cape Town und am Portsmouth Polytechnic folgte eine Lehrpositionen an der Natal Technikon in Durban und ab 1984 an der Universität Witwatersrand in Johannesburg. Heute lehrt sie als Honorarprofessorin an der Michaelis School of Fine Art der University of Cape Town.

Penny Siopis
Lay Bare Beside

2015

Video (Farbe), Ton, xx min

Boundary Thing 1 & 2

Objekte

Harz, Abguss eines Menschenfußes, Heiligenfigur, Knochen

Die Videoarbeit *Lay Bare Beside* zeigt den unmöglichen Umgang mit Human Remains (menschlichen Überresten) in öffentlichen und privaten Sammlungen und deren Scheitern. Penny Siopis erbt kürzlich zwei Schädel von einem medizinischen Zeichner, in dessen künstlerischer Arbeit die Schädel eine wichtige Rolle gespielt hatten. Mit der Beerdigung der Schädel beginnt der Versuch der Künstlerin, die verschiedenen Ebenen der Geschichte aufzudecken: das Zeichnen von Körperteilen als wissenschaftliche Praxis und deren Ursprünge, die unaufgeklärte Herkunft der (echten) Schädel sowie der Umgang mit ererbten Objekten. Die Arbeit kombiniert 8mm-Filme, die Siopis auf Flohmärkten und in Charity Shops fand, mit selbst gedrehten Videosequenzen. In Text, Musik und Bildern verwebt der Film persönliche Geschichten zu einer Reflektion über Human Remains.

Für die *Boundary Things 1&2* werden gefundene Objekte miteinander kombiniert, verbinden sich Anbetung von Objekten als Reliquien und der Anfang des ethnografischen Sammelns in Europa mit den Echos von Kolonialismus und Missionsarbeit. Die Heilige Rita, aufgrund einer blutenden Stelle auf der Stirn, die von einem Dorn der Krone Christi stammen soll, von Katholiken verehrt, steht auf einem Fußabguss. Eine Hand berührt einen Knochen mit einem Auge.

* 1977 in Governador Valadares, Brasilien
lebt und arbeitet weltweit

Paulo Nazareth studierte Kunst und Linguistik, und wanderte monatelang durch Afrika und die Amerikas. Eindrücke und Dokumente, Videos, Zeichnungen, Fotos dieser Reisen fließen in seine künstlerischen Arbeiten ein. 2011 reiste er zu Fuß und per Bus von Minas Gerais nach Florida zur Kunstmesse Art Basel Miami, wo er mit der interaktiven Installation *Banana Market/Art Market* – aus einem VW-Bus heraus verkaufte er frische Bananen – eine Kontroverse hervorrief. Hinter den einfachen wie wirkungsvollen Ideen und Bildern seiner künstlerischen Praxis steht das Interesse an Fragen der Ethnizität und Identität. Er tritt als Performer, Mittler und philosophischer Filmemacher auf. Sein linguistisches Interesse zeigt sich aktuell in der Arbeit zur Sprache Kaiwá als Teil des lateinamerikanischen Pavillons der diesjährigen 56. Biennale di Venezia, die Spurensuchen nach Bildern und Stereotypen auf seinen Reisen wurden als *Notícias de América* und *Notícias de África* in zahlreichen Ausstellungen weltweit präsentiert.

Paulo Nazareth

Agudah

2013

Video (s/w), Ton, 7:03 Min.

Maria Auxiliadora

2014

Video (s/w), Ton, 5:03 Min.

Pamphlets (°1 –°9)

2015

C-Print

verschiedene Maße

In Brasilien leben bis heute über 200 indigene Gruppen, von denen einige bisher „unkontaktiert“ blieben. Vor der portugiesischen Kolonialzeit waren es über 1.000 Völker, viele fielen in den Jahrzehnten nach der Kolonialisierung um 1500 eingeschleppten Epidemien und Sklavenarbeit zum Opfer. Mitte des 16. Jahrhunderts wurden die ersten afrikanischen Sklaven (insgesamt 3 Millionen) aus den Kolonien eingeschifft, um den Bedarf an menschlicher Arbeitskraft insbesondere für den Bergbau und den Zuckerrohranbau abzudecken. 1888 schaffte Brasilien als letztes Land der Welt die Sklaverei ab; mit über 70 Millionen Afro-Brasilianer/innen zählt es zu den Ländern mit dem größten afrikanischen Descent. Die vormals eingeführten Klassenverhältnisse setzen sich bis heute in Wirtschaft, Politik und Kultur fort. In den Videos *Agudah* und *Maria Auxiliadora* werden Symbole des Katholizismus nachverfolgt. Im Spiegel der vorbeiziehenden Landschaft entblößt sich ihre allgegenwärtige „Andersartigkeit“ in einem missionierten Land. In seinen *Pamphlets* untersucht Nazareth historische und aktuelle Formen schwarzer Subjektivierung und deren Bildlichkeit. Auf einem Fußmarsch durch die Amerikas und durch Afrika ging er der territorialen Besetzung der Kontinente durch die Europäer nach und erkundete die Spuren seiner Vorfahren. Entstanden sind Fotoserien, ein Webblog und die *Pamphlets*, mit denen er ironisch seine Identität in unterschiedlichen gesellschaftlichen Zusammenhängen in Frage stellt.

JORGE SATORRE

4

* 1979 in Mexiko-Stadt, Mexiko

lebt in Mexico-Stadt und Barcelona, Spanien

Lange als Illustrator tätig, nutzt Jorge Satorre heute Zeichnungen in seiner künstlerischen Auseinandersetzung mit historischen Artefakten. Er erfindet neue Geschichten um sie, verwebt Fiktion mit Fakten, Objekte mit Bild und Text. Ausgehend von historischen Situationen werden Legenden und Überlieferungen ergänzt um persönliche Erlebnisse und Erzählungen. Satorre arbeitet konstant an Perspektiven, die als anormal oder isoliert erscheinen, jedoch mit hegemonialen und generalisierten Erzählungen brechen. Seine Werke wurden zuletzt ausgestellt in: Biennale in Cuenca (2014); Montevideo Biennale, Uruguay (2013); Centro Cultural Montehermoso, Vitoria / Spanien (2010); galería Xippas, Paris (2008); Process Room / Irish Museum of Modern Art, Dublin (2007) und La Casa Encendida, Madrid (2006).

Jorge Satorre
Emic Etic? (greenstone)
(in Zusammenarbeit mit Joe Sheehan)
2013
Jadesteine

El retroceso 10
2013/14
Steine, Bleistift auf Papier

Die titelgebenden Worte *Emic* und *Etic*, zu deutsch *emisch* und *etisch*, beschreiben zwei unterschiedliche Herangehensweisen der Kulturanalyse. Der Missionar und Linguist Kenneth Pike prägte diesen beiden Worte in den 1950er-Jahren als hermeneutischer Beitrag zur Kulturanthropologie. *Emic* analysiert die Recherchen, die sich mit den Perspektiven lokaler Anwohner/innen (*Natives*) auseinandersetzen. *Etic* hingegen inkorporiert die Forschungsperspektive, basierend auf lokalem Wissen. Diese beiden Perspektiven verbindet Satorre in seiner Arbeit *Emic Etic?*, die für eine Ausstellung in Neuseeland entstand. Was würde er als Künstler an Wissen mitbringen und wie würde er dadurch die lokale Kultur (nicht) verstehen? Ein 2,5kg schwerer Jadestein aus Guatemala, dort ein wichtiges Grundmaterial für Objekte der Mesoamerikanischen Kultur, wurde in zwei Stücke zerbrochen und nach Neuseeland geschickt. Der Künstler Joe Sheehan replizierte die beiden Fragmente mit Jadesteinen aus seiner Familiensammlung detailgenau. Nur die Größe wurde verändert. In Neuseeland handelten vor allem die *Pakehas* (Bewohner/innen mit europäischem Ursprung) mit Jade. 1997 gab die britische Krone durch den *Treaty-of-Waitangi-Akt* das zuvor als exklusiv beanspruchte Recht, mit Jade zu handeln, an die *Maori* (Ureinwohner) zurück. In *El retroceso 10* verfolgt Satorre den Umgang mit ethnologischen Objekten in Mexiko. Seit den 1970er Jahren gehören gefundene prä-kolumbianische Objekte dem mexikanischen Staat und folglich dem Anthropologischen Museum in Mexiko-Stadt. Eine kleine Gemeinde der Ortschaft *Valle de Chalco Solidaridad* hat, in Abstimmung mit der Kommune, ein eigenes Museum gebaut, in dem gefundene Gegenstände einem ganz eigenen Ordnungssystem und Gebrauch zugeordnet werden – und somit dem offiziellen musealen Kategorien nicht nur widersprechen, sondern auch dessen epistemische Vormacht infrage stellen.

BURNING MUSEUM

5

gegründet 2013 in Cape Town, Südafrika:

Justin Davy (*1987), Jarrett Erasmus (*1984), Grant Jurius (*1984),
Tazneem Wentzel (*1987), Scott Williams (*1980)

Das interdisziplinäre Kollektiv Burning Museum entstand 2013 in Cape Town, Südafrika, aus der Arbeit der fünf Mitglieder zu Fragen des Umgangs mit Geschichte(n) der Exklusion, Identität und Strukturen im öffentlichen Raum ihrer Stadt. Mit Collagen aus stark vergrößerten historischen Fotografien, Dokumenten und Texten, die sie mit Kleister an öffentlich zugänglichen Orten an Wände bringen, legen sie Schichten der Geschichte frei, machen Unsichtbares sichtbar. Sie kritisieren Politiken des Verdrängens und Verschweigens und die Auswirkungen der Gentrifizierung urbaner Räume, vor allem im Südafrika nach dem Ende der Apartheid. Seit den ersten gemeinsamen Arbeiten mit dem Archiv des District Six Museum in Cape Town sind ihre Wheatpastes auch an Wänden in Johannesburg, Durban, Istanbul oder Cotonou (Benin) aufgetaucht, seit 2014 entstehen auch Arbeiten in Galerieräumen, so in *TO LET* (2013) am Center for African Studies Gallery in Cape Town, und *Plakkers* (2014) in der Galerie Brundyn+, Cape Town.

Burning Museum
The Mission and the Message
2015
Wheat Pastes

Südafrika und Deutschland teilen eine gemeinsame Kolonial- und Missionsgeschichte. Das Kollektiv Burning Museum beschäftigt sich in seiner Arbeit mit den spezifischen Archiven der Herrnhuter Missionsstation Genadendal in Südafrika und des Gründungsorts der Brüdergemeinde in Herrnhut in der Lausitz. Ausgehend von dem Wortspiel der Missionarsstellung und der Stellung der Missionare in den Kolonien recherchieren sie in den Archiven und setzen ihre persönlichen Erfahrungen innerhalb dieser Geschichte mit dem Archivmaterial in Beziehung. Sie verstehen ihre eigene Position als Folge missionarischer Perspektiven. Die Lebensgeschichte von Vorfahren einzelner Künstler des Kollektivs und damit die der Künstler selbst ist eng verwoben mit der Herrnhuter Mission. Keines der Mitglieder des Kollektivs ist jedoch selbst praktizierender Herrnhuter oder sieht sich missionarischen Moralvorstellungen verpflichtet. So werden sie zu einer Art Boundary Object: Weder Insider noch in der Lage, sich der Geschichte zu entziehen.

Burning Museum sehen das Vertrauen auf Texte, Dokumente, Verweise und Zitate als eurozentrisches Erbe und als Fetisch für Objektivität, Fakten und „Wahrheit“, als begleitender erkenntnistheoretischer Schatten. Das Kollektiv verknüpft persönliche und historische Narrative auf einer Grenzwanderung hin zu einem Ort, an dem Fragen anders gestellt werden können. Die Collagen basieren auf Fotografien aus dem Unitätsarchiv der Evangelischen Brüdergemeinde Herrnhut von den Missionsstationen Genadendal und Elim in Südafrika und aus den persönlichen Bildarchiven der Künstler/innen.

Mit der Installation versuchen sie, die Dualität von Missionar und Einheimischem, Subjekt und Objekt visuell und textlich umzukehren, die Botschaft aus einer neomissionarischen Position heraus zurückzubringen.

EMMA

6

WOLUKAU-WANAMBWA

* 1976 in Glasgow, Schottland
lebt und arbeitet in London und Berlin.

„Ausgangspunkt der meisten meiner Arbeiten in letzter Zeit war die Frage, was wir erinnern und wie und warum wir es erinnern.“

Emma Wolukau-Wanambwa

In Glasgow geboren, studierte Emma Wolukau-Wanambwa 1995-98 englische Literatur in Cambridge und 2006-08 Kunst an der Slade School of Fine Art, University College London.

2012 war sie Fine Art Researcher an der Jan van Eyck Academie in Maastricht, 2012-14 Research Fellow an der Graduiertenschule für die Künste und die Wissenschaften, UdK Berlin, 2014/15 Stipendiatin im Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie am Künstlerhaus Büchsenhausen, Österreich.

Emma Wolokau-Wanambwas künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeiten liegen umfangreiche Recherchen zugrunde, häufig geleitet von der Frage nach Gründen, Umfang und Form des Erinnerns. Vor dem Hintergrund ihrer ugandischen Wurzeln entstanden Projekte im Zusammenhang mit den sozialen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen im kollektiven Gedächtnis Ugandas. Sie setzt die Ergebnisse ihrer Recherchen in vielfältigen Medien um, Videos, Installationen und Performances ebenso wie Druckgrafiken und Zeichnungen und jüngst auch Texte.

Emma Wolukau-Wanambwa
Von Eingeborenen beschädigt
2015
Multi-Media-Installation

Emma Wolukau-Wanambwas Arbeit ist ein Blick zurück nach vorn. Ihre Arbeit *Von Eingeborenen beschädigt* rekonstruiert einen Teil der Dresdener Kolonialausstellung von 1939. Sie geht der Frage nach, wie in einer Zeit, in der Deutschland schon lange keinen anderen Teil der Welt mehr als Kolonien besetzte, eine koloniale Kulisse inszeniert wurde. In Dresden war 1922 der Kolonialkriegerbund von Georg Maercker gegründet worden, der als General am Völkermord in Deutsch-Südwestafrika (heute Namibia) maßgeblich beteiligt war.

Mit Plastikpflanzen, Sisal und Trophäengeweihen von Antilopen lässt sie einen Teil der Ausstellung wiedererstehen und hinterfragt die Herstellung des „kolonialen Blicks“. Durch den Nachbau dekonstruiert sie die visuellen Strategien des „Nach-Hause-bringens“ der Kolonien. Es fließen Symbole der Deutschen Kolonialzeit wie das Reiterstandbild von Windhoek in Namibia in die Arbeit mit ein. Auf einem historischen Foto dieses Denkmals für einen deutschen „Schutztruppenreiter“, das als Wahrzeichen der Dresdner Kolonialausstellung diente, fand die Künstlerin den am Sockel des Denkmals angebrachten Hinweis „Von Eingeborenen beschädigt“. Die „Schutztruppen“ waren unter anderem für den Völkermord an den Herero und Nama verantwortlich, zwischen 1904 und 1911 verloren in „Deutsch-Südwest“ 95.000 Männer, Frauen und Kinder ihr Leben. An selber Stelle untersucht sie den Zeitgeist der Ausstellung, die nicht nur kolonialnostalgisch war, sondern Kolonien als Notwendigkeit für einen europäischen Nationalstaat forderte, und führt den Verlust der Kolonien als deutschen Minderwertigkeitskomplex vor.

Die Deutsche Kolonialausstellung fand vom 21. Juni bis 10. September 1939 in der Dresdner Johannstadt statt, auf dem heutigen Gelände der Gläsernen Manufaktur. Sie war die letzte Jahresausstellung in Dresden. Zahlreiche Einrichtungen, die die Rückgabe der ehemals deutschen Kolonien forderten, wirkten an der Ausstellung mit: das Museum für Völkerkunde, das Reichsinstitut für ausländische und koloniale Forstwirtschaft und die Bergakademie Freiberg. Heute sind keine baulichen Spuren der Ausstellung mehr erhalten.

SAMMY BALOJI

7

* 1978 Lubumbashi, Demokratische Republik Kongo
lebt und arbeitet in Lubumbashi und Brüssel, Belgien

LAZARA ROSELL ALBEAR

* 1971 in Havanna, Kuba
lebt und arbeitet in Brüssel, Belgien

Baloji studierte Literatur- und Humanwissenschaften an der Universität Lubumbashi und arbeitete nach dem Studium zunächst als Comic-Zeichner, bevor er sich verstärkt der Fotografie und Videokunst zuwandte. Sein Interesse gilt der Geschichte und Erinnerungskultur seines Heimatlandes, er sucht in seinen Arbeiten nach zeitgenössischen afrikanischen Identitäten. Dabei verknüpft er die koloniale Vergangenheit des Kongo mit seiner Gegenwart, wiederkehrende Themen sind die Fortschreibung imperialer Machtverhältnisse und sozialer Strukturen sowie Architektur und Urbanismus. Balojis Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen in seiner Heimatstadt, in Brüssel, bei der Bamako Biennale (Mali), im Musée du Quai Branly in Paris und bei der Cup Biennale (Südafrika) gezeigt. 2008 gründete er in Lubumbashi den Verein PICHA! (swaheli für „Bild“) mit, der als eines der ersten Projekte gemeinsam mit der Bevölkerung und zeitgenössischen Fotografen anhand historischer Fotografien lokale Geschichte bearbeitet.

Die kubanisch-belgische Künstlerin Lazara Rosell Albear tritt als Tänzerin und Performerin, Drummerin, Filmemacherin und Dichterin auf. Basierend auf Recherchen produziert sie Crossmedia-Projekte, Events und Filme. Rosell Albear machte ihren Master in Audiovisueller Kunst an der Royal Academy of Fine Arts in Gent. Ihre Arbeiten wurden auf verschiedenen Festivals in Belgien, Frankreich, der Schweiz, Deutschland, Argentinien, Chile, Kuba und Island gezeigt.

Sammy Baloji und Lazara Rosell Albear

Bare-Faced

2015

4 Pigmentdrucke auf Archivpapier auf Aluminium

Video, 20 Min.

„Ou t'es-tu perdu, mon pareil / En quel coin de la planisphère... / Je n'ai pas de doute, mon miroir / Me renseignera sur ton vouloir / D'encore divaguer sur cette terre.“

(Wo bist Du hin, mein Ebenbild/ In welcher Ecke der Planisphäre.../ Ich habe keinen Zweifel, mein Spiegel/ Teile mit mir Deinen Wunsch/ auf dieser Erde umherzuirren.)
Monique Mbeka Phoba, Fragment aus der Gedichtsammlung 'Yemadja'

Bare-Faced entstand 2011 als Zusammenarbeit zwischen Sammy Baloji und Lazara Rosell Albear für TRANCEMEDIAMIX 2 in Brüssel. Die beiden suchten nach einer gemeinsamen persönlichen Geschichte und verfolgten die zentralafrikanische Kultur von Kongo nach Kuba auf den Spuren ererbter religiöser Praktiken, in denen Trance eine wichtige Rolle spielt. In einer langen Geschichte rassistischer Konstruktionen werden in der Arbeit verfestigte kulturelle Zuschreibungen aufgebrochen.

Bare-Faced ist Installation, Dokumentation, Konzert und Performance. Die Grundlage der Videoarbeit ist eine Performance, die wie ein Boxkampf in sechs Runden strukturiert ist und vielfach Bezug auf andere Arbeiten Balojis nimmt. In einem Interview spricht zunächst Maarten Couttenier, Anthropologe und Historiker am Königlichen Museum für Zentralafrika Tervuren in Belgien, über die Abwesenheit der Geschichte von König Lusinga in der Dauerausstellung des Museums. Lusinga wurde von den Kolonisatoren getötet; sein Schädel war als Trophäe im Namen Leopolds II. nach Belgien gebracht worden und befindet sich bis heute in der Sammlung des Brüsseler Naturkundemuseums. In einer früheren Arbeit fotografierte Baloji den Schädel nach Art anthropologischer (rassentheoretischer) Vermessungen des 19. Jahrhunderts. In weiteren Runden wird Rosell Albears Körper zur Projektionsfläche kolonialer Bilder, erzählt ihre Mutter von den afrokubanischen religiösen Praktiken ihrer Großeltern, spricht eine männliche Stimme von den Rassismuserfahrungen in Brasilien und dem Versuch von Afro-Brasilianern, ihr Schwarz-Sein mit neuen Begriffen zu erfassen.

Zur Museumssommernacht am 11. Juli um 21 Uhr treten Lazara Rosell Albear und Audrey Lauro live im Kunsthaus Dresden auf.

* 1947 in Nürnberg

lebt und arbeitet in Wien, Österreich

Lisl Ponger arbeitet als Filmemacherin, Fotografin und Medienkünstlerin. Ihr Schaffen ist inspiriert von Themen wie Fremde und Heimat, Erinnern und Vergessen. In aufwändig inszenierten Fotografien und installativen Arbeiten, die die Definitionsmacht von Bildern, Spuren der Kolonialzeit und Darstellungen des Fremden umkreisen, beschäftigt sich Ponger mit der Problematik kultureller Identität in der Migrationsgesellschaft.

Nach einer Ausbildung an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und mehrjährigem Aufenthalt in Mexiko und den USA entstanden ab 1979 selbstproduzierte Filme. Auch als Fotografin und Medienkünstlerin war Ponger tätig, unter anderem fotografierte sie bei Aktionen von Vertretern des Wiener Aktionismus.

Zu ihren wichtigsten Ausstellungen zählen 2002 die Teilnahme an der Documenta11 und 2007 am Filmprogramm der Documenta 12. 2008/09 widmete das Kunsthaus Dresden ihr eine Einzelausstellung, 2011 stellte sie im Königlichen Museum für Zentralafrika in Tervuren, Belgien, aus. Sie erhielt unter anderem 2005 den Golden Gate New Vision Award des 48. San Francisco International Film Festivals sowie den Preis der Stadt Wien für Bildende Kunst.

Lisl Ponger
Western Still Life

2013

C-Print, verschiedene Materialien

Courtesy Charim Galerie Wien

Western Still Life ist ein Untergenre der amerikanischen Malerei des 19. Jahrhunderts, das mit der Darstellung von Objekten wie Cowboy-Stiefeln, Navajo-Decken und ähnlichem ein Bild des Lebens im amerikanischen Westen zeichnet, in dem Ausdrucksformen und Überreste der besiegten indigenen Kulturen als Trophäen integriert werden. In US-amerikanischen Museen liegen die wahrscheinlich größten Sammlungen von Körperteilen indigener Menschen. Während der so genannten Indianerkriege wurden auf den Schlachtfeldern und aus Gräbern Körperteile und sogar Gehirne gesammelt, die bis heute u.a. in der Smithsonian Institution in Washington, D.C. verwahrt werden. Die USA haben als erster Staat ein Restitutionsgesetz erlassen – den Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGRPA) – zur Aufarbeitung der Geschichte menschlicher Überreste.

Lisl Ponger arrangiert Objekte – Schädel, Masken, Textilien, einen Scharfschützenanzug der US-Armee – zu einem Zeitbild im Stile holländischer Prunkstillleben und verweist damit auf Ausbeutung und Aneignung. Der Scharfschützenanzug ist eine Replik auf den ersten ethnologischen Spielfilm, „In the Land of the War Canoes“ (1914) von Edward Curtis, er findet aber auch heute noch in Auslandseinsätzen der US-amerikanischen Armee seinen Einsatz.

KADER ATTIA

9

* 1970 in Paris, Frankreich

lebt und arbeitet in Berlin und Algier, Algerien

Attia verbrachte seine Kindheit zwischen Pariser Vororten und Bab el Oued an der Nordküste Algeriens. Auf poetische und symbolhafte Weise erforscht er die weitreichenden Auswirkungen der modernen westlichen Kulturhegemonie und des Kolonialismus und befragt historische und koloniale Identitätspolitiken. Lange lag sein Forschungsschwerpunkt auf dem Konzept der Reparatur als Konstante des Menschlichen; Kultur und Natur, Gender und Architektur, Naturwissenschaft und Philosophie, alles befindet sich in einem unendlichen Reparaturprozess.

Attias Arbeiten wurden an zahlreichen Orten in Europa, Nordamerika und Afrika ausgestellt, darunter bei der 50. Biennale di Venezia, bei der DOCUMENTA (13) und im MoMA, New York.

Kader Attia
Le Corps Reconstruit #14
2015
Collage, s/w-Fotografie auf Karton
Courtesy of Galerie Nagel Draxler

In seiner Reihe *Corps Reconstruit* collagiert Kader Attia frühe eigene Fotoarbeiten, die sich mit der Befreiung des Körpers beschäftigen, der durch Geburt und den soziokulturellen Kontext bestimmt ist. Attia sucht nach utopischen Körpern als Mittel des Widerstands. Bereits in den 1990er Jahren fotografierte er algerische Transsexuelle in Paris. Kader Attia betrachtet deren Körper im Spannungsfeld postkolonialer Machtbeziehungen, die sich für sie in Bedrohungen wie Abschiebung, der Gefahr, in Algerien von Islamisten ermordet zu werden, und der Notwendigkeit, Sexarbeit nachzugehen, manifestieren. Der Körper selbst wird zum „Boundary Object“ zwischen den Geschlechtern und Kulturen.

MICHELLE MONARENG 10

* 1991 in Johannesburg, Südafrika
lebt und arbeitet in Johannesburg

Monareng studiert derzeit im Master-Programm Bildende Kunst an der University of Witwatersrand. Für ihre Abschlussarbeit erhielt sie den Preis der besten Studierenden im Bereich Bildende Kunst.

Landschaft als Erinnerungsort ist das wesentliche Thema von Monarengs Arbeit, in deren Zentrum die Auseinandersetzung mit dem Archiv ihres Großvaters steht. Seine Farm und die aller anderen Familien des Dorfes Heidelberg bei Johannesburg war durch den Apartheidsstaat enteignet und der Berliner Missionsgesellschaft zugesprochen worden. Die Familie wurde von ihrem Land vertrieben. Monareng arbeitet mit Dokumenten dieser Vertreibung und dem lebenslangen Versuch ihres Großvaters nach dem Ende der Apartheid, das Land zurückzubekommen.

Michelle Monareng

Boloka ba lahlegileng, *Removal to Radium*

2015

Video, Ton, 2:23 Min.

Fotodrucke

„Erinnerungen sind zentrale Aspekte der Identitätsgründung, aber auch Verschweigen und Vergessen vergangener Ereignisse sind elementar. Das Schweigen über vergangene Ereignisse ist schwer zu interpretieren, denn es lässt eine Lücke in den Geschichten entstehen, die Menschen erzählen.“ – Sean Field

Seit 2012 arbeitet Michelle Monareng mit dem Archiv ihres Großvaters, in dem er über zwanzig Jahre hinweg die Geschichte der Vertreibung der Bewohner von Rietspruit Nr. 417 I.R., einer Farm in Heidelberg südöstlich von Johannesburg im Jahr 1965 sammelte und aufzeichnete. Dieses Archiv besteht aus Memoranda, Fotos und Chroniken, alten VHS- und Audiokassetten von Versammlungen und Treffen als historischen Dokumenten, die den Kampf um die Rückgewinnung dieses Gebiets zeigen. Monareng interessiert sich dafür, wie Leerräume in Archiven durch den Rückbau historischer Interpretationen freigelegt werden können. In ihrer Videoarbeit folgt sie empfundenen Spuren in der Landschaft und fragt, wie sich Wahrnehmungen und Erinnerungen zu einem Narrativ verdichten können. Sie begann, die Leerräume in der Landschaft und im Archiv zu suchen. Die Berliner Evangelische Mission und die Zeit der Apartheid löschten fast alle Spuren der Gemeinschaft. Zeitlinien und Memoranda werden zu einer Landschaft des Schweigens.

Der 1913 verabschiedete Natives Land Act (Act No. 27/1913), der die Aufteilung des verfügbaren Landes an die weiße Minderheit Südafrikas neu regelte, war eines der zentralen Instrumente der gewaltsamen Durchsetzung der Apartheid in Südafrika. Er legte vor einhundert Jahren den Grundstein für die systematische Entrechtung und wirtschaftliche Entmündigung der schwarzen Bevölkerung. Die Folgen dauern bis heute an.

DIERK SCHMIDT

11

* 1965 in Unna

lebt und arbeitet in Berlin

Schmidt praktiziert eine kontextuelle Auffassung von Malerei, die mit größerem Aufwand an Recherche im historischen und insbesondere im „faktischen Raum“ ansetzt und kommuniziert. Eine jüngere Bilderserie fokussiert die Kongokonferenz 1884/85 in Berlin aus international-rechtlicher Perspektive; eine andere betrifft Provenienz und Produktion von Farbstoffen der kolonialen und früheren chemischen Industrie. Dierk Schmidt ist Mitglied der künstlerisch-akademischen Gruppe Artefakte//anti-humboldt. Zuletzt lehrte er an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen. Aktuelle Ausstellungen: *Image Leaks and Broken Windows 3.0*, mit Frank Bauer, Le Quartier, Centre d'art contemporain de Quimper, Quimper / Frankreich, 2014; *IMAGE LEAKS – Zur Bildpolitik der Ressource*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a.M., 2011; *SIEV-X – Zu einem Fall verschärfter Flüchtlingspolitik oder Géricault und die Konstruktion von Geschichte*, Städel-Museum, Frankfurt a.M. 2009. Jüngste Ausstellungsteilnahmen: *Animism*, OCAT, Ilmin Museum of Art, Seoul / Südkorea 2014; *documenta 12*, Kassel 2007; *Trienal du Luanda*, Luanda (Angola) 2007.

Dierk Schmidt
Ohne Titel (Human Remains in Berlin)
2014/15
Öl/Glas, je 80 x 100 cm

Broken Windows 3.1 (Prototypen)

2014/2015

bearbeitetes Plexiglas, Farbkopie auf Folie, schwarzes Pigment, Filzstift
variable Maße

Der Berliner Maler Hans Looschen zeigte 1905 das Triptychon *Altperuanische Gräberfunde* in der *Großen Berliner Ausstellung*. Das Berliner Tageblatt schrieb damals: „Der Stoff ist sehr herb: Mumien, Schädel, Masken, mit buntem Schmuck, fratzenhaft und grausig“. Einerseits als Vanitas-Abbildung begriffen, dokumentiert die Malerei Looschens andererseits eine Ausstellungspraxis des Königlichen Völkerkundemuseums in Berlin: Das Öffnen altperuanischer Mumienbündel und das Ausstellen von Mumien steht heute unter dem Begriff Human Remains (menschliche Überreste) in der Kritik. In den zwei Malereien auf Glas von Dierk Schmidt überlagern sich zwei Situationen: 1905 führte das deutsche Kaiserreich einen genozidalen Krieg gegen die Herero und Nama im heutigen Namibia. 2011 fand in der Berliner Charité eine Übergabe von 20 Schädeln aus der damaligen kolonialen Provenienz an Namibia statt. Diese Übergabe war von namibischer Seite auf Staatsebene, von deutscher Seite nur auf Ebene der Charité geführt worden. Der Übergabeakt produzierte somit eine entsprechende Spannung zwischen den Parteien. Auf Wunsch der namibischen Seite waren zwei Schädel in Vitrinen präsentiert, die in dem Übergabeakt zu Akteuren wurden. Ein Teil des Triptychons von Looschen wird heute in der Alten Nationalgalerie unter der Gattung Stillleben gezeigt. Die Human Remains sind hingegen in verschiedenen Sammlungsdepots der Stiftung Preussischer Kulturbesitz eingelagert und der Öffentlichkeit entzogen. Was heißt Kulturbesitz? Eine Frage, die Dierk Schmidt mit *Broken Windows 3.1 (Prototypen)* verfolgt. Die sechs Modell-Vitrinen entsprechen dem Maßstab nach den Vitrinen des Neuen Museums in Berlin. In diesen Vitrinen des Neuen Museums soll sich u. a. das Moderneversprechen des Museums einlösen: viele Raum und eine ausgedünnte Rahmung der Museumsobjekte. Schmidt zeigt die Vitrinen leer und mit teils aggressiven Bearbeitungen im Glas: Beschriftungen, Einritzungen oder Öffnungen. Der Blick in die Vitrine wird der durch ein optisches Instrument. Durch die Verletzung der Gläser und ihrer vermeintlichen Transparenz richtet sich der Blick zugleich auf Fragen des Ausstellen von Objekten bei ungeklärten Besitzverhältnissen. Dabei changiert die Optik zwischen den Spuren des künstlerischen Kommentars und der Zeugenschaft des verschwundenen Objektes.

Möglicherweise* um 1890 bei Dresden,

† nach 1958, entsprechend mündlich überlieferten Hinweisen.

Das Œuvre mit der Signatur Karl Waldmann wirft viele Rätsel auf, ebenso die Geschichte seiner Entdeckung. Unmittelbar nach dem Fall der Mauer hat mutmaßlich ein Journalist auf einem Berliner Flohmarkt Mappen mit Collagen, Fotomontagen und Gouachen gefunden, so rekonstruiert Pascal Polar, Sammler und Galerist in Brüssel, der sich seit 2002 mit dem mit den Initialen KW oder dem vollen Namen Karl Waldmann signierten Bestand beschäftigt, die an ihn weitergegebene Erzählung. Die Werke sollen in einer Garage in der Nähe von Dresden gelagert gewesen sein. Nähere Angaben zum ersten Fundort und den dort agierenden Personen gingen im Verlauf der Weitergabe der Arbeiten an ihre heutigen Verwahrer verloren. Der Händler soll über den Künstler nur soviel verraten haben, dass dieser „ein alter Onkel“ gewesen sei, der mit seiner Frau, einer russischen Künstlerin, 1958 verschwunden sei. Bis heute sind 1209 Werke im Karl-Waldmann-Museum inventarisiert, das ebenso wie zwei Publikationen durch den belgischen Physiker, Philosoph und Galeristen Pascal Polar als Plattform für eine Aufarbeitung initiiert und gegründet wurde.

Da die Provenienz der Arbeiten ebenso wie die Identität des mutmaßlichen Künstlers selbst derzeit eine Vielzahl ungeklärter Fragen aufwirft, ist es auch möglich, dass es sich um ein zeitgenössisches künstlerisches Projekt handelt, das mit fiktionalen Strategien arbeitet. Den Anstoß für eine weitere Auseinandersetzung mit den vielen offenen Fragen zu Karl Waldmann zu geben, ist eines der Anliegen innerhalb der Ausstellung.

Karl Waldmann

OHNE TITEL (0175), o.J., Collage auf Papier

DAMPFMASCHINEN (0292), o.J., Collage auf Papier

DAS NORMALE KIND (0364), o.J., Collage auf Papier

OHNE TITEL (0494), o.J., Collage auf Papier

OHNE TITEL (0625), o.J., Collage auf Karton

DEUTSCHE INDUSTRIE-WERKE / HYGIENA-INSTITUT, B BERLIN (0823),

o.J., Collage auf Papier

HA,HA,HA HYGIENA-INSTITUT, Berlin (0824), o.J., Collage auf Papier

SIE MAGERN AB AN WELCHER KÖRPERSTELLE SIE WOLLEN (0825),

o.J., Collage auf Papier

WELTSTIMMEN (0835), o.J., Collage auf Papier

OHNE TITEL (0888), o.J., Collage auf Karton

KINDER AM STRAND BEI MERAUKE (0902), o.J., Collage auf Papier

20 MARK (0904), o.J., Collage auf Karton

Courtesy Karl Waldmann Museum

Das Werk von Fotomontagen, Collagen und Gouachen, das mutmaßlich von 1915 bis in die 1950er Jahre entstand, müsste kunsthistorisch in der Nachbarschaft von konstruktivistischen Strömungen und DADA eingeordnet werden. Die Blätter zeigen Sujets aus den Themenkreisen Politik, Gesellschaft, Rassismus, Krieg und Ideologie, auch Referenzen zu Film, Literatur, Theater, Lyrik und bildender Kunst finden sich in den Arbeiten.

Aus dem vielseitigen Werkkomplex im Besitz des Karl-Waldmann-Museums werden in der Ausstellung zwölf Collagen gezeigt, die den Gruppen „Afrika“ und „Polynesien“ zugeordnet sind. Die Titel wurden nachträglich aus Textfragmenten auf den Blättern zu Katalogisierungszwecken erstellt, sie sind nicht auf den Rückseiten vermerkt. Wie bei den bekannten Collagen der Berliner Dadaistin Hannah Höch aus der Serie „Aus einem ethnographischen Museum“ (1924-30) zeigen die Blätter aus zeitgenössischen Zeitungen ausgeschnittene Fotos von Menschen wie etwa der Hottentotten-Venus genannten Südafrikanerin Sarah Baartman, die Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris lebend zur Schau gestellt wurde, oder von ethnografischen Objekten wie afrikanischen und polynesischen Masken und Statuen, etwa die Bamileke-Statue aus Kamerun oder die Baule-Maske aus Côte d'Ivoire. Diese Bilder sind kombiniert mit textlichen oder visuellen Bezügen zu Motiven aus Propaganda und Produktwerbung der 20er bis 50er Jahre.

(Überarbeitete Textfassung vom 4.8.2015, nachdem es aus Kollegenkreisen Hinweise gab, dass die offenen Provenienzfragen zum Werk mit der Signatur Karl Waldmann zuvor nicht deutlich genug akzentuiert worden seien.)

