

Rezension zu

Eva Knopf/Sophie
Lembcke/Mara Recklies (Hg.):
Archive dekolonialisieren.
Mediale und epistemische
Transformationen in Kunst,
Design und Film.

Bielefeld: transcript 2018. ISBN: 978-3-8376-4342-8. 266 S., Preis: € 29,99.

von **Viktoria Metschl**

"Wenn es anderen Leuten bedauerlich schein, daß eine immer größere Anzahl von Kindern keine Milch mehr bekomme, so schein es ihnen [den Kunst-historikern] bedauerlich, dass eine immer kleinere Anzahl von Leuten Kunstwerke bekomme. Es sei auch ihrer Ansicht nicht in der Ordnung, daß genauso wie die Bergwerke auch die Kunstwerke nur mehr einigen wenigen Leuten gehören sollten. So meinen sie und kommen sich soweit ganz revolutionär vor. [...] In Wirklichkeit besteht nämlich zwischen dem Zustand, in dem hungernde Kinder keine Milch bekommen, und den Bildwerken und Plastiken ein tiefer und böser Zusammenhang. *Der gleiche Geist, der jene Kunstwerke geschaffen hat, hat diesen Zustand geschaffen.*"^[1]

Der von Eva Knopf, Sophie Lembcke und Mara Recklies herausgegebene Sammelband *Archive dekolonialisieren. Mediale und epistemische Transformationen in Kunst, Design und Film* setzt an, einen solchen "bösen Zusammenhang" zu entschlüsseln. Basierend auf Beiträgen zur Tagung *Translating Pasts into the Future – Dekoloniale Perspektiven auf Dinge* der HFBK Hamburg setzt sich die Sammlung mit den kolonialen Fundamenten europäischer Museen, Archive und ihrer historiographischen Deutungsmacht auseinander. Es werden ästhetische, kreative und intellektuelle Verfahren besprochen, die es ermöglichen sollen zu "intervenieren in Fortschreibungen kolonialer Zusammenhänge" (S. 7). Die Autor_innen gehen der Leitfrage nach, inwieweit



diese "strukturelle Verschiebungen auslösen" (S. 8) oder "neue Erzählungen hervorbringen" (S. 8). Der Fokus auf das Wissen der Objekte, die durch ihre Eigenschaft als Zeit- und Geschichten-Speicher der europäisch-wissenschaftlich ideologischen Modellierung ihrer Historiographie widersprechen und ihr andere Erzählformen entgegenstellen, zeichnet den Band aus. Viele Beiträger_innen fordern ein Mitspracherecht der Gegenstände als Zeug_innen kolonialer Gewalt, Enteignung und Ausbeutung. Verwendung und Anwendung des Archivbegriffs durch die Autor_innen leiten sich deshalb sowohl von konkreten Praxisbeispielen als auch von einem stark von Foucault geprägten Konzept des Archivs als sozial umgrenzten Speicherorts des Sagbaren und Sichtbar-Sein-Könnenden innerhalb bestimmter gesellschaftlicher Milieus ab.

Akademisches Schreiben wird von Text- und Bildkombinationen unterbrochen, die sich in Artikeln von Marie Kirchner, Anna Morkowska, Veronika

Darian und Jana Seehusen als Transkriptionen von Performances und Experimentieren mit sprachlichen Möglichkeiten lesen. Schwellen-Texte, die zwischen akademischem und experimentellem Schreiben siedeln – von Ofri Lapid zu subversiven Lesetechniken von Schriftzeichen und Undine Stabrey zur Überwindung des Anthro-Kolonialismus, der auf andere Lebensformen dieses Planeten permanent übergreifend wird – lassen Passagen zwischen diesen Komponenten zu. Dem Gedanken folgend, dass jedes Archiv auch der Scherenschnitt seiner Lücken ist, integrieren die Herausgeber_innen einen ins Deutsche übersetzten Textausschnitt von Trinh T. Minh-Ha, der das Fehlen von Information durch Zensur in einen potentiellen Raum für rebellische Imagination transformiert. Die weiteren Schauplätze der Dekolonisierungs-Bemühungen umfassen eine Bandbreite von Archiven, die von ethnographischen Sammlungen über Film- und Musikarchive bis hin zum Körperwissen im Tanz reicht.

Alyssa Großmann, deren Artikel den Auftakt des Buches darstellt, untersucht "ethnographische Archive, Kataloge und Lager" (S. 13), welche "Objekte in ideologisch begrenzten Kategorien gefangen" (ebd.) halten. Aus einer kunsthistorischen Perspektive betrachtet sie künstlerische Praktiken des Surrealismus wie 'Bricolage' und 'Assemblage' als aktuelle Strategien zur kolonialkritischen Auseinandersetzung mit Museumskollektionen. Hier wie im Großteil der Beiträge wird jedoch eine Hinterfragung der Zugänglichkeit dieser Sammlungen und Kataloge und damit eine klassenkritische Überlegung dazu, wer "zum *Assembleur*, zur *Assembleurin* werden und anhand eines in sich geschlossenen Inhalts mit dessen Form experimentieren" (S. 19) kann, ausgespart.

Zwei Texte setzen sich aus jeweils entgegengesetzter Perspektive mit Filmarchiven der kolonialen Welt auseinander. Eva Knopf skizziert auf Grundlage ihres eigenen Filmschaffens die widerständigen Spuren von Majub Bin Adam Mohamed Husseins Alltags-Rebellionen in den Archiven der deutschen Kolonial- und NS-Bürokratie. Knopf fragt, ob es möglich sei, dem später als Statist beim deutschen Film arbeitenden Hussein "posthum seine erste Hauptrolle [zu] geben" (S. 83) bzw. "die Kolonisierten wieder in

die 'große' Geschichte einzuschreiben" (S. 85). Sie übersieht jedoch, dass dies durch Hussein und viele andere längst geschehen ist: "Decolonization [...] transforms spectators crushed with their inessentiality into privileged actors, with the grandiose glare of history's floodlights upon them"^[2]. Aus einer tatsächlich dekolonialen Sichtweise heraus, muss die "große Geschichte" – so man daran festhalten will – also von wo anders angefangen, von anderen Stimmen erzählt werden.

Cornelia Lund geht auf zwei Filmarchive der Befreiungskämpfe Palästinas und Guinea-Bissaus ein. Beide Archive haben innerhalb der vergangenen Jahre im deutschsprachigen Raum durch das Arsenal Institut für Film und Videokunst in Berlin einen relativen Bekanntheitsgrad erlangt. Eine Analyse dessen, wie bestimmte, machtvolle Institutionen die öffentliche Wahrnehmung bestimmter Archive formatieren (und die Grundlage des Wissens der Autorin zu großen Teilen konstituieren), fehlt auch an dieser Stelle. Daher bietet das Interview mit Mitwirkenden des Projekts *Colonial Neighbours* in Berlin indirekt Aufschluss über die Nachbarschaft (!) des Arsens und die neokolonialen Verhältnisse des Sammelns. Sich diesen Strukturen zu widersetzen, heißt für *Colonial Neighbours*, das "Sammeln radikal zu öffnen" (S. 152), um gerechtere Praktiken des Archivierens zu erfinden und "gegenwärtige Erinnerungspolitiken in Bezug auf den deutschen Kolonialismus zu verändern" (S. 152). Marc Wagenbach und Holger Lund setzen sich mit dem Machtmissbrauch von Kulturinstitutionen Europas auseinander. Wagenbach untersucht das europäische Ballett als politisch aufgeladene Tanztradition, die als Institution und "Praktik zur Disziplinierung und Normierung von Körpern" (S. 200) rassistisches koloniales Gedankengut verankert und fortschreibt. Holger Lund benennt Kontinuitäten zwischen Zentrum und Peripherie in den Wertschöpfungsketten der Popmusikindustrie anhand konkreter Ungleichheiten in der Musik-Label Arbeit, wo "Europa und die USA [...] immer noch zentrale Macht- und Entscheidungszentren" (S. 243) darstellen und "die nicht-westlichen Elemente nicht-westlicher Pop-Musik als exotischer Wert gleichsam kulinarisch

genossen" (S. 245) werden. Zwei weitere Beiträge gehen auf Designgeschichte als bislang unzureichend in kolonialen Kontexten betrachtet ein, verharren jedoch bei einer Zusammenfassung mittlerweile standardisierter Theorien zu Nationalismus und Transnationalismus, Globalisierung und Postkolonialismus.

Daher tut es dem Buch gut, mit einem Interview mit Ruth Sonderegger zur Kolonialität der europäischen Ästhetik zu schließen. Denn wenn Sonderegger sagt, dass "[d]ie westliche Ästhetik seit ihrer Gründung eine – wie auch immer schräg verschobene – Auseinandersetzung mit imperial-kapitalistischen Verhältnissen" (S. 251) sei, dann verdeutlicht sie auch, dass das Buch selbst innerhalb dieser Klammern gelesen werden muss. Sie spricht gezielt einen "Kreativkapitalismus" (S. 255) an, dessen Ursprünge ebenfalls in einem auf Versklavung der 'Anderen' basierenden Wirtschaftssystem zu suchen sind. Dies stellt die Rhetorik des 'Dekolonialen' auf den Prüfstand. Denn während die Terminologie rund um Archive auf nachvollziehbare Weise offengelegt und dann angewendet wird, wirft die verwendete Begrifflichkeit hinsichtlich Dekolonisierung Fragen auf. Auch die im Titel verwendete Abweichung vom regulär gebrauchten Verb 'dekolonisieren', das in der deutschen Sprache definiert wird als "die politische, wirtschaftliche und militärische Abhängigkeit einer Kolonie vom Mutterland beseitigen, aufheben"^[3], bleibt unbegründet. Es ist zudem auffällig, dass als häufigste und mitunter einzige Referenz zur Besetzung des Begriffs 'dekolonial' Walter D. Mignolo genannt wird. Nur vereinzelt wird zusätzlich Anibal Quijano als der Vordenker von Mignolos Texten angeführt. Diese verkürzte Herleitung des Begriffs verschweigt nicht nur die Arbeit der Coloniality Working Group,^[4] welche die Grundlage für Mignolos Publizieren erarbeitete. Sie radiert Geschichte, Gegenwart und Zukunft der antikolonialen Kämpfe, deren Theoretiker_innen wie Praktiker_innen aus. Sie bringt weitere Wortschöpfungen wie beispielsweise den in Alyssa Grossmanns Text aufkommenden Begriff des "gegen-kolonialen" (S. 14) mit sich. Ein derartiges Ignorieren der langen Geschichte des Antikolonialismus und seiner vielfältigen Widerstands-

formen und -theorien in allen Bereichen des Lebens stellt einen performativen Widerspruch zu den rhetorischen Intentionen dar.

Offengelegt wird der Widerspruch auch durch den bereichernden Beitrag von Sophie Lembcke zur Kunstgeschichte von Reproduktionen und Kopien im Kontext des Kolonialraubs. Ausgestattet mit detailliertem Hintergrundwissen zum Fall der Nofretete von Tell Al-Amarna, skizziert Lembcke eine koloniale Kontinuität, die in die aktuelle Digitalisierung der kolonialen Raubkunst durch das Neue Museum Berlin mündet, welches nun "als staatliche Institution nicht nur die Büste, sondern auch die Daten ihres Scans unter Verschluss hält" (S. 56).

Auch das darauffolgende Interview mit Nora Al-Badri und Jan Nikolai Nelles kritisiert die von Konzernen wie dem Google Cultural Institute angetriebene "Verzerrung des kulturellen Gedächtnisses im digitale Raum" (S. 57), da diese Unternehmen mit staatlichen Museen zusammenarbeiten, um Archivbestände zu digitalisieren, welche dann theoretisch allen, in Wirklichkeit aber nur sehr wenigen Menschen zugänglich sind und "derzeit nur recht beschränkte, auf Konsumieren und digitales (Daten-)Sammeln ausgerichtete Anwendungen möglich" (S. 58) machen. Reale Dekolonisierung als Befreiung aus diesen Strukturen hat diese Machtzentren anzugreifen, wie es das Künstlerduo mit seinem *Nefertiti Hack* getan hat. Hier wird in der Zusammenschau der Artikel der fundamentale Unterschied deutlich zwischen jenen Interventionen, die gegen das gesamte Kolonialsystem in all seinen Verstrickungen aufbegehren, und solchen, die innerhalb einer dominanten Ordnung lediglich 'umordnen' oder 'transformieren'. "Decolonization, which sets out to change the order of the world, is, obviously, a program of complete disorder. But it cannot come as a result of magical practices, nor of a natural shock, nor of a friendly understanding"^[5].

Ein freundliches Verständnis, wie es auch die Kunsthistoriker_innen bei Brecht zeigen, schafft für ein Denken Raum, welches an "dekoloniale Optionen" (S. 44, wieder in Referenz zu Mignolo) glaubt, ohne sich die Frage zu stellen, für wen Dekolonisierung eine "Option" sein und bleiben kann und für wen sie in

Form von anti-kolonialen Widerstand immer schon eine Notwendigkeit des Über-Lebens war und ist. Ein freundliches Verständnis sieht denn auch die "Befreiungskämpfe der 1960er und 1970er Jahre" als "gescheitert" an (S. 164), deren Filmarchive folglich als "alternative institutionelle Ordnungsstruktur" und nicht als der einzige Ausweg angesehen werden. Dies macht es möglich, dass ein ins Deutsche übersetzter Text zur Dekolonisierung von Design mit offenkundig rassistischen Vokabeln arbeitete und von "Ethnien" und "verstreute[n] Völker[n] wie Juden und Roma" (S. 230) spricht. Dies alles hinterlässt nach Lektüre des Sammelbandes ein Unbehagen, das die Skepsis und Selbstkritik gegenüber der derzeit inflationären Verwendung des Dekolonialen im deutschen akademischen Sprachgebrauch stärkt. Verhält es sich nun mit der 'Dekolonisierung' als Worthülse der Entschuldigung wie mit der 'Ent-Nazifizierung', damit "der gleiche Geist", der Kolonialismus und Faschismus gleichermaßen und immer schon gemeinsam am

Leben hält, Stabilität und Sicherheit der Zustände garantiert in einer Zeit, in der sich mit den Geistern der kolonialen und anderen Weltkriege viel 'Geschäft' machen lässt?

^[1] Bertolt Brecht: "Über die Notwendigkeit von Kunst in unserer Zeit" [Dezember 1930]. In: Ders.: *Über Kunst und Politik*. Leipzig 1977, S. 34–35. Hervorhebung im Original.

^[2] Frantz Fanon: *The Wretched of the Earth*. New York 1963, S. 36.

^[3] <https://www.duden.de/rechtschreibung/dekolonisieren>, letzter Zugriff 29.09.2019.

^[4] Zur Arbeit der Coloniality Working Group siehe *Coloniality's Persistence*, Sonderausgabe von *CR: The New Centennial Review* 3/3, 2003.

^[5] Frantz Fanon: *The Wretched of the Earth*. New York 1963, S. 36.

Autor/innen-Biografie

Viktoria Metschl

Viktoria Metschl lebt als Filmwissenschaftlerin, Kuratorin, Übersetzerin in Algier. 2017 Promotion an der Universität Wien mit der Doktorarbeit *Archive mobilisieren. Algerische Figurationen im Kino der Dekolonisierung*. Gemeinsam mit Elisabeth Büttner Herausgeberin von *Figurationen von Solidarität. Algerien, das Kino und die Rhythmen des anticolonialen Internationalismus* (Vorwerk8 2019).

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>