

# FRANK WALTER EINE RETROSPEKTIVE

An abstract painting by Frank Walter. The composition is dominated by large, flat, overlapping shapes. In the upper left, there are three large circles: one orange, one yellow, and one blue. The background is a textured, mottled green. Below the circles, a large, grey, triangular shape points downwards. To the right of this triangle, there is a blue area with a pattern of small, dark blue triangles pointing upwards, set against a lighter blue background. The overall style is minimalist and geometric.

MUSEUM<sup>MMK</sup>

DE

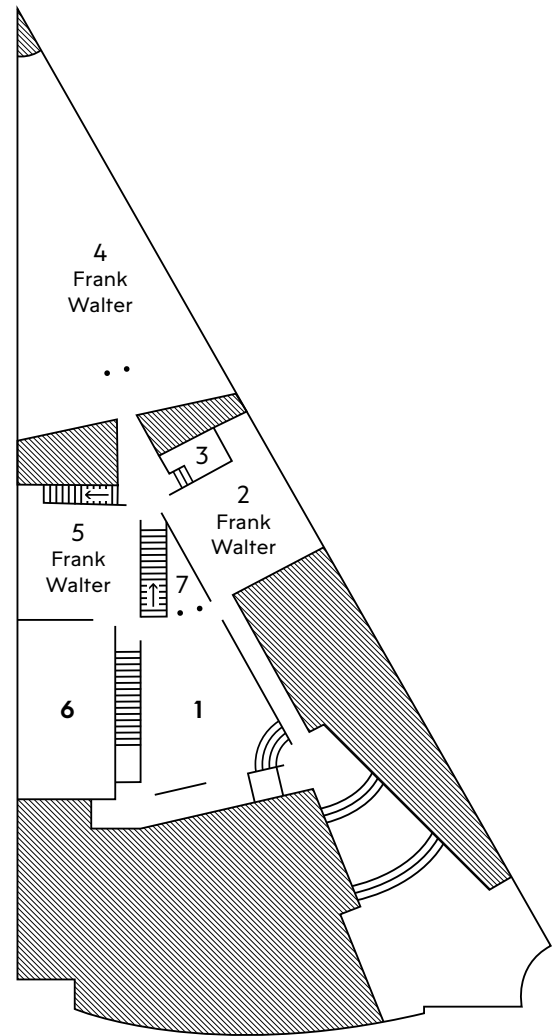


Im Dialog mit  
John Akomfrah  
Khalik Allah  
Kader Attia  
Marcel Broodthaers  
Julien Creuzet  
Birgit Hein  
Isaac Julien  
Kapwani Kiwanga  
Carolyn Lazard  
Julia Phillips  
Howardena Pindell  
Rosemarie Trockel

Die Ausstellung *Frank Walter. Eine Retrospektive* zeigt das Werk des in Antigua und Barbuda geborenen Künstlers Frank Walter (1926–2009) erstmals in einem Museum.

Die Arbeiten von John Akomfrah, Khalik Allah, Kader Attia, Marcel Broodthaers, Birgit Hein, Isaac Julien, Julia Phillips, Howardena Pindell und Rosemarie Trockel zeugen von der Geschichte und Gegenwart des Kolonialismus in der Karibik sowie den geistesgeschichtlichen Kontexten des kolonialen und postkolonialen Denkens. Sie thematisieren das visuelle Regime von Rassismen, die auch im exotisierenden Blick Ausdruck finden und beschreiben die Komplexität von Identität, Klasse und Rassifizierung. Eigens für die Ausstellung haben Julien Creuzet, Kapwani Kiwanga und Carolyn Lazard neue Werke geschaffen.

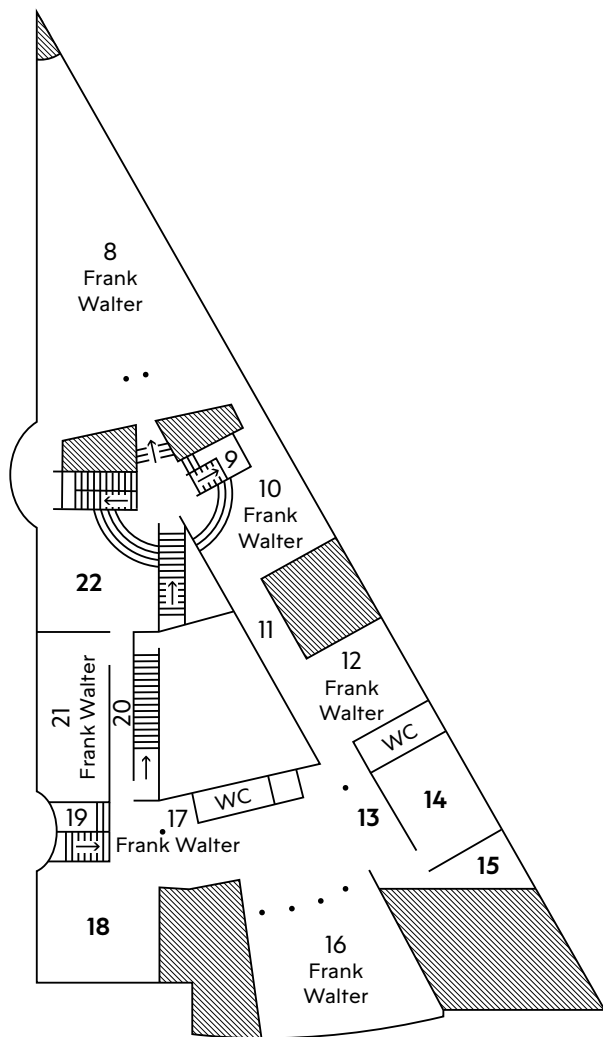
## Ebene 1



- |   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| 1. <b>Marcel Broodthaers</b>              | 4. Frank Walter:<br>Abstrakte Malerei |
| 2. Frank Walter:<br>Kosmologische Malerei | 5. Frank Walter:<br>Landschaften      |
| 3. Frank Walter:<br>Abstrakte Malerei     | 6. <b>John Akomfrah</b>               |
|   | 7. Frank Walter: Schilder             |

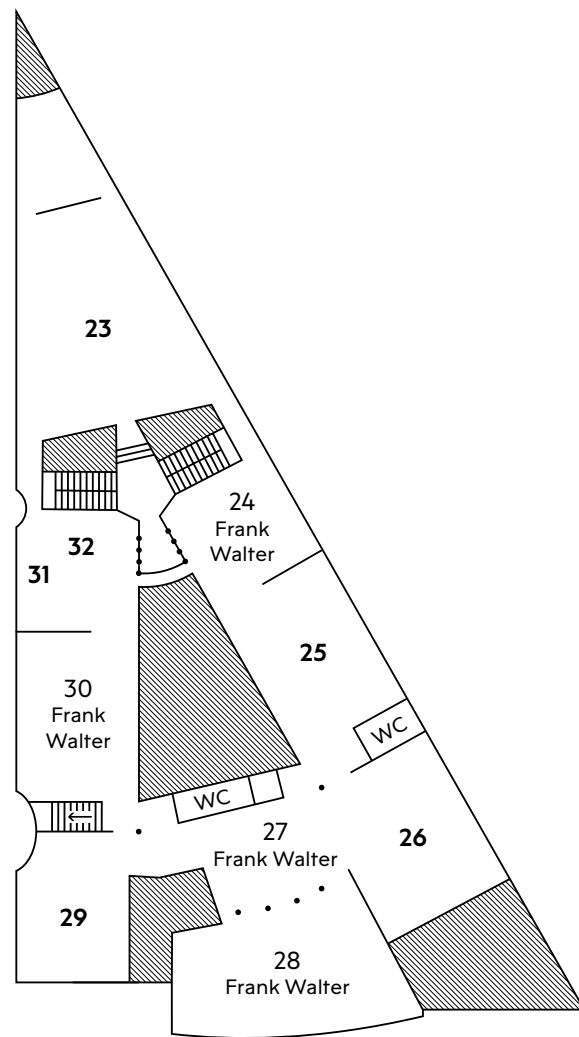
Zu den hervorgehobenen Künstler\_innen sind unter der angegebenen Nummer begleitende Texte zu finden.

## Ebene 2



- 8. Frank Walter: Landschaften
- 9. Frank Walter: Kunsterrahmen
- 10. Frank Walter: Vögel, Abstrakte Studien
- 11. Frank Walter: Skulpturen
- 12. Frank Walter: Selbstporträts
- 13. **Carolyn Lazard**
- 14. **Howardena Pindell**
- 15. **Rosemarie Trockel**
- 16. Frank Walter: Figurative Malerei
- 17. Frank Walter: Karneval
- 18. **Isaac Julien**
- 19. Frank Walter: Figurative Malerei
- 20. Frank Walter: Skulpturen
- 21. Frank Walter: Spielzeug
- 22. **Kapwani Kiwanga**

## Ebene 3



- 23. **Julien Creuzet**
- 24. Frank Walter: Schriften, Dokumente, Genealogien
- 25. **Khalik Allah**
- 26. **Birgit Hein**
- 27. Frank Walter: Schilder
- 28. Frank Walter: Spools
- 29. **Isaac Julien**
- 30. Frank Walter: Fotografien aus „Frank's Photo Studio“
- 31. **Kader Attia**
- 32. **Julia Phillips**

## Frank Walter sehen

„Our crown has already been bought and paid for. All we have to do is wear it.“

— James Baldwin in einem Fernsehgespräch, 28. August 1963, Washington, D.C.

„We made you bastards rich.“

— Jamaica Kincaid, *A Small Place*, 1988

Es gibt keinen typischen Frank Walter. Sein malerisches Spektrum ist frei und weit. Sein Blick ist der eigene. Sein Werk scheint in Opposition zu den permanenten Zuschreibungen bezüglich Rassifizierung und Nation zu stehen, denen er sein Leben lang ausgesetzt war. Seine kosmologischen Malereien erstrahlen transzendental, seine abstrakten Werke sind systematisch, seine figurative Malerei besticht in ihrer Individualität und seine Landschaften erstarken in klaren Abstraktionen. Alle Arbeiten sind von ausgefallener Klarheit und Direktheit. Die Konzentration, die auch auf die Größe der Werke zurückzuführen ist, eröffnet einen unverstellten Zugang. So vielschichtig Frank Walters Themen sind, so unterschiedlich sind seine Materialien. Er schuf Arbeiten auf Holz, Masonit, Pappe, Papier, Linoleum oder Rückseiten von Fotografien, malte und zeichnete mit Ölfarben, Tempera, Wasserfarben, Bunt- und Bleistiften, Schellack, Glitzer. Wenn er nicht malte, dann schrieb er, wenn er nicht schrieb, fertigte er Tonaufnahmen an. Walter schuf in einer unglaublichen Intensität, die auch in seinem Werk sichtbar und spürbar ist. Allein in der Kunst war er frei. Frei von der Brutalität, die in den Zuschreibungen des Normativen lag und die außerhalb seines Kunstschaffens permanent anwesend war. Der damit verbundene subversive Akt war für Frank Walter die einzige Möglichkeit, den Anspruch zu erheben, ein eigenes, selbstbestimmtes und selbstdefiniertes Leben zu führen.<sup>1</sup>

1926 in Antigua als Nachkomme von Versklavten und Plantagenbesitzern geboren, erhielt er eine durch die britische Kolonialbesatzung geprägte Schulbildung und wurde 1948 der erste Schwarze Plantagenverwalter in Antigua. Stetig bemüht, die Arbeitsbedingungen zu verbessern, reiste er 1953 nach England, um dort seine Kenntnisse in der Landwirtschaft zu erweitern. In London

angekommen, wurde er aufgrund rassistischer Voreingenommenheit nicht vom dortigen Zweig seiner Familie aufgenommen. Konfrontiert mit dem allgegenwärtigen Rassismus, konnte er auch als Bürger des Commonwealth keine Zugänge zur Gesellschaft finden. Er überlebte als Tagelöhner; Hunger und Kälte sowie rassistische Angriffe und dadurch bedingte Halluzinationen prägten seinen Alltag. In den Jahren 1957 bis 1959 reiste er mehrfach nach Westdeutschland, um seine Familiengeschichte zu erkunden. Er arbeitete unter anderem bei Mannesmann in Gelsenkirchen und lernte Deutsch. 1961 kehrte er in die Karibik zurück, zunächst nach Dominica, wo ein Großteil seiner Skulpturen entstand, dann 1967 nach Antigua. Von 1975 bis 1984 arbeitete er als Fotograf, danach zog er auf einen abgelegenen Berg außerhalb der Stadt Liberta und baute ein Haus mit Atelier, wo er bis zu seinem Tod 2009 lebte und arbeitete.

Dass sich die eigene Identität aus verschiedenen zusammensetzt, war Frank Walter angesichts seiner Subjektwerdung im kolonisierten Antigua sehr bewusst. Seine zahlreichen Selbstbildnisse und Fotografien zeugen davon. Seine Distanz zu dem eigenen Ich wird in den zahlreichen Selbstporträts in Rückenansicht offenkundig, seine innere Spaltung in seinen Selbstporträts als *Weißer* (siehe Raum 12). In einer Gesellschaft, die in ihrer Definitionsmacht permanent vom europäischen *weißen* Mann ausging, erschien ihm eine eigene Schwarze Identität fast unmöglich.<sup>2</sup> So schrieb Frantz Fanon zu jener Zeit: „Für den Schwarzen Mann gibt es nur ein einziges Schicksal. Und es ist weiß.“<sup>3</sup>

Wie schon die Selbstporträts in Rückenansicht zeigen, verbrachte der Künstler seine Zeit am liebsten abseits von Menschen in der Natur. Seine Landschaftsmalereien zeugen von sehr genauen Beobachtungen, aber auch der Fähigkeit, die jeweilige Atmosphäre durch Abstraktion zu verdichten. Sie haben nichts gemein mit der in der Karibik gängigen, durch den Tourismus evozierten, pittoresken Landschaftsmalerei. Im Gegensatz zum idealisierten Kitsch von Palmen und Strand studierte Walter die Landschaft im Detail. Eine Landschaft, in die sich die koloniale Geschichte tief eingeschrieben hatte und die, wie Édouard Glissant es ausdrückt, ihr eigenes Denkmal ist.<sup>4</sup>

Während viele Bewohner\_innen und Tourist\_innen in Antigua die kleinen, fotokopierten und kolorierten Zeichnungen kannten, die Frank Walter in seinem Fotoladen verkaufte, war sein umfangreiches künstlerisches Werk kaum bekannt.<sup>5</sup> Zwar unternahm er mehrfach den Versuch,

sein Werk in Großbritannien oder auch in Deutschland auszustellen. Er schrieb entsprechende Briefe, wollte eine eigene Galerie gründen<sup>6</sup> und stellte eine komplette Ausstellung zusammen, die er in Boxen versandfertig bereithielt. Zu seinen Lebzeiten wurde sein Werk jedoch nie ausgestellt, er selbst konnte nicht miterleben, wie Menschen sein Werk betrachten.

Susanne Pfeffer

- 1 Stuart Hall, *Vertrauter Fremder: Ein Leben zwischen zwei Inseln*, aus dem Englischen von Ronald Gutberlet, Argument/InkriT, Hamburg 2020, S. 148.
- 2 Stuart Hall schreibt in *Vertrauter Fremder*: „[...] große Teile meines Lebens bestanden daraus, mich an den Normen abzuarbeiten, in die ich hineingeboren wurde und mit denen ich aufwuchs.“ Hall, *Vertrauter Fremder*, S. 19.
- 3 Frantz Fanon, *Schwarze Haut, weiße Masken*, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Turia + Kant, Wien 2016 (1980), S. 11 wie auch 193. Übersetzung leicht modifiziert.
- 4 Édouard Glissant, *Zersplitterte Welten. Der Diskurs der Antillen*, aus dem Französischen von Beate Thill, Verlag das Wunderhorn, Heidelberg 1986, S. 16.
- 5 Von der Existenz seines Werkes wussten außer seiner engsten Familie nur Connee und Fuller Cowles, die Arbeiten von ihm kauften, und Barbara Paca, die über viele Jahre hinweg zahlreiche Gespräche mit ihm führte.
- 6 Dies belegen einige Briefe und Notizen aus Frank Walters Nachlass (siehe Raum 24).

# Frank Walter

## Biografie

1926

Frank Walter (Francis Archibald Wentworth Walter) wird am 11. September 1926 in Liberta auf Antigua, einer Insel der Kleinen Antillen in der Karibik, geboren.

Antigua wurde 1632 von der britischen Marine kolonisiert und 1667 formal als britische Kolonie annektiert. Zucker wurde in der Nachfolge von Tabak zum wichtigsten Handelsgut. Die auf Versklavung und Ausbeutung beruhende Plantagenökonomie entwickelte sich zum wichtigsten Wirtschaftszweig. 1860 wurde Antigua mit der Nachbarinsel Barbuda zusammengeschlossen.

1939–1944

Frank Walter besucht die Antigua Grammar School mit ausgezeichneten Leistungen besonders in Latein, modernen Fremdsprachen und Geschichte.

1946–1948

Walter erwirbt weitreichende Kenntnisse in der Zuckerindustrie durch verschiedene Aufgaben in der Produktion und der Verwaltung. Er besucht zudem einen staatlich geförderten Weiterbildungskurs in einem Agrarinstitut Antiguas.

1948

Im Alter von 22 Jahren wird er Manager im Antiguan Sugar Syndicate. Er ist damit der erste Schwarze Mann, der eine Führungsposition in der Zuckerindustrie Antiguas erreicht. Modernere Methoden im Anbau und in der Verarbeitung sowie seine Bemühungen, soziale Ausbeutung und rassistische Ungleichheit zu mindern, verschaffen ihm auch gesellschaftliche Anerkennung. Ihm wird die Leitung des gesamten Antiguan Sugar Syndicate angeboten. Um seine Vorstellung einer grundlegenden Modernisierung verwirklichen zu können, entscheidet er sich aber 1953 zu einer Ausbildungsreise nach Europa, für die er zehn Jahre einplant. Die Reise hat auch zum Ziel, die Geschichte seiner Familie zu erforschen, denn die Vorfahren eines Familienzweiges stammen aus Markgröningen bei Stuttgart. Zeit lebenslang bleibt für ihn die Familiengeschichte Gegenstand umfangreicher genealogischer Forschungen.

1953

Frank Walter reist zusammen mit seiner Cousine Eileen Gallwey über Frankreich und Italien nach England. Ihr in London lebender Onkel Carl Walter missbilligt bei ihrer Ankunft eine Verbindung zwischen den beiden. Er betrachtet Frank Walter aufgrund des in Europa virulenten Rassismus als Hindernis für Eileen Gallweys Karriere.

Ab September lebt Frank Walter vorwiegend in England und Schottland. London, Leeds und Stoke-on-Trent in den englischen Midlands zählen zu seinen wiederkehrenden Aufenthaltsorten. Er wohnt in ständig wechselnden Unterkünften, erhält vorwiegend Stellen als ungelerner Arbeiter im Bergbau und in der Industrie. Neben seiner Arbeit betreibt er naturwissenschaftliche und technologische Studien. In Stoke-on-Trent belegt er Kurse an verschiedenen Colleges und ist häufiger Gast in öffentlichen Bibliotheken. In dieser Zeit entstehen philosophische Texte, literarische Arbeiten, eine Geschichte Antiguas, Gedichte sowie Zeichnungen und Malereien.

1957/58

Von November 1957 bis Februar 1958 folgt ein längerer Aufenthalt in Westdeutschland. Frank Walter besucht Köln, Düsseldorf und Bonn, trifft Freunde und Bekannte von einer vorherigen Reise. In Gelsenkirchen arbeitet er in einer Kohlenzeche von Mannesmann.

1959

Über die Weihnachtstage 1959 besucht Walter erneut Köln und Düsseldorf. Er berichtet von Halluzinationen. Am 27. Dezember 1959 reist er über Gelsenkirchen nach Ostende und weiter nach London. Die als Halluzinationen beschriebenen Zustände führen immer wieder zu kürzeren Aufenthalten in Kliniken und zu psychiatrischen Behandlungen.

1961

Seit Jahren notiert Walter rassistische Angriffe, denen er permanent ausgesetzt ist. Der Rassismus und seine ökonomisch prekäre Lebenssituation bewegen ihn 1961 zur Rückkehr nach Antigua. Seine Rückreise über Frankreich, die Schweiz, Italien und Venezuela dokumentiert er in ausführlichen Tagebüchern.

Als Frank Walter bei seiner Rückkehr feststellt, dass seine Heimatinsel inzwischen weniger agrarisch als vielmehr touristisch geprägt ist, entscheidet er, sich auf



Dominica in der Karibik niederzulassen. Dort werden ihm 10 Hektar staatliches Land zugeteilt. Er rodet es, um den Boden für die landwirtschaftliche Nutzung vorzubereiten. Walter richtet eine Anlage zur Produktion von Holzkohle ein, die sehr erfolgreich arbeitet. Nach fünf Jahren Arbeit wird das Land jedoch wieder konfisziert. Neben seiner Beschäftigung mit Malerei, Poesie und Musik beginnt Walter in dieser Zeit seine künstlerische Arbeit an Holzskulpturen.

1967

Er kehrt nach Antigua zurück. Antigua und Barbuda tritt den West Indies Associated States bei und erlangt die vollständige innenpolitische Autonomie; außenpolitische Belange werden weiterhin von Großbritannien wahrgenommen.

1968

Mit einem Manifest und einer konstituierenden Sitzung gründet Frank Walter 1968 die Antigua and Barbuda National Democratic Party. 1971 tritt er für die Wahl zum Premierminister an, die allerdings sein Cousin George Herbert Walter vom Progressive Labour Movement gewinnt.

Walter lebt nun an verschiedenen Orten in und um St. John's, der Hauptstadt von Antigua und Barbuda.

1970

Ab 1970 führt er den Eisenwarenladen der Familie. Seit dieser Zeit arbeitet er außerdem kontinuierlich an seinem künstlerischen und schriftstellerischen Werk, darunter seinem einzigen veröffentlichten Buch, *Sons of Vernon Hill*, das 1987 unter dem Namen Franz Walthe bei Vantage Press, New York, publiziert wird.

1973

Frank Walter konzipiert umfangreiche Ausstellungen mit seinen künstlerischen Werken, die auch bildungspolitische Ziele verfolgen. Er tritt in Kontakt mit dem National Coal Board und Ministerien in Großbritannien, dem westdeutschen Jugendherbergswerk sowie weiteren Firmen und Organisationen, um sie für Ausstellungsprojekte zu gewinnen.

1974

Frank Walter lässt den Geschäftsnamen Walando-Angol-PanEuro Arts and Crafts Productions registrieren. Unter diesem Namen plant er in England eine Galerie zu gründen, die sein Werk sichtbar machen und vertreten soll.

1975–1984

Er pflegt seinen Onkel Stanley Walter bis zu dessen Tod 1984, tagsüber arbeitet er im Eisenwarenladen und – als Fotograf – im Press Photo Service. Die Abend- und Nachtstunden sind seiner künstlerischen Arbeit gewidmet. Nach dem Tod seines Onkels muss er den Laden abgeben.

1981

Antigua und Barbuda erlangt die vollständige Unabhängigkeit von Großbritannien.

1992

Nach einem Rechtsstreit verliert Walter 1992 das Haus in St. John's, in dem er seit seiner Kindheit immer wieder gelebt hat.

1993–2009

Auf einem abgelegenen Grundstück außerhalb der Stadt Liberta baut er ein Haus mit einem Atelier, in dem er bis zu seinem Tod am 11. Februar 2009 lebt und arbeitet.

Bis zu Frank Walters Lebensende entstehen etwa 5 000 Gemälde und 600 Holzskulpturen, zahlreiche handgefertigte Holzspielzeuge, bemalte Bilderrahmen und Fotos. Frank Walter hinterlässt mehr als 50 000 Seiten Prosa und Poesie, Theaterstücke, Texte zu Geschichte, Philosophie, Politikwissenschaft, Genealogie und Kunst sowie über 450 Stunden Tonbandaufzeichnungen.

## 1. Marcel Broodthaers

*L'Entrée de l'exposition (Catalogue-Catalogus)*,  
1974

Installation aus Palmen, Maße variabel

Der Eingang und der Ausgang der Ausstellung werden von Kentia-Palmen gesäumt. Sie markieren eine Schwelle und unterscheiden zwischen der Institution, in der man sich bereits befindet, und der eigentlichen Ausstellung. Sie sind Werk und Einführung in die Ausstellung zugleich.

Der belgische Künstler Marcel Broodthaers (1924-1976) übernahm selbst die Rolle des Museumsdirektors, als er von 1968 bis 1972 das Musée d'Art Moderne, Département des Aigles schuf. Mit diesem sogenannten Adlermuseum gelang es ihm, die Machtstrukturen offenzulegen, die ein Museum konstituieren. In Mythen und Märchen, auf Fahnen und Urkunden, in Kunst, Werbung oder Comic ist der Adler (*aigle*) allgegenwärtig. So zeigt dieser symbolisch aufgeladene Mythos des Adlers, dass sich Bilder nicht kontextlos lesen lassen; vielmehr besteht der Auftrag der Kunst darin, die symbolische Aufladung der Objekte herauszuarbeiten und damit die gewalttätigen Strukturen der gesellschaftlichen Institutionen und Normen sichtbar zu machen.

Mit der Palme im Entree des Museums verhält es sich wie mit dem Adler. Eine Palme im sogenannten Palmengürtel, ihrer natürlichen Hauptverbreitzungszone beiderseits des Äquators, unterscheidet sich von einer Palme in einem bürgerlichen Salon in den Zentren der Kolonialmächte, da sie hier zum Dekor und damit vor allem zum Symbol des Kolonialismus wird. Im Museum eröffnen die Palmen diesen Geschichtsraum, der von den anhaltenden Folgen der Kolonialzeit geprägt ist.

## 6. John Akomfrah

*The Unfinished Conversation*, 2012

3-Kanal-HD-Videoinstallation, Farbe, Ton, 45:47 Minuten

John Akomfrah's *The Unfinished Conversation* verweist bereits im Titel auf seine Methode und sein Thema. Die unvollendete oder auch nicht-beendbare Unterhaltung ist für den Soziologen und Mitbegründer der Cultural Studies, Stuart Hall, das Zentrum der Identität. Identität sei eine endlose, „stets unbeendete Unterhaltung“, heißt es bei Hall. Um das Leben von Stuart Hall geht es in diesem Film und das auf eine Art, die schon in den Dreikanal-Bildern eine zentrale These Halls aufnimmt: das „magische Dreieck“ der Cultural Studies, das sich aus Kultur, Macht und Identität zusammensetzt. Für Hall bestand eines der Probleme der klassischen Linken in der Vernachlässigung des kulturellen Feldes. Hall sah in der Kultur einen der entscheidenden Bereiche der Gesellschaft, in dem auch die Kämpfe um die politische Macht vorbereitet werden. Dabei war Jazz, so erzählt es Akomfrah in starken Bildern, für Hall eines der prägenden Elemente der Kultur. Jazz durchzieht den Film nicht nur als Sound. Es gibt immer wieder Aufnahmen von über Schallplatten fahrenden Nadeln und von Musikern an Klavieren oder Blasinstrumenten. Halls Leben ist, ebenso wie seine Theoriearbeit, ohne diesen Jazz-Impuls genauso wenig zu verstehen wie die populäre Musik ohne „eine Menge an theoretischer Arbeit“, wie Hall einmal schrieb.

Am Anfang dieses Films steht, genauso wie in Halls Leben, die Landschaft der Karibik. In bunten Farben zeigt Akomfrah Pflanzen und Meereswellen im Wind wie tote Bäume am Strand. Hall wurde 1932 auf Jamaika in eine mittelständische Familie hineingeboren, in der sich britische, jamaikanische und portugiesisch-jüdische Wurzeln verbanden. Montiert wird diese Herkunftslandschaft von Anfang an mit Schwarzweiß-Aufnahmen aus dem englischen Industrialltag. In dieser Umwelt lebte Hall, seit er 1951 nach Oxford gekommen war, um die klassische englische Literatur zu studieren – eine Literatur, die Hall hoch achtete und in der vieles Platz fand, nur eben ein Leben, wie er es erfahren hatte, kam darin nicht vor. Die Kolonisierten hatten keine Stimme, aber sehr wohl eine Kultur. Und darum ging es Hall: Kultur in all ihren Erscheinungsformen, in ihren Existenz- wie Klassenkämpfen zu denken und so ihren politischen Emanzipationskampf voranzutreiben.

### 13. Carolyn Lazard

*Recto Verso*, 2020

Fotografien, Maße variabel

Die Fotoserie dokumentiert Rückseiten von Frank Walters Gemälden, die er auf Fotografien gemalt hat. Carolyn Lazard interessierte sich dafür, inwiefern diese Dokumente alternative Interpretationen ermöglichen können und bat daher das MMK, die Fotografien für die Ausstellung zu reproduzieren. Die Bildserie beinhaltet Porträts, die flüchtige Blicke auf das alltägliche Leben in Antigua freigeben. Einige dieser Fotografien sind teilweise oder sogar vollständig von den Spuren der Zeit gezeichnet. Sich von Repräsentation zu Abstraktion wandelnd, spiegeln diese fotografischen Dokumente die Gemälde, zu deren Bildträger sie geworden sind.

Die Werke marginalisierter Künstler\_innen, die nicht in die normative Ordnung der Kunstgeschichte passten, wurden unter den Kategorien *Art brut* (oder *Outsider Art*), *Autodidaktische Kunst*, *Naive Kunst* oder *Amateurkunst* ausgegrenzt. Diese Bezeichnungen dienten dazu, das Biografische und Historische über das Formale und Ästhetische zu stellen. In den vergangenen Jahren haben Institutionen damit begonnen, diesen diskursiven Rahmen hinter sich zu lassen, um sich so den formalen Qualitäten der Werke – und weniger dem kulturellen Kontext der Künstler\_innen – anzunähern. *Recto Verso* bietet einen dritten Standpunkt an, der sich außerhalb des Untersuchungsfeldes beider Pole befindet. Die Serie widmet sich der materiellen Oberfläche von Frank Walters Œuvre und macht dieses so zu ihrem Objekt, während sie gleichzeitig die materiellen Bedingungen seines Lebens berücksichtigt: die Notwendigkeit, auf alle ihm zur Verfügung stehenden Oberflächen zu malen.

### 14. Howardena Pindell

*Free, White and 21*, 1980

Video, Farbe, Ton, 12:15 Minuten

In ihrer Arbeit *Free, White and 21* konfrontiert die Künstlerin Howardena Pindell die Betrachter\_innen mit Schilderungen rassistischer Übergriffe, die sie in ihrer Kindheit, in der Schule, später im Beruf als Künstlerin und Kuratorin alltäglich erfahren musste. Nüchtern wie eindringlich dokumentiert Pindell den Rassismus als eine durchdringende, körperliche wie seelische Erfahrung, die sich an der Haut der Schwarzen Frau manifestiert.

Im Wechsel mit ihren eigenen Erzählungen spricht sie selbst auch in der Rolle der *weißen* Frau, die nicht dazu in der Lage ist, die rassistischen Erfahrungen nachzuvollziehen. Die *weiße* Frau geht bis zu dem Punkt, ihr diese Erfahrung abzusprechen und deren Realität zu verleugnen – sie steht symbolisch für eine soziale Umgangsweise, in der das Trauma des Rassismus ständig wiederholt und verstetigt wird. Die Arbeit ist historisch für Pindell auch ein Kommentar auf die Ignoranz des *weißen* Feminismus und des perfiden Wertesystems des Kunstbetriebs gegenüber der mehrfachen Diskriminierung von Schwarzen Frauen: „Die Stimme des *weißen* Mannes verhält sich zur Stimme der *weißen* Frau genauso, wie die der *weißen* Frau zu der der Woman of Color“ (Pindell, 1992).

## 15. Rosemarie Trockel

### *Prisoner of Yourself*, 1998

Siebdruck auf Wand, Höhe 127 cm, Installationsmaße variabel

Rosemarie Trockels Arbeit *Prisoner of Yourself* ist ein direkt auf die Wände eines Raumes gedruckter Siebdruck. Die aus mehr oder weniger gleichen Gittern bestehende Musterung erinnert an ein löchriges gestricktes Tuch, dessen Fäden gedehnt sind und sich so einer exakten Parallelität verweigern. Trockel, die seit Mitte der 1980er Jahre mit sogenannten Strickbildern eine banale weibliche Kulturtechnik in den Kampfplatz der Kunst eingeführt hat, verweist mit diesem Strickmuster einerseits auf jene Bilder, mit denen sie berühmt geworden ist: *Leben heißt Strumpfhosen stricken* (1998) lautet der Titel einer dieser Arbeiten. Andererseits zieht *Prisoner of Yourself* – „Gefangener deiner selbst“ – aber auch eine Verbindung zu ihrer Videoarbeit *Continental Divide* (1994). Für dieses Video hat Trockel sich selbst gefangen genommen und verhört ihr eingeschüchtertes Double auf quälende Art, indem sie es schrecklich insistierend nach ihrem Status als Künstlerin befragt: „Wer ist der beste Künstler?“, lautet die mit lauter Namen männlicher Künstlerstars belastete Frage dieses Verhörs.

In den blauen Mustern des Wandsiebdrucks, in denen Trockel zur Gefangenen ihrer selbst geworden ist, ist jedoch weder etwas vom wirklichen Wollfaden noch vom abgespaltenen Double übrig. Selbst mittlerweile berühmt und ein Star, ist Trockel auch zur Gefangenen ihrer Arbeit geworden. Die Erfahrung, dass das Glück und die Kraft des Anfangs sich mit der Konzentration auf die eigene Formsprache erschöpfen können, lässt Künstlerinnen und Künstler zu Gefangenen ihrer Formen werden. Es droht ihnen ein Ende im Selbstzitat oder in der Mystifizierung des eigenen Tuns, das den Kontakt zur gesellschaftlichen Wirklichkeit verloren hat. Das Gefangensein im Selbst kann aber auch auf einen Ausweg hindeuten, denn die Konzentration auf das Selbst kann dazu führen, jene Muster und Gitter herauszuspinnen, die uns die gesellschaftlichen und persönlichen Herrschaftsstrukturen aufgezwungen haben. Die so herausgesponnenen Strukturen der Machtverhältnisse können in der Folge ein freieres Verhältnis zu sich selbst konstituieren, das zum Ankerpunkt des Widerstandes gegen die Macht werden kann.

## 18. Isaac Julien

### *Territories*, 1984

35-mm-Film auf Digitalvideo übertragen, Farbe, Stereoton, 25:45 Minuten

*Territories* ist vordergründig ein experimenteller Dokumentarfilm über den Notting Hill Carnival in West-London. Der Karneval findet seit 1966 jährlich im August in den Straßen des Viertels statt. Der Notting Hill Carnival steht in einer Tradition, die im 19. Jahrhundert in Trinidad und Tobago entstand, wo ehemalige Sklav\_innen durch Maskeraden, Tänze und Musik ihre kulturelle Freiheit feierten. Von anfangs noch wenigen hundert Teilnehmer\_innen entwickelte sich der von der karibischen Community organisierte Karneval in der Mitte der 1970er Jahre zu einem riesigen Fest, das um die 150 000 Menschen anzog. 1976 kam es während des Karnevals zu ersten Straßenschlachten, in denen vor allem Schwarze Jugendliche gegen die rassistischen Schikanen im Alltag und Übergriffe durch die Polizei demonstrierten. In den Folgejahren bis 1984, dem Zeitpunkt, als Juliens Film entstand, wiederholten sich die Kämpfe regelmäßig, allerdings in geringerem Ausmaß. Diskussionen um ein Verbot der Veranstaltung blieben bis heute folgenlos. In den letzten Jahren zog der Karneval ein Millionenpublikum an.

Archivbilder von Demonstrationen gehören ebenso zum Film wie die inmitten des Karnevalgeschehens mit einer Schulterkamera aufgenommenen Szenen. Aus dem Off des Films hört man Teilnehmende von ihren Erinnerungen sprechen und von den Versuchen der Polizei, das Fest zu verbieten. Der Hauptkommentar wird dabei zu gleichen Teilen von einer Frauen- und einer Männerstimme gesprochen. Die im Wechsel zu vernehmenden Stimmen changieren dabei zwischen „her-story“ und „his-story“ und markieren die Geschichte als männlich dominierte Herrschaftsgeschichte. Die Geschichte wird damit zu einem Territorium, in dem die Geschichte der Frauen wie die der afrokaribischen Bevölkerung keinen Platz, kein Territorium hat. Der Film zeigt auf unterschiedlichen Ebenen die Versuche, sich einen Platz zum Leben im Fest, das der Karneval ist, zu schaffen. Zum einen gibt der Dub-Reggae den Takt der Bewegungen an, zitiert im Sound von Mad Professor, einem der wichtigsten Erneuerer von Dub und Reggae. Zum anderen sind es Textzitate der wichtigsten afrokaribischen Denker\_innen, die den Referenzreichtum des Films ins offene Theoretische wie Aktivistische

steigern. Es kommen der Kunsthistoriker Kobena Mercer, der Kulturwissenschaftler Paul Gilroy, der guyanische Schriftsteller und Diplomat E. R. Braithwaite und die jamaikanisch-amerikanische Schriftstellerin Michelle Cliff zu Wort. Im Wechselspiel von Text, Bild und Musik entsteht so ein Geschichts- und Theorieslam, der nicht weniger zeigt als eine Umstrukturierung des alten Herrschaftsgefüges hin zu einem neuen, noch nicht ausformulierten Feld.

## 22. Kapwani Kiwanga *Matières premières*, 2020

Umgeschmiedeter Stahl, Zuckerrohrpapier, Maße variabel

Die Papierbogen in Kapwani Kiwangas Arbeit *Matières premières* – auf Deutsch Rohstoffe – sind so dicht und raumhoch angeordnet, dass sie keine Sicht freigeben, tritt man in ihre Reihen ein. Ihr Weiß trägt keine Zeichnung, das Papier scheint unbehandelt. Die im Titel genannten *Matières premières* finden sich in der Geschichte der Materialien, welche die Künstlerin hier in ihrer Raumarbeit installiert. Das verwendete Papier ist aus Fasern von Zuckerrohr hergestellt, einem Abfallprodukt der Zuckerproduktion. Während der Kolonialzeit war Zuckerrohr die am meisten angebaute Nutzpflanze in der Karibik: Ihr Anbau führte zu großflächigen Rodungen der Wälder und beruhte auf Ausbeutung und Versklavung. Der Abstand der Bogen zueinander entspricht den Reihen, in welchen Zuckerrohr damals wie heute angebaut wird. Heute wird aus Zuckerrohr u. a. dieses Papier hergestellt, das als umweltfreundliches – da holzfreies – Papier vermarktet wird. So erzählt *Matières premières* nicht nur von der Geschichte des Zuckerrohranbaus und der Sklaverei, sondern auch von neuen Produktionsweisen, die sich in der postkolonialen Karibik fortsetzen. Die Stahlformen, welche die Bogen halten und rahmen, wurden aus Macheten geschmiedet, wie sie ehemals zur Ernte verwendet wurden. Sie erinnern an die Ambivalenz der Machete, nicht nur als Werkzeug zu dienen, sondern auch zur Waffe werden zu können. Ein Rohstoff ist nur so lange roh, bis er zu etwas anderem, neuem wird – und es ist die traumatische Geschichte dieses Werdens, die Spuren von Produktion und Ausbeutung, von denen die weißen Bogen in Kiwangas Arbeit erzählen.

### 23. Julien Creuzet

*People remain asleep during bad dreams  
whereas nightmares awaken individuals.*

*heavy pulling sweat from the river  
I sweated my fears, I bled my urine  
I hid everything in my jeans*

*Most nightshades contain varying amounts  
of nicotine, a powerful neurotoxin to insects.  
However, tobaccos tend to contain a much  
higher concentration of nicotine than the others.*

*the demon had to enter us  
make us spin, thoughts in the skull*

*Unlike many other Solanaceae species, they do  
not contain tropane alkaloids, which are often  
poisonous to humans and other animals.  
Toasting in prison*

*wire mesh  
EAST  
flattened body  
cyst*

*we could see inside of ourselves,*

*The family is native to the tropics of Africa and  
Asia. The plants have a large herbaceous  
growth habit with leaves with overlapping  
basal sheaths that form a pseudostem making  
some members appear to be woody trees.*

*today I feel nothing  
empty of all consistency  
I think I am alone*

*it's the beginning of my misfortune,*

*The family has been practically universally  
recognized by taxonomists, although with  
differing circumscriptions. Older circumscrip-  
tions of the family commonly included the  
genera now included in Heliconiaceae and  
Strelitziaceae.*

*today I feel several  
empty of all collective constancy  
I feel us  
a rotten us  
overripe  
too sure of him*

*Several species are widely cultivated as orna-  
mentals, and a few are naturalized in Florida,  
Gambia and Thailand. Common names for the  
genus include lobster-claws, toucan beak,  
wild plantains or false bird-of-paradise. The  
last term refers to their close similarity to the  
bird-of-paradise flowers (Strelitzia). Collectively,  
these plants are also simply referred to as  
heliconias.*

*I have botanical ideas  
in the head, since the British  
left the black sand beach*

*Although a plant of the tropics, most cultivars  
have been developed in temperate climates  
and are easy to grow in most countries of the  
world as long as they receive at least 6–8 hours  
average sunlight during the summer, and are  
moved to a warm location for the winter.*

*I, we felt cut in half  
let's talk about our petals., 2020*

Installation aus verschiedenen Materialien, Maße variabel

*mon corps carcasse  
se casse, casse, casse, casse  
Mon corps canne à sucre,  
lèche, flèche, flèche, flèche  
mon corps banane est en larm,  
larme, larme, larme  
mon corps peau noir,  
au couché du soleil, ne trouve plus le sommeil  
mon corps plantation poison  
mon corps plantation  
demande la rançon  
La pluie n'est plus la pluie  
la pluie goutte des aiguilles  
la pluie n'est plus la pluie  
la pluie goutte des aiguilles  
la pluie pesticide  
la pluie infanticide  
mon père vivait près de la rivière  
La rivière était à la lisière  
du champ de banane pour panam  
banane rouge poudrière  
sous les Tropiques du cancer (...), 2019*

Video, Farbe, Ton, 07:37 Minuten

Ein idyllischer Palmenstrand auf den Antillen, darüber schwebend ein einziges Molekül: Es scheint von den Dimensionen der Zeit, des Raumes und des Materials losgelöst, wenn es sich permanent um seine eigene Achse dreht und sich so in das Auge der Betrachter\_in eingräbt. Die Idylle in der ersten Bildeinstellung von Julien Kreuzets *Mon corps carcasse / se casse, casse, casse, casse ...* trägt. Über den Enden des aus verschiedensten

Materialresten zusammengesetzten Moleküls gleiten unheilvoll die Buchstaben Cl und O – die Strukturformel für Chlordecon. Chlordecon zählt zu den am schwersten abbaubaren Pestiziden, das die Böden jahrhundertlang belastet. Einmal in den menschlichen Körper gelangt, reichert es sich dort an und wird zum krebserregenden, die Fragilität des Lebens zerbrechenden Feind.

Die unheilvolle Chlorverbindung wurde über viele Jahre in den französischen Überseegebieten Guadeloupe und Martinique auf Bananenplantagen eingesetzt. Der Hauptexportmarkt für die Bananen war das französische Festland, wo das hormonell wirksame und krebserregende Pestizid bereits 1990 verboten wurde. Obwohl drei Jahre später das Verbot auf den wirtschaftlich vom Anbau abhängigen Inseln folgte, wurde es bis in die 2000er Jahre weiter versprüht. Heute sind Böden und Grundwasser verseucht und das gesundheitliche Ausmaß ist verheerend: Nirgendwo sonst auf der Welt gibt es so viele Prostata- und Uterus-Neuerkrankungen; Chlordecon wird darüber hinaus mit Frühgeburten, Komplikationen in der Schwangerschaft und kognitiven wie motorischen Fehlentwicklungen bei Neugeborenen in Verbindung gebracht.

Die kalkuliert in Kauf genommenen Krankheiten werden in Kreuzets Arbeiten zum Bestandteil eines komplexen ökonomischen wie kolonialen Gefüges von herrschenden Machtstrukturen und Abhängigkeiten, das die Französischen Antillen bis heute dominiert: Sequenzen von Containerschiffen gleiten durch die Blutbahnen, die Trikolore zieht vorbei, eine schwarz verfäulete Banane speit, gleich einem Herzen pumpend, immer weiter goldfunkelnde Medikamente aus. Die weiße Schlange – eine auf Martinique heimische Viper und das alte Flaggenemblem der Insel, das mitunter an Sklavenschiffen geführt wurde – wird zum Symbol eines brutalen, profitgierig agierenden Rassismus, der das Leben in seinem Innersten angreift, der letztlich den Körper zerbricht.

## 25. Khalik Allah

*Black Mother*, 2018

Video, Farbe, Ton, 77:00 Minuten

Direkt wie behutsam porträtiert Khalik Allah in *Black Mother* Menschen auf der Straße, Fremde auf Märkten, spielende Kinder, Kranke, Kirchgängerinnen, Tanzende, Obdachlose. Seine Bilder sind hart und schonungslos wie die zu Beginn aus dem Off zu hörenden Dialoge. Zugleich werden sie von einer Schönheit getragen, die durch die Individualität der Porträtierten sowie durch den eigenen Blick auf die Landschaft entsteht. In die schwarzweißen und farbigen Sequenzen sind immer wieder ältere Aufnahmen montiert, die Allah, dessen Mutter aus Jamaika stammt, dort als Jugendlicher filmte. Auch sein Großvater und weitere Mitglieder seiner Familie treten auf, wodurch der Film auch zu einer Annäherung an die eigene Geschichte wird. Die fast durchgängig voneinander gelösten, vor allem rhythmisch verbundenen Bild- und Tonaufnahmen sind thematisch in drei Kapitel gegliedert, die den Trimestern einer Schwangerschaft folgen.

An der Rolle der Mutter und Frau, so dokumentiert es Allah, lässt sich die Geschichte und Gegenwart der jamaikanischen Gesellschaft erzählen und die historischen Gegebenheiten mit den universellen Fragen von Spiritualität, Geburt und Tod verbinden. Das Bild der Frau als (Mutter) Erde und die Fruchtbarkeit des Landes etwa werden im ersten Trimester kontrastiert mit dem Verkauf von Frauenkörpern in der Prostitution, mit der Geschichte der Kolonisierung und ihrem Fortleben im Tourismus oder in der Nahrungsmittelindustrie. Die politische Ebene wird weiter entfaltet, wenn im zweiten Trimester das Ringen um Identität in einer postkolonialen Gesellschaft im Vordergrund steht. Frauen berichten davon, wie sie aufgrund ihrer Hautfarbe diskriminiert werden, sie erzählen von Bleaching und Selbsthass, Prostitution und Respektlosigkeit; zugleich wird die Rolle der Frau immer wieder als idealisiert und naturalisiert bestimmt. Die große Bedeutung von Religion, auch die Kritik an der Institution der Kirche, vor allem aber eine Kraft der Spiritualität und ihre Bedeutung für die Gesellschaft durchziehen den Film und verdichten sich im dritten Trimester: Mit der Frage nach dem Tod, dem Sterben und den Ritualen der Bestattung beschließt es den Zyklus dort, wo die eigentliche Geburt einsetzt.

## 26. Birgit Hein

*Baby I Will Make You Sweat*, 1994

Digitalvideo, auf 16-mm-Film abgefilmt, Farbe, Ton, 63:00 Minuten

Bilder einer vorbeiziehenden Winterlandschaft eröffnen *Baby I Will Make You Sweat*. Die menschenleere Ödnis, die Kälte der Jahreszeit stehen für ein Lebensgefühl, dem Birgit Hein in ihrem Film auf den Grund gehen will. Aus dem Off erzählt die Künstlerin vom Altern als Frau in einer Gesellschaft, in der Jugendlichkeit den sexuellen Wert bestimmt. Sie spricht von Einsamkeit und Sehnsucht nach körperlicher Nähe: „Das Alter ist wie eine Krankheit, die dich vom Leben isoliert.“ Hein reist in die Karibik. Palmen säumen den Weg, touristische Strandaufnahmen sind zu sehen. Die Kamera streift über die Körper Schwarzer Männer. Hein beschreibt und bebildert den sexualisierten Blick, dem Voyeurismus und Fetischisierung ebenso innewohnen wie die Sehnsucht nach Körperlichkeit. An diesem Ort verschiebt sich die Macht: Als weiße Frau hat sie nun die freie Wahl, sich einen Liebhaber auszusuchen.

Hein protokolliert ihren Weg von der ersten sexuellen Begegnung mit einem Taxifahrer bis hin zu zwei längeren Beziehungen, in denen sich mit der Zeit auch die Machtdynamik verschiebt: Sex weicht einer Alltagsnähe, Gesprächen über Rassismus und Polizeigewalt. Schonungslos direkt und zart zugleich reflektiert Hein ihre Situation als „die weiße Touristin, die nur auf große schwarze Schwänze aus ist“ und doch im Gefüge der temporären Beziehung zum weiblichen Anhängsel wird. Dies ist ein Widerspruch, der sich auch in der zweiten Beziehung nicht auflöst. Auch der Verzicht auf politische Diskussionen, der Versuch, die reine Körperlichkeit und Intimität als Sprache zu verwenden, können nicht über die Bedingtheit und Flüchtigkeit der Begegnung hinwegtäuschen. Authentisch und ungeschönt verdeutlicht der Film, wie die Beziehungen ebenso von der kolonialen und damit ökonomisch bedingten Abhängigkeit dominiert bleiben wie von den Mustern patriarchal geprägter Rollenverteilungen.



## 29. Isaac Julien

*Frantz Fanon: Black Skin White Mask, 1996*

Video, Farbe, Ton, 68:36 Minuten

Isaac Julien und Mark Nash beginnen ihren Film *Frantz Fanon: Black Skin White Mask* in biografisch umgekehrter Reihenfolge: mit sehr ruhigen Bildern aus Algerien. Algerien, damals noch Teil des französischen Kolonialreichs, war die große Wirkstätte in Fanons Leben. Dort, in Blida, wurde er 1953 Chefarzt einer hoffnungslos überbelegten psychiatrischen Klinik. In Algerien wurde Fanon zu einem der führenden Vertreter der Befreiungsorganisation FLN (Front de Libération Nationale) und zu einem der bedeutendsten Aktivisten, Theoretiker und Ideologen der Dekolonisation. Wie Che Guevara war Fanon ausgebildeter Arzt, als er sich in die Befreiungskämpfe der Kolonialiserten dieser Erde stürzte. Im Unterschied zu Che Guevara blieb Fanon als praktizierender Psychiater aber immer zuerst ein Arzt des Individuums und nicht der Gesellschaft. *Schwarze Haut, weiße Masken*, das Fanon 1952 im Alter von 27 Jahren veröffentlichte, ist ein theoretisches wie persönliches Dokument des individuellen Befreiungskampfes von den Zuschreibungen, die die Kolonisatoren den Kolonialiserten erfolgreich aufgezwungen haben, und die sich in erster Linie als Unterdrückung aufgrund der Hautfarbe zeigen. Von Algerien aus geht die filmische Erzählung dann behutsam zurück zu den Anfängen nach Martinique, wo Fanon am 20. Juli 1925 in eine bildungsorientierte, dem Schwarzen Mittelstand angehörende Familie hineingeboren wurde. Zu den Glücksfällen Fanons gehörte, dass er im Lycée den großen Dichter und Politiker der Négritude, Aimé Césaire, zu seinen Lehrern zählen konnte. Von Martinique ging Fanon nach Lyon, um dort Medizin und Psychologie zu studieren. Neben den Schriften von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir zählte auch die Psychoanalyse Jacques Lacans zu seinen prägenden Einflüssen. Fanon starb im Dezember 1961 in den USA an Leukämie, im selben Jahr, in dem mit seinem Buch *Die Verdammten dieser Erde* das Pamphlet der Dekolonisation überhaupt erschien. In einem überproduktiven Leben wirkte er als Arzt, Psychotherapeut, Schriftsteller, Theoretiker und Politiker. Der Film zeigt in einer kontrapunktischen Ruhe von heute aus Fanons Nachleben in kurzen Originalbeiträgen von Intellektuellen wie Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Françoise Vergès oder Olivier Fanon.

## 31. Kader Attia

*Repair Analysis, 2013*

Spiegel, Metall, je 42 x 30 cm

In seinen *Repair Analysis* kittet Kader Attia einen zerbrochenen Spiegel mit schweren Klammern, die aus sperrigem Metalldraht geformt sind. Die Narbe zieht sich über die ansonsten unversehrte Oberfläche und legt sich während der Betrachtung so auch auf das eigene Gesicht. Die Brutalität der Arbeit liegt in der unmöglichen Annahme, dass man etwas so Fragiles wie einen Spiegel überhaupt kitten kann. Reparieren ist ein zentraler Begriff in Attias Arbeiten. Zu versuchen, Dinge zu reparieren, die kaputt gegangen sind, ist eine ebenso simple wie zu jeder Kultur gehörende Geste. Deshalb muss für Attia jede globale Geschichte der Menschheit dieser scheinbar so selbstverständlichen Tätigkeit eine profunde Aufmerksamkeit widmen. Etwas zu reparieren kann auch bedeuten, eine neue Welt in eine alte einzuführen, buchstäblich erfindungsreich zu sein. Es kann aber auch heißen, zu bemerken, dass etwas nicht zu reparieren ist und durch etwas anderes ersetzt werden muss. Mit der Ersetzung von etwas, das nicht länger geflickt werden kann, endet die Reparatur und macht sozusagen Platz für etwas Neues – ein Vorgang, dem wir oft mit Misstrauen begegnen. Wir würden, so der Künstler, zu dem Glauben erzogen, alles könne repariert werden. Und dies gelte nicht nur für Dinge, sondern auch für Verletzungen und Krankheiten. Attia findet das grundsätzlich falsch. Wir müssten vielmehr lernen, mit unseren eigenen Verletzungen und Kränkungen zu leben. Mit dem geflickten Spiegel führt Attia in eines der heikelsten Momente unseres Reparaturbedürfnisses ein: in unser Selbstbild. Für den Psychoanalytiker Jacques Lacan ist das Spiegelstadium – d. i. der Moment, in dem ein Kind im Alter zwischen sechs und 18 Monaten sich zum ersten Mal im Spiegel selbst erkennt – der „Bildner der Ichfunktion“. Durch die Identifikation mit sich selbst durch die Aufnahme des eigenen Bildes verwandelt sich das kindliche Subjekt in das Ich, das es von nun an zu sein glaubt. Wenn der Spiegel aber zerbricht, ist auch das Bild, das eben noch da war, weg. Das Bild im Spiegel zu reparieren ist nicht leicht, wie Attias Metallklammern zeigen. Vielleicht ist es an der Zeit, nach einer neuen, anderen Form der Ich-Konstitution zu suchen. Nach einer, die gelernt hat, mit ihren Fehlern zu leben.

## 32. Julia Phillips

### *Exoticizer (Josephine Baker's Belt)*, 2017

Teilglasierte Keramik, Messingschrauben, Metallsockel, 100,5 × 46 × 46 cm

Der hart und metallisch wirkende Gürtel von Julia Phillips ist mit einzelnen Keramikstücken versehen, die Überresten von ausgehöhlten Bananen gleichen. Der Titel *Exoticizer (Josephine Baker's Belt)* verweist auf den sogenannten „Bananengürtel“ der Tänzerin und Bürgerrechtsaktivistin Josephine Baker. Baker kam in den 1920er Jahren mit einer afro-amerikanischen Tanzgruppe nach Paris, wo sie, kaum bekleidet, ihren berühmt gewordenen „Bananentanz“ aufführte. Die stilisierte Schwarze Frau mit Bananengürtel entwickelte sich fortan zum Symbol für das rassifizierte Exotische. Die Zurschaustellung des Gürtels auf dem Sockel unterstreicht noch einmal dieses Moment, zur Projektionsfläche für koloniale sexuelle Begierden zu werden. Der *Exoticizer* wird – wie es sein Name sagt – gleichsam zum Werkzeug für die gewaltsamen und sexualisierten Zuschreibungen, denen Baker ausgesetzt war, oder, wie es Grada Kilomba fasst: „Das Schwarze Subjekt dient als Projektionsfläche für das, was sich das weiße Subjekt über sich einzugestehen fürchtet: [...] Aggression und Sexualität.“ Zugleich wirkt die Schnalle des Gürtels wie aufgebogen, so als hätte sich gerade ein Körper gewaltsam aus ihm befreit.

### *Shake (A Choreography for Flying Hair)*, 2013

HD-Video (Loop), s/w, ohne Ton, 00:08 Minuten

In ihrer schlichten und konzentrierten Studie *Shake (A Choreography for Flying Hair)* führt die Künstlerin Bewegungen vor, die mit jeder Wiederholung die Vorstellung von abwesenden langen Haaren präsenter machen. Ähnlich wie die Zuschreibungen bei Baker, werden durch die Bewegungen Haare evoziert, die nichts mit der tatsächlichen Erscheinung zu tun haben, sondern durch ihre Abwesenheit stereotype Schönheitsideale thematisieren. Wie sehen die Haare aus, deren Bild im Kopf der Betrachter\_in hervorgerufen wird? Die hier hervorgerufenen Vorstellungen unterscheiden sich je nach Art der eigenen Erfahrungen, die man in der Öffentlichkeit macht, ob man also in dieser auffällt oder nicht, und somit je nach indivi-

duellem Verhältnis zu Normalität und Gewalt. In dieser Lücke zwischen tatsächlicher Erscheinung und Imagination bringt Julia Phillips' Arbeit die Allgegenwart rassistischer Diskriminierung von Schwarzen Menschen aufgrund ihrer Haare zum Ausdruck.

# Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung

*Frank Walter. Eine Retrospektive*

*Im Dialog mit*  
*John Akomfrah*  
*Khalik Allah*  
*Kader Attia*  
*Marcel Broodthaers*  
*Julien Creuzet*  
*Birgit Hein*  
*Isaac Julien*  
*Kapwani Kiwanga*  
*Carolyn Lazard*  
*Julia Phillips*  
*Howardena Pindell*  
*Rosemarie Trockel*

MUSEUM<sup>MMK</sup>  
16. Mai–15. November 2020

ÖFFNUNGSZEITEN  
Di–So: 10–18 Uhr  
Mi: 10–20 Uhr

KURATORINNEN DER  
AUSSTELLUNG  
Susanne Pfeffer mit Anna Sailer  
Beratende Kuratorin Barbara Paca,  
OBE, Cultural Envoy to Antigua and  
Barbuda

HERAUSGEBERIN  
Susanne Pfeffer

REDAKTION  
Anna Sailer

TEXTE  
Lukas Flygare, Klaus Görner,  
Ann-Charlotte Günzel, Carolyn  
Lazard, Susanne Pfeffer, Cord  
Riechelmann, Anna Sailer

LEKTORAT  
Nassima Sahraoui

KORREKTORAT  
Deborah Bürgel

ÜBERSETZUNGEN  
Nassima Sahraoui

GRAFIK  
Zak Group, London  
Studio David Welbergen

DRUCK  
Druckerei h. reuffurth gmbh

MUSEUM<sup>MMK</sup> FÜR MODERNE KUNST  
Domstraße 10, 60311 Frankfurt am Main  
mmk.art

COVER  
Frank Walter, *Ohne Titel*, o. J.,  
Foto: Axel Schneider

INNENSEITEN COVER  
Frank Walter, *Psycho Geometrics*,  
o. J., Foto: Axel Schneider

BILDSEITEN  
Frank Walter, *Ohne Titel*, o. J.; Frank  
Walter, *King Size Soul*, o. J., Fotos:  
Axel Schneider

Gefördert durch



DANK  
Unser herzlichster Dank gilt den  
Künstler\_innen, der Beratenden Kura-  
torin Dr. Barbara Paca, OBE, Cultural  
Envoy to Antigua and Barbuda, sowie  
den Leihgeber\_innen.

Unser ganz besonderer Dank gilt  
Lady Walter, Sir Selvyn Walter und  
Dr. Joycelyn Walter-Thomas sowie  
Jules Walter und Jules Walter Junior  
für ihre großzügige und unentwegte  
Unterstützung.

Wir danken Dornbracht herzlich für  
die großzügige Ausstattung der  
Besucher-WCs mit neuen Armaturen.

