

After Year Zero

Geografien der Kollaboration seit 1945

Text: Daniel Horn
 Berlin. Akustisch betrachtet war die erste Impression von *After Year Zero. Geografien der Kollaboration seit 1945* ein „Afrika“. Polyphon prasselnde Steel Pans, Congas, Lamellophone oder Ähnliches untermalten zur Teilnahme verlockend die Videoarbeit *Flag Moments* (2013) von Jihan El-Tahri. Die ägyptische Filmemacherin und Journalistin hat Archivaufnahmen oft militärisch ausgeschmückter Festakte der in den Fünfzigerjahren aufkommenden Souveränität diverser dekolonialisierter Staaten in eine scheinbar nie enden wollende Parade zusammengeschnitten. Man kann dies durchaus als audiovisualisierten Gegenmythos zu jenem von Roland Barthes berühmt seziierten *Paris-Match-Cover* begreifen (auf dem ein „Neger“ in französischer Uniform vermutlich „der Trikolore den militärischen Gruß erweist“). Also, auf (nim-

1 Roland Barthes, *Mythen des Alltags*. Vollständige Ausgabe, übers. v. Horst Brühmann. Frankfurt am Main 2010, S. 260.

mer?) Wiedersehen Imperium samt seiner zweitaktig knechtenden Marschmusik! Vive ...!, nur: wer oder was eigentlich?

Dieser Frage wollte die Ausstellung nachgehen, indem sie der vorherrschenden Historiografie nach Ende des Zweiten Weltkriegs – zur sogenannten Stunde null – mit einer überwältigenden Präsentation geopolitischer Alternativen und gewissermaßen Korrekturen hinsichtlich des bipolaren Dispositivs Westmächte/Ostblock begegnete. Dynamiken verschiedenster ideologischer und trans-

lokaler Färbung wurden hier als „Kollaboration“ gefasst, was universale Verbrüderung/-schwesterung und außerdem zeitgeistig vernetzte Agency suggeriert. Ob der Begriff angesichts seiner leider zumeist verheerend negativen Assoziationen im 20. Jahrhundert, welches hier schließlich verhandelt wurde, dienlich war, sei dahingestellt.

Nun muss die Ausstellung auch mit Kurator Anselm Franke (hier in Kollaboration mit Anett Busch) vorausgehendem *Animismus*-Großprojekt gelesen werden; sie bildet geradezu das unumgänglich nächste Segment, den Komplex europäische Moderne epistemologisch neu zusammenzustellen und hier vor allem neu zu kartografieren. Statt NATO, Warschauer Pakt, aber auch UN („... a power as a tool in the hands of the West“ laut El-Tahri) wurden etliche *third ways* durch eine tagesfüllende Anhäufung von Dokumenten angerissen, die sich von Marcus Garveys tief-schwarz-rassistischer Vision eines Panafrikas über das Non-Aligned Movement (eine in der Tat exotische Kollaboration zwischen Titos Jugoslawien, Nassers Ägypten und Sukarnos Indonesien) bis hin zu Sun Ras Afrofuturismus erstreckten. Gewiss kein weiterer ethnografischer Surrealismus, aber doch – oder eben gerade jetzt wieder – ein „Phantom Afrika“ (Michel Leiris). Denn Gespenster stehen hoch im (Dis-)Kurs, besonders das marxistische in der sogenannten Postkolonie. Von der missionarischen Aneignung des einstigen Fetischs der Wilden zum Absatz des westlichen Agrarsurplus bei diesen war *After Year Zero* im



19. September bis 24. November 2013
 Haus der Kulturen der Welt, Berlin

John Akomfrah
The Unfinished Conversation, 2012
 Installationsansicht
 © Jakob Hoff/Haus der Kulturen der Welt

Grunde eine „Weltausstellung“ mit Marx und Engels. Und mit fünf künstlerischen Positionen ineinander verkettet durch acht Tischvitrinen, deren implodierender In- und Gehalt nach einem ausführlicher kontextualisierenden Reader verlangen.

Kader Attia zeigte in der für seine Verhältnisse räumlich zurückhaltenden, doch unmissverständlich betitelten Dia- und Monitorarbeit *Dispossession* (2013) vom Vatikan in den Kolonien zusammengeklau(b)te Bestände von allerlei Götzenwerk. Was zunächst als gute alte kolonialistische Kaperung der Maskott(ch)en des pantheistischen Gegenteams sowie obsessiv minutiöse (libidinöse?) Erfassung des Anderen erschien, bezeugt rückblickend auch das Kalkül des Pontifikats. Die Investition in und Spekulation mit diesen Objekten waren dem „Black Deco“- (Rosalind Krauss) Hype des Pariser Kunstmarkts zu Ende der Zwanziger somit nicht nur weit voraus; sie erweisen sich angesichts des Animismus als nun vom gegenwärtigen Diskurs wieder angeeignetem, eigentlich aber „geistigem Eigentum“ der Primitiven als besonders vorausschauend.



The Otolith Group
In the Year of the Quiet Sun, 2013
 Filmstill
 Courtesy and Copyright: The Otolith Group

Die restlichen Arbeiten waren weniger dem spekulativen als dem angestauten Cultural Turn zuzurechnen, der zu diesem Anlass reanimiert wurde durch John Akomfrah's Ode an Stuart Hall, *The Unfinished Conversation* (2012). Die triametrale Videoprojektion implementierte formal Halls propagierte Hybridität und dekonstruktivistische Montage, wobei die Bildsprache stellenweise verblüffend konventionell war. (Ein Mensch an der Beatmungsmaschine, ein (schwarzes?) Baby wird geboren: die Hall'sche *Anima* währt fort im zyklischen Kampf für Gleichberechtigung.) Dazwischen mischt Akomfrah aber nachhallende Sequenzen: Hiroshima-Krüppel, Ingrid Bergmann, Charlie Parker, rassistische Ausschreitungen von Birmingham, Alabama bis Birmingham, England und vieles mehr, fragmentarisch „kommentiert“ durch William Blake, Virginia Woolf und natürlich Hall selbst, einem charismatischen Redner. Und fotogenen ProtagonistInnen. Zunächst seitengescheitelt in Tweed, mit Schal und Bleistiftschnurrbart sich (vergeblich) assimilierend versuchend im bildungsaristokratischen Neuland Oxford. Wenig später mit Vollbart und schwarzem Turtleneck zur Gründungszeit des von ihm herausgegebenen *The New Left Review*, alles sehr Rive Gauche und jazzy, jedoch hinsichtlich der steinigen Emanzipationsprozesse „hybrider“ schwarzer Identität auch erstaunlich reminiszent zu Barack Obamas Autobiografie *Dreams From My Father*.

Die teils tragischen persönlichen Antinomien von Halls Familienbiografie (Identifikation mit „fremder“ Autorität; internalisierter Rassismus; Selbsthass) spiegeln sich in etlichen Facetten der Ausstellung als schwer abbaubar politisch wider. Vom postkolonialen Vorzeigestaat Ghana unter Kwame Nkrumah, das von The Otolith Group thematisiert wurde, hin zum nun verdorrten Arabischen Frühling riskiert die Imagination radikaler Demokratie stets die Wiederkehr nackter Tatsachen reaktionärer Ideologien.

Self Made Urbanism Rome (S.M.U.R.)

Informal Common Grounds of a Metropolitan Area

14. September bis 3. November 2013
 NGBK, Berlin

Text: Dietrich Heißenbüttel
 Berlin. Der Schiffsuntergang vor Lampedusa am 3. Oktober 2013 war kein Einzelfall: Jedes Jahr ertrinken Hunderte von Flüchtlingen im Mittelmeer beim Versuch, europäischen Boden zu erreichen. Doch auch wenn die EU-Agentur Frontex die europäischen Außengrenzen seit 2004 mit militärischen Mitteln gegen Armutsmigration bewacht: Einige kommen durch, die italienischen Küsten sind lang. Wo landen jene, denen es gelingt, das Festland zu erreichen? Einen Anlaufpunkt bietet die italienische Hauptstadt, die eine lange Geschichte der Zuwanderung erlebt hat. Diese Geschichte erkundet die Ausstellung *S.M.U.R.* entlang einer seit antiker Zeit bestehenden Achse, die sich vom Bahnhof Termini nach Südosten erstreckt: der Via Casilina.

Wer in Rom mit dem Bus Nummer 105 oder der alten Straßenbahn in Richtung Porta Maggiore fährt, wird bemerken, dass von dort morgens viele MigrantInnen, zum Teil mit riesigen Bündeln, in die Stadt fahren, um billige Spielzeuge oder Regenschirme

an TouristInnen zu verkaufen, und abends wieder zurück. Direkt neben der Bahnlinie stand die gigantische Spaghettifabrik Pantanella, die Federico Fellini, dessen Vater hier einst eine Ausbildung gemacht hatte, als Kulisse für seinen Film *Schiff der Träume* verwendet hat. 1990 war die leer stehende Fabrik acht Monate lang besetzt, von gut organisierten Pakistanern und Bangladeschern mit Unterstützung der Caritas. Einer der Initiatoren, genannt Sher Khan, ist 2009 nach der Räumung eines anderen Gebäudes auf der Straße erfroren. In der Pantanella lebten auch Marokkaner, Algerier, Tunesier. Stefano Montesi hat viel Zeit mit den Bewohnern verbracht und ihren Alltag in sensiblen Schwarz-Weiß-Fotos festgehalten. Es geht ordentlich zu, die Gesichter sind freundlich: Die Selbstverwaltung der besetzten Fabrik war, gegen viele Widerstände, eine beachtliche Leistung.

Selbstorganisation ist das Thema der Ausstellung, die aus aktuellem Anlass abseits von der Via Casilina auch Interviews mit den Leiterinnen



Joel Sternfeld
Campagna Romana
 1990, Fotografie