

erst an, bzw. unterlaufen deren Blicke subversiv, wie etwa Anna Daučiková »Queen's Finger« (1998). Diese Arbeit zeigt, wie wichtig queere Strategien auch für feministische Fragen sind. Denn, wie die Kurator*innen Marius Babias und Kathrin Becker im Begleitheft darlegen, ist es ihre Absicht, mit der Ausstellung und dem Titel »Feminismen« zur »Entkanonisierung eines weißen hegemonialen Feminismus« beizutragen und zu zeigen, »dass fluide Identitätskonstrukte, ethnische und nationale Herkunft, migrantische Lebensweise, sexuelle Orientierung, sozialer Status, Hautfarbe, Lebensalter oder Religionszugehörigkeit Teil feministischer Betrachtungsweisen sind«. Thematisch also eine mehr als relevante Ausstellung auch für Gelsenkirchen, es fragt sich nur, wie man auch die Bewohner*innen der Stadt hierher einladen kann – denn dafür ebenfalls wirksame Strategien zu entwickeln, halte ich für eine wichtige Aufgabe dieses speziellen Standorts.



Sanja Iveković, Instructions No. 2, 2015. HD-Video, 16:9 (Farbe, Ton), 4' 52". Courtesy: Neuer Berliner Kunstverein – n.b.k., Berlin, und Nordstern Videokunstzentrum, Gelsenkirchen.

Body Talk Im gesamten ersten Stock des WIELS werden sechs zeitgenössische afrikanische Künstlerinnen von der Kuratorin Koyo Kouoh präsentiert. Unter den künstlerischen Strategien haben performative Techniken einen wichtigen Stellenwert, sowohl in der Ausstellung als auch im Schaffen der einzelnen Künstlerinnen. Der bereits im Titel aufgeführte »Körper« verweist hier neben dem Gender-Aspekt zusätzlich auf die schier unauflösbare Realität des Körpers als Marker für rassistische Zuschreibungen und somit auch als locus rassistischer Gewalterfahrung. Dies wird von den Künstlerinnen in fast allen Arbeiten aufgeführt, um dann wieder subversiv unterlaufen, dekonstruiert und negiert zu werden. Wie der hier angesprochene »Körper« genau verstanden wird, ist im Vorwort des Katalogs von Kuratorin Koyo Kouoh beschrieben: »Der schwarze weibliche Körper ist seit Jahrhunderten vor allem durch zwei sich kreuzende gewalttätige Narrative gewissermaßen überdeterminiert. Einerseits durch anthropologisch-wissenschaftliche lexikalische Definitionen und andererseits durch das stille, nicht selten obsessive Lexikon des Begehrens und der Lust, sodass der »schwarze weibliche Körper« für Betrachter*innen aufgrund seiner Geschichte des jahrhundertelangen Missbrauchs und der Projektionen extrem beunruhigend anzusehen ist. Dieser Körper ist einfach zu viel für das Publikum.«⁴ Es ist eines der Hauptthemen der Ausstellung, sich diesen (oft auch stereotypen) Fremddefinitionen zu entziehen und an deren Stelle kritische Reflexion, Komplexität und Selbstbehauptung zu setzen. Auf dieser Grundlage ging es den Veranstalter*innen – auch über den spezifischen Fokus auf feministische Geschichte(n) – darum,

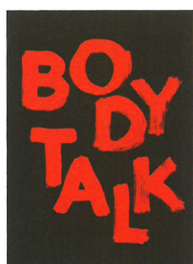
die Gemeinsamkeiten und gegenseitigen Einflüsse in einer von Migration, Diaspora und globalem Austausch geprägten gegenwärtigen Kunstwelt aufzuzeigen – in der die hier präsentierten Positionen keineswegs Unbekannte sind. Das machen die Künstlerinnen selbst noch einmal klar, indem sie neben den komplexen Bezügen zu afrikanischer Kunst und afrikanischer (feministischer) Geschichte, die diese Arbeiten auch produzieren, ganz gezielte Referenzen zum Kanon der (westlichen) Kunstgeschichte setzen, deren Teil diese Künstler*innen ja sowieso bereits sind. Neben dem direkten Einsatz des Körpers als performatives Vehikel und Material, wird das Thema schwarzer weiblicher Künstlerinnen-Subjektivität in einer globalisierten (Kunst-)Welt auch in minimalistischen, formal reduzierten Objekten, Collagen und Installationen verhandelt. Da ist zum Beispiel Marcia Kure's wunderbare abstrakte Wandskulptur »The Three Graces« (2014), in der Teppichreliefs und dreidimensionale Objekte »als Metaphern für den markierten, verletzlichen und widerständigen weiblichen Körper fungieren« und mit Referenzen auf konkrete afrikanisch-feministische Frauenfiguren auch »eine kritische Antwort auf unsere existenzielle post-koloniale Situation imaginieren und anbieten«⁵. Oder die Poster-Collagen und Metallobjekte von Zoulikha Bouabdellah, die traditionell orientalische, westliche Formen mit feministischen Inhalten verschneidet, um scheinbar eindeutige Formen- und Wissensgenealogien zu verkomplizieren und neu zur Disposition zu stellen. Mit speziell für diese Ausstellung konzipierten Arbeiten ist auch Tracey Rose vertreten, die sich mit einer malerischen Intervention direkt in das Gebäude der ehemaligen Brauerei einschreibt und es so als »weiß« markiert. Auf eine (potenzielle) Komplizenschaft mit der extrem gewaltsamen Kolonialgeschichte Belgiens im Kongo verweist Rose auch mit einer eindrücklichen Performance im Brüsseler Stadt-raum. Valérie Oka ist in der Ausstellung mit zwei Installationen vertreten, von denen die eine zeitgleich ein diskursives Setting für die andere darstellt. Dieses Setting von »En sa présence« (2015), welches live mit zwölf Gästen am Eröffnungsabend zu der Frage: »Wie repräsentiert der weiße Mann die schwarze Frau?« entstanden ist, erinnert an die kanonisierte »Dinner Party« (1974 – 1979) von Judy Chicago. Aber im Gegensatz zu deren monumentaler, erstarrter Hommage wird das Kunstwerk hier gemeinsam mit



Marcia Kure, The Amazons of Dahōm'ey, aus dem Triptychon: The Three Graces, 2014. Teppich, Holz und Farbe, Acryl-Perücke, Polyesterfaden, variable Größe. Installation Wiels 2015. Courtesy: die Künstlerin und Susan Inglett Gallery, New York. Foto: Micha Pycke.

den von Oka dazu eingeladenen Diskutant*innen erst diskursiv hergestellt.

Warum es gerade jetzt gleich drei spannende, große Ausstellungen gibt, die »Feminismus« im Titel tragen? Weil es immer schwieriger wird, weiterhin abzuerkennen, welchen grundlegenden konzeptuellen und ästhetischen Beitrag Frauen, die feministische Kunstbewegung und deren Künstler*innen für die Konstitution heute relevanter Kunstformen und Strategien geleistet haben. Nicht nur waren und sind sie entscheidend an der Entwicklung von Formaten wie Fotografie, Video-, Installations- und Performancekunst beteiligt. Aus ihrer Insistenz, gesellschaftspolitisch relevante Fragestellungen (The Personal Is Political etc.) als legitimes Material im Feld der Kunst zu behaupten, sind die meisten der politisch-diskursiven Ansätze der Gegenwartskunst – seien es Relational Aesthetics oder andere partizipatorische Herangehensweisen – erst möglich geworden.



Body Talk.
Hrsg. von Koyo Kouoh.

Mit Arbeiten von Zoulikha Bouabdellah, Marcia Kure, Miriam Syowia Kyambi, Valérie Oka, Tracey Rose, Billie Zangewa. Mit Textbeiträgen von Sarah Adams, Eva Barois De Caevél, Ken Bugul, Frieda Ekotto, D. E. Fault, Koyo Kouoh, Alya Sebti (eng./fre.). RAW Material Company u.a., Dakar 2015. 192 Seiten, 17 x 24 cm, zahlreiche SW- und Farbbildungen. € 25,- / ISBN 978-294-5243-58

- 1 Einer der Hauptkritikpunkte afrikanischer Feministinnen ist, dass der westlich geprägte Feminismus wenig dafür getan hat, die spezifischen Bedingungen eines globalen Kampfes um die Befreiung von männerdominierten Systemen zu begreifen und zu integrieren. Womanism ist die Idee eines inklusiven Feminismus und wurde u. a. von der afroamerikanischen Autorin Alice Walker geprägt.
- 2 Die Erweiterung der Avantgarden um die »Feministische Avantgarde der 1970er Jahre« wurde als Begriff strategisch von der Direktorin der Sammlung Gabriele Schor geprägt, um auf die wichtige Pionierleistung der Künstlerinnen und deren Arbeiten in dieser Zeit hinzuweisen.
- 3 Ausstellungsinformation »Feminismen«, 2015. Neuer Berliner Kunstverein – n.b.k., S. 4.
- 4 Koyo Kouoh, »Body Talk: Feminism, Sexuality and the Body«, in: Dies. (Hg.), *Body Talk, Feminism, Sexuality and the Body in the Work of Six African Women Artists*, Dakar: RAW Material Company; Brüssel: WIELS; Lund: Lunds konsthall; Metz: 49 Nord 6 Est – Frac Lorraine; Genf: Motto 2015, S. 11–19, hier S. 12. Übersetzung der Autorin.
- 5 Ebd., S. 15.