

Dierk Schmidt im Gespräch mit Sophie Goltz und Ulrich Lölke

Die vorangegangene Bilderstrecke hat der Künstler *Dierk Schmidt* in Anlehnung an sein Projekt „Die Teilung der Erde“ – Tableaux zu juristischen Synopsen der Berliner Afrika-Konferenz“ arrangiert. Das folgende Gespräch führten die Kulturwissenschaftlerin *Sophie Goltz* und der Philosoph *Ulrich Lölke* mit ihm in seinem Berliner Atelier am 1. Dezember 2007. Sophie Goltz hat als Kunstvermittlerin auf der *documenta 12* mit BesucherInnen über das hier vorgestellte Projekt diskutiert. Ulrich Lölke ist Mitherausgeber dieser Ausgabe der PERIPHERIE.

Lölke: Die Frage, die sich mir als erstes stellt, ist die nach deiner Arbeitsweise und nach den Metamorphosen der Arbeit, über die wir hier sprechen. Also, es gibt eine erste Ausstellung in Salzburg. Dann als zweites die *documenta*, und jetzt eine Ausstellung im Kunstraum der Universität Lüneburg. Im Grunde würde ich diese Bilderstrecke in der Zeitschrift PERIPHERIE auch als eine eigenständige Arbeit ansehen. Das finde ich eine besondere, bemerkenswerte Art zu arbeiten. Kannst du etwas dazu sagen, warum du die Sachen immer wieder neu arrangierst, veränderst, überarbeitest, erweiterst?

Schmidt: Das hat sehr spezifische Gründe, und eigentlich würde ich die Liste sogar noch fortsetzen, denn da waren noch Vorträge und Präsentationen. Das weist schon auf den ersten Grund hin, dass es thematisch ein relativ weit gefächertes Thema ist, das sich in meiner mehrjährigen Bearbeitung beziehungsweise Untersuchung widerspiegelt. Dieses fortschreitende Untersuchen und der parallele Versuch, eine Entsprechung in einer Form von Bild zu finden, hatten zur Folge, dass sich Bilder veränderten. Tatsächlich war es so, dass ich nach der ersten Serie in Salzburg bestimmte Bedenken hatte und ganz konkret die Bilder-Legenden, also die Codierung des Zeichensystems selbst zum Tableau aufwerten wollte statt eines Papiers, das man zum Bild in die Hand nehmen musste. Ich wollte sie in den Bilderzyklus hinein nehmen. Das ist bestimmt ein Grund, warum es zur *documenta*-Fassung kam. Der Unterschied zwischen der Erarbeitung der *documenta*-Serie und der folgenden Lüneburger Ausstellung im Kunstraum der Universität ist die Begleitung durch ein Seminar. Da gab es viele Gespräche, sehr viele Texte wurden gelesen, und ich war interessiert, nicht die Bilder, sondern mehr die Untersuchung, die Verzahnung von Bildideen und Unter-

suchungsergebnissen darzustellen. Deswegen auch der Versuch, einer gemischten Wand, die sowohl aus Texten – historische Primärquellen wie selbstverfasste Texte der Studierenden – als auch aus den Konzeptzeichnungen zu den Bildern besteht, die aus der Recherche hervorgingen.

Lölke: Ist dieser Prozess das Kunstwerk, oder würdest du die beiden Bereiche – deinen Arbeitshintergrund, deine eigene Recherche und das Seminar auf der einen Seite und die Bilder auf der anderen – trennen?



Ansicht Lüneburg 2008



Schmidt: Ich kann diese Frage nicht beantworten, da wahrscheinlich beides der Fall ist. Da ist der Versuch, mit einer Reihe von Bildern, diesen auch ein Stück Autonomie und Verbindlichkeit zu geben. Und gleichzeitig ist es auch unmöglich, weil, wenn wir juristische Textvorlagen bearbeiten, ich die nur indirekt in der Bildsprache abbilden kann und sie vielleicht auch an bestimmten Stellen als Dokument wichtig sind. Deswegen ist es eine ständige Vermischung und eine ständige Bewegung hin zu einer Arbeit am Bild, zum Bildobjekt und wieder zurück zu einer mehr diskursiven Arbeitsweise.

Lölke: Ich komme auf das Thema, weil das innerhalb der Kulturwissenschaften diskutiert wird, diese Frage des Verhältnisses von Bild und Text und ob nicht das Bild auch stärker in den wissenschaftlichen Fokus rücken kann. Deine Arbeit besteht ja auch darin, dass du diesen akademischen Diskurs – auch in seinen Übergängen zu den politischen Diskursen – sehr genau rezipierst und dass du den in gewisser Weise in Bilder überträgst. Genau genommen überträgst du nicht nur in Bilder, sondern auch in Zeichen. Wenn ich mir die Bilder im Einzelnen ansehe, stelle ich fest, dass diese Bilder aus Zeichen bestehen, dass du offensichtlich



Ansicht Lüneburg 2008

schon nach einer Sprache suchst, diesen akademischen Diskurs, diesen politischen Diskurs zu übersetzen in eine andere Sprache.

Goltz: Aber ist es denn nur ein akademischer Diskurs? Da bin ich mir nicht so sicher. Ist es nicht eher das Zu-Hilfe-Nehmen eines akademischen Diskurses für eine eigene Fragestellung?

Schmidt: Ja, es ist ein Zu-Hilfe-Nehmen eines akademischen Diskurses für Fragen der Geschichte, die – das fiel mir in Namibia auf – mit großer Offenheit heute noch präsent sind. Sie sind in der Auslegung begriffen, von daher ist es nicht nur ein akademischer Diskurs, sondern auch ein politischer. Wahrscheinlich bin ich auch deshalb nach Namibia gefahren, um dem akademischen Diskurs, der vornehmlich von weißen und deutschen AutorInnen bestimmt ist, zu entkommen und um damit auch einem Diskurs der wörtlichen Rede zu begegnen. Von daher würde ich dir (SG) auf jeden Fall Recht geben. Aber um auf deine (UL) Frage zurückzukommen: Es ist eine Form der Übersetzung, die mich interessiert, beziehungsweise es ist die Fragestellung: „Wenn ich mir aus unserer Arbeit im Seminar heraus die Berliner Afrikakonferenz von 1884-85 vorstelle, was ist sie? Und wie könnte ein Bild von ihr aussehen?“, der ich dann folge.

Goltz: Ich sehe die Auseinandersetzung in den Bildern selbst nicht als akademischen Diskurs, und ich sehe es auch nicht als eine reine Übersetzung des akademischen Diskurses. Vielmehr sehe ich darin eine Form von eigenständiger Entwicklung, die ich jetzt weder dem einen noch dem anderen Diskurs zuordnen wollte. Denn die Bilder sind keine Illustration eines akademischen Textes. Sie produzieren eine ganz eigene Perspektive auf Geschichte. Und das ist dann in der Vermittlung wiederum gar nicht so einfach: Wie baust du deine Erzählung auf? Welchen „Text“ erzählst du zuerst? Die historischen Ereignisse oder die Bildgenese? Deswegen würde ich sagen, es ist eine ganz eigenständige Sprache.

Lölke: Also, wir befinden uns auf dem Feld der Erinnerungsdebatten, und natürlich muss man feststellen, dass sich da unterschiedliche Diskurse überschneiden und überlagern. Da gibt es einen juristischen Diskurs und dann den der politischen Schuld, den des internationalen Rechts. Da treffen sich sehr unterschiedliche Debatten in diesem Erinnerungsbereich. Das macht es ja auch für den akademischen Bereich so schwierig, damit umzugehen. Also, dass man da mit Dingen konfrontiert ist, die nicht so einfach auf akademische Fragen zu reduzieren sind. Und um wieder eine Verbindung zu deiner Kunst herzustellen: Ja, die Bilder haben eine Eigenständigkeit, das würde ich auch ganz klar sagen. Und natürlich kann sie nicht subsumiert werden in einen akademischen Diskurs. Was auffällt sind eben diese Zeichensysteme, die da entstehen in deinen Bildern. Also, Zeichen zu fin-

den und Symbole zu finden, die diesen Erinnerungsdiskurs wiedergeben. Kannst du den Findungsprozess erläutern? Wie kommst Du zu den Zeichen?

Schmidt: Was ich machen kann, ist zu versuchen abzuleiten, wie diese zwei, drei oder auch vier Konstellationen miteinander verschränkter Sprachsysteme zustande kommen, gewissermaßen eine Strukturanalyse. Die ersten Bilder des Zyklus' auf orangenem Grund arbeiten im Gegensatz zu den hier (in dieser Ausgabe der *PERIPHERIE*) abgebildeten mit einer anderen Form von Codierung, nämlich mit Dreiecken. Im Grunde genommen resultiert dieser Bildtypus ganz konkret aus der Frage: Wie können wir die juristische Sprache und die politische der Berliner Afrikakonferenz in Bildern verstehen? Es ist nicht das bekannte kartographische Bild, was dann die Situation ein Jahrzehnt später anzeigt, wo der afrikanische Kontinent flächendeckend von durch Europäer definierten Grenzen überzogen ist. Die Sprache – und das ist wahrscheinlich auch das Entscheidende in dieser Konferenz – hat eine ganz andere Form von Abstraktion formuliert und konstituiert. Nicht umsonst komme ich dann vielleicht auch auf eine abstrakte Bildersprache. Denn, wenn ich heute auf die Konferenz-Protokolle schaue, dann bemerke ich sehr schnell, dass der Anspruch – egal wie es heute eingeschätzt wird – ein Regelwerk ist. Es geht um Regeln, es geht um Artikel. Die Teilnehmer der Konferenz beschließen eine Schlussakte, die sogenannte „Generalakte“, die abschließend und zukünftig Kolonialismus leiten soll.

In den Protokollen wird immer wieder ein universaler Anspruch formuliert während eine Gegenseite gleichzeitig formuliert: „Es kann nur um das Kongo Becken und um den Küstenstreifen gehen. Es kann nur um uns 14 Konferenzbeteiligte gehen.“ Gleichzeitig wurde jedoch formuliert: „Diese Regel muss den Anspruch haben, über diese Gebiete und zukünftig gelten zu können.“ In der Generalakte schlägt sich die zweite Seite nieder, faktisch hat sich letztlich die erste Seite durchgesetzt. Was passierte war, dass eine andere Form von Doktrin, also die der Schutzverträge, die in der Praxis auch als Verträge zwischen verschiedenen afrikanischen und europäischen Souveränitäten galten, abgelöst wurde durch eine Form von Verhandlung und Regelwerk, die nur noch durch diese 14 Mitglieder konstituiert wurde. Das heißt, das vorherige Rechtssubjekt, nämlich verschiedene afrikanische Gesellschaften, wurde an dieser Stelle zum Rechtsobjekt. Dies bildet sich dann auch kartographisch ab. Vorher gab es entweder „Fließbilder“ vom afrikanischen Kontinent, die Entdeckungspfade ins Inland zeigten. Oder es gab Karten mit Einkreisungen, die dann anzeigten, wo an welcher Stelle im Schutzvertrag verhandelt worden ist, Gebiete reklamiert und zugesprochen wurden, deren Begrenzung dann eine Grenze nach Außen anzeigte, einseitig, eine Grenze

zu einer *res nullius*. Während die Grenze, die dann auf der Berliner Afrika-konferenz konstituiert wurde, eine zweiseitige Grenze ist. Und zwar eine, die nicht mehr in Absprache mit lokalen Bevölkerungen, sondern die mit den europäischen Mitgliedern vollzogen wurde. Das ist der Artikel 34 der Notifikation: „Wenn du Anspruch auf ein Gebiet erhebst, musst du diesen den anderen Konferenzteilnehmern öffentlich anzeigen.“ Diesen wurde eine befristete Reklamationszeit eingeräumt. Das veränderte die Topographie einer Karte. Oder anders ausgedrückt: Die Idee einer territorialen *res nullius*, die besagt, dass es sich um leeres Land handelt, wo keine gesellschaftlich, politisch organisierten Gemeinschaften leben, wird umdefiniert zu einer *res nullius*, die sagt: „Hier leben Gemeinschaften, aber sie sind nicht gemäß dieses ‘internationalen rechtlichen’ Standards organisiert, sie haben keine Staatlichkeit – in einem europäischen Sinne.“

Aus diesem Zusammenhang habe ich versucht, Bilder zu malen. Es wird topographisch gesprochen, aber es wird letztendlich nur über den Fluss gesprochen – das Kongobecken – denn das ist die ökonomische Straße nach Zentralafrika hinein. Also ist es eine Topographie, die nur diesen Fluss anzeigt. Es wird von *res nullius* gesprochen, von einem Gelände, das weitestgehend unbekannt war und das flächendeckend. Deswegen erscheint in den Bildern flächendeckend das *res-nullius*-Symbol, transparente Ovale. Die Behauptung der *res nullius* ist eine Fiktion, die ganz schnell Realität wird durch ihre Folgen. Dann die Behauptung der effektiven Okkupation, Artikel 35: Es wird gefordert, es muss flächendeckend in dem beanspruchten Gebiet eine Gerichtsbarkeit vorhanden sein. Es muss ein Minimum von Kontrolle installiert sein, also eine Form von institutioneller staatlicher Materialisierung. Zugleich war es das Interesse eines Staates, diese so ökonomisch wie möglich zu halten. Daher entstand bei mir in der Bildfindung die Entscheidung zu drei Formen von Zeichen: gefüllte, die diese staatliche Materialisation anzeigen; Kontur als Interessensanspruch und Transparenz als die Entrechtung/Enteignung. Die Zeichen entstehen aus Silikon, das durch eine Schablone gedrückt wird. Einerseits visualisiert das so die Materialität, andererseits gab das Silikon die Möglichkeit, Transparenz als Farbe einzuführen. Diese Formen konnten nun gemäß der Generalakte durchdekliniert werden.

Wenn ich die zwei Artikel der zukünftigen Besitznahme nun bildnerisch überlagere, heißt das, einerseits flächendeckend diese Form der effektiven Okkupation als minimaler institutioneller Einsatz begleitet von vollkommener Interessenssphäre über das gesamte Gebiet hinweg zu ziehen, inklusive ihrer politischen Bevölkerung. Der zweite Artikel war Notifikation, das heißt, die Anzeige an die europäischen Teilnehmer, dass ein Teilneh-

mer an diesem Stück Land interessiert ist. So kam ein Bild dieser orangenen Bildserie zustande; mit dieser Simplizität, denn eigentlich ist es kein kompliziertes System, und auch gleichzeitig mit einer gewissen Vulgarität. Denn die tatsächliche Materialisierung, diese Behauptung des „du musst materiell in dem Gebiet existent sein, das dir zugesprochen wird“, wird plastisch – mit erhabenen Figuren in Silikon – dargestellt.

Soweit zum ersten Bildtypus. Der ist begleitet von den Bilder-Legenden, die vielleicht auch ein Stück außerhalb dieser eigenen juristischen Sprache stehen, weil zum Beispiel „Teilnehmer der internationalen Staatengemeinschaft“ oder „der zivilisierten Staatengemeinschaft“, wie es damals schon hieß, die Begriffe „zivilisiert“ und „international“ in der Silikonmasse dann durchgestrichen sind, eben weil es im heutigen Sinne nichts mit Internationalität zu tun hat, sondern einen europäischen Club darstellte. In der zweiten Bilder-Legende gibt es eine Liste, der von den Europäern als Staatlichkeit wahrgenommenen politischen indigenen Gesellschaften, die diesen Status aber nicht zugesprochen bekamen. Das ist der zweite Typus.



Ansicht Kassel 2007

Lölke: Kannst Du nun noch etwas zur den hier im Bildessay gezeigten Bildern sagen?

Schmidt: Ja, das ist der dritte Typus: Im Grunde genommen bildet er den Versuch, dieser Darstellung der internationalen Rechtsregeln, der Schlussakte, eine Sprache gegenüberzusetzen, die nicht mit dieser Abstraktion arbeitet, die auf der Konferenz eingeführt wurde, sondern die im Gegenteil, sehr konkret beginnt. Mit einer Schrittfolge, mit einer ganz konkreten, auf eine Person bezogenen Initiative. Es ist eine Sprache von Schritten oder von nachvollziehbaren Schrittfolgen, die letztlich etwas mit Arbeiten oder Abarbeiten gegenüber den Resultaten des damaligen internationalen Rechts zu tun hat. Sie sind gewissermaßen Widerstandsgesten oder -schritte. Der vierte Typus ist dann das auf dünne transparente Folie gemalte Portrait von

Wieczorek-Zeul. Es ist eine Konkretisierung auf einen gewissen Punkt hin, an dem ich mich dann, im Gegensatz zu den anderen Bildern, darauf verlassen kann, dass jeder, der mit diesem Diskurs zu tun hat, diese Situation wiedererkennen wird. Gleichzeitig adressiere ich auch aus dem Bilderzyklus heraus an eine bestimmte Person mit ihrer individuellen Handlung, als auch an eine bundesrepublikanische Politik.

Lölke: Das heißt doch aber auch, du bleibst im Grunde genommen in der Sprache der Afrikakonferenz. Es ist auch schwierig. Es gibt keine Dokumente derjenigen, über die die Afrikakonferenz entscheidet.

Schmidt: Wenig, zwei Briefe des Nama-Chief Hendrik Witbooi an den britischen Friedensrichter John Cleverly, in dem er sich über Schutzvertragsbrüche von deutscher Seite beschwerte und dabei auf die Konferenz und ein auf die Zukunft gerichtetes Versprechen der Souveränität verwies.

Ansonsten ging es mir bei den orangenen Bildern eben um die Benennung dessen, was Abstraktion, Kontroll- oder Definitionsgewalt heißt. In der Analyse dieser Konferenzverhandlung interessierte mich: „Was kommen dabei für Bilder raus? Also, wie ordinär werden sie? Oder vielleicht auch wie ästhetisch?“ Das war überhaupt nicht einschätzbar, wie das Ganze auch für mich einen nicht abschließbaren, sondern immer auch einen Versuchscharakter haben soll.

Auch die Schrittfolge arbeitet mit einer Abstraktion, aber sie arbeitet nicht mit dieser Entscheidung „flächendeckend“, sondern sie arbeitet mit ganz individuellen, ganz konkreten Entscheidungen: unter anderem mit der Entscheidung einer Gruppe von Ovaherero, den Schritt an ein amerikanisches Gericht zu tun und dort herero-deutsche Geschichte zu befragen.

Lölke: Um noch einmal bei der Topographie zu bleiben: Man könnte natürlich sagen: Die Tatsache, dass man nur über die Flüsse und die Küsten Regeln erhoben hat, das liegt daran, dass man nur über etwas Regeln aufstellen kann, das man auch kennt. Also tatsächlich, über eine Region, die man nicht kennt, kann man auch keine Regeln aufstellen. Das ist eine gewisse „Ehrlichkeit“ der Prozesse oder des Verstehens der europäischen Vertreter damals, dass sie eben nur für die Regionen Regeln aufstellen wollten, die sie auch...

Schmidt: Ja, aber genau das ist nicht passiert. Das ist so interessant an dieser konkreten Karte der Kongokonferenz von 1885, die – nebst der bekannten Küstenregion – auf einmal ein Gebiet konturierte, das nach Zentralafrika hineinreicht und die zwei über tausende Kilometer verlaufende, einem Breitengrad folgende Grenzen zeigte. Das auf der Konferenz der *Association Internationale du Congo* übergebene Kongobecken und alle Regeln, die darüber getroffen worden waren, bildeten in gewissem Sinne

das Muster, die auf die Zukunft projizierte Blaupause. Und ist dieser allgemeine Besitzanspruch einmal in die Welt gesetzt, obwohl dieser Anspruch mit den ansässigen Gemeinschaften weder reklamiert noch verhandelt wurde, ist die juristische Abstraktion kartographisch und politisch hergestellt.

Goltz: Ich komme noch einmal zur Konkretion, zu der vierten Bildsprache.

Lölke: Das Porträt von Wiczorek-Zeul?

Goltz: Ja. Ist das nicht ein Moment, wo Interessierte, die außerhalb des Diskurses stehen, einen Einstieg finden? Also genau andersherum? Denn die Serie beginnt mit den orangenen Bildern, mit der Legende, gefolgt von den Bildern mit den Dreiecken und am Ende mit den Schritten. Während der Vermittlung deiner Arbeit war es für mich oft so, dass *documenta*-BesucherInnen bei der Wiczorek-Zeul-Darstellung erst wirklich in meine Erzählung – und damit in die der Bilder – eingestiegen sind. Die Gegenständlichkeit des Portraits führte zum Stehenbleiben und zum Hinschauen.

Schmidt: Ja, ich denke auch, dass das Porträt eine Eingangstür ist. Die dann auch die Frage nach sich zieht: Warum heult sie da? Wo ist das und was ist da passiert? Aber eben auch die Legenden-Tableaux, die als Einlassstruktur fungieren, weil sie dem/der BetrachterIn eine textliche Ebene anbietet, die die Symbole übersetzt.

Lölke: Es gibt in deinen Bildern eine gewisse Ambivalenz. Auf der einen Seite bedienst du dich in der Abstraktion der Afrikakonferenz der Sprache der Kolonisatoren. Du versuchst mit der Sichtbarmachung der juristischen Festlegungen, die auf der Afrikakonferenz beschlossen wurden, den historischen Diskurs fortzuführen. Fortführen im Sinne einer Transformation dieser juristischen Abstraktion in eine bildnerische. Im Grunde ist es ein Versuch, Kolonialismus zu verstehen, bildnerisch zu verstehen.

Schmidt: Strukturell zu verstehen und zu benennen. Und es dann auch immer zu konterkarieren oder Entgegensetzungen zu formulieren, in Form von zeichnerischen Symbolen oder Schrittfolgen. Das Oturupa-Bild (siehe der zweite Teil des Bildessay in dieser Ausgabe) visualisiert die Behauptung oder die Vergegenwärtigung einer quasi-staatlichen Autonomie einer Bevölkerung im damaligen Deutsch-Südwest-Afrika, die ökonomisch reicher und letztendlich viel souveräner war zu einer Zeit, als ein Dutzend Beamte versuchte, das Schutzgebiet in der Anfangsphase zu kontrollieren. Um diese Polarität geht es in dem Versuch, aus der Aktualität heraus zu argumentieren, rückwirkend der Berliner Afrikakonferenz etwas entgegenzusetzen und zu fragen „Was ist denn dort eigentlich passiert?“ Die Einschätzungen dieser Konferenz reichen vom Symbol einer „Teilung von Afrika“ – gleich einem Kuchen – bis hin zu „keine der Regeln der Generalakte ist befolgt worden“ und „auch ohne Konferenz wäre das mehr oder minder

so abgelaufen“. Für mich stellte sich beim ganz konkreten Lesen der Protokolle heraus, dass es das Ringen nach Universalität ist, die so vorher nicht vorhanden war und sich dann in der juristischen Abstraktion abbildet. Daneben stieß ich auf diese Objekt-Werdung von lokalen Gemeinschaften – juristisch gesprochen als Treibgut –, die sprachlich, juristisch und politisch die Grundlage dafür schaffte, Land und Besitz anzueignen, Gebiete zu militarisieren und Zwangsarbeit einzuführen. Zugleich findet sich auch eine Brüchigkeit in den Protokollen, immer wieder wird auch gegenteilig argumentiert, eine Kolonialismuskritik war ja schon vorhanden.

Lölke: Die zweite Ambivalenz besteht nun meines Erachtens darin, dass man auch heute in der Kritik dessen, was da entstanden ist – des Kolonialismus – sich eben auch auf diese Sprache beziehen muss, die damals geschaffen wurde oder die damals mächtig geworden ist, könnte man vielleicht sagen. Sie hat damals eine gewisse Macht entwickelt, und das wird in diesen Schrittfolge-Bildern und deinem Bezug auf die Klagen deutlich, dass man auch da nicht umhin kann, sich auf eine Sprache zu beziehen, eine Sprache zu gebrauchen, die mit den Kolonisatoren mächtig geworden ist. Also wie ich dich verstehe, ist das, was 1884 in Berlin passiert ist, der Beginn eines Internationalen Rechts.

Schmidt: Das wohl nicht. Es hat sich eine limitierte Gruppe getroffen – es war eine der wenigen Konferenzen auf europäischer Ebene –, um miteinander Regeln zu schaffen, um in der zukünftigen Kolonialpolitik Konflikte zu vermeiden. Diese Gruppe bildete mehr oder minder das Zentrum dessen, was sich damals als internationale Staatenfamilie bezeichnete.

Lölke: Was man vielleicht Imperialismus nennen könnte. Das ist sozusagen der positive Impuls der Afrikakonferenz, dass sich die europäischen Staaten da absprechen und nicht die Konflikte, die sie haben, militärisch austragen.

Schmidt: Das ist zumindest für die Teilnehmer ein entscheidender Effekt gewesen.

Lölke: Worauf ich hinaus will: Da wird ein Diskurs mächtig, um den man auch heute nicht herumzukommen scheint. Wenn ich mich an den Vortrag von Malte Jaguttis erinnere¹, der sehr deutlich macht, dass eine Klage auf finanzielle Wiedergutmachung sich dieser Sprache bedienen muss, so muss ich verstehen, wie damals die moralisch-rechtlichen Bedingungen waren, mit den Argumenten von damals, sozusagen eine nachholende Gerichtsverhandlung führen müsste. Also die Gerichtsverhandlung, die man hätte damals führen müssen, wenn es damals einen Kläger gegeben hätte.

1 Anm. d. R.: im Rahmen des Seminars in Lüneburg am 9. Juni 2006

Schmidt: Die mit dieser besonderen Hermeneutik verbundenen Fragen sind sehr spannend. Inhaltlich deswegen, weil das Portrait von Wieczorek-Zeul auch deswegen gezeigt wird, weil sich mit ihrer Rede bundesrepublikanisches Geschichtsverständnis änderte, indem der Begriff Genozid eingeführt wurde – diese Bezeichnung war vorher vom Auswärtigen Amt so nicht erlaubt. Diese Rede und die Entschuldigung mit Bezug auf das Vater-Unser ist wahrscheinlich eine mittelbare Folge einer ruhenden oder anhängigen Klage in den USA, aus der eine größere Öffentlichkeit resultiert als aus dem bilateralen Gespräch zwischen der deutschen Bundesregierung und der Regierung von Namibia, das – zumindest von deutscher Seite – dazu tendiert, eine breite Öffentlichkeit, Öffentlichkeit überhaupt auszuschließen. Ein sichtbarer Effekt der Klage – deswegen auch das Bild (siehe der erste Teil des Bildessays in dieser Ausgabe).

Und deswegen interessiert es mich in der Folge der Berliner Afrika-konferenz, diesem Pfad des Internationalen Rechts zu folgen. Das weiße Bild mit den Schrittfolgen formuliert eine Reibung daran: Von außerhalb, mit dem Schritt in die Klage. Es gibt diese ganz feine orangene Linie, an der dann auch „Alien Tort Claims Act“ steht. Das Orange steht für den staatlichen Raum – den ehemals verstaatlichten kolonialen Raum – und den Eintritt in die Gerichtsbarkeit, die sich im amerikanischen Recht im 18. Jahrhundert gebildet hat und die Ovaherero als Bevölkerungsgruppe im heutigen Namibia – im Bild ein Fußabdruck symbolisch als Kontur – zu einem Rechtssubjekt dieser Gerichte werden lässt – volle Form. Eine Öffentlichkeit wurde geschaffen und eine Reflexion in Gang gesetzt. Und das finde ich ziemlich faszinierend in der Befragung, was überhaupt Internationales Recht gegenüber der Reflexion von Geschichte leisten kann, oder nicht, und inwieweit internationales Recht in seiner Weiterentwicklung noch koloniales Recht ist.

Lölke: Das ist natürlich die interessante Frage, ob es eine Art Wasserscheide gibt, ob es eine Möglichkeit gibt zu sagen: „Hier befinden wir uns noch in der Tradition des kolonialen Rechts“. Dann kann man auch sagen, die Fortsetzung des Internationalen Rechts ist die Fortsetzung des kolonialen Diskurses. Aber gibt es so eine Wasserscheide? Kann man eine Grenze ziehen, wo man sagen kann: „Ab hier ist dies eine postkoloniale Rechtsgeschichte“?

Ich möchte an dieser Stelle einen anderen Punkt ansprechen: Die Rezeption deiner Bilder. Das betrifft vor allem deine Erfahrungen (SG) auf der *documenta*. Wie ließe sich das als Frage formulieren?

Goltz: Ein Stück weit spiegelt das Gespräch eine grundlegende Schwierigkeit wider, einerseits den Anspruch, über die Malerei zu sprechen, andererseits diese unglaublich komplexe Geschichte mit ihren Rechtsfragen.

Und das in der Vermittlung dann auch noch auf den Punkt zu bringen und miteinander zu verbinden.

Lölke: Wie hast du versucht, die Arbeit zu vermitteln?

Goltz: Zum einen kann die Arbeit in einer Vermittlungssituation auftauchen, die ich mir vorher überlegt habe. Wobei das auch eine Frage des Kontextes ist: Wo stehen die Bilder in der Ausstellung? Wie spreche ich über die Ausstellung? Wie spreche ich kuratorische Setzungen an? Wie gehe ich folglich mit den Bildern um? Auf der *documenta 12* wurden sie in den sogenannten Afrika-Bereich kuratiert, in dem vor allem afrikanische KünstlerInnen gezeigt wurden. Das hatte Vor- und Nachteile. Der Vorteil war sicherlich, dass ich als Vermittlerin verschiedene Perspektiven auf Afrika, afrikanische Kunst, Modernismus etc. einbeziehen konnte. Andererseits war mein Eindruck, dass die Arbeit nicht getragen wurde von der Situation in der Ausstellung, d.h. dass sich das politische Anliegen deiner Bilder im Zusammenspiel mit den anderen Arbeiten nicht vermittelte. Und das empfand ich als problematisch. Damit konnte ich allerdings in der Führung anders umgehen.

Lölke: Und wie? Wenn ich das richtig verstehe: Du hattest den Eindruck, dass eine Kontextualisierung nicht sichtbar war, oder die gab es gar nicht?

Goltz: Beides. Ob das so intendiert war, weiß ich nicht, ich konnte sie z.B. mit dem künstlerischen Beitrag von Hazoumé² kontextualisieren, verbunden mit der Frage: Wann sind Völkerkundemuseen entstanden? Wie hängt das mit der Kolonialisierung Afrikas zusammen? Was bedeutet das für uns als EuropäerInnen, wie wir z.B. afrikanische Masken anschauen? Es ist ein inhaltlicher Link zum Umgang mit Geschichte als KünstlerIn und als RezipientIn; es ist kein ästhetischer Link. Und bezogen auf die Arbeit selbst hieß das, dass ich ausgehend von der Bildbetrachtung in die verschiedenen Ebenen und Symboliken – in die Bildsprache – einführte und in die damit verbundenen inhaltlichen Fragestellungen wie den historischen Kontext.

Lölke: Du hast gesagt, das Portrait von Wieczorek-Zeul war ein Einstieg, denn da erkennen die Betrachter etwas wieder.

Goltz: Salopp gesagt, es ist der Moment der Erleichterung, weil BesucherInnen plötzlich etwas einfach so erkannten, ohne sich vorher in die Bildsprache hineinzudenken. Eine Tendenz, die mir in den Vermittlungssituationen auffiel, ist, dass viele sagten, ohne die Führung hätten sie es nicht verstanden. Mitunter habe ich das aufgegriffen und diskutiert: Warum sie so denken und wie sie prinzipiell mit Bildern bzw. zeitgenössischer Kunst umgehen? Das war eine zusätzliche selbstreflexive Ebene in der Führung.

2 Anm. d. Red.: zeitgenössische Masken aus recycelten Kanistern

Wobei sich viele BesucherInnen auch unabhängig von den Führungen mit der Arbeit auseinandersetzen und den Materialtisch nutzen.³ Ich fand es allerdings wenig förderlich, dass der Tisch hinter der Wand so versteckt war.

Lölke: Und gab es Besucher, die vielleicht auch persönlich betroffen waren? Ich hatte zufällig ein Gespräch mitgehört. Da hatte ich den Eindruck, das waren Leute, die familiär oder wie auch immer involviert waren. Sie kannten sich sehr gut aus.

Goltz: Ich habe sie nicht gefragt, sagen wir es mal so. Ich hatte zum Teil den Eindruck, dass es Leute gibt, die sich mit dieser Geschichte und ihren Rechtsfragen auskennen, bis hin zu SchülerInnen, die sagten: Darüber sprachen wir im Unterricht. Beim Nachfragen stellte sich heraus, dass sie eher die koloniale Geschichte Englands und Frankreichs behandelten, und den Deutschen eher eine passive Rolle zugeschrieben wurde.

Wo manche ein bisschen „gähnten“, wenn ich über die dem Bild Wieczorek-Zeuls zugrunde liegende Wiedergutmachungsfrage sprach. Bis hin zu Diskussionen über: Warum die Forderungen von Zahlungen? Warum Deutschland? In solchen Momenten konnten sich Gruppen wirklich spalten.

Lölke: Weil sie unterschiedliche politische Meinungen hatten?

Goltz: Ja. Ich war z.B. für einen Kulturdezernenten und sein Büro gebucht. Er gehört der CDU an; seine Vorgängerin, die auch dabei war, der SPD.⁴ Sie war bis zu dem Bild von Wieczorek-Zeul nicht aktiv an der Führung beteiligt, doch ab dem Moment fingen sie an, sich über die Frage der Zahlungen zu streiten, da kippte die Situation. Von da an war sie bis zum Ende mit in das Vermittlungsgespräch involviert.

Lölke: Eine polemische Diskussion?

Schmidt: Es ist sehr schnell eine emotionale Diskussion. Weil es nicht um Rußfilter in Autos geht, sondern weil es eine Diskussion ist, die am europäischen Selbstverständnis rüttelt.

Goltz: Die Frage ist, was ist die Bedrohung?

Schmidt: Ja richtig. Dass Wieczorek-Zeul sich auf das Vater-Unser bezieht, bleibt eine absurde Geste und gegenüber dem rechtlichen Aspekt ein taktisches Moment: Unsinnig, da wahrscheinlich die internationalen Gerichte viel zu sehr etabliert sind und die Rechtslage hegemonial gesichert, als dass Reparationszahlungen geltend gemacht werden könnten. Das Be-

3 Anm. d. Red.: Diesen gab es innerhalb der Installation auf der *documenta*, auf dem etwa die Protokolle und Generalakte der Konferenz von 1884, aber auch die namibische oder deutsche Parlamentsdebatte zur Wiedergutmachung von 2006 und 2007 auslagen.

4 Anm. d. Red.: Wie auch in vielen anderen Städten gab es 2006 in Göttingen eine Debatte um die Widmung und Umwidmung des Kolonialdenkmals zu einem Mahnmal für die Opfer des deutschen Kolonialismus..

merkenswerte für mich ist die Übertragungsleistung: zu sagen, zwei Millionen beziehen wir auf 60.000 getötete Ovaherero. Die Summe leitet sich wahrscheinlich von bestimmten Zahlungen ab, die nach dem 2. Weltkrieg von Deutschland an Israel gezahlt wurden. Aber diese Summe lässt diese Situation von Geschichte in einer ganz anderen Vehemenz, mit einer ganz anderen Realität auf einmal gegenwärtig werden, als wenn von einem Deutsch-Herero-Krieg, oder von Genozid gesprochen wird. Dieses Reflexionspotential, was in der bildlichen Schrittfolge sich auf diese Klage bezieht, finde ich spannend. Oder lenkt das jetzt von der Rezeption ab?

Goltz: Das ist ein wichtiges Moment. Die Arbeit polarisiert in der Rezeption ganz unterschiedlich, und das ist für die Vermittlung wichtig. Neben den historischen und rechtlichen Fragen auch in der künstlerischen Umsetzung: Warum so komplizierte Bilder? Warum Malerei? Warum diese Bildsprache? Warum schreibt er keinen Text? Es ist eine Auseinandersetzung, die geführt wird, weil die BetrachterInnen erst einmal die Bilder ernst nehmen und den „Text“ nicht kennen.

Lölke: Ist damit auch eine gewisse Sprachlosigkeit verbunden?

Goltz: Ich würde das nicht Sprachlosigkeit nennen. Ich würde das Ignoranz nennen. Wir fragten vorhin nach der postkolonialen Perspektive, und das finde ich sehr auffällig, dass es nach wie vor eine große Ignoranz gegenüber „Anderen“, seien es Wissensformen oder überhaupt anderes Wissen, gibt. Also, dass die eigene hegemoniale Position überhaupt nicht reflektiert wird, die nur eine bestimmte Perspektive zulässt. Das finde ich für die Vermittlung der Arbeit wichtig, dass es nie diese Notwendigkeit gab, das einmal aufzubrechen, auch diese Ignoranz.

Lölke: Also damit würde ich den Punkt wieder aufnehmen, mit der Frage des Verhältnisses von Wissenschaft oder akademischem Diskurs und künstlerischem Diskurs. Denn diese Debatte um die Privatsprache ist ja nur ein erkenntnistheoretisches Problem, das von Wittgenstein kommt. Dass er sagt, „Privatsprache gibt es nicht“. Aber natürlich gibt es in der Kunst Formen von Privatsprachen, denn die Kunst lebt natürlich davon, dass sich ein einzelner Mensch hinstellt und sagt: „Das ist meine Sprache. Ihr könnt’s interessant finden oder nicht. Das ist mir eigentlich auch egal. Ihr könnt sie lernen oder nicht. Das ist mir eigentlich auch egal.“ Mit den Wissenschaften ist es halt so, dass es einen gemeinsamen Diskurs gibt, auf den man sich einlassen muss. Und da ist es eben so, wenn man den Diskurs verlässt und die Sprache verändert, dann wird man isoliert und nimmt in der Regel nicht mehr an dem Diskurs teil.

Goltz: Ich finde es schwierig, nur zu sagen, dass Kunst eine reine Privatsprache ist, da sie sich innerhalb ihres Feldes auch auf Sprachen bezieht; wie die Wissenschaft auch. Da stellt sich immer die Frage: Für wen ist das

zugänglich? Und ein akademischer Text ist auch nicht für alle zugänglich. Das würde ich bestreiten wollen. Genauso wie Kunst auch nicht für alle zugänglich ist. Damit könnte ich es auch andersherum sagen: Ein akademischer Text wäre eine Privatsprache. Er ist eine geschriebene Sprache, die nicht generell gilt, wie Kunst als bildnerische Sprache nicht generell gilt.

Lölke: Nur, es ist ja trotzdem eine Privatsprache, weil du die Entscheidung triffst, es dir ausdenkst. Das ist auch okay. Und Wissenschaft ist immer zumindest eine Kollektivsprache. Ich meine, natürlich stimmt es, dass Wissenschaften esoterisch sind...

Goltz: Ich sehe einfach die Gefahr, dass, wenn du zu sehr sagst, das sei eine Privatsprache, dass es auch genau dabei bleibt. Warum soll ich mich damit beschäftigen? Es ist die Privatsprache des Künstlers/der Künstlerin, ich verstehe es nicht. Dann verstehe ich es halt nicht. Daher würde ich so nicht argumentieren. Tatsächlich gibt es in der Arbeit einen malerischen Ansatz, der sich auf das Historienbild – auf einen bestimmten gesellschaftlichen und kunsthistorischen Diskurs heute – bezieht. Damit wird ein persönliches Interesse verfolgt, welches mit meinem erstmal vielleicht nichts gemein hat. Das wiederum lerne ich zu lesen, also eine Differenzoption.

Lölke: Genau. Aber was sich ein Künstler hier traut, ist eben die Sache des Neuanfangs. Ich mache eine neue Setzung. Jeder akademische Beitrag ist auch eine Form so einer Setzung, eines Neuanfangs. Aber ich würde sagen, bei einem künstlerischen ist es eher gewollt, und bei einem akademischen wird es eher unterdrückt.

Ich danke Euch für das Gespräch.