

Rezensionen / Reviews

**Ausstellung *Red Africa – Things Fall Apart* (20.4.-4.6.2017,
Vera and Donald Blinken Open Society Archives, Budapest)**

besprochen von

Atuswege Burton & Eric Burton

mit Kommentaren von

Nadine Siegert

Nach vorherigen Stationen in Bayreuth, London und Lissabon wurde die Ausstellung *Things Fall Apart* vom 20.4. bis 4.6.2017 in Budapest gezeigt. Die Ausstellung sowie das dazugehörige Rahmenprogramm *Red Africa: Affective Communities and the Cold War* sind das Ergebnis einer mehrjährigen Recherche der Forschungsgruppe *Socialist Friendship*, die zunächst an der Galerie der Stiftung Calvert 22 (London) angesiedelt war.¹

Wir fanden *Things Fall Apart* inspirierend und verstehen en die Ausstellung – die eine vielfältige, multimediale Zusammenschau historischer Dokumente und Werke zeitgenössischer KünstlerInnen zu den Verbindungen zwischen sozialistischen Staaten und der afrikanischen Dekolonisierung darstellt – als Anregung zur Auseinandersetzung und weiteren Debatten. Diese Besprechung soll daher Raum für verschiedene Perspektiven auf die Ausstellung bieten. Nadine Siegert vom Iwalewahaus, Universität Bayreuth war als Co-Kuratorin mitverantwortlich für die Umsetzung der Ausstellung in Bayreuth, Lissabon und Budapest. Eric Burton, Historiker, und Atuswege Burton, Dozentin für Kiswahili, beide an der Universität Wien, haben die Ausstellung gemeinsam, aber mit unterschiedlichen Erwartungen und Eindrücken besucht. Die Gedanken von Atuswege Burton sind hier auf Kiswahili (in den Fußnoten) und auch –

¹ Kurator Mark Nash hat einen Band herausgegeben, der *Things Fall Apart* und *Red Africa* umfassend dokumentiert und auch Ergebnisse und weiterführende Texte der Forschungsgruppe – u.a. von Nadine Siegert – zu den Themen enthält. Nash, Mark (Hg., 2016): *Red Africa. Affective Communities and the Cold War*. London: Black Dog Publishing.

mit geringen inhaltlichen Anpassungen – in einer deutschen Übertragung abgedruckt; zu Papier gebracht wurden sie zuerst auf Kiswahili.

Atuswege Burton: Das Titelbild der Ausstellung zeigt einen Afrikaner in Ketten und wie er kämpft, sich von diesen Ketten zu befreien. Es vermittelt mir den Eindruck eines Sklaven, der alles daran setzt, sich aus der Sklaverei zu emanzipieren. In mir entsteht das Bild eines Afrika (eines Afrikaners), das (der) dem Kolonialismus entgegentritt. Ich habe erwartet, mehr über diesen Afrikaner zu erfahren, wie er um seine Befreiung vom Kolonialismus ringt – nicht nur vom Kampf an sich, sondern auch von den verschiedenen Strategien, um sich zu befreien. Die Anlage der Ausstellung und meine Erwartung sind allerdings in mancher Hinsicht auseinandergegangen: die Ausstellung befasst sich mehr aus einer Außensicht mit den Akteuren, die den afrikanischen Befreiungskampf unterstützt haben. Sie gibt Einblicke, was sie geleistet haben, um bei der Emanzipation Afrikas zu helfen. Zwar wird im Presstext deutlich, dass es viel um die Beziehungen zwischen Afrika und sozialistischen Ländern gehen soll – aber in der Darstellung der Beziehungen werden die Konzepte aus Afrika nicht recht deutlich.²

Ich habe mich dann aber doch sehr gefreut, mehr über die Akteure zu erfahren, die in der einen oder anderen Weise im Kampf gegen den Kolonialismus in afrikanischen Ländern geholfen haben, etwa durch die Ausbildung von Afrikaner_innen an sowjetischen Hochschulen. Interessant war auch zu sehen, wie sich die jugoslawische Solidarität mit der

² Picha ya maonyesho haya inaonyesha mwafrika aliyefungwa minyororo akipambana kujiokoa katika minyororo hiyo. Kwanza napata picha ya mtumwa anayeangaika kutoka katika utumwa huo na kujaribu kujikomboa na kuwa huru. Pia napata picha ya Afrika (mwafrika) kupambana na ukoloni. Kutokana na picha hiyo mimi nilitegemea kupata taarifa zaidi za mwafrika huyu anayepambana kujikomboa katika ukoloni. Kujua mapambano yake na vitu alivyofanya kujikomboa. Dhumuni la maonyesho na mategemeo yangu ya kupata kwenye maonyesho yamepushana kwa namna moja au nyingine. Maonyesho yanaonyesha zaidi juu ya watu wa nje ambao walisaidia katika harakati za upiganiaji uhuru wa Afrika; pia yameelezea zaidi vitu walivyofanya katika kusaidia ukombozi wa Afrika. Kwenye kipeperushi wameelezea zaidi kuhusu uhusiano kati ya Afrika na zile nchi zilizosaidia katika kupigania uhuru wa Afrika. Katika maonyesho wameonyesha tu zile nchi zilizosaidia na vitu walivyofanya kusaidia lakini hawajaonyesha jinsi waafrika walivyopigania uhuru na mbinu walizotumia kupigania uhuru wao.

Befreiungsbewegung in Algerien auf die eigene Tradition antifaschistischer Partisanenkämpfe berief.³

Eric Burton: Mir ist aufgefallen, dass ich als Ausstellungsbesucher auch mit Widersprüchen dieser Solidaritätspolitik konfrontiert werde. Zitate aus einem Dokumentarfilm aus dem Jahr 2013 über die Blockfreienbewegung enthalten etwa die Klage von Veteranen der jugoslawischen Solidarität, dass die Institutionalisierung der Solidarität in staatlichen Strukturen eine Gefahr in sich birgt: staatliche Solidarität wird verbürokratisiert, verknöchert, blutleer. Ich habe darin ein Leitmotiv der Ausstellung gesehen: Sie ist nach Chinua Achebes Roman „Things fall apart“ benannt und will – laut Ankündigungstext – damit auf den Verlust des utopischen Potentials hinweisen, der mit dem Ende des Kalten Krieges und dem Kollaps der Sozialismen einherging. Das ist einerseits eine recht eigenwillige Umdeutung des Titels von Achebe, der ja mit seinem Roman auf die Zerstörung afrikanischer kultureller Traditionen und Identitäten durch den europäischen Kolonialismus hinwies. Andererseits hatte Achebe die Worte „Things fall apart“ selbst auch aus einem anderen Kontext adaptiert, nämlich dem Gedicht *The Second Coming* des irischen Dichters Willam Butler Yeats, dessen Worte Achebe seinem Roman auch voranstellte. Dieses Gedicht, verfasst am Ende des Ersten Weltkriegs, kündete von weiterem Unheil, das erst noch bevorstehe: „Things fall apart; the centre cannot hold / Mere anarchy is loosed upon the world.“

Atuswege Burton: Vielleicht wollten die Verantwortlichen mit dem Ausstellungstitel auch auf die Erwartungen der Befreiungskämpfer_innen hinweisen und zeigen, dass diese eine Utopie für Afrika hatten, von der sie nach Erlangung der Unabhängigkeit nichts mehr sahen.⁴

³ Lakini pia nimefurahi sana kupata taarifa zaidi za watu waliosaidia kwa namna moja au nyingine katika kupambana na ukoloni katika nchi za Afrika. Kwa mfano Yugoslavia walivyunganisha historia ya vita vyao vya partisan na msaada kwa Algeria, bila kusahau Soviet Union ambao walitoa msaada wa kuwaelimisha waafrika katika vyuo vikuu vya pale USSR.

⁴ Waandaaji wa maonyesho haya labda walitaka kuzungumza kuhusu mategemeo ya wale watu waliosaidia katika upiganiaji uhuru na kuonyesha kwamba wale wapiganiaji uhuru walikuwa na picha ya Utopia kwa afrika ambayo baada ya Afrika kupata uhuru ule u-utopia hawakuuona.

Eric Burton: In meiner Wahrnehmung vermittelt die Ausstellung jedenfalls die fortbestehende Relevanz der Utopien – und die Notwendigkeit, sich von dieser Geschichte der Solidarität inspirieren zu lassen und an bestimmte Traditionslinien wieder anzuknüpfen. Die künstlerischen Auseinandersetzungen – etwa von dem kongolesischen Maler Tshibumba Kanda-Matulu oder dem kubanischen Künstler Tonel – holen das Thema auch in die Gegenwart. Die Referenzen auf die Vergangenheit sind jedenfalls sehr stark – die Werke bedienen sich sozialistischer Ikonografie, einige Bilder sind verfremdete Porträts der „großen Männer“ der Staatssozialismen wie Kubas Fidel Castro, Angolas Agostinho Neto und von Leonid Breschnew, dem sowjetischen Staatschef. Gleichzeitig scheinen die Symbole und Relikte der Staatssozialismen – etwa in den Fotografien der südafrikanischen Künstlerin Jo Ractliffe, die Szenen aus Angola nach dem Bürgerkrieg zeigen – einerseits weit entfernt von der sozialen Realität und Problemen wie Armut und Ungleichheitsstrukturen, andererseits erscheinen sie als integraler Teil der Probleme, da sie auf Machtungleichheiten verweisen. Auch hier ist also wieder eine kritische Dimension essentieller Teil der Auseinandersetzung mit der Geschichte. Das Gleiche gilt für die Station, an der man sich eine BBC-Dokumentation über die Erfahrungen afrikanischer und asiatischer Studierender in der Sowjetunion anhören kann: da wird ein differenziertes und durchaus ambivalentes Bild gezeichnet.

Nadine Siegert: Es ist wichtig zu wissen, dass die Ausstellung keinen dokumentarischen Anspruch erhebt, sondern vielmehr versucht, die Relationen und Kontakte afrikanischer Staaten zu sozialistischen Ländern durch die Perspektive zeitgenössischer Kunstprojekte zu betrachten. Die BBC-Dokumentation bildet hier einen dokumentarischen Ausgangspunkt, der auf diese Beziehungen aufmerksam und diese hörbar macht. Die ausgewählten künstlerischen Projekte schauen dann aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln auf diese Beziehungen. In dem meisten Fällen ist dies eine Rückschau aus dem gegenwärtigen Kontext des Postsozialismus. Wichtig war den Ausstellungsmachern, nicht nur verschiedene Perspektiven zu exemplifizieren – wie etwa den Blick der südafrikanischen Fotografin Jo Ractliffe auf die visuellen Spuren des afrikanischen Marxismus-Leninismus in Angola oder den Blick sowjetischer Filmemacher auf Afrika, der in der Zusammenstellung der

Dokumentarfilme des St. Petersburger Künstlers Alexander Markov sichtbar wird. Wichtig war auch, von den unterschiedlichen Medien zu erzählen, die die Afrikanischen Sozialismen und Afro-Marxismen rahmten. Hier waren in erster Linie Film und Fotografie wichtig, was etwa die Arbeit der mosambikanischen Künstlerin Angela Ferreira zeigt, die sich mit der filmischen Arbeit des französischen Filmemachers Jean Rouch beschäftigt, der in Mosambik nach der Unabhängigkeit in den späten 1970er Jahren Workshops für junge Filmemacher gestaltete.

Dennoch arbeitet ein Großteil der Künstler_innen mit dokumentarischem Material, was eine historische Lesart nahelegt. So ist etwa die auf den Foto-Archiven des jugoslawischen Staatspräsidenten Josip Broz Tito basierende Arbeit des Kollektivs Radovan Cuki und Ivan Manojlovi (Museum of Yugoslav History) zu nennen, die dessen Afrikareisen in Form eines Bildarchivs zeigt.

Atuswege Burton: Was mir an der Gestaltung der Ausstellung sehr gefallen hat, war die gelungene Einbeziehung von Kunst. Am meisten angesprochen und berührt hat mich die Inszenierung von Filmmaterial aus dem Filmarchiv von Guinea-Bissau.⁵ Die künstlerische Arbeit basiert auf Bildern von einem Treffen von Amílcar Cabral, Sékou Touré und anderen Politiker_innen in Guinea im Jahr 1972. Weil die Tonspuren noch fehlen, trägt die portugiesische Künstlerin und Autorin Grada Kilomba ihre Assoziationen zu diesen Bildern vor. Sie spricht über die Sprache der Bilder und die Wichtigkeit, afrikanische Geschichte zu kennen – auch um besser zu erkennen, woher sie selbst kommt.⁶ Wissen, woher man kommt und was die eigene Geschichte ist, kann helfen, sich selbst freier zu fühlen, gerade im Umgang einer Generation mit der nächsten. Kilomba legt ihre Stimme über die bewegten Bilder von Amílcar Cabral und erläutert die Schönheit des Wortes *Dekolonisierung*, das für sie einen humanistischen und befreienden Akt beschreibt, an dem alle teilhaben können.⁷

⁵ Es handelt sich um den Kurzfilm „Conakry“ von Filipa César, Grada Kilomba and Diana McCarty aus dem Jahr 2013, der auch online abrufbar ist: <https://www.youtube.com/watch?v=7YkldKs93jE> (1.11.2017).

⁶ Grada Kilomba wurde in Lissabon geboren, einige ihrer Vorfahren stammen aus Sao Tomé und Príncipe.

⁷ Nimependa sana sanaa iliyotumika katika kuandaa maonyesho hayo. Kilichonivutia zaidi na kugusa hisia zangu ni ile filamu iliyokuwa inasimuliwa na kusomwa na Grada Kilomba, mwandishi kutoka Portugal. Anaongea kuhusu picha za mkutano kati ya

Eric Burton: Zentral schien mir Kilombas Aussage über die Verbindung von Geschichte und Identität. Die Künstlerin bedauert, nicht bereits früher mit diesen Bildern in Kontakt gekommen zu sein: „These could have been memories of pride if these images had been shown to me before.“ Als Kind in Portugal hatte sie jedoch keinen Zugang zu diesen Bildern, sondern wurde stattdessen, ganz im Gegenteil, mit Narrativen konfrontiert, die keinen Stolz für die Geschichte der Dekolonisierung vermittelten. Zugleich, so Kilomba, seien diese Bilder aber Teil einer Geschichte der ganzen Welt – also unser aller Erbe. Aber nicht nur dieser Film setzt sich mit der Bedeutung von Bildproduktion auseinander. Wie Nadine Siegert oben schreibt, sind auch die Versuche des französischen Regisseurs Jean Rouch eine Tradition emanzipatorischen Films zu initiieren, indem er Leuten in Mosambik Super 8-Kameras gab und sie selbst filmen ließ, Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung. An anderer Stelle wird sichtbar, wie der Jugoslawe (und ehemalige Partisan) Stevan Labudović den algerischen Befreiungskampf von 1959 bis 1962 begleitete und durch die Schaffung neuer Bilder und Narrative unterstützte. Sein Filmschaffen zielte auf die Produktion von Gegenbildern zu den Bildern französischer Medien und sollte gleichzeitig die Moral der Kampftruppen stärken.

Atuswege Burton: Ein anderer Teil der Ausstellung zeigt mittels Fotografien und eines Films (*Mansudae Master Class* von Onejoon Che) die Beteiligung von Nordkorea am Bau von Gebäuden, Statuen und Denkmälern bis in die Gegenwart. Dieser Teil der Ausstellung hat mich weniger angesprochen, weil mir die Bedeutung dieser Bauprojekte für die Befreiung Afrikas nicht wirklich deutlich geworden ist. Mir scheinen diese Projekte nur wie Ressourcenverschwendung und eine andere Art der Ausbeutung: Afrikanische Länder zahlen viel Geld für die Errichtung dieser

Amílcar Cabral, Sékou Touré na wanasiasa wengine Guinea mwaka wa 1972. Ilikuwa inahusu lugha ya picha na umuhimu wa kujua historia ya mwafrica ili kuweza kutambua zaidi wapi ametoka. Kujua ulikotoka na historia yako inaweza kufanya vizazi na vizazi kujisikia huru. Msimulizi anazungumza kuhusu uzuri wa neno decolonisation na hisia nzuri ya kutoka katika ukoloni ambapo wanawake kwa mwanaume na watoto wote wanaweza kufurahia kwa pamoja.

Gebäude und Monumente, die oft rein symbolischer Art sind, ohne dass sie davon irgendwelche Vorteile für ihre Entwicklung hätten.⁸

Eric Burton: Obwohl die Ausstellung ihrer Konzeption nach keinen dokumentarischen Charakter haben sollte, hätte ich mir bei einigen Ausstellungsstücken mehr rahmende Informationen gewünscht. Auf einem Bildschirm liefen Archivbilder aus Algerien aus den letzten Jahren des antikolonialen Krieges gegen Frankreich und aus den ersten Jahren nach der Unabhängigkeit unter der Präsidentschaft von Ben Bella. Hätte ich nicht zufällig kurz vor dem Ausstellungsbesuch ein Buch über die zentrale Rolle Ben Bellas und Algeriens im Knüpfen antiimperialistischer Netzwerke von Kuba über Jugoslawien bis ins südliche Afrika gelesen⁹, hätten die Bilder sicher nicht eine so starke Wirkung auf mich ausüben können; nur durch die Kenntnis des historischen Narrativs von Algiers als „Mekka der Revolution“ hat sich mir da eine emotionale Ebene überhaupt eröffnet. Das stand in einem gewissen Widerspruch zu meiner Erwartung, im Stil wissenschaftlicher Publikationen über die Beziehungen informiert zu werden und dazu verschiedene Illustrationen und Interpretationen angeboten zu bekommen.

An anderen Stellen hat der multi-perspektivische, vielmals offene und betont nicht-autoritative Ansatz der Ausstellung für mich aber auch funktioniert. Was die bereits angesprochenen Widersprüche und die kritische Dimension angeht, so entfalten sich diese weniger durch die knappen rahmenden Texte zu den Exponaten, sondern vielmehr in den ausgestellten Dokumentationen und Kunstwerken selbst. Am schon angesprochenen Film *Mansudae Master Class* ist das sehr deutlich geworden, wo z.B. die Lieferung nordkoreanischer Statuen nach Zimbabwe mit der fehlenden Aufarbeitung der Buluwayo-Massaker von 1982 bis 1987 verknüpft wird. Hier wird explizit darauf verwiesen, dass die Massaker von

⁸ Upande mwingine wa maonyesho ulikuwa unaonyesha picha na filamu (Mansudae Master Class iliyotengenezwa na Onejoon Che) jinsi North Korea ilivyokuwa inashiriki kikamilifu katika ujenzi wa majengo, minara na sanamu hadi leo. Sikupenda sehemu hii ya maonyesho kwa sababu sikupata uhusiano wa huo ujenzi na ukombozi wa mwafrika. Kwa mimi niliona kama aina nyingine ya unyonyaji naupotezaji wa mali tu. Ambapo nchi hizo za Afrika ilibidi kulipa pesa nyingi sana kwa sababu ya ujenzi wa majengo hayo bila kupata faida ya maendeleo ya nchi hizo.

⁹ Dabei handelt es sich um Byrne, Jeffrey J. (2016): *Mecca of Revolution. Algeria, Decolonization, and the Third World Order*. New York: Oxford University Press.

einer eigens gegründeten Sondereinheit der Armee Zimbabwes begangen wurden, die von nordkoreanischen Militärs spezifisch für Einsätze im Inland ausgebildet worden waren. Insgesamt habe ich von der Ausstellung den Eindruck gewonnen, dass weder der Nostalgie gefrönt wird noch eine Verdammung von Solidaritätspraktiken im Rahmen von Dekolonisierung und Sozialismen vorgenommen werden soll: hier gelingt die Schaffung von Räumen der Auseinandersetzung, der Kritik und auch des Einfühlens in die Geschichte dieser Beziehungen und ihrer vielfältigen Folgen.

Atuswege Burton: Gerade aufgrund der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema ist die Ausstellung auf jeden Fall gelungen.

Nadine Siegert: Die Vielfalt der Perspektiven war im Ausstellungskonzept bewusst angelegt. Der künstlerische Blick versucht, möglichst deutungsoffen zu bleiben und die nostalgische Sicht des Verlusts sozialistischer Perspektiven nicht zu wiederholen. Aber der Zusammenbruch der globalen Sozialismen wird auch nicht als Bestätigung oder Rechtfertigung des globalen Kapitalismus erzählt. Vielmehr wird auf die politischen, sozialen und kulturellen Potentiale verwiesen, die die Zeit der afrikanischen Unabhängigkeiten und in den darauffolgenden Jahren auch die sozialistischen Experimente begleiteten.

Eine kulturhistorische Ausstellung hätte die realen Beziehungen zwischen den sozialistischen Ländern des globalen Südens und des sozialistischen Blocks sicher stärker dokumentarisch gerahmt. *Things Fall Apart* hingegen fokussiert auf die affektive Dimension dieser Beziehungen, die Dimension der Freundschaft und Solidarität und wie sich diese visuell ausdrückte – gefiltert durch den Blick zeitgenössischer Künstler_innen von drei Kontinenten. Die Ausstellung kann auch als ein Beispiel für den *archival turn* in der zeitgenössischen Kunst dienen. Die Projekte bedienen sich des dokumentarischen Materials – nicht um Geschichte nachzuerzählen, sondern um diese affektiven Beziehungen zu ergründen, die Solidarität auch über sprachliche und kontinentale Grenzen hinweg möglich machten oder diese zumindest ersehnten.

Die Auseinandersetzung mit den sozialistischen und linken Bewegungen des Globalen Südens erlebt gerade eine Konjunktur – nicht nur in der Geschichts- und Politikwissenschaft, sondern auch in der zeitgenössischen

Kunst. Vor allem das Jubiläum der Russischen Revolution im Jahr 2017 regte eine ganze Reihe von zeit- und kunsthistorischen Ausstellungen an. Immer mehr wird dabei die Verwobenheit globaler Geschichte wahrgenommen, auch in der Frage nach der Formulierung der Moderne zur Zeit des Kalten Kriegs. Hierin liegen noch viele Fragen und Bilder verborgen. Es lohnt sich, sich diese anzusehen – auch um unsere Gegenwart besser zu verstehen.

LUNDT, Bea/ WULK, Sophie (eds., 2016): Global Perspectives on Europe: Critical Spotlights from Five Continents. Zürich, Wien: LIT Verlag. 350 S. ISBN 978-3-643-90797-4

rezensiert von

Arno Sonderegger, Universität Wien

Das aus einer Tagung resultierende Buch erschien als vierter Band der Reihe *Narrating (Hi)Stories / Culture and History in Africa*, wobei rasch auffällt, dass von elf Beiträgen (plus einer Einleitung der Herausgeberinnen) sich nur vier mit Afrika beschäftigen. Auch die historische Perspektivierung, die man dem Reihentitel nach erwarten durfte, fehlt im Großteil der versammelten Aufsätze. Es herrschen synchrone Betrachtungen vor, die teils rechts-, politik- und bildungswissenschaftlich, teils arealwissenschaftlich ausgerichtet sind und/oder auf das Studium internationaler Beziehungen abzielen. Die einzige Historikerin unter den Beitragenden ist eine der Herausgeberinnen. Beides, die auffällig geringe Präsenz Afrikas und das Fehlen historischer Ansatzweisen, ist schon auf den ersten Blick befremdlich, doch tritt der Band ja an, globale Perspektiven auf Europa zu eröffnen und Europa dem kritischen Scheinwerferlicht zu unterwerfen, das durch Blicke von außerhalb geleistet werden soll. Leider gelingt ihm das nur bedingt. Dass die erklärten Absichten nicht oder nur in Ansätzen eingelöst werden, ist freilich etwas, was bei Tagungsbänden so häufig vorkommt, dass man geneigt sein könnte, dies fast schon als genrebedingt hinzunehmen und stillschweigend zu übergehen. Gleichwohl kann und soll