

Corinna Tomberger

**Echolot oder des Kurators „aufregende Reise an die Peripherie der Kunst“**

Museum Fridericianum, Kassel, 22.3.-21. 6. 1998

Mit *Echolot oder 9 Fragen an die Peripherie* eröffnete das Museum Fridericianum, in fünfjährigem Turnus einer der Hauptausstellungsorte der documenta, seine Ausstellungen unter der Ägide des neuen künstlerischen Leiters bis 2001, René Block.

Paris / New York, Istanbul / Berlin, New York, London, Istanbul, Seoul, Sydney / New York, Berlin, – ihre Wohnorte geben kaum Erklärung für die Auswahl von Ghada Amer, Ayşe Erkmen, Fariba Hajamadi, Mona Hatoum, Gülsün Karamustafa, Soo-Ja Kim, Tracey Moffatt und Qin Yufen als jene neun Repräsentantinnen von „Peripherie“, deren Arbeiten in Kassel gezeigt wurden. Die Hinzunahme ihrer Herkunftsländer, Ägypten, Türkei, Iran, Libanon, Korea, Australien und China, macht deutlich, daß es der Geburtsort außerhalb der im engeren Sinne westlichen Hemisphäre ist, der diese Zuschreibung motivierte.

Insofern „Peripherie“ für die kommenden vier Jahre „Hauptmotiv“ (Babias 1998, S. 28) im Museum Fridericianum sein soll, hatte die Ausstellung auch programmatischen Charakter. Das Echolot soll, laut René Block, sinnbildlich für die Situation von Ausstellungskuratoren heute, die Notwendigkeit eine Neuorientierung anzeigen. (Echolot 1998, o.S.) Daß gerade weibliche Künstlerinnen in die-

sem Zusammenhang ausgestellt wurden, begründete der künstlerische Leiter mit den radikaleren Positionen ihrer Arbeiten im Vergleich zu männlichen Künstlern. Nach Blocks Einschätzung sind Künstlerinnen „Protagonisten“ der „eigentliche[n] Kulturrevolution dieses Jahrhunderts“, einer, wie er meint, „weil von Frauen getragene[n], unblutige[n] Revolution mit dem Ziel einer völligen Gleichberechtigung“. Diese Revolution sei, so Block weiter, im Westen bereits „teilweise durchgesetzt“, während sie sich in anderen Kulturen „gerade erst“ manifestiere. (Ebd.)

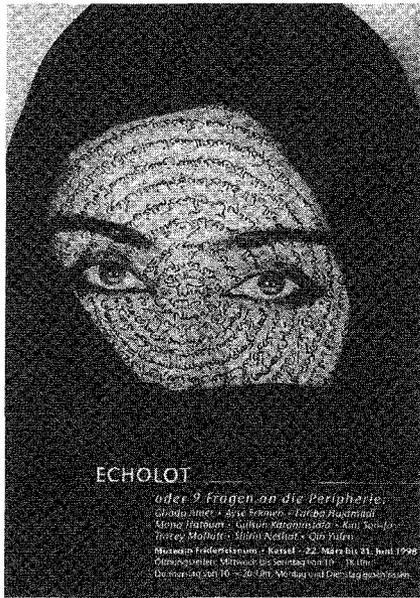
Angesichts dieser Revolutionsrhetorik scheint Mißtrauen angebracht, in welchen Dienst die Künstlerinnen denn hier genommen werden sollen. Rückblicke auf die Biennalen in Sydney 1990 und Istanbul 1995, die Block als künstlerischer Direktor kuratierte, können weitere Auskunft über das Verständnis von Peripherie geben, das sich hier artikuliert.

1990 stellte Block sein kuratorisches Arbeiten in eine koloniale Tradition, als er seine Motivation für die Ausrichtung der Biennale in Sydney folgendermaßen beschrieb: „My primary reason is somewhat familiar to that which brought the first Australians to the continent: to find Neuland.“ (Block 1990, S. 10) Diese Perspektive des vermeintlichen Entdeckers scheint die Zeitung *die Welt* in *Echolot* wiederzufinden, wenn sie ihre Rezension mit dem Untertitel *René Blocks aufregende Reise an die Peripherie der Kunst* versieht. (Welt, v. 16.04.98)

Bereits anlässlich der 5. Biennale in Istanbul, auf der sieben der neun in Kassel vorgestellten Künstlerinnen mit Arbeiten vertreten waren, führte Block die Vorstellung von einer dritten großen Revolution, – nach der Französischen und der Russischen nun die weibliche (Block 1995, S. 28) –, ein; hier allerdings eindeutig im Bezug auf Künstlerinnen aus überwiegend islamisch geprägten Kulturen. Die Künstlerinnen, so Block, leben in Paris, London oder New York im *Exil*, nicht in dem Sinne, daß sie in ihren Herkunftsländern verfolgt würden, jedoch insofern sie sich dort nicht künstlerisch artikulieren können, die Ausübung ihres künstlerischen Berufes mithin nur im Exil möglich sei.

Diese Aussagen affirmieren den Mythos der Moderne, der entnennt, daß diese sich erst über die Markierung nichtwestlicher Kulturen als traditionell und rückständig definiert, deren Ausgrenzung als das *Andere* der Moderne ihr mithin konstitutiv eingeschrieben ist. Implizit spricht Block damit die Erfolgsbedingungen des westlich dominierten und orientierten internationalen Kunstbetriebs an, verunklart sie jedoch gleichzeitig, indem er die Gründe für die westliche Orientierung der nichtwestlichen Künstlerinnen allein ihren Herkunftsländern zuschreibt. Damit ignoriert er die „kolonisierende Wirkung [von 'Westhochkunst'] auf andere kulturelle Zusammenhänge“ (Biemann 1996, S. 45), die als ein Faktor das Verhältnis von Zentrum und Peripherie als *Machtverhältnis* im Bereich Kunst konstituiert und strukturiert. Gar bekennt Block ausdrücklich, daß ihn „der sogenannte Diskurs um diese Fragen [Zentrum und Peripherie, CT] herzlich wenig [interessiert]“. (Babias 1998, S. 28)

Ursula Biemann hat eingefordert, daß „ein Ausstellungsprojekt, das sich [...] auf einen außereuropäischen kulturellen Zusammenhang bezieht, [...] sich nicht



1 Shirin Neshat, I am ist secret, 1993  
(Abb. des Veranstaltungs-Infoblattes)

damit begnügen [kann], Leute, die bislang vom westlichen Kunstbetrieb ausgeschlossen waren, in den Mittelpunkt zu stellen, sondern es muß die von Kolonialpolitik geprägte Beziehung transparent machen“ (Biemann 1996, S. 44) Eben dieser Zusammenhang wurde in der Ausstellung *Echolot* jedoch tunlichst ausgeklammert, auch wenn die Auseinandersetzung der Künstlerinnen mit kulturellen Repräsentationen als thematischer Schwerpunkt vieler Arbeiten lesbar blieb. Etwa in den Rauminstallationen Fariba Hajamadis, die Aufnahmen aus westlichen Museumsinnerräumen in Fotomontagen verdichtet und sie auf Bildtapeten plazierte, die vorgefundene künstlerische Motive verschiedener Kulturen seriell reproduzieren. Oder in der Installation *Trellis of my mind* von Gülsün Karamustafa – einem Fries sich überlagernder Bilder verschiedener Weltreligionen in der Rotunde des Museums, hergestellt aus ca. 300 transparenten Farbkopien.

Kann demnach das Desinteresse des Kurators für die Beziehung der westlichen Kultur zu nichtwestlichen als eine „von der Gewalt kolonialer, ökonomischer, rassistischer und politischer Abhängigkeiten durchdrungen[e]“ (Schoch-Joswig 1997, S. 3) den Arbeiten nichts anhaben, läßt es die Betrachterin unbeeinflusst?

Insofern Rassismus und Sexismus ineinandergreifen, ist die Auseinandersetzung der Künstlerinnen mit der westlichen Hegemonie vielfach eine mit *geschlechtlich markierten* kulturellen Repräsentationen. In der oben skizzierten Position Blocks wird diese umgedeutet in eine Revolte gegen die Männer der *anderen* Kultur und somit einerseits die Kritik an der westlichen Dominanzkultur (vgl. Rommelspacher 1997) abgelenkt, zudem unterstellt, daß das Geschlechterverhältnis in der eigenen Kultur weitaus fortschrittlicher sei als in der fremden.

Damit schließt das Ausstellungskonzept an herrschende Konstruktionsprinzipien des Fremden an, die mit der Abwertung des Anderen die eigene Aufwertung ermöglichen, insbesondere an Stereotypen des christlichen Orientalismus. Diese Interpretation wurde von der Presse durchaus verstanden und aufgegriffen, indem überwiegend die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und Frauenrolle als Hauptthemen der Künstlerinnen resümiert wurden. (Vgl. z.B. Bunes 1998) Daß diese Sichtweise sich auch in der Kommentierung einzelner Arbeiten niederschlug und ihre Wirkung auf das Publikum anscheinend nicht verfehlte, soll im folgenden am Beispiel von Shirin Neshat aufgezeigt werden.

Shirin Neshat, 1957 im Iran geboren, lebt seit ihrer Studienzeit Ende der siebziger Jahre (University of Berkeley / California) in den USA, heute in New York. Mit ihren Foto- und Videoarbeiten war sie in den letzten Jahren auf einer Reihe internationaler Kunstausstellungen vertreten, so auf den Biennalen 1995 in Istanbul und Venedig, 1996 in Sydney, 1997 in Istanbul und Johannesburg, in der Bundesrepublik 1997 in den Ausstellungen *foto text/ text foto*, Frankfurt/ M., und *Die andere Moderne*, Berlin.

Bekannt geworden ist Neshat mit Foto-Text-Arbeiten, in denen sie Fotos verschleierte Frauen, – vielfach steht die Künstlerin sich dafür selbst Modell –, meist auf den unverhüllten Körperteilen, Gesicht, Händen und Füßen, mit Texten iranischer Schriftstellerinnen beschriftet. In ihrer Serie *Women of Allah* (1994) sind die abgebildeten Frauen bewaffnet, in einigen ist die Schußwaffe auf die Betrachterin gerichtet.

Vergleichen wir Neshats Selbstaussagen zu diesen Arbeiten mit deren Rezeption, so fallen divergierende Sichtweisen auf. Während Neshat selbst ihre Arbeiten als Auseinandersetzung mit westlichen Vorstellungsbildern vom Islam sieht, rückt in der Rezeption Kritik an der Stellung der Frau in „islamischen Gesellschaften“ als angenommenes Motiv der Künstlerin in den Vordergrund. So führte Barbara Heinrich auf der Texttafel in der Ausstellung Neshats erste Iranreise nach der Revolution als Motiv für deren „kritische[...] Auseinandersetzung mit ihrer Heimat“ ein: Die insbesondere Frauen betreffenden Veränderungen habe die Künstlerin als „zutiefst schockierend“ erfahren. (Echolot 1998, o.S.) In einem Interview 1996 hatte Neshat hingegen ihre Schwierigkeiten, die Situation von Frauen im Iran einzuschätzen, formuliert und erklärt, daß ihre eigene Perspektive sich mit jeder Reise in ihr Herkunftsland verändere. (Zaya 1996, S. 18)

An anderer Stelle betonte Neshat, daß sie sich weder in der Lage sehe, ein Urteil über die Situation von Frauen im Iran zu fällen, noch, daß dies ihr künstlerisches Interesse sei. Im Gegenteil betrachte sie sich als „foreign observer“. (Barragán 1998, S. 48) In diesem Zusammenhang bezog Neshat sich auch auf die Texte, die sie für ihre Arbeiten verwendet. Mithilfe des Zitieren von Autorinnen unterschiedlicher politischer Positionen, mit Furugh Farukhzad einer Kritikerin, mit Tahereh Saffarzadeh hingegen einer gläubigen Befürworterin der Revolution, will Neshat sich einer eindeutigen eigenen Stellungnahme enthalten.

Symptomatisch für den westlichen Blick in der Rezeption Neshats erscheint mir, daß diese Texte in ihren Inhalten nahezu vollkommen ignoriert werden. So

kommen die Begleit- und Katalogtexte von *Echolot* ohne die Erwähnung der Namen der Schritstellerinnen aus, geschweige denn, daß in der Ausstellung Übersetzungen vorgelegen hätten. Erst das nachträglich zum Katalog zu beziehende Supplement, das die vor Ort entstandenen Arbeiten dokumentiert, enthält die englische Übersetzung eines Gedichts von Saffarzadeh. (Supplement 1998, S. 18-19)<sup>1</sup>

In Aussagen Blocks zu Neshats Bildtexten wird eine (west)eurozentrische Perspektive, die nur die Bestätigung der absoluten Fremdheit des Anderen sucht, allzu deutlich: „... texts that we don't understand, that can mean anything and frighten us, although we know that these are „only“ poems ...“. (Block 1995, S. 28) Der exotische Schauer, den Block hier beschwört, sollte anscheinend auch als Zugpferd für *Echolot* dienen. Nachdem die Ausstellung in den ersten sechs Wochen nur mäßig besucht war, kündigte ein neues Plakat deren Verlängerung um drei Wochen an: Das Konterfei einer verschleierte Frau, die schwarzgeschminkten Augen frontal auf das potentielle Publikum gerichtet, das von der Nase aufwärts zu sehen gegebene Rund des Gesichts mit überwiegend roten Schriftzeichen spiralförmig beschrieben – die Arbeit *I am its Secret* von Shirin Neshat. (Vgl. Abb. 1)

Hatte im ersten Plakat der Obertitel *Echolot* in graphischer Umsetzung das Hauptthema gebildet<sup>2</sup>, und lediglich die Namen der Künstlerinnen als mögliche Signifikanten für Fremdheit und Weiblichkeit zur Verfügung gestanden, so rückten diese im zweiten Plakat zugunsten des dem westlichen Blick vertrauten Bildes der unterdrückten fremden Frau, der verschleierte Muslimin, in den Hintergrund. Der erhoffte Zustrom an BesucherInnen trat prompt ein.<sup>3</sup> Indem einer Lesart dieser Arbeit im Sinne von Neshats Selbstaussagen systematisch entgegen gearbeitet wurde, sank die Wahrscheinlichkeit, daß der vorgeformte Blick mit dem Besuch der Ausstellung ein Korrektiv fand. Was als Provokation hätte verstanden werden können, geriet in Gefahr, nur als Bestätigung der eigenen Stereotypen aufgefaßt zu werden.

Die „vielen Rollen islamischer Frauen und [...] deren Zerrissenheit zwischen Tradition und Aufbegehren“ (Echolot 1998, o.S.) bot Barbara Heinrich in der Ausstellung als Thema von Neshats Arbeiten an. Tradition oder Aufbegehren – eine Moderne, so die altbekannte Botschaft dieser Reise an die Peripherie, kann es dort ohne westliche Nachhilfe nicht geben.

## Anmerkungen

1 Auch Barbara Großhaus zitierte in ihrem Vortrag anlässlich der Finissage kurze Textpassagen in englischer Übersetzung, allerdings ebenfalls, ohne sie einzelnen Arbeiten zuzuordnen. *Echolot* bildet in der Vernachlässigung der Texte, die Neshat verwendet, keine Ausnahme. Daß

einzelne Motive in mehreren Versionen mit jeweils unterschiedlichen Beschriftungen existieren, hat meiner Kenntnis nach noch überhaupt keine Beachtung gefunden, vgl. Abb. *Rebellische Ruhe* (1994) in: Müller 1996, S. 31; *Rebellious Silence* (1994) in: Neshat 1998, o.S.

- 2 Der Untertitel und damit der Verweis auf das Thema *Peripherie* ist darauf verschwindend klein (vgl. Titelblätter von *Echolot* und Supplement 1998).
- 3 Mündliche Auskunft der Mitarbeiterin Barbara Großhaus ohne Zahlenangaben. Den Zuwachs erklärte sie zum einen mit den in der letzten Ausstellungswoche durchgeführten *Reden über Kunst*, Vorträgen zu den einzelnen Künstlerinnen in den Museumsräumen, insbesondere aber mit dem neuen Plakat.

## Literatur

- Babias MARIUS: Von der Peripherie aus. „Echolot“ im Kasseler Fridericianum. Ein Interview mit dem Ausstellungsmacher René Block. In: *Jungle World* Nr. 23, 03. 06. 1998, S. 28.
- Paco BARRAGÁN: Prizes awarded at ARCO'98. Interview with Shirin Neshat. In: *ARCO Noticias* [Madrid], 1998, H.11, Mai, S. 47-48.
- Ursula BIEMANN: Postkoloniale Praxis. In: *Zynga Art Today* [Sindelfingen/Stuttgart], 1996, H. 2, Juni/ Juli, S. 44-47.
- René BLOCK: Art is beautiful ... but it makes a lot of work. In: *The Readymade Boom*: Certain Relations in 20th Century Art. 8th Biennale of Sydney (Aust.-Kat.), Sydney 1990, S. 9-15.

- Ders.: „Sanat Olmayan Yapitlar Yapilabilir mi?"/ „Is it possible to create works that aren't art?“ In: *OrientATION*. 4. Uluslararası Istanbul Bienali / 4th International Istanbul Biennial (Ausst.-Kat.), Istanbul 1995, S. 20-34.
- Jutta BUNESS: Positionsbestimmungen. In: *Neue Bildende Kunst* [Basel], 8. Jg., 1998, H.3, Juni/Juli, S. 83.
- ECHOLOT oder 9 Fragen an die Peripherie: – (Ausst.-Faltblatt), (zit. als ECHOLOT), Museum Fridericianum, Kassel 1998.
- (Ausst.-Kat.) 9 Bde, hier: Bd. Shirin Neshat (zit. als NESHAT), und Supplement (zit. als SUPPLEMENT), Museum Fridericianum, Kassel 1998.
- Silke MÜLLER: Ein Medium gewinnt seine Freiheit. In: *Art: Das Kunstmagazin* [Hamburg], 1996, H. 6, Juni, S. 30-41.
- Birgit ROMMELSPACHER: Fremd- und Selbstbilder in der Dominanzkultur. In: *Projektionen. Rassismus und Sexismus in der visuellen Kultur*. Hrsg. von Annegret Friedrich u.a. Marburg 1997, S. 31-40.
- Brigitte SCHOCH-JOSWIG: Editorial. In: *Kritische Berichte* [Marburg], Jg. 25, 1997, H. 3: Interkulturelles – Auf der Suche nach Identität, S. 3.
- Octavio ZAYA: q+a Shirin Neshat. In: *creative camera* [London], 1996, Nr. 342, Okt./ Nov., S. 18-23.