

# **Decolonizing Arthistory. Revisionen etablierter Machtstrukturen**

Studentischer Workshop  
Institut für Kunstgeschichte der Universität Münster  
09. und 10. Februar 2023

## **Sektion 1: Koloniales Erbe – Dekonstruktion von Stereotypen**

Jon Wiggermann

### **Dekonstruktion eines Diskurses – Winckelmanns ‚weiße‘ Antike**

Bis heute werden antike griechische und römische Skulpturen weitestgehend in der Farbe Weiß dargestellt. Dass diese Praxis auf einer unhaltbaren wissenschaftlichen Basis entstand, bleibt in Publikationen und Ausstellungskontexten zumeist unbenannt. Vielmehr noch: Die hiermit implizierte Vorstellung, dass die antiken Griechen\*innen und Römer\*innen die Farbe Weiß als ‚Inbegriff der Schönheit‘ sahen, entspricht nicht nur einer falschen Deutung, sondern sie erweist sich zugleich als Teil eines rassistischen und nationalistischen Konstrukt, dessen Ursprünge bereits im 18. Jahrhundert liegen. Im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts entstanden daraus ganze Ideologien, wie die Rassentheorie, die sich mit falschen Vorstellungen über das antike Griechenland und Rom versuchen zu legitimieren. Bis heute nutzen identitäre Bewegungen diese pseudowissenschaftlichen Annahmen, um ihre Propaganda über visuelle Darstellungen zu verbreiten, in einigen Fällen unterdrücken diese Bewegungen neue Forschungsergebnisse, indem sie Vertreter\*innen der neuen Thesen bedrohen und einschüchtern, um so die Legitimationsbasis ihrer Ideologien aufrechterhalten zu können.

Um dem entgegenzuwirken, beabsichtigt der Vortrag in einem ersten Schritt, die ursprünglichen Zusammenhänge des Rassenkonstrukt, die von den Theorien des 19. und 20. Jahrhunderts stark geprägt sind, zu beleuchten. Anschließend wird die neuere Forschung über die ästhetischen Konzeptionen der antiken Griechen\*innen und Römer\*innen, denen das heutige Konzept von ‚Whiteness‘ nicht bekannt war, der Antikenrezeption Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768) für eine kritische Auseinandersetzung gegenübergestellt.

Rebecca Hossiep

### **Cesare Ripas *Iconologia* (1593/1603) und die Personifikationen der Kontinente**

Der Vortrag befasst sich mit den Personifikationen der Kontinente in Cesare Ripas *Iconologia* (1593/1603) und anhand einer vergleichenden Analyse zudem mit Nachdrucken und darauf basierenden ausgewählten Kunstwerken. Der Fokus liegt auf der Zeit vor 1800 sowie auf der europäischen Kunst, da dieser Aspekt der eurozentrischen Darstellungstraditionen der Fokus der Problematik ist. Nach 1800 ändert sich das Verständnis von antikisierenden Personifikationen u.a. durch die Schriften und Forschungen Johann Joachim Winckelmanns (1717-1768).

Die Beschreibungen und Darstellungen aus unterschiedlichen Ausgaben (z.T. in Übersetzung) der damals bekannten vier Kontinente in der *Iconologia* sind der Fokus der Betrachtung. Da von einem europäischen Fokus der Darstellungen auszugehen ist, werden die Personifikationen der Europa, Asia, Afrika und Amerika diskutiert. Dies geschieht anhand der Benennung von Attributen im Text sowie einer kurzen, ergänzenden Beschreibung der jeweiligen Illustrationen. Dabei wird bereits Kritik am Bild der Nicht-Europäer\*innen bzw. Black, Indigenous, People of Color (BIPOC) geübt. Anschließend wird gezeigt, dass diese Vorlagen der Kontinentpersonifikationen eine breite Resonanz in Bild und Werk erfahren haben. In einer kritischen Beurteilung dieser Darstellungen im Kontext von Kolonialismus und dem Beginn des Rassendenkens zeigen sich gewisse Parameter, wie beispielsweise: Die Überzeichnung von Gesichtszügen, das vermeintliche Barbarentum, die generelle Abwertung der Länder und der Menschen besonders im Vergleich zu der Überwertung Europas und *weißer*.

Es gilt zu beachten, dass manche dieser weitestgehend rassistischen und xenophoben Darstellungen sich auch nach 1800 gehalten haben und in Bild, Text und kulturellen Phänomenen sowie für die späteren Rassenideologien sogar einen Nährboden lieferten.

Martin Tews

### **Koloniale Ursprünge zoologischer Gärten – Orte der Exotisierung**

Zoologische Gärten, als Nachfolge fürstlicher Menagerien, waren in ihrer Entstehungsphase zu Beginn des 19. Jahrhunderts zunächst elitäre, geschlossene Anlagen, die aber schon bald allen Bevölkerungsschichten zugänglich gemacht und den Städten, in denen diese Tierherbergen errichtet wurden, eine neue Identität geben sollten. Die Inszenierung des Exotischen in naturalistisch gestalteten Anlagen für Wildtiere aus Ländern mit Kolonialbesitz hatte zum Ziel, der Allgemeinheit eine naturkundliche Bildung zu ermöglichen und ihr einen Ort der Regeneration vom strapaziösen Arbeitstag zu bieten. Wissenschaftler\*innen konnten sich hier taxonomischen Verfahren und der Veterinärmedizin, und Künstler\*innen Studien der Anatomie widmen, ohne dafür in die Herkunftsländer reisen zu müssen. Der Zoo als Surrogat für die tatsächliche Natur, ein ‚Universum im Miniaturformat‘, war aber auch gleicherweise ein Ort politischer (Welt-)Machtfantasien, der Sehnsüchte nach dem Fremden und Geheimnisvollen, und vor allem deren Beherrschung, versinnbildlichen sollte. Um die Illusion der Wildnis zu fundieren, entstanden ab den 1860er Jahren architektonisch gestaltete Imaginationsbauten, um das vermeintlich exotische Gepräge zu untermauern. Die unter dem Begriff ‚Staffagearchitektur‘ verbildlichten Tierunterkünfte stellten dabei die vermeintlich exotischen Lebensräume der Wildtiere dar. Auch heute noch lassen sich in zoologischen Gärten morphologische Baukonstruktionen finden, die Assoziationen zur Kolonialzeit hervorrufen. Wie kann die damalige und heutige tierliche Architektur für Wildtiere gedeutet werden und was sagt diese über das koloniale europäische Selbstverständnis aus?

Marthe Wierenga

### **Die Darstellung des ‚Anderen‘ in alltagskulturellen Bildformen – Eine diachrone Analyse rassistischer und kolonialer Stereotype in ausgewählten Comics**

Der Vortrag beschäftigt sich mit aktuellen Diskussionen hinsichtlich der kolonialen Vergangenheit des europäischen Kontinents und untersucht ihre Verbildlichung und damit verbundene Wirkmacht in der populären Kunstform des Comics. Das Medium an sich, bislang stets als Chimäre zwischen Literatur und Bildender Kunst (de-)klassiert, bedient sich in seinem kreativen Potential Konzepten der (im Sinne der Kulturwissenschaft formulierten) Repräsentation, Symbolisierung und Stereotypisierung. Im Bereich (post)kolonialer Bildwelten kommt es dahingehend zu sowohl offensichtlichen als auch versteckten rassistischen Asymmetrien zwischen dem (ehemaligen) Kolonisator\*innen und ‚dem Anderen‘. In Anlehnung an die Ansprüche der *Postcolonial Studies* gilt es, sich mit derartigen Manifestationen auseinanderzusetzen, d.h. sie exemplarisch und mithilfe einiger zuvor formulierter Kriterien aufzudecken, ihre europäisch-kolonialen Legitimationsstrategien und Machtgefälle zu benennen und in diesem Prozess zu dekonstruieren. Als Untersuchungsgegenstände werden hierbei u.a. die Comics *Tim im Kongo* (2007 [1930]), *Asterix in Spanien* (2013 [1973]), *Marsupilami 8. Der Tempel im Urwald* (2021 [1993]) und *Suske en Wiske. Mami Wata* (2017) herangezogen, um auf diese Weise eine diachrone Analyse zu gewährleisten.

Als theoretische Grundlage dienen hierbei u.a. die soziokulturellen Ansätze des britischen Soziologen Stuart Hall (1932-2014) in Bezug auf das Konzept der ‚Repräsentation‘ und der Entstehung und Fixierung von Stereotypen. Ebenfalls wichtig ist der von der indischen Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak formulierte Begriff des ‚Othering‘. Letzterer beschreibt den Prozess, in dem eine differenzierende und dadurch distanzierende Konstruktion zwischen einem ‚Wir‘ und einem ‚Anderen‘ vollzogen wird.

## **Abendvortrag**

Prof. Dr. Anna Greve (Focke Museum Bremen / Universität Bremen)  
**Kritische Weißseinsforschung als Methode in der Museumsarbeit**

In dem Vortrag wird die *Kritische Weißseinsforschung* als eine bewährte und nützliche Methode vorgestellt, um das koloniale Erbe in Museen sichtbar zu machen, was wiederum helfen kann, diese als soziale Orte der Gegenwart zu beleben, mit dem politischen Ziel, lokale Identitäten, globale Verflechtungen und gesellschaftliche Zukunftswünsche zusammenzudenken und zu diskutieren.

## **Sektion 2: Künstlerische und kuratorische Gegenerzählungen musealer Ordnungen**

Marie Baudis

**Die Bedeutung indigener Wissenssysteme für die Anpassung des (bau-)kulturellen Erbes an den Klimawandel**

Anders als das des sogenannten Globalen Nordens entstammt das Wissen indigener Völker dem symbiotischen Einklang mit der Natur. Nach dem *Inuit Circumpolar Council* (2021), einer multinationalen indigenen Organisation, versteht man unter indigenen Wissenssystemen „[...] a systematic way of thinking applied to phenomena across biological, physical, cultural and spiritual systems. [...] It has developed over millennia and is still developing in a living process, including knowledge acquired today and in the future, and it is passed on from generation to generation.“ Jedoch haben Kolonialismus und die Enteignung von Wissen und Land von indigenen Völkern die Unsichtbarkeit dieser Wissenssysteme hervorgerufen und dabei die vermeintliche alleinige Gültigkeit eurozentrischen Wissens bestärkt. In Zeiten des Klimawandels wird immer deutlicher, wie bedeutend diese traditionsreichen Systeme sind. Denn um der Erderwärmung entgegenzuwirken, bedarf es neben den Klimaschutzmaßnahmen ebenfalls einer Anpassung an eintretende Klimafolgen. Diese betreffen nicht nur Mensch und Natur, sondern immer öfter auch das Kulturgut. Nach einer Vorstellung der Bedeutung dieser traditionellen Wissenssysteme für die Erhaltung des kulturellen Erbes zeigt dieser Beitrag anhand von zwei Beispielen, den indigenen Völkern am Ogun Küstenstreifen in Nigeria und am Indus Flussverlauf in Sindh-Indien, Möglichkeiten, wie es gelingen kann, mit Starkregenereignissen oder Hochwasser zu leben. Das über Jahrhunderte angeeignete indigene Wissen bietet Antworten auf die Frage nach dem Schutz unseres vulnerablen kulturellen Erbes vor eintretenden Klimafolgen.

Marie Friedrich

**Artivismus versus Umweltrassismus – Strategien zeitgenössischer BIPOC-Künstler\*innen**

Der Vortrag beschäftigt sich mit den aktivistischen Strategien, die zeitgenössische BIPOC-Künstler\*innen innerhalb des institutionellen Ausstellungskontextes ergreifen, um (post-)koloniale Strukturen unseres gesellschaftlichen Lebens zu enthüllen. Anhand des Beispiels des künstlerischen Gegenstands des Umweltrassismus rücken Arthur Jafas Videokunst *Love is the Message, the message is death* (2016), LaToya Ruby Fraziers dreiteilige Foto-Serie *Flint is Family* (2016-2020) und die Multimedia-Installation *Return to Sender – Delivery Details* (2022) des Künstler\*innenkollektivs The Nest Collective in den Fokus einer exemplarischen Analyse.

Der von Benjamin Chavis geprägte Begriff des Umweltrassismus, der seit 1987 zirkuliert, beschreibt die Umweltbelastung der Lebensräume von BIPOC-Gemeinschaften und anderen Minderheiten. Er verweist auf die Zusammenhänge zwischen der Globalisierung, der Erderwärmung und dem systemischen Rassismus – Themen, die auch in der zeitgenössischen Kunst verhandelt werden. So herrscht der Zustand vor, dass Positionen von Künstler\*innen of Color, die sich dem Gegenstand der Environmental Art widmen, im Gegensatz zu den Werken ihrer weißen Kolleg\*innen weniger Beachtung erfahren.

In meiner Analyse ziehe ich die Ansätze der *Kritischen Weißseinsforschung* heran, um meine eigene Perspektive als deutsche, weiße Kunsthistorikerin zu hinterfragen und Platz für neue Sichtweisen zu schaffen. Die postkoloniale Museologie hat gezeigt, dass ein Infragestellen des Sammlungskanons insbesondere europäischer und nordamerikanischer Museen für die Neubestimmung der gesellschaftlichen Relevanz der Institutionen von Bedeutung ist. Sie können als Orte der kritischen Selbstreflexion einen Beitrag zur Demokratisierung der Gesellschaft leisten.

Johanna Kasper

**Marianne Wex: *Let's Take Back Our Space* (1973-1977) –  
Bewusstwerdung struktureller Ungleichheit**

Marianne Wex arbeitete im Medium der Fotografie mit vorgefundenen Mitteln der Repräsentation im öffentlichen Raum. Im Jahr 1977 nahm sie mit der Arbeit *Let's Take Back Our Space* (1973-1977) an der Ausstellung *Künstlerinnen International 1877-1977* teil, eine der ersten großen Werkschauen zeitgenössischer Kunst von Frauen in Europa. Dies führte zu einem Wendepunkt in ihrer feministischen Bewusstseinsbildung und Positionierung. Hatte sie zuvor, aus der Malerei kommend, durch das Abmalen vorgefundener Werbeanzeigen Hierarchien und Machtstrukturen in der Darstellung von Männern und Frauen hinterfragt, ermöglichte es ihr erst das Medium der Fotografie, Zusammenhänge und Situationen eingegrabener gesellschaftlicher Normen der Körpersprache deutlich zu machen. Durch die Mitwirkung an der Ausstellung nahm sich Wex selbst in dem Diskurs männlich konnotierter Kunstgeschichtsschreibung bewusst wahr und erkannte, dass sie durch diesen in ihrer eigenen künstlerischen Praxis sozialisiert wurde. Die in der Ausstellung gezeigte feministisch-motivierte Kunst machte ihr in einer anschließenden Selbstreflektion ihre marginalisierte Position als Künstlerin gewahr. Zudem zeigte diese Kunst inspirierende feministische Positionen auf, die Wex vorher nicht kannte. In einer performativen Übertragung ihrer Bildanalysen bat Wex verschiedene Proband\*innen, jeweils ‚weiblich‘ oder ‚männlich‘ konnotierte Posen einzunehmen. Diese Aneignungsmethode ermöglichte ihnen das Eintauchen in eine neue Erfahrungswelt. Gleichzeitig zeigte sie mit dieser Arbeit Ansätze der Auflösung binärer Geschlechter-Haltungen.

Wex‘ Arbeit lässt sich einordnen in die in den 1970er Jahren stattfindende Loslösung von den klassischen Gattungen der Malerei und Skulptur. Die Fotografie und die daraus entstandenen konzeptionellen Arbeiten dienten als emanzipatorische Mittel für Künstlerinnen und boten neue Ausdrucksmöglichkeiten, um sich jenseits der männlich konnotierten Gattungen in der Kunstszene zu positionieren. Der künstlerische Ansatz von Wex hat heute, über 55 Jahre später, weiterhin Bestand, um strukturelle Ungleichheitsverhältnisse, basierend auf Gender, aufzubrechen und eine feministische Bewusstseinswerdung auch von männlicher Seite zu erlangen.

Alina Selbach

**„Now is the time for an INVASION!“ –  
Feministische Institutionskritik aus intersektionaler Perspektive**

Mit dem kontrovers diskutierten Werk *Dinner Party* von Judy Chicago findet sich im Jahr 1979 erstmals ein feministisches Werk im Fokus der größeren medialen Aufmerksamkeit, das zum Ziel hatte, bekannte Frauen der westlichen Zivilisation in die Geschichtsschreibung einzubeziehen. Bereits seit Beginn der (Kunst-)Geschichtsschreibung werden Frauen, darunter Künstlerinnen, marginalisiert und vom Kanon ausgeschlossen. Die Kunsthistorikerin Linda Nochlin (1931-2017) sieht hierfür die Ursache in einem systemischen Zusammenwirken der Kunstinstitutionen und der Ausbildung im Fach Kunstgeschichte, wie sie in ihrem Aufsatz ‚Why Have There Been No Great Women Artists?‘ (1971) ausführt. Noch knapp fünfzig Jahre später sind Künstlerinnen in Museen und Sammlungen weiterhin stark unterrepräsentiert, worauf die Recherchen der Guerrilla Girls mit provokanten Fragen wie „Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?“ (1989) wiederholt aufmerksam gemacht haben.

Dabei fällt auf, dass mit dem Beginn der Feminismus-Bewegung in den 1960er-Jahren der Fokus dieser kritischen Positionen auf dem Geschlecht liegt und dadurch ein Konstrukt des Feminismus

generiert wird, dem sich weibliche Artists of Color nicht zugehörig fühlen. Der Vortrag widmet sich daher der Auseinandersetzung mit beispielhaften Strategien und Ansätzen intersektionaler Institutionskritik der 1980er-Jahre, die den herrschenden Kanon infrage stellen und eine erweiterte Perspektive zum *weißen* Feminismus bieten. Die 1980 in der A.I.R. Gallery gezeigte Ausstellung *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists of the United States* sowie die Protestaktionen der Künstlerin Lorraine O'Grady sollen aufzeigen, dass Institutionskritik kein dezidiert männliches noch *weißes* Kunstmfeld ist, wie es bislang in der Kunstgeschichte vorwiegend beschrieben wurde.

### **Sektion 3: Kulturpolitische Debatten um Restitution**

Wenke Bludau

**Warum Berlin? –**

**Ein kulturpolitischer Einblick in das Sammlungsverhalten der Kolonialmacht Deutschland**

Der Vortrag beleuchtet die kulturhistorischen Zusammenhänge, die dazu geführt haben, dass sich in Berlin bis heute die größten ethnologischen Sammlungen außereuropäischer Kulturgüter in Deutschland befinden. Mitte des 19. Jahrhunderts wurden im Deutschen Reich Forderungen nach einer Beteiligung an der kolonialpolitischen Expansion, bei der Akteure wie unter anderem Belgien, Frankreich bereits erfolgreich waren, zunehmend lauter. In den 1880er Jahren wurden von der politischen Führung des Deutschen Reiches verschiedene Schritte eingeleitet, um an diesem geopolitischen Machtspiel teilzunehmen. Um einen ‚Platz an der Sonne‘ zu erhalten, mussten verschiedene Vorkehrungen zu Angelegenheiten wie der Einfuhr von Kolonialwaren, Rohstoffen, Artefakten und dem ‚Schutz‘ der Kolonien getroffen werden.

Der Vortrag diskutiert nicht nur die rechtlichen Grundlagen, die für die Einfuhr von ausländischen Kulturgütern ins Deutsche Reich durch einen wegweisenden Beschluss von 1889/90 geschaffen wurden. Auch die Rolle von Felix von Luschans (1854-1924), der als Mitarbeiter des Berliner Museums für Völkerkunde bis heute bekannt ist für seine anhaltenden Bemühungen, Kulturgüter aus Benin (Teil des heutigen Nigerias) nach Berlin zu bringen, wird für diesen Diskurs von Bedeutung sein. Anhand seiner Person kann dargelegt werden, unter welchem Rivalitätsdruck einzelne Wissenschaftler\*innen wie auch Institutionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts standen, um möglichst viele kulturelle Güter aus den Kolonien in den Berliner Museen zu konzentrieren.

Mittels einer Analyse zwischen von Luschans Vorgehensweise und Korrespondenz in Bezug auf andere Sammler und Institutionen, wie z.B. Georg Thilenius (1868-1937), Leiter des Völkerkundemuseums Hamburg, soll dargelegt werden, auf welche Weise Argumentationen geführt und wie letztlich gehandelt wurde, um die Kunstdenkmale nach Berlin in das Völkerkundemuseum zu überführen.

Jolanda Saal

**Eine ‚ständige‘ Sammlung? –**

**Die Frage nach der Restitution im aktuellen kulturpolitischen Konfliktdiskurs**

Wie ‚ständig‘ können die Sammlungen der deutschen Museen eigentlich sein? Immer häufiger wird in Expertenkreisen die Frage nach der Vertretbarkeit des westlichen Kunstdenkmals, der Deutungshoheit eines Museums sowie dessen Sammlungs- und Ausstellungspolitik gestellt. Innerhalb der zunehmenden Auseinandersetzung mit kolonialen Kulturgütern stellt besonders die Restitution eine Schwelle im Prozess der Dekolonialisierung eines Museums dar, die aus verschiedensten Gründen oft nicht überschritten wird. So beschäftigt sich der Vortrag vorrangig kulturhistorisch mit den aktuellen Debatten sowie mit den Kontroversen, die mit der Forderung nach Rückgabe von Kunstwerken und anderen kulturellen Artefakten entstehen. Die immer wieder aufkommenden Konflikte – in die weitaus mehr als zwei konträre Positionen involviert sind – gehen dabei jedoch weit über die individuellen Vorgehensweisen bezüglich dieser Objekte hinaus; es geht vielmehr um die Frage, wie sich die deutsche

Politik zur kolonialen Vergangenheit und dem hier verorteten kulturellen Erbe verhält. 2018 legten die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy und der Sozialwissenschaftler Felwine Sarr einen viel diskutierten Bericht vor, der zum Ausgangspunkt für wissenschaftliche und politische Debatten um jegliche Restitutionsbestrebungen wurde. In diesen Diskurs will sich dieser Vortrag einschreiben und sich dazu positionieren. Dafür werden systematisch drei große Streitpunkte aufgegriffen: Die Aufgaben der europäischen Museen, die Rolle der ehemaligen Kolonien sowie die Fragen nach den rechtlichen Grundlagen. Um dezidierte und fundierte Ergebnisse erzielen zu können, sollen dafür insbesondere Positionen und Argumente seitens *staatlicher* Institutionen und politischer Entscheidungsträger mithilfe von Aktenmaterial herausgearbeitet und untersucht werden.

Marei Klapproth

**Nora Al-Badri – *Technoheritage* und *The Post-truth Museum***

„Das weltweite Rennen um die Technologieführerschaft in der Künstlichen Intelligenz ist in vollem Gange.“ (Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz, 2022). Nora Al-Badri hat die Ära der *Technoheritage* verkündet und dem Globalen Norden den Kampf angesagt. Die Komplexität der Black Box der KI nutzt sie offensiv für ihre Werke und zur Verwirklichung einer *anarchischen Archäologie*. In ihrem Essay „The Post-truth Museum“ fordert sie die Dekolonisierung ganzer Wissenssysteme und ruft zur Revolte gegen Deutungshoheiten des Globalen Nordens auf. Ihre künstlerischen Methoden haben in jüngster Zeit Beachtung bei Diskussionen um Fragestellungen zu Authentizität, Originalität, Autor\*innenschaft und Besitzverhältnissen im Kontext der aktuellen Ethik-Debatte zu KI erhalten und auch Einfluss auf die Restitutionsdebatte genommen. Al-Badris widerständige Kunst mit dem Counternarrativ der Utopie des friedlich von allen denkbaren Philosophien teilbaren *Latenten Raumes* erzeugt ein besonderes Echo, das die Frage nach der allgemeinen Nutzbarkeit und Zugänglichkeit neuer Technologien im digitalen Raum betont. Welche Chancen und Risiken des Einsatzes von KI und Machine Learning sieht gleichzeitig der öffentliche Diskurs unter den Bedingungen eines *neuen Strukturwandels* mit der Erkenntnis zur Notwendigkeit der Stärkung einer erweiterten Kritikfähigkeit?