

Komplizenschaft – Eine Kunstgeschichte kollektiver Praktiken

Einführungsvorlesung Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart

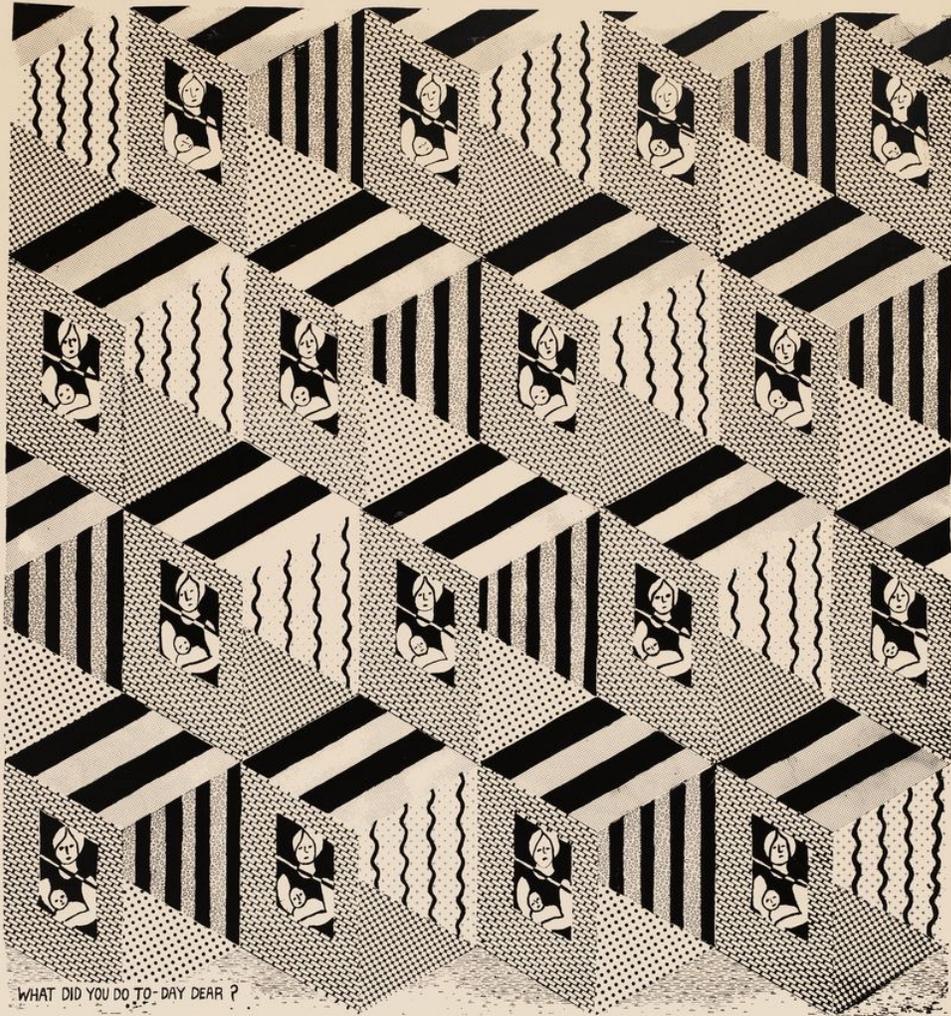
Dr. Charlotte Matter (charlotte.matter@uzh.ch)

Frühlingssemester 2023 / mittwochs, 15.15 bis 16.45 Uhr / MIS 03, Raum 3024

22. Februar 2023 – Einführung

Programm der heutigen Sitzung

- Einführung in das Thema
- Kollaboration als Konstante in der Kunst
- Kunstgeschichte und der Mythos vom individuellen Künstlergenie
- Begriffe
- Ausblick auf das Semesterprogramm
- Hinweise zur Prüfung
- Diskussion und Fragen



**ALONE WE ARE POWERLESS...
TOGETHER WE ARE STRONG.**



Sisters We Must Unite, 1974

See Red Women's Workshop, Alone We Are Powerless, Together We Are Strong, 1976

Online event

Artist Talk:

James Bantone
in conversation with Mohamed Almusibli

12. NOVEMBER 2021
18:00-19:30 UHR

Online (Zoom)

Please register at: <https://www.khist.uzh.ch/registration>



James Bantone, Smell My Feelings (detail), 2021



University of Zurich

James Bantone's work is dedicated to the investigation of visual representational patterns related to the expression of desire, as well as an interrogation of race, gender identities, and their contemporary cultural encodings. His artistic practice is cross-media and includes photography, video, and performance. In conversation with Mohamed Almusibli, he will present his artistic practice and also discuss how it connects to his curatorial practice at Cherish, a project space in Geneva. The artist talk is organized by the Collective for Anti-Racist Art History (CARAH) at the University of Zurich, which advocates for anti-racist research and teaching in art history.

James Bantone (b. 1992, Geneva) currently lives and works in Zurich. He has exhibited at Centre Culturel Suisse, Paris, Cordova, Barcelona, Centre d'Art Contemporain de Genève, Swiss Institute, New York, Coalmine, Winterthur, Kunsthalle Fribourg and UV Estudios, Buenos Aires. Since 2019 he runs the art space Cherish together with Mohamed Almusibli, Thomas Liu Le Lann and Ser Serpas.

Mohamed Almusibli is an artist and curator currently based in Geneva. He has curated exhibitions at FriArt Kunsthalle Fribourg, Centre d'Art Contemporain de Genève, Karma Internationale and Truth&Consequences among others. He was in charge of Almusibli Panorama, a year long online video program that concluded with the first edition of the Swiss Moving Image Award. He co-founded and runs the art space Cherish in Geneva together with James Bantone, Thomas Liu Le Lann and Ser Serpas.

The event is free and open to the public. It will be held in English.

Zoom-Link and further information about CARAH:

<https://www.khist.uzh.ch/de/research/projects/carah.html>

Organized by

CARAH
Collective for Anti-Racist Art History

Funded by Graduate Campus UZH and UZH Alumni-Fonds

CARAH

Collective for Anti-Racist Art History

Reading Group

Im Herbst und Winter 2022 laden Cabaret Voltaire und CARAH – Collective for Anti-Racist Art History herzlich zu einer Reading Group ein. Gemeinsam wollen wir uns der Lektüre und Diskussion von Texten zu (Anti-)Rassismus in der Kunstgeschichte und damit im Zusammenhang stehenden Themen widmen.

Die Reading Group trifft sich jeweils um 18.00 Uhr im Cabaret Voltaire (Spiegelgasse 1, 8001 Zürich) am:

- 27. September 2022
- 25. Oktober 2022
- 22. November 2022
- 13. Dezember 2022

Die Diskussionen finden je nach Zusammensetzung der Gruppe auf Deutsch und/oder Englisch statt. Die Reading Group ist für alle Interessierten offen. Zur Teilnahme ist lediglich eine Anmeldung → **via E-Mail** erforderlich.

Zum ersten Treffen der Reading Group am 27. September 2022 werden wir folgende Aufsätze besprechen:

- Homi Bhaba „Black Male: Representations of Masculinity in Contemporary American Art“, in *Artforum*, Bd. 33, Nr. 6, Februar 1995.
- Kobena Mercer „Looking for Trouble“, in: *Transition*, Nr. 51, 1991.
- McKenzie Wark „The Cis Gaze and Its Others (for Shola)“, in: *e-flux journal*, #117, April 2021.

Online event

Lecture:

Denise Murrell

Posing Modernity in Retrospect: Implications for Critical Art Histories

3 DECEMBER 2021
5:00 - 6:30 PM
(Zürich, CET)

Online (Zoom), free and open to the public

Zoom-Link via: <https://www.khist.uzh.ch/de/institut/registration.html>



Jean Frédéric Bazille, Young Woman with Peonies, 1870, courtesy National Gallery of Art, Washington



University of Zurich

Denise Murrell will present an overview and critical framework for her 2018 exhibition *Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today* (Wallach Art Gallery, Columbia University, New York) and its 2019 expansion as *Le Modèle Noir de Géricault à Matisse (The Black Model from Géricault to Matisse)* at the Musée d'Orsay Paris. She will discuss the revisionary methods deployed for the project's representation of a multinational Black presence in the artistic milieu of late nineteenth century Paris, including the excavation and restitution of the identities of models and artists of color, a multiple-medium approach to gallery displays and the retelling of racialized nomenclature. She will outline a continuity of interventions with histories of early twentieth century art, including the re-centering of the Harlem Renaissance in juxtaposition with European and trans-Atlantic modernism. Her presentation will conclude with observations about the project's implications for revising the representation of Black subjects in gallery displays and the development of a multiple voices approach to curatorial practice for 19th and early 20th century modern art.

Denise Murrell, PhD, is an Associate Curator, Nineteenth and Twentieth Century Art at the Metropolitan Museum of Art, New York (January 2020–present). She was the curator of the 2018 exhibition *Posing Modernity: The Black Model from Manet and Matisse to Today* at Columbia University's Wallach Art Gallery, as the Ford Foundation Postdoctoral Research Scholar. She was a co-curator of the exhibition's expansion at the Musée d'Orsay, Paris, as *Le Modèle Noir de Géricault à Matisse* and a guest lecturer for its final tour as *Le Modèle Noir de Géricault à Picasso* at the Memorial ACTe, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe.

Dr. Murrell is the author of the *Posing Modernity* exhibition catalogue (Yale University Press and Wallach Art Gallery, 2018), which was based on her 2014 Columbia University PhD thesis. The catalogue received book awards from the College Art Association and the Dedalus Foundation. She was an essayist for the related Orsay exhibition catalogue. She held a Mellon pre-doctoral fellowship at Princeton University Art Museum (2012–2013) for gallery installations related to the exhibition, "Revealing the African Presence in Renaissance Europe." She has taught art history at Columbia University in New York and in Paris.

The lecture is organized by the Collective for Anti-Racist Art History (CARAH) at the University of Zurich, which advocates for anti-racist research and teaching in art history. In preparation for the lecture CARAH is organizing a reading session (optional). Please visit our website for further information: <https://www.khist.uzh.ch/de/research/projects/carah.html>

Organized by

CARAH
Collective for Anti-Racist Art History

Funded by Graduate Campus UZH and UZH Alumni-Fonds

EINLEITUNG

TEIL I

IDEEN UND EMPFEHLUNGEN FÜR EINE INKLUSIVE UND ANTIRASSISTISCHE KUNSTGESCHICHTE, VOM SEMINARRAUM BIS ZUR SCHRIFTLICHEN ARBEIT

1	SELBSTPOSITIONIERUNG	8
2	SPRACHE	8
3	RESPEKTVOLLER UND INKLUSIVER UMGANG ALS PRÄMISSE IM SEMINARRAUM	9
4	UMGANG MIT TEXT- UND BILDQUELLEN IN DER KUNSTHISTORISCHEN FORSCHUNG	10
4.1	FORSCHUNGLITERATUR	10
4.2	REFERAT UND SEMINARARBEIT	10

TEIL II

THEMENFELDER EINER INKLUSIVEN UND ANTIRASSISTISCHEN KUNSTGESCHICHTE – EINE BEISPIELSAMMLUNG

5	KUNSTHISTORISCHE DISKURSE UND BEGRIFFE	14
5.1	PROBLEMATISCHE BEGRIFFSGESCHICHTEN – UMGANG MIT UMSCHREIBUNGEN	14
5.2	PROBLEMATISCHE BEGRIFFSGESCHICHTEN – UMGANG MIT BESCHREIBUNGEN	15
6	OTHERING	16
6.1	SCHEINBARE OBJEKTIVIERUNG	16
6.2	(RE-)PRODUKTION DISKRIMINIERENDER STEREOTYPEN	17
6.3	RASSISTISCHE ÜBERZEUGUNGEN ALS GRUNDLAGENVOKABULAR WESTLICHER KUNSTHISTORISCHER IKONOGRAFIE	17
6.4	STEREOTYPEN UND INTERSEKTIONALITÄT	18
7	(KULTURELLE) ANEIGNUNG / APPROPRIATION	18
7.1	WESTLICHE MODERNE UND ANEIGNUNG	19
7.2	Globale moderne und Aneignung	19
7.3	(UN-)KRITISCHE FEEDBACKLOOPS KULTURELLER ANEIGNUNG	20
8	BIOGRAFISCHE EINSCHREIBUNGEN	20
9	VERHÄLTNIS VON WERK UND TEXT	21
9.1	BILD UND TEXT IM ALBUM	21
9.2	REPRODUKTION VON PROBLEMATISCHEN BEGRIFFEN IM TITEL	22
9.3	SCHWEIGEN IM TITEL	22
9.4	PROBLEMATISCHE TITEL ALS INTERVENTIONEN	23
9.5	NEUBENENNUNGEN	23

TEIL III

ANHANG

	BIBLIOGRAFIE	25
	GLOSSARE	27
	BEGRIFFE EINER ANTIRASSISTISCHEN KUNSTGESCHICHTE – EIN UNFERTIGES GLOSSAR	27
	BEIBLATT: «SPRACHMÄCHTIG – GLOSSAR GEGEN RASSISMUS» von <i>Bla*Sh – afrofeministisches und queer-feministisches Netzwerk von Schwarzen trans*, inter*- , nicht-binären und cis-Frauen* (TINCF*)</i>	28
	DANKSAGUNG	30

TRIGGERWARNUNG

In diesem Leitfaden geht es um Rassismus in der Kunst und dem akademischen Fach Kunstgeschichte. Zur Veranschaulichung und Verdeutlichung enthält dieser Text Sprache und Bilder, die für Leser*innen verstörend, verletzend oder beleidigend sein können. Die Konfrontation mit diesen Inhalten kann bei Betroffenen traumatische oder belastende Erinnerungen, Gefühle oder Gedanken hervorrufen und in der Folge körperliche Panikreaktionen auslösen oder gar zu einer Retraumatisierung führen. Wir bitten um entsprechende Achtsamkeit, insbesondere bei den Bild- und Sprachbeispielen in Teil II des Leitfadens.

Rethinking Art History Through Disability

[About](#)[News](#)[Teaching + Activities](#)[Team](#)[Contact](#)

About

Thanks to the achievement of political and cultural activism, the term “disability” has gained more and more attention in society over the last decades. Nevertheless, the definition of disability as a social and cultural construct remains problematic. The human body represents a constant subject of artistic representation across all epochs and cultures as well as the fundamental medium of art production and reception. The arousing debates around the politics and the social condition of the body with functional diversity underscore the importance of rethinking the body and its historically constructed unity also inside the art historical research.

ONLINE EVENT

ARTIST TALK WITH ROBERT ANDY COOMBS

A conversation about sexuality and disability in art

11 October 2021 – 5 pm (Zurich) / 11 am (EST)

Online (zoom)

Meeting ID: 633 7070 6403

Password: 224837

Robert Andy Coombs explores the intersections of disability and sexuality through the photographic lens. In this artist talk, we will discuss the artist's current exhibition *Robert Andy Coombs: Notions of Care* at the Frost Art Museum and engage with topics such as caregiving, sexual desire, and the notion of crip time.

Born in Michigan in 1987, Robert Andy Coombs received his BFA from Kendall College of Art and Design and his MFA from Yale University. He lives and works in Miami, Florida. A selection of works is available under www.robertandycoombs.com

Live captions will be provided for this event. For additional accessibility needs, please contact us at disability@khist.uzh.ch.

The talk is organized by Virginia Marano, Charlotte Matter and Laura Valterio, of the working group Rethinking Art History through Disability. Further information under www.khist.uzh.ch/disab

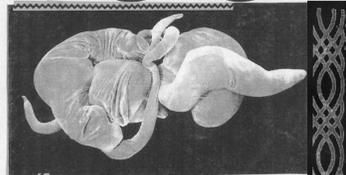


Robert Andy Coombs, *Untitled*, 2021.

[Image description: A polaroid photograph of two men lying on a bed and laughing. One of them, a white naked man, is the artist Robert Andy Coombs. His head is resting on the lap of his friend Marshall, a Black man wearing a shirt with flowers and white trousers. Behind them, a sip-and-puff-device and cables are attached to the headrest. The frame of the polaroid is colored in grades of green to orange.]

Lecture Series:

Care, Disability and Art



Julian Crochet
Grieving Organism
2018
silk velvet,
sand,
faux fur

This interdisciplinary lecture series is a collaboration between the research group 'Rethinking Art History through Disability' at the Institute of Art History, University of Zurich, and the Master Fine Arts at the Zurich University of the Arts ZHdK.

Concept and organization:
Virginia Marano, Charlotte Matter and Laura Valterio, Marie-France Rafael and Judith Welter.

Further information:
www.disability-artist.net

The lecture series is free and open to the public. The lectures will be held in English. Some sessions will take place in person, at the University of Zurich or at the Zurich University of the Arts ZHdK. Please refer to the program for the addresses and room numbers. All lectures will be streamed online with closed captions.

For any access needs and to register for online attendance, please write to:
virginia.marano@uzh.ch

With the support of:
Ethics Committee, University of Zurich
Max Kohler Foundation

Poster design:
Rietlanden Women's Office

Typefaces:
Surrogacy Sans (E. Rafstedt)
Menopause (J. Ehde)

Care, Disability and Art

This lecture series invites artists and researchers who engage with the social and political dimensions of care at the intersection of race, gender and disability in art and art history. This interdisciplinary approach will be reflected in the themes presented, such as speculative access, crip time, and the critique of the construction of normative bodies. In addition to the conjunctures between contemporary art history, disability theory, feminist and queer approaches, as well as postcolonial perspectives, the sessions will open up new discursive avenues for questioning the representation of the body and its relationship to a more informed and responsible framing that supports experiences of "complex embodiment." The aim is to introduce a new language and methodology to consider how disability aesthetics informs art critical discourse and production.

02.03.

Introduction: Thinking with Disability

Virginia Marano, Charlotte Matter and Laura Valterio (University of Zurich), Marie-France Rafael and Judith Welter (Zurich University of the Arts ZHdK)
* University of Zurich, Rämistrasse 59, 8001 Zurich, Room RAA-G-15 and online

16.03.

Nothing About Us Without Us: Disability Arts Now

Emily Watlington (Art critic, curator, and assistant editor at Art in America)
* online

30.03.

Care, Community and Contingencies: Artistic Practices Rooted in Access

Nina Mühlemann (Performance artist, researcher and co-director of Criptonite)
* University of Zurich, Rämistrasse 59, 8001 Zurich, Room RAA-G-15 and online

20.04.

'Banging your head against a brick wall...'

Art institutional norms and 'the project' Crip Magazine
Eva Eggermann (Artist, writer and editor of Crip Magazine)
* University of Zurich, Rämistrasse 59, 8001 Zurich, Room RAA-G-15 and online

04.05.

The Museum through Touch: New Modes of Aesthetic Engagement

Georgina Kleege (Professor Emerita of English at the University of California, Berkeley, and disability studies scholar)
* online

11.05.

Touch Me Not: Poetics and Politics of Intimacy

Screening of *Touch Me Not* (2018), followed by a roundtable discussion with Adina Pintilie (Filmmaker, visual artist and curator), Christian Bayerlein and Grit Uhlemann (Human rights activists and ambassadors of Awesomeness)
* Zurich University of the Arts ZHdK, Pfingstweidstrasse 96, 8005 Zurich, Room Kino Toni ZT 3.G02 and online

01.06.

Crip*—Cripistemology and the Arts

Liza Sylvestre and Christopher Robert Jones (Artists and writers)
* online

Spring Semester, 2023

Thursdays,
18.15–20.00

Institute Colloquium
Institute of Art History,
University of Zurich

Pool
Master Fine Arts,
Zurich University of the Arts ZHdK

Institute Colloquium | Pool
Spring Semester, 2023

Thursdays,
18.15–20.00

University of Zurich &
Zurich University of the Arts

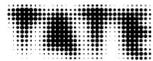


Z hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts







ART AND ARTISTS WHAT'S ON PLAN YOUR VISIT

PRESS RELEASE – 1 DECEMBER 2021

Array Collective Win Turner Prize 2021



artnet news

Art World Market Opinion Style Multimedia Artnet News Pro

Shows & Exhibitions

Documenta 2022 Will Now Have Even More Curators, With the Nine-Person Collective Organizing It Bringing in 9 Other Organizations to Help

The Indonesian collective in charge of documenta 15 has revealed their plans for the preeminent exhibition.

Kate Brown, June 22, 2020





Ioan. Stradanus inuent. Philips Galle excud.

14.

COLOR OLIVI.
Colorem oliui commodum pictoribus, Inuenit insignis magister Eyckius.

Philips Galle nach Jan van der Straet (genannt Stradanus), *Color Olivi: Die Erfindung der Ölmalerei* (aus der Reihe *Nova Reperta*), um 1580–1605, Kupferstich, 20.4 x 27.1 cm (Blattgröße), British Museum, London





Jeff Koons fotografiert in seinem New Yorker Atelier, 2016

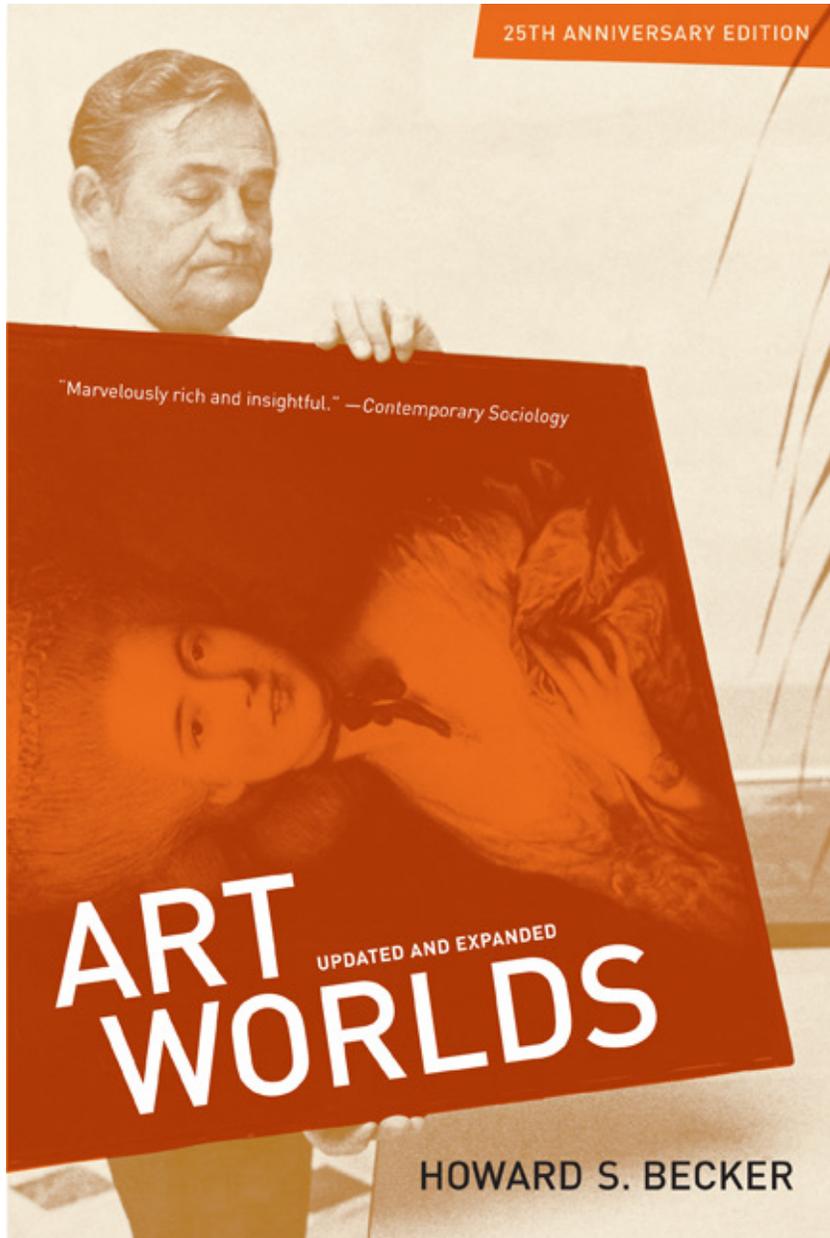


14.

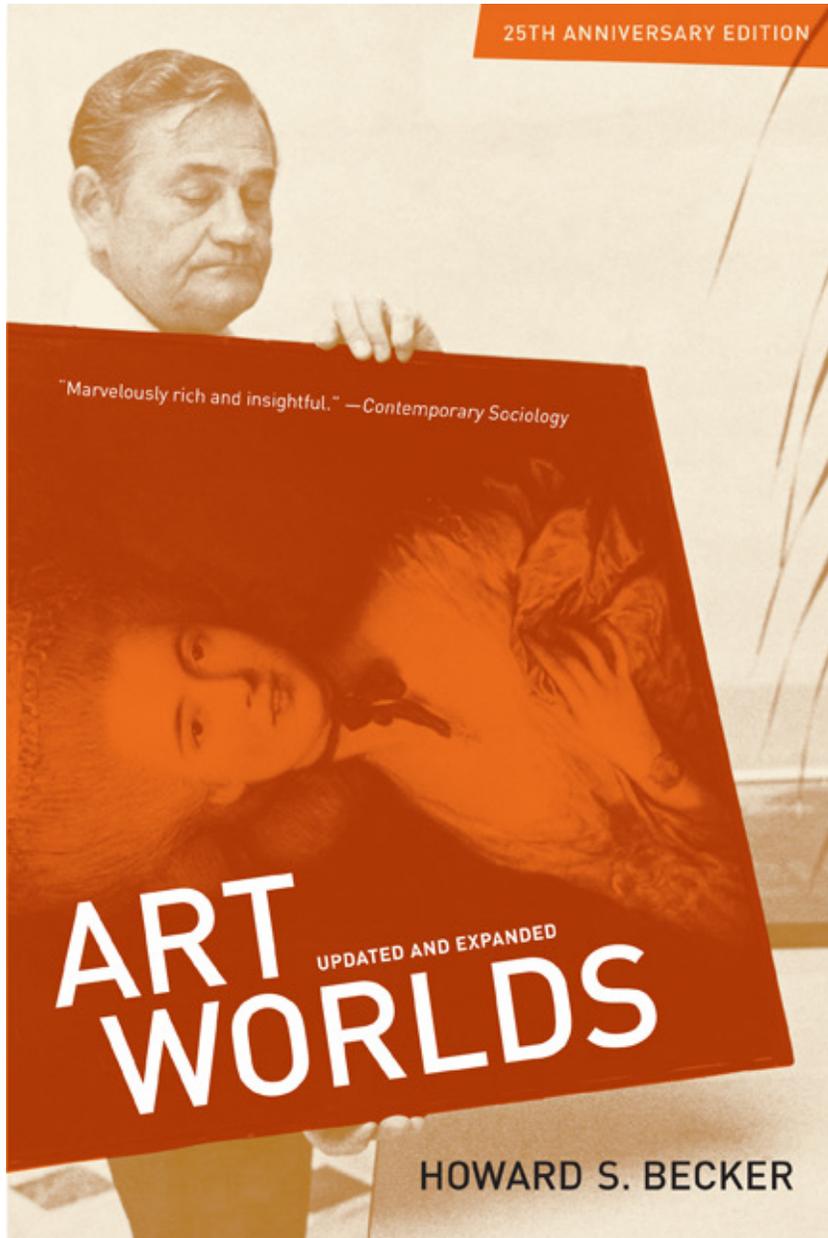
COLOR OLIVI.
Colorem oliui commodum pictoribus, Inuenit insignis magister Eyckius.

Philips Galle nach Jan van der Straet (genannt Stradanus), *Color Olivi: Die Erfindung der Ölmalerei* (aus der Reihe *Nova Reperta*), um 1580–1605, Kupferstich, 20.4 x 27.1 cm (Blattgröße), British Museum, London

Howard S. Becker, «Art as Collective Action» (1974)



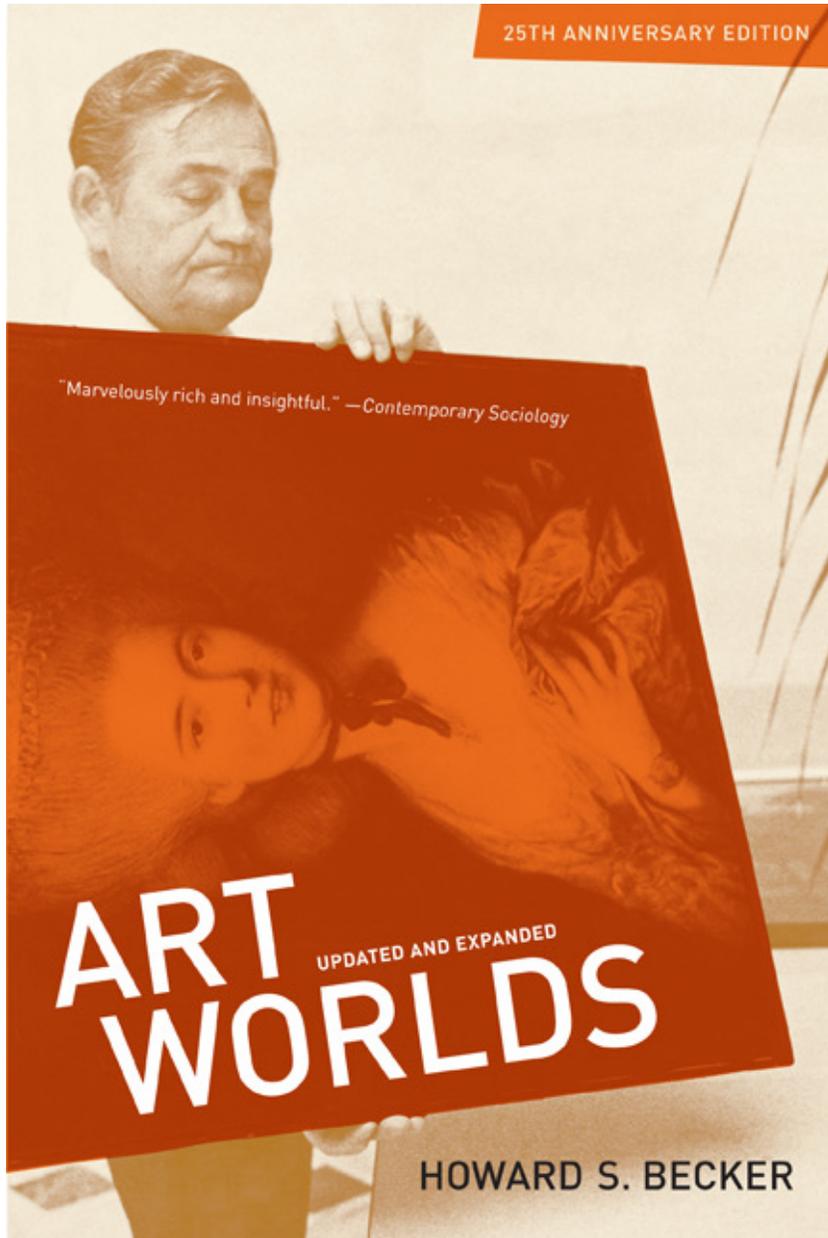
Howard S. Becker, «Art as Collective Action» (1974)



«Think, with respect to any work of art, of all the activities that must be carried on for that work to appear as it finally does.»

(Becker 1974, 767)

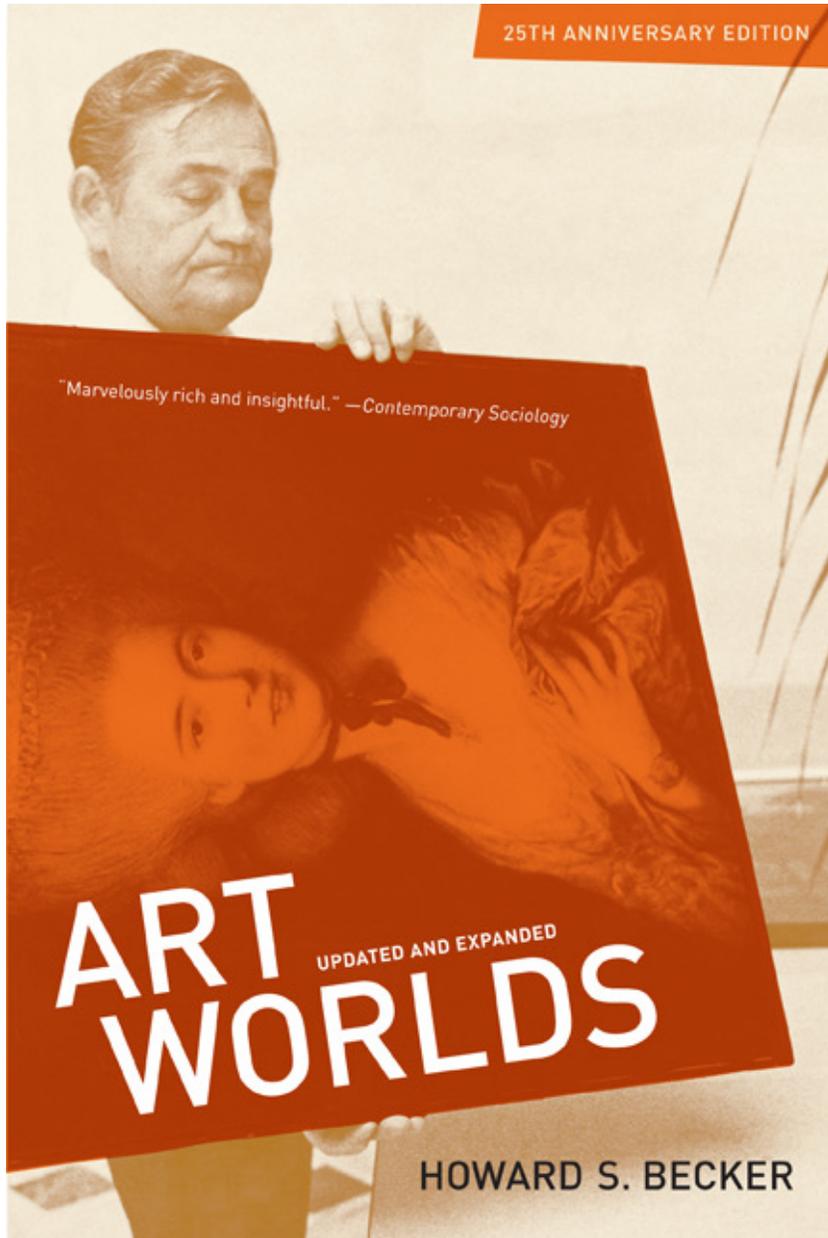
Howard S. Becker, «Art as Collective Action» (1974)



«For a symphony orchestra to give a concert, for instance, instruments must have been invented, manufactured and maintained, a notation must have been devised and music composed using that notation, people must have learned to play the notated notes on the instruments, times and places for rehearsal must have been provided, ads for the concert must have been placed, publicity arranged and tickets sold, and an audience capable of listening to and in some way understanding and responding to the performance must have been recruited.»

(Becker 1974, 767)

Howard S. Becker, «Art as Collective Action» (1974)



«Participants in an art world regard some of the activities necessary to the production of that form of art as **«artistic»**, requiring the **special gift or sensibility of an artist**. The remaining activities seem to them a matter of craft, business acumen or **some other ability less rare, less characteristic of art**, less necessary to the success of the work, and less worthy of respect. They define the people who perform these special activities as **artists**, and everyone else as (to borrow a military term) **support personnel**.»

(Becker 1974, 768)

Die Geschichte der Kunst

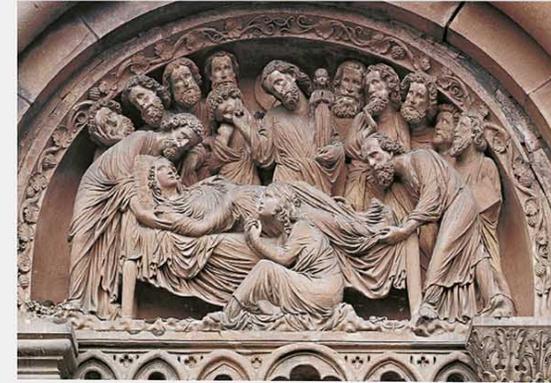
E.H. Gombrich



Nachbältern, in England, in Spanien und den deutschen Rheinlanden. Viele Meister, die an diesen neuen Bauten tätig waren, hatten ihre Kunst als Mitarbeiter an den ersten Kathedralen gelernt, aber sie versuchten alle, die Leistungen der älteren Generation noch zu überbieten.

Abb. 129 vom Südportal der gotischen Kathedrale von Straßburg aus dem dreizehnten Jahrhundert zeigt, wie neuartig die Einstellung dieser gotischen Bildhauer war. Dargestellt ist der Tod Mariä. Die zwölf Apostel umstehen ihr Bett, die heilige Maria Magdalena kniet vor ihr, und Christus in der Mitte nimmt ihre Seele in seine Arme auf. Man fühlt, dass dem Künstler noch daran gelegen war, etwas von der feierlichen Symmetrie des verflorenen Zeitalters beizubehalten. Man kann sich vorstellen, dass die Köpfe der Apostel im Halbkreis angeordnet waren, mit den zwei einander entsprechenden Apostelgestalten an beiden Enden des Bettes und der Gestalt Christi in der Mitte. Aber eine Anordnung von der Regelmäßigkeit, wie sie der Meister der Miniatur des zwölften Jahrhunderts (S. 181, Abb. 120) wählte, genügte ihm nicht mehr. Er wollte ja seinen Gestalten Leben einhauchen. Man sieht den Ausdruck der Trauer in den schönen Zügen der Apostel mit ihren hochgezogenen Augenbrauen und ihrem angespannten Blick. Drei von ihnen legen die Hand an die Wange – die traditionelle Trauergebärde. Noch ausdrucksvoller sind die Gestalt und das Mienenspiel der Maria Magdalena, die händeringend beim Bett kauert, und man kann nicht genug bewundern, wie der Straßburger Meister ihre Züge zu dem ruhigen, seligen Blick auf Marias Antlitz in Kontrast gesetzt hat. Die Gewänder sind nicht mehr die leeren Hüllen und bloß ornamentalen Schnörkel

128
Südportal der
Straßburger Münster,
um 1250.



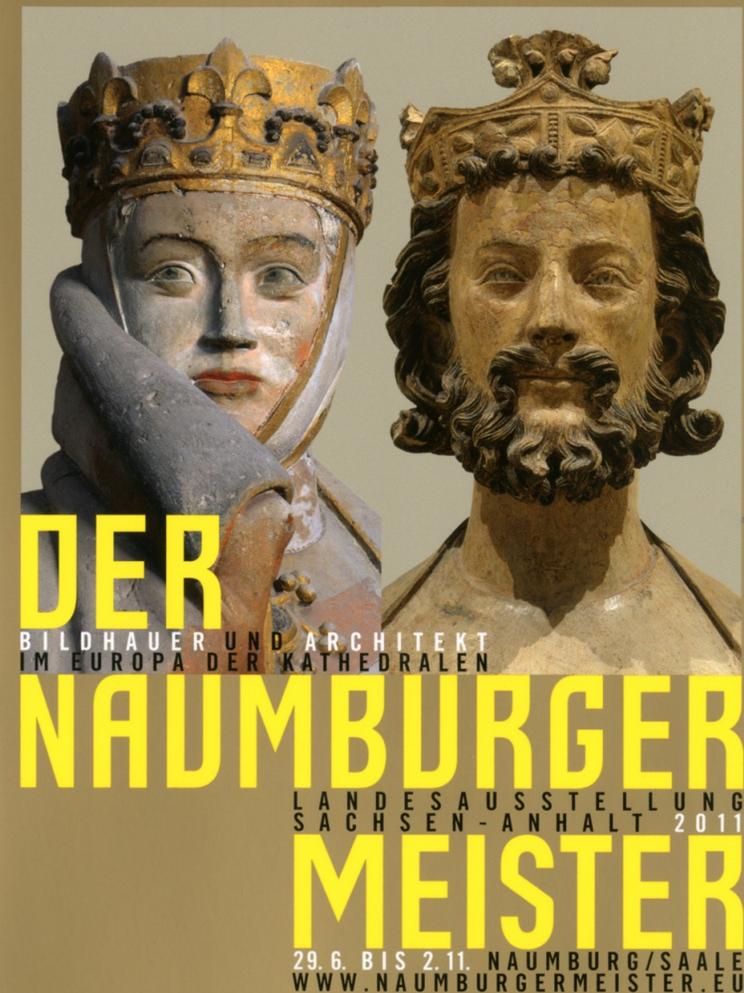
129
Tod Mariä
Ausschnitt aus Abb. 128

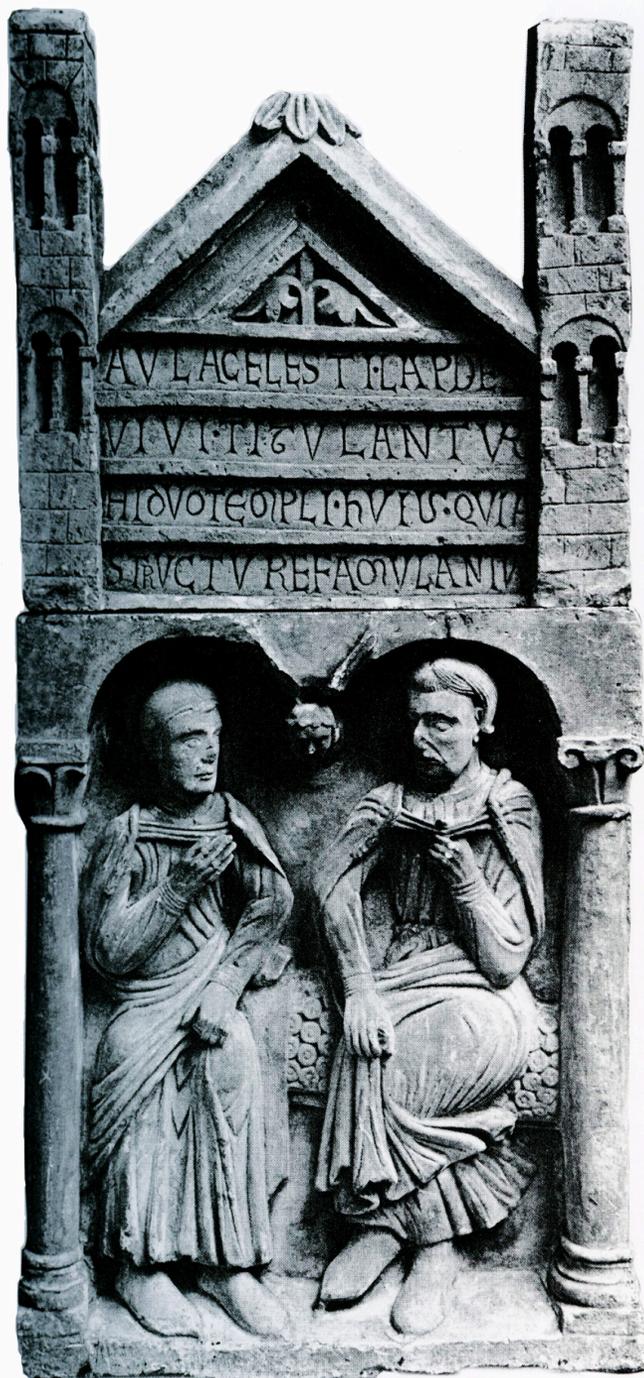
wie auf frühmittelalterlichen Miniaturen. Die gotischen Künstler wollten wieder auf den ursprünglichen Sinn dieser überlieferten Gewand- und Faltenformeln kommen. Es kann sein, dass sie sich in dieser Absicht nach Resten von heidnischem Steinmetzwerk, von römischen Grabsteinen und Triumphbögen umsehen, von denen es noch einige in Frankreich gab. Und so besann man sich wieder auf die verlorene Kunst, das Körpergerüst unter dem Gewand fühlbar zu machen. Man kann sehen, dass unser Künstler auf seine Meisterschaft in dieser schwierigen Fertigkeit stolz war. Die Art, wie die Füße und Hände der Maria und die Linke Christi unter dem Stoff sichtbar werden, zeigt, dass es diesen gotischen Bildhauern nicht mehr bloß darum ging, was sie darstellten, sondern auch um die Probleme, wie sie es darstellen sollten. So wie einst in der Zeit des großen Erwachens in Griechenland, begannen sie die Wirklichkeit zu beobachten, nicht eigentlich, um sie zu kopieren, sondern um dabei zu lernen, wie man eine Gestalt überzeugend darstellt. Und doch besteht ein gewaltiger Unterschied zwischen griechischer und gotischer Kunst, zwischen den Bildwerken des Tempels und der Kathedrale. Die griechischen Künstler des fünften Jahrhunderts interessierten sich vor allem dafür, wie man das Bild eines schönen Körpers aufbaut. Für den gotischen Künstler waren all diese Methoden und Effekte nur Mittel zum Zweck, die heilige Geschichte noch erschütternder und überzeugender zu erzählen. Er erzählt sie ja auch nicht um ihrer selbst willen, sondern um der Lehe willen, zum Trost und zur Erbauung der Gläubigen. Der Ausdruck, mit dem Christus auf seine sterbende Mutter blickt, war dem Künstler sicher wichtiger als die geschickte Darstellung.



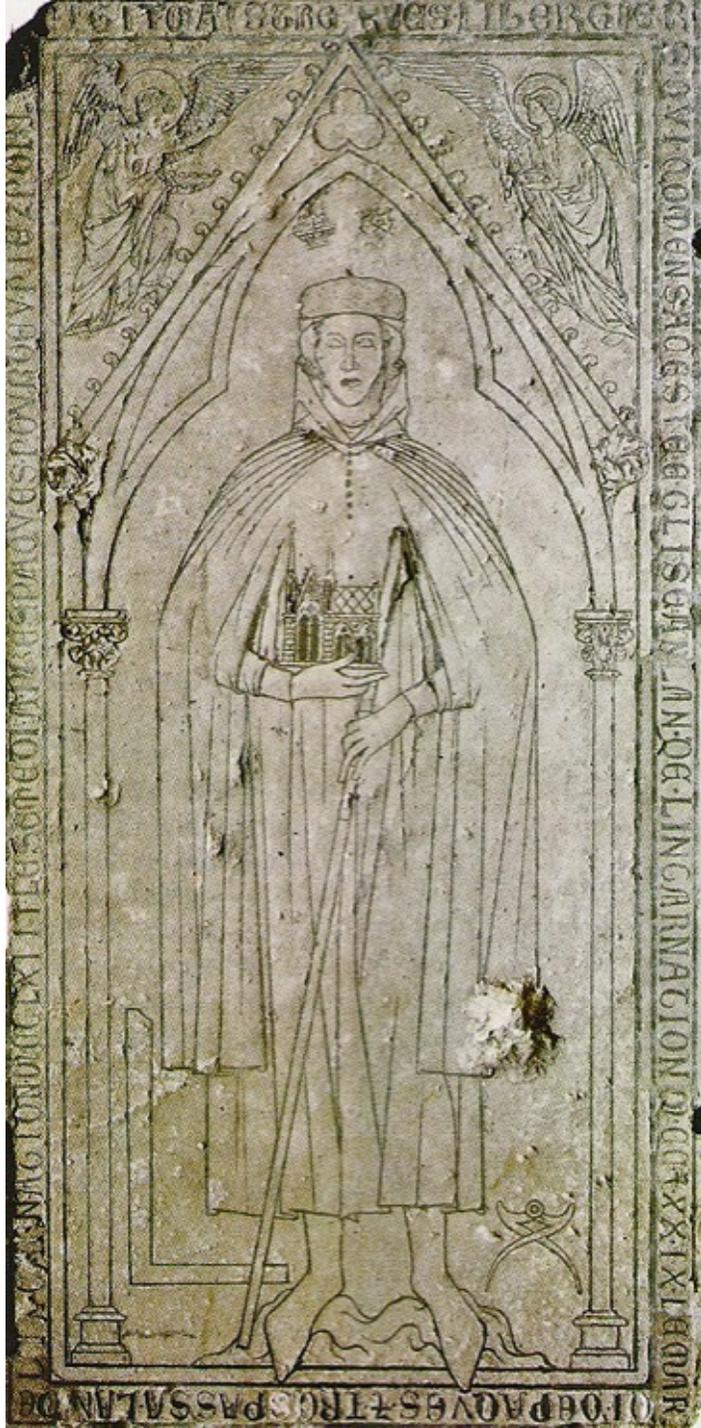
Naumburger Meister, Bassenheimer Reiter, um 1240
Sandstein, 113 x 114 cm, Bassenheim, St. Martin

Naumburger Meister, sog. Graf Dietmar, um 1245–1250
Sandstein, Höhe 165 cm, Naumburg, Dom St. Peter und Paul





Bildnisse eines Bauleiters und eines Baumeisters oder zweier Baumeister, Ende 12. Jahrhundert, Stein, Basel, Münster St. Marien



Grabmal des Baumeisters Hugues Libergier [ehem. Saint-Nicaise],
1263, Stein, Reims, Notre-Dame



Unbekannt, *Zeuxis und Parrhasios*, Radierung

Johann Jacob von Sandrart (nach Joachim von Sandrart), *Zeuxis und Parrhasios*, 1675, Radierungen, je 13.5 x 19.1 cm, New York Public Library



Albrecht Dürer, *Selbstbildnis im Pelzrock*, 1500
Öl auf Holz, 67.1 x 48.9 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



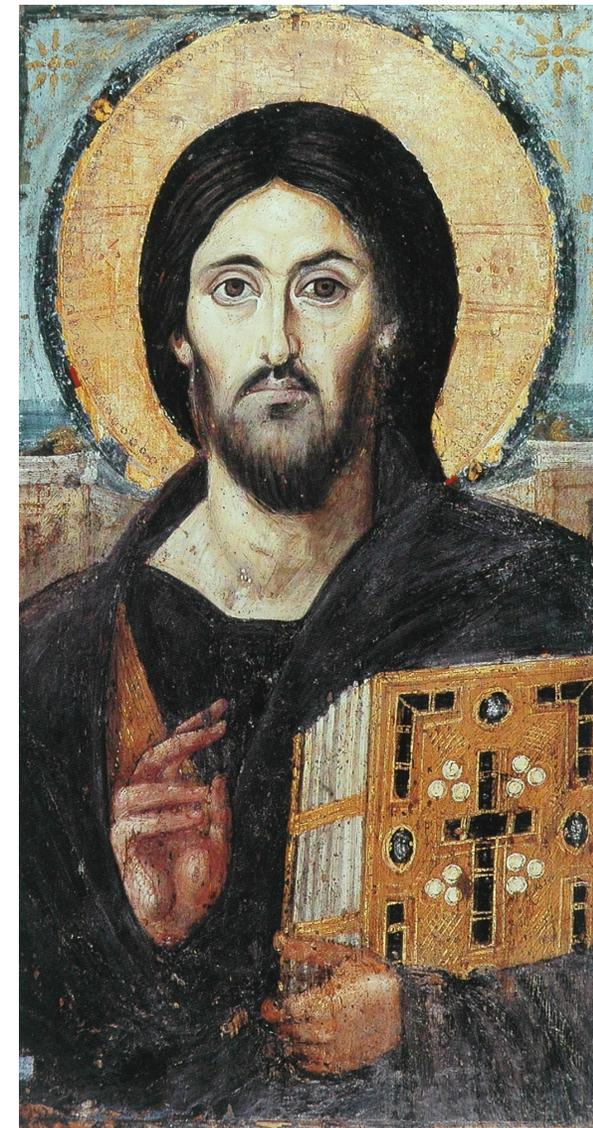
Albrecht Dürer, *Selbstbildnis*, 1498
Öl auf Holz, 52 x 41 cm
Madrid, Museo del Prado

Albrecht Dürer, *Selbstbildnis im Pelzrock*, 1500

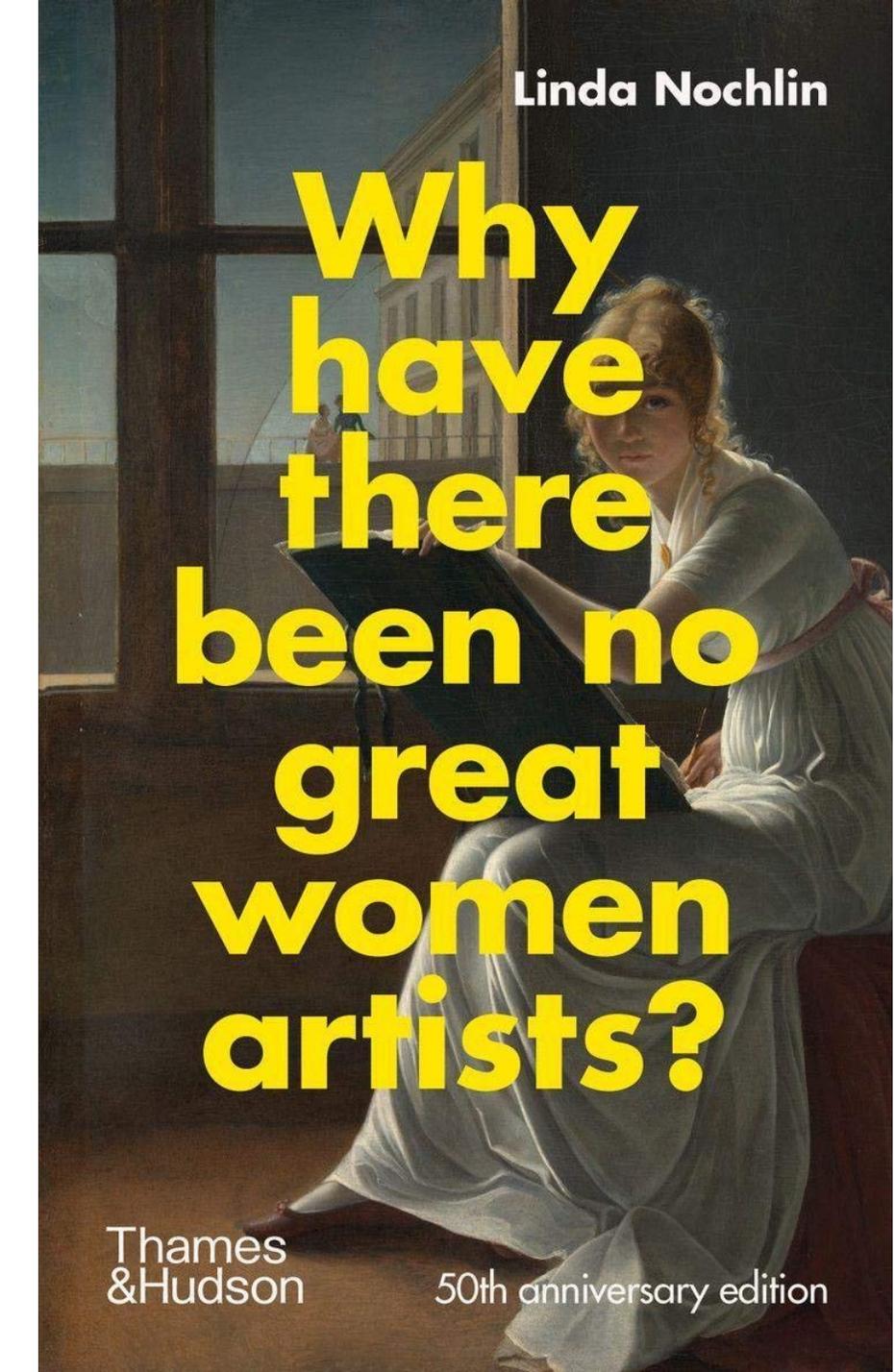


Griest hiestu hailiges antlit vnlers behalters. In de da schinet die gestalt des götlichen glanczes. Geduzet in ain selbne wiffes diechlin Vñ gegebē yronice ezü ainem zaichen der liebe. Griest hiestu geezier d der wolte ain spiegel der hailigen. Den da begerend ezü sehwoen die hymelsche gaisste. Rünige vns von alle findē. Vnd sieg vns zü der seligē geselschafft. Griest hiestu vnser glori in disem herren hinliessenden vnd schwachem leben. Fier vns ezü dem vatterland o du selige figure. Zü sehend das woneuglich antlit cristi vnlers herren. Bis vns ain sichere hillf ain hiesse erkien long trost vnd ain schirme. Das vns mit schadē müg die beschwoerong vnser fünde Sonder das wir niel send die ewige rüo amen
So sil find gegeben tag applas vnd karen disem

Konrad Dinckmut, *Ablassblatt mit Vera Ikon*, um 1482, kolorierter Holzschnitt, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Unbekannt, *Christus Pantokrator*, 6. Jh. Sinai, Katharinenkloster

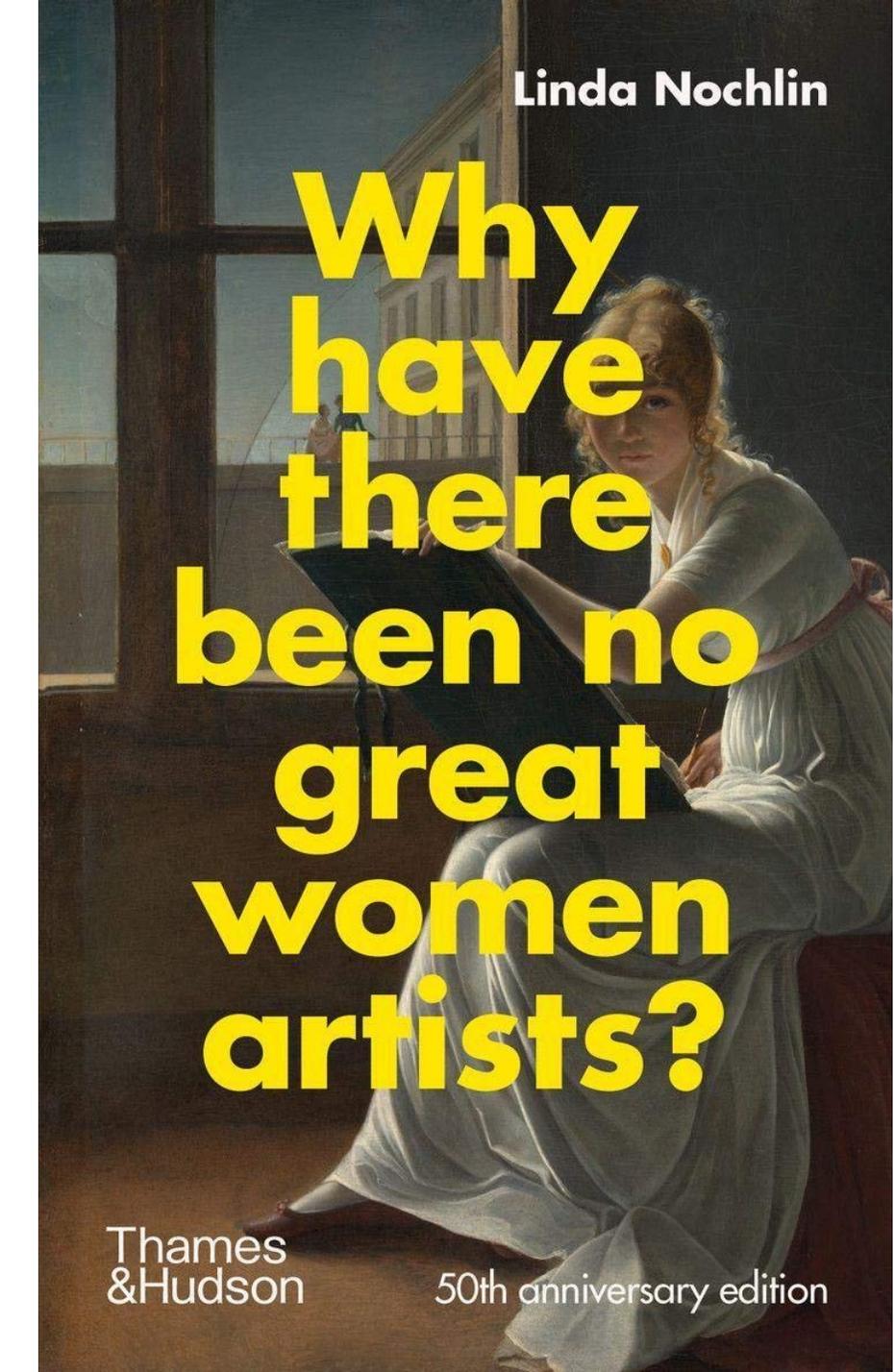


Linda Nochlin

Why have there been no great women artists?

Thames
&Hudson

50th anniversary edition



Linda Nochlin

Why have there been no great women artists?

Thames
&Hudson

50th anniversary edition

«Wie wir jedoch alle wissen, sind die tatsächlichen Umstände, in der Kunst wie in vielen anderen Bereichen, damals wie heute, für jeden – Frauen eingeschlossen –, der nicht das Glück hatte, weiss, bevorzugt in der Mittelschicht und vor allen Dingen als Mann das Licht der Welt zu erblicken, voll von Hindernissen, unterdrückend und entmutigend. Der Haken liegt nicht in unseren Sternen, Hormonen, unseren Menstruationszyklen oder leeren Körperinnenräumen, sondern in unseren Institutionen und unserer Erziehung [...].»

—Linda Nochlin, «Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?» [1971], S. 32.



José María Obregón, *Giotto und Cimabue*, 1857
Öl auf Leinwand, 144 x 110 cm
Mexico City, Museo Nacional de Arte



«Diese quasi-religiöse Vorstellung von der Rolle des Künstlers verdichtet sich im 19. Jahrhundert zur Hagiographie, als Kunsthistoriker, Kritiker und nicht zuletzt einige Künstler die Tendenz entwickelten, den künstlerischen Prozess zu einer Ersatzreligion zu machen [...]. In den Heiligenlegenden des 19. Jahrhunderts kämpft der Künstler gegen den heftigsten Widerstand von Eltern und Gesellschaft, ist wie ein christlicher Märtyrer den Steinwürfen und Pfeilen der gesellschaftlichen Ächtung ausgesetzt und obsiegt am Ende doch (wenn auch leider meist posthum), denn aus seinem tiefsten Inneren dringt jener geheimnisvolle, heilige Strahl: das Genie.»

—Linda Nochlin, «Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?» [1971], S. 38.



**Do women have to be naked to
get into the Met. Museum?**

**Less than 5% of the artists in the Modern
Art sections are women, but 85%
of the nudes are female.**

GUERRILLA GIRLS CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Guerilla Girls, *Do women have to be naked to get into U.S. museums?*, Plakat, 1989

THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST:

Working without the pressure of success

Not having to be in shows with men

Having an escape from the art world in your 4 free-lance jobs

Knowing your career might pick up after you're eighty

Being reassured that whatever kind of art you make it will be labeled feminine

Not being stuck in a tenured teaching position

Seeing your ideas live on in the work of others

Having the opportunity to choose between career and motherhood

Not having to choke on those big cigars or paint in Italian suits

Having more time to work when your mate dumps you for someone younger

Being included in revised versions of art history

Not having to undergo the embarrassment of being called a genius

Getting your picture in the art magazines wearing a gorilla suit

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

www.guerrillagirls.com

THE STORY OF ART

WITHOUT

MEN

KATY
HESSEL

INHALT

Einleitung 9

TEIL EINS: WEGBEREITERINNEN

um 1500–1900

Kapitel eins – Wie Frauen sich in den Kanon malten 19

Kapitel zwei – Rückblick auf eine heroische Vergangenheit 52

Kapitel drei – Vom Realismus zum Spiritismus 69

TEIL ZWEI: DAS MODERNE AN DER KUNST

um 1870–1950

Kapitel vier – Krieg, Identität und die Pariser Avantgarde 110

Kapitel fünf – Nach dem Ersten Weltkrieg 156

Kapitel sechs – Die Moderne auf dem amerikanischen Kontinent 188

Kapitel sieben – Krieg und das Aufkommen neuer Methoden und künstlerischer Medien 208

TEIL DREI: NACHKRIEGSFRAUEN

um 1945–1970

Kapitel acht – Die große Ära des Experimentalismus 236

Kapitel neun – Politischer Wandel und neue Abstraktionen 262

Kapitel zehn – Der Körper 298

Kapitel elf – Neue Traditionen weben 312

TEIL VIER: INBESITZNAHME

1970–2000

Kapitel zwölf – Das Zeitalter des Feminismus 327

Kapitel dreizehn – Die 1980er 355

Kapitel vierzehn – Die 1990er 374

Kapitel fünfzehn – Radikaler Wandel in Großbritannien 392

TEIL FÜNF: DIE KUNSTGESCHICHTE WIRD WEITERGESCHRIEBEN

2000 bis heute

Kapitel sechzehn – Dekolonialisierung und eine neue Sicht auf alte Traditionen 414

Kapitel siebzehn – Figurative Kunst im 21. Jahrhundert 432

Kapitel achtzehn – Die 2020er 452

Glossar 460

Chronik 462

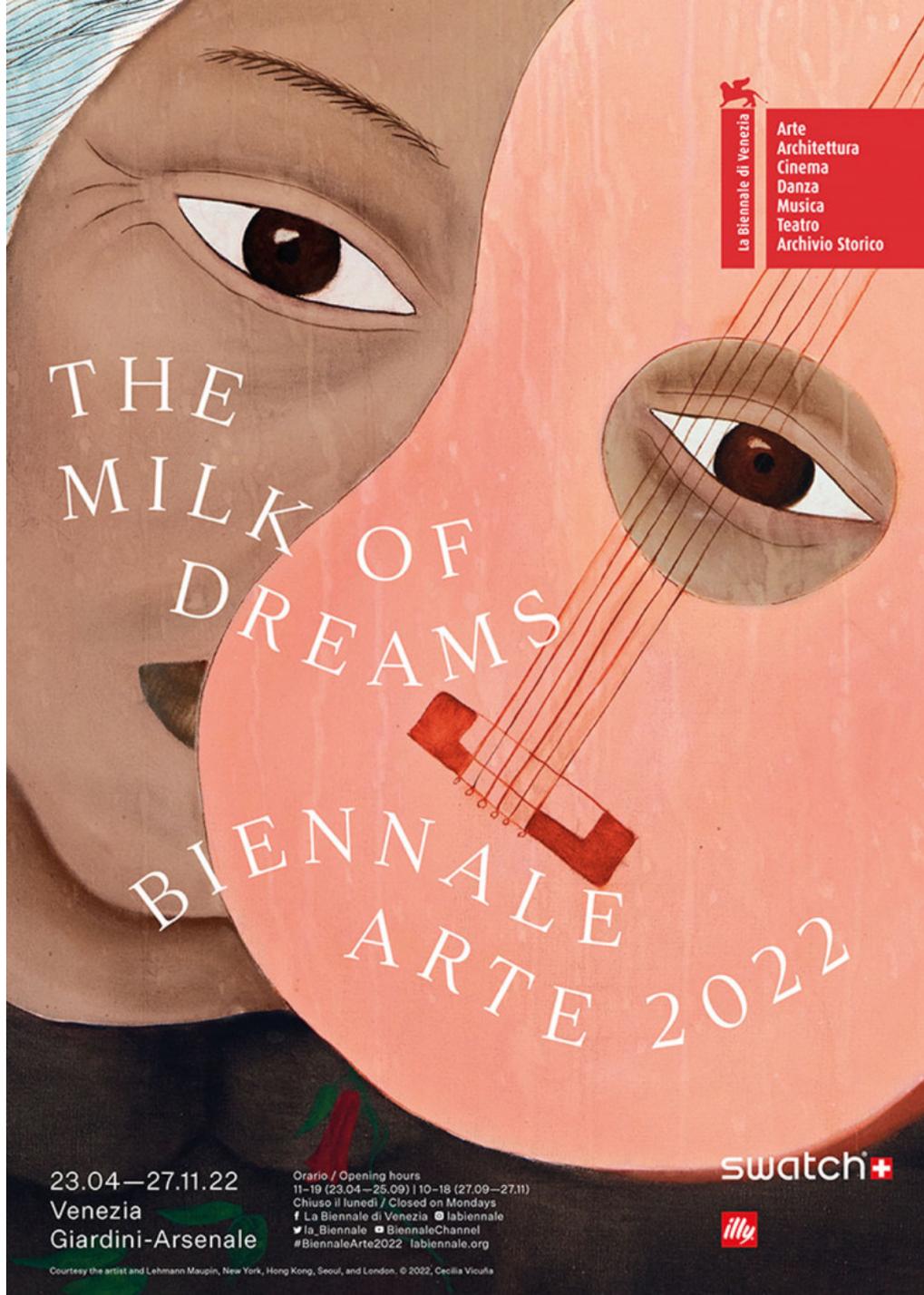
Anmerkungen und Bibliografie 468

Abbildungsverzeichnis 500

Dank 505

Über die Autorin 507

Register 508



Comment

The women-dominated Venice Biennale has been criticised for sacrificing quality—revealing just how necessary such progressive projects really are

Described by some as a “politically correct” move, around 90% of the artists in Cecilia Alemani’s exhibition ‘The Milk of Dreams’ are female



DOCUMENTA JUNE 18 — Kassel
fIFTEEN SEPTEMBER 25, 2022

MUSEUM MODERNER KUNST STIFTUNG LUDWIG WIEN

mumok

KOLLABORATIONEN
 2.7.–6.11.2022

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
 KÜNSTLERHAUS

13.10.2022–15.1.2023

LOVING OTHERS
 Modelle der Zusammenarbeit

Freier Eintritt in der Eröffnungswoche (13.–23.10.) powered by

GRUPPEN DYNAMIK

19. Okt 2021
 –24. Apr 2022

Kollektive der Moderne
LENBACHHAUS

gefördert durch die
 KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Begriffe

Welche Begriffe fallen Ihnen zum Thema «Kollektivität in der Kunst» ein?



VORWORT

Kooperation und Kollaboration sind Schlüsselbegriffe des globalisierten Kunstfelds. So verwundert es nicht, dass Kollektive in der Kunst derzeit hoch im Kurs stehen: von den Streikbewegungen an Museen über die Documenta bis zum Turner Prize – kaum je eine im Namen der Kunst antretende Großveranstaltung zeichnet sich heute nicht durch gemeinschaftsförmige Praktiken und die Anrufung von Gemeinsinn aus. Dabei ist es vor allem der normative Individualismus der neoliberalen Gesellschaft, gegen den zeitgenössische Kollektive antreten: Da Eigenverantwortung und eine deregulierte Sozial- und Pflegepolitik den Wohlfahrtsstaat weitgehend ersetzt haben, verspricht gemeinschaftsbasierte Solidarität, dieser Entwicklung aktiv entgegenzuwirken.

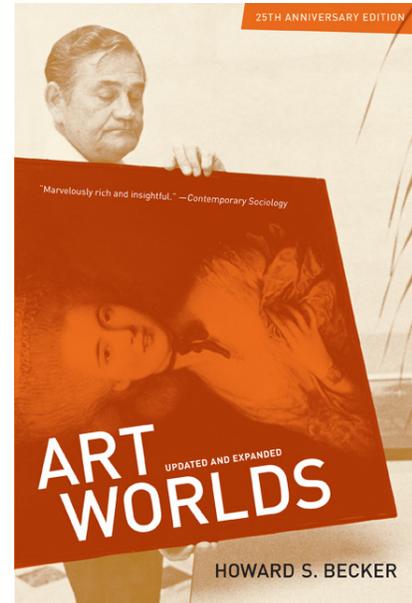
Nun droht der affirmative Rekurs auf Kollektivität jedoch über die Tatsache hinwegzutäuschen, dass das Konzept der Gemeinschaft im Netzwerkkapitalismus zuweilen selbst zur zentralen Ressource gerät: Die kollektive Selbstorganisation kompensiert so gesehen gerade die Erosion sozialstaatlicher Leistungen durch Reinvestition in die Partizipation der Einzelnen. Gleichzeitig birgt die Idealisierung von Kollektivität aber auch die Gefahr, reale Hierarchien, Abhängigkeiten, Neid, Konkurrenz und Interessenskonflikte nicht zu erkennen und somit die Privilegien Einzelner unter dem Deckmantel der Kollektivität zu legitimieren; gerade popkulturelle Formen der Vergemeinschaftung (wie etwa die

organization
 systems correlations, congruences
 social structure
 networks
 friendship
 family *collective acts of a few people*
collective acts of a large number class system
 profession

«Art as Collective Action»

(Howard S. Becker, 1974)

cooperation norm rule
 consensus, conventions
 shared understanding
 custom
 folkway
 division of labor
 “support personnel”
 efficient coordination

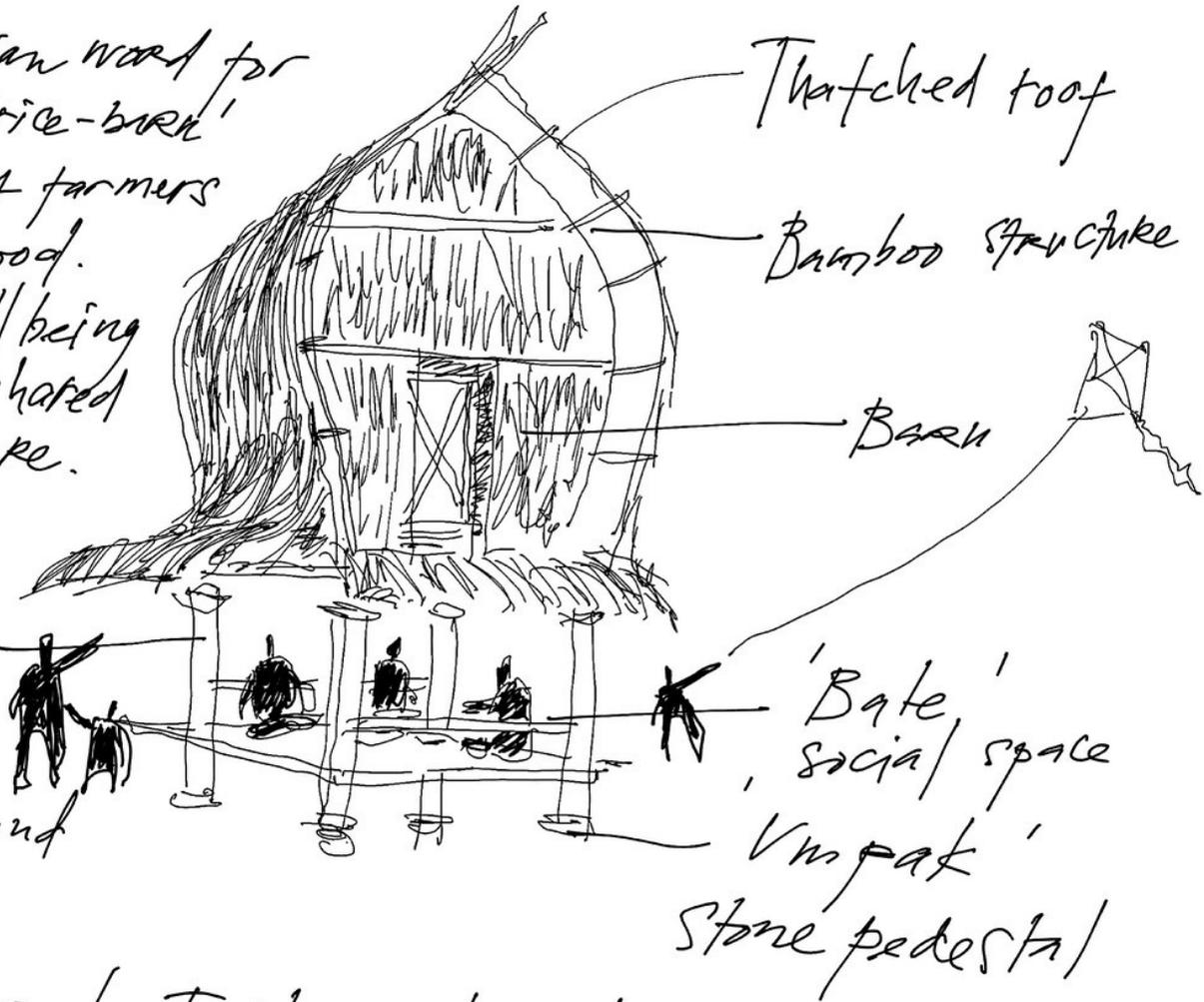


'LUMBUNG'

Lumbung is the Indonesian word for a collectively governed 'rice-barn' where harvest surplus of farmers is store for common good.

It serves community's well being on longer term through shared resources and mutual care.

And it's organised through a set of values, collective rituals and organizational principles.



Sasak Tribe's Lumbung, Lombok island

mumok

KOLLABORATIONEN

2.7.–6.11.2022



Begriffe

- Kollaboration
- Kooperation
- Kollektivität
- Partizipation
- Bewegung
- Gruppe
- Schule
- Gemeinschaft
- Netzwerk
- Solidarität
- Komplizenschaft

Begriffe

Kleinster definitorische Nenner kollektiver Aktivitäten:
«two or more (usually a lot more) people doing something together» (Becker [1982] 2008, 382).

Begriffe – Zusammenarbeit, Kollaboration und Kooperation

Differenzierung der Begriffe Kooperation und Kollaboration aus medien- und kulturtheoretischer Perspektive: «**Kooperation** geht von einem identifizierbaren Gegenüber aus, basiert auf einem Prozess, der auf Rekursivität und Wechselseitigkeit beruht.

Kollaboration* hingegen ist geprägt durch den Umgang mit Vielheiten. Dabei können ganz unterschiedliche Entitäten und Datensätze miteinander in Verbindung treten» (Ghanbari et al. 2018, 14).

**Im Englischen wird der Begriff «Kollaboration» neutraler gebraucht als im deutschsprachigen Raum, wo die Bedeutungsdimension «Zusammenarbeit mit dem Feind» noch immer dominiert.*

Räumliche, zeitliche und hierarchieorientierte Aspekte: «Der **ortsgebundenen** Zusammenarbeit in der Werkstatt, im Atelier oder im Studio, die in der Regel hierarchisch organisiert ist, steht die **ortsverteilte** Zusammenarbeit gegenüber, in der die Partner meist gleichberechtigt agieren; neben der unmittelbaren Abfolge von Handlungen sind zeitversetzte Wiederaufnahmen oder simultane Aktionen möglich» (Bushart/Haug 2020, 8).

Begriffe

- Kollaboration
- Kooperation
- Kollektivität
- Partizipation
- Bewegung
- Gruppe
- Schule
- Gemeinschaft
- Netzwerk
- Solidarität
- Komplizenschaft



Solidaritätskundgebung mit den Frauen von Seveso für ein Abtreibungsgesetz in Mailand, September 1976. Foto: Liliana Barchiesi

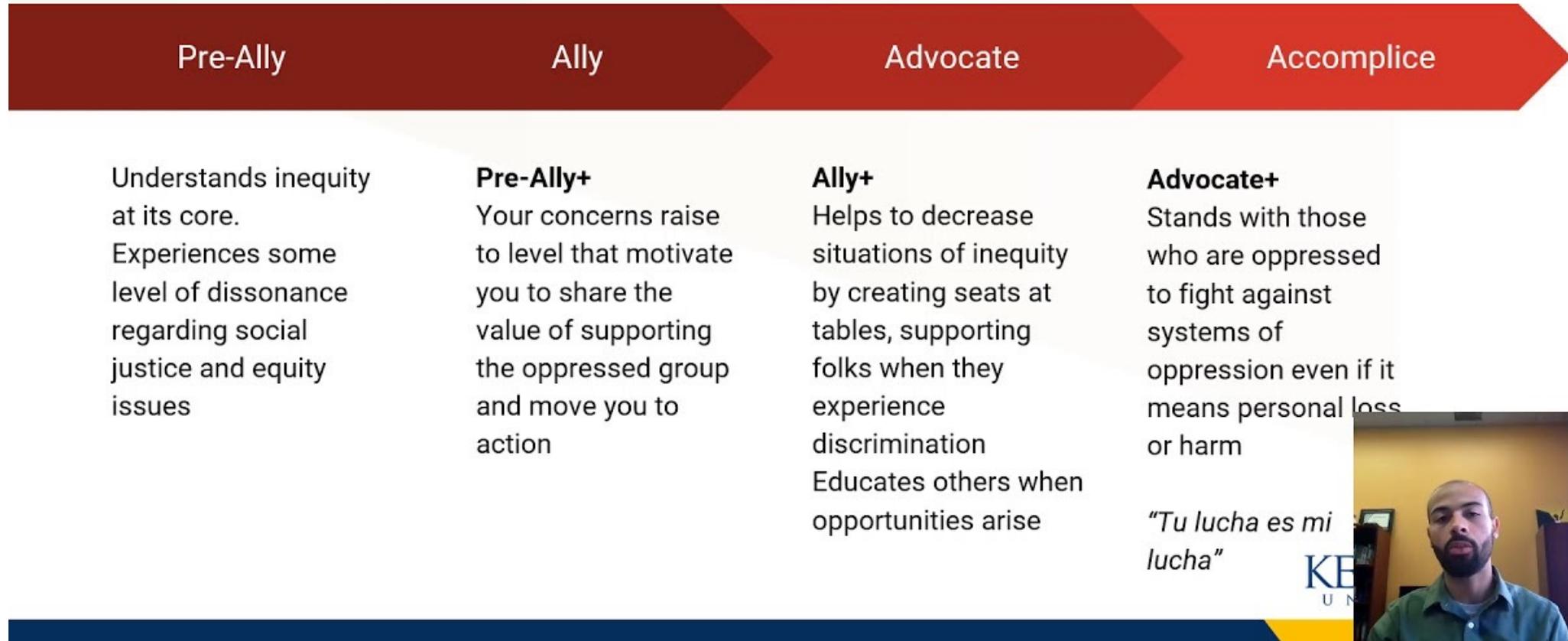


«Black Lives Matter» Demonstrierende prangern Rassismus und Polizeibrutalität in der Innenstadt von Salt Lake City an, Juni 2020



«Black Lives Matter» Demonstrierende in Lausanne, Juni 2020

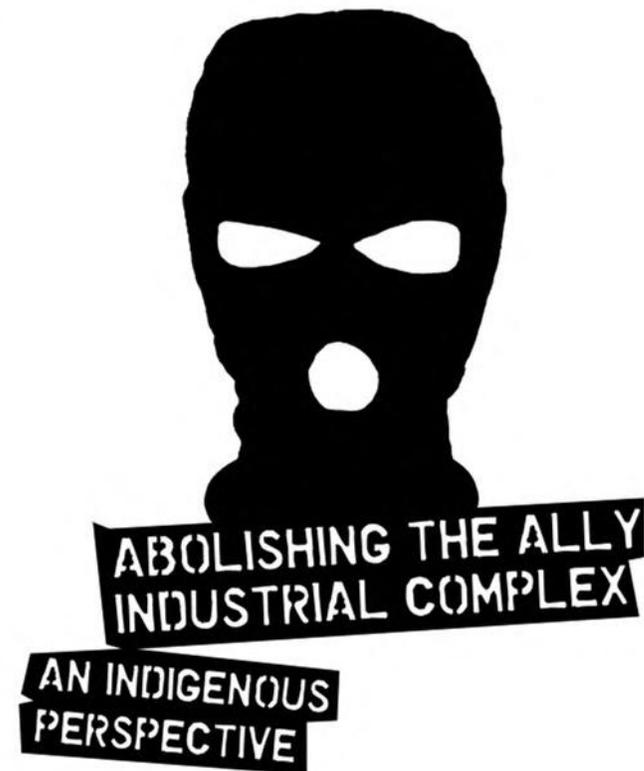
Von Verbündeten zu Komplizen





www.indigenousaction.org

ACCOMPLICES
NOT ALLIES



Direct action is really the best and may be the only way to learn what it is to be an accomplice. We're in a fight, so be ready for confrontation and consequence.



www.indigenouaction.org

Ally has also become an identity, disembodied from any real mutual understanding of support.

The term ally has been rendered ineffective and meaningless.

Accomplices not allies.

ac·com·plice

noun: accomplice; plural noun: accomplices

1. a person who helps another commit a crime.

There exists a fiercely unrelenting desire to achieve total liberation, with the land and, together.

At some point there is a “we”, and we most likely will have to work together. This means, at the least, formulating mutual understandings that are not entirely antagonistic, otherwise we may find ourselves, our desires, and our struggles, to be incompatible.

There are certain understandings that may not be negotiable. There are contradictions that we must come to terms with and certainly we will do this on our own terms.

But we need to know who has our backs, or more appropriately: who is with us, at our sides?

The risks of an ally who provides support or solidarity (usually on a temporary basis) in a fight are much different than that of an accomplice. When we fight back or forward, together, becoming complicit in a struggle towards liberation, we are accomplices. Abolishing allyship can occur through the criminalization of support and solidarity.

While the strategies and tactics of asserting (or abolishing depending on your view) social power and political power may be diverse, there are some hard lessons that could bear not replicating.

Consider the following to be a guide for identifying points of intervention against the ally industrial complex.

“Salvation aka Missionary Work & Self Therapy”

Allies all too often carry romantic notions of oppressed folks they wish to “help.” These are the ally “saviors” who see victims and tokens instead of people.

This victimization becomes a fetish for the worst of the allies in forms of exotification, manarchism, 'splainning, POC sexploitation, etc. This kind of relationship generally fosters exploitation between both the oppressed and oppressor.

“We might use our position at the bottom [...] to make a clear leap into revolutionary action. **If black women were free, it would mean that everyone else would have to be free since our freedom would necessitate the destruction of all the systems of oppression.**”

— The Combahee River Collective, A Black Feminist Statement (1977)

1. März — Modelle der Zusammenarbeit in der Kunst



Links: Wassily Kandinsky u. Franz Marc, *Almanach Der Blaue Reiter*, 1912.

Rechts: Ausstellungsansicht *Gruppendynamik: Der Blaue Reiter*, Lenbachhaus München, 2022.

8. März — Kollektivität und Klassenbewusstsein



Tucumán Arde (Tucumán brennt), Blick auf die Ausstellung im Gewerkschaftshaus (Confederación General del Trabajo de los Argentinos, CGT-A), Rosario, November 1968

15. März — Feministische Gruppen der 1960er und 1970er Jahre

 **RIVOLTA FEMMINILE**

«Le donne saranno sempre divise le une dalle altre? Non formeranno mai un corpo unico?»
(Olympe de Gouges, 1791).

La donna non va definita in rapporto all'uomo. Su questa coscienza si fonda tanto la nostra lotta quanto la nostra libertà. L'uomo non è il modello a cui adeguare il processo della scoperta di sé da parte della donna.

La donna è l'altro rispetto all'uomo. L'uomo è l'altro rispetto alla donna. L'uguaglianza è un tentativo ideologico per asservire la donna a più alti livelli.

Identificare la donna all'uomo significa annullare l'ultima via di liberazione.

Liberarsi, per la donna, non vuol dire accettare la stessa vita dell'uomo perché è invivibile, ma esprimere il suo senso dell'esistenza.

La donna come soggetto non rifiuta l'uomo come soggetto, ma lo rifiuta come ruolo assoluto. Nella vita sociale lo rifiuta come ruolo autoritario.

Finora il mito della complementarietà è stato usato dall'uomo per giustificare il proprio potere.

Le donne sono persuase fin dall'infanzia a non prendere decisioni e a dipendere da persona «capace» e «responsabile»: il padre, il marito, il fratello...

L'immagine femminile con cui l'uomo ha interpretato la donna è stata una sua invenzione.

Verginità, castità, fedeltà, non sono virtù; ma vincoli per costruire e mantenere la famiglia. L'onore ne è la conseguente codificazione repressiva.

Nei matrimoni la donna, privata del suo nome, perde la sua identità significando il passaggio di proprietà che è avvenuto tra il padre di lei e il marito.

Chi genera non ha la facoltà di attribuire ai figli il proprio nome: il diritto della donna è stato ambito da altri di cui è diventato il privilegio.

Ci costringono a rivendicare l'evidenza di un fatto naturale.

Riconosciamo nel matrimonio l'istituzione che ha subordinato la donna al destino maschile. Siamo contro il matrimonio.

Il divorzio è un innesto di matrimoni da cui l'istituzione esce rafforzata.

La trasmissione della vita, il rispetto della vita, il senso della vita sono esperienze intense della donna e valori che lei rivendica.

Il primo elemento di rancore della donna verso la società sta nell'essere costretta ad affrontare la maternità come un aut-aut.

Denunciamo lo smaturamento di una maternità pagata al prezzo dell'ossessione.

La negazione della libertà dell'aborto rientra nel veto globale che viene fatto all'autonomia della donna.

Non vogliamo pensare alla maternità tutta la vita e continuare a essere inconsueti strumenti del potere patriarcale.

La donna è stata di allevare un figlio che le diventerà un cattivo amante.

In una libertà che si sente di affrontare, la donna libera anche il figlio, e il figlio è l'umanità.

In tutte le forme di convivenza, alimentare, pulire, accudire e ogni momento del vivere quotidiano devono essere gesti reciproci.

Per educazione e per mimetici l'uomo e la donna sono già nel ruolo nella primissima infanzia.

Riconosciamo il carattere mistificatorio di tutte le ideologie, perché attraverso le forme ragionate di potere (teologico, morale, filosofico, politico), hanno costretto l'umanità a una condizione inautentica, oppressa e consenziente.

Dietro ogni ideologia noi intravediamo la gerarchia dei sessi.

Non vogliamo d'ora in poi tra noi e il mondo nessuno schermo. Il femminismo è stato il primo momento politico di critica storica alla famiglia e alla società.

Unifichiamo le situazioni e gli episodi dell'esperienza storica femminista: in essa la donna si è manifestata interrompendo per la prima volta il monologo della civiltà patriarcale.

Non identifichiamo nel lavoro domestico non retribuito la prestazione che permette al capitalismo, privato e di stato, di sussistere.

Permetteremo ancora quello che di continuo si ripete al termine di ogni rivoluzione popolare quando la donna, che ha combattuto insieme con gli altri, si trova messa da parte con tutti i suoi problemi?

Detestiamo i meccanismi della competitività e il ricatto che viene esercitato nel mondo dalla egemonia dell'efficienza. Noi vogliamo mettere la nostra capacità lavorativa a disposizione di una società che ne sia immunizzata.

La guerra è stata sempre l'attività specifica del maschio e il suo modello di comportamento virile.

La parità di retribuzione è un nostro diritto, ma la nostra oppressione è un'altra cosa. Ci basta la parità salariale quando abbiamo già sulle spalle ore di lavoro domestico?

Riesaminiamo gli apporti creativi della donna alla comunità e sfatiamo il mito della sua laboriosità sussidiaria.

Dare alto valore ai momenti «improduttivi» è un'estensione di vita proposta dalla donna.

Chi ha il potere afferma: «Fa parte dell'erotismo amare un essere inferiore». Mantenere lo status quo è dunque un suo atto di amore.

Accogliamo la libera sessualità in tutte le sue forme, perché abbiamo smesso di considerare la frigidità un'alternativa onorevole.

Continuare a regolamentare la vita fra i sessi è una necessità del potere: l'unica scelta soddisfacente è un rapporto libero.

Sono un diritto dei bambini e degli adolescenti la curiosità e i giochi sessuali.

Abbiamo guardato per 4.000 anni: adesso abbiamo visto!

Alle nostre spalle sta l'ipotesi della millenaria supremazia maschile. Le religioni istituzionalizzate ne sono state il più ferreo piedistallo. E il concetto di «genio» ne ha costituito l'irraggiungibile gradino.

La donna ha avuto l'esperienza di vedere ogni giorno distrutto quello che faceva.

Consideriamo incompleta una storia che si è costituita sulle tracce non deperibili.

Nulla o male è stato tramandato dalla presenza della donna: sta a noi riscoprirlo per sapere la verità.

La civiltà ci ha definite inferiori, la Chiesa ci ha chiamate sesso, la psicanalisi ci ha tradite, il marxismo ci ha vendute alla rivoluzione ipotetica.

Chiediamo referenze di millenni di pensiero filosofico che ha teorizzato l' inferiorità della donna.

Della grande utilizzazione che il mondo patriarcale ci ha imposto noi consideriamo responsabili i sistematici del pensiero: essi hanno mantenuto il principio della donna come essere aggiuntivo per la riproduzione della umanità, legame con la divinità o soglia del mondo animale; sfera privata e pietosa. Hanno giustificato nella metafisica ciò che era ingiusto e atroce nella vita della donna.

Sputiamo su Hegel.

La dialettica servo-padrone è una regolazione di conti tra collettivi di uomini: essa non prevede la liberazione della donna, il grande oppresso della civiltà patriarcale.

La lotta di classe, come teoria rivoluzionaria sviluppata dalla dialettica servo-padrone, ugualmente esclude la donna. Noi rimettiamo in discussione il socialismo e la dittatura del proletariato.

Non riconoscendoci nella cultura maschile, la donna le toglie l'illusione dell'universalità.

L'uomo ha sempre parlato a nome del genere umano, ma metà della popolazione terrestre lo accusa ora di aver sublimato una mutilazione.

La forza dell'uomo è nel suo identificarsi con la cultura, la mostra nel rifiutarla.

Dopo questo atto di coscienza l'uomo sarà distinto dalla donna e dovrà ascoltare da lei tutto quello che la concerne.

Non salterà il mondo se l'uomo non avrà più l'equilibrio psicologico basato sulla nostra sottomissione.

Nella cocente realtà di un universo che non ha mai svelato i suoi segreti, noi togliamo molto del credito dato agli accanimenti della cultura. Vogliamo essere all'altezza di un universo senza risposte.

Noi cerchiamo l'autenticità del gesto di rivolta e non la sacrificheremo né all'organizzazione né al proselitismo.

Roma, luglio 1970.

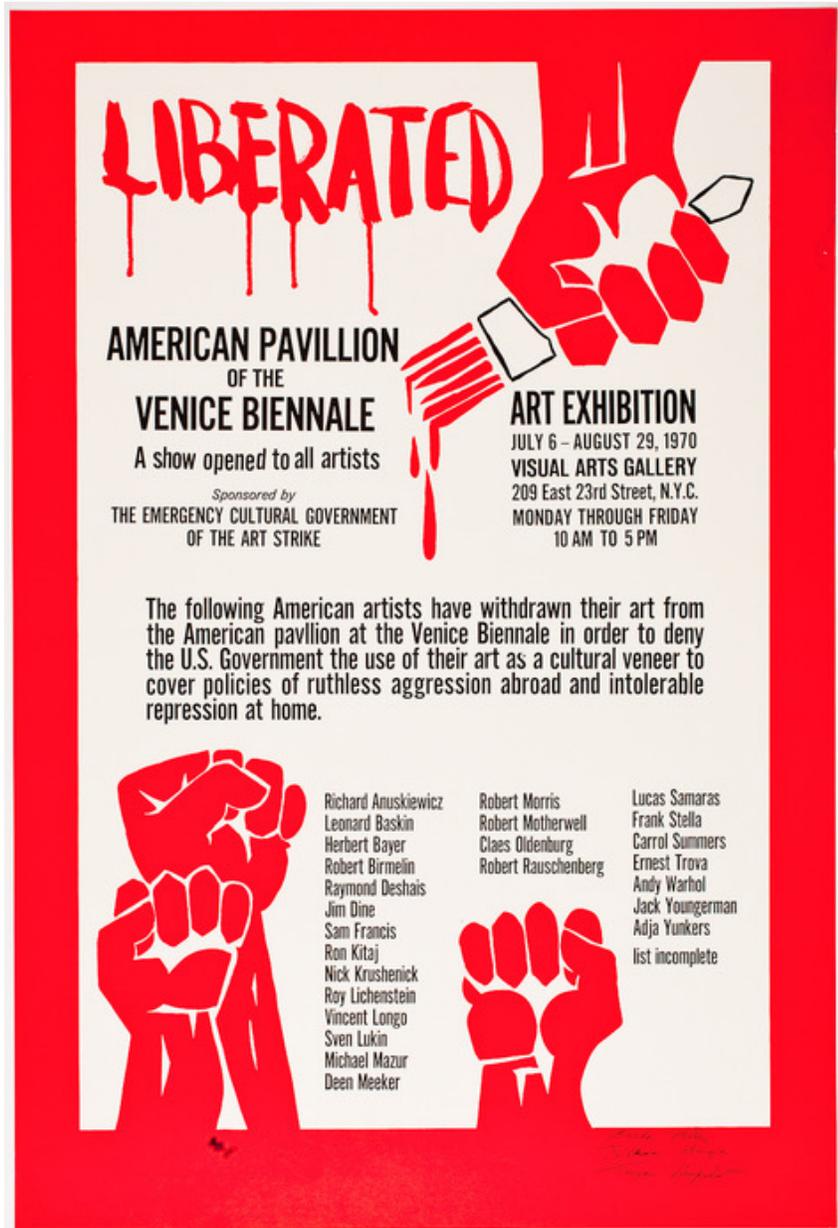
COMUNICHIAMO SOLO CON DONNE

Tra: MINGARELLI via Cassiodoro, 1 - ROMA - anno 1970



Carla Accardi, Carla Lonzi und Elvira Banotti in Rom, 1970. Foto: Pietro Consagra. © Pietro Consagra Archiv, Mailand

22. März — Antirassistische und intersektionale Perspektiven



LIBERATED

**AMERICAN PAVILLION
OF THE
VENICE BIENNALE**

A show opened to all artists

Sponsored by
THE EMERGENCY CULTURAL GOVERNMENT
OF THE ART STRIKE

ART EXHIBITION
JULY 6 - AUGUST 29, 1970
VISUAL ARTS GALLERY
209 East 23rd Street, N.Y.C.
MONDAY THROUGH FRIDAY
10 AM TO 5 PM

The following American artists have withdrawn their art from the American pavillion at the Venice Biennale in order to deny the U.S. Government the use of their art as a cultural veneer to cover policies of ruthless aggression abroad and intolerable repression at home.

Richard Anuskiewicz	Robert Morris	Lucas Samaras
Leonard Baskin	Robert Motherwell	Frank Stella
Herbert Bayer	Claes Oldenburg	Carrol Summers
Robert Birmelin	Robert Rauschenberg	Ernest Trova
Raymond Deshais		Andy Warhol
Jim Dine		Jack Youngerman
Sam Francis		Adja Yunkers
Ron Kitaj		list incomplete
Nick Krushenick		
Roy Lichtenstein		
Vincent Longo		
Sven Lukin		
Michael Mazur		
Deen Meeker		



Faith Ringgold (rechts) und Michele Wallace (Mitte) protestieren vor dem Whitney Museum in New York, 1971

29. März — Wahlfamilien: queere und trans* Kollektivität



Asco, *Walking Mural*, 1972. Foto: Harry Gamboa, Jr.

29. März — Wahlfamilien: queere und trans* Kollektivität



Links: After Party Collective, *Dance Trans* Revolution*, 2021, Ausstellungsplakat. Rechts; Party Office b2b Fadesha, *documenta fifteen*, 2022



Centering QT2BIPoC

Pro-BDSM

DOCUMENTA
FIFTEEN

Queer Time:
Kinships & Architectures

June 2022
Calendar

5. April — «Crip Solidarity» und «Care Webs»



Park McArthur & Constantina Zavitsanos, *Scores for Carolyn*, 2019
HD-Video, Untertitel, verlangsamter Ton, 11 Min. 28 Sek.

19. April — Kreative Formen der Zugänglichkeit

*Accessibility
in the Arts:
A Promise
and a Practice*

Carolyn Lazard

Alt-Text
as Poetry
Workbook

● By Bojana Coklyat & Shannon Finnegan → alt-text-as-poetry.net

26. April — Mehr-als-menschliche Gemeinschaften und Indigene Landrechte



Karrabing Film Collective, *Day in the Life*, 2020, Video, 32 Min. 38 Sek.

3. Mai — Protest: Manifeste, Besetzungen und offene Briefe



Nan Goldin (unten rechts) mit Demonstrierenden der Gruppe P.A.I.N. (Prescription Addiction Intervention Now) im Sackler Wing des Metropolitan Museum of Art, New York, 10. März 2018

3. Mai — Protest: Manifeste, Besetzungen und offene Briefe

To:

**Swiss cultural institutions,
museums, art spaces, galleries
and artist-run spaces**

From:

**Black artists and cultural
workers in Switzerland**

10. Mai — Kollektives Lernen und Lesen



Art history course dedicated to Africa by art historian and anthropologist Toni Maraini, Casablanca School of Fine Arts, 1965. Photo: Mohamed Melehi

17. Mai — Gemeinschaftliche Formen des Ausstellungsmachens als «dekoloniale Option»



Womanifesto Workshop, 2001. The Womanifesto Archive, AAA Collection. Courtesy of Yin Xiuzhen.

24. Mai — Prüfung

Die schriftliche Prüfung besteht aus zwei Teilen:

- Zwölf kurze Wissensfragen (je eine pro Sitzungsthema)
- Zwei Fragen zur Auswahl, die einen grösseren Bogen schlagen und die Sie in einem kleinen Aufsatz beantworten

Materialien zur Vorbereitung:

- Eigene Notizen
- Sämtliche Powerpoints werden auf der Moodle-Plattform hochgeladen
- Weiterführende Literatur wird ebenfalls auf der Moodle-Plattform zur Verfügung gestellt (auf prüfungsrelevante Texte wird in der Vorlesung hingewiesen)

Hinweise zur Prüfung:

- Schreibzeug mitnehmen (kein Bleistift)
- Die Prüfung kann sowohl auf Deutsch als auch auf Französisch abgelegt werden

31. Mai — Feedback und Schlussdiskussion

- Feedback zur Prüfung
- Klärung offener Fragen
- Zusammenfassung der wichtigsten Themen und Thesen
- Schlussdiskussion

