

Komplizenschaft – Eine Kunstgeschichte kollektiver Praktiken

Einführungsvorlesung Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart

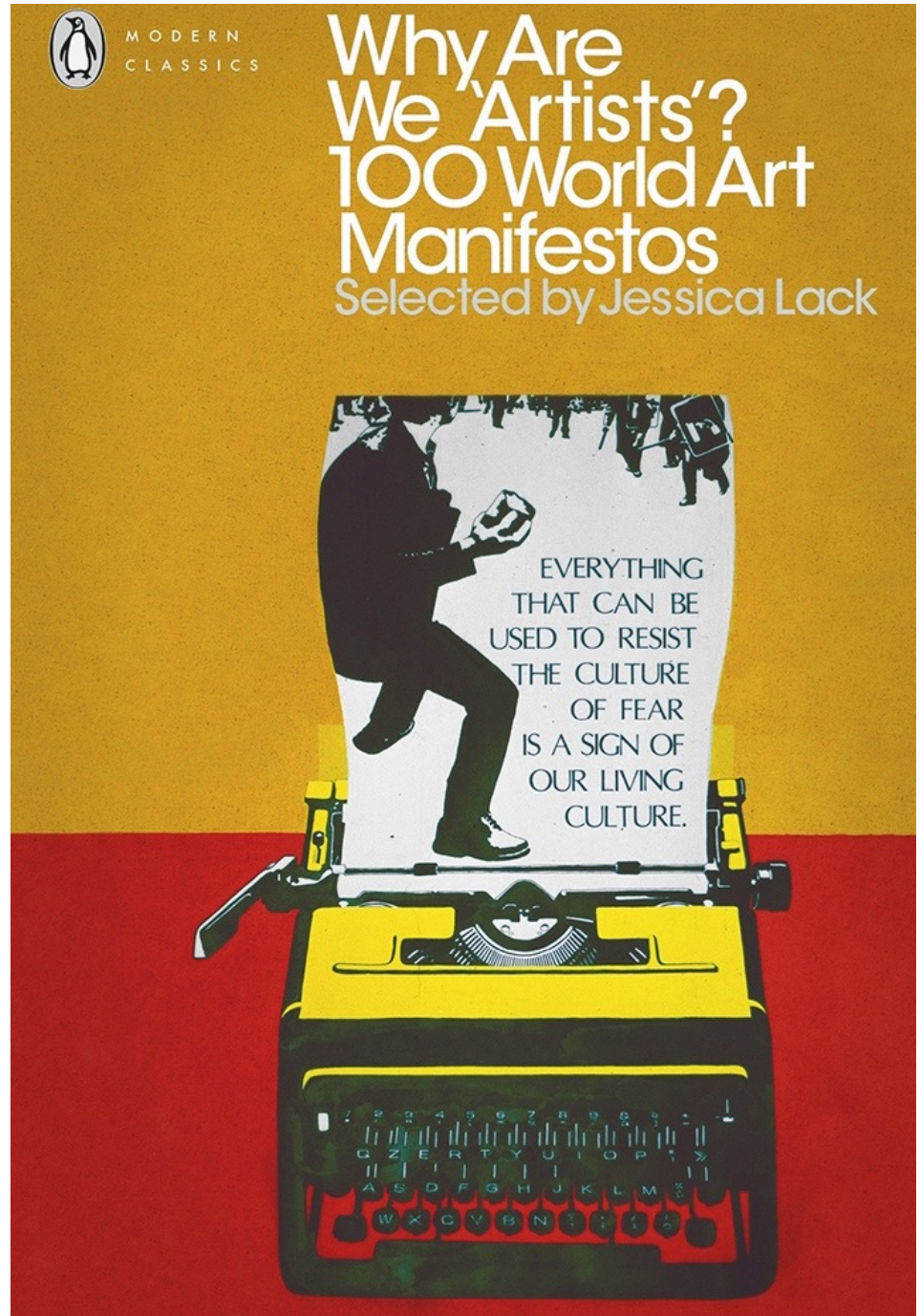
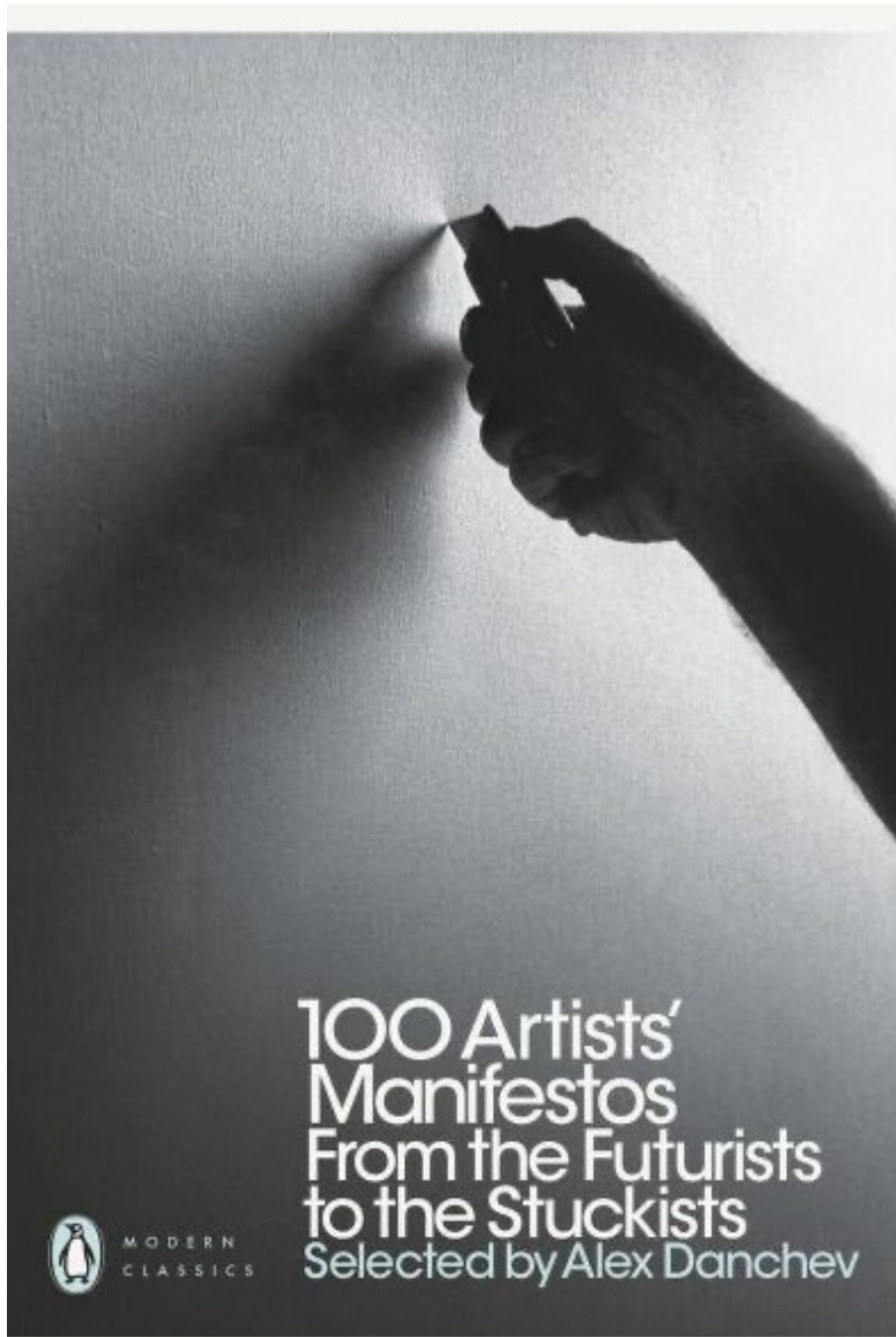
Dr. Charlotte Matter (charlotte.matter@uzh.ch)

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

10. Mai 2023 – Gemeinschaftliche Formen des Ausstellungsmachens als «dekoloniale Option»

Ausblick auf die kommenden Sitzungen

- 17. Mai: Kollektives Lernen und Lesen
- **24. Mai: Prüfung**
- 31. Mai: Feedback zur Prüfung, Fragen und Ausblick





Titelblatt des Katalogs zur Ausstellung *AFRI-COBRA III*, University of Massachusetts, Amherst, 1973

«Eschewing half-measures, the feminism we envision aims to tackle the capitalist roots of metastasizing barbarism. **Refusing to sacrifice the well-being of the many in order to protect the freedom of the few, it champions the needs and rights of the many—of poor and working-class women, of racialized and migrant women, of queer, trans, and disabled women, of women encouraged to see themselves as «middle class» even as capital exploits them.** But that is not all. This feminism does not limit itself to «women’s issues» as they are traditionally defined. Standing for all who are exploited, dominated, and oppressed, it aims to become a source of hope for the whole of humanity. That is why we call it *a feminism for the 99 percent.*» (S. 13–14)

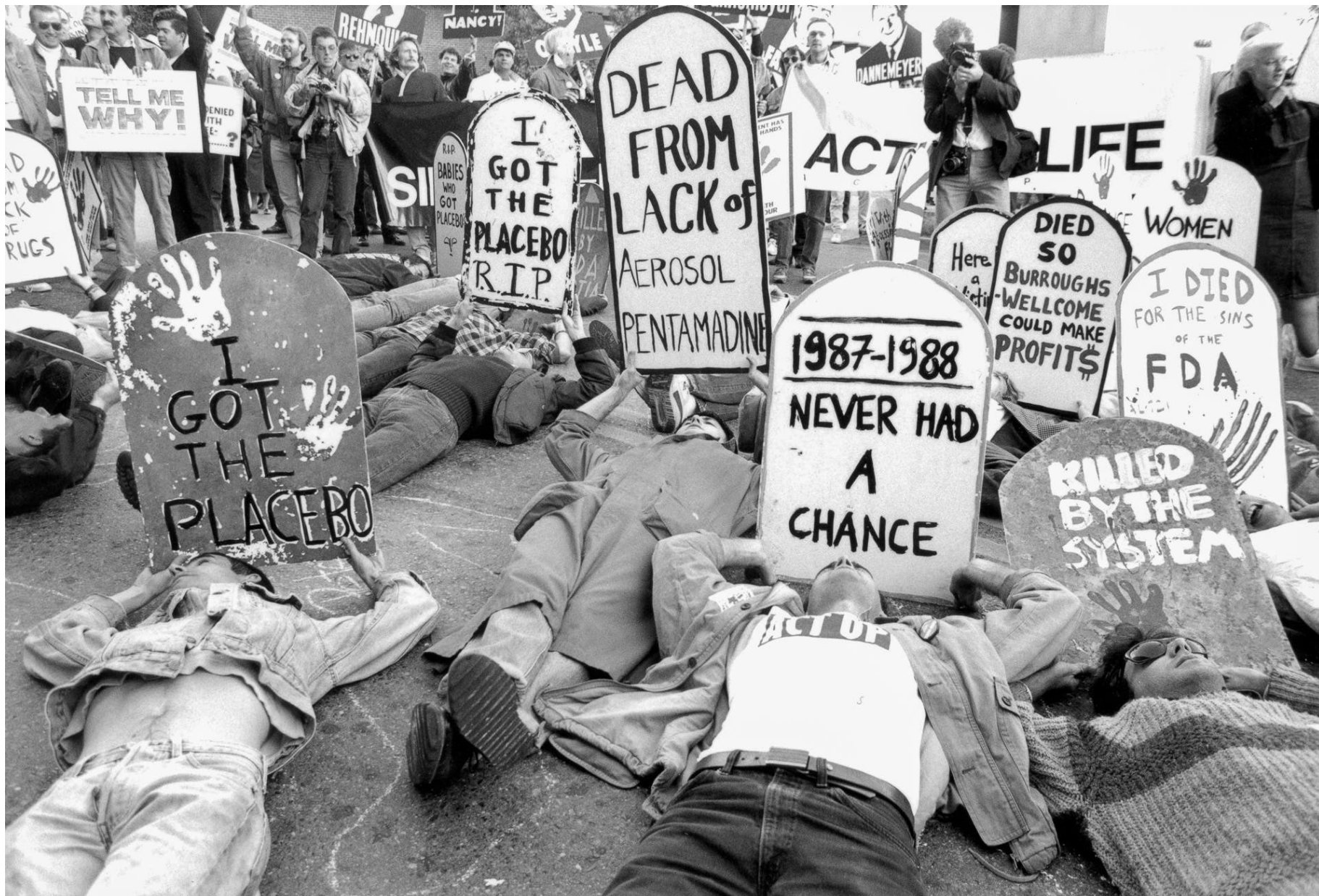
FEMINISM

— FOR THE —

99%

A MANIFESTO

**CINZIA ARRUZZA
TITHI BHATTACHARYA
NANCY FRASER**



Protestierende fordern die Freigabe von experimentellen Medikamenten für Menschen, die mit HIV/Aids leben, mit einem «Die-In» vor der Zentrale der U.S. Food and Drug Administration (FDA) in Rockville, Maryland, am 11. Oktober 1988



Nan Goldin (u. rechts) mit P.A.I.N. Demonstrierenden im Sackler Wing des Metropolitan Museum of Art, New York, 10. März 2018

To:

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

From:

**Black artists and cultural
workers in Switzerland**

Institute Colloquium
Spring Semester 2022

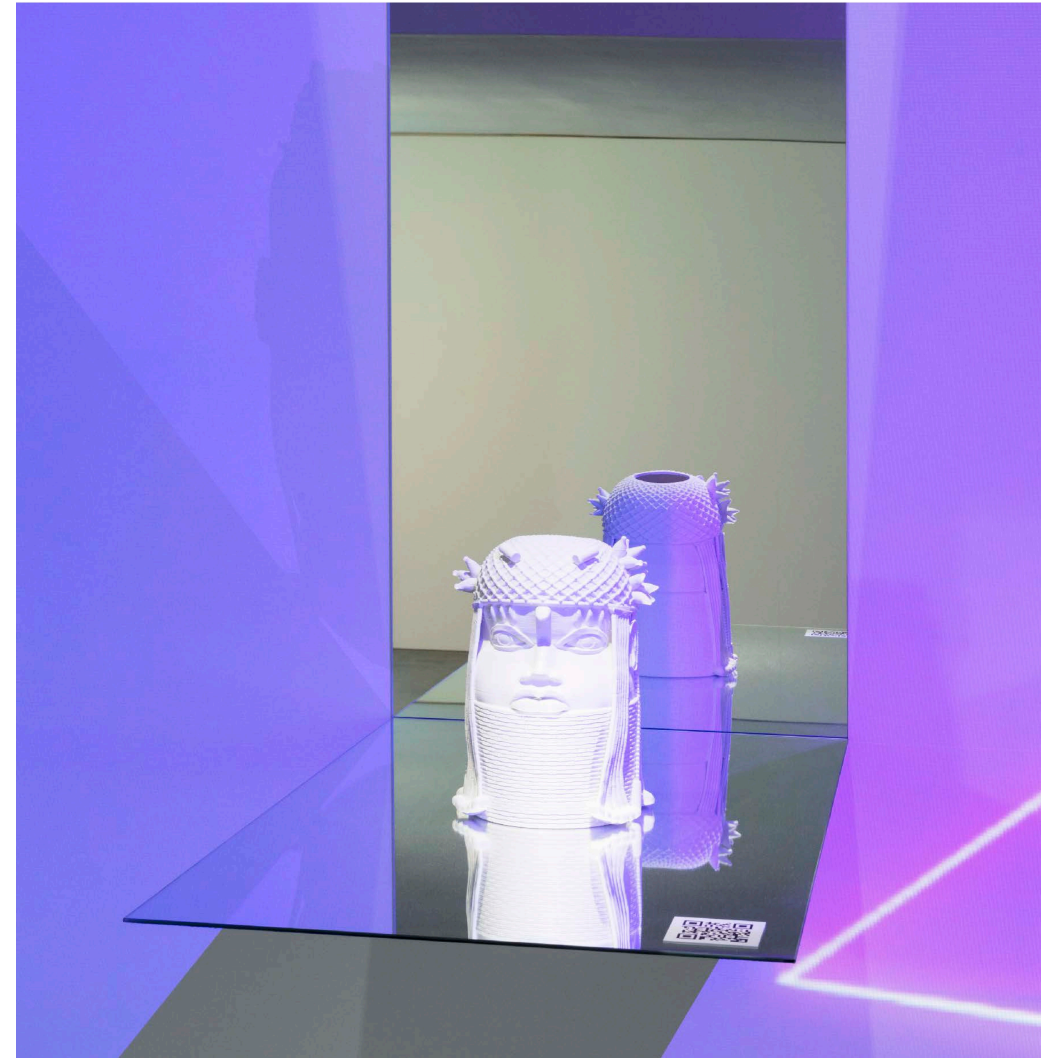
Wednesday, 18.15 – 19.45
University of Zurich
Rämistrasse 59
Room RAA-G-15 and Online

Art History and Decolonization

The term *decolonize* has gained a new life in recent art activism, as a radical challenge to the Eurocentrism of museums (in light of Native, Indigenous, and other epistemological perspectives) as well as in the museum's structural relation to violence (either in its ties to oligarchic trustees or to corporations engaged in the business of war or environmental depredation). In calling forth the mid-twentieth-century period of decolonization as its historical point of reference, the word's emphatic return is rhetorically powerful, and it corresponds to a parallel interest among scholars in a plural field of postcolonial or global modernisms. The exhortation to decolonize, however, is not uncontroversial—some believe it still carries a Eurocentric bias. Indeed, it has been proposed that, for the West, de-imperialization is perhaps even more urgent than decolonization.

What does the term *decolonize* mean to you in your work in activism, criticism, art, and/or scholarship? Why has it come to play such an urgent role in the neoliberal West? How can we link it historically with the political history of decolonization, and how does it work to translate postcolonial theory into a critique of the neocolonial contemporary art world?

—Huey Copeland, Hal Foster, David Joselit, and Pamela M. Lee



THE DARKER SIDE OF WESTERN MODERNITY

GLOBAL FUTURES, DECOLONIAL OPTIONS



— WALTER D. MIGNOLO —

THE POLITICS OF DECOLONIAL INVESTIGATIONS

WALTER D. MIGNOLO



«[...] **the decolonial option is not proposed as *the* option**; it is an option claiming its legitimacy among existing ones in the sphere of the political, in the same way that Christianity, Marxism, or liberalism house many options under the same umbrella [...]. The decolonial option also doesn't mean «decolonial mission(s)». Missions implied projects of conversion of achieving an end programmed in the blueprint. Options are the antithesis of missions. We – decolonial intellectuals – are not missionaries going to the field to convert and promote our form of salvation. What we – and by «we» I refer here to all those who share decolonial projects – put on the table is **an option to be embraced by all those who find in the option(s) a response to his or her concern** and who will actively engage, politically and epistemically, to advance projects of epistemic and subjective decolonization and in building communal futures.»

—Walter D. Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*, 2011

«To think in terms of options helps us to understand that ‹modernity› (i.e., Western civilization, capitalism, and development) is only one option, and that this option was defined by those who lead and benefit from it, which is in part how it became hegemonic. Economic, political, epistemic, and institutional benefits coalesced to suggest that there is only one option and that the best we can do is to improve on this single option. One of the common expressions in the rhetoric of modernity is: ‹Capitalism is not perfect, but there is no other alternative.› To think in terms of ‹alternative› keeps us hostage to the vocabulary of modernity. For that reason, ‹option› is a concept that invites starting points from the exteriority of modernity.»

—Walter D. Mignolo, *The Politics of Decolonial Investigations*, 2021

«A dear friend and colleague of mine who is sympathetic to decoloniality was not convinced about it being an option. In our conversation, he brought up counterarguments, one of which was that if we follow the logic of the argument for decoloniality, the white supremacists and Tea Party are also options. And I responded yes, of course. For him that was a problem while for me it was precisely what I mean. I realized that my friend was expecting <option> to be something singular to decoloniality, where only the decolonial is an option. His comments were very helpful, for they made me realize that I need to underscore that the decolonial is on the one hand an option, but in the very act of presenting it as an option, decoloniality makes everything else an option too. We all live among options. That is <reality>. It is a reality made of options (e.g., in words, concepts, sentences, narratives, theories oral and/or written). It doesn't matter where we live or who we are, we all live among options; thus, **ethics emerges at the moment that, willingly or not, we endorse and engage with a given option.** Ethics is the responsibility we assume when engaging and endorsing whatever option we select, whether we live in the city or in the country, in the former Third, Second, or First World.»

—Walter D. Mignolo, *The Politics of Decolonial Investigations*, 2021

kassel 16.7.-18.9.1955

Robert Schöndorfer (documenta 1955) Kassel, Ausstellung und Katalog, Edition Sauer, Berlin

Kassel, 1955, 1955

internationale ausstellung im museum fridericianum kassel

**kunst des XX. jahrhunderts
malerei plastik architektur von 1905 - 1955**

documenta

**l'art du vingtième siècle
exposition internationale kassel
musée fridericianum**

**twentieth century art
international exhibition kassel
museum fridericianum**

**l'arte del novecento
esposizione internazionale kassel
museo fridericianum**

täglich geöffnet von 10 - 22 uhr



Der Schriftzug der ersten documenta mit dem markanten kleinen «d» vor dem Museum Fridericianum, Kassel, 1955



documenta, Blick in den Plastiksaal im Erdgeschoß des Museums Fridericianum, 1955



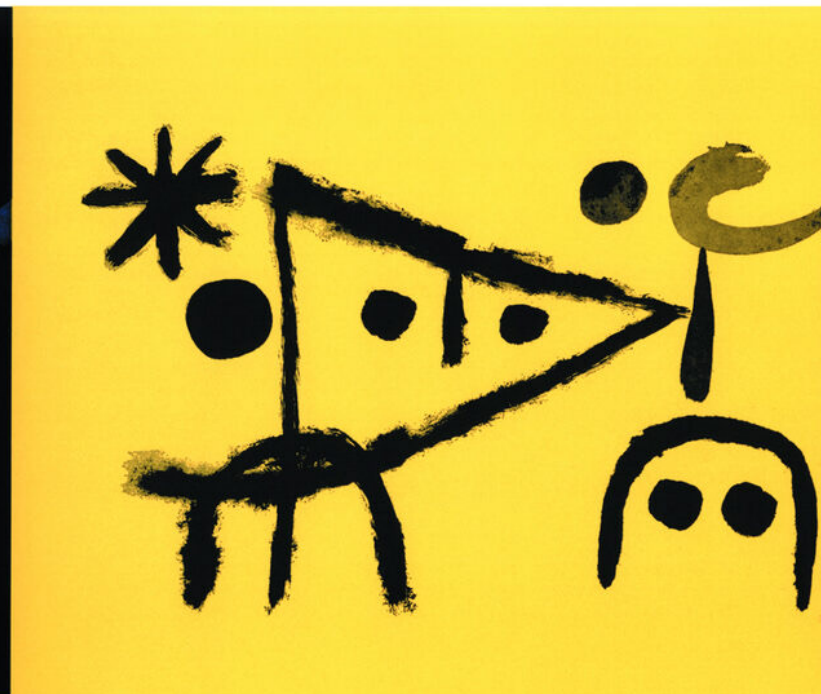
Die Porträtgalerie der ausgestellten Künstler*innen im Eingangsbereich der ersten documenta, 1955



Rauminszenierung von Arnold Bode mit Werken von Raoul Dufy, documenta, 1955

II. documenta '59

kassel 11.7.-11.10. 1959



druck m. domest schuberg entwurf stellar lode

kunst nach 1945
internationale ausstellung
malerei skulptur druckgrafik
museum fridericianum
kassel

art since 1945
international exhibition
painting sculpture engravings
museum fridericianum
kassel germany

l'art après 1945
exposition internationale
peinture sculpture gravure
museum fridericianum
kassel allemagne

Papier: Kulturjournal/documenta Archiv Kassel, Herstellung und Vertrieb: Edition Sinnen, Bielefeld

documenta



documenta III Kassel '64
Internationale Ausstellung

Malerei
Skulptur
Handzeichnungen

Museum Fridericianum
Alte Galerie
Orangerie

28. Juni - 6. Oktober
taglich von 10-22 Uhr

Sekretariat 35 Kassel Museum Fridericianum Tel. 74168 u. 1926 826



Ernst Wilhelm Nay, *Drei Bilder im Raum*, 1964, Öl
Ausstellungsansicht documenta III, Kassel, 1964

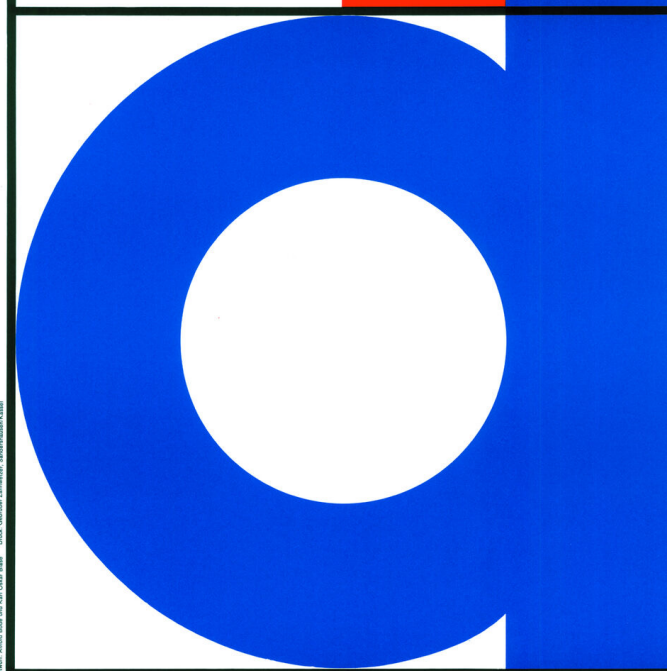


4. documenta
Kassel '68

Internationale
Ausstellung
Malerei
Skulptur
Graphik
Objekte

27. Juni—
6. Oktober 1968

Museum—
Fridericianum
Galerie—
Schöne Aussicht
Orangerie—
Auepark

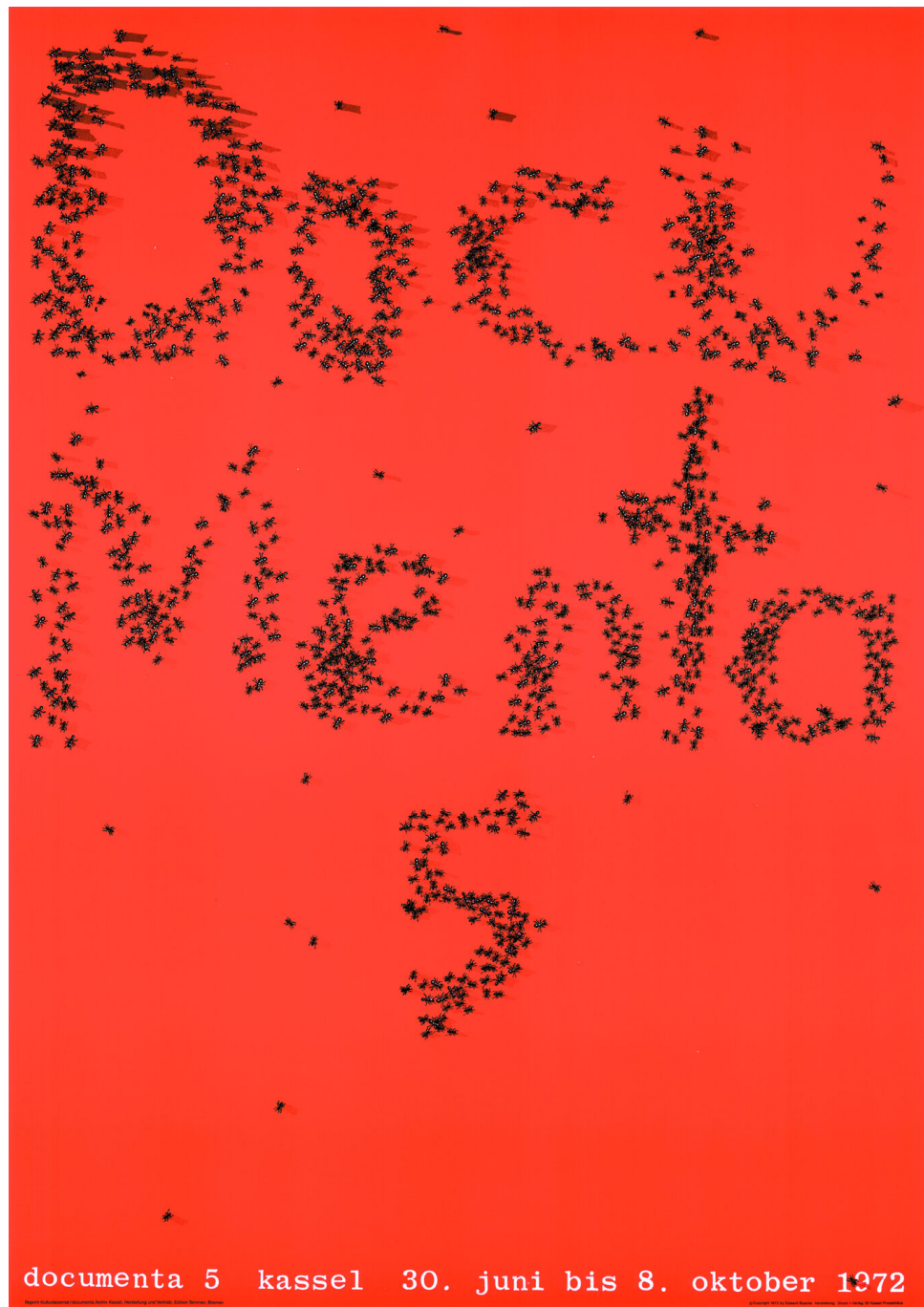


International
Exhibition
Painting
Sculpture
Graphic Arts
Objects

June 27—
October 6, 1968

Exposition
Internationale
Peinture
Sculpture
Gravure
Objets

27 Juin—
6 Octobre 1968



documenta 5 kassel 30. juni bis 8. oktober 1972





Documenta 5, 1972, Raumansicht mit Werken von Richard Long (vorne) und Hanne Darboven



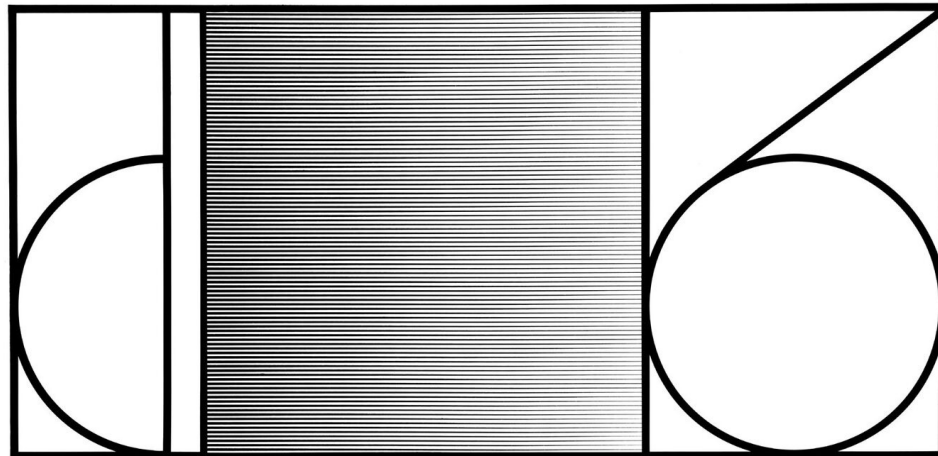
Blick in die Rotunde des Fridericianums mit *accelerazione=sogno*, *numeri Fibonacci neon piu motocicletta fantasma* von Mario Merz



Documenta 5, 1972, Besucher*innen betrachten *Seated Artist* von Duane Hanson

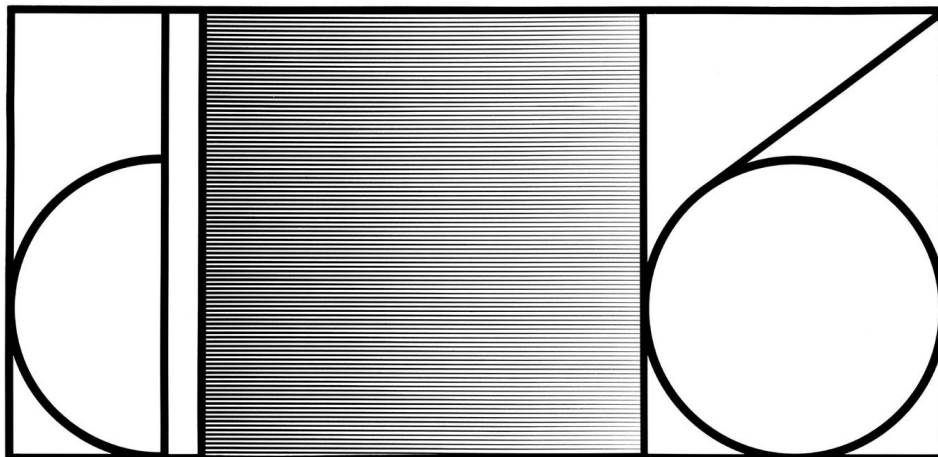


Documenta 5, 1972. Protestaktion der Bauhaus-Situationisten auf dem Friedrichsplatz, ganz links ist „RAD“ von Bertram Weigel, im Hintergrund „Oase“ von Haus-Rucker-Co zu sehen

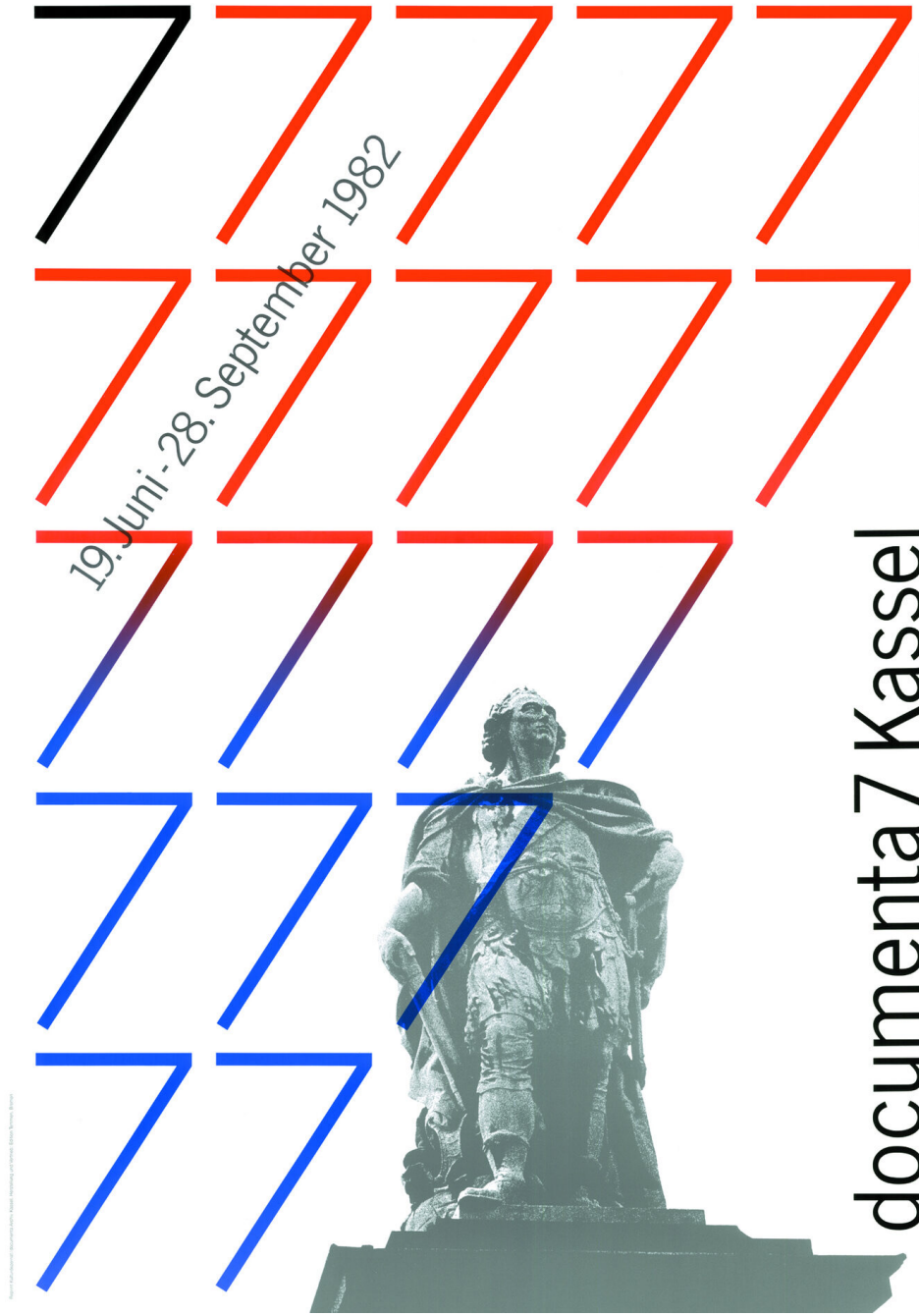


documenta 6
Kassel 24. juni –
2. oktober 1977

museum fridericianum • orangerie und karlsaue
neue galerie • rathaus



© documenta 7, 1982. Alle Rechte vorbehalten. www.documenta.de



19. Juni - 28. September 1982

documenta 7 Kassel

Walter Invernizzi - Druck, © 1982 Edition Sauerland AG, Kassel

documenta 8
Kassel

12. Juni –
20. Sept.
1987



13.6. – 20.9. KASSEL 1992

DOCUMENTA IX



Jan Hoet, Kurator der documenta 9, 1992



documenta X Kassel 21. Juni bis 28. September 1997

Wir danken unseren Hauptsponsoren Deutsche Bahn  SONY  Finanzgruppe und unseren Sponsoren Binding Brauerei AG, Deutsche Städte-Reklame GmbH, IBM Deutschland, SBK Software + Systeme GmbH und Volkswagen. Weitere Informationen: Telefon: 0561 – 70 72 70, Telefax: 0561 – 707 27 39, e-mail: info@documenta.de, Internet: <http://www.documenta.de>



Catherine David, Kuratorin der documenta 10, 1997



Okwui Enwezor, Kurator der documenta 11, 2002



**DOCUMENTA
KASSEL
16/06 — 23/09
2007**

[Handwritten signature]



Roger M. Buergel, Kurator der documenta 12, 2007

**dOCUMENTA (13)
EINE KUNST-
AUSSTELLUNG
IN KASSEL
9/6–16/9–2012**



Carolyn Christov-Bakargiev, Kuratorin der documenta 13, 2012



Adam Szymczyk, Kurator der documenta 14, 2017





DOCUMENTA FIFTEEN

ruangrupa: „Wir wollen eine global ausgerichtete, kooperative und interdisziplinäre Kunst- und Kulturplattform schaffen, die über die 100 Tage der documenta fifteen hinaus wirksam bleibt. Unser kuratorischer Ansatz zielt auf ein anders geartetes, gemeinschaftlich ausgerichtetes Modell der Ressourcennutzung – ökonomisch, aber auch im Hinblick auf Ideen, Wissen, Programme und Innovationen.“

Vom 18. Juni bis 25. September 2022 findet die documenta fifteen

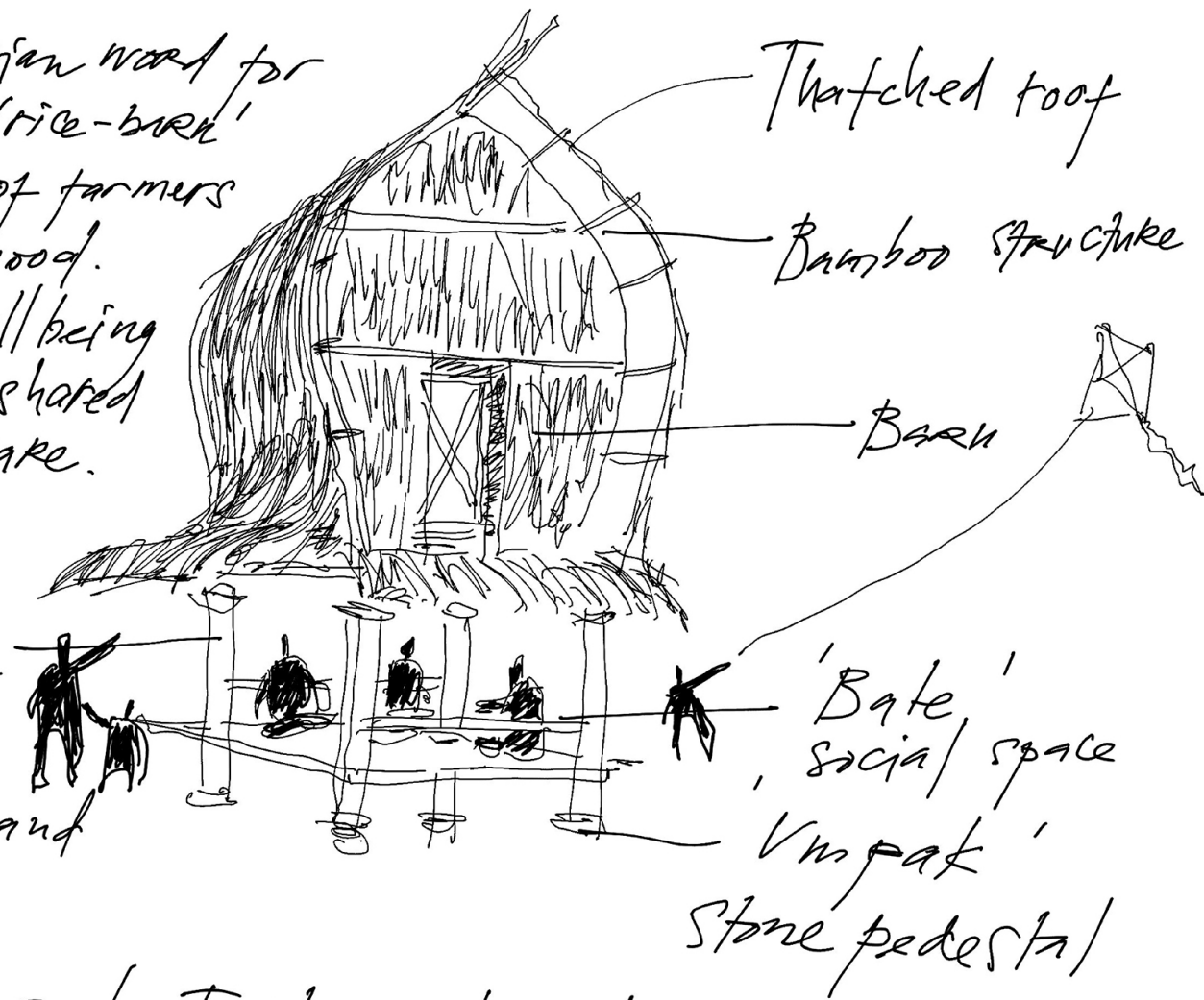
ruangrupa hat der documenta fifteen die Werte und Ideen von lumbung zugrunde gelegt. lumbung,

'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.

Wooden structure



Sasak Tribe's Lumbung, Lombok island

① LUMBUNG MEMBER

lumbung member sind gemeinschaftsorientierte Kollektive, Organisationen und Institutionen, die von ruangrupa und dem Künstlerischen Team eingeladen wurden, miteinander die Idee und Praxis von lumbung weiterzuentwickeln. Gemeinsam formen sie eine interdisziplinäre Plattform zeitgenössischer Kunst, die über die Ausstellung 2022 hinauswirken soll. Das internationale Netzwerk der 14 lumbung member wird als lumbung inter-lokal bezeichnet.

Über die gemeinsame Arbeit an grundlegenden Ideen und Fragen der documenta fifteen hinaus präsentieren die lumbung member – ebenso wie die lumbung Künstler*innen – eigene Projekte in der Ausstellung. Sie laden auch weitere Beteiligte ein, mit denen gemeinsam ihre künstlerischen Arbeiten entstehen.

Die Beiträge der lumbung member manifestieren sich dauerhaft im Rahmen des lumbung inter-lokal-Netzwerks, während die lumbung-Künstler*innen konkrete Arbeiten für die documenta fifteen in Kassel entwickeln.

① LUMBUNG-KÜNSTLER*INNEN

lumbung-Künstler*innen sind Künstler*innen und Kollektive, die von ruangrupa und dem Künstlerischen Team eingeladen wurden, um in der Praxis von lumbung Beiträge für die *documenta fifteen* zu realisieren. In enger Zusammenarbeit mit ruangrupa, dem Künstlerischen Team und den 14 lumbung member schaffen sie eine interdisziplinäre Plattform zeitgenössischer Kunst.

Die lumbung-Künstler*innen organisieren sich dazu in Gruppen, den so genannten mini-majelis, in denen sie sich austauschen und unterstützen. Sie entwickeln konkrete Arbeiten für die *documenta fifteen*, während sich die Beiträge der lumbung member auch dauerhaft im Rahmen des lumbung inter-lokal-Netzwerks manifestieren.

Ebenso wie die lumbung member laden die lumbung-Künstler*innen weitere Beteiligte ein, mit denen gemeinsam ihre künstlerischen Arbeiten für die *documenta fifteen* in Kassel entstehen.

home • artnews • news

Documenta's Anti-Semitism Controversy, Explained: How a German Art Show Became the Year's Most Contentious Exhibition



BY ALEX GREENBERGER July 22, 2022 12:17pm



Most-Read Stories



Hannah Gadsby Addresses Sackler Ties to Their Brooklyn...



Ancient Bronze Owl Damaged By Visitor to Minneapolis...



Forgotten Sections of Roman Wall That Once Surrounded...



Four People Arrested in Greece Amid Crackdown on Illegal...



Taring Padi, *People's Justice*, 2002, Banner, 8 x 12 Meter (Detail).

24.6.2022

STATEMENT VON TARING PADI ZUM ABBAU DES BANNERS „PEOPLE’S JUSTICE“

Wir bedauern zutiefst, in welchem Ausmaß die Bildsprache unserer Arbeit *People’s Justice* so viele Menschen beleidigt hat. Wir entschuldigen uns bei allen Zuschauer*innen und Mitarbeiter*innen der documenta fifteen, der Öffentlichkeit in Deutschland und insbesondere der jüdischen Gemeinde. Wir haben aus unserem Fehler gelernt und erkennen jetzt, dass unsere Bildsprache im historischen Kontext Deutschlands eine spezifische Bedeutung bekommen hat. Daher haben wir das Banner zusammen mit der documenta fifteen entfernt.

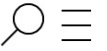
Als Kollektiv von Künstler*innen, die Rassismus jeglicher Art verurteilen, sind wir schockiert und traurig über die mediale Berichterstattung, die uns als antisemitisch bezeichnet. Mit Nachdruck möchten wir unseren Respekt für alle Menschen bekräftigen, unabhängig von ihrer ethnischen Zugehörigkeit, Race, Religion, Gender oder ihrer Sexualität. Zum besseren Verständnis unserer Bildsprache wollen wir auf den inhaltlichen Bezug zur indonesischen Geschichte und Entstehung unseres Kunstwerks eingehen.



Documenta fifteen, vandalisierte Wand am Ausstellungsort von The Question of Funding, WH22, Kassel, Juni 2022

«some have argued that Documenta 15's scandal boils down to a couple of luckless missteps by the organizing collective. Then again, isn't it ruangrupa's overt display of collective and rhizomatic organizing—or conversely, their lack of strict curatorial oversight—that is under attack here? In other words, by applying such an unconventional, virtually archival approach to the world's most intellectually acclaimed art venue, ruangrupa's lumbung was not just an anomaly, but to some observers appears flagrantly perverse. And what inevitably comes of such risk-taking is not, cannot, and must not be free of the inconvenient, problematic—and sometimes perverse—realities that make up the world found beyond high culture's white-walled fortress.»

—Gregory Sholette, «A Short and Incomplete History of ‹Bad› Curating as Collective Resistance», e-flux Criticism, 2022

**Documenta**

Teilen

Eine Debatte über das koloniale Konstrukt

Der Antisemitismus-Vorfall an einer der weltgrössten Kunstschaue zeigt: Die Erkundung der gemeinsamen europäisch-indonesischen Geschichte von Antisemitismus und Kolonialismus ist überfällig.

Von Monique Ligtenberg und Bernhard C. Schär

Am 21. Juni entschied die Leitung der Documenta 15 in Kassel, ein riesengrosses Wandbild des indonesischen Künstler:innenkollektivs Taring Padi abzuhängen. Zu Recht wird kritisiert, dass das Werk mit dem Titel «People's Justice» zwei Figuren mit antisemitischen Stereotypen zeigt. Allerdings interessierte sich bisher kaum ein:e Kritiker:in in Deutschland oder der Schweiz dafür, was dieses Kunstwerk sonst noch zum Ausdruck bringt: den Kontext der indonesischen Diktatur von 1966 bis 1998. Oder das schwere Erbe der Kolonialzeit, mit dem die zweitgrösste Demokratie der Welt zu kämpfen hat. Dieses Desinteresse ist bedauerlich, denn Kolonialgeschichte, Dekolonisierung, Diktatur, Demokratie und indonesischer Antisemitismus haben auch sehr viel mit unaufgearbeiteter deutscher und europäischer (inklusive Schweizer) Geschichte zu tun.

TEXTE ZUR KUNST

AUSGABEN [WEB-ARCHIV](#) EDITIONEN ABONNEMENTS DIGITAL

RESTITUTION 2.0

MAHRET IFEOMA KUPKA ÜBER THE NEST COLLECTIVE AUF DER „DOCUMENTA FIFTEEN“



The Nest Collective, „Return to Sender – Delivery Details“, 2022

Noch nie präsentierten so viele Künstler*innen ihre Arbeit in Kassel wie auf der diesjährigen Ausgabe der Documenta – und selten wurde die Ausstellung so kontrovers diskutiert. Im starken Kontrast zur medialen Präsenz der Debatte um die „documenta fifteen“ steht der Umfang an Auseinandersetzungen mit den künstlerischen Positionen. Der erste Teil unserer rückschauenden Reihe „Documenta Debrief“ nimmt daher zunächst die Kunst selbst in den Blick. Auf Einladung der Redaktion stellen hier fünf Autor*innen Kollektive vor, deren Beiträge sie als besonders relevant hervorheben möchten. Hier analysiert die Kuratorin und Kunsthistorikerin Mahret Ifeoma Kupka den Beitrag von The Nest Collective und betrachtet seine Schlagkraft im kolonialhistorischen Kontext des Ausstellungsortes: Mit der Installation *Return to Sender – Delivery Detail* bringt die kenianische Gruppe den Schrott der kapitalistischen Konsumwelt mitten ins barocke Ensemble der Karlsaue und thematisiert damit eine systemische Schieflage: Während Rücksendungen ein integraler Bestandteil der kapitalistischen Konsumwelt sind, gilt für den von Europa verkauften Müll kein Recht auf retour.

Zu Beginn des deutsch-ghanaischen Films *Borga* (2021) verbrennen zwei Jungen auf einer riesigen Müllkippe in Accra Elektroschrott, um verwertbares Metall zu gewinnen. Die dabei entstehenden Gase sind gesundheitsschädigend – und das gewonnene Metall bringt nicht genug Dollars ein, um davon eine Familie zu ernähren. Dennoch tun es viele. Der Schrott stammt aus Europa. Alternative Einnahmequellen gibt es kaum. Der Begriff „Borga“ ist Twi und bedeutet übersetzt: reicher Onkel aus dem Ausland. Einer der beiden Jungen im Film, Kojo, wird später so ein Borga, zumindest werden das alle aus seiner Familie und Community glauben. Er begibt sich auf die gefährliche, monatelange Reise nach Deutschland, also entgegen der Transportroute des Mülls, und landet im Rheinhafen von Mannheim, wo er illegal Arbeit findet – beim Abtransport ausgedienter Elektrogeräte nach Ghana. Die Geschichte Kojos ist Fiktion, allerdings ergeht es vielen in der Realität genau so. Wie er



Ausstellungsansicht von *Tradisexion*, Concrete House, Bangkok, 1995. © Asia Art Archive



Pinaree Sanpitak, *Breasts and Bodies*, 1996 (links) und Tari Ito, *Self-Portrait*, 1996 (rechts)
Ausstellungsansichten *Womanifesto I*, 1997, Bangkok. © Asia Art Archive



Arahmaiani, Nitaya Ueareeworakul und Varsha Nair beim Studio Xang, 1997. © Asia Art Archive

«Womanifesto became **an exciting playground in which we could take the initiative as women and as artists**, rather than being just passive players, to set up projects and make diverse creative processes and thinking visible. It was a kind of laboratory, one that was **based on conviviality and hospitality**, enabling participants to produce and show their works, and exchange and facilitate ideas. We started to don the role of planners to initiate and promote the staging of **group events**, from fundraising and documenting, to exhibiting works and conversing about our individual realities and art practices. As artist-organisers, our thinking behind Womanifesto was also **to remain independent**, without intervention in our planned projects from the funding organisations that supported us.»

—Varsha Nair, «Womanifesto: A Biennial Art Exchange in Thailand», 2019



Mella Jaarsma, *From Pest to Pets*, 1999, Eichhörnchenfelle (links) und On-Anong Glinsiri, *Boudoir 2000*, 1999, Jukebox, Strom und Sandsäcke (rechts), Ausstellungsansichten *Womanifesto II*, 1999, Saranrom-Park, Bangkok. © Asia Art Archive



K.O. [Karin Obal], *Don't Step on the Flowers*, 1999, gegossenes Papier (Abaca Kozo und Hanf), Plexiglas und Polaroidfotos
Ausstellungsansicht *Womanifesto II*, 1999, Saranrom-Park, Bangkok. © Asia Art Archive



Sanja Iveković, *The Bangkok Emergency House Project*, 1999, Gipsmasken von Bewohnerinnen des Emergency House Bangkok, versehen mit ihren Geschichten, *Ausstellungsansicht Womanifesto II*, 1999, Saranrom-Park, Bangkok. © Asia Art Archive



Sanja Iveković, Workshop beim Emergency House in Bangkok, 1999. © Asia Art Archive