

KUNSTFORUM International Bd. 268 Juni–Juli 2020



Gegenwartsbefreiung Malerei

Tendenzen im 21. Jahrhundert





Bonaventure Soh Bejeng Ndikung

ISMEN INTERESSIEREN NICHT

im Gespräch mit Larissa Kikol

Kudzanaï-Violet Hwami, *Dance of Many Hands*, 2017, Öl und Acryl auf Leinwand, 200 x 170 cm, © Courtesy: die Künstlerin und Goodman Gallery



Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, © Foto: Alexander Steffens

Der Kurator Bonaventure Soh Bejeng Ndikung gründete 2009 den Kunstraum *Savvy Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas* in Berlin. Das Recherche-, Ausstellungs- und Performanceprogramm von *Savvy Contemporary* beschäftigt sich mit politischen und gesellschaftlichen Bereichen wie Geschichtsschreibung, Geografie, Gender und Ethnizität.

Bevor Ndikung zur Kunst fand, studierte er Lebensmittelbiotechnologie und promovierte anschließend in Biotechnologie. Der Naturwissenschaftler wurde 2015 von Adam Szymczyk in das Kuratorenteam der *documenta 14* berufen. 2019 war er Co-Kurator des finnischen Pavillons der Biennale in Venedig. Als künstlerischer Leiter der Quadriennale *sonsbeek* wird er 2020 in den Niederlanden tätig sein.

Bonaventure S. B. Ndikung fördert unter anderem Künstler aus Afrika und der afrikanischen Diaspora. Dabei setzt er auf Künstlerindividualitäten und nicht auf Vermarktungsstrategien, die vom Kunstmarkt oder den Medien angefragt werden. Viele Anrufe von Journalisten, die von ihm ein paar schnelle O-Töne zu Rassismus- oder Diskriminierungsdebatten ergattern wollen, lehnt er konsequent ab.

Im Gespräch verrät Bonaventure S. B. Ndikung, welche politischen Maler ihn gerade begeistern.

Larissa Kikol: Es gibt Ausstellungsformate, wie die *documenta*, die immer weniger Malerei zeigen. Gerade wenn es um politische Themen geht, scheint die Malerei nicht mehr das Medium erster Wahl zu sein.

Bonaventure Soh Bejeng Ndikung: Das sehe ich nicht so. Wir haben damals auf der *documenta 14* ziemlich viel Malerei gezeigt. Da waren Künstler wie Ernest Mancoba, Vivian Suter oder die großartige Malerin Miriam Cahn. Auf einer Recherche für die *documenta* sind wir nach Guatemala geflogen, um Vivian Suter zu besuchen. Sie wohnt im Dschungel und malt draußen. Die Leinwandstoffe hängt sie ohne Keilrahmen draußen auf und setzt sie dem Regen und der Sonne aus. In diesem Zustand haben wir ihre Bilder auch in Kassel in einem Pavillon gezeigt. Für mich ist die Malerei präsenter als je zuvor.

Ihre Annahme, dass Malerei nur noch eine kleinere Rolle spielt, stimmt für mich nicht. Das ist ein Klischee.

Vivian Suter war schon eine bekannte Künstlerin zu Beginn der 80er Jahre. Danach hat sie sich von der Kunstwelt verabschiedet. Sie ist mit dem Auto durch Afrika gefahren und hat sich später in Südamerika niedergelassen. Ihre Mutter ist damals während des Krieges aus Europa geflohen. Von Vivian Suter haben viele noch nie gehört, weil sie eben damals ausgestiegen ist.

Bis zur *documenta*.

Ich mag das Wort „wiederentdeckt“ nicht. Kuratoren sind nicht Christoph Kolumbus. Wir *documenta*-Kuratoren haben ihre Arbeit wiedergefunden. Ihre Mutter, Elisabeth Wild, ist übrigens auch eine Malerin. Sie ist großartig. Auf Grund ihres Alters kann sie leider nicht mehr laufen, daher macht sie Collagen im Sitzen. Die sehen wie abstrakte Malerei aus.

Um aber noch einmal auf die politische Kunst zurückzukommen. Viele greifen hier auf Installationen, Performances oder Videos zurück. Ist Malerei da noch stark?

Auf jeden Fall. Aber für mich ist jede Kunst politisch!

Sie sind ein großer Fan von Adjani Okpu-Egbe. In Zusammenhang mit diesem Künstler fällt oft der Begriff „Afro-Surrealismus“.

Das interessiert mich nicht.

Es gibt ein Manifest von D. Scot Miller dazu, das „Afrosurreal Manifesto“.

Ja. Aber diese Ismen sagen nichts über die einzelnen Künstler aus. Adjani Okpu-Egbe ist spannend, weil er mit dem Figurativen und dem Abstrakten spielt. Er malt Formen hinein, die er gleich wieder wegnimmt. Dazu schreibt er mathematische Formeln. Seine Bilder sind extrem poetisch.



Ich mag das Wort „wiederentdeckt“ nicht. Kuratoren sind nicht Christoph Kolumbus.

oben: Vivian Suter mit Elisabeth Wild, *La Canícula*, 2018, Installationsansicht *The Power Plant*, Toronto, 2018, Foto: Toni Hafkenscheid, Courtesy: The Power Plant Contemporary Art Gallery

unten: Adjani Okpu-Egbe, *Halal* (a detailed study), 2014, Mischtechnik auf Papier, 76 x 57 cm, © Courtesy: der Künstler und Sulger-Buel Gallery





oben: Jean David Nkot,
WWW. NOT ALTERNATIVE, 2019,
Acryl und Posca auf Leinwand,
160 × 140 cm, Courtesy: Jack Bell
Gallery, London

unten: Surya Gied, *Cutoff*, 2015,
Öl auf Leinwand, 147 × 240 cm,
© Courtesy: die Künstlerin



Er wurde in Kamerun geboren. In seinen Bildern stecken Kindheitserinnerungen, politische Kommentare, aber auch aktuelle Einflüsse aus seinem heutigen Leben in London

Adjani Okpu-Egbe ist sich seiner Biografie extrem bewusst. Er stammt aus dem indisch sprechenden Teil von Kamerun. Dieser Teil deklarierte vor zwei Jahren seine Unabhängigkeit, es herrscht eine Art von Kriegszustand. Aktuell setzt er sich in seinen Arbeiten mit der Teilung des Landes auseinander. Er malte aber auch die Bildserie *Mansa Musa's Harem*. Das war der König von Mali im 14. Jahrhundert und einer der reichsten Menschen der Welt.

Was berührt Sie an seinen Arbeiten?

Zum Beispiel die Wesen. Die gehen in die Knochen. Die Figuren sind labil, sie rufen nach Empathie. Es gibt Haie, die den Figuren das Gesicht abfressen. Überall steckt die Beziehung, also das Spannungsverhältnis, zwischen der westlichen Welt und seinem Geburtsort drin. Hinzu kommen die Formeln. Ich bin Naturwissenschaftler und habe versucht, mir diese Gleichungen zu erklären. Ich weiß bis heute nicht, ob man sie entziffern kann. Ich habe auch nicht nachgefragt. Das ist das gleiche wie mit diesen Überbegriffen.

Afro-Surrealismus, Afro-Expressionismus, Afro-Futurismus. Vielleicht würde jemand über Okpu-Egbe auch Afro-Art-Brut schreiben. Das klingt so, als müsste der gesamte afrikanische Kontinent die europäischen Ordnungskategorien des 20. Jahrhunderts ausfüllen.

Sehen Sie sich das Einhorn mit dem Maulkorb an. Es geht hier um Tiefe. Der Mann, der auch halb Affe ist, hat Blumen in der Hand. Und sitzt auf diesem Einhorn. Interpretieren Sie das, wie Sie wollen. Ich sperre Künstler nicht in Boxen und Kategorien ein. Klar kommt man bei diesen Bildern auf das Surreale. Aber ich denke nicht in Kategorien.

Welche Maler beschäftigen Sie derzeit noch?

Zum Beispiel Jean David Nkot. Er malt einerseits sehr naturalistisch, aber er bringt auch eine große Abstraktion hinein, nämlich durch Landschaft, durch Kartografie. In den letzten Jahren setzte er sich mit arbeitenden Menschen auseinander. Letztes Jahr war er in Frankreich und hat Migranten getroffen, die auf der Straße leben. Er konnte das gar nicht glauben. Die Menschen kamen von Kamerun nach Frankreich und müssen dort auf der Straße leben und haben nichts zu tun. Die einzigen Menschen, die in Kamerun auf der Straße leben müssen, sind die, die verrückt geworden sind. Solch einen Zustand wie in Frankreich hat er noch nie gesehen.

Nkot portraitiert Menschen in Afrika, bevor sie sich auf den Weg nach Europa machen. Das ist selten. In den Medien und in der Kunst werden diese Leute

meistens auf ihrem Weg, in Booten oder in Flüchtlingslagern gezeigt. Portraits aus ihrem Leben davor, gibt es weniger.

Ja, er malte eine große Serie an Bildern, wo es um diese Menschen ging. Wie sie vorher gearbeitet haben und sich zwischendurch ausruhten. Das sind Menschen, die Arbeit hatten, bevor sie nach Europa gingen. Und sie schauen den Betrachter an. Man kann hier nicht sagen, dass es nur um Migration geht. Das wäre zu limitiert. Es geht um menschliche Schicksale.

Um Einzelschicksale.

Genau.

Mein Problem mit politischer Kunst, die das Thema Migration behandelt, ist oft jenes, dass hier Menschen als Gruppen vereinheitlicht werden. Also „die“ Flüchtlinge oder „die Migranten“.

Jean David Nkot zeigt Individuen. Es sind keine wilden Horden, wie sie von der AfD gesehen werden. Es ist kein Tsunami von Ausländern. Es geht um Würde. In diesen Bildern sind die Menschen schön. Der Künstler zeigt kein Klischee von hungrigen, verzweifelten, armen Menschen. Hier stehen sie mit ihren Werkzeugen und mit erhobenem Haupt.

Ganz andere Darstellungen findet man beispielsweise bei Surya Gied. Sie malt Geflüchtete, aber ohne zu erkennendes Gesicht. Der Körper löst sich in abstrakte Farbflächen auf.

Der Titel einiger Arbeiten lautet: *Looking Into the Distance Becomes Difficult*. Ich habe eine Ausstellung mit diesen Werken 2017 in der Galerie Wedding kuratiert. Es gibt ja grundsätzlich ein Problem mit der Darstellung von diesen Menschen. Also entweder man portraitiert die, wie Jean David Nkot das macht oder man abstrahiert. Die Abstraktion zeigt auch: Wir können nicht verstehen, was da passiert. Wir sind zu weit weg. Menschen ertrinken im Meer und andere, wie Matteo Salvini, wollen sie nicht retten. Was passiert da? In die Ferne zu schauen ist schwierig.

Die Perspektive von Surya Gied ist die des Außenstehenden.

Für Sie und für mich und für die meisten anderen ist das sehr weit weg. Es kommt in den Nachrichten beim Abendessen. Manche zapfen dann weg. Wie setzt man sich mit etwas auseinander, was so weit weg ist?

Wäre es anmaßend, wenn ein Außenstehender Portraits malen würde von diesen Menschen? Also so tun würde, als kenne er sie und ihre Situation ganz genau?

Abstraktion heißt ja auch etwas auf das Wichtigste herunterzubrechen. An den Kern heranzugehen.

Aber hier sind wir ja bei einer ganz wichtigen, aktuellen Frage: Wer darf was darstellen?

Das ist aber nicht ihr Thema. Darstellen bedeutet Repräsentation. Aber sie abstrahiert. Anstatt darzustellen destilliert sie. Wir beschäftigen uns heute zu stark mit Dargestelltem. Das führt dann wieder zu Kategorien und Schubladen. Bei Darstellungen geht es auch immer um den Wahrheitsanspruch. Die AfD setzt ja darauf: Das wahre Deutschland, die wahren Informationen. Aber verstehen Sie mich nicht falsch. Ich meine nicht, dass Künstler, die etwas darstellen, zum Beispiel malerisch, das zwangsläufig falsch tun. Natürlich nicht. Ich will hier nur unterstreichen, warum mich auch die Abstraktion interessiert.

Unweigerlich denke ich jetzt sofort an Dana Schutz und die Vorwürfe, denen sie ausgesetzt war, als sie ihre Gemälde *Open Casket* ausstellte. Schutz portraitierte hier in ihrem typischen Malstil den 1955 entführten und ermordeten Jungen Emmett Till. Er war ein afroamerikanischer Jugendlicher, gerade einmal 14 Jahre alt, und wurde aus rassistischen Gründen gefoltert und umgebracht. Dass Dana Schutz sich als Nicht-Afroamerikanerin diesem Thema annahm, entfachte eine hoch emotionale Debatte.

Sie wollen also unbedingt über Dana Schutz reden.

Ich finde die Frage nach der Darstellung oder der Nicht-Darstellung sehr relevant und auch kompliziert. Ist hier jeder gleich oder nicht? Ich habe für mich noch keine ganz klare Lösung gefunden.

Frau Kikol, vielleicht ist das ja Ihre Lebensaufgabe. Also dafür eine Lösung zu finden. Für mich ist es das nicht, weil mich die Debatte nicht interessiert.

Mh.

Es gibt einige Arbeiten von Dana Schutz, die ich interessant finde. Aber diese nicht. Und ich habe mich dafür entschieden, nicht über dieses Bild zu sprechen. Das nimmt zu viel Platz ein. Es gibt spannendere Gemälde und Malerinnen für mich.

Dann gehen wir inhaltlich weiter.

Sprechen wir über Kudzanai-Violet Hwami. Was denken Sie über ihre Arbeiten?

Ich finde es spannend, wie sie das malerische und kompositorische Problem von Portrait und Hintergrund, von Körper und Umfeld angeht. Teilweise malt sie auch Elemente ins Bild, die digital anmuten. Anderes sieht collagiert aus. Ihre Stärke liegt für mich aber besonders darin, wie sie Haut und Körpervolumen malt. Gestisch, aber trotzdem realistisch.

Für mich geht es hier um Stärke, Kraft und Power. Hwami zeigt Bildfiguren in Situationen, die oft nicht vorteilhaft sind, sondern unangenehm. Wie zum Beispiel beim Schlafen. Hwami schreit nicht, ihre Bilder schreien nicht, und trotzdem geht es um Stärke.

Oder sehen Sie sich die Arbeit *Skye WaNehanda* an. Wer schaut hier? Sehen Sie das Glas Wein? Die

liegende Person ist bloßgestellt, sie zeigt sich, dreht sich um. Und Sie stehen auf der anderen Seite. Oder sehen Sie sich die Arbeit *Dance of Many Hands* an.

Die Künstlerin ist erst 1993 geboren.

Es geht hier nicht um das Alter, sondern um Reife.

Sie sagten, dass jede Kunst politisch sei. Wo ist das Politische in dieser Malerei?

Ich mag diese Begriffe nicht. Sie bedeuten nichts, oder nicht viel. Was kann an der Arbeit *Skye WaNehanda* nicht politisch sein? Diese nackte Person auf dem Sofa, die wir beobachten. Es gibt keinen anderen Weg, das nicht so zu sehen. Das gilt auch für die abstrakten Arbeiten von Vivian Suter. Wie können die nicht politisch sein?

Schauen wir uns noch einmal das Gemälde von Kudzanai-Violet Hwami an.

Es geht hier doch auch um Sexualität. Und um den Blick. Wenn man alleine ist, dann legt man sich doch nicht so auf das Sofa und dreht seinen Kopf. Also ich tue das nicht, wenn ich alleine bin. Die Person auf dem Bild impliziert einen Beobachter.

Es könnte ja auch eine Situation in einer Partnerschaft zeigen. Für mich ist das nicht direkt politisch, wenn ich diesen Menschen so auf dem Sofa sehe.

Ich arbeite gerade an einem Projekt in China. Hier wurde mir gesagt, dass die öffentliche Thematisierung von Sexualität wahrscheinlich zensiert wird. Vor kurzem hat eine Künstlerin eine Performance in Kamerun bei einer Ausstellung aufgeführt, und zwar nackt. Sie wurde unterbrochen und hinausgebracht. Und in Ländern, in denen es keine Zensur gibt, schämen sich viele Menschen für ihren Körper. Oder man denkt bei diesem Gemälde an Homosexuelle in Kamerun. Vielleicht hat die Person auf dem Bild vor sich, auf der anderen Seite, einen gleichgeschlechtlichen Partner liegen. Wie können diese Sachen nicht politisch sein?

Hier schafft der Kontext das Politische.

Auf dem Bild steht ja etwas, übersetzt: „Keep Out“. Da denke ich an die Hottentot Venus. Die Geschichte des schwarzen Körpers, vor allem im Westen, ist eine extrem lange Geschichte. Die Frau, die Hottentot Venus genannt wurde, kam aus Südafrika. Sarah Baartman wurde dann in Frankreich und Großbritannien wie ein Wesen aus einer Freakshow ausgestellt. Die weißen Europäer konnten sie als Museumsstück anschauen und anfassen. Nach ihrem Tod wurden ihr einzelne Körperteile herausgeschnitten und in Flüssigkeit konserviert. Keep Out!

Und so können Sie vielleicht auch verstehen, warum manche Leute über das Bild von Dana Schutz nicht begeistert waren. Es existiert eine Geschichte der Repräsentation.

Das ist das Politische.



Kudzanai-Violet Hwami, *Skye WaNehanda (I)*, 2017, Öl auf Leinwand, 180 x 230 cm, © Courtesy: die Künstlerin und Goodman Gallery

BONAVENTURE SOH BEJENG NDIKUNG

(geboren 1977 in Yaoundé, Kamerun), ist freier Kurator, Autor und Biotechnologe. Er ist Gründer und künstlerischer Leiter von SAVVY Contemporary Berlin. Er war Großkurator der documenta 14 in Athen und Kassel und Gastkurator der Dak'Art Biennale 2018 im Senegal. Zusammen mit dem Miracle Workers Collective kuratierte er den Finland-Pavillon auf der Biennale in Venedig 2019. Er ist künstlerischer Leiter der 12. Rencontres de Bamako, einer Biennale für afrikanische Fotografie im Jahr 2019, und wurde zum künstlerischen Leiter von Sonsbeek 2020, einer vierjährigen Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Arnheim, Niederlande, ernannt. Von 2017 bis 2019 war er Gastprofessor für Kuratorische Studien und Klangkunst an der Städelschule in Frankfurt und ist zudem Empfänger des ersten OCAD University International Curators Residency Fellowship in Toronto, das ab 2020 vergeben wird.