

BACHELORARBEIT

Titel:

“The Division Of The Earth“: Deutscher Kolonialismus interpretiert in der reflexiven
Bildsprache der intermedialen Diagrammatik

angestrebter akademischer Grad:

Bachelor Of Education (B.Ed.)

Wien, 2019

Verfasserin: Heidelinde Zach

Matrikelnummer: 01474027

Studienrichtung: Künstlerisches Lehramt

Betreuerin: Univ.-Prof. Mag. Dr. Eva Kernbauer

Seminar: Transkulturelle Spielräume der Moderne II

Sommersemester 2018

46.404 Zeichen

Inhalt:

Abstract

1. Einleitung: Deutscher Kolonialismus und inhaltlicher Überblick
 - 2.1. Berlin-Afrika-Konferenz, 1884/85
 - 2.2. „Herero Krieg“, 1904-1907
2. Der anachronistische Eskapismus im „Orientalismus“
 - 3.1. Dokumentarismen: Fokus Malerei
 - 3.2. Dokumentarismen: Fokus Diagrammatik
 - 3.3. Diagrammatik in der Postmoderne
3. Dierk Schmidt: “The Division Of The Earth”
 - 4.1. Bildanalyse
 - 4.2. Fazit
4. Anhang: Dierk Schmidt, Biografie & Werkserien
5. Quellen- & Abbildungsverzeichnis

Abstract:

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Bilderzyklus "The Division Of The Earth" von Dierk Schmidt (2005-2007). Schmidt, der sich in seinen Arbeiten stets kritisch mit Geschichte und Politik auseinandersetzt, hat sich mit der Frage beschäftigt, was es bedeutet, sich wortwörtlich von historischen Prozessen ein Bild zu machen. Den inhaltlichen Bezug des Zyklus stellt der an an den Herero verübten Genozid während des deutschen Kolonialismus im heutigen Namibia dar. Der eigene Anspruch an die Arbeit war die Vergegenwärtigung historischer Prozesse, die kritische Rekonstruktion der dem Kolonialismus spezifischen Unrechtsformen, die Analyse möglicher Gegenwartsbezüge und die Erforschung der Möglichkeiten eines künstlerisch-kritischen Bildverfahrens. Die in einem Kollektiv geführte künstlerisch-wissenschaftliche Recherche von über zwei Jahren visualisierte sich letztendlich in einer intermediären Diagrammatik von 14 Schaubildern, einer figürlichen Malerei und einer Sammlung von Dokumenten. Der Bilderzyklus untersucht Möglichkeiten, den Prozess der Entrechtung darzustellen. Die dafür verwendete Bildsprache der Diagrammatik ergibt sich aus der politisch-medialen Evolution parallel zur Industrialisierung und dem damit einhergehenden Kolonialismus. Diese Arbeit spannt einen Bogen über die geschichtlichen Hintergründe, über die künstlerischen Ent- und Verwicklungen bezüglich Kolonialismus und formuliert schließlich eine Forschungsfrage, die sich mit dem Problem der Darstellung der Nichtdarstellbarkeit befasst.

This paper analysis and explores the artwork "The Division Of The Earth" by Dierk Schmidt (2005-2007). Schmidt critically engages with history and politics in his work. He focused on what it literally means to make a picture of historical processes, specifically the genocide committed to the Herero during German colonialism in present-day Namibia. Schmidt's own claim to the work was to visualize historical processes, critical reconstruction of colonialism, analysis of possible contemporary references and to explore the possibilities of combining art with politics. The result of this artistic-historical research are 14 intermedial diagrams, a figurative painting and a collection of documents. On an analytical level the paintings examine to reflect the process of disenfranchising and steps of emancipation. Symbolism and imaginary of the diagrams are results of the evolution in political media, based in the industrial revolution which is associated to colonialism. This paper points out the historical background, the artistic developments and artistic involvements regarding colonialism. Finally there is the question how to represent what can not be represented.

Keywords:

Bilder in Geschichte und Politik / pictures of historical and political processes
kritisch-künstlerisches Bildverfahren / artistic-scientific research
Intermediale Diagrammatik / intermedial diagrams
Bildsprache / Symbolism and imaginary

1. Einleitung: Deutscher Kolonialismus und inhaltlicher Überblick

In der Geschichte haben Zeitalter kein genaues Datum in Beginn und Ende, sondern Merkmale und fließende Übergänge von mehreren Jahren bis Jahrhunderten. Der Beginn des Zeitalters des Kolonialismus hingegen lässt sich sehr genau bestimmen; 1492, als Christoph Kolumbus, ohne es sich bewusst zu sein, in der „Neuen Welt“ anlandete. Der bis dahin gepflegte internationale Handelsaustausch entwickelte sich zu europäischer Expansion und gipfelte, beflügelt von der Industrialisierung, bis ins 20. Jahrhundert in Kolonialismus und Imperialismus.

Ebenso um 1492, mit der Kapitulation des letzten arabischen Herrschers vor der spanischen Krone und der anschließenden radikalen Vertreibung oder Christianisierung spanischer MuslimInnen und JüdInnen bis zur iberischen Halbinsel, manifestierte sich der aus der Pferdezucht stammende Begriff „Rasse“ als Definition diverser ethnisch-kultureller Gruppierungen. Die „Reinheit des Glaubens“ wurde mit der europäischen, hierarchischen Denkweise von der „Reinheit des Blutes“ ergänzt (Vgl. Geulen 2016, S.33). Humanismus, Evolutionismus und Darwinismus taten dieser Denkweise keinen Abbruch, im Gegenteil. Die Annahme einer ursprünglichen, wie unveränderlichen Kultur der homogen-christlichen Ordnung erhielt durch die Theorie des Naturprinzips von Konkurrenz um wirtschaftliches und kulturelles Überleben und Fortschritt ein neues Argument.

Staatliche Gefüge und ihre universelle Repräsentation nach innen und außen wurden komplexer, größtenteils finanziert mittels Export, als vorherrschende Strategie in der Wirtschaftspolitik. Der vermeintlich christliche Ansatz „die Wilden“ zu zivilisieren und Asien von seiner Dekadenz zu befreien, schlug mit der technischen und militärischen Übermacht in einen Glauben der kulturellen Überlegenheit um, der es legitimierte sich Menschen, kulturelle Erzeugnisse und Bodenschätze gewaltsam anzueignen (Vgl. Muschalek 2016, S.43).

Verzögert durch die späte Vereinigung 1871 widmete sich auch das deutsche Kaiserreich dem Konkurrenzkampf um die Weltmacht. Die Doktrin „Weltmacht oder Untergang“ resultiert unter anderem durch die Anwendung außenpolitischer Strategien zur innenpolitischen Stabilisierung; um die deutsche Bevölkerung nicht nur territorial, sondern auch ideologisch zu vereinen, wurde mittels zeitgenössischer Wissenschaft und Expansionswettbewerb eine exklusive Identitätsbildung entwickelt.

„Eine spezifisch deutsche Konstellation [Anm.: des Darwinismus] bildete sich erst heraus, als ab den 1870er Jahren drei Dinge zusammenkamen: zunächst die [...] durch drei Einigungskriege „von oben“ herbeigeführte Nationalstaatsgründung, die eine nachträgliche „innere Nationsbildung“ und Identitätsentwicklung notwendig erscheinen ließ; zum zweiten die Fortführung primär außenpolitischer Strategien zur innenpolitischen Stabilisierung [...]; und drittens der immense Erfolg des jüngeren Rassenbegriffs, der nicht mehr die Natürlichkeit sondern die Machbarkeit „rassischer Ordnungen“ versprach. Dieser war gerade im deutschen Kontext in der Lage [...], die Eroberung und Beherrschung fremder „Rassen“ mit der Stabilisierung und Stärkung der eigenen zu identifizieren“ (Geulen 2016, S.35).

Deutschland organisierte die Berlin-Afrika-Konferenz, modernisierte sein Militär, stockte die Kriegsflotte auf und unterstützte private Kolonial- und Handelsgesellschaften in außereuropäischen Auseinandersetzungen mit lokalen Bevölkerungen. Aus den fortwährenden Konflikten kulminierten drei folgenschwere Kriege: 1900-1901 in China der „Boxeraufstand“, 1904-1907 in Deutsch-Südwestafrika der „Herero Krieg“ (Gebiet heutiges Namibia), 1905-1908 in Deutsch-Ostafrika (Gebiete heutiges Tansania [ohne Sansibar], Burundi, Ruanda und Grenzgebiet Mosambik). Der Standpunkt deutscher Militärs, die Kontrahenten hätten keine Kultur

und Regeln in der Kriegsführung, weshalb man selbst vermeintlich „eingeborene Kriegsgepflogenheiten“ anwenden musste, führte zu einer Entgrenzung der Gewalt (Vgl. Muschalek 2016, S.44).

1.1. Berlin-Afrika-Konferenz, 1884/85

Dass europäische Staaten den afrikanischen Kontinent ungehemmt ausbeuten konnten, ohne größere Konflikte untereinander befürchten zu müssen, lag an einer pragmatischen, flächenmäßigen Aufteilung Afrikas und der auf Regeln basierenden weiteren „effektiven Okkupation“ des Landes, die bei der Berliner-Afrika-Konferenz 1884/85 ausverhandelt worden war.

Bezüglich der (Neu-)Ordnung eines Kontinents hatten die europäischen Mächte mit dem Wiener Kongress (1814/15) bereits Erfahrung gesammelt. Der deutsche Reichskanzler Otto von Bismarck hatte als Schirmherr der Konferenz Vertreter der damals teilhabenden Staaten, plus Vertreter der Vereinigten Staaten, Italien und Türkei nach Berlin eingeladen. Vertreter oder Vertrags- und Handelspartner von afrikanischen Gesellschaften waren nicht eingeladen; was kein provozierender Affront, sondern das zeitgemäße, europäische Selbstverständnis spiegelte (Vgl. M'Bokolo 1995, S.278ff.). Zentrale Inhalte der Konferenz betrafen Handelsfreiheiten, Regelungen zum Sklavenhandel, freie Schifffahrt und einheitliche Regeln für künftige territoriale Besitzergreifungen.

Um die Abschlüsse juristisch abzusichern, wurde Indigenen, in Ermangelung eines Staatsverständnisses im europäischen Rechtssinn, die Menschlichkeit aberkannt und zu Objekten erklärt (Stichwort: terra nullis / res nullis). Die zahlreichen Schutz- und Freundschaftsverträge waren folglich nichtig und eine allumfassende Entrechtung auf Leib, Leben und Land legitimiert.

1.2 „Herero-Krieg“, 1904-1907

Die restriktive Lebensführung, die den Menschen im Gebiet des heutigen Namibia von der deutschen Kolonialmacht aufgezwungen wurde, die damit unvermeidbare Armut, physische wie psychische Gewalt, Betrug und Repression führten seit den 1890er Jahren immer wieder zu Aufständen der Herero und Nama. Die auf Seiten der Einheimischen zunehmend erfolgreich geführten Guerillakriege, veranlassten den vom deutschen Kaiserreich entsandten General Lothar von Trotha 1904 zur Kriegserklärung und Proklamation eines Vernichtungsbefehls.

Bei der Schlacht am Waterberg umzingelten die deutschen Truppen die dort mit ihren Familien und Herden versammelten Herero und trieben die Überlebenden der kriegerischen Auseinandersetzung in die angrenzende Omaheke-Wüste. Die Geflohenen wurden belagert und vom Wasser abgeschnitten; jene, die sich ergaben, oder ausbrachen wurden erschossen. Bis zu

80% der Herero (ca. 85.000 Menschen) starben in dem rund 4 Monate andauernden Krieg, der heute in der Forschung als Genozid bezeichnet, aber völkerrechtlich als solcher nicht anerkannt wird.

Zur Auflösung der Belagerung kam es, da sich unter den deutschen Soldaten Typhus und Malaria verbreitete und das Militär Unterstützung für den im Süden geführten Krieg gegen die Nama benötigte (Vgl. Zimmerer 2016, S.138). Die überlebenden Herero und später auch Nama wurden in schon damals so genannte „Konzentrationslager“ inhaftiert. Die Vernichtung nahm ihren Fortgang, indem sich Unterernährung und Krankheiten ausbreiteten und schwere, körperliche Zwangsarbeit abverlangt wurde. 1907/08 wurde der Kriegszustand offiziell für beendet erklärt und die Lager aufgelassen. Es folgte ein Edikt, das die Bevölkerung bezüglich Ländereien und Viehherden enteignete, die Zwangsarbeit dementsprechend fortsetzte, die Freizügigkeit mittels Kontroll- und Passverordnung stark einschränkte und die Apartheid bestimmte (Vgl. Uhl & Brandt 2010, S.53).

Das deutsche Kaiserreich subventionierte in den folgenden Jahren die Besiedelung Deutsch-Südwestafrikas durch deutsche Auswanderer und baute Infra- und Wirtschaftsstruktur weiter aus. Mit Ausbruch des ersten Weltkriegs konnte das Kolonialgebiet nach Angriffen der Südafrikanischen Union nicht mehr gehalten werden. 1915 wurde die Kapitulation unterzeichnet, 1919 fiel mit dem Vertrag von Versailles das Gebiet offiziell an die Südafrikanische Union. Die Deutschen wurden zahlreich ausgesiedelt, weiße SüdafrikanerInnen angesiedelt und die Apartheid fortgesetzt.

Schritte zur Aneignung der eigenen Geschichte und der Emanzipierung über den bis heute andauernden strukturellen Kolonialismus sind die Gründung der HPRC (Herero People's Reparation Corporation), innerpolitische Aktionen wie die Entfernung oder Neu-Kontextualisierung von kolonialen Denkmälern und die wiederholten Forderungen nach juristischer Anerkennung von begangenen Unrecht, sowie finanzielle Wiedergutmachung (Vgl. Karamata 2010, S.50). Da die zunächst direkt adressierte deutsche Bundesregierung nicht reagierte, wurde 2001 erstmals und 2017 erneut Klage in den Vereinigten Staaten eingereicht und nach Prüfung beide Male abgelehnt.

2. Europäischer Eskapismus im anachronistischen „Orientalismus“

Dieses Kapitel erläutert, wie ferne Länder und unbekannte Kulturen innerhalb Europas medial dargestellt und vermarktet wurden. Bilder hatten und haben einen wesentlichen Anteil an der Vermittlung von Ideologie bezüglich Kolonialismus und Orientalismus. Darstellungen und Begrifflichkeiten der vermeintlich kulturellen Überlegenheit reichen bis zu den Kreuzzügen zurück

und wirken bis heute nach. Dierk Schmidt nimmt diese tradierte Form- und Vermittlungssprache in seinem Bilderzyklus „The Division Of The Earth“ [Kap.3, S.14ff.] auf und reflektiert, anhand der Berlin-Afrika-Konferenz und des Herero-Krieges, Gesellschaft und Politik im Zeitraffer.

Orient (lat.: sol oriens= Ort der aufgehenden Sonne) war und ist kein spezifischer Ort, sondern eine Zuschreibung von Verortung, die im Lauf der Zeit immer wieder dem Zeitgeist angepasst wurde. Im kolonialistisch geprägten Kulturverständnis des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wurden unter dem Begriff der muslimische, arabische, asiatische und afrikanische Raum verstanden. In der christlichen Bildtradition (Stichwort: Kreuzzüge), wurden Menschen und Landschaften dieser Regionen als roh, finster und bedrohlich dargestellt. Aus dieser Zeit, deren Bilder beispielsweise in den Kirchen breitenwirksam die Fantasie der Menschen anregte, speist sich unter anderem das spätere, europäische Selbstverständnis und die Selbstermächtigung zum Kolonialismus. Der Literaturtheoretiker Edward Said identifiziert in dieser einseitigen Definitionsmacht „exotische“, kulturalistische und diskriminierende Gedankenbilder, die gesellschaftlich die Kolonialisierung des außereuropäischen Raums legitimierten. Außerdem eine lang tradierte Feindseligkeit gegenüber dem Islam, die bis in die Neuzeit fortbesteht (Vgl. Kollé, 2016).

In Bildern wurde der „aufgeklärte Westen“ einem „mysteriösen Orient“ gegenübergestellt. Europäische Ängste und Antisemitismus wurden in stereotypischer Darstellungstradition in den außereuropäischen Raum projiziert. Mit dem Kolonialismus kam die Ebene der Sehnsucht nach einem idealisierten, archaischen Urzustand und einer fremdländischen Traumwelt hinzu. Den Unterbau für diese Imaginationen lieferte die Literatur, die außereuropäische Länder romantisch verklärte und mit Stereotypisierungen und Zuschreibungen die arabische Kultur als statisch und minderwertig konstruierte. Die Märchensammlung von Wilhelm Hauff „Die Karawane“ (1825), oder Karl Mays erster Roman aus seinem so genannten „Orientzyklus“ „Durch Wüste und Harem“ (1881-1888) geben allein durch ihre Titel einen Eindruck der zeitgenössischen Geisteshaltung.

Auch für die Malerei war der außereuropäische Raum eine ausgezeichnete Projektionsfläche um an die ambivalenten Emotionen zu appellieren; Ägypten bis China wurden im 18. und 19. Jahrhundert zu einer phantasievoll ausgeschmückten und der Zeit enthobenen Traumwelt. Zahlreiche europäische KünstlerInnen verschrieben ihre Arbeit der Mystifizierung ferner Länder als Orte der Sinnlichkeit, Dekadenz und Anziehungsort des Fremden. Vor allem die damals höchst beliebten Haremsszenen, beispielsweise von Eugène Delacroix oder Jean-Léon Gérôme [Abb.1, S.7], sind hier zu nennen. Sie knüpften an die mittelalterliche Zuschreibung

des Islams als hemmungslose, lüsterne Welt an und trugen so zu einer Aufrechterhaltung dieser Fremdbilder bei (Vgl. Kollé, 2016).



Abb.1: Der Sklavenmarkt, Jean-Léon Gérôme (1866). Öl auf Leinwand: 84,6x63,3cm. Standort: Sterling & Francine Clark Art Institute. Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte

2.1. Dokumentarismen: Fokus Malerei

Die von KünstlerInnen professionell angefertigte Dokumentation der Expeditionen in Form von Bildern wurde seit William Hodges Teilnahme an der zweiten Cookschen Weltumsegelung (1772-1775) zur Regel. Wobei nicht alle KünstlerInnen, die sich mit außereuropäischen Räumen befassten, diese auch tatsächlich bereist hatten. Aufgezeichnet wurden – zunächst noch nach akademischer Manier, also Skizzen vor Ort, Ausfertigung im Atelier (Vgl. Otterbeck 2007, S.29 ff.) – signifikant vier Sujets: Das Eindringen in Urwälder, Jagdszenen, Porträts der Einheimischen und später koloniale Gewaltszenen. Landschaft, wie Menschen weisen neben in-

dividuellen Charakteristiken Tendenzen vom zeitgenössischen Publikumsgeschmack, beziehungsweise von Vorurteilen auf, die durch Kolonialpolitik und –journalismus, als auch damalige Wissenschaftstheorie (u.a. Kant) verbreitet wurden (Vgl. Volkenandt & Badenbergh 2004, S.36ff.).

„Die ihnen zugeschriebene Wildheit, ja gar Degeneration prägt hier den Blick des Malers, der bei allem Bemühen um ethnografische Genauigkeit ins Negative verzeichnet [...]. Ein schieflender Blick oder eine Verzerrung der Augenpartie reicht aus, um ihnen jene „dumpfe Fühllosigkeit“ und „rohesten thierischen [sic] Bedürfnisse“ zuzuschreiben, von denen der Reisebericht [Anm.: Schriftstück des Malers J. M. Rugendas, 1835] spricht. [...] Exotisches [sic] Repertoire und sittliche Norm der Europäer dürften dem Maler hier den Stift geführt haben“ (Volkenandt & Badenbergh 2004, S.37ff.).

Die teils wissenschaftlichen, teils populär-pittoresken Motive wurden von der Allgemeinheit als mediale und eigenständige Tatsachendokumentation in Form von Druckgrafiken und Gemälden auf Weltausstellungen, u. ä. konsumiert. In ethnografischen Museen, wie beispielsweise dem Berliner Völkerkundemuseum, wurde eine Unzahl an geraubten Kunsthandwerk und Gebrauchsgegenständen ausgestellt, ohne erklärend geordnet zu sein (Vgl. Volkenandt & Badenbergh 2004, S.42).

Fehlende Informationen und ungetreue Darstellungen gingen an der öffentlichen Wahrnehmung vorbei; das Phänomen eines rohen und wilden „Exotismus“ beherrschte den ästhetischen Trend der europäischen Bevölkerung. Der dazugehörige Diskurs ist im Spannungsverhältnis des Politischen, Sozialen und Kulturellen zu sehen (Vgl. Jud 2008, S.7); wie innereuropäische Kriege, Industrialisierung und den damit verbundenen sozialen Umbrüchen (Vgl. Otterbeck 2007, S.37).

Die Intention, angeeignete Erdteile als Bild zu dokumentieren (lat.: docere=lehren) hatte seitens AuftraggeberInnen, HerstellerInnen und RezipientInnen weniger die Funktion der Vermittlung fremder Kulturen, sondern sollte die eigenen kulturelle Überlegenheit verdeutlichen und das Bedürfnis nach dem herbeigewünschten Reinen und Ursprünglichen erfüllen (Vgl. Volkenandt & Badenbergh 2004, S. 44; Vgl. Jud 2008, S.13). Künstlerisch sind drei historische Einschnitte in der ästhetischen Auseinandersetzung Europas mit der Kultur der außereuropäischen Länder festzustellen: die subjektive Dokumentation (Vgl. Volkenandt & Badenbergh 2004, S.34), die Aneignung formalen Ausdrucks (Stichwort: Picasso und die Moderne) (Vgl. Bezzola 2010, S.11) und der späte Beginn einer Reflexion.

2.2. Dokumentarismen: Fokus Diagrammatik

Mit dem globalen Kolonialismus wurde neben der künstlerischen Dokumentation auch die Kartografie ein wichtiges Medium. Für die Planung militärischer Aktivitäten und die Konsolidierung der Macht mit legitimem Wertmaß, hatte die Vermessung der Erde und ihrer Aufteilung unter den europäischen Kolonialmächten große Bedeutung (Vgl. Black 2005, S.103).

Parallel dazu entwickelte sich die Diagrammatik als charakteristisches Visualisierungskonzept des Industriezeitalters. Mit dem Wandel von Monarchie zu Verwaltungsstaat mit industrieller Ökonomie wurden Schautafeln, Karten, Grundrisse, Pläne und Statistiken ein massentaugliches Kommunikationsinstrument. Militärische Strategien, Warenströme, biopolitische Ideologien, Ingenieurs-, Bevölkerungswissenschaft, etc. konnten so recht simpel und vielseitig einsetzbar erläutert werden; für Effizienz und innen- wie außenpolitischen Erfolg unentbehrlich.

„Zu allen neueren Staatstheorien gehört die Feststellung, dass der Staat auf diese Form des quantifizierbaren Wissens angewiesen ist. [...] Graphen, Kurven und Tabellen, die mathematische Kalkulation und rhetorische Evidenz miteinander verbinden, bilden damit eine Basis neuzeitlicher und moderner Staatlichkeit“ (Leeb 2010, S.313).

Erstmals wurde eine Art technische Zeichnung, zur Wissens- und Informationsvermittlung ästhetisch aufbereitet. In der Anwendung bildender KünstlerInnen wird das Diagramm zum Kommunikationsvehikel eines, oft von Forschung, Literatur und Philosophie inspirierten, Gedankens. Diesem Ausdrucksmittel ist ein konzeptuelles Bildverständnis immanent, das sich an den klassischen Zeichenelementen (Pfeile, Punktlinien, etc.) bedient (Vgl. Leeb 2013, S.16). In der künstlerischen Diagrammatik lassen sich diverse Eckpunkte der Begriffserweiterung und –entwicklung erkennen, bis Marcel Duchamp Anfang des 20.Jahrhunderts das Diagramm geradezu maniert und der Imagination einen multidimensionalen Raum eröffnet.

Die moderne Diagrammatik steht zweifelsfrei mit Duchamps Arbeiten in Verbindung. Hier erfolgt, zunächst noch geprägt vom Kubismus, ein grundlegender Wandel im Bildverständnis des Künstlers bezüglich Inhalt und Wiedergabe. Die technische Revolution realisierend, befindet Duchamp die Malerei als „retinales“ (rein visuelles) und daher antiquiertes Medium und entwickelt erste intermediale Arbeiten in Installation, Fotografie, Film und Skulptur. Dieser modern gedachte Kunst- und Werkbegriff (der sich in Duchamps Schaffen stetig erweitert und erneuert), verschreibt sich der Konzeptualität, hat Wissenschaft, Literatur und Philosophie zum Inhalt und soll das Gehirn und seine Fähigkeit zur Evokation und Imagination direkt ansprechen. Einer der bekanntesten Arbeiten aus dieser Phase der Neuschöpfung, das in der Kunstgeschichte als Paradebeispiel der Diagrammatik gilt, ist „Die Braut wird von ihren Junggesellen entkleidet, sogar“, oder kurz: „Das große Glas“¹ [Abb.2, S.10]. Die Vorarbeiten dazu beginnen um 1912, die letzten Arbeiten daran finden 1936 statt; es bleibt unvollendet.

Das Kunstwerk besteht aus einer zweiteiligen Glasplatte, die mit diversen Gussformen und Materialien wie Farbe, Lack, Blei und Staub bearbeitet ist. Der obere Teil der Glasplatte wird mit einer amorphen Weiblichkeit, der untere Teil mit einer mechanomorphen Männlichkeit konnotiert; die Fuge zwischen den Platten bildet den Horizont. „Das große Glas“ funktioniert als Versuchsanordnung und ist inhaltlich exemplarisch für die Anwendung diagrammatischer

¹ Originaltitel: La Mariée mise à nu par ses célibataires, même, Marcel Duchamp 1915-1936

Bildsprache als intermediale Kopplung von Malerei, Zeichnung, multidimensionalem Raum und Skulptur. Der visualisierte Gedanke, inspiriert von Literatur und Physik, muss von RezipientInnen imaginiert und dechiffriert werden.

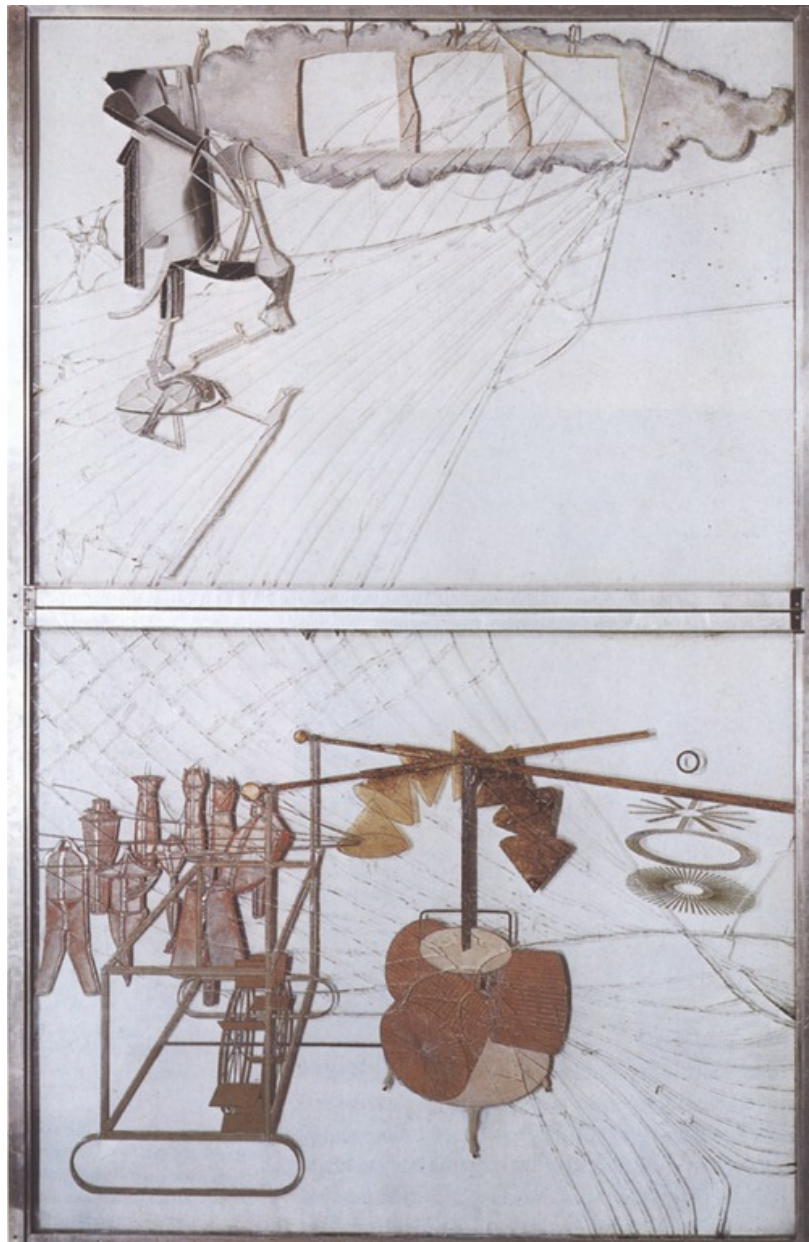


Abb.2: Das Große Glas, Marcel Duchamp (1912-1936). Ölfarbe, Lack, Bleifolie, Bleidraht, Staub auf Glas: 272,5x175,8cm. Standort: Philadelphia Museum Of Art. Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte

Seit Duchamps ersten Versuchsanordnungen ist das künstlerische Diagramm an keine fixe Materialität mehr gebunden und der Übergang von der repräsentativen Grafik zur grafischen Repräsentation ist fließend. KünstlerInnen interessieren sich für schematische Darstellung, visualisieren Themen und Gedanken, erfinden eigene diagrammatische Bildformen, gleichzeitig werden damit bestehende Schaubilder transformiert und dekonstruiert (Vgl. Thiel 2013, S.9).

2.3. Diagrammatik in der Post-Moderne

Synchronoptisches Bild, Ästhetik des Wissens, ästhetische Schemazeichnung, epistemisches Werkzeug, postfaktische Konzeptarbeit, reformdidaktische Visualisierung von Text, theoriebildendes Analyse- und Erkenntnisinstrument, eigenständige visuelle Bildform; die Liste der Definitionen und zugeschriebenen Kompetenzen der Diagrammatik im Gegensatz zur scheinbar kunstlosen Datenvisualisierung ist umfangreich. Das ist aber nicht weiter verwunderlich, wenn diese Begriffe mit den eklatanten Hochzeiten des Schaubilds in Verbindung gesetzt werden; der industriellen und der digitalen Revolution.

Ein Grund für die synchronen Kulminationen könnte in der Komplexität und Unübersichtlichkeit radikaler Umbrüche liegen und dem gesellschaftlichen Bedürfnis nach Ordnung und Übersetzung. Die Forschung spricht hier von „Diagrammatologie“ beziehungsweise „diagrammatic turn“ (Vgl. Schmidt-Burkhardt 2012, S.41ff.).

„Gemeint ist die tiefgreifende gesellschaftliche Umgestaltung durch den Ausbau des tertiären Sektors im 19.Jahrhundert, vor allem aber der zunehmende Globalisierungsdruck im Laufe des 20.Jahrhunderts [...]. [...] Angesichts riesiger Datenmengen, die für jede Hypothesenbildung, für jedes Theoriemodell eine ungeahnte Herausforderung darstellen, suggerierte die Auseinandersetzung mit dem Diagramm jenen fest umrissenen Überblick, der durch die beschleunigten Veränderungen in der Welt des Wissens zunehmend in Frage gestellt wurde. Hinter dem gesteigerten Interesse am Diagramm verbarg sich das unausgesprochene Bedürfnis nach Ordnung im Modus faktischer Sichtbarkeit“ (Schmidt-Burkhardt 2012, S.16 & S.21ff.).

Bilder sind zum Leitmedium geworden, es gibt kaum einen Bereich, der ohne visuelle Formen und Denkfiguren auskommt. Neben der Sachkunde sind Diagrammen aber auch Emotionen inhärent. Die Aneignung der Diagrammatik in der postmodernen Kunst ist daher nur allzu verständlich, denn die Arbeit mit einem, gemäß wissenschaftlicher Abstraktion, besonders objektiv generierenden Medium, muss in Bildreflexion und manipulativer Subtextualität für Kunstschaffende besonders reizvoll sein (Vgl. Leeb 2013, S.17).

Seit der letzten Jahrtausendwende werden mithilfe diagrammatischer Abstraktion vermehrt strukturelle Machtgefüge visualisiert. Informationsgrafiken politischer oder medialer Systeme dienen als Referenz beziehungsweise Vorlage, um auf gleicher Ebene eine Kritik in Form einer Gegeninformation oder Analyse des Machtgefüges zu produzieren. In der modernen Kunst ist Öyvind Fahlström als Vorläufer der diagrammatischen Reflexion gesellschaftspolitischer Strukturen zu nennen; er bildete ab den 1960er Jahren politische Ereignisse und Machtverknüpfungen als Karten ab und gab der Flächigkeit der modernen Malerei eine neue Sinnhaftigkeit [Abb.3, S.12] (Vgl. Thiel 2013, S.8 ff.).

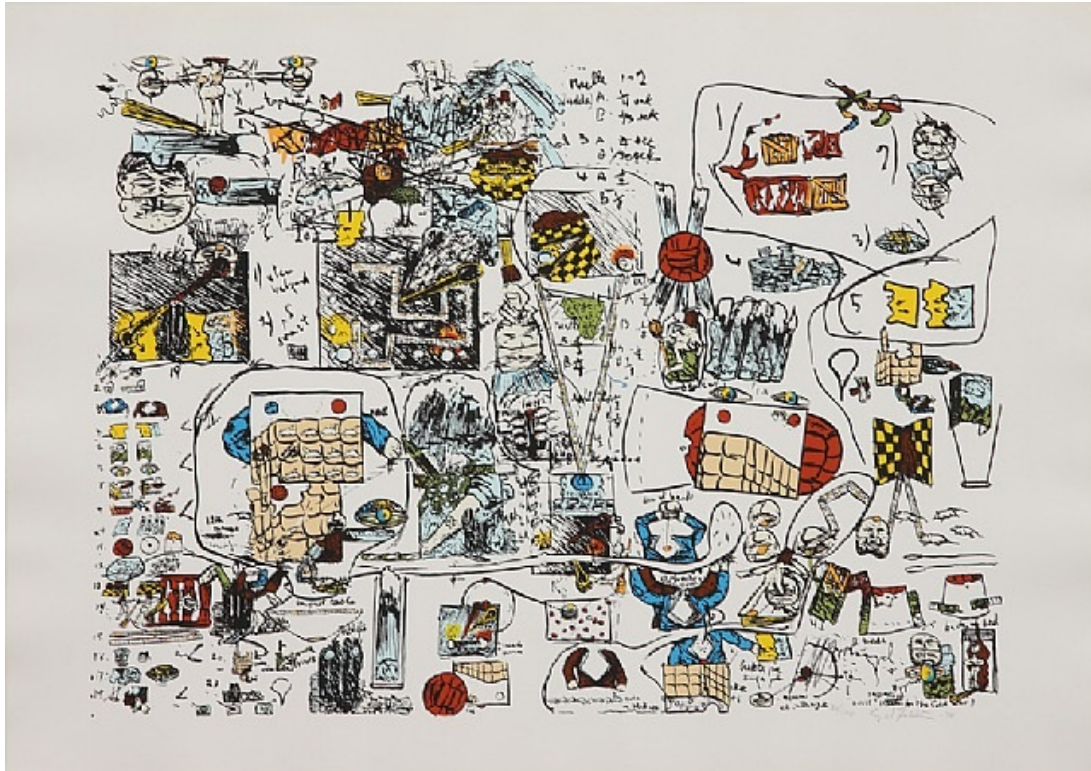


Abb.3: Suggestions For The Cold War, Öyvind Fahlström (1965). Druckgrafik: 64x90,2cm.
Quelle: Artnet.de

NachfolgerInnen ähnlicher Betrachtungsmentalität sind unter anderen: (1) Harun Farocki, der Wissensdiagramme als Regierungswerkzeug beleuchtet, oder (2) Alice Creischer und Andreas Siekmann, die den bildstatistischen Atlas von Otto Neurath und Gerd Arntz aktualisieren (Stichwort: „Wiener Methode“) (Vgl. Leeb 2010, S.112). Das Bindeglied dieser Ansätze ist, dass sie alle zeitgenössische Machtstrukturen kartieren und Verantwortungsträger darin verorten.

Ad (1): Farockis „Aufstellung“ (2005) [Abb.4, S.13] ist eine Fülle von Schaubildern, aneinander gereiht zu einem Stummfilm, der den manipulativen Subtext staatlicher Informationspolitik offenlegt. Die Arbeit wurde im Kontext zu der Ausstellung mit dem Titel „Projekt Migration“ (Köln 2005) präsentiert und reflektiert das Thema Migration in Verbindung mit der bis in die 1970er Jahre so genannten „Gastarbeit“ in Deutschland. Die verwendeten Schaubilder sind entlarvende Zeugnisse ihrer Zeit; handelt es sich doch um Originale der Informationsverbreitung aus offiziellen Behörden-Broschüren. Die für MigrantInnen verwendeten Picto- und Diagramme weisen stereotypische Attribute und Zuschreibungen auf. Farocki belässt es nicht mit der Reflexion offensichtlicher Wissens- und Emotionsmanipulation, sondern verdeutlicht diese mit einer umfassenden Bilderschau von Migrationsbewegungen angefangen bei der Völkerwanderung. Durch die zusätzliche Montage von Bildtext entstehen neuartige Bedeutungsebe-

nen. Den RezipientInnen wird verdeutlicht, dass es nicht mehr um Bildinformation geht, sondern die Einfachheit der Erzeugung von Vorurteilen, Ängsten und Bedrohungsszenarien (Vgl. Leeb 2013, S.17).

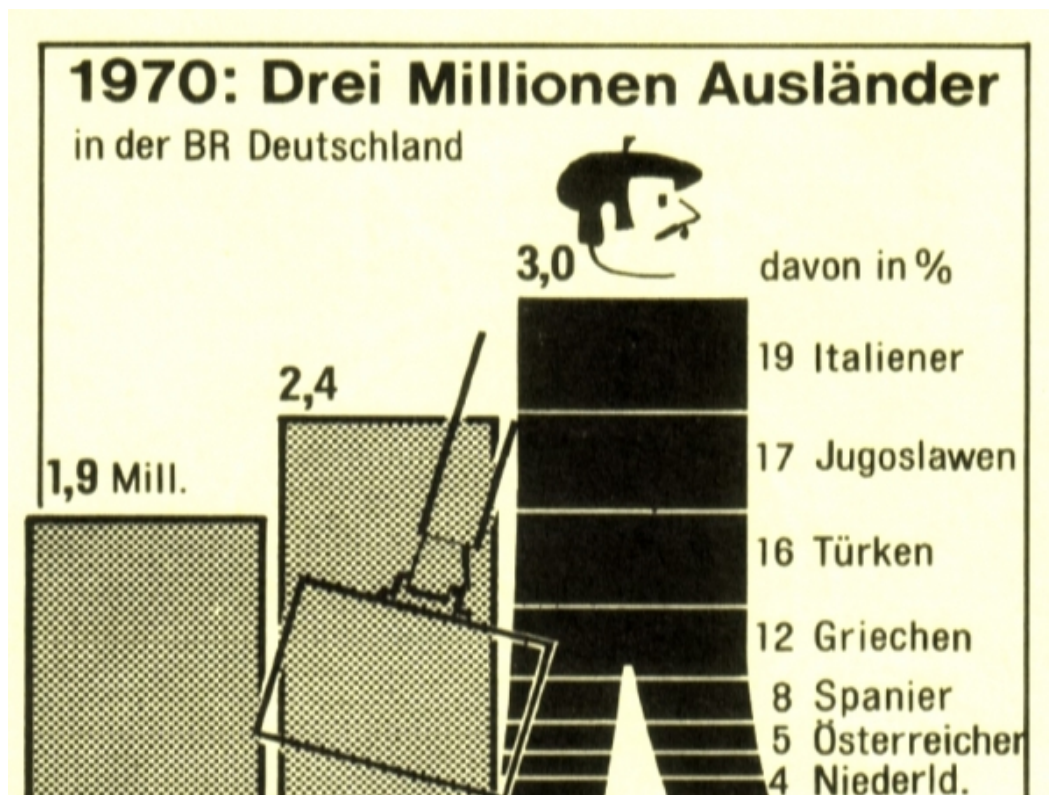


Abb.4: Filmstill aus „Aufstellung / In-Formation“, Harun Farocki (2005). Format: DV, S/W und Farbe. Länge: 16min. (Loop). Quelle: Angels Barcelona

Ad (2): Die so genannte „Wiener Methode“ (1920er Jahre), später in das Akronym Isotype (International System Of Typographic Picture Education) umbenannt, ist ein sozialistisch-aufklärerisches Projekt des Ökonomen Otto Neurath und des Grafikers Gerd Arntz. Die Bevölkerung sollte durch visuelle Erziehung in den Bereichen Wirtschaft, Hygiene und politische Verhältnisse aufgeklärt werden. Das Projekt entwickelte sich 1943 mit dem britischen Film „World Of Plenty“ weiter, der auf dokumentarische Weise die Lage der Welternährung vor und während des zweiten Weltkriegs visualisiert; Neurath produzierte hierfür animierte Isotype-Bilder. Creischer und Siekmann führen mit aktuellen Schaubildern zur europäischen Situation den Gedanken Neuraths, die Bevölkerung und Politik bildungstechnisch aufzuklären, weiter [Abb.5, S.14] (Vgl. Leeb 2010, S.312 ff.; Vgl. Leeb 2013, S.18).

Schmidts Werkserie „The Division Of The Earth“ nimmt mit dem diagrammatischen Bildmodus das oben beschriebene Wechselverhältnis auf und tradiert gleichzeitig, auf zeitgenössische Art, eine seit dem 18.Jahrhundert universelle Zeichensprache.

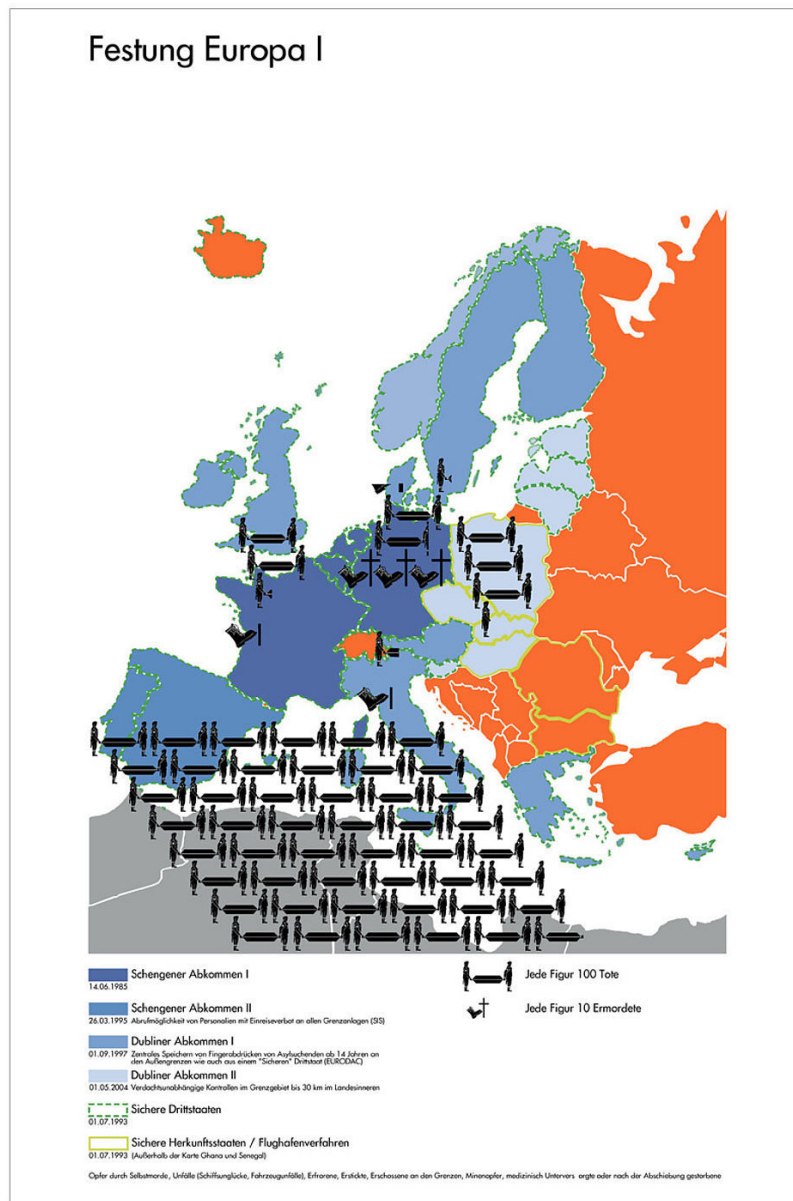


Abb.5: Festung Europa I, Alice Creischer & Andreas Siekmann (2003). Druckgrafik: 61x40,4cm. Quelle: Museum der Moderne Salzburg

3. Dierk Schmidt, "The Division Of The Earth"

Geopolitik und Weltordnung sind zwei Begriffe, die seit der Industrialisierung Europas politische Handlungen prägen. Die Serie „The Division Of The Earth. Tableaux On The Legal Synopses Of The Berlin Africa Conference“ von Dierk Schmidt hat diese Ausgangspunkte und ihre Folgen zum Thema, mit Fokus auf den deutschen Kolonialismus im Gebiet des heutigen Namibia (bis 1918 Deutsch-Südwestafrika). Wie oben schon erwähnt, wurde 1884/85 in Deutschland die so genannte Berlin-Afrika-Konferenz unter der Leitung von Otto von Bismarck

abgehalten. Diese Konferenz war die erste ihrer Art im Hinblick auf das Ausverhandeln globaler Vormachtstellungen und Handelsautoritäten mit exklusivem Bezug auf den afrikanischen Kontinent (Vgl. M'Bokolo 1995, S.278 ff.).

Für die umfangreichen Recherchen in Archiven und vor Ort in Namibia arbeitete Schmidt mit Studierenden der Universität Lüneburg, WissenschaftlerInnen und politischen AktivistInnen zusammen. Das Ergebnis der Auseinandersetzung mit den historischen Prozessen rund um die deutsche Kolonialvergangenheit, ihrer Komplexität und Vielschichtigkeit, wurde in einer Serie und mehreren Ausstellungs-Etappen präsentiert. Den Rahmen für die Schauen unter dem Titel „The Division Of The Earth“ bildeten stets wissenschaftliche Symposien zum Thema; im Salzburger Kunstverein, anschließend im Kunstraum Leuphana der Universität Lüneburg und auf der documenta12 in Kassel (2005-2007). In den zwei Jahren der Schau wurde die Serie bearbeitet und mit neuen Objekten erweitert. Ferner wurde 2010 eine Publikation² unter gleichem Titel veröffentlicht, die den umfangreichen reflexiven Diskurs, Recherchen und Beiträge verschiedenster DiskursteilnehmerInnen zusammenführt. Die Texte werden von einer bebilderten Ausstellungsdokumentation und zahlreichen Dokumenten zur Berliner-Afrika-Konferenz, historischen Karten, Briefwechsel und Zeitungsberichten ergänzt. Ebenso im Band enthalten sind aus dem Jahr 2010 verfasste Positionen zum Thema Wiedergutmachungsforderungen und postkolonial afrikanische Geschichtsperspektive. Aufgrund der enthaltenen Sammlung von Fragmenten auf mehreren formalen und inhaltlichen Ebenen ist das Buch als Archiv zu bezeichnen und leistet parallel dazu eine kritische Analyse diverser Herrschaftsmechanismen, der deutschen Kolonialpolitik und ihrer Gegenwartseffekte (Vgl. Davis Sulikowski, 2011).

Inhaltlich können die Tableaux als Prozess eines künstlerisch-kritischen Ansatzes verstanden werden, den Schmidt bereits in vorangegangenen politisch angelegten Arbeiten untersuchte. Die Divergenz einer folgenschweren Konferenz, der im allgemeinen Geschichtsverständnis wenig Platz eingeräumt wird und den bis heute andauernden strukturellen Folgen, ist Materie der umfangreichen Reflexionsarbeit. Schmidt legt Rücksichtslosigkeit und gewaltsam erfüllte Begierden dar, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben.

Die Arbeit umfasst die Vergegenwärtigung historischer Prozesse, die kritische Rekonstruktion kolonialer Unrechtsformen, die Analyse möglicher Gegenwartsbezüge und die Erforschung eines künstlerisch-kritischen Bildverfahrens.

² Arndt, Lotte. Kümmel, Clemens. Schmidt, Dierk. (2010). Dierk Schmidt – The Division Of The Earth: Tableaux On The Legal Synopses Of The Berlin Africa Conference. Köln: König.

Formal sollten die Grenzen von Kunst und Politik überschritten und die beiden Bereiche durch ästhetisch-politische Fragestellung in Beziehung zueinander gesetzt werden. Aus der Sicht von Schmidt wurde 1884/85 „normative Abstraktion an bestehenden Gesellschaften“ geübt, um die koloniale Herrschaft durchzusetzen. Die Entscheidung, abstrakte Malerei anzuwenden und den Versuch zu wagen, damit die „normativ konstituierte Gewalt“ darzustellen, war daher schlüssig (Vgl. Arndt et al 2010, S.8).

Insgesamt besteht das Werk aus vier Teilen: Dem Buch, der Malerei, den zeithistorischen Dokumenten und dem Ausstellungskonzept. Das Hochformat, die Benennung „Tableau(x)“ und die Inklusion von Text bilden einen Verweis auf das quasi historisch vordeterminierte Schaubild eines auf Vermittlung konstituierten Bildes. Die gesammelten und abgedruckten Dokumente haben wesentlich die Entwicklung der Bilder beeinflusst. Einerseits haben sie die zur Entscheidung der diagrammatischen Visualisierung beigetragen, andererseits können einige Tableaux als direkte bildhafte Übersetzung von „(Un-)Rechtsdokumenten“ verstanden werden (Vgl. Arndt et al 2010, S.8 ff.). Als Sprache der Diplomatie bis ins 19. Jahrhundert wurde die französische Fassung der Originale als Abdruck auf den Schautafeln beibehalten. Bei den Ausstellungen wurden diese Dokumente in Vitrinen gezeigt, um als Legende für die Tableaux zu fungieren, aber auch um mit der Präsentationarchitektur die Situation der Konferenz wiederzugegeben; die RezipientInnen sollten durch lang gezogene Tische einen Eindruck der räumlichen Inszenierung der Konferenz erhalten.

Effektiv scheint es schwierig, den umfangreichen, kolonialhistorischen und völkerrechtlichen Inhalt allumfassend zu verstehen, wenn nicht die Legende auf gleicher Ebene aufscheint; der Text in den Bildern, die Dokumente in den Vitrinen, als auch das Rahmenprogramm zu den Ausstellungen. Das ist wiederum gleichzeitig Zeugnis, dass der Diskurs über eine bildliche Fixierung hinausgeht, beziehungsweise hinausgehen muss.

3.1. Bildanalyse

"The Division Of The Earth" ist eine überarbeitete Versuchsanordnung, die erstmals im Salzburger Kunstverein gezeigt wurde und weiteren Arbeiten, die bei der documenta12 (2007) in Kassel angefügt wurden. Insgesamt besteht die Arbeit aus vierzehn Malereien, einem figürlichen Bild und etlichen Grafiken, die illustratorisch bearbeitet wurden. Die Arbeit gliedert sich in vier Installationsebenen: Weiß-orange Bilder mit Chiffrierung, Textverweise zur Chiffrierung, einer multidimensionalen Schrittebene und dem architektonischen Setting (Schmidt et al 2010, S.122ff.). Durch die Technik der Überlagerung von Acrylmalerei, Silikon, Texten auf Folie und Leinwand kreieren die Schautafeln eine eigene Formsprache. Die Grundierung der Tableaux ist stets Weiß; der ursprünglich nicht okkupierte Raum, aber auch Widerstand und Ermächti-

gungsstrategien. Das monochrome, visuell und thematisch auffallende Orange stellt die Beherrschung durch Kolonialismus, respektive Kolonisatoren³ dar. Figürlich wird mit gräulichen, geometrischen Silikonformen gearbeitet. Die Dechiffrierung der Figuren und deren Anordnung ist den beigefügten Legenden und Dokumenten zu entnehmen (Schmidt et al 2010, S.142 ff.). Die Analyse von drei Bildern wird im folgenden den Duktus und die künstlerische Entwicklung erläutern.

“Tableau 5, Article 34 + 35“ [Abb.6, S.18]: Abdruck der in Abschnitte verfassten Bedingungen und Vereinbarungen, damit neue Besetzungen an den Küsten des afrikanischen Kontinents für wirksam erklärt werden können. Außerdem legt Artikel 34 die zukünftigen Grenzen im Einvernehmen mit den Unterzeichnerstaaten der Konferenz fest. Für diese Darstellung bilden ausgefüllte Dreiecke eine Linie auf der rechten Seite. Mit Silikon ausgefüllte Dreiecke stellen in diesem und auf weiteren Tableaux eine Körperlichkeit im juristischen, wie dimensionalen Sinn dar. Dieser übertragenen Vollwertigkeit stehen oftmals leere Folienhüllen der Herero gegenüber.

Artikel 35, die „effektive Besetzung“, wird linkslastig als graue Formation an der Oberfläche von „terra nullis“, einer transparenten Schicht ovaler Formen, angezeigt. Der hier abstrakt formulierte Machtanspruch verwirklicht sich in der Silikonmasse. Das Leitmotiv der „effektiven Besetzung“ ist maximale, räumliche Ausdehnung mit einem Minimum an staatlichem Aufwand: Konturierte Formen versus ausgefüllte Formen.

Die weiße Fläche am unteren Bildrand, auf dem ein Auszug der Artikel 34 und 35 zu lesen ist, ist das Gebiet des Kongo, dem einzigen Gebiet, das bereits bei der Konferenz König Leopold II. von Belgien zugesprochen wurde und daher nicht mehr durch die Praxis der „effektiven Besetzung“ kolonialisiert werden konnte (Vgl. Jaguttis & Schmidt 2014, S.116). Die grafische Lösung der geografischen Gegebenheiten geschieht in Anlehnung an die mit der europäischen Expansion und Kolonisation populär und notwendig gewordene Kartografie. Die Vermittlung von Fakten in Form von Schautafeln kann als aufgegriffenes, tradiertes Medium der diagrammatischen Wissensvermittlung verstanden werden, das im Zeitraum der Berlin-Afrika-Konferenz 1884/85 häufig zur Anwendung kam.

“Tableau 9, „Cher Monsieur...“ (Lettre de Witbooi)“ [Abb.7, S.18]: Das Oberhaupt der Nama, Hendrik Witbooi, schrieb 1892 einen Brief an den britischen Magistrat John Cleverly, in dem er die Verhandlungsergebnisse der Berlin-Afrika-Konferenz kritisiert und Verletzungen von Schutzverträgen durch Deutschland beanstandet. Witbooi sucht um eine “autre conférence” („erneute Konferenz“) an, um Konsequenzen und Änderungen zu besprechen. Der Brief ist ein

³ Handelsgesellschaften und Einzelpersonen sind bekannt, ihre Namen sind teilweise auf den Tableaux abgedruckt

Dokument des emanzipatorischen Widerstandes, symbolisiert in Schritten am unteren Bildrand des abgedruckten Briefes. Die weiße Konturierung steht für eine widerständige, aber entrechtete Position (Vgl. Davis-Sulikowski, 2011).

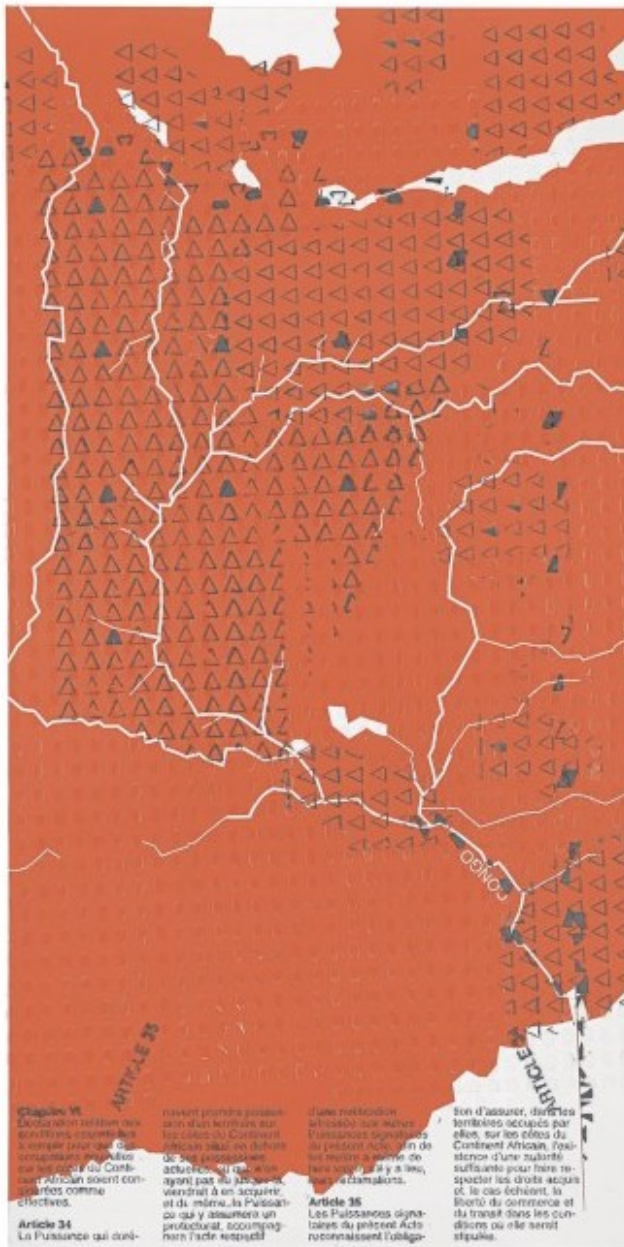
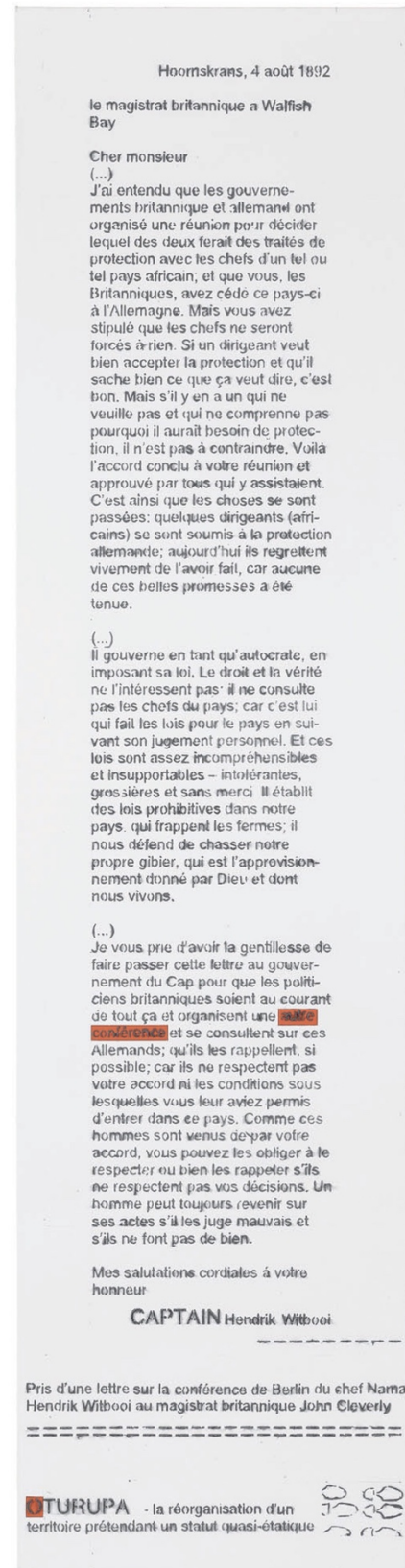


Abb.6 (links): Tableau 5 Article 34+35, Dierk Schmidt (2007). Silikon, Folie und Acryl auf Leinwand: 135x270cm. Quelle: KOW Galerie (Berlin)

Abb.7 (rechts): Tableau 9 „Cher Monsieur...“ Lettre de Witbooi, Dierk Schmidt (2007). Silikon und Acryl-druck auf Leinwand: 65x270cm. Quelle: KOW Galerie (Berlin)



Im Gegensatz zu den Dreiecken, die auf anderen Tableaux auf keine bestimmte Richtung verweisen, hat die Schrittfolge eine klare Laufrichtung; sie leitet sich aus der Oturupa⁵, einem jährlichen Treffen der Herero ab. Im Kontext zum Tableau und dem Brief werden die Schritte zum Ausdruck der Souveränität, die gegen die prekäre Lage aufbegehrt (Vgl. Jaguttis & Schmidt 2014, S.117).

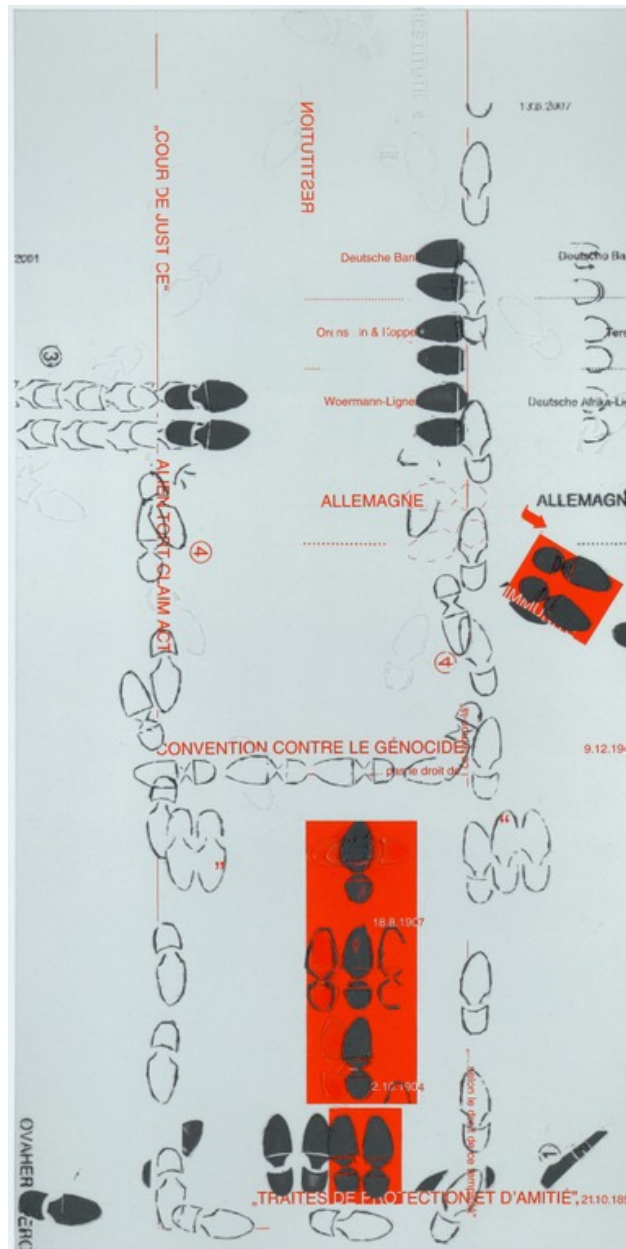


Abb.8: Tableau 12 Plainte de la HPRC, Dierk Schmidt (2005). Silikon und Acryl auf Leinwand: 135x270cm.
Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte

⁵ Oturupa: „[...] stellt heute eine der wichtigsten Institutionen der Herero-Gesellschaft dar. Sie wurde im Nachgang zum Krieg als eine Art Selbsthilfe-Netzwerk zur ökonomischen und sozialen Unterstützung ihrer Mitglieder etabliert. Die oturupa gilt heute als genuine „Herero-Tradition“ und als zentrale Instanz bei der Vermittlung von historischem und kulturellem Wissen. Charakteristisch für die oturupa sind ihr Aufbau nach militärischen Rängen [und] das Tragen von Uniformen.“ (Förster 2010, S.250).

“Tableau 12, Plainte de la HPRC“ [Abb.8, S.19]: Das Lesen der Schautafel, die die Klage der HPRC vor einem US-Gericht zum Inhalt hat, beginnt bei den links ins Bild gesetzten Schritten; sie verweisen wieder auf die Oturupa.

Innerhalb des Gerichts (mit orangen Linien und Beschriftung gekennzeichnete rechteckiger Bereich) füllen sich die Schrittformen mit Silikon, das symbolisiert die temporär wiedererlangte Rechtspersönlichkeit der Herero auf internationaler Ebene. Temporär, da die ehemalige Kolonialmacht Deutschland die Zustellung der Anklage ablehnt und sich auf die völkerrechtliche staatliche Immunität bezieht; dargestellt auf der rechten Seite mit Schrift und dem Abdruck einiger Namen von deutsch-kolonialen Handelsgesellschaften. Die abgedruckten Daten verweisen auf wichtige historische Einschnitte, wie dem Freundschaftsvertrag vom 21.10.1895, der Entrechtung und von Trothas Vernichtungsbefehl am 2.10.1904, oder der Zwangsarbeit ab 18.8.1907 (Vgl. Jaguttis & Schmidt 2014, S.119).

Die grafisch abgebildeten Schritte, sowie das überlebensgroße Format der Malereien von 135x270cm und 65x270cm und die architektonische Ausstellungssituation laden in eine multidimensionale Imagination und Evokation ein, die schon Duchamp in seiner modernen Diagrammatik für inhaltliche Auseinandersetzungen genutzt hat.

3.2. Fazit

Kulturell und gesellschaftspolitisch finden heutige Phänomene (Wissensvermittlung, Kommunikation, Weltordnung, Ethik, etc.) in der Industrialisierung ihren Anfang. Mit dem damit einhergehenden Kolonialismus veränderte sich die stark erweiterte Wahrnehmung der Welt und mit technisch-medialen Neuerungen deren bildliche Re-Präsentation; die Masse von Bildern machten die RezipientInnen zu KonsumentInnen. Die in den Bildern enthaltenen Informationen trugen nicht zu einer Aufklärung, dafür zu einer erklärenden Ordnung im eurozentristischen Sinn bei (Vgl. Arndt et al 2010, S.250ff.).

Eine Analogie zum 21.Jahrhundert liegt in den Massenmedien und dem noch immer nicht gestillten Bedürfnis einer Ordnung der globalen Unübersichtlichkeit. Damals wie heute werden Bilder zur Wissensvermittlung in Auftrag gegeben und ihre Wahrheitsfähigkeit selten in Frage gestellt.

„Theoretisch konnte und kann jeder alles wissen, doch gruppiert sich die hauptsächliche Aufmerksamkeit auf einen schmalen Wahrnehmungstreifen der Zeitgenossenschaft. Vergegenwärtigung des Vergangenen, sofern es überindividuelle Züge trägt, bedürfen mehr oder minder geregelter Projektionsflächen, bestimmter, oft ritualisierter Prozesse der Anrufung, des Nennens von Namen, der Rekonstruktion von Machtprozessen und –verhältnissen“ (Arndt et al 2010, S.251).

Die Arbeit “The Division Of The Earth“ von Dierk Schmidt setzt bei dieser europäischen Tradition der bildlichen Wissensvermittlung an und arbeitet intermedial Historienbild, Geschichtsdiorama, Denkmal, Karte und Diagramm ab.

Die Serie hat die Absicht seinen RezipientInnen zu verdeutlichen, dass der transportierte Inhalt seine Aktualität nicht verloren hat, beziehungsweise gar nicht verlieren kann. Dazu, so die Meinung etlicher ExpertInnen, müssten Veränderungen auf juristischer Ebene stattfinden, die eine Übernahme von Verantwortung zur Konsequenz hat. Nur so könne letztendlich eine Vervollständigung der Geschichte der Menschen geschehen (Vgl. Jaguttis & Schmidt 2014, S.119ff.).

Dokumente und Schautafeln sollen in der Ausstellungssituation gleichberechtigt gesehen werden. In den Tableaux selbst sind diesen europäischen Schriftstücken und der Geschichtsabfolge nur wenige Dokumente und kulturelle Traditionen der betroffenen Gegenseite gegenübergestellt. Das liegt an der fehlenden zeitgenössischen Dokumentation; Schmidt und das Buch über die Werkserie verweisen immer wieder auf die Zusammenarbeit mit namibischen WissenschaftlerInnen und AktivistInnen.

Sollte also eine moderne Aufarbeitung und abstrakte Vermittlung, die einmal mehr den Anspruch auf Wahrheit erhebt, nicht die Komfortzone der eurozentristischen Kulturtraditionen verlassen und die divergierenden Realitäten von Geschichte gleichberechtigt annehmen, auch wenn Politik und Völkerrecht nicht so weit sind?

Statistischen Diagrammen wird eine reibungslose Rationalität und objektive Faktizität zugeschrieben. Tatsächlich birgt diese Art der Wissensvermittlung die Gefahr, eine Komplizenschaft zu den dargestellten Prozessen einzugehen. Dadurch stellt sich die Frage, ob sich Geschichte durch funktionale Abstraktion überhaupt vermitteln lässt. Im folgenden Abschnitt wird dies anhand der Auseinandersetzung mit der Schmidt'schen Diagrammatik durch die Kunsthistorikerin und Autorin Susanne Leeb mit Verweis auf den Philosophen Jacques Rancière erläutert.

Rancière befindet die Statistik als verführerisch und tritt für einen Paradigmenwechsel in den Geschichtswissenschaften ein. Damit stellt er sich gegen die seit 1888 vorherrschende „These der anonymen Menge“ (Louis Bourdeau), einer Geschichtsdarstellung, die die deskriptive Literatur ablöst und im Sinne der Objektivität und Wissenschaftlichkeit Subjekte in Zahlen und Funktionen ausdrückt, abgebildet in Statistiken, Diagrammen und Kartogrammen.

Rancière spricht dieser Visualisierungstechnik die Rationalität ab, da in der Mengendarstellung nicht mehr erkennbar sei, ob es „sich um Subjekte oder Objekte, um Migrationsströme, oder Exportkohle“ handle (Vgl. Leeb 2010, S.314). Weiters, ist der Philosoph überzeugt, würden Namen und Ereignisse nicht mehr miteinander verschränkt, würde sich die Geschichtsschreibung selbst abschaffen.

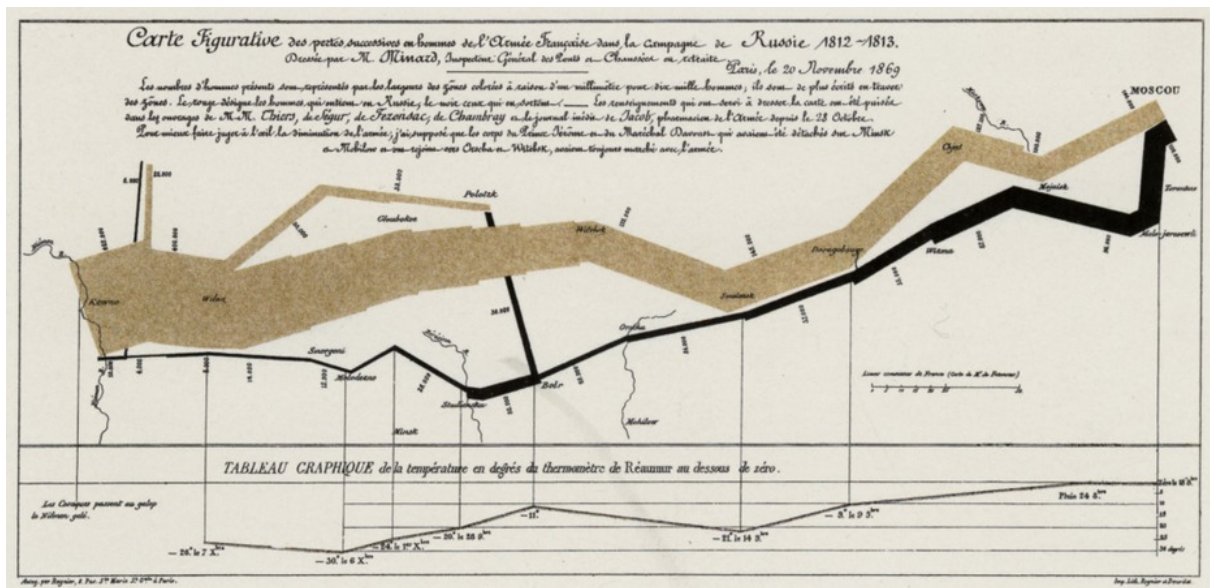


Abb.9: Carte Figurative 1812-1813 (Diagramm über die Verluste der französischen Armee auf dem Russlandfeldzug), Charles Joseph Minard (1869). Lithografie: 24,3x52cm.
Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte

Seit der technischen Revolution ist die oberste, staatliche und gesellschaftliche Maxime die Ökonomie, andere Bereiche der Gesellschaft scheinen sich ihren Praxen anzupassen und zu unterwerfen. Die diagrammatische Geschichtsschreibung scheint also eine logische Folge. Die Abwendung von Emotion und Hinwendung zu reinen Größenverhältnissen ist an Charles Joseph Minards „Carte Figurative“ [Abb.9] sehr gut veranschaulicht. Der verheerende Russlandfeldzug Napoleons verkürzt sich hier zu Geografie- und Temperaturgraphen, die in kausal letalem Zusammenhang stehen; unterschiedliche Affekte, Ereignisse und Verantwortung können hier nicht mehr zugeschrieben oder verortet werden, zudem sind Fragen zu Bewahrheitung und Zeugenschaft unmöglich zu stellen (Vgl. Leeb 2010, S.314).

Der Interpretation bleibt nun offen, ob "The Division Of The Earth" Regierungstechniken und Handlungsformen hinterfragt, oder selbst in die Falle tappt und der ästhetisch-formale Darstellungsmodus mitunter ebenso viel verdeckt, wie er analytisch enthüllen will (Vgl. Davis-Sulikowski, 2011).

Umgekehrt sind Techniken, wie die moderne Abstraktion, Bildsprachen, die ihre Wurzeln in der Moderne und damit in der Aneignung außereuropäischer Formsprache hat. Dazu sind die figürlichen Darstellungen, durch die Textur des verwendeten Silikons reliefartig und wirken wie aus einer Schablone gepresst, haben aber dennoch kleine individuelle Eigenheiten und Makel. Das und die Schuhsohlen sollen Einzelne und keine Mengen symbolisieren.

Die diplomatische Debatte um Kolonialismus verläuft noch immer unter einer eurozentrischen Auslegung von Politik, Geschichte und Völkerrecht.

“The Division Of The Earth“ ist als Intervention im verhärteten Konstrukt von Erinnerungspolitik, gegensätzlich politischer Interessen, die Frage nach historischer Schuld und (juristischer) Aufarbeitung gedacht. Das Projekt ist letztlich eher als juristischer, performativer und ästhetischer Verhandlungsraum zu betrachten, denn als Visualisierung einer Geschichte (Vgl. Jagutis & Schmidt 2014, S.120).

4. Anhang: Dierk Schmidt, Biografie & Werkserien

Schmidt, geboren 1965 in Unna/Deutschland, studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Malerei in Bonn, Düsseldorf und Amsterdam. Er arbeitet seither als freier Künstler und Autor und lehrt an der Kunsthochschule Kassel.

Schmidts kontextuelle, abstrakte Malerei ist stets mit umfangreichen Recherchen verbunden und setzt inhaltlich in der historischen und gesellschaftspolitischen Materie an.

Schmidt lebt und arbeitet in Berlin und ist Mitglied von Artefakte//anti-humboldt (Vgl. KHS Kassel, 2019). Die Formierung der Gruppe, bestehend aus KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen, geht auf die Veranstaltung „Der Anti-Humboldt – Eine Veranstaltung zum selektiven Rückbau des Humboldt-Forums“ (Berlin 2008) zurück. Seitdem beforscht und befragt Artefakte//anti-humboldt Zweck und Bestand ethnologischer Sammlungen (Vgl. No-Humboldt21, 2019).

Einen Überblick in Bild und Text über die Arbeiten vor und nach „The Division Of The Earth“ ist auf der Homepage der KOW Galerie (Berlin) ersichtlich: kow-berlin.com/artists/dierk-schmidt.

Werkserien, Dierk Schmidt:

Guilt And Debts, 2018

Broken Windows, 2013-ongoing

Untitled (Human Remains In Berlin), 2014/2015

The Division Of The Earth, 2005-2007

„Ich weiß... was du nicht weißt“ – When Opinion Becomes An Occasion For Calculation, 2001/2006

Schlossgeister, 2002-2004

What You Buy Is Your Problem, 1990-2004

Image Leaks, 2011

Mc Job, 1997

Denk Alles – Lauf Weg, 1995

5. Quellenverzeichnis

Literatur:

Arndt, Lotte. Kümmel, Clemens. Schmidt, Dierk. (2010). Introduction. In: Dierk Schmidt – The Division Of The Earth: Tableaux On The Legal Synopses Of The Berlin Africa Conference; [documents and expands the exhibition project 'The Division of the Earth. Tableaux on the Legal Synopses of the Berlin Africa Conference' by Dierck Schmidt, shown at Salzburger Kunstverein, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg and documenta12, Kassel, 2005-2009]. Köln: König.

Black, Jeremy. (2005). Geschichte der Landkarte: von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig: Koehler & Amelang

Bezzola, Tobia (et al). (2010). Picasso: die erste Museumsausstellung 1932. München: Prestel.

Egenhofer, Sebastian. (2009). Guß und Projektion. Die Ready-mades und das Große Glas. In: Topologie: Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie. Wien: Turia und Kant

Förster, Larissa. (2010). Postkoloniale Erinnerungslandschaften: Wie Deutsche und Herero in Namibia des Kriegs von 1904 gedenken. Frankfurt/Main: Campus Verlag

Geulen, Christian. (2016). Weltordnung und „Rassenkampf“: Zur ideologischen Matrix des Kolonialismus. In: Deutscher Kolonialismus: Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. Darmstadt: Theiss. S.33-41.

Jaguttis, Malte. Schmidt, Dierk. (2014). Comments On The Art and Research Project 'The Division Of The Earth – Tableaux On The Legal Synopses Of The Berlin Africa Conference'. In: Open Arts Journal, Issue 3. S.113-120.

Jud, Franz. (2008.) Das Dilemma mit der Wirklichkeit: Über den Umgang mit dokumentarischem Material in Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Hochschulschrift Wien: Universität für Angewandte Kunst.

Karamata, Cons. (2010). Reasons To Claim For Reparations From Germany In Front Of A U.S. Court. In: Dierk Schmidt – The division of the earth: Tableaux on the legal synopses of the Berlin Africa Conference; [documents and expands the exhibition project 'The Division of the Earth. Tableaux on the Legal Synopses of the Berlin Africa Conference' by Dierck Schmidt, shown at Salzburger Kunstverein, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg and documenta12, Kassel, 2005-2009]. Köln: König.

Leeb, Susanne. (2010). "...The World was becoming numerical.": informational graphics and art in Dierk Schmidt's „Die Teilung der Erde“. In: Dierk Schmidt – The division of the earth: Tableaux on the legal synopses of the Berlin Africa Conference; [documents and expands the exhibition project 'The Division of the Earth. Tableaux on the Legal Synopses of the Berlin Africa Conference' by Dierck Schmidt, shown at Salzburger Kunstverein, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg and documenta12, Kassel, 2005-2009]. Köln: König.

Leeb, Susanne. (2013). Diagramme als Gestalt politischer Technologie. Zur Aufklärungskunst der Gegenwart. In: Schaubilder: [anlässlich der Ausstellung „Schaubilder“, 10.11.2012-27.01.2013, Bielefelder Kunstverein]. Berlin: Sternberg Press; Bielefeld: Kunstverein. S.16-23.

M'Bokolo, Elikia. (1995). Afrique Noire, Histoire et civilisations: Du XIX siècle à nos jours. Paris: Hatier.

Muschalek, Marie. (2016). Von der Ohrfeige bis zum Völkermord: Koloniale Gewalt. In: Deutscher Kolonialismus: Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. Darmstadt: Theiss.

Otterbeck, Christoph. (2007). Europa verlassen: Künstlerreisen am Beginn des 20. Jahrhunderts. Köln; Wien: Böhlau.

Schmidt-Burkhardt, Astrid. (2012). Die Kunst der Diagrammatik: Perspektiven eines neuen bildwissenschaftlichen Paradigmas. Bielefeld: Transcript-Verlag.

Thiel, Thomas. (2013). Schaubilder. Künstlerische Diagramme im Medium der Ausstellung. In: Schaubilder: [anlässlich der Ausstellung „Schaubilder“, 10.11.2012-27.01.2013, Bielefelder Kunstverein]. Berlin: Sternberg Press; Bielefeld: Kunstverein.

Uhl, Michaela. Brandt, Elisa. (2010). Historical Background Of The Genocide Against The Ovaherero And Nama In German South-West Africa. In: Dierk Schmidt – The division of the earth: Tableaux on the legal synopses of the Berlin Africa Conference; [documents and expands the exhibition project 'The Division of the Earth. Tableaux on the Legal Synopses of the Berlin Africa Conference' by Dierk Schmidt, shown at Salzburger Kunstverein, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg and documenta12, Kassel, 2005-2009]. Köln: König.

Volkenandt, Claus. Badenberger, Nana. (2004). Kunstgeschichte und Weltgegenwartskunst: Konzepte, Methoden, Perspektiven. Berlin: Reimer.

Zimmerer, Jürgen. (2016). Der erste Völkermord des 20. Jahrhunderts: Über den schwierigen Umgang mit Deutschlands kolonialem Erbe. In: Deutscher Kolonialismus: Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart. Berlin: Stiftung Deutsches Historisches Museum. Darmstadt: Theiss.

Internet:

Artefakte//anti-humboldt.

<http://www.no-humboldt21.de/anti-humboldt-box/> (Zugriff am: 02.08.2019).

Davis-Sulikowski. (2011). Dierk Schmidt: The Division Of The Earth Tableaux On The Legal Synopses Of The Berlin Africa Conference. In: Springerin Online Ausgabe 01/2011
<https://www.springerin.at/2011/1/lektuere/dierk-schmidt/> (Zugriff am 02.08.2019).

Kolle, Götz. (2016). Orientalismus: Der Orient als Projektion. In: Kulturshaker, erschienen am 03.11.2016. Würzburg
<https://kulturshaker.de/orientalismus-das-morgenland-als-projektion/#fnref-2769-2> (Zugriff am: 02.08.2019).

Kunsthochschule Kassel. Personen-Kurzbiografie: Dierk Schmidt.

<http://www.kunsthochschulekassel.de/personen/personen-details/person/schmidt-dierk.html> (Zugriff am: 02.08.2019).

Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Der Sklavenmarkt, Jean-Léon Gérôme (1866).

Öl auf Leinwand: 84,6x63,3cm. Standort: Sterling & Fancine Clarke Art Institute.

Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte (Zugriff am: 25.10.2019).

Abbildungsnachweis: <https://commons.wikipedia.org/wiki/File:Geromeslavemarket.jpg>

Abb.2: Das große Glas, Marcel Duchamp (1912-1936).

Ölfarbe, Lack, Bleifolie, Bleidraht, Staub auf Glas: 272,5x175,8cm.

Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte (Zugriff am: 25.10.2019).

Abbildungsnachweis: Karl Ruhrberg. Manfred Schneckenburger. Christiane Fricke. Klaus Honnef, (1998). Kunst des 20. Jahrhunderts Band II. Deutschland: Taschen Verlag. S.455.

Abb.3: Suggestions For The Cold War, Öyvind Fahlström (1965).

Druckgrafik: 64x90,2cm.

Quelle: Artnet.de. <http://www.artnet.de/k%3%bcnstler/%3%b6yvind-fahlstr%3%b6m/suggestions-for-the-cold-war-Zm1Q5JCK2Mh0CaYKKZ5qrQ2> (Zugriff am: 09.08.2019).

Abb.4: Filmstill aus „Aufstellung / In-Formation“, Harun Farocki (2005).

Format: DV, S/W und Farbe

Quelle: Artnet.de. <http://www.artnet.de/k%3%bcnstler/%3%b6yvind-fahlstr%3%b6m/suggestions-for-the-cold-war-Zm1Q5JCK2Mh0CaYKKZ5qrQ2>

Abb.5: Festung Europa I, Alice Creischer & Andreas Siekmann (2003).

Druckgrafik: 61x40,4cm.

Quelle: Museum der Moderne, Salzburg. <https://www.museumdermoderne.at/de/ausstellungen-veranstaltungen/detail/sammlungsausstellung/> (Zugriff am: 09.08.2019).

Abb.6: Tableau 5, Article 34 + 35, Dierk Schmidt (2005).

Silikon und Acryl auf Leinwand: 135x270cm.

Quelle: KOW Galerie (Berlin). <https://kow-berlin.com/artists/dierk-schmidt/die-teilung-der-erde-the-division-of-the-earth> (Zugriff am: 29.10.2019).

Abb.7: Tableau 9, „Cher Monsieur...“ (Lettre de Witbooi), Dierk Schmidt (2007).

Silikon und Acryl auf Leinwand: 65x270cm.

Quelle: KOW Galerie (Berlin). <https://kow-berlin.com/artists/dierk-schmidt/die-teilung-der-erde-the-division-of-the-earth> (Zugriff am: 29.10.2019).

Abb.8: Tableau 12, Plainte de la HPRC, Dierk Schmidt (2005).

Silikon und Acryl auf Leinwand: 135x270cm.

Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte (Zugriff am 25.10.2019).

Abbildungsnachweis: Dierk Schmidt – The division of the earth: Tableaux on the legal synopses of the Berlin Africa Conference; [documents and expands the exhibition project 'The Division of the Earth. Tableaux on the Legal Synopses of the Berlin Africa Conference' by Dierk Schmidt, shown at Salzburger Kunstverein, Kunstraum of Leuphana University of Lüneburg and documenta12, Kassel, 2005-2009]. Köln: König. S.201.

Abb.9: Carte figurative 1812-1813 (Diagramm der Verluste der französischen Armee auf dem Russlandfeldzug, Charles Joseph Minard (1869).

Lithografie: 24,3x52cm.

Quelle: IMAGE Bilddatenbank die Angewandte (Zugriff am: 25.10.2019).

Abbildungsnachweis: Kat. Napoleon und Europa, Traum und Trauma, Bundeskunsthalle Bonn. (2010). München: Prestel Verlag. S.61.