

After Year Zero



Geografien der Kollaboration seit 1945



After Year Zero
Geografien der Kollaboration seit 1945
Exhibition 19.09.2013–24.11.2013

Die Neuordnung der Welt nach 1945, nach der „Stunde Null“ Deutschlands und Europas, wird hier nicht als Geschichte der ideologischen Blöcke des Kalten Kriegs erzählt. Der Fokus richtet sich auf die Verschränkung und Parallelentwicklung europäischer und afrikanischer Geschichte im Prozess der Dekolonisierung sowie den damit verbundenen Versuch, die Rahmenbedingungen der kolonialen Moderne grundlegend zu transformieren.

Ausstellung und Konferenz loten exemplarisch die Politik der Geschichtsschreibung und der Artikulation von historischem Bewusstsein aus. Zentraler Bezugspunkt ist dabei die erste Afro-Asiatische Konferenz 1955 im indonesischen Bandung, auf der Abgesandte von 29 Staaten und Befreiungsbewegungen ein Modell der Kollaboration des globalen Südens im Zeichen einer antikolonialen Moderne entwarfen – ein Meilenstein in der Geschichte der Dekolonisierung, aus der die Blockfreie Bewegung hervorging. Die Installationen und Filme der Ausstellung – darunter vier Neuproduktionen – werfen Schlaglichter auf historische Fallbeispiele sowie die ihnen eingeschriebenen, bis heute konkurrierenden Narrative. Die Gespräche, Vorträge und Filme der Konferenzen im Oktober und November vermessen die Geografien der Kollaboration und durchleuchten die begriffshistorische Grauzone dieses Terminus.

Vitrine 1 & 4

Geografien der Kollaboration vor und nach 1945

Die Idee des Panafrikanismus entstand Anfang des 20. Jahrhunderts in den europäischen Metropolen in Begegnungen weitgereister, politisch wachsamer Intellektueller. Sie entstand aus der einfachen wie weitreichenden Erkenntnis, dass Afrika größer sein könnte als ein Kontinent. Dieses Afrika war vielmehr Imagination denn Erfahrungshintergrund, diente aber als Blaupause, um ein gemeinsames Interesse zu formulieren – gegen die europäischen Kolonialmächte –, und bildete ein potenzielles Verbindungsglied zwischen Studenten, Hafearbeitern, Universitätsprofessoren, Künstlern, Aktivisten oder Soldaten, ob in Europa, den karibischen Inseln oder den Vereinigten Staaten. Marxistische Theorie und Analyse und der Begriff des Internationalismus bildeten eine Ressource, aber keine Ideologie, wurden angepasst und weitergeschrieben.

Die Idee des Panafrikanismus transformierte und realisierte sich ab 1900 als Kongressbewegung (durch den Vordenker und Initiator W. E. B. Du Bois) und kurzfristig als Massenbewegung (durch den Geschäftsmann und Journalisten Marcus Garvey), und brachte, als Organisationsform, Afrika in die Position, am Verhandlungstisch zu sitzen, zumindest in den Foren der Vereinten Nationen. Das Erlangen der Unabhängigkeit Ghanas 1957 lässt sich nur vor diesem Hintergrund langjähriger Vorbereitungen und Kollaborationen verstehen. In den 1960er Jahren bildete der Panafrikanismus die ideelle Basis trikontinentaler Vernetzung und realisierte sich auf dem afrikanischen Kontinent wiederum als politisch pragmatische Organisationsform, als OAU (Organisation of African Unity) und ab 2002 als AU (African Union), die maßgeblich von Muammar Gaddafi propagiert und finanziert wurde. Der südafrikanische Präsident Thabo Mbeki beschwor Mitte der 1990er ein weiteres Mal emphatisch den alten Geist („I am an African“) und der einst politische Begriff der „Vereinigten Staaten von Afrika“ geriet längst zu einem potenziell liberalen Wirtschaftsverbund.

Vitrine 2

Die neue Weltordnung

Die konkurrierenden Systeme und Weltordnungsentwürfe der Blockkonfrontation bestimmen von 1945 bis 1989 das historisch-politische Bewusstsein auf der nördlichen Welthälfte. Die Symbolstadt des Nazi-Terrors, Berlin, wird zu derjenigen des Eisernen Vorhangs. Demgegenüber steht der „Color Curtain“, der die koloniale Welt von den imperialen Zentren und ihren Gesellschaften trennt. Der Zusammenbruch der Zivilisation in der Mitte Europas hatte dem europäischen Kolonialismus endgültig die Legitimationsbasis – die universalistische Ideologie des Zivilisierungsauftrags, die sich nur durch rassistische Hierarchien und Pseudowissenschaft hatte aufrechterhalten lassen – entzogen. Die Alliierten hatten sich im Krieg die Loyalität der Kolonialbevölkerung durch das schon nach dem Ersten Weltkrieg verkündete (und gebrochene) Versprechen auf Durchsetzung des Selbstbestimmungsrechts gesichert. Auch nach 1945 ließ sich dieses Versprechen nur mit Gewalt einlösen. Die Befreiungsbewegungen griffen auf eine Geschichte von intellektuellen Zusammenschlüssen zurück, in deren Zentrum die Möglichkeit einer tatsächlichen Realisierung der universalistischen Versprechen der Moderne stand. Im indonesischen Bandung wurde auf der Afro-Asiatischen Konferenz 1955 diese Forderung zur politischen Realität.

Vitrine 3

„Year Zero“: Eintritt in die Geschichte

Die dritte Vitrine zeigt, wie eng die Beziehungen Frankreichs zu seinen ehemaligen Kolonien in mancher Hinsicht noch verschlungen sind und wie ambivalent sich seine Regierungen zur kolonialen Vergangenheit verhalten. Mit Hilfe von „Geschichtsgesetzen“ (*lois mémorielles*), die teilweise einen reaktionären Beigeschmack haben, wollten verschiedene Regierungen in den vergangenen zehn Jahren die Geschichtsschreibung in ihnen genehme Bahnen lenken. Gleichzeitig wurde mit undurchsichtigen Geschäften ein kompliziertes Geflecht wirtschaftlicher und außenpolitischer Beziehungen zwischen Frankreich und den ehemaligen Kolonien geschaffen, welches man heute oft mit dem Begriff *Françafrique* bezeichnet. Andere historische Umstände verweisen aber auch auf andere Formen der Zusammenarbeit: So beteiligte sich das französische Volk während der Revolution maßgeblich am Kampf um die Abschaffung der Sklaverei; im 20. Jahrhundert prägte der Austausch zwischen Intellektuellen des frankophonen Schwarzafrika und französischen Surrealisten die theoretische Grundlage des Antikolonialismus.

Vitrine 5

Der Suezkanal

Die fünfte Vitrine wurde von der ägyptischen Filmemacherin Jihan El-Tahri gestaltet. Das hier versammelte Material veranschaulicht den Bedeutungswandel des Suezkanals als lebenswichtige strategische Wasserstraße sowohl in kolonialen Zeiten als auch in den Jahren danach. Der Durchstich zwischen Afrika und Europa eröffnete neue Handelswege. Gamal Abdel Nassers Entscheidung, den Kanal im Jahr 1956 zu verstaatlichen, stellte einen Wendepunkt im Verhältnis zwischen Norden und Süden dar. Ägypten wurde zum Zentrum des Kalten Krieges. Der darauf folgende Suezkrieg geriet zu einer Weltkrise – einem Nervenkrieg zwischen den ehemaligen Kolonialherren und den neuen Anführern – und endete mit dem peinlichen Rücktritt des britischen Premierministers Anthony Eden. Nassers Sieg bedeutete einen Neuanfang in der postkolonialen Weltordnung.

Vitrine 6

Ägypten: Die Angel des Universellen

In der sechsten Vitrine geht es um den Wettstreit universalistischer Erzählungen im Zuge der Entkolonisierung. Die weltgeschichtliche Erzählung Europas gründete auf einer Kulturgeschichte, die das antike Ägypten nach rassistischen Kriterien eingemeindete und es vom afrikanischen Kontinent abtrennte. Diese tendenziöse, hegemonische Geschichtsdeutung wurde in den 1960er Jahren vom senegalesischen Ägyptologen und Kulturhistoriker Cheikh Anta Diop in Frage gestellt. Anta Diop wollte tief verwurzelte kolonialistische Hintergrundannahmen entkräften, indem er zeigte, dass die antike ägyptische Kultur tatsächlich ein integraler Bestandteil Afrikas war, das er als die eigentliche Wiege der Zivilisation bezeichnete. Cheikh Anta Diop war auch entscheidend daran beteiligt, eine weitere Bastion des westlichen Universalismus in den Dienst seiner These zu stellen. Als Leiter eines Radiokarbon-Labors in Dakar förderte er die Anwendung der neuen Datierungsmethode in der Archäologie. Diese Technik hatte für die Archäologie die Bedeutung eines „Jahres Null“. Sie stand nicht nur für den naturwissenschaftlichen Fortschritt, dessen Inbegriff die Nuklearwissenschaft damals war, sondern legitimierte zugleich den fortgesetzten westlichen Anspruch auf objektive Wahrheit, auf den privilegierten, wissenschaftlichen Zugang zum Wissen über die Welt. Die Vitrine stellt diesen Anspruch in einen Zusammenhang mit der Rhetorik der Modernisierung und der technisch-gesellschaftlichen Entwicklung, wie sie im Bau des Assuan-Staudamms zum Ausdruck kam – aber auch im „Weltkulturerbe“-Programm, mit dem die UNESCO antike nubische Kulturdenkmäler vor der Überflutung rettete. Im Gegensatz dazu steht der afro-futuristische, universalistische Gegenentwurf des amerikanischen Jazzmusikers Sun Ra, der Universalität nur im Exil des Universums und in der Verschmelzung mit der (schwarzen) Mythologie des antiken Ägypten ausmachen konnte.

Vitrine 7

Travelling Communiqué. Reading a Photo Archive (1948–1980), Presidential Press Service, Yugoslavia

Dieses Projekt stellt Überlegungen zu einem *Communiqué* (öffentliche Verlautbarung) an, das in den Anfängen der Bewegung Blockfreier Staaten veröffentlicht, aber nie in eine Resolution aufgenommen wurde. Dieser Fakt zwingt uns zur Wiederaufnahme von grundsätzlichen Konzepten der Bewegung in Beziehung zu heutigen paradoxen Formen einer Politik der Ausgrenzung, welche eng verknüpft ist mit einer Politik der gewaltsamen Eingliederung als permanenter Kriegszustand in der Ära der Globalisierung. Ausgangspunkt des Projektes ist ein präsidentiales Fotoarchiv des jugoslawischen Staatschefs Josip Broz Tito. Was produziert das Archiv heute im Umgang mit diesen Paradoxien? Wie können wir davon ausgehend wieder einen Bezug zur universalistischen Politik der Ausgegrenzten entwickeln, zu einem Universalismus jenseits gegenwärtig vorherrschender politischer und ideologischer Begrifflichkeiten?

Das gemeinschaftliche Langzeitprojekt *Travelling Communiqué. Reading a Photo Archive (1948–1980) Presidential Press Service, Yugoslavia* wurde konzipiert von Armin Linke (Künstler, Berlin/Mailand), Doreen Mende (Kuratorin und Theoretikerin, Berlin/London) und Milica Tomić (Künstlerin, Belgrad) in Diskussion und mit Beiträgen des Museums für Jugoslawische Geschichte (Radovan Cukić, Ivan Manojlović and Mirjana Slavković) sowie von Fabian Bechtle (Künstler, Berlin), Estelle Blaschke (Fotografiehistorikerin, Berlin), Zoran Eric (Kunsthistoriker und Kurator, Belgrad), Theo Eshetu (Filmemacher, Rom), Maja Hodosec (Künstlerin, Ljubljana), Pramod Kumar (Archivhistoriker, Neu-Delhi), Milica Lopičić (Architektin, Belgrad), The Otolith Group (Künstler und Theoretiker, London), Olga Manojlović Pintar (Historikerin, Belgrad), Dubravka Sekulić (Schriftstellerin und Architektin, Belgrad/Zürich), Ana Sladojević (Theoretikerin und Kuratorin, Belgrad), Branimir Stojanovic (Philosoph und Psychoanalytiker, Belgrad), Jelena Vesić (Kuratorin und Theoretikerin, Belgrad/Maastricht), und Stevan Vuković (Philosoph und Kurator, Belgrad). Fotosammlung des MYH (Museum of Yugoslav History).

Vitrine 8

A Fable of Fatal Incorporation: The Final Scene from *Hyenas*

In der achten Vitrine zeigt The Otolith Group ihre Deutung der Schlusszene des Films *Hyänen* (1992) von Djibril Diop Mambéty, einer Verfilmung von Friedrich Dürrenmatts Theaterstück *Der Besuch der alten Dame*. Linguere Ramatou kehrt „reicher als die Weltbank“ in ihre verarmte Heimatstadt zurück und fordert die Ermordung ihres einstigen Geliebten im Austausch für märchenhaften Reichtum. *Hyänen* entfaltet den Prozess, im Zuge dessen sich die Bewohner von Colobane zum gemeinschaftlich beschlossenen und ausgeführten Mord durchringen. Mit seiner prophetischen Sicht der opferreichen Anbindung an die strahlende Zukunft des Weltmarkts ist *Hyänen* sowohl eine Vorwegnahme als auch eine Entzauberung der Wachstumsprognosen für die afrikanische Wirtschaft, wie sie 2011 und 2012 von zwei Artikeln im *Economist* und im *Time Magazine* unter dem Titel „Africa Rising“ verkündet wurden.

Konferenz und Filme

3. Oktober 2013: Geschichtsschreibung

Die Gespräche und Filme thematisieren die grundlegende Rolle Afrikas sowie Einschlüsse und Auslassungen in der Konstruktion europäischer Universalgeschichte wie auch Kontinuitäten am Nexus von Kolonialherrschaft und Faschismus.

4. Oktober 2013: Quellenlage im Space Age

Afrikanische Musik hat die europäische Popkultur nach 1945 grundlegend revolutioniert. Die spezifischen Verbindungslinien und Einflüsse liegen aber oft im Dunkeln. Die imaginäre, biografische und theoretische Quellenlage diverser Popgenres wird hier neu aufgerollt.

5. Oktober 2013: Der Bandung-Moment

Die Bandung-Konferenz 1955 bildete eine markante Zäsur in der Endphase des Kolonialismus. Wie veränderte Bandung die ideologischen und machtpolitischen Rahmenbedingungen und was wurde aus der Vision einer Kollaboration des globalen Südens?

23.–24. November 2013: Universelle Horizonte und die Kategorien der Kunst

Welche institutionellen und musealen Kategorisierungen reflektieren die globalen Machtstrukturen und das koloniale Erbe der Moderne? Vom „Primitivismus“ der Kunst der Moderne bis zum global operierenden System zeitgenössischer Kunst situieren die Beiträge kulturelle Produktion in den geopolitischen Geographien der Moderne.

Mit Nabil Ahmed, David Barton, Garnette Cadogan, Ntone Edjabe, Bassam El-Baroni, Rangoato Hlasane, James T. Hong, Keyti, Koyo Kouoh, Kien Ket Lim, Bongani Madondo, Rastko Močnik, Fred Moten, Charles Tonderai Mudede, Erhard Schüttpelz, Shirin Rai, einige Autoren des Projekts *Travelling Communiqué. Reading a Photo Archive (1948–1980) Presidential Press Service, Yugoslavia*, den Künstlern der Ausstellung u. a.

Filme von Jihan El-Tahri, Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi, Théo Robichet, Ousmane Sembène, Jean-Marie Straub & Danièle Huillet und John Akomfrah.

„Quellenlage im Space Age“ in Zusammenarbeit mit *The Space Between Us*

Impressum

Kuratoren

Annett Busch,
Anselm Franke

In Zusammenarbeit mit
den Künstlern der Aus-
stellung und Research-
Kuratorin Heidi Ballet

Ausstellungsarchitektur und Grafikdesign

Zak Group

Ausführende Architekten

meyer-ebrecht

Architekten (Sabine
Schneller, Kerstin
Meyer-Ebrecht)

Kuratorische Assistenz,

Projektkoordination

Elsa de Seynes

Übersetzung

Herwig Engelmann
(Englisch - Deutsch),
Colin Shepherd

(Deutsch - Englisch)

Korrektorat

Joy Beecroft (Englisch),
Mandi Gomez (Englisch),
Claudius Prößer

(Deutsch)

Untertitlung

Subtext Berlin

Besonderer Dank an

Max Annas, Lotte Arndt,
Kristine Andersen,
Jacqueline Cabaço,

Yasmina Dekkar,
Berthold Franke,

Marie-Hélène Gutberlet,
Koyo Kouoh, Olivier

Marboeuf, Laurie Robins,
Katharina von

Ruckteschell-Katte,

Dierk Schmidt,

Territorial Agency

Haus der Kulturen der Welt,
Berlin

Bereich Bildende Kunst
und Film

Leitung

Anselm Franke

Programmkoordination

Daniela Wolf

Programmassistenz

Janina Prosek

Assistenz Filmprogramm

Magdalena Wiener

Sachbearbeitung

Cornelia Pilgram

Volontärin

Miriam Greiter

Praktikanten

Tim Roerig,

Lisa Scheibner

Produktionsrecherche

und Künstlerbetreuung

Ulrike Hasis,

Sebastian Hauer,

Marlene Rudloff, Nada

Schroer

Technik

Leitung

Mathias Helfer

Ausstellungstechnik

Gernot Ernst & Team

Videobearbeitung

Stefan von Chamier

Haustechnik

Frank Jahn,

Benjamin Brandt

& Team

Filmvorführung

René Christoph

Bereich Kommunikation

Leitung

Silvia Fehrmann

Pressebüro

Anne Maier,

Anna Bairaktaris

Internet

Eva Stein, Jan Köhler,

Kathrin May,

Stefan Schildt,

Gabriel Stolz

Public Relations

Christiane Sonntag,

Sabine Westemeier

Redaktion

Axel Besteher-

Hegenbart, Franziska

Wegener, Elisa de Bonis

Kulturelle Bildung

Silvia Fehrmann, Leila

Haghighat, Eva Stein

After Year Zero ist eine

Produktion von Haus der

Kulturen der Welt. Das

Projekt basiert auf einer

Reihe von Workshops,

die 2012 in Algier, Dakar,

Paris und Johannesburg

unter dem Titel „Matters

of Collaboration“

stattfanden, in Zusam-

menarbeit mit dem

Goethe-Institut Brüssel

und gefördert durch das

Exzellenzprogramm des

Goethe-Instituts.

Travelling Communiqué

wird realisiert in Zusam-

menarbeit mit dem

Goethe Institut Belgrad,

gefördert vom Auswärtigen

Amt der Bundesre-

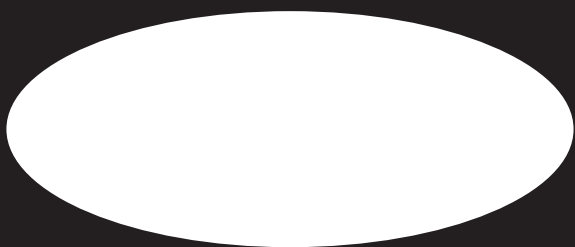
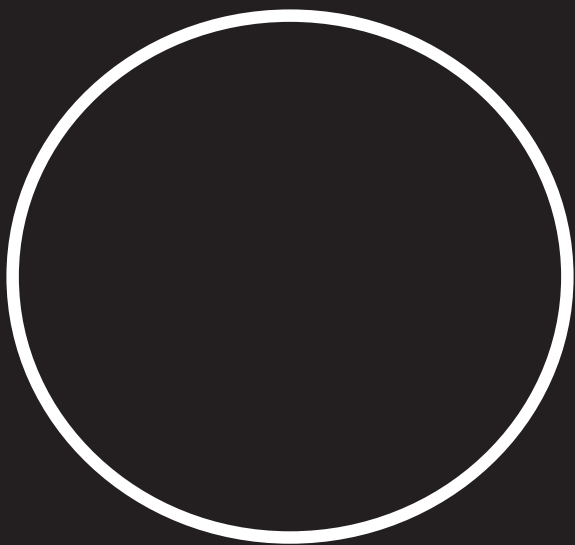
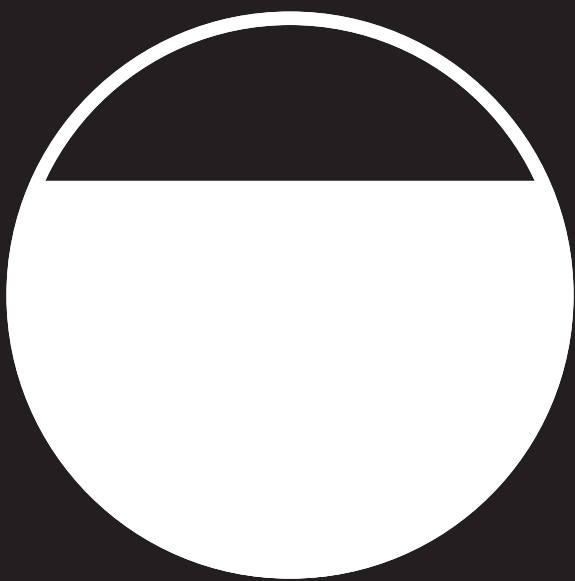
publik Deutschland

www.hkw.de/afteryearzero

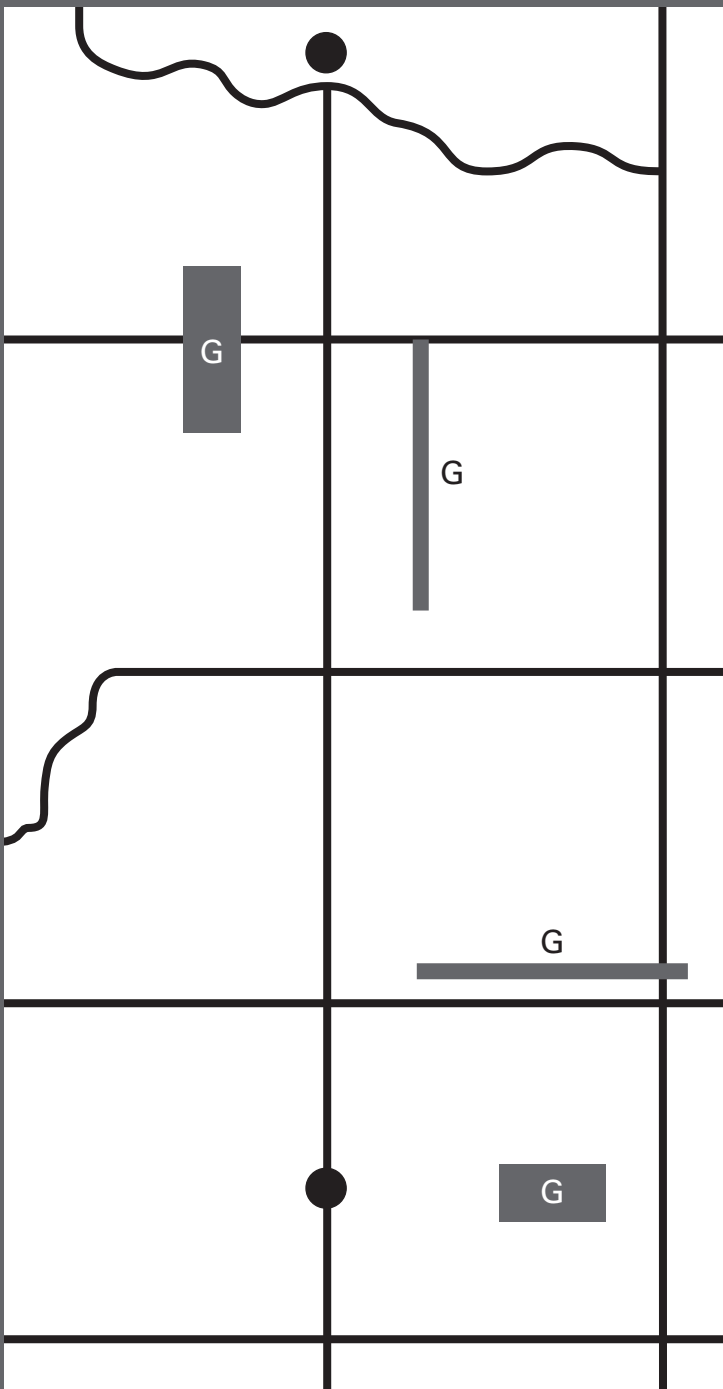
HKW

Haus der Kulturen der Welt





Ausstellungshalle



Vitrine 1 & 4

Geografien der Kollaboration vor und nach 1945

Vitrine 2

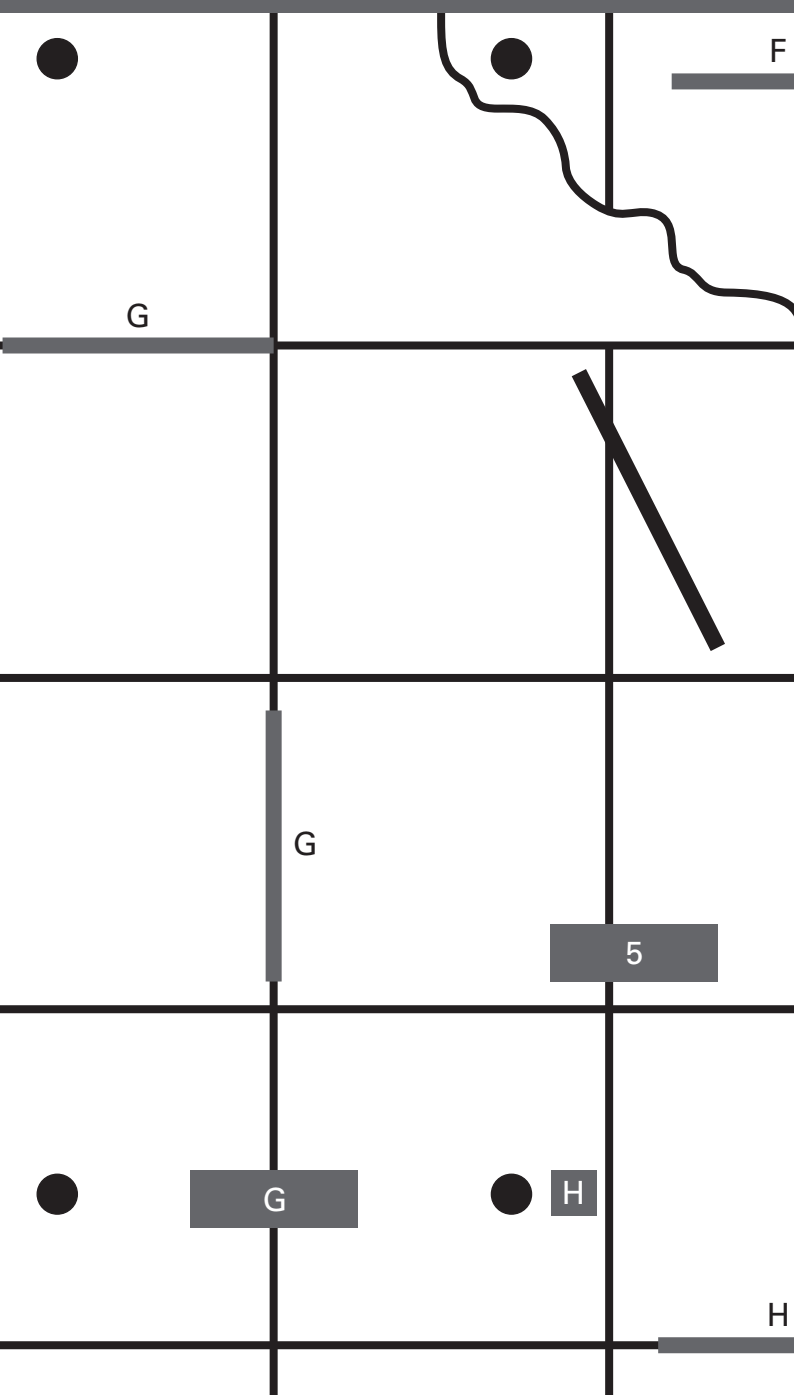
Die neue Weltordnung

Vitrine 3

„Year Zero“: Eintritt in die Geschichte

Vitrine 5

Der Suezkanal



Vitrine 6

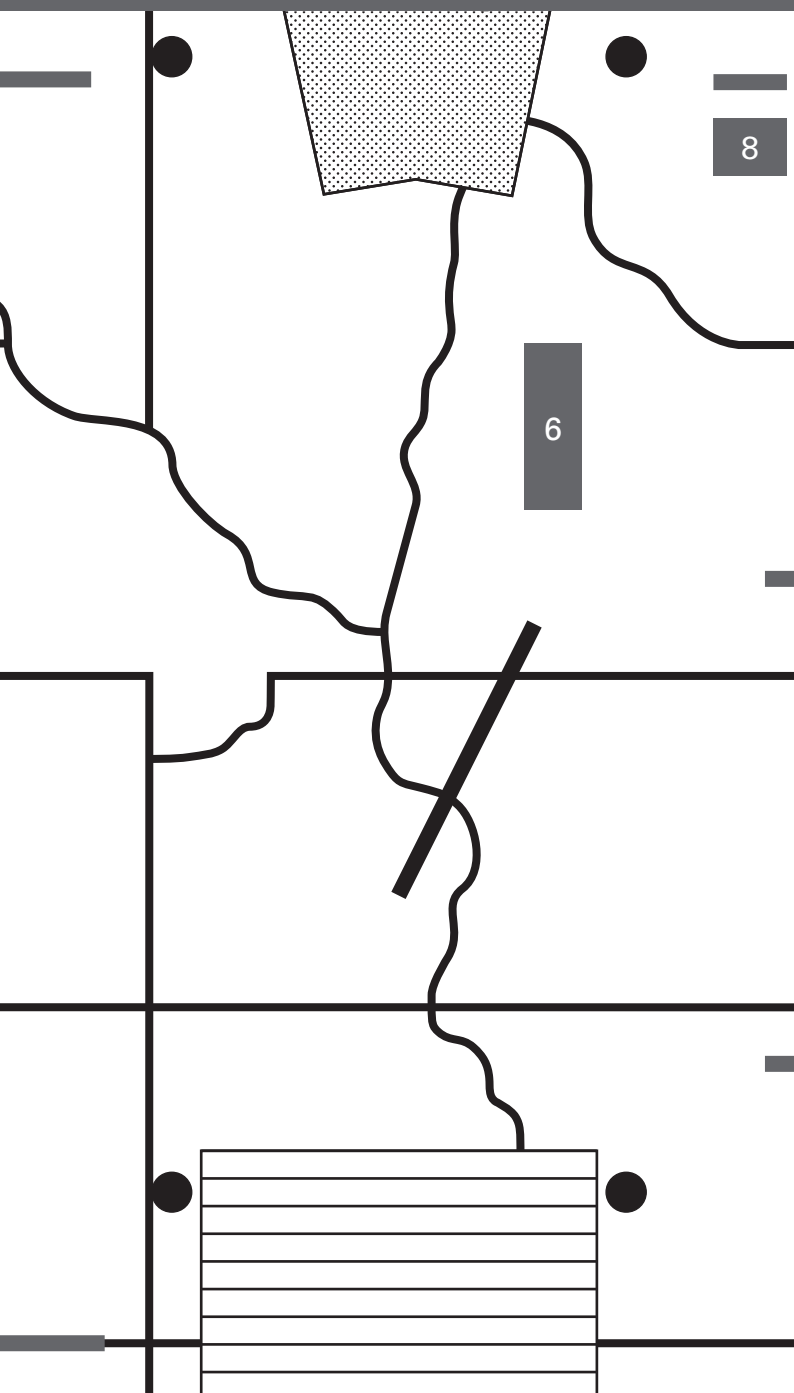
Ägypten: Die Angel des Universellen

Vitrine 7

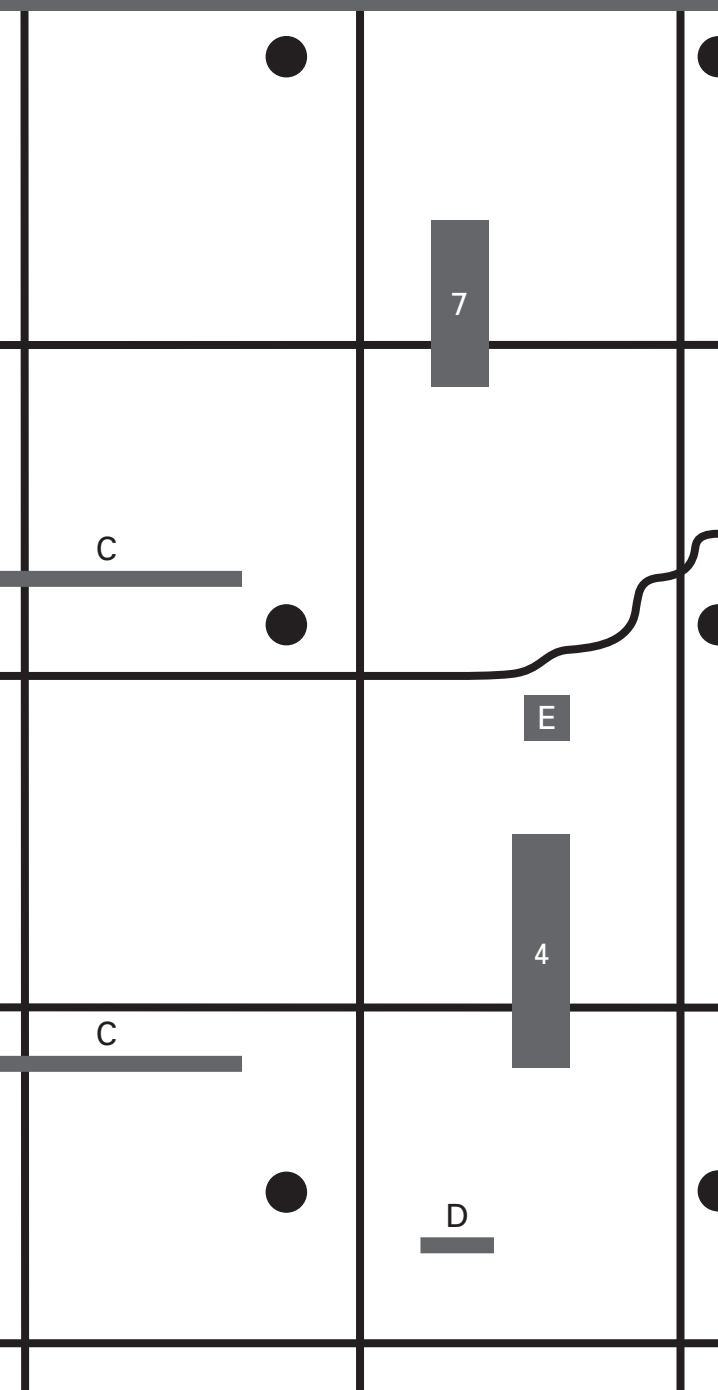
Travelling Communiqué. Reading a Photo Archive (1948–1980),
Presidential Press Service, Yugoslavia

Vitrine 8

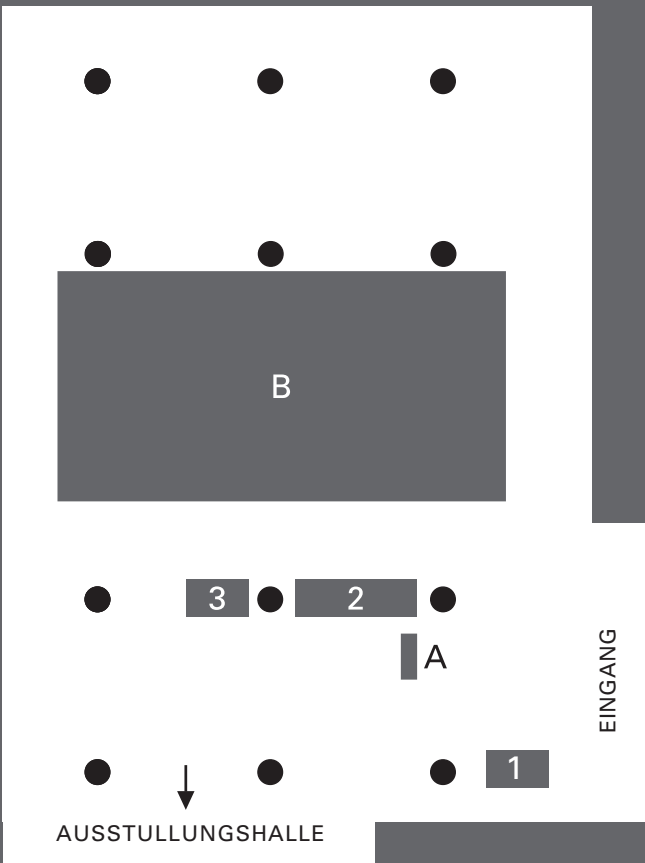
A Fable of Fatal Incorporation: The Final Scene from *Hyenas*



↓
FOYER



Foyer



The Otolith Group

- F *In the Year of the Quiet Sun, 2013*
Einkanal HD-Videoinstallation, Farbe, Ton, 25 Min
Courtesy die Künstler

The Otolith Group wurde 2002 von Anjalika Sagar und Kodwo Eshun gegründet. Ihr Name bezieht sich auf die winzigen Kristalle im Innenohr, die den Gleichgewichtssinn und die Orientierung im Raum ermöglichen. Die Filmessays der Gruppe erkunden Formen kritischer Zukunftsbezogenheit und die psychische Simultanität historischer Erfahrung. Ihr neuer Film *In the Year of the Quiet Sun* versammelt Briefmarken, die im Ghana zwischen 1957 und 1966 aufgelegt wurden, zu einem politischen Kalender panafrikanischer Bildwelten. 1957, im Jahr der Eröffnung der Berliner Kongresshalle, erlangte Ghana unter Führung des Revolutionärs Kwame Nkrumah als erste Kolonie in Afrika seine Unabhängigkeit vom britischen Empire. Ein von der CIA unterstützter Staatsstreich führte 1966 zum Sturz Nkrumahs und zerstörte systematisch die visuelle Kultur des Nkrumahismus. Die einzigen Bilder, die diese Säuberung überstanden haben, sind Briefmarken. *In the Year of the Quiet Sun* montiert diese philatelischen Zeitdokumente zu einem Kinomuseum panafrikanischer Pop Art. Zugleich folgt der Film in seiner Deutung der Ereignisse eng dem umstrittenen Aufsatz „Nkrumah: The Leninist Czar“ über Persönlichkeitskult, Diktatur und wissenschaftlichen Sozialismus unter Nkrumah, den der einflussreiche Politologe Ali A. Mazrui 1966 im *Transition Magazine*, Kampala, Uganda veröffentlichte.

John Akomfrah

- B *The Unfinished Conversation*, 2012
Dreikanal HD-Videoinstallation, Farbe, Ton, 46 Min.
- C *Transfigured Night*, 2013
Zweikanal HD-Videoinstallation, Farbe, Ton, 30 Min.
Beide Arbeiten Courtesy der Künstler,
Galerie Carroll Fletcher

Der Filmemacher John Akomfrah wurde mehrfach für seine Arbeiten ausgezeichnet, die sich mit den Erfahrungen von Kolonialismus, Diaspora und politischem Widerstand auseinandersetzen. Er gehört zu den Gründern des Black Audio Film Collective, das von 1982 bis 1998 bestand und mit seinen Aktivitäten den Weg dafür bereitete, dass Rassismus in Großbritannien zu einem Gegenstand öffentlicher Auseinandersetzung wurde. *The Unfinished Conversation* bildet eine filmische, narrative „Konstruktion“ der vielfältigen Lebensrealität eines der weltweit wichtigsten Denker unserer Zeit: Stuart Hall. Als Theoretiker der kulturellen Identität und Differenz war Hall von großer Bedeutung für Akomfrah und die gesellschaftliche Bewegung, der er angehörte. Hall kam in den 1950er Jahren aus Jamaika (damals noch eine britische Kolonie) ins Königreich, absolvierte ein Studium in Oxford und wurde neben E. P. Thompson und Raymond Williams zu einer der wichtigsten Stimmen der britischen Neuen Linken. *The Unfinished Conversation* handelt vor allem von den „prägenden Jugendjahren“ Stuart Halls in den fünfziger und sechziger Jahren. Mit *Transfigured Night*, einer Doppelprojektion auf zwei Bildschirmen, zeigt John Akomfrah ein neues Werk. Das Gedicht „Verklärte Nacht“ von Richard Dehmel wird hier zum Ausgangspunkt einer komponierten Dramaturgie von „Geständnissen“ der Untreue unmittelbar vor dem Anbruch „neuer Zeiten“. Akomfrah stößt in dem Gedicht auf eine Symmetrie, einen Spiegel des „Versprechens“, welches das postkoloniale Subjekt dem vor kurzem erst befreiten – und heute darniederliegenden – postkolonialen Staat gegeben habe.

Yervant Gianikian & Angela Ricci Lucchi

- G *Imperium*, 2013
Mixed Media Installation mit einer Vierkanal
Videoinstallation, Farbe, Ton, 3 Min. 10 Sek.
Courtesy die Künstler

Die Installation *Imperium* benutzt bearbeitete Archivmaterialien, die von Mussolinis imperialistischer Kampagne in Afrika erhalten geblieben sind. Sie versteht sich als archäologische Erforschung der Psychologie des „faschistischen Menschen“ und der Kontinuität zwischen Kolonialismus und Faschismus. *Imperium* betrachtet dessen ikonografisches Erbe und problematisiert die Darstellung und das komplizenhafte Verhältnis des Betrachters zu den Inhalten der Bilder. Beim Versuch, ein neues Römisches Reich zu gründen, „befriedeten“ die Streitkräfte des faschistischen Italien zunächst Libyen und griffen anschließend Äthiopien an, das im Mai 1936 Italienisch-Ostafrika angegliedert wurde – 40 Jahre nach der historischen Niederlage der Italiener in der Schlacht von Adwa, in der Äthiopien seine Souveränität behauptet hatte. Die von Gianikian und Ricci Lucchi benutzten Materialien stammen hauptsächlich aus privaten Sammlungen von Soldaten, Arbeitern und Bankiers, die dem Zug der kolonialen Eroberung folgten. Unter ihnen waren auch Personen aus dem engeren Umfeld der Generäle Graziani und Graf Ciano (Mussolinis Schwiegersohn). Durchsetzt sind die Bilder mit Aufnahmen vom Nemisee. Der Nemisee ist ein mythischer Ort südlich von Rom. Hier befand sich in der Antike das Heiligtum der Göttin Diana. Caligula ließ auf dem Nemisee zwei große Schiffe oder eher schwimmende Paläste bauen, die später im See versanken. 1926, in Mussolinis napoleonischem Jahr und dem Jahr seiner Libyenreise, traf dieser den Entschluss zur Bergung der Schiffe Caligulas. 1929 veranlasste Mussolini die Rodung des Waldes der Diana und die Absenkung des Wasserspiegels des Sees, um die beiden Schiffe zu bergen.

Kader Attia

H *Dispossession, 2013*

Installation mit einer doppelten Diaprojektion,
(2x 80 Farbdias) und Video, Farbe, Ton, 13 Min
Courtesy der artist, Galerie Nagel Draxler,
Galerie Krinzinger, und Galeria Continua

In seiner neuen Installation *Dispossession* bringt Kader Attia die Bildwelt ethnografischer, in der Sammlung des Vatikan verwahrter Objekte in einen Zusammenhang mit der Praxis des Sammelns von Kunst und Kultgegenständen aus Afrika. Interviews zu den jeweiligen fotografischen Bildern erörtern Aspekte des Handels mit ethnografischen Kunstwerken und Objekten. Wie in einigen früheren Arbeiten befasst sich Attia auch hier mit der Bedeutungsverlagerung solcher Werke als Teil einer kolonialen und antikolonialen Geografie der Aneignung. Diese Geografien treten in den jeweiligen Objekten als Widersprüche und Spannungen zutage. Sie beleuchten die historische Produktion der Spaltung zwischen Christentum und den heidnischen Götzenanbetern, aus der später die kolonial-ideologische Trennung der wissenschaftlichen Objektivität vom primitiven Fetischglauben und der säkularen, modernen Kunst von der kultisch und rituell eingebetteten Kunst wurde.

Jihan El-Tahri

A *Flag Moments, 2013*

Einkanal-Video, s/w und Farbe, Ton, 6 Min. 39 Sek.

D Interviews mit Mokhtar Hallouda, Victor Moche, Prince Amr Al-Faisal, 2013

Einkanal-Video, Farbe, Ton, 17 Min. 51 Sek. / 30 Min. /
18 Min. 46 Sek.

E *The Price of Aid, 2009*

Einkanal-Video, Farbe, Ton, 11 Min.
Alle Arbeiten Courtesy die Künstlerin

Jihan El-Tahri befasst sich in ihren Dokumentarfilmen mit der Geschichte Afrikas und der arabischen Welt seit der Unabhängigkeit. An einzelnen Beispielen erkundet El-Tahri, welche Geografien aus dem Handeln politischer Bewegungen und Einzelpersonen sowie aus deren ideologischen Ressourcen entstanden sind. El-Tahri erforscht die oft nur impliziten Rahmenbedingungen auf globaler politischer Ebene und die Anatomie der Macht im Spätkapitalismus und in der Moderne. Ihr Beitrag zur Ausstellung umfasst neue filmische und dokumentarische Montagen, Ausschnitte aus früheren Filmen und Materialien aus ihrem Archiv, außerdem Erläuterungen zum Thema. Ihre Arbeit über Ägypten handelt von der entscheidendn Rolle, die das Land seit den frühen Tagen des Kolonialismus als physische und mythisch-erzählerische geografische Einheit gespielt hat, sowie von seinen wechselnden Bündnissen und außenpolitischen Rollen. In anderen Beiträgen zur Ausstellung verfolgt El-Tahri die Ursprünge der verheerenden gegenwärtigen Entwicklungshilfe-Wirtschaft zurück bis zu den Strukturen des Marshall-Plans nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Auch die *longue durée* des Unabhängigkeitsmoments von den späten 1950er Jahren bis zum Ende der Apartheid im Jahr 1994 ist ein Thema ihrer Arbeit.