

Veranstalter: Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1, D-80538 München <<http://www.hausderkunst.de>>

Datum, Ort: 15.02.2013–26.05.2013, München

Enwezor, Okwui; Bester, Rory (Hrsg.): *Rise and Fall of Apartheid. Photography and the Bureaucracy of Everyday Life*. München: Prestel Verlag 15.02.2013–26.05.2013. ISBN: 978-3-7913-5280-0; 544 S., 80 farbige Abb., 410 SW-Abb.

Rezensiert von: Katharina Fink, Iwalewa-Haus, Afrikazentrum der Universität Bayreuth

Es sind die Gebrauchsspuren im Fußboden der Ausstellungshalle, die das vielleicht treffendste Bild für die überwältigende, von Rory Bester und Okwui Enwezor kuratierte Schau „Rise and Fall of Apartheid“ abgeben; sie scheinen die Brüche in der Geschichte und eine mögliche museale Tektonik anzudeuten.¹ „Stretch your view“ lautet das Konzept des Hauses der Kunst, das den Anspruch hat, den ästhetischen Blick zu schärfen und den diskursiven Grund für „die historische Dimension des Zeitgenössischen“ zu bereiten.² „Rise and Fall of Apartheid“, zuvor in New York gezeigt, präsentiert rund 500 Fotografien aus dem Südafrika des 20. Jahrhunderts.³ Meist sind dies großformatig aufgezogene Schwarz-Weiß-Bilder, die das Leben gegen die und mit der Apartheid zeigen. Das Spektrum erstreckt sich von frühen Fotos über die Altmeister Jürgen Schadeberg und Bob Gosani zum „Bang-Bang-Club“ und jüngsten Fotokünstlern wie Thabiso Sekgala. Ganz überwiegend handelt es sich um südafrikanische Fotografen, ergänzt um wenige ausländische Protagonisten. Die Ausstellung liefert eine epische Erzählung vom „Aufstieg und Fall der Apartheid“ als jahrzehntelangem, auf Segregation gründendem System.⁴

Zwei Bildschirme empfangen die BesucherInnen: Links ist ein Video zu sehen, das die Institutionalisierung der Apartheid zeigt, verkörpert durch ihren „Architekten“ Hendrik Verwoerd. Rechts flimmern ikonische Momente der offiziellen Befreiung – die Rede Frederik Willem de Klerks vom Februar 1990, in der der African National Congress (ANC), die

Kommunistische Partei und andere Akteure auf politischer Weltbühne gleichsam entbannt wurden. Dazwischen liegt, was als Geschichte hinter uns liegt, so suggeriert es die Inszenierung. Dahinter, in der eigentlichen Ausstellung, erstrecken sich reich bebilderte, thematisch geordnete Einheiten. Gezeigt werden vielfach die große Geste, das Erhabene, bisweilen Pathetische, entgegen der wiederholt proklamierten Verteidigung des Alltags. Hierin fallen die Art der Präsentation und ihr Inhalt auseinander. An manchen Stellen erzeugt dies eine hervorragende Reibung – zu den Höhepunkten der Schau zählen die Bilder aus einem Kapstädter Nachtclub: Betrunkene und Nachtgestalten, festgehalten vom Türsteher und Fotografen Billy Monk. An anderen Stellen versagt dieses Konzept. Die Vermischung innerhalb der vorherrschenden Segregation wird durchaus gezeigt, oft in unerwarteter Form; dennoch bleiben die bekannten Fotos aus den kollektiven Bild-Archiven als stärkster Eindruck.

Viele Arrangements folgen der Logik des Spektakels, was durch die überwältigenden Großfotos, die die Wände der Säle hinaufreichen, oft unvermeidlich wird. Eindringliche Momente entstehen aber vor allem dann, wenn sich die Kuratoren auf die Kraft der Fotos verlassen (sowohl der Protestbilder als auch der affirmativen) und auf die Bildener-

¹Vgl. Belinda Kazeem / Nicola Lauré al-Samarai / Peggy Piesche, Museum. Raum. Geschichte: Neue Orte politischer Tektonik. Ein virtueller Gedankenaustausch (2008), URL: <<http://eipcp.net/transversal/0708/kazeemetal/de>> (24.5.2013).

²Siehe das Leitbild: <<http://www.hausderkunst.de/index.php?id=5&L=0>> (24.5.2013).

³Eine Bildstrecke u.a. mit Ansichten der Ausstellungsräume findet sich unter <[http://www.hausderkunst.de/?id=83&tx_ttnews\[tt_news\]=3590&L=1](http://www.hausderkunst.de/?id=83&tx_ttnews[tt_news]=3590&L=1)> (24.5.2013).

⁴Die Münchener Ausstellung ist damit nahe an einer in Johannesburg anzutreffenden musealen Aufbereitung von Geschichte – der Dauerausstellung des dortigen Apartheid-Museums, das ähnlich episch die „saga of a nation’s resistance, courage and fortitude“ erzählen will und „rise and fall“ im Werbetext trägt. Vgl. <<http://www.apartheidmuseum.org>> sowie Katharina Fink, Transnationale Erinnerung, nationale Imagination? Das Apartheid-Museum in Johannesburg, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 7 (2010), S. 123-136 bzw. online unter <<http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Fink-1-2010>> (24.5.2013).

gie im Sinne von Horst Bredekamp⁵: auf etwas im Bild, das die Zeitgebundenheit seiner Entstehung transzendiert und auch zu den globalen Nachgeborenen spricht. Hinzu kommt im Haus der Kunst ein besonderer Bezug auf den Ausstellungsraum als geschichtlichen Raum. Unausweichlich spricht hier alles auch vom Kontext, der das 1937 eröffnete Haus unter nationalsozialistischer Führung hat entstehen lassen (gut ein Jahrzehnt vor der Institutionalisierung der Apartheid in Südafrika): als Raum für die Definition dessen, was Kunst ist und sein darf, auch zur Inszenierung von Kunst als Bildgeberin für die NS-Herrschaft. Anders als in New York ist die Ausstellung in München Teil eines mehrschichtigen Dispositivs, das mit Neuanfängen auf historischem (Fuß-)Boden zu tun hat.

Im Ausstellungsparcours wechseln sich globale Ikonen und weniger bekannte Motive ab. Zu sehen sind unterschiedliche Inszenierungen des Widerstands gegen die Apartheid. So sind etwa die Frauen des „Black Sash“ auf Fotos vertreten, die ihrer Ablehnung der Segregation seit Mitte der 1950er-Jahre durch theatrales, öffentliches Trauern Ausdruck verliehen – symbolisiert durch die namensgebende schwarze Schärpe. Zudem gibt es Bilder vom Widerstand gegen die Abschaffung der Apartheid, Alltagsbilder weißer AfrikanerInnen oder künstlerische Perspektiven von Sue Williamson bis Hans Haacke. Dessen Verwendung des Autopsiebildes des 1977 ermordeten Steve Biko, Gründer der Black-Consciousness-Bewegung, zwingt die BesucherInnen zum Stehenbleiben: Bikos Gesicht als „punctum“ und Wunde im Sinne von Roland Barthes⁶ benutzte Haacke für eine Kritik an internationalen Konzernen, die mit Südafrika Handel trieben. Die Ausstellung schafft durch ihre Vielfalt ein Bilderuniversum, das von der maßgeblichen Rolle der Fotografie in Südafrika erzählt, besonders aber von der südafrikanischen Fotografie als eigener Tradition.

Ausstellungen sind Sinnarrangements, mit Gestaltungswillen erschaffene Diskursstifterrinnen. Im Hinblick auf Südafrika speisen sie sich häufig aus globalen Medienereignissen und ihren Ikonen. Diese wirken, ob an der Wand oder im Buch. Der Katalog – ein schwerer, beeindruckender Brocken an Bildmateri-

al und akademischem Text – gibt der Ausstellung im Wortsinn Gewicht und füllt einige dort auffallende Lücken. Er ist absolut lesenswert und allein durch seine Bildgewalt ein nicht zu missender Forschungs- und Diskussionsbeitrag. Dennoch muss die Ausstellung auch für sich stehen können. Okwui Enwezor betont in seinem Einführungssessay zum Katalog zum einen die Verzahnung einer „truly South African photography“ mit der Konsolidierung des Apartheidstaats, wobei die Fotografie auf die strukturelle und legitimierte Segregation antwortete. Zum anderen fragt er: Wie kam es dazu, dass Bilder zum „central discursive space“ in der Dokumentation der Apartheid wurden? Die Antwort liegt in der Spezifik des dokumentarischen Bilds: dem Anspruch der Ab-Bildung und der immer präsenten Inszenierung.

Ein weiterer, damit verbundener Diskursstrang der Ausstellung ist die Frage nach dem politischen Gehalt der Kunst sowie der Komplizenschaft von FotografInnen und BetrachterInnen. Zu sehen sind auch Bilder des „Bang-Bang-Clubs“ aus den frühen 1990er-Jahren – einer Gruppe, deren engstmöglicher Kontakt zum Schockfoto in der Selbsteinschätzung der Fotografen die einzige Chance der Dokumentation im Sinne der Etymologie bildete: „documentum“ als Beweis, aber auch als Warnung. „Rise and Fall of Apartheid“ präsentiert eine Reihe „unerträglicher Bilder“⁷, die vor allem die Frage aufwerfen, was sie denn ‚unzumutbar‘ macht – die ihnen eigene Energie oder die Erwartungen, mit denen man ihnen begegnet. Letzteres ist in Bezug auf Großausstellungen ein wichtiger Punkt. Ihr Anspruch muss es sein, mit trivialisierten Erwartungen zu brechen und den Bildern Raum zu geben: Luft zur Entfaltung ihrer weitreichenden Sinnbezüge und Traditionslinien.

⁵ Horst Bredekamp, Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Frankfurt am Main 2010 (rezensiert von Jens Jäger, 14.7.2011: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-3-037>> [24.5.2013]).

⁶ Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt am Main 1989.

⁷ Vgl. Jacques Rancière, Der emanzipierte Zuschauer, Wien 2009; Susan Sontag, Das Leiden anderer betrachten, München 2003 (rezensiert von Ulrike Jureit, 18.3.2004: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2004-1-164>> [24.5.2013]).

Ein gewisses Manko dieser Ausstellung ist der Fokus auf den Beginn der Apartheid nach dem Zweiten Weltkrieg und auf die Machtübernahme der von Buren dominierten National Party. Die übergreifende Geschichte des Rassismus dagegen, die den „Aufstieg“ der Apartheid ermöglichte bzw. sich nach deren „Fall“ weiter fortsetzte, kommt kaum zur Sprache oder ins Bild. Damit wird eine Abgeschlossenheit und Zeitgebundenheit der Apartheid erzeugt, die etwas irreführend ist. Die bekannten Dichotomien und das Schwarz-Weiß-Bild der Apartheid werden in der Schau letztlich nicht gebrochen.

Dennoch ist die Ausstellung beispiellos in ihrer Zusammenstellung von fotografischen Werken, die ein Bild des Lebens unter der Ägide der Apartheid und damit vom Südafrika des 20. Jahrhunderts liefern. Der Hang zu großen Vergangenheitserzählungen und allzu globalen Einordnungen ist allerdings befremdlich. Südafrikas Geschichten aus dem 19. und 20. Jahrhundert werden in ihrer „Post-Produktion“ paradoxerweise eingedampft: ein Konzentrat aus Mythologemen bei gleichzeitigem Beharren auf dem Alltag.

Der Gewinn der Ausstellung ist die Breite des Materials sowie das Mäandern zwischen erprobten Spektakel-Bildern und stilleren Szenen. Gelegentliche Detailfehler und ein generalisierender Impetus, der an andere Großausstellungen erinnert, stören vielleicht allein solche BesucherInnen, die mit der Thematik vertraut sind. „Rise and Fall of Apartheid“ ist ohne Einschränkungen des Sehens wert – des genaueren Blicks auf die Risse im Boden; auf die Einschnitte und Spuren, die fortbestehen. Bezeichnenderweise ist ein wichtiges Projekt im gegenwärtigen Südafrika, das sich mit Fragen von Archiven, Bildern und historischem Erzählen beschäftigt, nicht durch eine Fotografie präsent: Ein Transparent des „Center for Historical Reenactments“⁸ hängt als Objekt an der Wand, ein Stück nur über den Spuren im Fußboden.

Katharina Fink über Enwezor, Okwui; Bester, Rory (Hrsg.): *Rise and Fall of Apartheid. Photography and the Bureaucracy of Everyday Life*. München 15.02.2013–26.05.2013, in: H-Soz-Kult 25.05.2013.

⁸ <<http://centerforhistoricalreenactments.blogspot.com>> (24.5.2013).