

Wenn sich Forschung in Szene setzt eine kritische Auseinandersetzung mit der Arbeit «*Mise-en-scène*» von Renée Green

Wissenschaftliche Erkenntnisse entstehen nicht in einem leeren, objektiven Raum, sondern gehen aus spezifischen, historisch-sozialen Kontexten hervor. Das forschende Ich, geprägt von persönlichen Erfahrungen, Geschichten und Wertvorstellungen wird beim Herangehen an einen Untersuchungsgegenstand beobachtet und reflektiert. Die Künstlerin *Renée Green* (1959) untersucht, mit Einbeziehung ihrer eigenen Geschichte, gesellschaftliche Prozesse und historische Ereignisse. Dabei ist ihr Arbeitsprozess in einem ständigen Wechselspiel zwischen persönlichem und kollektivem Gedächtnis, zwischen Dokumentation und Fiktion, sowie zwischen einer erforschenden (Innen-) und einer forschenden (Aussen-) Perspektive. Über das praktische Tun und Erfahren wird immer auch nachgedacht, Theorien und Diskurse helfen dabei. Und so ging ich am 9. November mit meinem Körper, meinen Erwartungen und meinem Wissen durch die Ausstellung «*Inevitable Distances*» im Migros Museum in Zürich und schaute mir die Arbeiten von Renée Green an.

In diesem Beitrag mache ich meine eigene Perspektive sichtbar. Der Ausstellungsbesuch gründet auf meiner Wahrnehmung und Empfindung und diese nehme ich ernst. Dieser Essay ist der Versuch, mich ihren Arbeiten anzunähern und sie besser zu verstehen. Während ich im Vorfeld bereits einiges über die Künstlerin gelesen habe und sie in Bezug zum Thema *the artist as researcher* studiert habe, betrachte ich die künstlerische Forschung nun anhand ihres Werkes «*Mise-en-scène*». Ich weiss, dass Renee Green den wissenschaftlichen Diskurs beherrscht. Sie ist im Gespräch mit Philosoph*innen, Schriftsteller*innen, Kritiker*innen, veröffentlicht eine Vielzahl an Texten und nimmt an Artist Talks teil. Dort spricht sie gekonnt über ihre Arbeiten, deren Arbeitsprozesse, wie auch über komplexe Themen, beispielsweise über Fragen zur Identitätsbildung, über Kunst-, sowie postkoloniale und strukturalistische Theorien. In der Ausstellung präsentiert sie uns ihre Untersuchungen und Erkenntnisse aber nicht in Form von Publikationen oder ausartikulierten Gedanken, sondern es ist die «Sprache der Kunst», der sie sich

bedient. Ich bin als Ausstellungsbesucherin mit Recherchematerialien in Form verschiedener Objekte konfrontiert, die in multimedialen Installationen zueinander in Bezug gesetzt sind. Ich frage mich: Was kann Kunst, was Wissenschaft nicht kann? Was erreicht die Kunst im Gegensatz zur Wissenschaft nicht? Und wenn die Trennung dieser beiden Disziplinen keine Gültigkeit mehr hat: Was für einen Mehrwert und welches Erkenntnispotenzial hat die künstlerische Forschung?

Ich sehe drei lange, hohe Kästen, welche in einer Dreiecksform angeordnet sind. Die Eckpunkte des Dreieckes bilden weisse Sockel, gekennzeichnet mit POINT A, B und C. Auf den Sockeln sind Metallzuber und in diesen ist je ein Foto aufgestellt von Schiffen mit geöffneten Segeln, welche sich um die eigene Achse drehen. In den langen Kästen, die an Karteikasten erinnern, sind Kartons in je drei Farben eingeordnet. Der «clé» (in der Mitte des Dreieckes) benennt die Bedeutung der Farben: Auf den hellgelben Blättern stehen die Jahre geschrieben, in welchen die Sklaverei in Frankreich legal war. Auf den blauen sind die Schiffe aufgelistet, welche die Route befahren haben und auf den roten Papieren sind afrikanische Sprachen notiert, die durch den gewaltsamen Handel ebenfalls nach Europa und Amerika gebracht wurden. In der Mitte der drei Kästen steht eine grosse schwarze Kiste, betitelt mit «trésor caché». An den Wänden des Raumes sind drei rote Toile Stoffstücke aufgehängt. Neben den Kästen sehe ich einen Tisch und darauf zwei weisse Sockel; auf dem einen sind weisse Handschuhe hingelegt, auf dem anderen eine Lupe. Zwischen den beiden weissen Sockeln, steht eine schwarze Kiste, betitelt mit «clés», darin befinden sich Notizen und Unteralgen der Künstlerin. Ebenfalls auf dem Tisch sind zwei künstliche Ziersträucher in Töpfen, welche mit ihrem starken Grün einen farblichen Kontrast zu den aufgehängten roten Stoffen bilden. Die ganze Installation wird mit Barocker Musik bespielt, die aus einer schwarzen Kiste («ambience») unter dem Tisch ertönt.

Ich bin bis dahin mit einem Audioguide durch die Ausstellung gegangen, welchen sich alle Besucher*innen gratis auf ihr Smartphone laden können. Zur Arbeit «*Mise-en-scène*» gibt es keine Audio - Aufnahme und ich bin plötzlich etwas ratlos. In ihrer Arbeit hinterfragt Renée Green die Macht kultureller Institutionen, so stand es im Ausstellungstext, ihre Werke jedoch müssen mir mit einem, von der Institution konzipierten, Audioguide erklärt werden. Es wirkt als hätten sich die Kurator*innen und Vermittler*innen Mühe gegeben, die Werke Greens den Besuchenden verständlich und zugänglich zu machen. Die Texte sind in klarer Sprache verfasst, wichtige Begriffe werden erklärt (Black Diaspora, Kaleidoskop, Genealogie, PS1, Safe Space) und mit Fragen an die Hörer*innenschaft («[...] hast du mal darüber

nachgedacht, welchen Einfluss die eigene Geschichte auf dein Leben hat?») wird versucht einen persönlichen Bezug zu den Werken herzustellen.

Obwohl die Ausstellungstexte klar formuliert sind, verweisen sie auf grosse und komplexe Themen; beziehungsweise auf die Diskurse, mit welchen sich Green beschäftigt. Die gezeigte «Wissenschaftlichkeit» in «*Mise- en-scène*» macht die Künstlerin als eine Forschende und Intellektuelle zusätzlich sichtbar. Obwohl das Oeuvre der Künstlerin auch als sinnlich beschrieben wird, haben wir es hier mit einer Installation zu tun, die kaum an einen künstlerischen Prozess erinnert, sondern einem kargen Büro gleichkommt: Aktenschubladen, Aktenpapiere, Lupe, Handschuhe, Schreibmaschinenschrift. Ordentlich und sauber. *Elke Bippus* schreibt in ihrem Text *Poetologie des Wissens*, dass es die optische und haptische Erscheinung in Greens Installation sei, die den Prozess des Angeprochenseins befördere, wie auch den Wunsch das Ganze *begreifen* zu wollen. Anfassen darf ich hiervon jedoch nichts, ausser ich rufe der Aufsicht und ziehe mir die bereitgestellten weissen Handschuhe an. Diese Installation deckt sich nicht mit meinen Vorstellungen von einer künstlerischen Forschung. Ich dachte an eine Forschung, bei der Wort, Bild und Klang gleichberechtigt sind und die auf sinnlich erfahrbare Erkenntnisse abzielen würde; an ein Kunstwerk, das mich emotional direkt anspricht und mir dadurch neue Sichtweisen und Geschichten aufzeigen kann. *Florian Dombois* schreibt, dass künstlerische Forschung die Position der wissenschaftlichen Sprache hinterfrage und sie nicht als alleiniges Mittel bei der Produktion von Wissen gebrauche. Hier in der Ausstellung «*Inevitable Distances*» im Migros Museum ist es jedoch vor allem die Sprache, die einen grossen Raum einnimmt. Ausstellungstexte und Audioaufnahmen benennen die Themen und Diskurse (Postkoloniale und strukturalistische Theorien) in den Werke *Greens*. Die Diskurse werden jedoch nicht weiter ausgeführt und in Bezug zu der Leseart des Werkes gesetzt.

Ich ging ernüchert nach Hause. Künstlerische Forschung kommt wohl nicht ohne Sprache (als Legitimation und Erklärung) aus, was an sich noch nicht schlimm wäre, aber Renée Greens künstlerische Arbeiten helfen mir nicht, ihre theoretischen Überlegungen zu verstehen. Bald darauf gehe ich mit einer Universitätsexkursion ins *Museum der Kulturen in Basel* und ich denke ausgehend von dieser Ausstellung und den dort stattgefundenen Diskussionen anders über die Arbeit von Renée Green nach.

Umgeben von zahlreichen Objekten unterschiedlicher Herkunft, Kulturen und Kontexten erzählt uns *Carlos Rojas Cocoma*, dass jedes davon ein Kommunikationssystem hat. Jedes Objekt wurde für einen bestimmten Zweck

gemacht und besitzt deswegen eine Bedeutung, die sich uns heute vielleicht nicht mehr erschliesst. Ich begann zu verstehen wie Dinge, Bilder und Texte Träger von Erinnerungen, Erfahrungen und Wissen sind und plötzlich hatte ich eine andere Sichtweise über die Arbeit «Mise-en-scène». Die ausgestellten Objekte sind zwar geläufige, alltägliche Gegenstände, deren Nutzung ich kenne, dennoch tragen auch sie eine Bedeutung. Sie dienen nicht bloss als eine Visualisierung eines Konzeptes, sondern sind selbst aussagekräftig. *Elke Bippus* schreibt, dass Renée Green beim *white cube* nicht davon ausgehe, dass die in ihm ausgestellten Objekte neutralisiert und ästhetisiert werden würden, sondern dass sie immer noch Bedeutungsträger seien. Das Geordnete, Unterteilte und Kategorisierte erzählt mir plötzlich, wie wir Wissen vermittelt bekommen haben und wie wir es weitergeben. Ich google Zuber, Metall, Zink und Handel Afrika. Ich schaue mir diese perfekt rund geschnittenen Ziersträucher an und denke an Künstlichkeit. Ich verstehe die Lupe als Aufforderung genauer hinzuschauen, um die «clés» und «trésor chachées» entschlüsseln zu können. Ich sehe die langen schweren Schubladen, die offen da liegen, und die ich mir dennoch nicht angeschaut habe.

Ich ging durch die Ausstellung «Inevitable Distances» mit der Erwartung, dass ich alternative, unbekannte und verdrängte Geschichten aufgezeigt bekommen werden würde. Stattdessen sah ich eine Darstellung des atlantischen Dreieckshandels, welchen ich vom Schulunterricht kannte. *Emilia Roig* weist darauf hin, dass in den Lehrplänen Frankreichs die Kolonialgeschichte vorrangig anhand des Dreieckshandels erzählt wird. Über die brutalen Misshandlungen und Bedingungen auf den Sklavenschiffen, wie auch über die mörderische Ideologie und das System, die dem Handel zugrunde lagen, werde hingegen nicht gesprochen. Die in «Mise-en-scène» gezeigte, nüchterne «Wissenschaftlichkeit» lässt ebenfalls alles Emotionale weg. Schicksale werden abgeheftet und landen zwischen den Akten. Die Arbeit fragt stattdessen: Wie vermitteln wir Geschichten? Green interessiert sich für Archive und die darin enthaltenen Lücken. Ihr geht es um Ordnungsprinzipien und darum, etwas zu finden, was noch nicht gefunden wurde. In «Mise-en-scène» verweist sie auf ebendiese Lücken, die bei der Geschichtsvermittlung mithilfe eines vereinfachten Konstruktes, dem atlantischen Dreieck entstehen und übersehen werden. Ich bin es gewohnt, mir Wissen schnell verschaffen und konsumieren zu können, um diese Lücken aber sehen zu können, trage ich eine Verantwortung - ich muss ich mich anstrengen und symbolisch die Lupe in die Hand nehmen.

Emilia Roig hält fest, dass mit den 12.5 Millionen Sklaven auch Sprachen, Kulturen, Ideen und Theorien gehandelt wurde. Während sich die Jahre des illegalen

Sklavenhandels in Frankreich chronologisch aufzeichnen lassen (hellgelbes Papier) und die, in diesem Zeitraum auf Route gewesenen, Schiffe klar erfassen lassen (blaues Papier), verweist die Aktenschublade mit den aufgeschriebenen afrikanischen Sprachen auf Unzulänglichkeit westlicher Kulturen hin. Diese Sprachen können wir nicht verstehen und dieser Teil des Wissens verwehrt sich uns. Die Namen der Sprachen verweisen auf eigene Kommunikationsmittel, auf riesige Wortschätze, auf ganze Kulturen. Es ist unmöglich, Kulturen, die fortgebracht, verändert, unterdrückt wurden in dieses Ordnungssystem, bzw. in diese Schublade reinzudrücken. Das, in «*Mise-en-scène*» dargestellte atlantische Handelsdreieck ist keine weitere Abbildung davon, sondern eine kritische Auseinandersetzung damit. Hier wird Kritik an der Geschichtsvermittlung verübt. Gerade durch diese Katalogisierung wird mir bewusst, wie einen kleinen und von unserer eigenen Kultur gefärbten Teil das heutige Universitäts- und Schulwissen abbildet.

Durch die ausgestellte Lupe, die Handschuhe und die zugänglich gemachten Forschungsunterlagen werden wir als Betrachtende aufgefordert, die Arbeit zu untersuchen. Es geht nicht darum, uns etwas Konkretes vermitteln zu wollen, vielmehr ist das Werk ein komplexes Geflecht von verschiedenen Aspekten, die ineinandergreifen und über welche nachgedacht werden kann. Dennoch ist nicht zu leugnen, dass die Arbeit stark mit akademischen Diskussionen zusammenhängt. Auch gerade deswegen empfinde ich es als problematisch, in eine solche Arbeit «einfach» etwas hineinzuzinterpretieren, ohne mich vertiefter mit dazugehörigen Theorien beschäftigt zu haben. Ich frage mich also, inwiefern die Lupe eine symbolische Geste bleibt? Auch wenn sich das Museum bemüht, die Arbeiten mit gratis Audioguides einem breiten Publikum verständlich zu machen, wird gerade dadurch klar, dass sich die Arbeit «*Mise-en-scène*» eigentlich an ein intellektuelles Publikum richtet, welches das akademische Umfeld versteht. Die starke Hervorhebung der Persona Renée Green und ihre akademische Relevanz irritiert mich. Wenn ich an meine Ausgangsfrage zurückdenke, an den Mehrwert einer künstlerischen Forschung, dann sehe ich die Kuration, die Vermittlung, aber auch die Künstlerin selbst in der Verantwortung sich zu fragen, wie Besuchende mit Ergebnissen einer künstlerischen Forschung weiterarbeiten können. Gerade das Museum als ein öffentlicher Ort sollte allen Menschen eine Grundlage für eine Diskussion eröffnen können. Ich würde eine Ausstellung begrüßen, die anstelle des Künstlersubjektes die Themen stärker ins Zentrum rücken und behandeln würde. Verschiedene Künstler*innen könnten ihre künstlerischen Forschungen dazu aufzeigen. Dies würde diesen wichtigen Diskursen und Themen mehr Raum geben.

Bibliografie

Ausstellung *Renée Green - Inevitable Distances* im Migros Museum Zürich, 24. Sept. 2022 – 08. Jan. 2023. Kurator*innen: Mason Leaver – Yap mit Assistentzkuratorin Sofie Krogh Christensen in Zusammenarbeit mit Dr. Michael Birchall und kuratorischer Assistenz Joel Spiegelberg. Redaktion: Tasnim Baghdadi, René Müller

Ausstellung *Memory* im Museum der Kulturen Basel, Dauerausstellung ab 26. Juni 2020, <https://www.mkb.ch/de/ausstellungen/2020/memory.html>

Badura, Jens. „Explorative Strategien. Anmerkungen zur künstlerischen Forschung.“ In *Whats next? Kunst nach der Krise*, 1:28–34. Berlin: Kadmos, 2013.

Bippus, Elke. „Poetologie des Wissens - künstlerische Forschung als Handlungspraxis und Denkraum - Renée Green und Heimo Zobernig“. In *Kunst und Wissenschaft*, herausgegeben von Dieter Mersch und Michaela Ott. München: Wilhelm Fink, 2007.
https://doi.org/10.30965/9783846741726_009.

Dombois, Florian. „Kunst als Forschung. Ein Versuch sich selbst eine Anleitung zu entwerfen.“, 2. Aufl., 181–88. *Whats next? Kunst nach der Krise*. Berlin: Kadmos, 2013 (2006). <https://whatsnext.net/bookauthor/dombois-florian>.

Ellis, Carolyn, Tony E. Adams, und Arthur P. Bochner. „Autoethnografie - Entstehungsgeschichte und historische Relevanz.“ In *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*, 1:345–57. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2010. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-531-92052-8_24.

Green, Renée. *Between and Including*. Herausgegeben von Seccession, Red. Kathrin Rhomberg. Köln: DuMont Buchverlag, 2001.

Green, Renée. „Der Künstler als Ethnograf? Zu Hal Foster, Return of the Real, Cambridge 1996 - über Schwierigkeiten beim Beschreiben der Paradigmenverschiebungen: Neuere Ansätze und Fragen“. *Texte zur Kunst*, 1997.

Green Renée & Ima-Abasi Okon. „Artist Talk,“ filmed November 2022 at Migros Museum Zürich, video, 60:00, <https://vimeo.com/event/2597771>

Heil, Christine. *Beobachten, verschieben, provozieren. Feldzugänge in Ethnografie, Kunst und Schule*. Herausgegeben von Andrea Sabisch, Torsten Meyer, und Eva Sturm. Bd. 25. Kunstpädagogische Positionen. Hamburg: REPRO LÜDKE, 2012.

Herbert Lachmayer. „Staging Knowledge. Inszenierung von Wissensräume als künstlerisch-wissenschaftliche Forschungspraxis“, 2. Aufl., 277–92. *Whats next? Kunst nach der Krise*. Berlin: Kadmos, 2013 (2010).
<https://whtsnxt.net/075>.

Krause-Wahl, Antje. *Konstruktionen von Identität - Renée Green, Tracey Emin, Rirkrit Tiravanija*. München: Silke Schreiber, 2007.

Musée cantonale des Beaux-Arts/ Lausanne, Hrsg. „Renée Green. Ongoing Becomings Retrospektive 1989 - 2009.“ Zugegriffen 20. November 2022.
<https://www.mcba.ch/expositions/renee-greenongoing-becomings/>.

Remo, Grolimund. „Krieg der Wahrheiten? Wissenschaft im postfaktischen Zeitalter“. *Geschichten der Gegenwart*, 14. Oktober 2018.
<https://geschichtedergegenwart.ch/krieg-der-wahrheiten-wissenschaft-im-postfaktischen-zeitalter/>.

Roig, Emilia. *why we matter - Das Ende der Unterdrückung*. 4. Aufl. Berlin: Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, 2021.

Serge Stauffer. „Kunst als Forschung“, 546–48. *Whats next? Kunst nach der Krise*. Berlin: Kadmos, 2013 (1976).

Wessling, Janneke, Hrsg. *See it Again, Say it Again - The Artist as Researcher*. Bd. 6. Antennae Series. Amsterdam: Valiz, 2011.

