

Diana Barbosa Gil
Die beste Idee Aller Zeiten, 2021
Installation

Der einleitende Moment

Die beste Idee Aller Zeiten zu haben, ist mit einer großen Verantwortung verbunden, die nicht auf den Schultern eines einzelnen Individuums liegen sollte. Der Anspruch, etwas zu schaffen, was es zuvor nicht gab ist ein ziemlich korruptes Unterfangen - schließlich, so sagt man, in der Kunst gab es schon alles und es gilt nur noch ein hybrides Neben-und Füreinander zu errichten. Eine komplett neue Kunstbewegung oder sogar ein neues Kapitel in der Kunstgeschichte aufzumachen ist so uninteressant geworden, wie die Vorstellung des Virtuosen. Schließlich weiß man erst im Nachhinein, was für eine Epoche wir schufen oder in welcher wir uns aufzuhalten vermochten. Der Technik und Wissenschaft stehen im Sinne des Fortschritts andere Parameter zur Verfügung, da gibt es wohl eine grundlegende Triebkraft, die Innovationen unterstützt, trotz dystopischer Zukunftsszenarien.

Diese sollen bewältigt werden oder zumindest für ein Marktwert sorgen. Solange Geld generiert werden kann, kommen die Großköpfe an einen Tisch und werden von Mängelwesen zu Prothesengött*innen.

Doch auch hier spielt die Vergangenheit eine entscheidende Rolle, bzw. kann man den Strom nicht nochmal erfinden. Alles ist zunächst mal wahr und zwar solange bis man etwas dagegen einbringen kann. Schließlich sind die Prothesengött*innen auch in einem künstlerischen Prozess involviert. Um die beste Idee Aller Zeiten zumindest für eine Sekunde lang zu haben, muss dieses Individuum eine gewisse Überzeugung durchleuchten.

Diese Idee muss für eine Millisekunde lang so sehr leuchten, dass wir sie schnell auspacken und daran festhalten müssen.

Doch im gleichen Moment spaltet sich etwas wie ein Atom von uns ab, denn schließlich müssen wir lernen sie wieder loszulassen. Schließlich sind wir dann schon in der Zukunft angelangt und die beste Idee Aller Zeiten, die dann folgen würde, könnte möglicherweise stecken bleiben. Wenn was stagniert springt sie, wie ein Floh zur nächststehenden

Person. Es ist da diese Idee vom Genius und das ist etwas sehr religiöses, bis zu einem gewissen Grad. Irgendwann wird irgendwer immer ausgewählt sein und wie durch einen Geistesblitz getroffen, fungiert man lediglich als Medium. Nur leider fühlt man sich so sehr ausgewählt, da glaubt man schon, es sei absolute Realität und plötzlich kommen keine Ideen mehr. Die Ideen ruhen wie bereits erwähnt bloß in uns für eine kurze Zeit und das ganze Wissen ist ein Handwerk, das einem lehrt sich in dieser Welt zu orientieren. Dieses religiöse Bedürfnis erscheint uns hier infantilen Ursprungs. Unsere Neugier ist schön und transformiert sich gern mal in Gier. Wie unsere Vorfahr*innen sich fühlten, als sie erstmalige Erfahrungen gemacht haben, können wir niemals im totalen Bild erfassen. Es bleibt davon auszugehen, dass uns die Kulturgeschichte und somit auch die ersten künstlerischen Zeugnisse ein Bruchstück davon vererbt haben. Diese Erfahrungen haben allerdings keine Autor*innenschaft im Sinne einer Einzelfigur.

Der Mensch entdeckt und breitet sich aus.

In der Sesshaftigkeit und Domestizierung erkennt er sich wieder, in Indifferenz zum Tier - ein Wesen, das Veränderung hervorrufen kann und nicht nur seinem Instinkt folgt. Dieses angebliche Bewusstsein, dass die Natur und die Tierwelt im Gegensatz zu uns nicht haben soll, ist Entwicklung, Evolution und möglicherweise einer der tausenden Gründe für den Untergang des Menschengeschlechts.

Der böse Primitivismus

Den Ursprung der Kunst auszumachen ist ein schwieriges Unterfangen, welches früher oder später bei manchen zum Gedanken geführt haben mag, dass wir „Zurück zum Ursprung“ müssten. Einem Zustand wo es keine Kultur gab, bzw. keine Zivilisation die uns vorschreibt, was wir zu erkennen haben. Was für ein autonomer Zustand und wie abhängig wir gleichzeitig damit wären von allen Außenbedingungen, die uns die Welt so vorschreibt. Darin steckt etwas progressives und zugleich ein romantisches Unbehagen. Demzufolge auch ein Mythos des angeblich zivilisierten weisen Mitteleuropäers, welcher den Wunsch pflegt, nach ein wenig Zerstreuung seiner Selbst. Doch das Leben ist kein dualistisches Ungeheuer. Deshalb gehen wir zurück zur Kunst, die wie die Büchse der Pandora ein Häufchen Hoffnung für die Menschheit übrig hatte. Es gibt eine Zeit die

mich immer wieder ruft, wo es nachweislich viele Ideen gab und das war in der europäischen Moderne. Da diese so nicht als Epochenbegriff sinnvoll ist, wie manche Kunsthistoriker*innen behaupten, werde ich mehrere geschichtlich fatale Ereignisse und Prozesse aufführen: Kolonialismus, 1. und 2. Weltkrieg, Industrialisierung, Zeittakten. Damit und daraus resultierten viele Ismen und avantgardistische Gruppierungen, die alle stark davon geprägt waren, dass sie einen neuen Menschen, sowie eine neue Zeit schaffen und einfangen wollten, die sich vom Vorherigen abwenden sollte und sich stets auf Veränderung und Zukunft beruft. Mir gefällt ihr Wunsch nach einer Vereinigung mit dem Leben und der Zerstörung eines bürgerlichen Kunstbegriffs. Doch ihre Anliegen waren meist utopisch oder zu teuer. Oft war es auch nicht unbedingt die Arbeiter*innenklasse, die dafür die Zeit und die Mittel hatte, sich so weit aus der Gesellschaft heraus zu wagen. Schließlich ist scheinbar Gesetz, dass wir, sobald wir in eine höhere Klasse aufgestiegen sind und es uns gemütlich machen, auch garnicht mehr mitbekommen, was sich in anderen Milieus abspielt. Doch ich möchte mich nicht zu weit aus dem Fenster lehnen, schließlich sollte spätestens jetzt ein Phänomen und Begriff vorkommen, das/der etwas mit Nostalgie und Rassismus zu tun hat und zumindest sich anders verhält als der affirmative Modernismus, der hoffentlich bereits im Titel zu tragen kommt: Der Primitivismus. Mir ist bewusst, dass es Ihnen bereits ein Begriff ist, da Sie ja Mitglied der Institution sind. Doch möchte ich erwähnen, dass es hierbei nicht nur um die Nachahmung, Aneignung und Inspiration von Stammeskunst geht, sondern auch um die Quellen: Kinderzeichnung, Kunst von psychisch Kranken, Archaische Kunst, prähistorische Kunst und Volkskunst. Also alles, was von einem Zustand ausgeht, in dem es noch nicht zu einem totalen Eingriff von Zivilisation kam oder dem sogenannten "Erwachsen sein". Einem rohen Zustand, der, wie bereits anfangs erläutert, unter „im Ursprung sein“ zusammengefasst oder eingeordnet werden könnte. Ein authentischer Zustand, in dem kein volles Bewusstsein der Urheber*innen nachweisbar ist, da diese vielleicht selbst garnicht wussten, dass es sich hierbei um Kunst handelt. Dabei spielen Projektionen des Westens auf das Fremde und rassistische Überlegungen, vor Allem aber auch Überheblichkeiten weißer Künstler*innen eine entscheidende Rolle, wenn wir Stammeskunst

betrachten, die eigentlich in der europäischen Moderne in kolonialisierten Gebieten als zeitgenössische Kunst einzuordnen gewesen wäre und nicht etwa als Teil des bevorzugten primitivistischen Blicks in der Prähistorie.

Ich muss zugeben, dass ich ebenfalls ein solches Begehren verspürte, wenn ich in ethnografischen Sammlungen war. Der Grund ist meist ein Ästhetischer und die Formen und Farben wirken sich auf mein Gemüt aus (wahrscheinlich ein Mangel an Zerstreuung oder infantile religiöse Bedürfnisse die nicht ausgelebt wurden). Naturalien, anthropologische Funde und kulturgeschichtliche Exponate berührten mich seit meiner Jugend und beeinflussten bisher meine Praxis mehr als zeitgenössische Ausstellungsformate. Denn diese Exemplare sind zwischen vielen Steinschichten wiedergefunden worden. Es waren Objekte, die Menschen überlebten und viel mit dem Tod zu tun hatten. In diesem Sinne war ich froh, dass es diese Sammlungen gab, auch wenn es überwiegend Raubkunst ist und es eindringlicher thematisiert werden sollte, vor Allem im Zusammenhang mit der Kolonialisierung kann und darf dies nicht außer Betracht gelassen werden.

Die Fernreise

Im Jahr 2018 reiste ich nach Kolumbien, um meine Familie zu besuchen und um den Archäologen Francisco Romano vom National Museum Bogotá kennen zu lernen. Aus dieser Zeit stammt die Arbeit „das blaue Zelt“ (Abb. 8), die ich mit meiner Tante Blanca Nidia Gil angefertigt habe. Ich habe im Jahr zuvor mit meinem Freund Federico Protto-Scutti ein Zelt genäht und die Arbeit „Tabernacle“ (Abb. 9) genannt, da die mir die biblisch-jüdische Idee eines tragbaren heiligen Ortes gefallen hat. Ich wollte damals etwas konzipieren, das leicht in meinen Koffer passte und das mit meiner Familie gemeinsam angeschaut und angefasst werden konnte. Wir standen länger dort und machten Fotos von uns gemeinsam, wie vor einer Fotowand. Diese Arbeit wurde bisher nicht gezeigt und mir war damals klar, dass sie Teil der Diplomarbeit sein sollte. Für mich ist ein Heim/Behältnis/Raum ein Volumen und Vorstellung von einem Ort, wo ich hinein gehen kann und indem ich mich geschützt fühle. Das tragbare Zuhause ist ein Ort, der die Einheit mit dem Körper darstellt (dort kann man immer sein, auch wenn es mal gefährlich

wird). Als ob man im Meer schwimmt und Vertrauen lernen muss, ohne Panik zu kriegen zu ertrinken. Die Ursuppe kommt hier als ozeanisches Rechteck vor oder als Regentonne wie bei der Arbeit „Die Tonne“ (Abb. 7). Vielleicht mag diese Tonne Sie an den Blick auf die Erde vom Weltall aus erinnern. Schauen Sie einmal auf das grüne Leuchten um die Länder herum.

Heimat hat nicht unbedingt mit absoluter Beständigkeit zu tun und die Idee einer stabilen stetigen Identität ist eine moderne Erfindung! Viele Menschen verlieren ihr Zuhause oder wissen nicht, wie man zu seinem Körper zurückkehren soll. Es braucht Räume, die diese Rückkehr fördern ohne religiöse oder esoterische Hintergedanken. Der Nationalismus reagiert häufig auf dieses Gefühl von Verbundenheit mit dem Heimischen und Bekannten, um die Verbundenheit mit anderen Menschen, die ähnliche kulturelle Prägungen haben, in Wehrmechanismen umzumünzen, die alles von außen abwehren sollen. Also keine Veränderung zulassen kann, somit auch kein Wachstum. Der Nationalismus ist denke ich eine Traumafolgestörung und hat mit dem starken Bedürfnis zu tun, sich zu schützen und vom Eigenen abzuwenden.

Um mir einen Überblick über prähispanische Kulturen Kolumbiens verschaffen zu können, war ich im Nacional Museum in Bogotá und somit dort auch den ethnografischen Exponaten sehr nah, da ich direkt aus den Archiv Exponate studieren durfte. Diese Nähe war seltsam für mich, da ich mich immer wieder in einer Perspektive ertappte, die Kulturen exotisierte und von deren Ästhetik und formalen Entscheidungen ich Gebrauch machen wollte.

Als weiße Kolumbianerin, die fast ihre ganze Jugend bis hin ins Erwachsenenalter in Europa verbrachte, stand mir das vielleicht nicht zu. Dinosaurierknochen nachzubauen war anders, da war die Autor*innenschaft völlig diffus und auch klar kein kulturelles Erbe damit gemeint. Es war menschliches Erbe, wenn man an die Evolution glaubte. Grundsätzlich war das Nachahmen ein Prinzip, das für mich als künstlerische Praxis naheliegend war, da ich glaubte mit einer Kopie dem Original etwas näher zu sein, wobei es nicht um das exakte Kopieren, sondern vielmehr um einen bestimmten Impuls während dieses Prozesses ging. Vom Original ging ein Impuls aus und nicht die absolute Vorlage. Schließlich ging es auch um die Interpretation dessen, was mich daran berührte und für mich das Erlernen eines Handwerks erleichterte. Ich suchte mir also die Meister*innen selber aus und das galt überwiegend für Keramikfiguren.

Die Urne die in Cali sitzt

Mir blieb ein Urnenpaar der Tolima Kultur in Erinnerung, die die Spanier und die darauffolgende Zeit überlebt hatten. Beide Urnen sind datiert zwischen auf die Jahre 700 -1600 v. Chr. Eines befindet sich in Bogotá in Kolumbien im Archäologie Museum „MUSA“ und die andere Urne befindet sich im Archäologie Museum „La Merced“ in Cali, ebenfalls in Kolumbien. In den letzten Monaten habe ich die „Figur mit Kind“ (Abb. 2) nachgebaut, teils aus dem Gedächtnis und teils aus den Skizzen die ich im Museum angefertigt habe im Jahr 2018. Wir sehen eine Figur mit einem Kind auf dem Schoß, beide sitzen auf für ihre Körpergröße angepassten Hockern und diese stehen wiederum auf einer ovalen Fläche die ein Schlitz auf der Rückseite abschließt. Die Figuren haben beide sehr rechteckige flache großflächige Gesichter, die Körper und Kopf zugleich sind. Ihre Extremitäten gehen aus den rechteckigen Körpern hervor. Dabei ist auffallend, dass ihre Waden und Füße ineinander laufen und stark betont werden. Beide strecken ihre Hände vor und reichen sich möglicherweise gegenseitig oder den Betrachter*innen etwas zu, was nicht mehr da ist (Abwesenheit). Um welches Geschlecht es sich bei den Figuren handelt ist nicht wichtig, obwohl Sie dieses Motiv möglicherweise Wiedererkennen könnten von ikonographischen Darstellungen der Madonna mit Kind. Eine solche geometrische Darstellung der Köpfe, taucht überwiegend in Kolumbien bei Grabbeigaben, Urnen und rituellen Objekten auf, die bei den Kulturen der Tolima und der Quimbaya üblich waren. Diese Figuren sitzen häufig auf eigenen kleinen Hockern und weisen somit darauf hin, dass es sich um Schaman*innen handeln muss, da nur diese auf Hockern dargestellt werden, da das Sitzen eine Art von Transformation darstellt, Machtsymbol ist und das Sitzen als Reflektionsmoment angesehen worden ist. Einer der Gründe, warum das Objekt „Die Tonne“ ebenfalls als Hocker fungiert und darauf gesessen werden kann. Es gibt Berichte der Spanier, die über die kulturellen Praktiken dieser Kulturen schockiert waren, da sie ihren Körper verformten, indem sie sich die Waden abschnürten oder ihren Nachkömmlingen im frühen Alter Bretter an den Kopf montierten, um eine flache Schädeldecke zu kreieren. Der Grund dafür soll, spanischen Berichten zufolge, dem Wunsch entsprungen sein, dadurch der Flachheit des Mondes näher zu sein. Dass hier, in meiner Arbeit die

Gesichter ausgelassen worden sind, hängt mit der Projektionsleistung zusammen, die der Westen auf angeblich „primitive“ indigene Stämme vollzieht, um die Kolonialisierung und die damit einhergehende Sklaverei zu legitimieren, sowie Mechanismen um dessen Identität bis heute mitzubestimmen, in Abhängigkeit zum weißen männlichen Subjekt als Idealbild. Ich strebe hier keine Romantisierung der prähispanischen Völker an, die nahezu komplett ausgerottet worden sind, eher will ich damit deutlich machen, dass diese Unterdrückung der kolonialisierten Länder zu einer massiven Abhängigkeit geführt hat, die bis heute anhält und deren Identitäten dadurch schwerwiegend geprägt sind. Daran sind, wenn auch unbewusst einige Künstler*innen der Moderne beteiligt gewesen, dieses von Aussen projizierte Bild zu stärken, indem Sie sich Stammeskunst angeeignet haben und durch ihre Impressionen zu neuen Kunstrichtungen führten, die nun als spezifisch Europäisch gelesen werden. Dabei wurde oft der Kontext der Exponate und ihre Autor*innenschaft selbstverständlich als westlicher Besitz gesehen, um nun für progressive Umwälzungen anfangs des 20. Jhr. herzuhalten.

Wer poetisch spricht stellt keine Behauptungen auf!

Ich habe hier absichtlich keine Quellen angegeben, da ich finde, eine künstlerische Arbeit sollte nicht wissenschaftlich untermauert werden müssen. Daher müssen Sie meinen Darstellungen glauben schenken. An dieser Entscheidung war das Relief Abb. 3 beteiligt. Es handelt sich um die letzte Arbeit, die sich auf den Primitivismus bezieht und die Überleitung zur Avantgarde einläutet. Es handelt sich auch um eine Figur, die ich gerne als "autonomes Wesen" bezeichne. Hier ist dieses Wesen entnommen aus einem Sessel, der im Zusammenhang mit den Urnen der Tolima auftaucht, da damals die Leichen der Schamanen in Fötushaltung mumifiziert wurden und auf der Rückenlehne des Sitzes eine Art geometrische Eidechse zu sehen war. Dieses Wesen habe ich oft gezeichnet, abstrahiert und zum Symbol für die Autonomie meiner künstlerischen Praxis erklärt. Hier sehen wir das autonome Wesen in der Darstellung des Wachstums mit seinen Wurzeln und somit als freies Pflänzchen. Es agiert hier zwischen irdischen, weltlichen Wachsen und den drunterliegenden Schichten. Die

Wurzel und Quelle allen Lebens ist hier symbolisch verarbeitet, um schließlich als Metapher in diesem Sinne für ein Wachstum zu stehen und einer Verwurzelungsidee, die eher Migrant*innen, Geflüchteten und deren Nachgenerationen als Narrativ für ihre Entwurzelung aus dem Eigenen bekannt ist.

Dieses Relief finden Sie an der linken Seite der Wandmalerei, nicht all zu weit weg von der Figur mit Kind. Hier wenden wir uns dem Subjekt langsam ab und kehren zurück zur Sprache wie zu Beginn dieses Textes. Narrative können auch nervig sein.

Ich habe mich oft gefragt, ob die Konstruktivisten sich autonom fühlten oder ob es für sie klar war, dass ihre Kunst einem Konzept dienen musste, das Kunst, Leben und Politik in sich inkorporieren musste. Insbesondere die russische Avantgarde wählt Kompositionen aus, die eine neue Perspektive auf den Mensch einläutet und die Funktion von Institutionen und Ausstellungsräumen im Sinne des Kommunismus stellen. Hier ist der Ausstellungsraum, wie El Lissitzky meinte „ein Demonstrationsraum“ und dieser hat keine absolute Perspektive, also keine Totale wie bei den Faschisten. Hier sollte eine Quellenangabe zu Walter Benjamin und seinen Überlegungen stehen, aber wie bereits erwähnt sind Ihnen, als Mitglieder*innen der Institution, seine Schriften zur Ästhetik

des Politischen schon bekannt. Die vielen Ismen die zu dieser Zeitepoche auftauchten sind schließlich Manifestationen.

Verstrickungen und Utopien die die Künstler*innen nicht als Prolet*innen oder Intellektuelle stehen lassen, sondern sie zum Teil der Gesellschaft machen, um als visionäre Kräfte zu dienen - als lesenden Arbeiter*innen. Dieser Macht der Kunst waren sich die Nationalsozialisten bewusst und schufen wohl deshalb aggressive Verleumdungsformen, wie die entartete Kunstausstellung von 1937 im Haus der Kunst in München, wo alle Kunstströmungen auftauchten, die nicht mit der Ideologie der Nazis vereinbar waren. Doch auch die russischen Vertreter*innen, die eine Miteinbeziehung der Künstler*innen in das System anstrebten, wurden von politischen Krokodilen in die Ecke gedrängt oder

sogar verfolgt. So lehrt uns andererseits die Geschichte, dass Kunst wie der ehemalige Rektor der Angewandten Rudolf Burger in seiner Rede aus dem Jahr 1990 so großzügig einräumt, eben NICHT KULTUR sei: „Kunst ist kein moralisches Sinnstiftungsunternehmen, Museen und Theater sind keine Besserungsanstalten, Gemälde keine säkularisierten Ikonen. Warnungs- und Erweckungsprosa hat allenfalls im Umkreis von Kirchen und Parteizentralen ihren Platz“.

Heutzutage wäre Rudolf Burger vermutlich gecancelt worden für eine solche Aussage. Was soll also diese Freiheit überhaupt sein? Wie lösen wir uns von dieser politischen Hülle ab? Die Kunst muss doch alles mit einbeziehen und tun was der Markt sagt oder die Fragen der Zeit zumindest als Fußnote in Betracht ziehen. Die Kunst soll dies und das können. Manchmal sogar ein androgynes Lämpchen sein. (Abb.4): Ich habe eine demonstrative Wandmalerei (Abb. 1) gestaltet und sogar einen erotischen Spiegeleitisch (Abb. 6) entworfen, aber fand mich wieder zwischen einem riesen Ego-Problem und einem souveränen Geschlecht, Frau, FUTUR. Der wird dann Nazi oder Kommunist. Gibt anscheinend nicht wirklich die Zukunft für so einen Körper. Letztendlich muss FUTUR verstehen, das es hier um weitaus mehr geht, als um die Selbstreflexion. Man kann sich wohl von diesem ideologischen Wahnsinn nicht frei machen. Aber etwas fand ich so malerisch schön und stark, als ich das schwarze Quadrat bei google eingab. Wir müssen uns vom Fluch der Gegenständlichkeit lösen. Die Sonne sollte also abdanken. Dadurch waren die Künstler*innen wieder frei und konnten im künstlichem Licht selber entscheiden, was sie sehen wollten. Als ein Poet "Sieg über Sonne" am Ganges aufführen wollte, da dies in St. Petersburg nicht klappte, warf ihm die britische Regierung vor, dass er möglicherweise ein Spion sei. Vielleicht hatte die britische Regierung Angst um das Verschwinden der Sonne. Vielleicht war es nicht die beste Idee aller Zeiten, aber es war zumindest ein Gedanke dem man einen Raum geben konnte.

Danke an:

Blanca Gil Vargas, Claudia Gil Vargas, Rodrigo Gil Muñoz, Nelly Gil Vargas, Andres Barbosa Peña, Anna-Sofie Lugmeier, Stefan Cantante, Federico Prootto-Scutti, Franziska Schneeberger, Paul Ebhart, Amar Priganica, Leonard Prochazka, Gerald Pfaffl, Sascha Alexandra Zaitseva, Lukas Kaufmann, Jon Richter, Sarah Pleier, Anna Zwingl, Hans Schabus, Viktoria Bayer, Conan Osiris, Michael Reindel, Thomas Hitchcock, Julian Inić, Selma Klima, Antonia Rippel-Stefanska, Eva Seiler, Peter Höll, Nicolaus Fuchs, Kurt Fritsche, Lucia Elena Průša, Elisa Schmid, Juan Vera, Rosa Anschütz, Anita Lerke-Lugmeier, Sebastian Köck, André Wagner, Familie Schwarzburg Benz und Selina Fernanda Mica