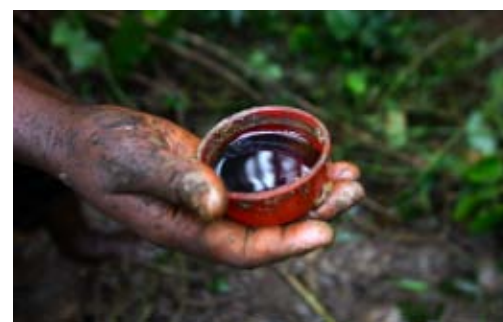


Die vier Fotos des Reportagefotografen und Künstlers George Osofi (geb. 1974 in Lagos, Nigeria) sind zwei Werkzyklen entnommen: Oil Rich Niger Delta (2003-10) und DE MONEY "Ghana Gold" (2010), die 2014 / 15 in Zürich gezeigt werden.



Das Nigerdelta ist seit langem mit der globalen Wirtschaft vernetzt. Ab dem 16. Jahrhundert war die afrikanische Westküste einer der Hauptumschlagplätze des transatlantischen Sklavenhandels. Seit der Entdeckung von Rohöl in den 1950er Jahren hat sich im Delta erneut ein ebenso lukratives wie schmutziges Geschäft entwickelt: multinationale Konzerne pumpen das "schwarze Gold" aus der Erde und leiten es durch kilometerlange Pipelines hinunter zum Meer, wo die Tankschiffe unter Marinebewachung warten.

Die lokale Bevölkerung wird an den Gewinnen, die rund 95% von Nigerias Exporteinnahmen ausmachen, nicht beteiligt. Sie wird zudem durch lokale Banden terrorisiert, die sich gegen die Ölkonzerne und die Zentralregierung gleichermaßen auflehnen und Anspruch auf das reiche Gebiet erheben. Systematisch werden die Pipelines angezapft, um das Rohöl auf dem Schwarzmarkt zu verkaufen. Dabei sickert das Öl ins Grundwasser eines der weltgrößten Feuchtbiootope.

Die goldgelbe Wand zeigt eine kleine Goldmine in Obuasi (Ghana). Viele dieser Minen werden illegal von Chinesen betrieben, die mit riesigen Maschinen die ganze Region umgraben. Tausende chinesische Wanderarbeiter sind in den letzten Jahrzehnten nach Ghana ausgewandert, um bei diesem Goldrausch ihr Glück zu machen. Einmal stillgelegt, werden die Minen von den afrikanischen Anwohnern, auch Kindern, noch einmal "wild" nach jenen Resten durchgekämmt, die den groben Maschinen entgangen sind.

Der so gewonnene Goldschlamm wird mit Quecksilber versetzt, um das Gold zu fällen.



Die Beschaffungsketten



Wilhelm Gaensly, geboren 1843 in Wellhausen (Thurgau), wanderte mit seinen Eltern 1848 nach Brasilien aus. Als Fotograf war er zunächst in Salvador de Bahia tätig, siedelte mit seinem Studio aber 1895 nach São Paulo um.



Hier entwickelte er sich zum bedeutenden Chronisten des brasilianischen Kaffee-Booms sowie der aufstrebenden Metropole nahe der Plantagen, deren Einwohnerzahl zwischen 1886 und 1924 von 47 000 auf 700 000 emporschnellte. Diese Bevölkerungsexplosion lässt sich auf die vielen europäischen Migranten zurückführen, die nach der Abschaffung der Sklaverei 1888 ins Land geholt wurden, um dem akuten Arbeitskräftemangel auf den Plantagen zu begegnen.

Zu Gaenslys Motiven zählten die hoffnungsfrohen europäischen Einwanderer, die er auf den letzten Meilen der Schiffsreise oder nach Ankunft im Einwandererheim von Santos ablichtete, die Kaffeeplantagen und Kaffeelager oder die 1892 eingeweihte und von den Villen der Kaffeebarone gesäumte Avenida Paulista.

Diese und andere Bilder wurden als Postkartenmotive von den Neuankömmlingen an ihre europäischen Verwandten geschickt. Sie dienten zudem als Propagandafotos, die der Welt ein Bild des modernen Brasilien vermitteln sollten, um Investoren und Industrieingenieure anzulocken, aber auch um einfache Arbeiter anzureizen, den Sprung über den Atlantik zu wagen.

Guilherme Gaensly widmet das Johann Jacobs Museum 2014 eine Retrospektive.



Gaensly
oder Nachrichten aus der
Neuen Welt

Heute ist São Paulo eine Megalopolis mit rund 19 Millionen Einwohnern und die Avenida Paulista eine ihrer zentralen Achsen. Dort steht auch das Kunstmuseum MASP (Museu de Arte de São Paulo), dessen Sammlung der italienische Einwanderer Pietro Maria Bardi im Auftrag eines brasilianischen Medientycoons ab 1947 in Europa zusammengetragen hatte. In Anbetracht der Internationalisierung des Landes war es der herrschenden Elite wichtig, ihre europäischen Wurzeln zu demonstrieren sowie einen westlich-zivilisatorischen Standard zu bedienen.

Lina Bo Bardi, Bardi's Frau, hat für diese Sammlung zwischen 1956 und 1968 einen hängenden Glaskörper konzipiert, der im Innenraum ohne Trennwände auskommt. Dazu hat sie ein revolutionäres Display (Hängesystem) aus Glasstelen und Betonsokkeln entworfen, das die Gemälde frontal und ohne jede Zusatzinformation präsentiert (alle Angaben stehen auf der Rückseite). Anders als in anderen Museen, die ihre Sammlung gemäß nationaler Schulen, zeitlicher Chronologien, Genre, Medien oder Künstlerindividuen ordnen, bahnt sich der Besucher des MASP seinen eigenen Weg durch das Bilder-Labyrinth.

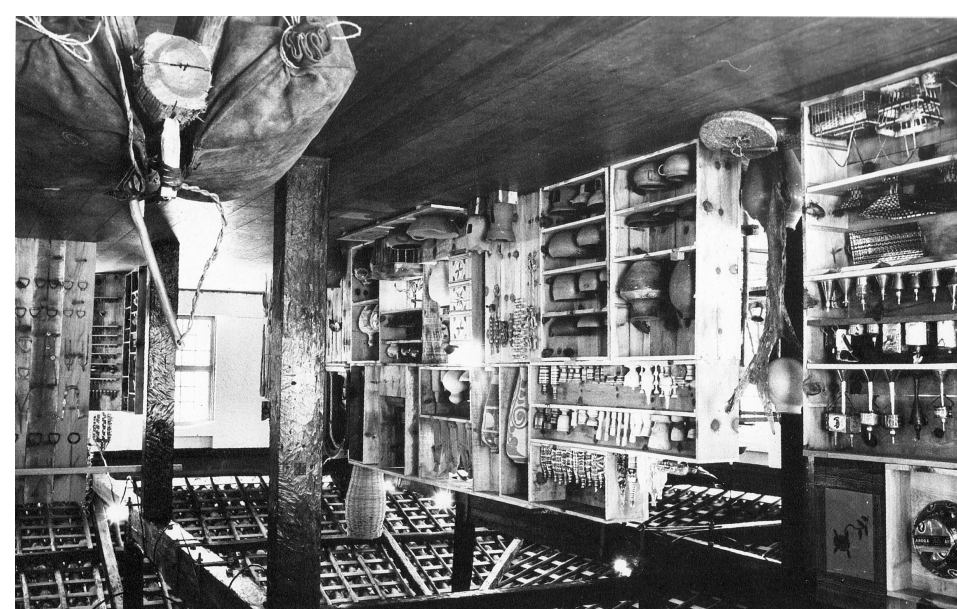
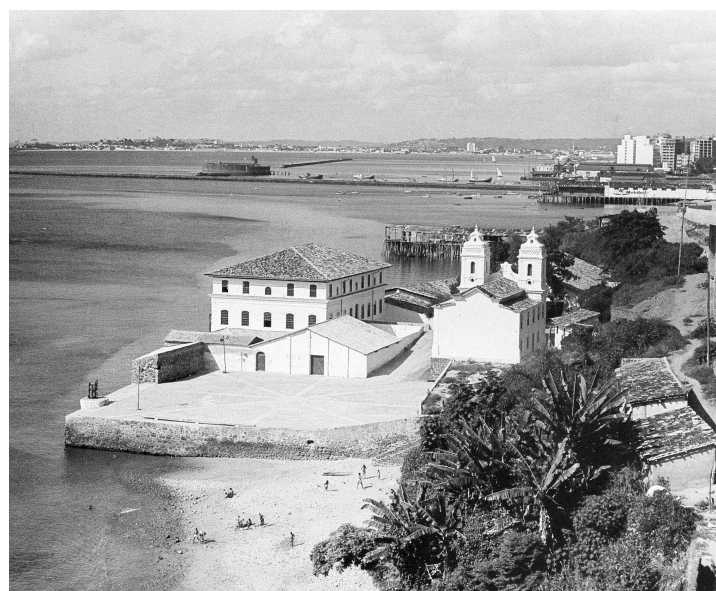
Die Präsentation der Kunstwerke als scheinbar bezugslose Einzelstücke trägt ihrem Treibgut-Charakter Rechnung. Sie teilen ein migratorisches Schicksal. So entstammt beispielsweise das Kinderporträt von Auguste Renoir ("Pink and Blue", Alice et Elisabeth Cahen d'Anvers, 1881), eines der Highlights des Museums, einer enteigneten jüdischen Sammlung.

Bo Bardi's revolutionäres Hängesystem wurde in den 1990er Jahren zerstört.

Im November 1939, also knapp ein Jahrhundert nach Gaensly wanderte der Fotograf Hans Günter Flieg (geb. 1923) mit seinen Eltern nach Brasilien aus. Anders als bei den Gaenslys war nicht die Arbeit der Grund für die Auswanderung, sondern die Judenverfolgung in Deutschland. In São Paulo entwickelt sich Flieg zu einem der bedeutendsten Industrie- und Werbe-fotografen. Von unvergleichlicher Qualität sind aber auch die Aufnahmen, die er von Bo Bardi's legendärer Ausstellung "Bahia no Ibirapuera" (1959) schoss (diese Fotoserie wird 2013 / 14 im Johann Jacobs Museum gezeigt).

Der Fotostreifen zeigt das düstere Bild wilhelminischer Mietskasernen, fotografiert aus Fliegs Zimmerfenster kurz vor der Flucht. Das unmittelbar darauf folgende Bild zeigt eine Vase mit einem Strauß Orchideen. Es handelt sich um Fliegs erste Aufnahme in Brasilien.

MASP oder ein
durchsichtiges Display



Das Museu de Arte Popular (Museum der Volkskunst) in Salvador de Bahia (Brasilien) existierte nur kurze Zeit - von 1960 bis zu seiner Schließung durch die Militärdiktatur 1964. Es war untergebracht in der Solar do Unhão, einem Gebäudekomplex aus dem 16. Jahrhundert, der in seiner bewegten Geschichte schon als Sklavenquartier, Munitionsdepot und Tabakfabrik gedient hatte.

Gegründet und eingerichtet hat dieses Museum die Architektin und Designerin Lina Bo Bardi, die 1947 aus Italien nach Brasilien eingewandert war. In Salvador de Bahia, der ehemaligen portugiesischen Hauptstadt, die zugleich zentraler Knotenpunkt des Sklavenhandels war, offenbarte sich Bo Bardi das Wechselverhältnis von westlicher Modernität und Kolonialität.

Auf diese Erfahrung reagierte sie mit einem Museum, das die einfachen handwerklichen Produkte der lokalen Bevölkerung zeigte. Diese Dinge (darunter Keramikschalen, Kaffeebecher aus alten Öldosen, Öllampen und Körbe) hatte sie auf den Märkten in der Umgebung von Salvador gekauft. Weder für die Leute selbst noch für das gesellschaftliche Establishment hatten sie irgendeinen Ausstellungswert. Darin unterschied sich ihr Museum von herkömmlichen ethnologischen Sammlungen.

Bo Bardi's eher analytische Museumspräsentation, die den Blick auf jedes einzelne Objekt richtet, dabei aber auch formale und strukturelle Zusammenhänge betont, war ein Akt der Anerkennung sowohl der schöpferischen Kraft der einfachen Bevölkerung als auch der armen Materialität der Objekte.

Bo Bardi's Display beschränkt sich aber nicht auf die Ausstellung von Dingen als Repräsentanten einer bestehenden Gesellschaft. Sie begriff Gesellschaft vielmehr als dynamische und damit veränderliche Größe.

Das wird deutlich mit Blick auf die riesige Freitreppe, die Bo Bardi ins Museum einbaute.

Bahia war damals zwar eine der ärmsten Regionen von Brasilien (und damit der Welt), aber ein fruchtbarer Quell afrobrasilianischer Kultur. Die Museumstreppe kommt dieser Kultur entgegen, für die Bewegung und Tanz zentrale Elemente darstellen. Nicht unähnlich zu barocken Freitreppen, bot auch diese Treppe den Menschen eine Bühne und ließ sie in Erscheinung treten.

Die Aufnahme von Gaensly, einem Schweizer Auswanderer, der zum brasilianischen Fotopionier schlechthin wurde, veranschaulicht, gegen welchen Typus von Bewegung sich die Treppe Bo Bardi's wandte. Auf dem Foto erkennt man Hafenarbeiter, die in einer langen, schwankenden Reihe Kaffeesäcke aufs Schiff schleppen. Manche tragen einen, andere zwei Säcke, die Rücken der Arbeiter beugen sich unter ihrem Gewicht.

Wir gründen ein Museum

Hätten die kleinen Meissener Figurinen auf Freuds Schreibtisch Platz finden können? Hätten sie sich wohlgefühlt unter all den "Ägyptern, Chinesen und Griechen" oder umgekehrt?

Das Meissener Porzellan wurde ab 1710 auf der Albrechtsburg in Meissen an der Elbe für August den Starken (1670-1733), später Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen, und ab 1697 August II., König von Polen, hergestellt, nachdem vor allem China aber auch Japan während Jahrhunderten das Monopol für das "weiße Gold" innehatten.

Die Geschichte des europäischen Porzellans beginnt mit dem Alchemisten und Apotheker Johann Friedrich Böttger, der ab 1706 eine rötlich getönte Vorform, das "Böttgersteinzeug", am sächsischen Hofe entwickelt hatte. Sowohl ein Kaffeekännchen als auch eine Tasse mit Unterteller von Böttger sind Teil des Frieses des Johann Jacobs Museums (in der Halle im Erdgeschoss).

Die Figurengruppen "Dame mit Mops und Mohrendiener" (um 1740) sowie "Das indianische Liebespaar" (um 1745) bezeugen den virtuos en Materialumgang Johann Joachim Kändler, des Hofbildhauers August des Starken. Zugleich repräsentieren diese Stücke ein einzigartiges Genre innerhalb der künstlerischen Kleinplastik, dessen Motive sich vornehmlich aus den Darstellungen der höfischen Gesellschaft des galanten Zeitalters speisen. Allein der "Mohrendiener" und die "indianischen Blumen" (die auf japanische Vorlagen zurückgehen) verweisen auf das Verflochtensein der Welt außerhalb des sächsischen Hofes.



Weißes Gold

Die Filmemacherin und Anthropologin Maya Deren reiste 1947 das erste Mal nach Haiti mit dem Vorsatz, die lokalen Tanzformen zu studieren. Auf Haiti wurde ihr klar, dass diese Tanzformen untrennbar mit den religiösen Ritualen des Vodou verflochten sind und dass sie selbst Teil der rituellen Gemeinschaft werden musste, um Vodou im tieferen Sinne, in seiner spirituellen und emotionalen Breite zu verstehen.

Vodou ist eine synkretische Religion. Sie speist sich aus den verschiedenen afrikanischen Religionen der ab 1502 nach Haiti verfrachteten Sklaven, dem Katholizismus der spanischen und französischen Kolonialherren sowie indianischen Glaubensformen, die durch karibische, von den Spaniern versklavte Stämme nach Haiti gelangten.

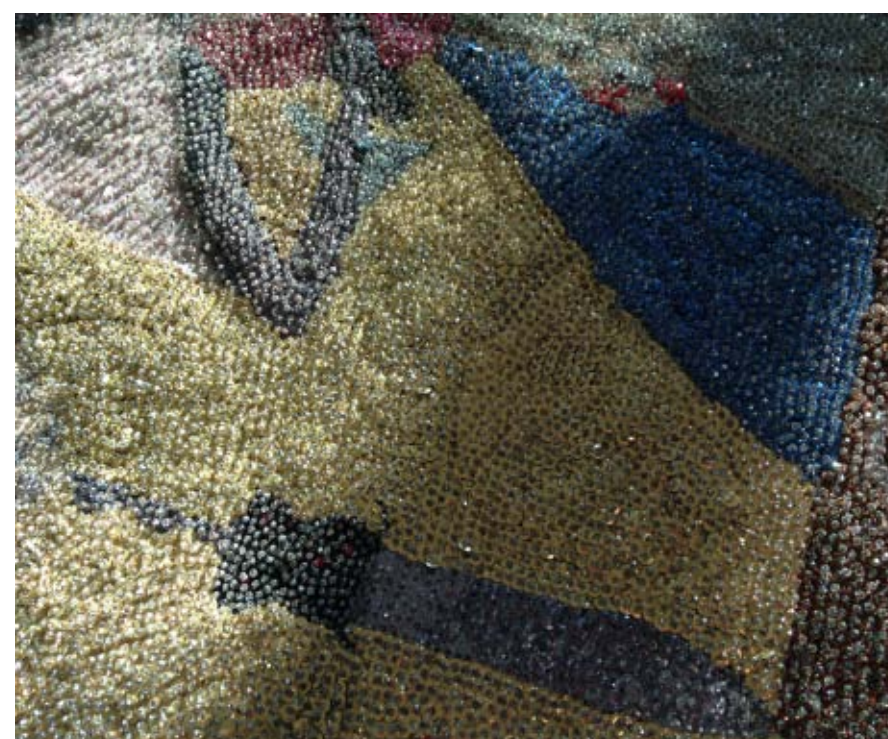
Die Filmaufnahmen, die aus Derens Beteiligung an Vodou-Ritualen erwachsen, gehorchen weder den Regeln der anthropologischen Wissenschaft noch sind es authentische Glaubenspraktiken. Eher sind diese Filmrollen ein Amalgam, das aus der Konfrontation und Verschmelzung westlicher und nicht-westlicher Praktiken, Technologien und Darstellungsweisen resultiert. Dieses Filmmaterial wurde von Deren selbst nicht mehr geschnitten, sondern lag in Kaffeedosen eingerollt über Jahrzehnte im Anthology Film Archive in New York, wo es von Martina Kudláček mit der Unterstützung des Johann Jacobs Museums restauriert wird.

Haiti war seit dem 16. Jahrhundert eine spanische Kolonie, in der afrikanische Sklaven Zuckerrohr anbauten. Seit dem späten 17. Jahrhundert stand der Westteil der Insel unter französischer Kolonialherrschaft. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts produzierte dieser Westteil (Saint-Domingue) rund 60% der französischen und englischen Kaffee-, sowie 40% der Zuckerimporte.

Die haitianische Revolution der Sklaven (1791 – 1804), die mit der Niederschlagung des napoleonischen Heeres (1802) und der Etablierung der ersten "schwarzen" Republik erfolgreich endete, war stark von der Französischen Revolution inspiriert, deren Lektionen in Paris ausgebildete Mulatten nach Haiti trugen. Ihr Auslöser war eine Vodou-Messe, bei der eine Priesterin von einem Geist (Loa), der dem Schöpfergott (Bon Dieu) dient, "besessen" wurde. Dieser Geist war Erzulie Dantor, Beschützerin der Frauen und Kinder, eine militante Figur, zu deren Symbolen das Schwert und das durchbohrte Herz gehören.

Die Vodou-Fahne, die stark an europäische Marienikonen erinnert, wurde Mitte des 20. Jahrhunderts angefertigt – zu der Zeit als Maya Deren auf Haiti war. Die dargestellte Frauenfigur trägt neben den Symbolen von Erzulie Dantor (Schwert, Messer und durchbohrtes Herz) auch Züge des anderen zentralen weiblichen Geistes, Erzulie Freda (Herz), der im Gegensatz zur kämpferischen Erzulie Dantor für Liebe, Traum und Luxus steht. Am unteren Fahnrand erkennt man die rituellen Trommeln, welche die Geister während des religiösen Zeremoniells aufrufen, von den Menschen Besitz zu ergreifen.

Eine Ausstellung über Maya Derens Haiti-Reise folgt 2014 im Johann Jacobs Museum.



Deren auf Haiti

Das Gruppenfoto wurde von Guilherme Gaensly (1843-1928) zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor der Hospedaria de Imigrantes (Einwandererheim) von São Paulo aufgenommen. Die europäischen Ankömmlinge, versorgt mit Pass und Arbeit, begannen von hier aus eine neue Existenz. Das Mädchen links im Vordergrund mit seinen nackten Füßen, das sich an ihrem Tuch festhält, als würde dieses Halt versprechen, drückt mit ihrem Blick die allgemeine Grundstimmung aus: das Gemisch aus verlegener Neugier und Skepsis, die Müdigkeit nach den Strapazen der wochenlangen Schifffahrt, aber auch die Erleichterung endlich angekommen zu sein. Solche Gruppenaufnahmen wurden von den Neuankömmlingen als Postkarten an die Verwandten in der alten Welt geschickt.

Die kleinen Figürchen auf Sigmund Freuds Schreibtisch (auf dem Foto der Künstlerin Lidwien van de Ven) verharren gleich den brasilianischen Einwanderern (oder den Gemälden in Bo Bards MASP) auf der Schwelle. Freud selbst hat sie so angeordnet, dass sie ihm frontal begegnen: wie Dialogpartner, auf deren Expertise er bei seinen Erkundungen der zivilisatorischen Untiefen des Unbewussten setzt. Oder wie Wächter, die ihn auf diesen riskanten Erkundungen begleiten. Die Figürchen entstammen dabei ganz verschiedenen Kulturen. So lassen sich chinesische Statuetten der Tang-Dynastie, ägyptische Gottheiten, aber auch römische Antiken identifizieren. Erscheint Freuds kleines Museum äußerst fragil, so ist es zugleich hochmobil und war in der Lage, sich dem mörderischen Lauf der Geschichte anzupassen. Wie Freud selbst schreibt, haben die "Ägypter, Chinesen und Griechen" die Flucht vor den Nazis ins Londoner Exil (sein Schreibtisch steht heute im Freud Museum in Hampstead) gut überstanden.



Kleine Wesen

JOHANN
JACOB
MUSEUM

Die erste Ausstellung des Johann Jacobs Museums besteht vornehmlich aus Recherchematerialien, darunter die Stücke aus der Sammlung von Klaus J. Jacobs (Porzellanfigurinen des 18. Jahrhunderts aus Meissen), Archivmaterialien zu Maya Deren (aus dem Archiv von Martina Kudláček, Wien und New York) sowie Fotografien zeitgenössischer Künstler (Lidwien van de Ven und George Osoji).

In einer losen Korrespondenz von Themen (wie "schwarzes Gold", das sowohl für Kaffee als auch für Rohöl stehen kann), von Medien (wie Film, aber auch Ausstellungen), sowie von Texturen (wie Porzellan oder Pailletten), werden diese kulturübergreifenden Mischformen, die sich entlang der globalen Handelswege gebildet haben, anskizziert. Letztere werden das Museumsprogramm in den kommenden Jahren prägen.

Worum es hier in Zukunft gehen soll