

## A Short Half Century gegen die Blindheit.

Zum Tod von Okwui Enwezor (1963–2019)

Okwui Enwezor wird weit stärker mit seinen bahnbrechenden kuratorischen Leistungen zusammen gebracht als mit seinen wissenschaftlichen Ansätzen und zahlreichen Publikationen in und jenseits des Ausstellungsgetöses. Für die Disziplin der Kunstgeschichte liegen die Verdienste des im März verstorbenen Ausnahmekurators, der das internationale Ausstellungsgeschehen und die Kunstdebatten der letzten Dekaden so fundamental bereichert hat, jedoch nicht nur in den auch für das Fach wegweisenden Ausstellungen – im Format einer documenta 11 von 2002 oder der Venedig Biennale von 2015, durch deren Plattform-Modell und dezentrale Ausrichtung er ein Umdenken in der fachlichen Wahrnehmung der global vernetzten Moderne und Gegenwartskunst hierzulande ebenso in Gang setzte wie die Zusammenführung der Akteure.

Schon mit früheren Ausstellungen wie «Short Century», die sich 2001 auf die Zusammenarbeit der Münchner Villa Stuck mit dem Haus der Kulturen der Welt in Berlin gründete und international wanderte, lenkte er gezielt auf jene in der westlichen Welt unerschlossenen Politik-, Kunst- und Kulturgeschichten, hier des afrikanischen Kontinents, der als geschichtslos abgewertet, bis dato aus den großen (westlichen) Erzählungen ausgeklammert war. Der vermeintlichen Geschichts- und Zeitlosigkeitsformel und dem Status eines auf orale Überlieferung gegründeten Vergangenheitsbezugs in Afrika begegnete Enwezor hier mit einem Aufgebot an Kunst, Bild- und Quellenmaterial und verortete die künstlerischen Äußerungen der Moderne, Nachkriegs- und De-Kolonialisierungszeit bis in die aktuelle Gegenwart völlig neu.

In der späteren, 2013 auch am Haus der Kunst realisierten Ausstellung «Aufstieg und Fall der Apartheid» konfrontierte Enwezor das Ausstellungspublikum erneut mit ungekanntem Bildmaterial, Presse- und künstlerischer Fotografie, fotografischen und schriftlichen Quellen; wieder zeigte er durch eine global kontextualisierende Darstellung – nun der historischen Ereignisse von Gewalt und Widerstand in Südafrika und der innen- und außenpolitischen Verhandlung und internationalen Solidarität – auch die Blindstellen historischer, kultureller wie künstlerischer Verhandlungsformen und Verfahren auf. Dabei hat sich Enwezor in solchen Projekten und Publikationen oft auf teils erstmalig veröffentlichte schriftliche und bild-

liche Quellen gestützt, um die künstlerische Arbeit aus ihren globalen Ideen- und Entstehungszusammenhängen zu erschließen. Mit Jacques Derrida, dem er 2009 auch einen interdisziplinären Sammelband zur afrikanisch-diasporischen Moderne, Postmoderne und Zeitgenossenschaft widmete, scheint auch ihm die Situierung der Kunst in einem neuen Verständnis von nicht-textueller Schriftlichkeit – als fragile Markierung, unpathetische, gleichsam bildlich zu erfassende Spur und grundlegende Kulturäußerung – zentrales Anliegen gewesen zu sein.

Okwui Enwezor, der sich selbst als Kurator, Autor und Wissenschaftler verstand, hat nicht nur die Blicke auf zahllose hoch relevante künstlerische Positionen in ihren globalen Entstehungszusammenhängen und Verbindungen gelenkt und diese für postkoloniale Fachdebatten erschlossen, sondern vor allem auch die Gegenstände und das Methodenrepertoire der traditionellen Kunstgeschichte wegweisend hinterfragt. Neben seinen Ausstellungsprojekten, in denen Verlagerungsprozesse weg von den alten Zentren westlicher Kunst anschaulich wurden, ist es ihm auch gelungen, den Fokus der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung in große transozeanische Raumzusammenhänge zu erweitern, in denen künstlerische Verbindungen und kulturelle Wechselwirkungen erst eine Ästhetik der Migration – nicht als Sonderfall der Geschichte, sondern als ihr Kontinuum – freilegen konnten.

Bereits durch Themen der afrikanischen und afrikanisch-diasporischen Kunst seit der multiplen Moderne, die im 1994 von Enwezor gegründeten und gemeinsam mit Salah M. Hassan und Chika Okeke-Agulu herausgegebenen Journal of Contemporary African Art, Nka, bis heute zur Debatte stehen, dehnte sich lange vor der documenta 11 oder der späteren Post-War-Ausstellung 2016/17 in München die kritische Debatte in den transatlantischen Raum aus. Veränderte Formen der Kontextualisierung und ein nunmehr global geführter intellektueller Dialog zur Kunst und Kultur besonders nach 1945 und über nationale Grenzen und Schulen hinweg, aber auch die medienübergreifende kunstwissenschaftliche Aufarbeitung von transkulturellen Phänomenen und künstlerischen Positionen im Journal lieferten wesentliche Impulse für die Revision eines Fachs, das bis heute mit den Blindstellen seiner euro- und westzentrierten Verankerung hadert – auch wenn die politisch

forcierten öffentlichen Debatten um Öffnungsprozesse in Kunstsystem und Institutionen bis hin zu Fragen der Restitution inzwischen den Eindruck eines bereits abgeschlossenen Erneuerungsprozesses in weitest gehendem Konsens vermitteln mögen.

Mit Ko-Autoren und Herausgeberinnen wie Rory Bester, Nancy Condee, Olu Oguibe, Chika Okeke-Agulu, Terry Smith und vielen anderen hat Okwui Enwezor in umfangreichen Überblicksdarstellungen die Konturen der afrikanischen Moderne und Gegenwartskunst geschärft (Reading the Contemporary, 1999; Contemporary African Art Since 1980, 2009). Zahlreiche monografische Darstellungen zu signifikanten Zeitabschnitten und zum Oeuvre afrikanischer Gegenwartskünstlerinnen und Künstler erschlossen die Arbeiten von Zarina Bhimji, Meschac Gaba, Bodys Isek Kingelez, El Anatsui und vielen anderen gleichermaßen dem Fachpublikum wie auch dem Ausstellungspublikum. Enwezors Veröffentlichungen über diasporische und afrikanisch-amerikanische künstlerische Positionen – einer Kendell Geers, Ellen Gallagher, Lorna Simpson oder eines Frank Bowling – stehen für sein Konzept der Sichtbarmachung und systematischen Bearbeitung von Forschungsdesideraten. Nur so konnte es ihm gelingen, marginalisierte Anchor-Figuren als Akteure einer historisch vernetzten und von konstanten Migrationsprozessen profitierenden globalen Kunstproduktion auch zum Gegenstand der Kunstgeschichte zu machen. Ja, diese Inklusionsprozesse ermöglichten es überhaupt erst, kategoriale Fragestellungen an eine vernetzte Moderne und Gegenwartskunst heranzutragen und kulturell determinierte Zeitlichkeitsvorstel-

lungen und kunstwissenschaftliche Periodisierungsmodelle in derart erweiterter Perspektive zur Debatte zu stellen – wie beispielsweise in Enwezors, Jacques Derrida gewidmetem Band Antinomies of Art and Culture von 2009 geschehen.

Das Ende von Okwui Enwezors so erfolgreicher Amtszeit am Münchner Haus der Kunst war offenkundig von viel politischem Taktieren, Pfennigfuchsserei, kulturellem Unverständnis und Provinzialität bei den kulturpolitischen Entscheidungsträgern überschattet, zu der sich der bereits schwerkranke Kurator im vergangenen Jahr noch selbst im Spiegel äußerte: «Wohlmöglich passte unsere inhaltliche Ausrichtung nicht ins heutige politische Klima», so Enwezor im August 2018 zu den Ursachen seines vorzeitigen Abschieds. «Das politische Klima in diesem Land bringt viele Menschen dazu, all das, was in den vergangenen Jahrzehnten erreicht wurde, aufzugeben. Und das sieht man am deutlichsten am Umgang mit den Flüchtlingen (...)» – wobei der Kurator die Äußerung seiner Enttäuschung über die mangelnde Wertschätzung seiner Arbeit durch die bayerische Kulturpolitik mit der offenen Kritik am erstarkenden Rassismus im Land und der salonfähig gewordenen Diktion der «Feindseligkeit» verband – und erneut in einen erweiterten, politischen Kontext stellte.

Okwui Enwezors Tod hinterlässt eine große Leerstelle in unserer Disziplin.

Angela Stercken  
(im Namen der AG KUNSTPRODUKTION  
UND KUNSTTHEORIE IM ZEICHEN  
GLOBALER MIGRATION, im Ulmer Verein)