

Between Fetish & Art. Is sculpture transcultural, global, universal?

Universität Duisburg-Essen, Ruhr-Universität Bochum, 13.–15.01.2011

Bericht von: Alma-Elisa Kittner, Universität Duisburg-Essen

Ilka Potthast, Krefeld

[English version below]

Mit der Fokussierung der Vorkommensweisen des Skulpturalen in unterschiedlichen Kulturen suchte die Tagung „Zwischen Fetisch und Kunstwerk. Skulptur transkulturell, global, universal?“ nach neuen methodischen Perspektiven für das Fach Kunstgeschichte, das sich erst in jüngster Zeit auch transkulturellen Ansätzen zu Artefakten widmet. Aktuelle Positionen der Bildwissenschaft haben rituelle Praktiken in den Blick genommen, jedoch vor allem Bilder und ihre magischen Inszenierungen untersucht. Die Skulptur und das Artefakt, der Zusammenhang von magischer Dinglichkeit und „objecthood“ im Sinne der modernistischen Kunstdebatte blieben meist außen vor, so der Befund der OrganisatorInnen. Die vom Institut für Kunst und Kunstwissenschaft der Universität Duisburg-Essen (Gabriele Genge) und dem Kunstgeschichtlichen Institut der Ruhr-Universität Bochum (Beate Söntgen) konzipierte Tagung thematisierte die Erscheinungs-, Gebrauchs- und Wirkungsweisen von Skulptur und Objekt, Ding und Fetisch in kulturübergreifender Perspektive.

Die Tagung näherte sich der Thematik in vier Sektionen. Im Rahmen der ersten Sektion mit dem Titel „Phenomenologies“ kamen die disziplinären Differenzen in der Wahrnehmung und Beschreibung von Dingen und Artefakten zur Sprache – Differenzen, die Hierarchisierungen und unterschiedliche Vorstellungen von Alterität produzieren. So untersuchte der Auftaktvortrag Sylvester Ogbechie die Rolle der Fotografie bei jenem Prozess, den er als moderne Warenfetischisierung afrikanischer Skulptur betrachtet. Der Fokus lag auf den fotografischen Katalog-Illustrationen privater Sammlungen, die für das seinen numinosen Rezeptionskontexten entrissene Artefakt Deutungshoheit übernehmen und es zum modernen westlichen Bild-Fetisch mit neu konstruierter Herkunft und Geschichte wandeln. Die hier bereits diskutierte Frage, inwieweit eine „globale“ Kunstwissenschaft in der Lage ist, jene ökonomisierten Rezeptionskontexte afrikanischer Skulptur zu überschreiten, wurde nachfolgend von Christian Kravagna aufgegriffen. Er nahm den kolonialkritischen Film von Chris Marker und Alain Resnais „Les statues meurent aussi“ zum Ausgangspunkt seiner Recherche. Beginnend beim New Negro Movement verhandelte er die moderne Geschichte einer transatlantischen bzw. nicht-westlichen Ästhetik, die auf der musealisierten afrikanischen Maske, ihrer bildmagischen Wirkung sowie künstlerischen Rezeption basiert. Die folgenden Beiträge wandten sich schließlich allgemeineren Phänomenen zu, bei denen jeweils Wirken und Wahrnehmung von Bild und Artefakt implizite kulturelle Traditionen und Sinneshierarchien erkennbar machen. So fragte Kitty Zijlmans danach, ob und wie innerhalb der Institution des Museums skulpturale Partizipationskunst migrantische Positionen sichtbar machen kann. Mit einer digitalen Füh-

zung durch die Ausstellung „The Unwanted Land“, die einen kollaborativen Prozess um Phänomene von Entwurzelung und Resettlement anstoßen will, zeigte Zijlmans Perspektiven transkultureller Inszenierungspraxis, die phänomenologische und diskursive Deutungen des „Fremden“ in interaktiven Handlungskontexten, im Umgang mit Objekten und räumlichen Konstellationen eröffnen wollen. Wie fotografische Bildmedien als ritualisierte Kultobjekte des Sufismus im Senegal benutzt und auf diese Weise zu Objekten werden, war Gegenstand des Vortrags von Thomas Reinhardt. Am Beispiel der einzigen existierenden Fotografie des Cheikh Ahmadou Bamba und deren eingeschriebenem Heilsversprechen diskutierte Reinhardt die lokale „agency“ der Fotografie, die selbst zu einem Artefakt geworden ist. Dass magische und sinnliche Performanz eines rituellen Gegenstandes auch im Kontext eines als „primitiv“ klassifizierten Katholizismus wirksam ist, zeigte Barbara Vinken. Der dem religiösen Gebrauch des Rosenkranzes innewohnende Fetischismus sei, so Vinken, als exotistische Wendung ursprünglich europäisch-paganer Idolatrie zu verstehen, deren Latenz in der sich selbst als aufgeklärt begreifenden Moderne der Vortrag nachzeichnete. So stigmatisiere die protestantisch geprägte Moderne im Katholizismus, in Handhabe und Verehrung des Rosenkranzes, das unheimliche „Andere“ im Herzen Europas.

Die zweite Sektion, betitelt mit „Production of Knowledge“ verfolgte die Rolle von Artefakten bei der Entstehung von theoretischem Wissen und dessen kulturübergreifender Distribution. So machte Ikem Stanley Okoye im zeitgenössischen Afrika einen „neuen Fetischismus“ aus. Im Rekurs auf neuzeitliche westafrikanische Fetischismus-Theorien – u.a. von William Bosman (1705) und Thomas Edward Bowdich (1819) – stellte er das Interagieren prämoderner und moderner Fetischkonzepte in aktuellen Video- und Filmproduktionen in Ghana vor. Charlotte Klonks Vortrag wandte sich der Inszenierung afrikanischer Skulptur in den elitären Wohnräumen und musealen Wissensräumen in den 1920er und 1930er Jahren zu. In der Ausstattung privater wie öffentlicher Interieurs zeigten sich im Umgang mit den Artefakten unterschiedliche, der jeweiligen Einrichtung zugrunde liegende Kulturtheorien. Die von Einfühlung bis zu demonstrativer Betonung des Fremden reichenden Weisen der Aneignung gingen einher mit ästhetischer Diversität in der mise-en-scène der Räume. Angela Stercken untersuchte ausgehend von Jean-Michel Basquiats Begrifflichkeit der „facts“ dessen komplexes Bildrepertoire, das die Agency „afrikanischer“ Artefakte ins Werk setzt. Der Flux von Waren und Wissensmodellen, von Fakten als transkulturellen Dingen, bildet eigenständige Handlungs- und Erfahrungsformen von Wissen aus. Sie überschreiten – im Sinne Bruno Latours – die Materialität und Ikonizität des westlichen Bildbegriffs, aber auch gängige Vorgaben moderner Wissenspraxis. Kerstin Meincke skizzierte, wie sich die Fotografin Germaine Krull im ehemaligen Französisch-Kongo 1942 innerhalb der propagandistischen Bildproduktion der Freien Französischen Streitkräfte (FFL) positionierte. Ihre Fotografien liefern mythisierte Bilder des kolonialen Arbeitsalltags, in dem vormoderne Körper- und Arbeitstechniken, der Gebrauch von Artefakten und deren Inszenierung als Dokumente „afrikanischer“ Geschichtsschreibung ausgewiesen werden. Einen weiteren Beitrag zur künstlerischen Auseinandersetzung mit Techniken moderner Wissenspraxis lieferte Viktoria Schmidt-Linsenhoff. Sie stellte Ausschnitte ihres gemeinsam mit Dieter Reifrath entstandenen Filmprojektes „Der Hof“ vor, in dem das Atelier des Künstlers Issa Samb, Hauptvertreter der Avantgarde-Gruppe Laboratoire Agit'Art, als intermedial inszeniertes „Labor“ fungierte. Die dort installierten Holzskulpturen und Artefakte verweisen auf einen anti-akademischen, offenen Kunstbegriff im Dakar der beginnenden 1970er Jahre. Installative Praxis, historische Dokumentation und Performance werden zu Medien einer lokalen, anti-staatlichen Kunstgeschichte.

Joseph Adandés Abendvortrag leitete die dritte Sektion ein, die unter dem Titel „Under the Influen-

ce of Things“ die Grenzen zwischen Dingmagie, Kunstwerk und Fetischismus als Herausforderung einer transkulturellen Kunstwissenschaft betrachtete. Mit seiner Untersuchung der westafrikanischen Praxis des „bocio“, einer rituellen Form der Holzbearbeitung, stellte Adandé neue kunstgeschichtliche Methoden und ästhetische Konzepte zur Erschließung eines historischen Phänomens vor, das lange Zeit als „fetischistische Praxis per se“ aus dem Kanon der Kunstgeschichte ausgeschlossen wurde. John Picton plädierte am folgenden Tag für ein Überdenken der eurozentrischen Chronologien. Künstlerische Praktiken und ihre Rezeption sollten nicht allein in den durch Kolonialisierung geprägten Ländern kulturübergreifend untersucht werden; vielmehr sollte auch der Transfer in Regionen in den Blick kommen, die bereits früher durch Handelsbeziehungen verknüpft waren, so etwa im westafrikanischen Königreich Benin oder im europäischen Portugal. Ertragreich seien Analysen skulpturaler Praktiken und der traditionellen „Aktivierung“ magischer Objekte, die die modernistische Kunstgeschichte weder in ihrem skulptural-rituellen Aspekt noch in ihrer ästhetischen Dimension beachtet habe. Dass das Fach sich gleichwohl an der sakralisierenden Ästhetisierung von Artefakten einer kulturell „fremden“ Alltagswelt beteiligt hat, zeigte Eva-Maria Troelenbergs Beitrag zur Ausstellung „Meisterwerke mohammedanischer Kunst“ von 1910 in München; hier wurden islamisch geprägte Kultobjekte als elitäre „Meisterwerke“ inszeniert. Das Konzept der „Contact Zone“ nutzend, beschrieb Troelenberg Techniken der Selbstversicherung einer konservativen Kunstgeschichte, die sich von den ethnographischen Sichtweisen des Orientalismus zu lösen suchte, indem sie klassische Genie-Konzepte am fremden Gegenstand aktualisierte. Hans Körner wiederum vertrat, ausgehend von der Installationspraxis moderner Porträtplastik und ihrer phänomenologischen Deutung, die These, dass eine moderne Kunstgeschichte, die das Kunstwerk als „Factum“ im doppelten Sinne anerkenne, es unvermeidbar in die Nähe eines Fetischs rücke. Neben dem vom Künstler intendierten Erscheinungsbild existiert laut Körner stets ein zweites, assoziativ geöffnetes Sein des Werks, in dessen Wirkmacht die ethnologischen Traditionen des Fetisch-Begriffes durchscheinen.

Im Mittelpunkt der letzten Sektion standen schließlich Aspekte politischer Funktionalisierung von Artefakten und Skulpturen unter dem Titel „Politics of Identity“. Ausgehend von den politischen Manifesten des brasilianischen Anthropophagismus untersuchte Alexandra Karentzos Strategien nationaler Identitätsfindung in Brasilien. Sie zeigte, auf welche Weise Kannibalismus, ursprünglich eine europäische, primitivistische Bezeichnung für unheimliche Praktiken der „Wilden“, in metaphorischen oder ironischen künstlerischen Konzepten wiederkehrt. In einer Inversion etablierter Hierarchien werden europäische Kulturdole im wahrsten Sinne des Wortes als materielle Artefakte einer ihrem Ursprung fremden Praxis einverleibt. Im zeitgenössischen Argentinien wiederum, so zeigte Boubacar Traoré auf, übernimmt seit der demokratischen Öffnung die afrikanische Skulptur eine neue Rolle. Erstmals in Sammlungen und Museen öffentlich positioniert, wird sie zum politischen Korrektiv gegenüber der Fiktion einheitlicher nationaler Identität. Wie fremde, aber angeeignete historische Artefakte zu modernen Denkmälern werden können, analysierte Lillian Tseng in ihrem Vortrag über den Einsatz und die Rezeption antiker Bronzegefäße im zeitgenössischen China. So fungierte das monumentale, antike „Simuwu“-Bronzegefäß, das während der japanischen Besatzung Nordchinas 1939 entdeckt worden war, nach dem Krieg unter Chiang Kai-shek als Zeichen nationaler Unabhängigkeit. Zugleich hat das Gefäß eine Memorial-funktion für einen verloren gegangenen älteren Typus („ding vessel“), der etwa auch bei der erneuten Übernahme Hongkongs in chinesisches Gebiet reaktiviert wird. Schließlich zeigte Melanie Ulz, wie ein deutscher Politiker seine Sammlung afrikanischer Skulptur benutzte, um sich als Experte, Connaisseur und Vermittler zwischen den Kulturen auszuweisen. Die Inszenierung politischer „Authentizität“ sollte über afrika-

nische Artefakte erfolgen, die sich, Ironie der Geschichte, als Fälschungen erwiesen.

Weitere Informationen und Programm der Tagung: <http://www.between-fetish-and-art.de/>

With its focus on manifestations of the sculptural in different cultures, the conference sought to identify new methodological perspectives for the discipline of art history, which only in recent times has begun to turn its attention to formulating transcultural approaches for the study of artefacts. While current positions in visual studies have looked into ritual practices, they have primarily explored images and their magical staging. The organizers are of the view that the sculpture and the artefact, and so the relationship between magical thingness and "objecthood" in the sense employed in the modernist art debate, are disregarded in most cases. Conceived by the Institute of Art Studies at the University Duisburg-Essen (Gabriele Genge) and the Institute of Art History at the Ruhr University Bochum (Beate Söntgen), the conference explored the various modes in which sculpture and object, thing and fetish appear, how they are utilized, and how they generate and unfold an effect, taking a cross-cultural perspective.

The conference approached the thematic complex in four sections. Over the course of the first section – entitled "Phenomenologies" – the differences in how various disciplines perceive and describe things and artefacts soon emerged, differences which produce hierarchies and varying notions of alterity. The opening presentation given by Sylvester Ogbechie examined the role played by photography in the process he considers to be the modern commodity fetishization of African sculpture. The focus here was on the photographic catalogue illustrations for private collections which assume and set the determinative interpretative horizon for the artefact torn out of its numinous reception contexts, transforming it into a modern Western visual fetish with a newly construed background and history. One question already discussed here – to what extent "global" art studies is able to transcend those reception histories of African sculpture placed under the economic dictate? – was then addressed in greater detail by Christian Kravagna. He took as his starting point *Les statues meurent aussi*, a film by Chris Marker and Alain Resnais critical of colonialism. Beginning with the New Negro Movement he plotted the modern history of a transatlantic or non-Western aesthetic based on museified African masks, their visually magical effect and artistic reception. The contributions which followed looked into more general phenomena where the function and perception of the image and artefact reveal implicit cultural traditions and hierarchies of meaning. Kitty Zijlmans for example asked if and how sculptural participatory art can render migrant positions visible within the institutional setting of the museum. With a digital tour through the exhibition *The Unwanted Land*, a project wishing to initiate a collaborative process concerned with phenomena of dislocation and resettlement, Zijlmans presented perspectives for a transcultural staging practice that seeks to open up phenomenological and discursive interpretations of the "foreigner" in interactive contexts of action, in dealing with objects and spatial constellations. How photographic visual media are used as ritualised cult artefacts/objects in Sufism in Senegal, and in this way are turned into objects, was the topic of Thomas Reinhardt's lecture. Employing the example of the sole existing photograph of Sheikh Ahmadou Bamba and its inscribed promise of salvation, Reinhardt discussed the local "agency" of the image, which itself has become an artefact. That magical and sensory performative use of a ritual object can also have an impact in the context of a Catholicism classified as "primitive" was shown by Barbara Vinken. The fetishism inherent to the religious use of rosary beads needs, according to Vinken, to be understood as an exotic turn given to the originally European-pagan idolatry, and her lecture traced its latency in a Modernity that conceives itself as enlightened. Thus, a Modernity so strongly influen-

ced by Protestantism stigmatised in Catholicism, in the handling and veneration of the rosary, the strange "Other" in the very heart of Europe.

Entitled "Production of Knowledge", the second section traced the role played by artefacts in the formation of theoretical knowledge and its transcultural distribution. Stanley Okoye has discerned a "new fetishism" in contemporary Africa. Drawing on modern West African fetishism theories – including those of William Bosman (1705) and Edward Bowdich (1819) – he presented the interaction between pre-modern and modern concepts of the fetish in current video and film productions from Ghana. Charlotte Klönk's lecture looked into how African sculpture was staged in the drawing rooms of the elite and the knowledge spaces of the museum in the 1920s and 1930s. The décor and arrangements of private and public interiors alike tell us something about the respective underlying theory of culture, precisely in how artefacts are staged and presented. Ranging from empathy through to demonstratively accentuating the "foreign", appropriation went hand in hand with the aesthetic diversity in the mise-en-scène of the rooms. Taking Jean-Michel Basquiat's conception of "facts", Angela Stercken examined his complex repertoire of images that set the stage and triggered the agency of "African" artefacts. The flux of commodities and models of knowledge, of facts as transcultural things, generates autonomous action and experiential forms of knowledge which not only transcend the materiality and iconicity of the Western concept of the image, but also – in the terms set by Bruno Latour – the established precepts of modern knowledge practices. Kerstin Meincke sketched how the photographer Germaine Krull positioned herself in the former French Congo in 1942 within the propagandistic visual production of the Free French Forces (FFL). Her photographs provide mythicized images of the colonial working day, showing pre-modern physical and labour techniques, the use of artefacts and their staged presentation as documents of "African" historical narrative. Also concerned with the artistic engagement with techniques of modern knowledge practice was Viktoria Schmidt-Linsenhoff, who presented segments from her film project – created in collaboration with Dieter Reifrath – *Der Hof*, in which the atelier of the main representative of the avant-garde group *Laboratoire Agit'Art*, Issa Samb, functioned as an intermedia "lab". The wooden sculptures and artefacts installed there refer back to an anti-academic concept of open art prevalent in Dakar in the beginning of the 1970s. Installative practice, historical documentation and performance become the media of a local, anti-state art history.

Joseph Adandé's evening presentation opened the third section "Under the Influence of Things", which considered the boundaries between the magic of things, works of art and fetishism as a challenge for transcultural art studies. With his study of the West African practice of "bocio", a ritual form of woodworking, Adandé presented new art historical methods and aesthetic concepts for interpreting a historical phenomenon that, categorised as the "fetishist practice per se", has long been excluded from the canon of art history. On the following day John Picton made the case for a rethinking of Eurocentric chronologies. The cross-cultural study of artistic practices and their reception should not be limited solely to those countries shaped by colonization; rather, the transference of culture in those regions needs to be considered which were already linked through earlier trade relationships, for example in the West African kingdom of Benin or in European Portugal. He sees the analysis of sculptural practices and the traditional "activation" of magical objects as proving fruitful, for modernist art history has neither considered them in their sculptural-ritual aspect nor their aesthetic dimension. That at the same time the discipline has been involved in the sacralizing aestheticization of artefacts from a culturally "other" everyday world was shown by Eva-Maria Troelenberg in her consideration of the exhibition *Masterpieces of*

Muhammadan Art, held in Munich in 1910; here Islamic influenced cultural objects were staged as elitist “masterpieces”. Employing the concept of the “contact zone”, Troelenberg described how a conservative art history that sought to dissociate from the ethnographic perspectives of Orientalism affirmed itself by reissuing classical concepts of the genius in objects drawn from a foreign culture. In turn, Hans Körner, starting from the installation practice of modern portrait sculpture and its phenomenological interpretation, put forward the thesis that a modern art history recognising the artwork as a “factum” in the double sense of the term, inevitably places it in the vicinity of a fetish. Besides the visual appearance intended by the artist, according to Körner the work has a second, associatively opened existence, whereby the ethnological tradition of the concept of the fetish shines through in the work’s impact.

The final section – entitled “Politics of Identity” – revolved around aspects of how artefacts and sculptures are functionalised for political purposes. Taking the political manifestos of the Brazilian anthropophagism as her starting point, Alexandra Karentzos examined strategies for forging a national identity in Brazil. She showed how cannibalism, originally a European, primitivistic characterisation for the sinister practices of the “savages”, returns in metaphorical or ironic artistic conceptions. In an inversion of established hierarchies, idols of European culture are incorporated – in the true sense of the word – as material artefacts into a practice alien to its origin. On the other hand, Boubacar Traoré showed how African sculpture has taken on a new role in contemporary Argentina since its democratic opening. For the first time publicly positioned in collections and museums, they are staged as a political corrective to the fiction of a homogenous national identity. How foreign but appropriated historical artefacts can become modern monuments was analysed by Lillian Tseng in her presentation on the use and reception of ancient bronze vessels in contemporary China. The monumental, ancient “Simuwu” bronze vessel, discovered during the Japanese occupation of northern China in 1939, served after the war as a sign of national independence under Chiang Kai-shek. At the same time, the vessel has a memorial function for a lost older type (“Nine Ding vessel”), which for example is recalled and reactivated for the renewed absorption of Hong Kong into Chinese territory. Finally, Melanie Ulz showed how a German politician used his collection of African sculpture to demonstrate that he was an expert, a connoisseur and mediator between the cultures. The staging of political “authenticity” was to take place via African artefacts which however, an irony of history, proved to be forgeries.

More information: <http://www.between-fetish-and-art.de>

Empfohlene Zitation:

Alma-Elisa Kittner, Ilka Potthast: [Tagungsbericht zu:] Between Fetish & Art. Is sculpture transcultural, global, universal? (Universität Duisburg-Essen, Ruhr-Universität Bochum, 13.–15.01.2011). In: ArtHist.net, 09.07.2011. Letzter Zugriff 10.02.2025. <<https://arthist.net/reviews/1631>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.