

Cora Hegewald

Kunst und urbane Politik. Kunst als urbane Politik!

*Das internationale Festival Salon Urbain de Douala – SUD2017
in Douala, Kamerun, 5.-12.2017*

Das vierte Festival zu Kunst im öffentlichen Raum ist das zentrale Projekt von doual'art, dem 1991 gegründeten Kunstzentrum, das sich als Labor für experimentelle urbane Praktiken versteht.¹ Mit der Triennale *SUD* etablierte doual'art 2007 eine Plattform, um gemeinsam mit lokalen und internationalen Akteuren über die **Rolle der Kunst in der Stadt** nachzudenken. **Cécile Bourne-Farells** langfristig angelegtes kuratorisches Konzept für *SUD2017* bildete die Grundlage für eine prozesshafte Entwicklung der künstlerischen Arbeiten vor Ort. Das Motto „La Place de l'Humain“ zielte vor allem auf die junge Generation und deren Sensibilisierung auf Fragen der Menschenrechte ab, die im Alltag und im Bewusstsein kaum verankert sind. Ein wissenschaftlicher Beirat aus Pädagogen, Historikern, Anthropologen u.a. erarbeitete hierfür pädagogisches Begleitmaterial, das den Zugang zu Wissen erleichtern soll. In Workshops und bei Ausstellungsbesuchen tauschten sich Kinder und Jugendliche über Kameruner Geschichte und bürgerschaftliches Engagement aus. Bei einer Konferenz im Oktober 2016 trafen sich alle geladenen Künstler*innen² das erste Mal in Douala. Im Herbst 2017 stellten sie ihre Arbeiten nach wiederholten Aufenthalten in der Stadt schließlich fertig. Es entstanden 19 Interventionen (12 bleibende und sieben temporäre) in fünf Stadtteilen und vier Bildungseinrichtungen der Stadt (Vorschule bis zum Gymnasium). Die von **Séverine Kodjo-Grandvaux** konzipierte Konferenz „Ars & Urbis“ ergänzte das Programm. Hier kamen u.a. **Bonaventure Soh Bejeng Ndikung** (Kurator/Berlin), **Jean-Charles Talle** (Architekt/Dakar), **Hemley Boum** (Autorin/Paris) mit dem Publikum über Themen des **öffentlichen Raums**, den **Umgang mit Geschichte** und **Visionen zur Zukunft der Stadt** ins Gespräch.



Im Anschluss an die offizielle Eröffnung zeigte **Michèle Magema** ihre Performance „Mirza“. Sie bezieht sich hierbei auf Olympe de Gouges' Drama „Zamore und Mirza oder die Versklavung der Schwarzen“. Ein Stück über Sklaverei aus Sicht zweier Sklaven erzählt, das als frühes Werk feministischer Bewegung gilt. Mit weißer Kreide ist der abstrahierte Grundriss einer Guillotine auf den Boden gemalt. Die 17 weißen Felder stehen sinnbildlich für 17 die Frauenrechte thematisierende Artikel der Menschenrechte. In weiß gehüllt schreitet Magema Feld für Feld ab und entrollt mit rotem Band zusammengehaltenes weißes Papier. Eine feminine Figur, die sich durch Zeit, Geschichte und Raum bewegt, während sich die roten Bänder an ihrem Handgelenk sammeln. Sie erinnern an Dokumentenbänder genauso wie an Blut, beides Symbole von Macht und Gewalt. Der Rhythmus, das Weiß, die Langsamkeit und das Repetitive der Gesten ließen die Performance leicht und poetisch wirken, gaben ihr eine rituelle Aura, die im starken Kontrast zur Temporalität des nervösen Eröffnungssettings stand. Am Ende rollte Magema das ABC der Frauenrechte auf, das sie wie eine Art Apell von einer Schriftenrolle verlas.



Für „Oui ma vie“ hat **Iván Argote** Betonplatten, die in der Stadt über der offenen Kanalisation liegen, hergestellt, sie jeweils mit einem Wort versehen und damit in der Stadt defekte Platten ausgetauscht. Einem Gedicht gleich fügte er der Geschichte, die die vernachlässigten Bürgersteige über die Stadt erzählen eine narrative Schicht hinzu, die in ihrer Lesbarkeit so vielfältig ist wie die Passanten auf den Gehwegen. Was ist öffentlicher Raum, wer darf intervenieren und wer hinterlässt Spuren? Argote plädiert für eine aktive aber „zärtliche“ Aneignung, die verdeutlicht, dass durchdesignter öffentlicher Raum wenig Zugänge bietet. Je stärker er gestaltet ist, desto weniger agieren wir in ihm. Öffentlicher Raum riskiert damit, zu einem dieser globalen toten Orte zu werden, die häufig urbane Investorenprojekte umgeben.



Während in Deutschland um die gesellschaftlich-politische Relevanz von Kunst im Öffentlichen gerungen wird, richtet sich *SUD* an einer Mission aus, die Kunst transformatorische Kräfte zugesteht. Die Kunst wird hier – und das ist nicht despektierlich, sondern wird als Chance verstanden – Motor für infrastrukturelle Verbesserung und Erhöhung der Lebensqualität in der Stadt, woran sich die Hoffnung der **Aktivierung des öffentlichen Raums** durch und mit der Kunst knüpft. Wie und was ist in wuchernden Millionenstädten mit chaotischer Eigendynamik überhaupt veränderbar? Auch deshalb liegt das Augenmerk nicht auf temporären, sondern auf bleibenden Arbeiten, die wie Landmarken den Stadtraum definieren oder Räume schaffen, in denen man dem Unwirtlichen der Stadt entfliehen und

bei sich sein kann. Dabei werden zwangsläufig die Erwartungshaltung an Kunst im öffentlichen Raum und das scheinbare Dilemma der Dichotomie von Ästhetik und Nutzen hinterfragt. In einer Stadt, in der historische Spuren nur schwer zu erkennen sind, geht es dem *SUD* auch um das **Markieren kollektiver Orte mittels der Kunst in der Stadttextur** – in Form von Bildern, Worten und Objekte, die im öffentlichen Raum ein historisches Erbe und die Möglichkeit eines kollektiven Bewusstseins verhandeln.

Auf den ersten Blick sieht die Bushaltestelle neben dem Collège St. Michel wie einer dieser von Sprayern genutzten Orte des Wartens, des Mittendrins und doch Nebendrins aus. Sie dient **Justin Ebanda** als prominenter Ort für seine Arbeit „Station de la mémoire“. Indem er sie einer neuen Funktion zuführt, wird sie zu einer Projektionsfläche kollektiven Bewusstseins. Die Wände sind über und über mit Namen bedeckt, die Kameruns postkoloniale Geschichte entscheidend beeinflusst und mitgeschrieben haben. Eine Geschichte, die nach wie vor auf unvollständigen Narrativen beruht. Wie ein Abdruck kollektiver Erinnerung schreiben sich die Akteure kombiniert mit Begrifflichkeiten der negierten Geschichte in den öffentlichen Raum buchstäblich ein. Die Bushaltestelle wird zum Ort der Anerkennung und der Aneignung von Geschichte.

Einer ähnlichen Strategie bedient sich **Jean David Nkot** in „Les dits et les non-dits“. Er installiert in der Straße Um Nyobé ein Trompe l'oeil der Fassade des Wohnhauses von Um Nyobé, einer emblematischen Figur in Kameruns Kampf um Unabhängigkeit, 1958 von der französischen Armee exekutiert. Auf die aus Aluminium-Fassade sind Auszüge seiner Rede vor den Vereinten Nationen im Jahr 1952 aufgebracht. Die französische Kolonialmacht tat alles, um das Andenken an Um Nyobé auszulöschen.

Wie wichtig die Emanzipation von bestimmten Formen der Geschichtsschreibung ist, verdeutlichen die Debatten um die Arbeit der Französin **Sylvie Blocher**. Als Repräsentantin des ehemaligen kolonialen Machtsystems wurde ihre Perspektive auf die von Kamerun und Frankreich geteilte Geschichte von einer extremen Kontroverse begleitet, die in der Zerstörung der Arbeit mündete. Blocher installierte eine überlebensgroße Replik ihrer Person in Aluminium auf einer Verkehrsinsel. Sie hält ein Schild mit der Aufschrift: „Auch wenn ich nicht das Recht dazu habe, präsentiere ich ihnen meine Entschuldigung.“ Selbst wenn ihre Intention nachzuvollziehen ist, bleibt die Geste an sich doch zutiefst befremdlich. Die eigene Person zu überhöhen und als repräsentatives Abbild in den öffentlichen Raum zu stellen, ruft unweigerlich Parallelen zu Herrscherstandbildern und glorifizieren



Justin Ebanda



Jean-David Nkot



Sylvie Blocher

den Denkmälern hervor. Man kann eine Menge an Blochers Arbeit kritisieren, die Vehemenz der Diskussionen, die sie damit ausgelöst hat, bleiben einer der eindrucklichsten Aspekte des *SUD2017*.

Die radikale Befragung des Potenzials von Kunst im öffentlichen Raum führt in der Folge auch dazu, dass *SUD* eine Bandbreite formal-ästhetischer Sprachen umfasst. Man trifft auf romantisierende, in Farbe, Form und Symbolik harmonisch-lieulich anmutende Bänke von **Hervé Yamguen** in einem Hof einer Vorschule. Hier unterstreichen sie in ihrer Koons-artigen Überhöhung die Singularität des Ortes. In einer Stadt, die wenig Rückzug oder Grünflächen bietet, mutet der Schulhof wie eine gepflegte Oase der Ruhe an.

Hingegen bedient sich **Erik Göngrich** einer Ästhetik, die versucht, an diesem Ort so fremd wie möglich zu sein, um eine neue Wahrnehmung und einen anderen Umgang mit ihm auszulösen. Zentral in einem der drei Schulhöfe des Lycée bilingue de Bépanda gelegen, installierte er die „Arena of Humanity and the Right of Business“ aus Beton und farbigen Holzbillboards, die innerhalb der trotz ihrer Massivität leicht wirkenden Struktur intime Räume erzeugen. Durch Hinzufügen oder Umstecken der Tafeln neu arrangiert, wird die Arena zum Unterrichtsort, der das Dialogische und Performative fördert. Die mit Tafelfarbe gestrichenen Billboards zeigten zur Eröffnung Berufswünsche der Schüler*innen, mit denen Göngrich in Workshops über ihre Zukunftsvorstellungen gesprochen hat. Das von **Kamiel Verschuren** und **Lucas Grandin** initiierte Fußballturnier der „Vereinten Nationen“ – jeder Spieler trug einen Artikel der Menschenrechtserklärung auf seinem Trikot – markierte den Abschluss des Programms und brachte Beteiligte, Anwohner*innen und Schüler*innen bei einem Fußballturnier auf dem Vorplatz der Schule in Bépanda zusammen.

Im Unterschied zu Debatten rund um Kunst-am-Bau oder Kunst im öffentlichen Raum in Deutschland fällt ein Aspekt besonders auf, der *SUD* auch gegenüber Biennalen auf dem afrikanischen Kontinent herausstellt. Kunst und Künstler*innen werden hier in die Lebenswirklichkeit einer Stadt und ihrer Bewohner*innen eingebunden. Dank der im Vergleich zu Europa fehlenden Regulierung des öffentlichen Raums sind Prozesse möglich, die in der Form in Deutschland nicht umsetzbar wären. Auf der anderen Seite sehen sich alle Beteiligten mit einer hohen Komplexität konfrontiert, die die gesellschaftliche Struktur in Douala mit sich bringt. Stadtteile werden nicht nur kommunal verwaltet, sondern unterliegen auch den historisch gewachsenen Strukturen der „Cheferien“. Jede Intervention setzt die Autorisierung durch den Chef voraus. Ist dieser jedoch einmal für



Hervé Yamguen



Erik Göngrich



die Sache gewonnen, kann man sich der (gleichwohl autoritär durchgesetzten) Akzeptanz der Kunstwerke im Stadtteil sicher sein. Als eine Repräsentantin dieses Systems setzt sich Marilyn Douala Manga Bell mit ihrer Autorität und viel Überzeugungskraft erfolgreich für ihre Mission ein: Künstler*innen und Partner*innen die Bedingungen zu bieten, Arbeiten in situ zu entwickeln, die sich an den Bedürfnissen des Ortes und seiner Nutzer*innen orientieren. Kunstmarktbestimmende, rein repräsentative Mechanismen spielen im Gegensatz zu international beachteten Biennalen wie der Dak'art eine eher untergeordnete Rolle. Es bleibt zu hoffen, dass diese Ausrichtung zukünftig standhält.

Mehr Informationen unter:
www.salonurbainedouala.org
www.doualart.org

www.contemporaryand.com (Print Edition NO. 8, Special: Art Scene Cameroon)

Ein Katalog zum Salon Urbain de Douala 2017 erscheint 2018.



Lucas Grandin



Chourouk Hriech

¹Doual'art wurde von **Marilyn Douala Manga Bell** und **Didier Schaub** gegründet.

²**Mustapha Akrim** (Marokko), **Iván Argote** (Frankreich/Kolumbien), **Sylvie Blocher** (Frankreich), **Justin Ebanda** (Kamerun), **Justine Gaga** (Kamerun), **Erik Göngrich** (Deutschland), **Lucas Grandin** (Frankreich), **Chourouk Hriech** (Frankreich/Marokko), **Jean-Jacques Kanté** (Kamerun), **Michèle Magema** (Frankreich/Kongo), **Jean-David Nkot** (Kamerun), **The Trinity Session** (Südafrika), **Kamiel Verschuren** (Niederlande), **Hervé Yamguen** (Kamerun), **Emile Youmbi** (Kamerun), **Hervé Youmbi** (Kamerun).

³Eines seiner Langzeitprojekte trägt den Titel „Somos tiernos“ (wir sind zärtlich), das von der Feststellung ausgeht, dass seine Heimatstadt Bogotá alles andere als eine zärtliche Stadt ist.

³Bereits die Installation des Kunstwerkes war bis zur Einweihung gefährdet und letztendlich Dank hochsensibler Verhandlungen seitens Marilyn Douala Manga Bell mit Behördenvertretern und vor allem dem „Chef“ des Stadtteils möglich. Das Kunstwerk wurde am dritten Tag von entschiedenen Gegnern zerstört. Sylvie Blocher hat im Rahmen einer Radiosendung und während der Konferenz „Ars & Urbis“ ausführlich zur Genese der Arbeit Stellung genommen.

⁵Princesse Marilyn Douala Manga Bell ist Nachfahrin von Rudolf Manga Bell, König des Douala-Volkes, der 1914 von den Deutschen in Douala erhängt wurde.



Mustapha Akrim