

UNBEFRISTETE SCHULDEN

Oliver Hardt über Cameron Rowland im MMK in Frankfurt/M.

Die Rezension als Vermittlerin und Multiplikatorin: Anstatt von universalistischen Kriterien auszugehen, die unterschiedliche Hintergründe und Blickwinkel ausblenden, können Besprechungen dabei helfen, marginalisiertes Wissen zu kommunizieren und somit Denk- und Diskursräume zu erweitern. Insbesondere in der Auseinandersetzung mit künstlerischen Positionen und Perspektiven, die die konventionelle Ausstellungspraxis mit dekolonialen Konzepten herausfordern, sollten Rezensent*innen dazu beitragen, diese so zu kontextualisieren, dass gesellschaftlicher Mehrwert entsteht. Mit diesem Grundverständnis von Kritik bespricht Oliver Hardt hier Cameron Rowlands Ausstellung in Frankfurt/M., die – in engem Bezug zur Geschichte der Finanzmetropole und anhand konkreter Beispiele – die Rolle Deutschlands im kolonialen Ausbeutungs- und Profitsystem reflektiert.

Es beginnt mit den (normalerweise geschlossenen) Notausgangstüren, die den Besucher*innen der Ausstellung „Cameron Rowland: Amt 45 i“ weit geöffnet als Ein- und Ausgänge zur Verfügung stehen (Public Use, 2023). Durch diese Türen gelangen sie über einen Aufzug bis auf die Dachterrasse des privaten Bürogebäudes, in dem das Frankfurter Museum für Moderne Kunst dauerhaft eine Etage bespielt. Der Text zu Public Use im Ausstellungsbooklet erklärt, dass die Mietkosten für die Museumsdependance von im Haus ansässigen Finanzkonzernen übernommen werden, zu denen auch Unternehmen gehören, die Nachfolger von Profiteuren der Sklaverei sind. Die Möglichkeit der öffentlichen Nutzung, die beim Neubau von Bürotürmen städtisch auferlegt ist, wird durch Public Use auf Teile des Bauwerks ausgedehnt, die sonst nur eingeschränkt zugänglich sind. Entwickelt wurde das Gebäude vom US-amerikanischen Investor Tishman Speyer in Zusammenarbeit mit der Commerzbank. Die Geschichte letzterer ist Gegenstand des Werks

Omission (2023), das eine vom Historischen Museum Frankfurt erstellte Unternehmenschronik um die darin nicht aufgeführten Gründer der Bank ergänzt. Die Auslassung der Namen der zwölf hanseatischen Kaufleute, die die Commerzbank 1870 gründeten, hat einen einfachen Grund: Sieben von ihnen haben ihr Vermögen im Zusammenhang mit Sklaverei und Kolonialisierung gemacht.¹

Rowlands Ausstellung „Amt 45 i“ schreibt sich auf mehrfache Weise in den kunsthistorischen und gesellschaftspolitischen Diskurs ein. Im begleitenden Symposium bezeichnete Rowland die eigene Herangehensweise als „black studies in form of an art practice“.² Der institutionelle Raum des Museums dient dabei als analytischer Referenzrahmen, den Rowland mit akribischer Recherche, Texten, Objekten, juristischen und architektonischen Interventionen diskursiv ausmisst. Die Arbeiten im Tower MMK sind ortsspezifisch in ihren lokalen Bezügen und zugleich global verankert in der Geschichte und Gegenwart der erzwungenen Schwarzen Diaspora. Die Übertragung von Alltagsobjekten in den künstlerischen Kontext rekurriert zum Teil auf Marcel Duchamps *Readymades*, erweitert aber das Konzept um die soziohistorische Kontextualisierung der Gegenstände in Bezug auf das zentrale Anliegen der Ausstellung: die Geschichte der rassifizierten Sklaverei als dichtes Netz von Handelsbeziehungen zwischen Europa und insbesondere Deutschland, dem afrikanischen Kontinent und den Amerikas sichtbar zu machen. Die künstlerische Setzung führt bei Rowland nicht dazu, dass die ausgestellten Objekte ihre ursprüngliche Bedeutung verlieren. Im Gegenteil: Mit der Aktivierung im zeitgenössischen Kunstkontext erfahren sie eine historische Aktualisierung – und dies



Cameron Rowland, „Bug trap“, 2023, Seil, Leihgabe

„Bugs in the wheat“, was sich mit „Insekten im Korn“ übersetzen ließe, war ein Codewort unter den versklavten Menschen. Damit wurde signalisiert, dass eine klandestine Zusammenkunft von Sklav*innenpatrouillen entdeckt worden ist. Um diese Treffen zu schützen, spannten Sklav*innen ein Seil quer über den Weg. Tauchte eine berittene Patrouille auf, geriet das Pferd durch das Seil ins Straucheln und warf die Patrouille ab.



Cameron Rowland, „macandals“, 2023, Oxalsäure, 37,5 x 30,5 x 67 cm

Als „macandals“ bezeichnete man mit diversen Substanzen gefüllte Päckchen, die der Geisterbeschwörung dienten, vor Strafe schützen sollten und für Giftanschläge auf Sklav*innenhalter*innen eingesetzt wurden. Sie standen 1757 im Mittelpunkt eines Komplotts, bei dem alle Weißen auf Haiti vergiftet werden sollten. An dem Komplott waren Hunderte versklavte und freie Schwarze beteiligt. Daraufhin wurden „macandals“ untersagt. Trotz dieses Verbots wurden sie weiterhin gehandelt und verwendet.

Versklavte Menschen in der gesamten Atlantischen Welt griffen zu Arsen, Manioksaft, gemahlenem Glas und Oxalsäure, um Aufseher*innen und Sklav*innenhalter*innen sowie deren Kinder und Vieh zu vergiften. Oxalsäure ist ein Fleckenentferner und Haushaltsreiniger.

unabhängig davon, ob es sich um echte Artefakte oder Rekonstruktionen handelt.

Der Ausstellung vorangestellt ist ein von Rowland verfasster Essay, der ausführlich darstellt, wie die auf der Idee von Rasse basierende Sklaverei über Jahrhunderte alle Teile der atlantischen Welt geprägt hat. Anhand der Beteiligung Deutschlands an der Finanzierung und Koordination kolonialer Ausbeutung zeigt Rowland, wie gerade die Abwesenheit von nationalstaatlichen oder einheitlichen kolonialen Strukturen die Bereicherung deutscher Kaufleute und Unternehmen ermöglichte.

„Das Regime der Sklaverei, das Europäer*innen errichteten, ist ein Teil von Europa. Der Wert, der versklavtem Leben entnommen wurde, ist einbehalten, wieder in Umlauf gebracht und vermehrt worden. Er wirft bis heute Erträge für europäische Staaten, Institutionen, Unternehmen und Familien ab. Zu diesen Institutionen zählt auch das Museum MMK für Moderne Kunst, Amt 45 in der Stadt Frankfurt am Main.“³

Entsprechend kreisen die meisten der insgesamt elf Arbeiten thematisch um die Akkumulierung von Kapital in Deutschland und besonders in Frankfurt durch die historische Verstrickung in die Sklaverei. Durch präzise Setzungen im Ausstellungsraum entwickelt Rowland künstlerische Strategien der Beweisführung, der Negation und der Reparation. Und obwohl (oder gerade weil) sich diese Arbeiten in erster Linie auf Deutschlands Beteiligung am Sklav*innenhandel beziehen, sprechen sie von der Unmöglichkeit, das historische Verbrechen der Sklaverei in den Grenzen von Nationalstaaten zu denken.

Vielmehr wird klar, dass der Handel, indem seine Akteur*innen auf einem gemeinsamen Markt agierten, alle beteiligten Orte miteinander verband. Von Deutschland aus gesehen bedeutet dies auch, dass das Fortwirken der Folgen von Sklaverei, Kolonialismus und anti-Schwarzem Rassismus in Gesellschaft und Ökonomie nicht mehr nur einfach in den europäischen Nachbarländern oder wie gewohnt in den USA verortet werden kann, sondern tief in den Strukturen des eigenen Gemeinwesens zu finden ist.⁴

Mit Osnaburgs (2023), einem wuchtigen hölzernen Webstuhl aus dem 18. Jahrhundert, veranschaulicht Rowland den historischen Kontext beispielhaft am Objekt. In der damaligen Niedriglohnregion um Osnabrück hergestelltes Leinen war im 17. und 18. Jahrhundert eines der wichtigsten Exportgüter und diente vor allem der billigen Einkleidung von versklavten Menschen im karibischen Raum. Die Textilien wurden aus ökonomischen Gründen zum Exportschlager, dienten aber auch dem Profiling: Da niemand sonst die sogenannten Osnaburgs tragen durfte, konnten flüchtige Sklav*innen anhand ihrer Kleidung eindeutig identifiziert und wieder eingefangen werden.

Einige der Arbeiten in „Amt 45 i“ haben explizit Folter und Misshandlung der Versklavten zum Thema, ohne dabei zu vernachlässigen, dass die Grausamkeiten in erster Linie betrieblicher Effizienz dienten, und nicht etwa der Befriedigung sadistischer Gelüste der Sklav*innenhalter*innen. *Seasoning* (2023) etwa zeigt ein kleines Häufchen Salz und Pfeffer. Die Kombination wurde dazu eingesetzt, den Willen neu versklavter Menschen zu brechen, indem sie in die offenen Wunden gerieben wurde, die ihnen durch Peitschenhiebe zugefügt worden waren. Oder *Ingenio* (2023), ein

eiserner Zuckerkessel aus dem 19. Jahrhundert, der in England hergestellt und in Louisiana als Teil einer Zuckerrohrmühle verwendet wurde: Zur Verarbeitung des Zuckerrohrs mussten die Mühlen nahezu ununterbrochen laufen, was nur durch systematische Folter der Sklav*innen an den Kesseln möglich war.

Aber die Ausstellung, und das ist entscheidend für die Komplexität von Rowlands künstlerischer Strategie, spricht im selben Maße und mit denselben Mitteln von Negation, Widerstand und Reparation. *Bug trap* (2023) ist ein quer durch den ansonsten leeren Raum gespanntes Seil, das in dieser Form als Stolperfalle für die Pferde berittener Patrouillen eingesetzt wurde, die klandestinen Versammlungen der Versklavten auf der Spur waren. Ein sensenähnliches Arbeitsgerät aus Holz und Eisen, vertikal an eine Wand im Ausstellungsraum gelehnt, wurde durch Zweckentfremdung zur Waffe gegen die Aufseher*innen oder diente der Zerstörung von Feldern und damit zur Minimierung des Profits anstelle seiner permanenten Maximierung (Means, 2023); nicht zuletzt zwei wie vergessen wirkende Eimer mit Reinigungsmittel (macandal, 2023), dessen Hauptbestandteil Oxalsäure von versklavten Menschen immer wieder zur Vergiftung von Vieh, Aufseher*innen und Sklav*innenhalter*innen benutzt wurde. „Die Negation und Zurückweisung des eigenen Status als transaktionsfähiges Objekt oder als Träger der Rechte eines anderen war ein wesentlicher Aspekt dieser räumlichen Praxis“⁵, zitiert Rowland die US-amerikanische Schriftstellerin Saidiya Hartman im Essay zur Ausstellung. In der aktiven Unterwanderung der kapitalistischen Akkumulationslogik restituieren sich die Versklavten als Subjekte.

In *Bankrott* (2023) kulminiert Rowlands eigene subversive Praxis der Offenlegung und

Unterbrechung in einem zunächst harmlos klingenden Darlehensvertrag, der zwischen der zu diesem Zweck gegründeten Firma Bankrott Inc. und dem Museum für Moderne Kunst geschlossen wurde. Der Inhalt des zwölfseitigen, hinter Glas ausgestellten Vertrags: Bankrott Inc. gewährt dem MMK ein Darlehen auf unbeschränkte Zeit in Höhe von 20.000 Euro, zum rechtlich höchstmöglichen Zinssatz von 18 Prozent per annum. Es handelt sich um ein Darlehen auf Abruf, das heißt, es können keine Rückzahlungen geleistet werden, bevor der Gläubiger Bankrott Inc. es verlangt, was er erklärtermaßen niemals tun wird. Im Laufe der nächsten 100 Jahre wird sich auf diese Weise ein milliardenschwerer Schuldenberg anhäufen. Da das MMK eine städtische Behörde ist, nämlich das titelgebende Amt 45 i, ist die Schuldnerin in diesem Fall die Stadt Frankfurt, die seit dem 17. Jahrhundert durch die Anwesenheit zahlreicher Finanzinstitute Nutznießerin der Profite aus sklaveibasierter Wirtschaft ist. Rowlands rechtlich bindende Intervention zielt nicht darauf ab, „den auf Kosten versklavten Lebens erworbenen Reichtum umzuverteilen, sondern die institutionellen Erb*innen und Nachfolger*innen derjenigen, die aus der Sklaverei Kapital schlugen, zu belasten“⁶.

Unter der Leitung und Kuration von Direktorin Susanne Pfeffer hat sich am MMK ein nachhaltiger und präzise geführter Diskurs um zentrale Fragen zeitgenössischer Ausstellungspraxis entwickelt. Cameron Rowlands Ausstellung „Amt 45 i“ ist ein weiterer brillanter Beitrag zur Dekolonisierung des Denkens und des Wissens im Kunstbetrieb. Sie zeigt, was wir von kuratorischer Praxis erwarten können und wie diese kritisch negierend in die Gesellschaft zurückwirkt, aus der sie hervorgeht. Dabei schafft sie einen Raum, in dem institutionelle Verstrickungen

in kapitalistische, strukturell rassistische und patriarchale Strukturen mitgedacht werden können, ohne in Selbstmitleid oder bekenntnishaftes Unterwürfigkeit zu verfallen. Für eine globale Stadtgesellschaft wie Frankfurt am Main sind solche Interventionen besonders bedeutungsvoll, weil hier Finanzmarkt-Kapitalismus, Handel und globale Migrationsgeschichte aufeinanderprallen wie in keiner anderen deutschen Metropole. Doch das Fortwirken kolonialer Geschichte, das zeigt „Amt 45 i“ deutlich, betrifft zwar spezifische Orte, beschränkt sich aber nicht darauf – und hier entfaltet sich das Potenzial von Kunstkritik, wie der Autor dieses Textes sie versteht: Sie wirkt als Mittlerin und Multiplikatorin im dekolonialen Gefüge. Die Form der schriftlichen Reflexion dient als Mittel zur Verbreitung marginalisierten Wissens und zugleich als Archiv für die Zukunft. Im besten Fall kreiert die Rezension einen wertschätzenden, wertschöpfenden Resonanzraum, der die besprochenen Ausstellungen über ihre lokale Dauer hinaus im kritischen Diskurs verankert. In Wechselwirkung mit kritischer Ausstellungspraxis verstärkt sie künstlerische Positionen, die von den Rändern her auf die Gesellschaft einwirken und deshalb über ein hohes Veränderungspotenzial verfügen.

„Cameron Rowland: Amt 45 i“, TOWER MMK, MMK Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/M., 11. Februar bis 15. Oktober 2023.

Anmerkungen

- 1 Cameron Rowland, Booklet zur Ausstellung „Amt 45 i“, Frankfurt/M. 2023, PDF, S. 13; Namen und Tätigkeiten der Kaufleute sind im Booklet gelistet: Sie handelten mit Kolonialwaren, besaßen eine Kaffeeplantage in Brasilien, versicherten Schiffe, auf denen Waren und Menschen zwischen den Amerikas und Europa transportiert wurden, und brachten Zahlungsmittel zum Kauf von versklavten Menschen in Umlauf.

- 2 Symposium zur Ausstellung „Amt 45 i: Talks“, mit Beiträgen von Zoé Samudzi, Alexander G. Weheliye, Denise Ferreira da Silva, Saidiya Hartman, organisiert von Cameron Rowland; Frankfurt/M., Städelschule, 17. Juni 2023, siehe: <https://staedelschule.de/de/calendar/amt-45i-talks> (letzter Zugriff: 17. Juli 2023).
- 3 Rowland, Booklet, S. 8.
- 4 Alexander G. Weheliye, Vortrag „Amt 45 i: Talks“.
- 5 Saidiya Hartman, *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, überarbeitete und aktualisierte Ausgabe, New York: W. W. Norton & Company, 2022, S. 117; zit. nach Rowland, Booklet, S. 8.
- 6 Rowland, Booklet, S. 17.