

Cumulus from America : black popular culture = schwarze Populärkultur

Autor(en): **Salvioni, Daniela / Aeberli, Irene**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1992)**

Heft 31: **Collaborations David Hammons & Mike Kelley**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680298>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

In the present context, an inquisitive reader of the discredited essay, chancing upon the following quotation from Albert Camus' *Le Mythe de Sisyphe*, will have no difficulty identifying the oracle's message, unforeseen by Willink: "Nothing serves art better

than a negative thought. Approaches obscure and humbled in nature are as vital to the understanding of a great work as black is to white. To work and create 'for nothing', to sculpt in clay, to know that one's creation has no future, to see one's entire oeuvre destroyed in a day whilst knowing that deep down it

is less important than building for posterity, is the difficult wisdom which absurd thought sanctions. Facing the twin tasks of negation and exaltation head-on is the only path open to the absurd creator. He must fill the void with his colors.»⁵⁾

CUMULUS

F r o m A m e r i c a

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS - AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

Our contributors to this issue are DANIELA SALVIONI, an art critic who divides her time between California and New York and HANS-ULRICH OBRIST, a freelance critic and exhibition organizer.

BLACK POPULAR CULTURE

DANIELA SALVIONI

"Popular culture," said neo-marxist critic Stuart Hall "is not where we find ourselves, it is where we are imagined." "It's not where you're from, it's where you're at," interlaced Paul Gilroy, British sociologist, between tracks of rap and hip-hop. Although, as Hall pointed out, ethnicity is new to Europe, it was these two British intellectuals who each, in a sentence, described the contours of the conference *Black Popular Culture*, organized by cultural critic

Michele Wallace in New York last December.

Over 30 eminent scholars, critics, and cultural producers from the African diaspora - the vast majority from the United States, a few from England, and one from Africa - participated in this three-day conference at the Studio Museum in Harlem and the Dia Center for the Arts. Luminaries such as the aforementioned Stuart Hall, Angela Davis, Manning Marable, bell hooks,

and Cornel West - as well as younger protagonists such as Tricia Rose, Greg Tate, and Isaac Julien - gathered together to explore the multiple differences covered by the cultural term "black" and in doing so, eke out a liberatory politics within the context of black popular culture. I doubt that such an ambitious dialogue amongst such diverse intellectuals (in the widest and best/Gramscian sense of the word) has ever been attempted.

POSITIONALITIES

Stuart Hall loomed over the forum with his question of strategy, posed in terms of black diversity versus black essentialism. Essentialism, Hall explained, is inherently problematic: it presupposes a zero-sum game and is non-dialogic, favoring "either/or" versus "and" as the operative relationship, naturalizing and dehistoricizing difference. In narrowing the issues to a set of binary oppositions, essentialism creates boundaries to be policed and denies a politics of representation. It implies a fundamental error because, as a rule, differences do not coalesce around a single set of oppositions, but rather around different positionalities—hence the "diversity of black experience." Essentialism, consequently, is not necessarily always mutually liberating.

According to Hall, black popular culture is always already postmodern in that it conflates high and low. He views this as an "opportunity for marginality" — a tacit analogy, it would seem, between a strategy of diversity and the postmodern nature of black popular culture. Hall characterizes black popular culture in contradistinction to Eurocentric culture in a three-fold way determined by the diaspora and its tradition: style is not its surface, but its subject; mastery of writing is replaced by music as the deep structure of cultural life; the body is its cultural capital — its only performative space. And so not only is black popular culture internally differentiated, it is also externally different. This take was resonated throughout the conference, not least by panelists who embodied these differences through modes of speech that recall characteristic features of the diaspora. Cornel West, the philosopher and theologian, is perhaps the best

■ example for imparting to theoretical discourse the musical cadence and physical inflection of black American gospel. In another vein, video artist Marlon Riggs' "gender fuck" performance employed simulations doubled back upon themselves in a voguing-esque kaleidoscope of involuted role reversals to analyze his particular intervention as cultural producer. "Positionalities" — the density and particularity of identity constructions — thoroughly infused the exposés of concrete black cultural practices, such as filmmaker Isaac Julien's (*Looking for Langston*, 1991) analysis of his cinema as an attempt to give play both to his homosexuality and to his blackness; cultural critic Margo Jefferson's deconstruction of Josephine Baker's dance as a witty and self-conscious fusion of high and low; and cinematographer and film critic Arthur Jafa's description of the structural framework of black independent film — its distinct patterns of rhythm, framing, and cadence — and its diametrical opposition to hegemonic Hollywood film.

THE TENDENCY TOWARDS CLOSURE

■ The extent to which self-critique presented itself in the proceedings was remarkable, its existence attributed from the outset to the idea generally held within black communities that black popular culture is contradictory and "impure," constantly in danger of the Scylla and Charybdis of exclusion and co-option (Hall). Cultural critic and feminist bell hooks reflected on the resistance that criticism of black popular culture meets within the African-American community. She traced the anti-intellectual bias to the role that

"the read" (to give a particularly trenchant critique of someone's weakest point) plays in black popular culture. Although a reaction to being a community under siege, she warns that unmitigated adulation of black culture and blanket tolerance for its own critics silences those whom it may exclude or to whom it may do injustice. One salient example, cited by Lisa Kennedy, film critic for the *Village Voice*, Jacquie Jones, film critic for *Black Film Review*, and others, is the sexism rampant in most black commercial films coming out of Hollywood today: in them, women at best play flat characters in secondary rolls (as in Spike Lee's films), and at worst the quasi-single-handed perpetrators of the ills of the black underclass (*Boyz N the Hood*). Kennedy's ruminations on being a black lesbian led her to discuss the invisibility of "diversity" in much popular culture, echoing the notion of the "impure" legacy of black culture as discussed by eminent professor of literature and African Studies, Henry Louis Gates, Jr. Comparing the Harlem Renaissance with the Black Power movement of the 1960s, (the two foremost black cultural movements of the century), Gates upheld the former cultural configuration for its open acceptance of sexual difference against the latter which, despite its liberatory ambitions, was explicitly homophobic and perpetuated a "macho" definition of masculinity.

WHERE TO DRAW THE LINE

■ A rambunctious Houston Baker, Director of the Center for the Study of Black Literature and Culture at the University of Pennsylvania, raised the stakes, albeit inconclusively. On one hand, he refused a black essentialist position

which would support 2 Live Crew, while raising the specter of David Duke, the "ex"-Ku Klux Klan Grand Wizard/neo-Nazi and presidential candidate from Louisiana, who does not question his white supremacy. But, how to balance "the right to rock" and "the need to articulate and not homogenize identity between people and within each person" (Hall) is a dilemma that no one seemed prepared to deal with. Perhaps, as Hall mused, how to do politics based on a multiplicity of positionalities is still an open question.

But the times have forced certain issues, and lines are drawn. Political scientist Manning Marable illustrated just how contradictory race can be through the recent controversy over the new Supreme Court judge, Clarence Thomas, who is black yet openly anti-affirmative action – an epiphenomenon of the crisis of ideological liberal integration, that is, the belief that symbolic representation trickles down, while it actually doesn't. This distortion becomes perverse when black nationalists are willing to support a Clarence Thomas based on the idea that black is better, no matter how anti-black and sexist he may be. In face of this "accommodationism" to white power – which maintains the status quo, simply carving out an elitist black enclave within it – Marable posits a rupture between race (imposed) and ethnicity (developed). Therefore, Thomas is racially but not ethnically black, because he does not share the culture, traditions, and attitudes of African-America.

A RETURN TO POLITICAL PRACTICE

In reminding us of the historic figures

associated with 125th Street where we were congregated – Billie Holiday, Martin Luther King, Jr., and Malcolm X – the pyrotechnic Cornel West proposed the moral tone from which a new politics might begin, emphasizing the "ethics of the margin" and a vision of what should be a prerequisite for the founding of a counter-hegemony based on multiplicity of voices. Lamenting the spiritual deficiency imposed upon the black urban underclass, he insisted – like cultural critic Manthia Diawara (who called for a return to material conditions) and the economist Julianna Malveaux (who gave a stark report of what those conditions are) – that nothing will change unless the most oppressed are actively included in a counter-hegemonic project. But it was Angela Davis – with her autobiographical comments on her history with black nationalism and current transmutation into a symbol of that era – who best aligned the issues of identity, politics, and "where we are imagined." She expressed how Malcolm X's nationalism changed "the structure of her emotions," and made her feel "the joy of blackness" – and how a newspaper photograph of a bereted, black leather-jacketed, machine gun-toting black youth ineluctably drew her away from her studies with Adorno and into the Black Panther Movement.

Davis maintained that at that particular historical juncture, black essentialism was necessary and tenable because it was rooted in an oppositional practice that was at once internationalist and inclusive. According to her, it was not simple-mindedly exclusionary: being a Communist, she was also an internationalist; and, although feminism seemed irrelevant and exclusively white, she and other women

were not willing to have only a black male leadership. She maintains that this openness was true of some, if not all, other Panthers as well (take for example Huey Newton's call for alliance with the then-incipient Gay Liberation Movement). Today, with her silhouette stenciled on T-shirts, her life being made into a movie, and her '60s afro coming back into style, she sees the symbols of Black Power taken up everywhere by proud young blacks – but in a form that is deprived of their original complexity and openness, and reduced to a thudding essentialism that she does not recognize. For black youth, popular culture has become a surrogate for political activism, and the highly charged symbols, now divorced from praxis, little more than dead letters: Ice-Cube can spew his misogynistic lyrics because he does not have to think in terms of the politico-practical consequences of his actions. Along a similar vein, Manthia Diawara (also at the University of Pennsylvania) describes African-Americans' use of African symbols as cathartic but not redemptive, as mere palliatives, as "afro-kitsch." Diawara's "antidote" is to call for a focus on the materiality of theory and of culture. Davis is more direct, urging a return to political activism based on an active and binding dialogue with youth culture.

Taken as a whole, this forum constituted an unprecedented show of support for a position that exhorts the radical tolerance of difference over and against dogmatic essentialism, standing in marked contrast to the kind of black intellectual the local media loves to hate (like New York-based academic Leonard Jeffries with his anti-semitic and bigoted ahistorical vilifications). In face of the normaliza-

tion of overtly racist white discourse, as manifested most starkly by David Duke, it implies an unusually rigorous ethics and visionary praxis.

Could we be witnessing a paradigmatic shift in the making? Is that not what is suggested by the range and self-reflectiveness implied in the dialogue, by the presence of a sizeable group of protagonists apparently poised to change the terms of the debate from a stiflingly involuted one to a radically liberatory one? Is this not itself, to some degree, a fulfillment of "the need to articulate and not homogenize identity between people and within each person?" And do the terms of the debate not spill over into a number of variegated "positionalities," making

coalitions between identities more possible? At least, it signals the realization that political practice has not trickled down from the discursive highs of the 1980s at a pace that can match the battery of right-wing forces acting against liberatory spheres (whether it be the Ku Klux Klan moving into mainstream politics, Operation Rescue closing abortion clinics, or the government censorship of art) – although this is something that gay activists have been showing us since the outbreak of AIDS.

On a less euphoric note, the glaring omission of "producers" other than filmmakers, critics, and the odd poet from this otherwise highly engaging and animated discourse was troubling. Doubtless, in an arena as heavily visual as popular culture, visual artists could

have provided some incisive views, especially given the recent surge of black visual artists in the mainstream art world – among others, Adrian Piper, David Hammons, Cheri Samba, Renee Green, Frédéric Bruly Bouabré, and Glenn Ligon. Michele Wallace's closing remarks entitled "Why Are There No Famous Black Artists?" – a reorientation of the central question posited by Linda Nochlin in her now-famous essay on women and feminism – constituted a baffling denial not only at the end of an otherwise Herculean accomplishment, but also at a time when the artworld appears to be committed to recasting, extending, and developing the networks and principles by which it has always defined its parameters.

SCHWARZE POPULÄRKULTUR

DANIELA SALVIONI

«Populärkultur», sagte der neomarxistische Theoretiker Stuart Hall, «ist nicht dort, wo wir uns befinden, sondern dort, wo wir vermutet werden.» «Es geht nicht darum, woher man kommt, sondern wie weit man gekommen ist», warf der britische Soziologe Paul Gilroy zwischen Rap- und Hip-

hop-Songs ein. Obwohl, wie Hall erklärte, der Begriff der Ethnizität für Europa neu ist, waren es diese beiden britischen Intellektuellen, die in je einem Satz die wesentlichen Aspekte der Konferenz über schwarze Populärkultur umrissen, die im Dezember letzten Jahres von der Kulturkritikerin

Michele Wallace in New York organisiert wurde.

An der dreitägigen Konferenz, die im Studio Museum in Harlem und im Dia Center for the Arts abgehalten wurde, nahmen mehr als 30 angesehene Wissenschaftler, Kritiker und Kulturschaffende aus der afrikanischen Diaspora

teil – die meisten aus den Vereinigten Staaten, einige aus England und einer aus Afrika. Koryphäen wie der bereits erwähnte Stuart Hall, Angela Davis, Manning Marable, bell hooks und Cornel West, aber auch jüngere Persönlichkeiten wie Tricia Rose, Greg Tate und Isaac Julien versammelten sich, um die vielen unterschiedlichen Bedeutungen zu untersuchen, die der kulturelle Begriff «schwarz» abdeckt, und auf diese Weise im Rahmen einer schwarzen Populärkultur eine Befreiungspolitik auszuarbeiten. Ich glaube nicht, dass schon jemals zuvor versucht wurde, einen so ehrgeizigen Dialog zwischen so unterschiedlichen Intellektuellen (in dem weiten Sinn des Wortes, den Gramsci gemeint hatte) in Gang zu bringen.

POSITIONALITÄTEN ■

Über dem Forum schwebte Stuart Halls Frage der Strategie, bei der es um die Gegenüberstellung von schwarzer Vielfaltigkeit und schwarzem Essentialismus ging. Der Essentialismus, so erklärte Hall, ist von Natur aus problematisch: Er setzt ein Nullsummenspiel voraus und ist nicht auf einen Dialog ausgerichtet, da er das «entweder/oder» höher einschätzt als das «und» und die Differenz naturalisiert und enthistorisiert. Indem er die wesentlichen Fragen auf binäre Gegensatzpaare reduziert, zieht der Essentialismus Grenzlinien, die überwacht werden müssen, und negiert eine Repräsentationspolitik. Er enthält einen grundlegenden Fehler, da Unterschiede in der Regel nicht um ein einzelnes Gegensatzpaar, sondern eher um verschiedene Positionalitäten herum in Erscheinung treten. Der Essentialismus ist folglich nicht notwendigerweise immer ein zweiseitiger Befreiungspro-

zess. Tatsächlich sollte Halls Ansicht nach «heute die Vielfältigkeit der schwarzen Erfahrung an erster Stelle stehen».

Laut Hall ist die schwarze Populärkultur immer bereits postmodern, da in ihr *High* und *Low* miteinander verschmelzen. Er betrachtet dies als eine «Chance für die Marginalität» – eine stillschweigende Analogie, so scheint es, zwischen einer Strategie der Vielfalt und der Postmodernität der schwarzen Populärkultur. Hall verwendet zur Charakterisierung der schwarzen Populärkultur eine dreiteilige Definition, die sich aus den Traditionen der Diaspora ergibt: Im Gegensatz zur eurozentrischen Kultur ist der Stil nicht das Äusserliche, sondern der Inhalt; die Schreibkunst wird als Tiefenstruktur des kulturellen Lebens von der Musik abgelöst; der Körper ist ihr kulturelles Kapital – ihr einziger darstellerischer Raum. Deshalb ist die schwarze Populärkultur nicht nur in ihrem Innern differenziert, sondern auch äusserlich anders. Dieser Gesichtspunkt wurde während der ganzen Konferenz immer wieder zum Ausdruck gebracht, besonders von Diskussionsteilnehmern, die durch ihre Sprechweise, der die typischen Merkmale der Diaspora anhafteten, diese Unterschiede verkörperten. Die Ausführungen des Philosophen und Theologen Cornel West waren wohl das beste Beispiel dafür, wie ein theoretischer Diskurs tönt, der mit dem singenden, rhythmischen Tonfall von schwarzen amerikanischen Predigern vorgebracht wird. Auf einer anderen Ebene arbeitete der Videokünstler Marlon Riggs in seiner «gender fuck»-Performance mit Simulationen, die – wie beim *Voguen* – in einem Kaleidoskop von verworrenen Rollenumkehrungen

auf sich selbst zurückgeworfen wurden, um seine spezielle Intervention als Kulturschaffender zu analysieren. «Positionalitäten» – die Dichte und Besonderheit von Identitätsstrukturen – beseelten deutlich alle Exposés über konkretes schwarzes Kulturschaffen, wie etwa die vom Filmemacher Isaac Julien (*Looking for Langston*, 1991) vorgenommene Analyse seiner Filme als Versuch, sowohl seine Homosexualität als auch sein Schwarzsein auszuleben; die Beurteilung der Kulturkritikerin Margo Jefferson von Josephine Bakers Tanz als witzige, selbstbewusste Verschmelzung von *High* und *Low*; und die Ausführungen, die der Cineast und Filmkritiker Arthur Jafa über den strukturellen Aufbau des schwarzen, unabhängigen Films machte – über seine unverkennbaren Muster bezüglich Rhythmus, Bildeinstellung und Kadenz und auch über die Tatsache, dass er einen diametralen Gegensatz zum hegemonialen Hollywood-Film darstellt.

VERSCHLIESSUNGSTENDENZEN ■

Die Konferenz war von selbstkritischen Tönen durchzogen, zweifellos eine Folge der unter den Diskussionsteilnehmern weitverbreiteten Ansicht, schwarze Populärkultur sei widersprüchlich und «unrein» und navigiere ständig zwischen der Szylla und Charibdis von Ausgrenzung und Kooptierung (Hall). Die Kulturkritikerin und Feministin bell hooks machte sich hingegen Gedanken über den Widerstand, den die afroamerikanische Gemeinde gemeinhin irgendwelcher Kritik an der schwarzen Populärkultur entgegenbringt. Sie erkannte das anti-intellektuelle Vorurteil gegenüber der Rolle, die «das Gelesene» (um eine besonders scharfe Kritik an jemandes wundestem

Punkt anzubringen) in der schwarzen Populärkultur spielt. Sie gab zu bedenken, dass die blinde Verherrlichung der schwarzen Kultur und die damit einhergehende Intoleranz gegenüber ihren Kritikern eine begreifliche Reaktion einer Volksgruppe ist, die sich im Belagerungszustand befindet. Aber sie lässt diejenigen verstummen, die sie möglicherweise ausgrenzt oder ungerecht behandelt. Ein wichtiges Beispiel, das von Lisa Kennedy, Filmkritikerin der *Village Voice*, Jacquie Jones, Filmkritikerin der *Black Film Review*, und anderen erwähnt wurde, ist der Sexismus, der in den meisten schwarzen kommerziellen Filmen um sich greift, die heute in Hollywood produziert werden: Darin spielen Frauen bestenfalls unergiebig Nebenrollen (wie in Spike Lees Filmen) und werden schlimmstenfalls als beinahe Alleinverantwortliche für die Missstände in der schwarzen Unterklasse hingestellt (*Boyz N the Hood*). Kennedys Grübeleien über ihre Befindlichkeit als schwarze Lesbe brachten sie dazu, die Unsichtbarkeit der «Vielfalt» in vielen Bereichen der Populärkultur zu thematisieren, wobei sie sich auf die Vorstellung des «unreinen» Erbes der schwarzen Kultur bezog, mit der sich der bekannte Professor für Literatur und Afrikanistik Henry Louis Gates jr. auseinandergesetzt hatte. Gates verglich die beiden wichtigsten schwarzen Kulturbewegungen dieses Jahrhunderts – die Harlem Renaissance und die Black Power-Bewegung der 60er Jahre – und schätzte die erstere wegen ihrer uneingeschränkten Akzeptanz von sexuellen Unterschieden (z. B. im Fall des homosexuellen Dichters Langston Hughes) höher ein als die letztere, die trotz ihrer Befreiungsambitionen klar homophob war und eine «Macho»-Vor-

stellung von Männlichkeit aufrechterhielt.

WO SOLL MAN DIE GRENZE ZIEHEN? ■

Der ungestüme Houston Baker, Leiter des Zentrums für schwarze Literatur und Kultur an der Universität von Pennsylvania, erhöhte die Einsätze, wenn auch ohne Erfolg. Einerseits wandte er sich gegen eine schwarze essentialistische Haltung, die für *2 Live Crew* eintritt, und beschwor andererseits das Schreckgespenst David Dukes herauf, des «ehemaligen» Ku-Klux-Klan-Führers/Neonazis und Präsidentschaftskandidaten aus Louisiana, der sein weisses Überlegenheitsdenken nicht in Frage stellt. Doch die Frage, wie man «das Recht auf Rock» und «die Notwendigkeit, Identitäten zwischen verschiedenen Personen und innerhalb jedes einzelnen Menschen klar auszudrücken, anstatt zu homogenisieren» (Hall) ins Gleichgewicht bringen kann, ist ein Dilemma, mit dem sich anscheinend niemand beschäftigen wollte. Wie man eine Politik betreiben soll, die sich auf eine Vielzahl unterschiedlicher Positionalitäten stützt, ist wohl, wie Hall bemerkte, noch immer eine offene Frage.

Doch die Zeiten haben bestimmte Fragen aufs Tapet gebracht, und es sind Grenzen gezogen worden. Der Politologe Manning Marable veranschaulichte, wie widersprüchlich Rasse sein kann, indem er über die Kontroverse um den neuen Bundesrichter Clarence Thomas sprach, der zwar schwarz ist, sich aber ausdrücklich gegen die positive Diskriminierung ausspricht – eine Begleiterscheinung der Krise der ideologischen, liberalen Integration, d. h. der Überzeugung, dass die symbolische Repräsentation allmählich Aus-

wirkungen auf den Alltag zeitigt, was aber tatsächlich nicht der Fall ist. Diese Wirklichkeitsverzerrung wird geradezu pervers, wenn schwarze Nationalisten bereit sind, einen Clarence Thomas zu unterstützen, da ihrer Ansicht nach ein Schwarzer auf jeden Fall besser ist, ganz gleich wie antischwarz und sexistisch er auch sein mag. Angesichts dieser Anpassung an die weissen Machtverhältnisse – die den Status quo zementiert und im weissen Machtterritorium lediglich eine elitäre schwarze Enklave schafft – postuliert Marable die Trennung von Rasse (aufgezwungen) und Ethnizität (entwickelt). Demnach ist Thomas zwar rassisch, jedoch nicht ethnisch ein Schwarzer, da er die Kultur, Traditionen und Werte Afroamerikas nicht verinnerlicht hat.

ZURÜCK ZUR POLITISCHEN PRAXIS ■

Der brillante Cornel West rief uns die historischen Persönlichkeiten in Erinnerung, die man mit der 125. Strasse in Verbindung bringt, wo wir versammelt waren – Billie Holiday, Martin Luther King und Malcolm X –, und bestimmte so die moralische Haltung, die Grundlage einer neuen Politik sein könnte; er betonte dabei die «Ethik der Marginalität» und die Vision einer möglichen Vorbedingung für die Verwirklichung einer auf unterschiedlichsten Meinungen basierenden Konter-Hegemonie. Er beklagte die geistige Unzulänglichkeit, die der schwarzen, städtischen Unterklasse aufgezwungen wird, und betonte – wie der Kulturkritiker Manthia Diawara (der eine Rückbesinnung auf die materiellen Bedingungen forderte) und die Wirtschaftswissenschaftlerin Julianna Malveaux (die einen schonungslosen Bericht über die

Art dieser Bedingungen lieferte) –, dass sich nur dann etwas ändern wird, wenn die am meisten Unterdrückten aktiv in ein konter-hegemoniales Projekt einbezogen werden. Doch es war Angela Davis, die – mit ihren autobiographischen Bemerkungen über ihre Erfahrungen mit dem schwarzen Nationalismus und darüber, wie sie gegenwärtig zu einem Symbol für die damalige Zeit gemacht wird – die Fragen von Identität, Politik und «wo wir vermutet werden» am besten in eine Linie brachte. Sie erzählte, wie der Nationalismus von Malcolm X «ihre Gefühlsstruktur» veränderte und sie die «Freude am Schwarzsein» erfahren liess – und wie das Zeitungsbild eines schwarzen Jugendlichen mit Baskenmütze, schwarzer Lederjacke und Maschinen-gewehr sie unwiderruflich von ihrem Adorno-Studium weg- und in die Black-Panther-Bewegung hineingezogen hatte.

Davis vertrat die Meinung, dass zu jenem bestimmten Zeitpunkt in der Geschichte der schwarze Essentialismus notwendig und vertretbar war, da er in einer Oppositionstradition wurzelte. Ihrer Ansicht nach schottete er sich nicht in naiver Weise gegen aussen ab: Als Kommunistin war sie auch Internationalistin, und obschon Feminismus damals als eine nebensächliche und ausschliesslich weisse Angelegenheit erschien, waren sie und auch andere Frauen nicht bereit, eine rein männliche schwarze Führung zu akzeptieren. Sie erklärte, dass diese Offenheit auch für andere oder gar alle Black Panthers galt (ein Beispiel war Huey Newtons Aufruf, sich mit der damals in den Anfängen steckenden Homosexuellen-Befreiungsbewegung zu verbünden). Heute, da ihre Silhouette auf T-Shirts prangt, ihr Leben zu

einem Film verarbeitet wird und ihr Afro-Look aus den 60er Jahren wieder in Mode kommt, sieht sie, wie stolze, junge Schwarze die Black Power-Symbole aufgreifen – jedoch in einer Form, der die ursprüngliche Komplexität und Offenheit fehlt und die zu einem polternden Essentialismus reduziert worden ist, den Davis nicht anerkennt. Für schwarze Jugendliche ist die Populärkultur zu einem Ersatz für politischen Aktivismus geworden, und die vorbelasteten Symbole, die den Bezug zur politischen Praxis verloren haben, sind nun wenig mehr als tote Buchstaben: Ice-Cube kann sein Publikum mit frauenfeindlichen Texten bombardieren, weil er dabei nicht an mögliche praktische Auswirkungen auf politischer Ebene denken muss. Manthia Diawara erachtet die Verwendung von afrikanischen Symbolen durch Afroamerikaner als kathartisch, aber nicht erlösend; er empfindet die Symbole als blosse Linderungsmittel, als «Afro-Kitsch». Diawaras «Gegenmittel» besteht in der Aufforderung, der Materialität von Theorie und Kultur grössere Aufmerksamkeit zu schenken. Davis ist direkter; sie drängt auf eine Rückkehr zu einem politischen Aktivismus, der auf einem dynamischen und verbindlichen Dialog mit der Jugendkultur basiert.

Insgesamt trat das Forum auf beispiellose Art für eine Haltung ein, die ein grundlegendes Verständnis für Differenz fordert und sich gegen einen dogmatischen Essentialismus richtet, womit es in einem deutlichen Kontrast zu dem Typ von schwarzen Intellektuellen stand, den die lokalen Medien so gerne hassen (wie etwa der New Yorker Dozent Leonard Jeffries mit seinen antisemitischen und bigotten, ahistorischen Diffamierungen). Ange-

sichts der Tatsache, dass offen rassistische Reden von Weissen immer üblicher werden, wofür David Duke das krasseste Beispiel ist, impliziert diese Haltung ungewöhnlich rigorose ethische Prinzipien und eine visionäre Denkart.

Ist hier etwa ein Paradigmenwandel im Gange? Legt das Format des Dialogs, die Bereitschaft, sich selbst in Frage zu stellen, und die beträchtliche Anzahl von Persönlichkeiten, die anscheinend gewillt sind, eine festgefahrene, verworrene Art der Diskussion in eine radikal befreiungspolitische umzuwandeln, nicht gerade diesen Schluss nahe? Ist dies nicht gewissermassen eine Antwort auf «die Notwendigkeit, Identitäten zwischen verschiedenen Personen und innerhalb jedes einzelnen Menschen klar auszudrücken, anstatt zu homogenisieren»? Und wirkt sich die Art der Diskussion nicht auf eine Reihe verschiedenartiger «Positionalitäten» aus, so dass Koalitionen zwischen verschiedenen Identitäten eher möglich werden? Zumindest wird deutlich, dass man erkannt hat, dass die diskursiven Höhenflüge der 80er Jahre nicht in dem Tempo in die politische Praxis umgesetzt werden können, das rechtsgerichtete Kräfte bei ihrem Feldzug gegen Freiräume vorlegen (sei es der Ku-Klux-Klan, der in die offizielle Politik eindringt; die «Operation Rescue», die Abtreibungskliniken schliesst; oder die staatliche Kunstzensur) – obwohl uns dies homosexuelle Aktivist*innen schon seit dem Aufkommen von AIDS beweisen.

Weniger erfreulich war, dass wichtige «Kulturschaffende», die weder Filmemacher, Kritiker noch Aussen-seiter-Poeten waren, von dieser so engagierten und angeregten Diskussion

ausgeschlossen waren. Besonders empörend war das Fehlen von Personen, die eher *Mainstream*-Kultur produzieren und vielleicht eine härtere Auseinandersetzung mit dem Thema der Konferenz ermöglicht hätten. Zweifellos hätten in einer derart visuellen Domäne wie der Populärkultur bildende Künstler einige scharfsinnige Diskussionsbeiträge liefern können, v. a. wenn man bedenkt, wie vielen

schwarzen bildenden Künstlern in jüngster Zeit der Durchbruch in die *Mainstream*-Kunstwelt gelungen ist – Adrian Piper, David Hammons, Chéri Samba, Renee Green, Frédéric Bruly Bouabré und Glenn Ligon sind nur einige davon. Michele Wallaces Schlussbemerkungen mit dem Titel «Wieso gibt es keine berühmten schwarzen Künstler?» – eine Neuformulierung der zentralen Frage in Linda

Nochlins berühmtem Essay über Frauen und Feminismus – waren ein verwirrender, negativer Schlusspunkt nach einer ansonsten überwältigenden Leistung und zu einem Zeitpunkt, da die Kunstwelt sich dafür einzusetzen scheint, die Netzwerke und Prinzipien, durch die sie sich seit jeher definiert, umzugestalten, zu erweitern und weiterzuentwickeln.

(Übersetzung: Irene Aeberli)

CUMULUS

A u s E u r o p a

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

In diesem Heft äussern sich HANS-ULRICH OBRIST, freier Kritiker und Ausstellungsmacher aus St. Gallen, und DANIELA SALVIONI, die Kunstkritikerin ist und in Kalifornien und New York lebt.

Eine Küchenausstellung in St. Gallen

HANS-ULRICH OBRIST

Nachdem Christian Boltanski seit Jahren von Küchenausstellungen gesprochen hatte, fassten wir bei einem Treffen anlässlich der Eröffnung des Frankfurter Museum für Moderne

Kunst den Entschluss, meine Küche an der Schwalbenstrasse in St. Gallen in diesem Sommer zum Ort einer Ausstellung zu machen. Die Küchenausstellung trägt einem von allen eingela-

denen Künstlern geteilten Wunsch Rechnung, ihre künstlerische Praxis in verschiedenen Kontexten zu artikulieren, wobei im weiten Spektrum von öffentlichen zu privaten Räumen vor