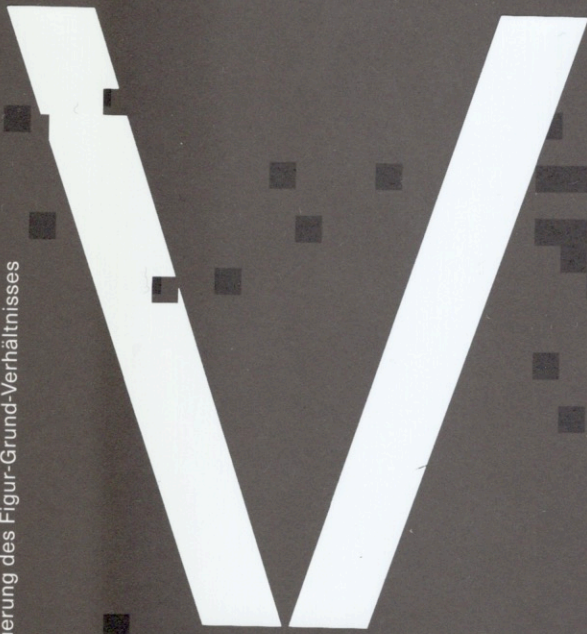
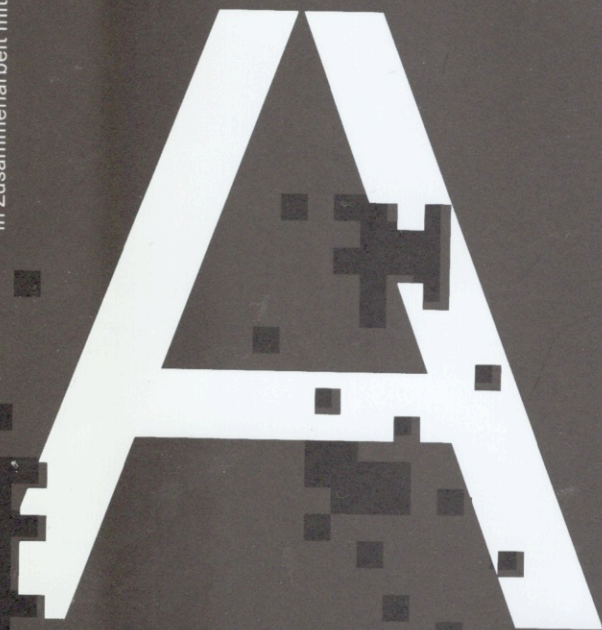


Hanne Loreck (Hg.)
in Zusammenarbeit mit Jana Seehusen

Visualität und Abstraktion \

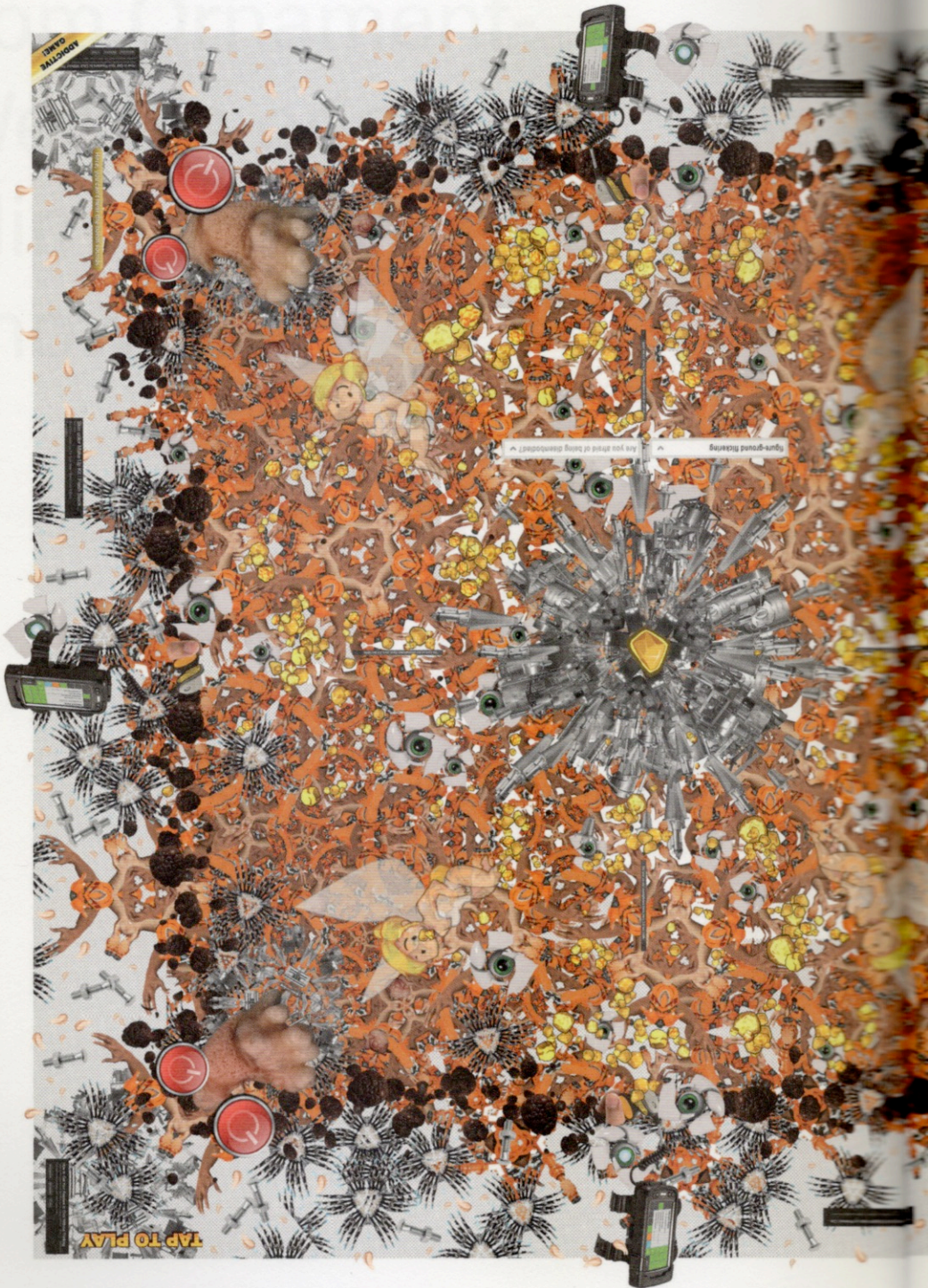
Eine Aktualisierung des Figur-Grund-Verhältnisses



Zur Einführung	
Hanne Loreck Visualität und Abstraktion	6
De- und Re-Abstraktionen	
Einführung Christian Blumberg und Vera Tollmann	24
Toni Hildebrandt und Giovanbattista Tusa Grammatéion und Black Box	30
Karolin Meunier Template II [script] mit Kommentaren von Maria Muhle und Stephan Janitzky	46
Vera Tollmann Powers of Abstraction. Ein Gespräch mit Judith Hopf über ihre Videoarbeit <i>More</i> , 2015, eine Adaption von <i>Powers of Ten</i> , 1977	60
Kerstin Schroedinger Matters of Practices\Actions\Doings	86
Ambivalenzen der Identifizierung	
Einführung Joachim Glaser und Merle Radtke	108
Matteo Pasquinelli Die Spitze. Über Wachstum und Form der Musterpolizei	114
Marietta Kesting Erase Our (Genetic) Fingerprints?	128
Roland Meyer False Positives: Operative Bilder der Gesichtserkennung 1970\1991\2014	144

Einführung Joke Janssen	162
Adrienne Edwards Notizen über Schwarz\sein in der abstrakten Kunst	168
ANna Tautfest Es wird gewesen sein. Möglichkeiten vorwegnehmender Einschreibung in Janelle Monáes Musikvideo <i>Many Moons</i>	190
knowbotiq Angisa Formless – Vom Ornament-Werden oder Flimmern als Agency	210
Jana Seehusen Imagine Another Topology! Mit Bildmontagen von Katrin Mayer und Eske Schlüters	224
Hanne Loreck Figur und Grund virtu-ästhetisch betrachtet	246
Peter Müller Arbeit als figurative Profilierung	262
Abbildungsverzeichnis	267
Autor*innen und Künstler*innen	269
Impressum	

Angisa Formless – Vom Ornament- Werden oder Flimmern als Agency knowbotiq





knowbotiq arbeitet in seiner künstlerischen Praxis schon seit längerer Zeit über ein surinamisches weibliches Kleidungsensemble, das Kotomisi¹, das sich über Jahrhunderte an der Reibungsfläche von europäischen Kolonisatoren, kolonisierten Indigenen und deportierten afrikanischen Sklavinnen entwickelt hat. knowbotiq will mit einer Art von *visual snow-Praxis*² jene Imaginationen von visuell bedingten Historiografien verhandeln, die durch die vorwiegend paternalistisch geprägten (Bild-)Archive und deren digitalisierte Kopien genährt werden.³

knowbotiq rhythmisiert, fragmentiert und rekombiniert die Found-Footage-Materialien in verausgabender, ornamentierender Art und Weise, um narrative Konstrukte entstehen zu lassen. Psychedelisch anmutende Musterbilder, die so schwierige und abstrakte Themenfelder wie postkoloniale Melancholie, libidinöse Ökonomien in plantokratischen⁴ Gesellschaften, Landschaft-Werden durch Arbeit, Passion und Befreiung verhandeln.

Das Kleiderensemble des Kotomisi ^{Abb. 1, Abb. 2} ist dafür ein geeignetes Objekt, da es als textile und haptische Formation selbst eine komplexe narrative Assemblage darstellt, die heute jedoch schwer decodierbar ist.



Abb. 1 Wilhelmina (Mammien) Carolina Geertruida Lehé (Yvonne Wilhelms Urgroßmutter) in Paramaribo 1930 anlässlich des 70. Geburtstages ihrer Mutter Maria Lehé geb. Elsdijk.



Abb. 2 Tanzende Kotomisi.



Abb. 3 Drei Stadtsklavinnen beim Gespräch.

Was knowbotiq neben familiären Kontexten an dem Kleidungsstück fasziniert⁵, ist die Tatsache, dass es der Trägerin ein *Ornament-Werden* gestattet^{Abb. 3}. *Ornament-Werden* als das Nicht-trennen-Können von Figur und Grund – was eine Verschleierung der Form und damit eine Mimikry mit sich bringt. Drapierungen, Faltungen, Verknotungen mit gleichzeitiger Bewegung der Gewebe verstärken diese opake Qualität. Das könnte banal klingen, ist aber dann von Gewicht, wenn man diese Opazität (auch) als kommunikative und widerständige Praxis begreift. Um diesen Punkt herauszuarbeiten, wollen wir uns auf die Kopfbedeckung des Ensembles, auf die Angisa, fokussieren.

- 1 Kotomisi, Übersetzung: »die, die den Rock trägt«. Es bezeichnet sowohl das Kleidungsensemble als auch die Trägerin.
- 2 Visual snow ist ein Überbegriff für krankhafte Störungen des Auges, die dem Seheindruck Scheinobjekte hinzufügen, Objekte wiederholen, fragmentieren und abstrakte Störungen produzieren.
- 3 Siehe die Ausführungen von Saidiya Hartman, *Venus in Two Acts*,

in: *Small Axe* 12, 2 (2008), 1–14, 11.

- 4 Die oligarchische Herrschaftsform der weißen Plantagenbesitzer vor allem in britischen und niederländischen Kolonien.

• 5 Siehe auch: knowbotiq, kotomisi: un-inform, videochannel; <https://vimeo.com/channels/894485>.

1. Vom Gebrauch

Das Angisa ist das wichtigste Element des Kotomisi, das aus mehreren Röcken, Unterhosen, Unterröcken, Unterhemden, Bändern, Schultertüchern, aus Schmuck, Jacke und Zahnholz besteht. Durch Zusammensetzung und Kombinatorik informierte das Kleidungsensemble Außenstehende über den gesellschaftlichen Status der Trägerin (z. B. Feld-, Stadt- oder Hausklavin) oder den ihres Besitzers ^{Abb. 4}.



Abb. 4 Kotomisi-Trägerin bei der Arbeitspause.

Es konnte aber auch die momentanen Gemütsverfassungen, Emotionen, Aufforderungen, Beleidigungen und Provokationen übermitteln. Die Angisa bestanden und bestehen aus circa 1 m² großen Tüchern, die aus bunt-gemusterten, meist in Europa hergestellten Stoffen⁶ gefertigt sind. Ihre Nutzung entstand aus dem Gebot, dass kreolische Frauen ihre Haare in der Öffentlichkeit zu bedecken hatten. Mit der Zeit sagten sie jedoch, wie die anderen Elemente des Ensembles, viel über die Trägerinnen selbst, aber auch über das Zeitgeschehen aus. Die Stoffmuster und Faltungen erhielten z. B. oft Namen, die auf ein bestimmtes lokales oder nationales Ereignis verwiesen. Auf diese Weise wurden die Tücher zum Transport von Nachrichten aus der Hauptstadt ins Landesinnere benutzt und mit einem Erinnerungsmoment belegt ^{Abb. 5}.



Abb. 5 Angisa mit dem Titel: »Gier und Hab-sucht bringen Hund und Katze dazu, aus einem Napf zu fressen.« Redewendung dafür, dass die Ehefrau und die Geliebte gemeinsam den kranken Hausherrn pflegen, um sich die etwaige Erbschaft zu sichern.

In dieser klandestinen Funktion müssen die Angisa als eine weibliche Widerstandspraxis gelten, die das Ziel hatte, vor allem die weißen, europäischen Sklavenbesitzer*innen, Plantagenhalter*innen, Handeltreibende und Missionar*innen von der Kommunikation der Subalternen untereinander auszuschließen ^{Abb. 6}.



Abb. 6 Links: Angisa mit einer Feda-Faltung, gehört zu der Gruppe der Rendezvous-Kopftücher. Rechts: eine Alltags-Faltung, Strek'ede genannt, mit positiver Gemütsartikulation.

• 6 Verwendet wurden Baumwollstoffe, die vorwiegend in Indien gewebt und teilweise in Europa bedruckt wurden (indiennes). Sie waren wichtige Handels-güter im Dreieckshandel und kamen mit den für sie eingetauschten Sklav*innen nach Amerika.

Später wurden die Angisa zur nonverbalen Kommunikation im öffentlichen Raum eingesetzt und hatten oftmals eindeutig sexuelle Inhalte.⁷ Waren die Tücher hingegen mit Motiven von Hochzeiten und Jubiläen des niederländischen Königshauses versehen oder auf eine bestimmte Art gefaltet, dienten sie über die Jahrhunderte hinweg der Affirmation der kolonialen Macht.

2. Geschichte

Die Tradition des Kotomisi geht vermutlich auf zwei unterschiedliche historische Entwicklungen zurück. Zunächst, bis ca. 1863, wird die Tradition im Kontext der diasporischen Verschleppung, Unterdrückung und Ausbeutung der Frauen in der Plantagenwirtschaft Surinams begründet.⁸ In ihrer weiteren Entwicklung bis in die 1940er Jahre⁹ transformierte sich das Kotomisi von der Alltags- zur Gelegenheits- und Repräsentationskleidung.

Das Ensemble Kotomisi entstand, laut einer von vielen Erklärungen, aus den Kleidungs Vorschriften der Plantokratie: Die Pflanzlerfrauen forderten, dass die Brüste der von ihren Ehemännern begehrten jungen Sklavinnen auf den Plantagen mit dem Rock zu bedecken wären.¹⁰ Mit der Zeit gesellten sich immer mehr farbige und ornamental bedruckte textile Elemente zu dieser Be-Kleidung. Damit macht das Kotomisi die Frauen einerseits durch eine Hypervisualität unsichtbar, was ein selbstbestimmtes Körperverständnis der Sklavinnen unterdrückte. Andererseits offerierte diese Opazität einen Handlungsfreiraum, der z. B. der *fugitivity* (der Bereitschaft, eine sich ad hoc stellende Fluchtmöglichkeit aus der Sklaverei zu nutzen) mehr Raum gab.¹¹ Diese ambivalente Qualität, die das Kotomisi erzeugt, bezeichnen wir als Ornament-Werden: das Ensemble ›deformiert‹ die Trägerin, und ein Herauslösen einer informierenden Linie aus dem Grund, aus der Umgebung, wird erschwert.¹² Matthew Fuller beschreibt diesen widerständigen Opak-Effekt als »Figure-Ground Flickering«, was mit unserem Begriff des *Ornament-Werdens* vergleichbar ist.¹³

• 7 Gloria Wekker bezeichnet diese Funktion der Angisa in ihrer eindrücklichen Publikation *The Politics of Passion: Women's Sexual Culture in the Afro-Surinamese Diaspora*, New York 2006, als »piki duku\ answering cloth« (ebd., 111).

• 8 In diesem Abschnitt werden die menschenverachtenden, gewalttätigen Prozesse der Sklaverei und des Atlantischen Dreieckshandels nicht verharmlost.

Es wird aber bewusst darauf verzichtet, immer wieder die gleichen stereotypen Bilder aus dem Kontext von John Gabriel Stedman's *Narrative of a Five Years Expedition Against the Revolted Negroes of Surinam* aufzurufen, um andere (mögliche) Geschichten erzählbar und vorstellbar zu machen.

• 9 Danach erfolgte die Entwicklung der modernen Kotos, wie sie heute

Nach der Auflösung der Sklaverei in Surinam entsprach das Kotomisi weiterhin dem Kleidungscode für die kreolischen Frauen und Mulattinnen, erfüllte jetzt jedoch vermehrt die Wünsche nach Differenzierung und Individualisierung. Dieses Begehren führte im Verlauf der Jahre zu einer karnevalesk anmutenden Darstellung von Weiblichkeit ^{Abb. 7}.



Abb. 7 Kotomisi-Ensemble mit der Hüftbetonung, Koi genannt.

Trotz versuchter gesetzlicher Regulierung von Seiten der Kolonialregierung, diese textile Prunksucht, die viele Frauen finanziell in die Verschuldung trieb, einzudämmen, wollten sich Frauen das Recht, ihre Repräsentation nun selbst zu bestimmen, nicht mehr nehmen lassen. Die durch die exzessive Akkumulation und Drapierung von Stoffen verursachte Unförmigkeit und Unbeweglichkeit war eine Befreiungsgeste aus den ehemaligen Sichtbarkeitsregimes der Plantokratie. Hier zeigt sich auch die Fortsetzung des *Ornament-Werdens* als strategische Anwendung von Überfluss und Verausgabung. Mit dem Ziel,

genannt werden, die hauptsächlich als Festkleidung eingesetzt und in folkloristischen Kontexten getragen werden.

• 10 Ein anderer Ursprungsmythos benennt die Missionare der Hutterer-Gemeinschaft als Entwerfer des Kotomisi. Doch fast alle Szenarien widersprechen der verbreiteten Narration des authentischen afrikanischen Erbes, das sich im Ensemble artikulieren würde.

• 11 Neben dem Camouflageeffekt erlaubten die vielen Kleidungsschichten das Verstecken von Nahrung, Waffen und Gebrauchsgegenständen, die bei gelungener Flucht in den Dschungel der Maroon-Gemeinschaft dienlich sein konnten.

• 12 Diese Situationsbeschreibung beschränkt sich sehr stark auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Feldsklav*innen.

durch die Entfesselung der Form(en) andere Möglichkeiten der Betrachtungen und Darstellungen zuzulassen, solche, die sich gegen die bestehenden Normierungen und Narrationen durchsetzen können.

3. Angisa revisited

Mit den drei hier abgebildeten Tüchern thematisiert knowbotiq dieses *Ornament-Werden* und wendet es aber in einer Art visuellem Argumentieren gleichzeitig an. Die mit digitalen Found-Footage Objekten assemblierten Tücher versuchen eine Aktualisierung im Kontext der vorherrschenden Digitalisierung von Archiven, Bilddatenbanken, Bildersuchmaschinen, etc. Sie collagieren nicht nur jenes visuelle Material, welches im Internet kursiert, sondern attackieren zudem jene »guten«, weil effizienten, schnörkellosen, smarten und verführerischen Formen – am besten freigestellt –, wie sie im postdigitalen Raum, sozusagen unter ästhetischer Gewaltanwendung, vorherrschen. Konkret im Kontext der oben beschriebenen Kotomisi erzählen die Angisas vom ästhetischen Widerstand gegen Unterdrückung, gegen Vormundschaft der Repräsentation durch Andere und sprechen gegen Reduktion\ Abstraktion und für das Akkumulieren von Gemeinschaftlichem\Ähnlichem. Die Tücher sind produziert mit Respekt für jenes »wild beyond«, welches Fred Moten und Stefano Harney in ihren Undercommons fordern.¹⁴ Es ist ein Performieren gegen Eindeutigkeiten und Normierungen. Die Entwürfe zeigen in der Tradition der »answering cloths« drei spekulative Ereignisse und Situationen: *molecular desires, becoming stone and loved flesh*¹⁵ und fabulieren andere – durch Visualität bestimmte – weibliche Geschichte\ n.

• 13 »Wenn Dinge, Personen, Kreaturen, Prozesse, die als funktionales Subsystem gelten – als Hintergrundprogramm, um das sich Lakaien, Reinigungskräfte, Souschef*innen, Portiers, Unterprogramme, Assistent*innen kümmern – anfangen, den Vordergrund einzunehmen, dann fangen die Struktursysteme selbst an, sich zu verändern. Was denn da bedient wird, verschimmt oder ergibt – aus bestimmten

Perspektiven, zumal solchen des Ungehorsams – jetzt erst allmählich Sinn.« Matthew Fuller, *The Cat Seemed to Think There was Enough of it Now in Sight*, in: Andreas Broeckmann, *knowbotiq research (Hgg.), opaque presence. manual of latent invisibilities*, Zürich 2010, 37–47, 42, (Übers. knowbotiq).

• 14 »To occupy the wild is to occupy flight and reclaim the unconfined, the

cacophonous, the dissonant, the noise of anticolonial creativity that sparks, speaks, dreams and gives shape to art that confounds colonial ›common sense.« Jarrett Martineau und Eric Ritskes, Fugitive indigeneity: Reclaiming the terrain of decolonial struggle through Indigenous art, in: *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 3, 1 (2014), I–XII, IV.

• 15 Jedes der von knowbotiq gestalteten Angisa Tücher wurde von Fred Hystère auditiv kommentiert (https://www.mixcloud.com/fred_hystere/) und kann über QR Codes abgerufen werden: <http://knowbotiq.net/angisa-revisited/>.

3 Sichtbarkeit und Opazität

Important: to use the new version of Multitrack, now called Manytrack, you need to put your model files into your own separate folder

