

Ngozi Ajah Schommers »I'm sorry, I can't help you.«
Preisträgerin 2024 des von der Stiftung Kunstfonds vergebenen
HAP Grieshaber-Preises der VG Bild-Kunst

Laudatio

Bukola Oyebode-Westerhuis, Kunstkritikerin und –Redakteurin, Kuratorin, Amsterdam
zur Eröffnung am 12. Dezember 2024, Deutscher Künstlerbund, Berlin

Guten Abend Berlin. Einen schönen Guten Abend an alle!

Liebe Mitglieder der Jury des HAP Grieshaber-Preises, liebe Künstlerinnen und Künstler, sehr verehrte Anwesende der VG Bild-Kunst, der Stiftung Kunstfonds und des Deutschen Künstlerbundes, herzlichen Dank, dass ich heute die Laudatio halten darf und dafür, dass ich meine Rede auf Englisch vortragen kann, was die Tradition einer Laudatio auf Deutsch unterbricht. Mir wurde jedoch versichert, dass die Mehrheit des Publikums Englisch versteht und eine Live-Übersetzung nicht notwendig ist, dennoch möchte ich mich für diese Ausnahme bedanken.

Ein besonderer Gruß und herzliche Glückwünsche gehen an Ngozi Ajah Schommers. Es ist mir eine Ehre, diese Laudatio anlässlich Deiner HAP Grieshaber-Preisausstellung zu halten.

Laut der Jury, die den HAP Grieshaber-Preis 2024 vergeben hat, wurdest Du aufgrund Deiner herausragenden künstlerischen Praxis ausgewählt. Für mich besteht kein Zweifel daran, dass Deine Kunst herausragend ist, doch es ist der Weg bis zu diesem Punkt, der für mich noch bemerkenswerter ist. Deine Beharrlichkeit, Dein Engagement, Deine bewusste Entschleunigung und Deine Perspektive inspirieren mich als Freundin, Schwester und Verbündete.

Ngozi Ajah Schommers begann ihre künstlerische Arbeit vor über fünfzehn Jahren und war bereits gut vorangekommen, als Jude Anogwih (ein Künstler-Kurator und Freund) uns Ende 2015 bekannt machte, zu der Zeit, als Ngozi Ajah Schommers ihre erste Einzelausstellung in Lagos, Nigeria, mit dem Titel »We Are Not Welcome Here« vorbereitete. Er hatte mich eingeladen, ihre Arbeit zu studieren und einen Text zu schreiben, der im Ausstellungskatalog veröffentlicht werden könnte. Gleichzeitig deutete er an, dass wir Freundinnen werden könnten, und war überrascht, dass sich unsere Wege bis dahin in der Kunstszene von Lagos noch nicht gekreuzt hatten. Seit dieser Vorstellung und meinem ersten Besuch im Atelier der Künstlerin in Lagos sind wir enge Freundinnen geworden und teilen viele Gemeinsamkeiten. Doch über die Freundschaft und Schwesternschaft hinaus haben Ngozi Ajah Schommers und ich immer wieder zusammengearbeitet und uns gegenseitig auf unseren jeweiligen Wegen im Kunstfeld wachsen sehen.

1. Positionalität, Intersektionalität und Re-interpretation (...sehen, denken und gestalten als Frau und Afrikanerin)

Meine Bewunderung für Ngozi Ajah Schommers begann mit der genauen Beobachtung der akribischen, aber bewussten Materialwahl und der technischen Prozesse ihrer früheren Werke, bevor sich ihr Fokus auf die nuancierten und nachvollziehbaren Erzählungen verlagerte. In den letzten neun Jahren habe ich die Entwicklung und Erweiterung ihrer Praxis insgesamt miterlebt: Durch die Anwendung konzeptioneller Formen und neuer Methoden, insbesondere bei der Arbeit mit Cut-out-Installationen, Textilien und Objekten sowie Performances, hat sich ihre Kunst und die damit verbundenen Erzählungen in eine dreidimensionale Erfahrung verwandelt.

Im Allgemeinen befasst sich die Arbeit von Ngozi Ajah Schommers mit einer Vielzahl von Themen: von ihrer Auseinandersetzung mit den Erfahrungen von Migrant*innen, insbesondere afrikanischen und schwarzen Menschen, bis hin zu komplexen Fragen der Identität und der Beziehung zwischen Erinnerung und Kolonialismus.

Ihr künstlerisches und weltanschauliches Denken beginnt mit der intersektionalen Erfahrung, Frau und Afrikanerin zu sein. Sie erkennt den Einfluss der kulturellen Spezifität an, eine Igbo-Frau zu sein, die in Enugu geboren und aufgewachsen ist, und bezieht dies auf das allgemeinere Erleben einer Frau aus Nigeria und Afrika, die sich als Afrikanerin und Schwarze Frau in der Welt bewegt. Darüber hinaus wendet sie sich den Erfahrungen anderer Frauen zu, um die unterschiedlichen, aber sich überschneidenden Formationen von Weiblichkeit zu zeigen, sowie breitere kollektive und historische Perspektiven. Unabhängig von den soziokulturellen Konstruktionen, die die Künstlerin darstellt, ist es für sie von entscheidender Bedeutung, ihre eigene Position und Verortung zu den jeweiligen Themen zu betonen.

Ngozi Ajah Schommers' Kunst ist auch politisch.

Wie treten wir in Erscheinung? Wie werden wir wahrgenommen? Was prägt unser Verhältnis zum Anderen? Wie schreibt uns die Gesellschaft vor, wie wir zu sein oder uns zu verhalten haben?

Wie wir wissen, ehrt dieser Preis Künstler*innen, deren Werk das Politische in seinen unterschiedlichen Dimensionen anspricht – ein Bezug zu den künstlerischen Aktivitäten von HAP Grieshaber, einem Pazifisten und politischen Aktivisten, sowie der symbolischen Figur dieses Preises.

Obwohl ich vorsichtig wäre, Ngozi Ajah Schommers als »politische Aktivistin« zu bezeichnen, trägt ihre Arbeit starke politische Züge in sich, die am besten mit dem Satz »das Private ist politisch« erfasst werden können.

Die Themen und Fragestellungen, die in ihrer Arbeit verwoben sind, führen uns langsam zu Fragen der Ungleichheit und Machtasymmetrie, die oft hinter vermeintlich alltäglichen Umständen verborgen liegen, aber tiefe Reflexionen und Debatten erfordern. Politische Bezüge finden sich auch

in den asymmetrischen Formen und den leeren Räumen ihrer Arbeiten, die sie in Beziehung setzt zu »der Art und Weise, wie Schwarze Menschen und Frauen Raum in der Gesellschaft einnehmen – ungleich gegenüber anderen Rassen und Geschlechtern.«

Die Positionalität und Spezifik, die sie in ihre Themen einbringt, erlauben uns, Verallgemeinerungen zu dekonstruieren. Sie schaffen Inklusivität und Verantwortlichkeit, zeigen Nuancen und weisen auf Unterschiede und Hierarchien hin, die selbst unter Menschen mit ähnlichem Hintergrund vorhanden sind. Sie bieten Grundlagen für neue Bedeutungen und Solidaritäten, die zu einem besseren Verständnis des »Anderen« führen können.

Diese Arbeitsweise steht in engem Zusammenhang mit der feministischen Ideologie der Objektivität, die Positionalität und situiertes Wissen betont, insbesondere als Antidote zu großen, geschlossenen und männlich dominierten Narrativen und männlichem Blick.

Um die feministische Wissenschaftlerin Donna Haraway zu zitieren und leicht umzuformulieren: Ngozi Ajah Schommers strebt nicht Subjektivität um ihrer selbst willen an: »sondern im Interesse der Verknüpfungen und unerwarteten Öffnungen, die situiertes Wissen möglich macht.«

Auch Haraway argumentierte, »die einzige Möglichkeit, eine größere Vision zu finden, besteht darin, irgendwo im Besonderen zu sein«, was im Fall der Künstlerin bedeutet, von einem spezifischen Standpunkt aus zu arbeiten, um »eine kollektive Subjektposition« zu bereichern. Ihre Arbeit fordert uns auf, Situationen, die entweder akzeptiert oder verallgemeinert betrachtet werden, intimer zu betrachten.

In ihren jüngsten Arbeiten zum Thema Haare, die auf eine überwiegend afroamerikanische Perspektive auf das Haar afrikanischer und schwarzer Menschen antwortet, wendet sich die Künstlerin einer vorkolonialen Geschichte des afrikanischen Haars anhand von Artefakten zu und untersucht das Archiv ihrer Gemeinschaft und Familie. Für sie war es wichtig, zu zeigen, was Haare aus einer afrikanischen Perspektive repräsentieren, bevor das koloniale Eindringen die Pflegepraktiken und Rituale der Menschen auslöschte, und wie Haare mit der Umwelt in Beziehung stehen, aus der sie stammen. Es war auch ihre Art, die Darstellungsweise von Afrikaner*innen und Schwarzen Menschen zu hinterfragen, die oft mit der Kolonialzeit beginnt, als hätten sie keine Geschichte vor diesem gewaltsamen Einschnitt. Wie Joseph L. Underwood in »The Hair Carries the Story: Ngozi Schommers and the Thread of Memory« schrieb, beruft sich die Künstlerin auf die Fähigkeit des Haares, eine Verbindungslinie zwischen Generationen zu knüpfen, und fördert gemeinschaftliche Fürsorge, Unterstützung und Positivität.

Ein weiteres Beispiel ihrer Beschäftigung mit Repräsentationsfragen ist die Arbeit *Unframed Narratives* in der Ausstellung »Der blinde Fleck. Bremen und die Kunst in der Kolonialzeit« in der Kunsthalle Bremen im Jahr 2017. Um die Lücken und Verzerrungen bei der Darstellung von Afrikaner*innen in historischen Aufzeichnungen zu betonen, zeigte Ajah Schommers neue Porträts verschiedener Frauen aus ehemals kolonialisierten Ländern wie Nigeria, Namibia und Ghana, die sie in Deutschland und an anderen Orten getroffen hatte. Diese Porträts wurden dann den idealisierten

Bildern von Afrikaner*innen gegenübergestellt, die auf hängenden Objekten mit kolonialem Bezug zu sehen waren. Die leeren Stellen in der Installation verweisen auf das Fehlen der realen Personen, denen in kolonialen Zeiten die Repräsentation verweigert worden war, und auf diejenigen, die sich geweigert haben, in ihrer Porträtserie dargestellt zu werden – was zeigt, dass auch Darstellungsverweigerung eine Form von Präsenz und eine zu respektierende Wahl ist.

Oftmals, wenn die Künstlerin mit historischen Erzählungen arbeitet, nähert sie sich einem Thema nicht durch Repräsentation, sondern setzt auf Dekonstruktion und Re-Interpretation, was es ihr ermöglicht, eine eigene Perspektive und Position in die Erzählung einzubringen, ohne die Eigenständigkeit der Hauptthemen zu verdrängen.

Wie ich in der Einführung zu *tracings of time and place* schrieb: »Schommers greift nicht notwendigerweise auf eine ferne Vergangenheit zurück, um sie zu widerlegen oder eine lineare Darstellung zu schaffen, sondern um Wissen und Details zu extrahieren, die sie in die Gegenwart und Zukunft übertragen kann, indem sie jene dekonstruiert, wieder zusammenfügt und abstrahiert. Unser Blick wird auf die verlorene Architektur, Mode und den Stil, den Rhythmus und die Musikalität der Vergangenheit gelenkt, während wir gleichzeitig die Geburt neuer Formen und Geschichten erleben.«

2. Über das Migrant*in-Sein in Deutschland und Europa im Allgemeinen...

Zeitgenössische Kunst kann sich nicht von Themen wie Vorurteilen und Intoleranz abwenden, da sie weiterhin ein Problem in unserer Gesellschaft darstellen. In dieser Hinsicht widmet sich die künstlerische Praxis von Ngozi Ajah Schommers stark den anhaltenden Vorurteilen, die in zwischenmenschlichen Beziehungen bestehen. Und der Weg zur heutigen Ausstellung mit Aussagen gepflastert die aus verschiedenen Szenarien der Intoleranz und Ungleichheit ausgegraben wurden: von den Erfahrungen von Immigrant*innen in Deutschland bis hin zu den Machtungleichgewichten in der Kunstwelt und in familiären Kreisen.

»We are not welcome here.« (»Wir sind hier nicht willkommen.«)

»We have been kind and considerate.« (»Wir waren freundlich und rücksichtsvoll.«)

»After all I have done for you!« (»Nach allem, was ich für dich getan habe!«)

»Work hard! Just work hard... No, keep working hard!« (»Arbeite hart! Arbeite einfach hart... Nein, arbeite weiter hart!«)

Und heute Abend begegnen wir: »I'm sorry, I can't help you.« (»Es tut mir leid, ich kann Ihnen nicht helfen.«)

Als ich zum ersten Mal hörte »Wir sind hier nicht willkommen«, verstand ich dies nicht ganz. Ich konnte mich in die Menschen in dieser Situation hinein fühlen, aber es entsprach nicht meiner eigenen Erfahrung. Ich hatte Europa nur zweimal besucht und war bei jeder Gelegenheit nicht länger als ein paar Wochen geblieben. Seit ich jedoch hier lebe, hat es mehr Sinn ergeben.

Tatsächlich begann es während meiner »Inburgeren«-Kurse Sinn zu machen, und in jenen Momenten, in denen staatliche Behörden zahlreiche Nachweise für einfache Anträge verlangte,

oder ich Drittzeugnisse benötigte, um zu bestätigen, dass meine Ehe nicht eine Scheinehe war. Auch am Flughafen Schiphol während der Sicherheitskontrolle. Oder wenn mich jemand laut fragen würde »Woher kommen Sie?« während ich darauf warte, meinen Sitzplatz im Flugzeug einzunehmen, und die gleiche Frage mir beim friedlichen Einkaufen bei Coop begegnen würde. Man spürt oft, dass dies provokante Absichten sind, je nachdem, wie die Fragen an einen herangetragen werden. Oft kann man ein schreckliches Szenario schon erahnen, bevor es passiert, etwa wenn jemand einem in der Berliner Tram auf dem Weg zu einem beruflichen Termin ins Gesicht spuckt. Und manchmal kommt es unerwartet, etwa wenn man in Polen wegen der Hautfarbe und mit einem nigerianischen Pass zum Drogencheck herausgezogen wird.

»Es tut mir leid, ich kann Ihnen nicht helfen« ist ebenfalls ein Satz, mit dem ich mich sehr gut identifizieren kann. Es ist ein Satz, mit dem die meisten Immigrant*innen in diesem Raum und in den meisten Teilen Europas sich identifizieren können. Die allzu vertraute Abweisung, die Ihre Frage beendet, noch bevor sie begonnen hat. In meinem Fall spezifisch: »Nee. Ik kan je niet helpen.« oder »Sorry. I cannot help you!«, die mit niederländischer Direktheit und Ernsthaftigkeit ankommen, oft gefolgt von »so funktioniert das System.«

Als ich die Künstlerin kontaktierte, um den Titel dieser Ausstellung zu erfragen, erschien auf meinem gesperrten Bildschirm ihre Antwort mit den Worten »I'm sorry, I can't help you«. Ich war sofort getriggert und legte mein Telefon weg, bevor ich realisierte, dass ich ihre Antwort auf meine Frage missverstanden hatte. Natürlich sind es nicht diese Worte, die mich oder irgendeine andere Person, die sie gehört hat, traumatisieren. Aber es ist das Gewicht der wiederholten Ablehnungen und Verweigerungen, die damit einhergehen. Es repräsentiert auch die Missachtung der eigenen Meinung oder Empfindung in Interaktionen mit dem Kundenservice, eigenem Hausarzt, bei einem Termin, in der Kindertagesstätte und sogar im Restaurant. Im Laufe der Zeit sickert die negative Energie des Satzes und seiner anderen Manifestationen in das Nervensystem ein, und das Nervensystem wird durch kontinuierliche Begegnung mit diesen Worten immer wieder aktiviert und verschlimmert sich.

Also fragte ich die Künstlerin: Warum würdest du einen solch trauma-induzierenden Titel verwenden?

Ihre Antwort: Damit wir dem Macht entziehen können. Indem wir die Worte aussprechen und sie wiederholt selbst verwenden, verlieren sie an Bedeutung und Macht.

Diese Überlegung folgt der kathartischen Übung in ihrer textbasierten, zeitlich angelegten Performances *We have been kind and considerate* und *After all I have done for you*, die sich auf verletzende Aussagen beziehen, die gleichzeitig Motive und Feindseligkeit offenbaren. Die wiederholten Handlungen, das Schreiben und Radieren sowie das Aussprechen der Worte haben etwas Chirurgisches an sich und sind zweifellos Ventile zur Freisetzung der negativen Energie.

Aber um auf »I'm sorry, I can't help you« zurückzukommen: Wie sollten wir das interpretieren? Was bedeutet dies? Könnte es sein, dass der/die Sprecher*in tatsächlich nicht helfen kann? Steht der/die Sprecher*in auch unter Druck seitens des Systems und kann wirklich nicht mehr Probleme

aufnehmen? Wir werden es niemals genau wissen, da es an Diskussionen fehlt, die für das Zusammenleben und die Beziehungen von entscheidender Bedeutung sind.

Aber bevor diese anderen Antworten auftreten, sind hier einige, wie wir die Aussage empfangen und wahrnehmen:

Ich kann Ihnen nicht helfen (weil ich mich um wichtigere Dinge kümmern muss... Sie sind meine Zeit nicht wert) / Ich kann Ihnen nicht helfen (weil das System keine Vorkehrungen für Sie getroffen hat und ich dieses Problem nicht lösen kann... das System ist rund, aber Sie sind eckig) / Ich kann Ihnen nicht helfen (weil ich Sie nicht verstehe und mich nicht bemühen möchte, es zu versuchen) / Ich kann Ihnen nicht helfen (warum sind Sie überhaupt hier? Gehen Sie zurück in Ihr Land!)

Diese verbalen und nonverbalen Rückstöße sind Mauern und Barrieren von einzelnen Individuen, die sich zu einer kollektiven Mauer zusammenschließen, um Menschen draußen zu halten. Sie schaffen Misstrauen und Phobie und treiben die Migrant*innen zur Isolation oder dazu eine Gemeinschaft am Rande dieser Gesellschaft zu bilden.

Dennoch weiß ich aus einer neulich stattgefundenen überraschenden Erfahrung, dass es möglich ist, anders miteinander umzugehen.

Als ich meine Frustrationen der leitenden Kuratorin eines Museum mitteilte, die mich zu einem Projekt eingeladen hatte, änderte sich meine Wahrnehmung ihrer Position in der Situation, als sie sagte: »Es tut mir leid, aber wie kann ich behilflich sein? Würde es helfen, wenn Sie XYZ tun, anstatt das, was jetzt Probleme verursacht?«

Sie weiß, wie das System funktioniert, erkennt aber auch, dass ein rigides System die Zusammenarbeit erschwert. Wichtig war, dass ich mich gehört fühlte, und obwohl wir die Angelegenheit nicht sofort lösten, änderte sich die Art und Weise, wie wir sie angingen und lösten.

Abschließend möchte ich auf das eingehen, was Rupa Marya und Raj Patel in ihrem Buch *Inflamed: Deep Medicine and the Anatomy of Injustice* als »epistemologische Demut« bezeichneten. Epistemologische Demut zeigt die Bereitschaft, zuzuhören und den 'anderen' zu glauben. Den 'anderen' zu glauben erfordert Zuhören und ihr Wissen sowie ihre Fähigkeit, dieses Wissen zu vermitteln, anzuerkennen. Sie schrieben: »Die Philosophin Miranda Fricker behauptet, dass gutes Zuhören von jemandem getan wird, dessen Zeugnenschaftssensibilität durch ausreichende richtigstellende Erfahrungen angemessen entwickelt wurde.«

Diskriminierung beeinträchtigt alle Betroffenen, genau wie eine Krankheit. Das momentane Ausüben von Macht mag sich gut anfühlen, führt jedoch nicht zu echter Befreiung. Wenn also all unsere Freiheiten miteinander verbunden sind, warum können wir dann nicht anders miteinander umgehen?“

Um den Kulturtheoretiker und Dichter Fred Moten aus dem bereits erwähnten Buch erneut zu zitieren: »...vielleicht ist das kein Hilferuf. Vielleicht müssen Sie einfach nur erkennen, dass dieser Mist auch Sie umbringt, wenn auch auf eine viel sanftere Art.«

Vielen Dank, dass Sie alle zugehört haben.

Einmal mehr danke ich der Jury des HAP Grieshaber-Preises, den brillanten Menschen hinter der VG Bild-Kunst, der Stiftung Kunstfonds und dem Deutschen Künstlerbund.

Ich lade Sie alle ein, einen genaueren Blick auf diese Werke zu werfen, während wir den Rest dieses schönen Abends feiern und eine phänomenale künstlerische Karriere würdigen, die sich weiterhin entfaltet.

Bukola Oyebode-Westerhuis

12. Dezember, 2024