

Wilma Lukatsch
»Wo ist für dich der
Ort der Indigenen?«
Dekoloniale
Kunstwissenschaft
als Verortungspraxis
kolonialen
Nicht-Wissens



Maria Thereza Alves: **Um Vazio Pleno / A Full Void**, 2017,
Installationsansicht SESC, Sorocaba, 2017, Foto: Wilma Lukatsch.

Prolog

Frage: Wo ist für dich der Ort der Indigenen?

Antwort: Der Ort der Indigenen ist jeder Ort, an dem er sein möchte.¹

Dekoloniale Kunsthistorie thematisiert die vielfach kolonial verzerrte Geografie »zwischen uns« und die verunmöglichten Sichtweisen aufeinander, Bilder und Visionen voneinander.² Sie ist, so verstanden, der Versuch, die dekoloniale Verortung von kolonialer Verunortung in der Kunst zu erforschen; der Versuch, Strukturen und Zusammenhänge kolonialen Nichtwissens in den Blick zu kriegen und eine Sprache für sie zu finden.³ Es geht um die Verschiebung wissenschaftlicher Imaginationsfähigkeit und um mögliche andere kunstwissenschaftliche Methodologien, denn grundlegend ist, dass:

[t]oo often, [...] academic discussions of this ghastly event have reduced the devastated indigenous peoples and their cultures to statistical calculations in recondite demographic analyses. [...] As a result, the very effort to describe the disaster's overwhelming magnitude has tended to obliterate both the writer's and the reader's sense of its truly horrific human element. [...] We must do what we can to recapture and to try to understand, in human terms, what it was that was crushed, what it was

- 1 Die diesen Text durchziehenden Fragen und Antworten sind Maria Thereza Alves' Arbeit *Um Vazio Pleno/A Full Void* entnommen. Die umfangreiche Gemeinschaftsarbeits entstand 2017 in Sorocaba, SP. Ein zentraler Teil bestand in der Zusammenarbeit mit indigenen Student*innen an der Universität in Sorocaba und fand auf dem Universitätscampus als dekoloniale Gegenbefragung der nicht-indigenen Kommiliton*innen durch indigene Student*innen statt. Alle hier verwendeten Transkriptionen und Übersetzungen ins Deutsche sind von mir. Die Interviews im portugiesischen Original mit englischen Untertiteln sind abrufbar unter: <http://www.mariatherezaalves.org/works/um-vazio-pleno-a-full-void?c=0> (letzter Zugriff: 07. April 2020). Weitere Details und die Namen aller Kollaborator*innen und *communities* sind ebenfalls dort zu finden.
- 2 Die Geografie des Raums »zwischen uns« versteh ich als kolonialiserten Ort - epistemologisch und physisch gleichermaßen -, als eine Verunortung, die wiederum unser jeweiliges Miteinander-Sein und unsere Imaginativen über einander bedingt. Dekolonialisierung dieses Orts denke ich dabei stets auch von der Ethik Emmanuel Lévinas' aus, weil in seiner Zuwendung zum Anderen das »zwischen uns« als ethische Frage und Ort der Alterität des Anderen eine zentrale Rolle spielt. Zugleich möchte ich Lévinas' »Zwischen uns« aber auch als Teil der kolonialen Geografie nicht vergessen und zu einer dekolonialen Verschiebungspraxis hin öffnen. Vgl.: Lévinas, Emmanuel: *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Andezen*, München / Wien 1995; vgl. auch: ders.: *Vom Sein zum Seienden*, Freiburg / München 1997 sowie ders. / Nemo, Philippe: *Ethik und Unendliches. Gespräche mit Philippe Nemo*, Wien 2008.
- 3 Zum Thema »colonial unknowing« vgl.: Goldstein, Alyosha / Hu Pegues, Julianna / Vimalassery, Manu: »Introduction. On Colonial Unknowing«, in: *Theory & Event. Special Issue: On Colonial Unknowing*, Bd. 19, Nr. 4, Oktober 2016, o.S., URL: <https://muse.jhu.edu/article/633283> (letzter Zugriff: 07. April 2020) und dies., »Colonial unknowing and relations of study«, in: *Theory & Event*, Bd. 20, Nr. 4, Oktober 2017, S. 1042-1054.

that was butchered. It is not enough merely to acknowledge that much was lost. [...] We shall have to rely on our imaginations to fill in the faces and the lives.⁴

Voll und Leer als Raster kolonialer De-/Platzierungen

Maria Thereza Alves' Projekt *Um Vazio Pleno/A Full Void* ist eine dekoloniale Geschichtsumschreibung in Form einer gegenkartografischen Stadt- und Wand-Installation, die 2017 von den Bedingungen eines spezifischen Orts ihre Form gefunden hat. Im Zentrum des Projekts steht die Frage und Befragung indigener Präsenz/Absenz in der brasilianischen Gegenwart und ihrer kolonialhistorischen Verortung durch brasilianische Erinnerungs- bzw. Anti-Erinnerungspolitiken. Was wird in Brasilien wie vom*von der Anderen erinnert und als Gegenwart über ihn*sie gewusst und was wird dadurch verunmöglicht? Das Projekt fragt in seinen Tiefendimensionen damit auch nach den Bedingungen und Möglichkeiten, sich für dekoloniale Realitäten indiger Gegenwart und für dekoloniale Begegnung zu öffnen. Wir werden durch die Projektteile für die Wirksamkeiten und Logiken von Brasiliens postkolonialen Politiken der Produktion des*r Anderen und der Verleugnung (der Produktion) des*r Anderen sensibilisiert. Wir werden uns aber auch der Fragilität der Produktion der Leere bewusst, die einen Schleier des Nichtwissens über die Entleerungsprozesse legt, das heißt den Blick in und auf die *void* verstellt und verfälscht.

Indem Alves in ihrem Projekt die indigenen Entleerten nicht allein als sprechende und lebende Hauptakteur*innen ins Zentrum stellt, sondern sie koloniales Nichtwissen aufdeckt, wird *Um Vazio Pleno/A Full Void* zur *colonial unknowing*-Forschungsstudie, die uns koloniales Nichtwissen als Epistemologie der Lücke zu wissen gibt. Das Projekt erforscht Brasiliens Nationalverständnis, indem es uns dieses ver-rückt sehen und hören lässt. Diese Verschiebung der Sinne geschieht, indem Alves zusammen mit Indigenen ins weiße Brasilien hineinforscht und unangenehmes Rauschen oder *Disbalance* produziert. Das kolonialhistorische Produziertsein der Leere drängt sich uns in Form eines Zusammenpralls konträrer Geschichten oder Wahrheiten auf.

Die Produktion der Leerstelle als systematischer basiert auf dem weißen Privileg, den*die*das Andere*n nicht zu kennen, von ihnen nicht zu wissen oder, schärfer formuliert, sie basiert auf »the need not to know«.⁵ Der

4 Stannard, David E.: *American Holocaust. The Conquest of the New World*, New York, 1992, S. xf.

5 Zitat leicht verändert. Vgl.: Mills, Charles W.: »White ignorance«, in: Sullivan, Shannon / Tuana, Nancy (Hg.), *Race and Epistemologies of Ignorance*, Albany 2007, S. 11–38, hier: S. 35. Aber, wie er ebenfalls schreibt: »White ignorance is not indefeasible (even if it sometimes seems that way!), and some people who are white will, because of their particular histories (and / or the intersection of whiteness with other identities), overcome it and have true beliefs on what their fellow whites get wrong. So white ignorance is best thought of as a cognitive tendency – an inclination, a

Widerspruch, in dem wir uns bewegen, hat System, denn er ist das konstitutiv notwendige Paradox kolonialer Selbst-Narrationen, Historizität und Sozialität sowie der sie legitimisierenden Historiografisierung. So umkreist der folgende Text die kolonialhistorisch produzierte Leere und damit zugleich die bis heute alles durchziehende, gleichermaßen präsente wie abwesende Leerstelle, in der »der*die*das Indigene« Brasiliens als *void/voided* existiert. Es braucht Saidiya Hartmans »critical fabulation⁶ als dekoloniale Methode, um über eine Leere, die nicht gewusst werden will, zu schreiben.

Frage: Wo ist für dich der Ort der Indigenen?

Antwort: Dort, wo sie*er sich wohlfühlt. Das hängt sehr davon ab, glaube ich, wo er sich wohlfühlt; keine Ahnung: in der Universität, in der Stadt oder in jenen mehr ursprünglichen Gegenden von ihm. Ich glaube, dass er das Recht hat, sich wie jeder andere Staatsbürger auszusuchen, wo er sich am besten fühlt.

Kunst & Verortung kolonialen Nicht-Wissens

Alves' Gemeinschaftsprojekt *Um Vazio Pleno/A Full Void* entstand 2017 auf Einladung der Frestas Triennale in Sorocaba.⁷ In retrospektiver Draufsicht ereignete sich die Arbeit als ein Geflecht aus Kollaborationen, Workshops, Ortsbegehungen, klandestinen Dokumentationen, einem Stadtrundgang, einem Symposium sowie zahlreichen Gesprächen, Korrespondenzen und Situationen der An- und Entspannung. Was letztlich entstanden ist und auf der Frestas Triennale ausgestellt wurde, bestand aus 1.) einem »inneren« Teil in Form einer Wandinstallation, die sich wiederum aus drei Teilen zusammensetzte: a) einer großen Stadt-karte Sorocabas im Zentrum der Wand, mit 13 markierten stadt- und kolonialhistorischen Orten; b) 20 auf gebürstete Metallplatten geplotteten Fotografien, deren »Abgebildetes« sich dem*r Betrachter*in durch die technische Umsetzung nahezu entzog, und c) zwölf kleineren Monitoren mit Kopfhörern, auf denen Interview-Investigationen der indigenen UFSCar Student*innen zu sehen und zu hören waren.

doxastic disposition – which is not insuperable. If there is a sociology of knowledge, then there should also be a sociology of ignorance.« (S. 23).

6 Hartman, Saidiya: »Venus in two acts«, in: **Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism**, Bd. 12, Nr. 2, 2008, S. 1-14, hier: S. 11, 13 und 14. In Bezug auf epistemische Entkopplung und Verlinkung schreibt Hartman: »The method guiding this writing practice is best described as critical fabulation. [...] The necessity of trying to represent what we cannot, rather than leading to pessimism or despair must be embraced as the impossibility that conditions our knowledge of the past and animates our desire for a liberated future. [...] The task of writing the impossible.«

7 Sorocaba liegt im Süden Brasiliens knapp 100 Kilometer westlich von São Paulo Stadt. Die Frestas Triennale fand 2017 zum zweiten Mal unter dem Titel »Entre Pós-Verdados e Acontecimentos / In Between Post-Truths and Events« statt und wurde von Daniela Labra und Rafael Yudi kuratiert. Veranstaltungsort war das SESC (*Serviço Social do Comércio*) in Sorocaba, ein von Arbeiter*innen finanziertes Kultur-, Veranstaltungs- und Gesundheitszentrum.

Zudem bestand die Arbeit aus 2.) unterschiedlichen »äußereren« Teilen, Vor-Ort-Interventionen im Stadtraum. Diese auf einer großen Stadt-karte an der Wand im SESC verzeichneten Orte markierten vielfach indigene Präsenz in Sorocaba, die der offiziellen Gedenk- und Erinnerungskultur entgegenstehen. Diese Vor-Ort-Interventionen bestanden aus a) einer Vielzahl an halb vergrabenen Keramikgefäßen an den markierten Orten; b) einem historischen Stadtrundgang durch die Innenstadt von Sorocaba entlang der Keramiken unter Führung der beiden Guarani *líder* Poty Poran und Eunice Martims⁸. Beide *líder* sprachen über indigene Geschichten aus der Region Sorocabas, die in Brasiliens Monumenten, Büchern und Archiven nicht auftauchen; und c) einem Symposium im SESC, bei dem die offizielle Stadtgeschichte Sorocabas erneut in ein anderes Licht gestellt wurde. Diese historischen Gegendarstellungen bestanden aus Präsentationen von Maria Thereza Alves, Poty Poran, Eunice Martims und Erik Petschlies. Diese Narrationen und nationalen Um-Erzählungen setzten einen anderen Wissenskanon zusammen, in dem indigene Geschichten und Realitäten sowohl zentral als auch als lebendig in den Blick rücken konnten.

Das Privileg der Quota Indígena & die Universität in Sorocaba

Frage: Was in deinem täglichen Leben benutzt du, oder magst du, oder isst du, das indigener Herkunft ist?

Antwort: Hauptsächlich Maniok. Ziemlich viel davon! Ich verwende auch Fruchtgummi aus Tapioca und ich mache Maniokkuchen. Mir fällt nur Maniok ein. Das liegt daran, dass ich sehr viel davon konsumiere.

Ein wesentlicher und für diesen Text leitender Teil des umfangreichen Projekts bestand aus der Zusammenarbeit von Alves mit indigenen Student*innen der Universität in Sorocaba, die in einer – für brasilianische Standards kolonialer Bezugnahme – geradezu atemberaubenden Interviewinvestigatio-nen ihrer nicht-indigenen Kommilition*innen mündete.

Der UFSCar Campus in Sorocaba (*Universidade Federal de São Carlos, Campus Sorocaba*) wurde 2006 eröffnet; eine Quotenregelung für Indigene auf dem gesamten Campuskonglomerat wurde 2008/2009 eingeführt. Erst seit Einführung dieser Quotenregel – eine Seltenheit an brasilianischen Universi-täten – besuchen auch indigene Studierende die Universität in Sorocaba. So gab es etwa noch 2017 im Nordosten Brasiliens keine einzige Universität mit einer *cota indígena*. Das war bzw. ist einer der Hauptgründe, warum in Sorocaba nicht nur »so viele« indigene Student*innen studieren (es sind 30 von insgesamt 20.000 Studierenden an allen Sorocabaner Campussen), sondern warum diese auch aus dem sehr weit entfernten Norden des Landes, das heißt aus Bundesstaaten wie Acre und Amazonien, kommen. Die Quotenregelung sieht meist vor, dass die Fakultäten je ein bis zwei Studienplätze an indigene

8 Mit beiden *líder* und Guarani communities hatte Alves bereits in den Jahren zuvor mehrfach kollaboriert.

Studierende vergeben müssen. Angesichts der ohnehin raren Studienplätze für Indigene an öffentlichen Universitäten in Brasilien hat das zur Folge, dass die meisten von ihnen, wenn sie überhaupt einen Studienplatz ergattern können, nicht unbedingt auch ihr Wunschfach oder etwas studieren können, was für die *communities* wichtig wäre.

2013 gab es auf dem UFSCar Universitätscampus, einem Campus von mehreren der Universität Sorocaba, gerade einmal zehn indigene Student*innen, die dort über die *cotas indígenas* eine Zulassung erhalten hatten. Im Jahr 2017, als Alves einen wesentlichen Teil des Projekts *Um Vazio Pleno/A Full Void* zusammen mit ihnen realisiert hat, besuchten ungefähr 30 indigene Student*innen die UFSCar, weniger als ein Prozent aller Studierenden. Für diese etwa 30 Student*innen gab es drei zuständige, nicht-indigene Indigenousbeauftragte.

Der an der UFSCar eigens für die indigenen Student*innen eingerichtete Treppunkt heißt »Indigenenraum«. Es ist ein kleiner, sehr spärlich möblierter Raum, mit kleinen Fenstern unter der Decke, die weder einen Ausblick nach draußen gewähren noch für ausreichend Tageslicht im Inneren sorgen. Zudem gibt es in diesem Raum so gut wie keine technische Ausstattung. Im Unterschied dazu sind die nicht-indigenen Gemeinschaftsräume großzügig, unter anderem mit Tisch- und Arbeitsnischen, Materialien, Sitzecken, Teppichböden und Computern ausgestattet.

Rechnet man die Gesamtzahl indigener Studierenden auf dem Gesamtkomplex der Universität in Sorocaba zusammen, waren es 2017 weniger als 0,5 Prozent der Gesamtstudierenden. Bis zum heutigen Zeitpunkt⁹ ist diese Quote sogar gesunken, da die Regierung unter Michel Temer unmittelbar nach dem Putsch gegen Dilma Rousseff Teile der »Rassenquote« (*quotas raciais*), die gesellschaftlich Benachteiligte integrieren sollte, zurückgenommen hat. Zudem ist der Druck auf indigene Studierende universitätsintern enorm hoch. Alltägliche Probleme beginnen meist schon bei der Sprache und der Sprachunfähigkeit des brasilianischen Lehrpersonals. Viele der indigenen Student*innen sprechen zwar mehrere indigene Sprachen, haben aber nicht selten erst wenige Jahre vor Eintritt in die Universität zusätzlich

⁹ Dieser Textteil und die dazugehörigen Recherchen zum Thema *colonialunknowing* sind weitestgehend im Frühjahr / Sommer 2019 entstanden, wobei v.a. mit Blick auf die Zahlen der Studierenden und vieler Details, die die Universität Sorocaba und die Ausbildungslandschaft in Brasilien betreffen, auf Quellen und Referenzen meiner zweiten brasilianischen Forschungsreise im August / September 2018 zurückgehen. Ohne diese direkten Erfahrungen, Gespräche und Hinweise wäre es mir nicht möglich gewesen, über das Ausmaß der postkolonialen Verleugnung des*r Indigenen und möglicher dekolonialer Praktiken der Verschiebung nachzudenken sowie die dekolonial sehr viel weitergehenden, außerbrasilianischen, Forschungen mit Brasiliens kolonialer Spezifik ins Verhältnis zu setzen. Siehe Lukatsch, Wilma: *Ästhetiken dekolonialer Entgrenzung und postindigener survivance bei Maria Thereza Alves und die Suche nach den Möglichkeiten dekolonialisierender Begegnung mit Kunst*, Dissertation, Universität der Künste, Berlin 2021, DOI: <https://doi.org/10.25624/kuenste-1468>.

Portugiesisch gelernt. Weitere Probleme sind die mangelnde Essensversorgung der Student*innen (sie erhalten ein warmes Mittagessen pro Wochentag in der Mensa), die ihnen nicht vertrauten westlichen Lehr- und Unterrichtsmethoden (sie haben in der Regel die Schulen ihrer *communities* in ihren jeweiligen *aldeias* besucht) sowie die teilweise extrem weiten Heimwege in ihre *communities*. Zudem erhöht das heftige Ausmaß der Landkonflikte und -kämpfe in ihren *communities* den Druck auf die Student*innen, weil ihre physische Anwesenheit hier oft wichtig wäre. Das alles hat nicht selten zur Folge, dass viele von ihnen ihr Studium abbrechen und in ihre *communities* zurückgehen, wo ihre Mitwirkung so dringend gebraucht wird.

Die wenigen hier dargelegten Informationen waren nur vor Ort, auf dem Campus in Sorocaba und im Kontext von Alves' Projekt *Um Vazio Pleno/A Full Void*, zu erfahren. Jede Recherche ergibt in Bezug auf aktuelle Zahlen nicht nur keine eindeutigen, sondern sogar widersprüchliche Informationen. Zu viele Aspekte sind unbekannt, vergessen, ungedruckt oder ändern sich aufgrund der politisch konstant instabilen Lage gesetzlich so rasch, dass schnell der Überblick verloren geht.¹⁰ So besteht auch die Geschichte der Institution und ihrer Studierenden in Sorocaba aus den postkolonial produzierten blinden Flecken, die die brasilianische Bildungspolitik, Geschichts- und Erinnerungskultur durchziehen.¹¹ Möchte man Licht (Sinn, Geschichte, Wissen etc.) in die Hintergründe der Produktionsbedingungen und ästhetischen Verortungen von Alves' Gemeinschaftsprojekt *Um Vazio Pleno/A Full Void* von 2017 bringen und dabei vor allem dem Problem der postkolonialen Quellenlogik und ihrer un-/verfügbaren Referenzen begegnen, dann stellt sich die Frage, ob und wie die Leere und der*die*das Entleerte selbst, die nach anderen Quellen verlangt, methodisch greifbar werden kann. Dass Alves in dem Projekt einen Raum geöffnet hat, in dem Indigene selbst ihr nicht-indigenes Außen adressieren konnten, zeigt, in welcher Weise die Kunst Referenzen und Quellen für dekoloniale Entgrenzung produzieren kann und Gegengeschichten für Brasiliens Öffentlichkeit ermöglicht.

10 Eine 2016 vom Deutschen Akademischen Austauschdienst Bonn herausgegebene Forschungsanalyse zum brasilianischen Bildungssystem besagt zum Beispiel, das Quotensystem sei 2012 von der Regierung beschlossen worden. Die Interviews mit den Student*innen in Sorocaba zeigen jedoch, dass ein Quotensystem bereits früher, wenn auch nur an wenigen Universitäten des Landes existierte (vgl. u.a.: Barkhausen, Anna / Schulze, Martina: *Bildungssystemanalyse Brasilien 2016*, hg. von DAAD, Bonn 2016).

11 Brasiliens Universitätsgeschichte beginnt im amerikanischen Vergleich sehr spät. Erst 1912 wurde die erste Universität des Landes in Curitiba, Paraná gegründet (vgl. u.a.: Benninghoff-Lühl, Sibylle / Leibing, Annette (Hg.): *Brasiliens - Land ohne Gedächtnis?*, Hamburg 2001; Buarque de Holanda, Sérgio: *Die Wurzeln Brasiliens*, Frankfurt/M. 1995; Stam, Robert / Shohat, Ella: *Race in Translation. Kulturmärkte rings um den postkolonialen Atlantik*, Münster 2014 oder Alves, Maria Thereza: »Letter to a Fulbright Scholar on Native Issues and Reality«, 22.06.2017 [unveröffentlicht]).

Nicht-Wissen und »Undenkbarkeit«¹²

Frage: Und bevor du an die Universität gekommen bist, hattest du da schon mal Kontakt zu irgendwelchen Indigenen?

Antwort: Nein, vorher hatte ich noch nie Kontakt. Überhaupt keinen. Wirklich erst hier.

Wenn der Kontakt zwischen Indigenen und Nicht-Indigenen in Brasilien derart systematisch garantiert ist, dann existiert unter keinen Umständen eine geteilte Geografie, weder eine physische in Bezug auf die Frage des Landes noch eine in Bezug auf Fragen der Beziehung zwischen Indigenen und Nicht-Indigenen in Siedlernationen. Die Geografie eines dekolonialen »Zwischen uns« ist verstellt durch »the need not to know«, das Privileg, das sich als weiß markiert, weil es die Trennung und Differenz der Welten sicherstellt und die Visionen vom und des*r Anderen fixiert.

Frage: Noch eine andere Frage: Kennst du irgendeinen indigenen Stamm? Und falls ja, was/wie war der erste Kontakt und die Erfahrung, die du gemacht hast? Und falls nicht, falls du keinen kennst, hättest du Lust zum Kennenlernen?

Antwort: Ich kenne keinen, ich habe noch nie persönlich zu einem Kontakt gehabt. Ich weiß, dass es einen in der Nähe hier gibt, im Bundesstaat São Paulo, ich erinnere mich nicht richtig an die Stadt; tatsächlich nur Informationen aus dem Internet.

Colonial unknowing zeigt sich in der scheinbaren »Natürlichkeit« weißer Seins- und Ortskonstitution in den Amerikas. Nichtwissen ist eine koloniale Wissenskondition, womit die Vernichtung des*r Anderen /Indigenen im Sinne der Verweigerung lebendiger Anwesenheit zugleich produziert und verleugnet wird. Diese paradoxe Situierung des Indigenen ist die bis heute in Brasilien wirksame koloniale Entmachung und Produktion des »indigenen« Anderen. Der dem*der Indigenen »gegebene« Wohlfühlort ist insofern als vielfach kolonial zugeteilte Deplatzierung eines anderisierten Gegenübers verstehen zu lernen – wie es die damit zusammenhängende »systematic misperception«¹³ als postkoloniale Wissenskonditionierung zu verlernen gilt. Die Epistemologie selbst darf als ethische Frage nach der Geografie des »Zwischen uns« verstanden werden, weil »die Epistemologie« selbst die Wei-

12 Über die Produktion der colonial-unknowing-Struktur des »Undenkbaren« als dem kolonial Verunmöglichtem vgl.: Trouillot, Michel-Rolph: *Silencing the Past. Power and the Production of History*, Boston, 2015. Trouillot schreibt über das Unmöglichkeitsdenken am Beispiel der Haitianischen Revolution eindrücklich: »The Haitian Revolution thus entered history with the peculiar characteristic of being unthinkable even as it happened. [...] They could read the news only with their ready-made categories, and these categories were incompatible with the idea of a slave revolution. [...] How does one write a history of the impossible?«, S. 72f.

13 Vgl.: Mills 2007 (wie Anm. 5), S. 18.

sen zu wissen spezifisch kodiert und kartografiert hat. Epistemologie »umzusprechen«, um Wissen anders zu wissen, scheint kaum möglich, könnte zumindestens nur in bedingungsloser Nähe zum Anderen und seiner kolonialen Negierung geschehen.

Der den Indigenen offerierte Ort ist koloniale Deplatzierung und wird in *Um Vazio Pleno/A Full Void* in seiner kolonialen Verortung als Nicht-Ort markiert. Es ist ein Ort, der von kolonialem Nichtwissen eingefasst ist und der in der Kunst von Alves als vielgliedriger und als real existierender, mit indigenen Geschichten gefüllter Ort der »vollen Leere« in eine Vision und damit in unvertraute Nähe gebracht wird. Die Kunst dekolonialer Kunstgeschichten, wie *Um Vazio Pleno/A Full Void* beispielhaft zeigt, besteht darin, sich um einen inexistent gemachten und zugleich existierenden Ort zu drehen und diesen »Ort der Indigenen« als koloniales Paradox ins Zentrum künstlerischer Gegenvision zu stellen. Kunsthistoriker*innen sind daran anschließend ihrerseits gefragt, diesen Ort in der euro-amerikanischen Geschichts- und Kunstwelt zu lokalisieren. Wir bewegen uns zusammen mit der Kunst »der vollen Leere« und der »indigenen Kunst der Orts-Befragung« an Orte kolonialen Nichtwissens.

Maria Thereza Alves' Projektarbeit gibt als dekoloniale Verschiebung Einblick in eine uns ungewusst-ungehört-ungesehene und unvorstellbar gemachte Fülle einer Leere, eben dem »Ort der/des Indigenen« als Wissensstruktur kolonialen Nichtwissens und damit als vergessen gemachten Nicht-Ort, der direkt die kolonialisierte Beziehungsunfähigkeit »zwischen uns« berührt und begründet. *Um Vazio Pleno/A Full Void* darf als nichts weniger denn als dekoloniale Orts-Verschiebung verstanden werden, weil das Projekt zu ästhetischen Blick-Verschiebungen westlichen Kunst- und Selbst-Wissens hinführt und weil in ihm eine ethische Ästhetik wirkt, die uns insbesondere auch von Europa aus zum Ver-/Lernen von *colonial unknowing* einlädt. Von den Verschiebungen, die *Um Vazio Pleno/A Full Void* als Kunst-in-Geschichte auslöst, kommen wir zu Fragen kunsthistorischer Forschung und den Bedingungen und Möglichkeiten ihrer Dekolonialisierung. Das Projekt lässt sich als dekoloniale Verortungspolitik verstehen, insofern es mit einer epistemischen Direktionalität und Verortungsbewegung des Schreibens verbunden ist – verstanden als das Erfinden von und Experimentieren mit »kontrapunktischen Erzählpraxen«¹⁴. So drängen postkoloniale Denker*innen zur Bewahrung der Komplexität in der Auseinandersetzung mit der Pluralität postkolonialer Realitäten. María do Mar Castro Varela zum Beispiel schreibt explizit über die Notwendigkeit einer »Praxis des Kontrapunktischen«, um »der Komplexität wieder den Raum [zu] gewähren, der ihr gebührt. Es ist dies ein ethisches Anliegen, das ein geduldiges Verlernen der dominanten Denkgewohnheiten

14 Castro Varela, María do Mar: »Ambivalente Botschaften und Doppelbindung – Warum Kulturelle Bildung das Verlernen vermitteln sollte«, in: KIWit: Kultur öffnet Welten, 16.10.2019, o.S., URL: https://www.kiwit.org/kultur-oeffnet-welten/positionen/position_13120.html (letzter Zugriff: 20. Mai 2021).

und Praxen des Zuhörens und Sprechens durchbrechen muss. Und es ist eine der Hoffnungen von Kunst, dass diese den *double bind* erträgt, transparent und besprechbar macht.«¹⁵

Vom undenkbaren Ort des*r Leere*n aus gefragt

Die Fragen, die die indigenen Studierenden ihren nicht indigenen Kommiliton*innen 2017 in Sorocaba gestellt haben, dürfen wir deshalb als »Ortsbefragungen« kolonialer Beziehungslosigkeit verstehen und hören lernen. Sie zeugen von der Deplatzierung des Ortes der Indigenen, weil sie Maß und Ausmaß der Verleugnung des*r Anderen greifbar machen. Es sind Fragen, die uns als gelebte Aufrufe gegenüberstehen und den »Ort der Indigenen« als unhintergehbaren Teil des Raums »zwischen uns« abstecken. Das Verbrechen der kolonialen Orts-Entleerung des »indigenen« Gegenübers, welches in *Um Vazio Pleno/A Full Void* in vielfacher Weise und zusammen mit indigenen Gemeinschaften erstmals in Brasilien realisiert und ausgestellt wurde, leitet uns von Europa aus zu jenen umtriebigen Fragen der Möglichkeit, dekoloniale Kunstgeschichten als dekolonialisierende Kunstgeschichten zu erkennen. Das Kunstgeschichten-Schreiben ist der vielleicht unmögliche Versuch dekolonial/dekolonialisierender Nähe/Annäherung entgegen kolonialer Ent-Ortung. Doch trotz oder gerade wegen dieser Schwierigkeit können Praktiken feministisch dekolonialen Schreibens, die eng mit Methodenfragen und mit konkreten dekolonisierenden Forschungs- und Situierungspraktiken zusammenhängen, zu entwestlichenden kunsthistorischen Verschiebungen hinführen.

Andere, vollständigere Zukünfte inklusive ihrer epistemologischen Verfasstheit denk- und lebbar zu machen, vertraut auf die Lust an der Dekonstruktion auch der eigenen Verfasstheit. Die Fassung verlieren beim Schreiben gibt Ästhetiken unbekannter Reichweiten Raum. Dekoloniale Forschungsmethoden, Blick-, Sprech- und Wissensachsen können die Pluralität der Welt auffächern. Sie sind komplexe Unterfangen innerhalb sich-selbst-verlierender Forschungspraktiken, weil sie nach den Möglichkeiten der dekolonial ungehorsamen Textproduktion suchen. Texte entstehen, die Sinn und Sinne verschieben und Verständlichkeit entgrenzen.

Frage: Was benutzt du oder was magst du oder was machst du oder was isst du, was indigen ist? Gibt es irgendeine Speise, die du ausprobiert hast und die dir geschmeckt hat und die du immer gerne isst; oder gibt es eine Kunstfertigkeit oder irgendeine Sache ...? Gibt es in deinem Alltag irgendeine Sache dieser Art?

Antwort: Ich glaube nicht. Ich glaube, ich kenne nichts.

Kritische post- und dekoloniale Kunsthistoriker*innen lernen Dimensionen und Reichweiten dekolonialisierender Forschungspraxis durch eine nuancier-

15 Ebd., H.d.V.

te Praxis der Selbst-Verschiebung peu à peu kennen, wenn sie, wie es Mária do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan deutlich machen, »anstatt sich dem Mainstream via Mimikry anzubiedern, widerständige Methoden, Darstellungsformen und Kommunikationsstile hervorbringen«.¹⁶ Die Kunst, ihre Geschichten und ihre kunsthistorisch widerständigen »Darstellungsformen und Kommunikationsstile« beginnen unter dekolonial-feministischen Vorzeichen mehr und dringender denn je bei den kolonialen De-/Platzierungen des*r Anderen. Sie rufen dekoloniale Verantwortlichkeit sowie die Dekolonialisierung des »Zwischen uns« und des dort beheimateten Welt- und Kunstverständnisses auf.

Die Fragen der indigenen Student*innen richten sich nicht zuletzt auch an die Beschaffenheit der Antwort, an den Ort, von dem aus die Antwort erfolgt. Die Gerechtigkeit der Antwort ist ein Ort, den Indigene und Nicht-Indigene nur gemeinsam bewohnen können, und deshalb beschreiben die Fragen bereits den Ort von *colonial unknowing*, wie:

- »Wie siehst du das mit den Indigenen hier an der Universität?«
- »Wann hast du zum ersten Mal eine*n Indigene*n gesehen?«
- »Kennst du irgendeine*n indigene*n Student*in?«
- »Hattest du vor der Universitätszeit schon mal Kontakt zu Indigenen und was hat sich in deinem Leben geändert, seitdem du einige von ihnen kennengelernt hast?«
- »Als du zum ersten Mal mit Indigenen gesprochen hast, wie hast du reagiert?«
- »Glaubst du, dass die Universität und die Professor*innen darauf vorbereitet sind, indigene Student*innen aufzunehmen und sie auszubilden?«
- »Glaubst du, dass die Anwesenheit / Präsenz von indigenen Studierenden an der Universität wichtig ist oder das ihre Anwesenheit / Präsenz auf der Arbeit, am Arbeitsplatz oder einfach innerhalb der Gesellschaft wichtig ist und dass es wichtig ist, dass sie eine normale Karriere haben, wie ihr Weißen sie habt?«
- »Hast du eine Ahnung, wie viele indigene Studenten es im Moment an der UFSCar gibt und hast du schon welche kennengelernt?«
- »Wie definierst du einen Indigenen und wie definierst du Indigensein?«
- »Wie unterscheidest du dich als Nicht-Indigene*r von einem*r Indigenen?«
- »Wo ist für dich der Ort der Indigenen?«
- »Was würdest du gerne über Indigene wissen?«
- »Denkst du, dass Indigene nicht mehr indigen sind, wenn sie Elektrogeräte, wie Mobiltelefone, Computer, Markenklamotten oder ein Auto oder Moped, benutzen?«,

16 Castro Varela, Mária do Mar / Dhawan, Nikita: **Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung**, Bielefeld 2015, S. 340.

»Kennt ihr irgendeine indigene Ethnie und falls ja, wann war der erste Kontakt oder die erste Erfahrung, die ihr hattet? Falls nicht, habt ihr Lust, seid ihr neugierig zu erfahren, wie diese Völker leben?«

»Wie stellst du dir eine indigene Gemeinschaft, ein indigenes *aldeia* vor – etwa Gewohnheiten, Haus, Kultur, Wohnort, Freizeit und so was?«

»Wenn du dir eine indigene Gemeinschaft vorstellst, ein *aldeia*, an was denkst du da?«

»Was denkst du, wie Indigene aktuell in ihren *aldeias* leben? Glaubst du, dass sich viele Dinge verändert haben seit der Ankunft der Portugiesen?«

»Was benutzt, magst, praktizierst oder isst du, das indigen ist? Gibt es irgendein Essen, das du schon mal probiert hast, das dir schmeckt oder das du immer isst, oder ein Kunst(hand)werk, irgendeine Sache aus deinem alltäglichen Leben, gibt es so was?«

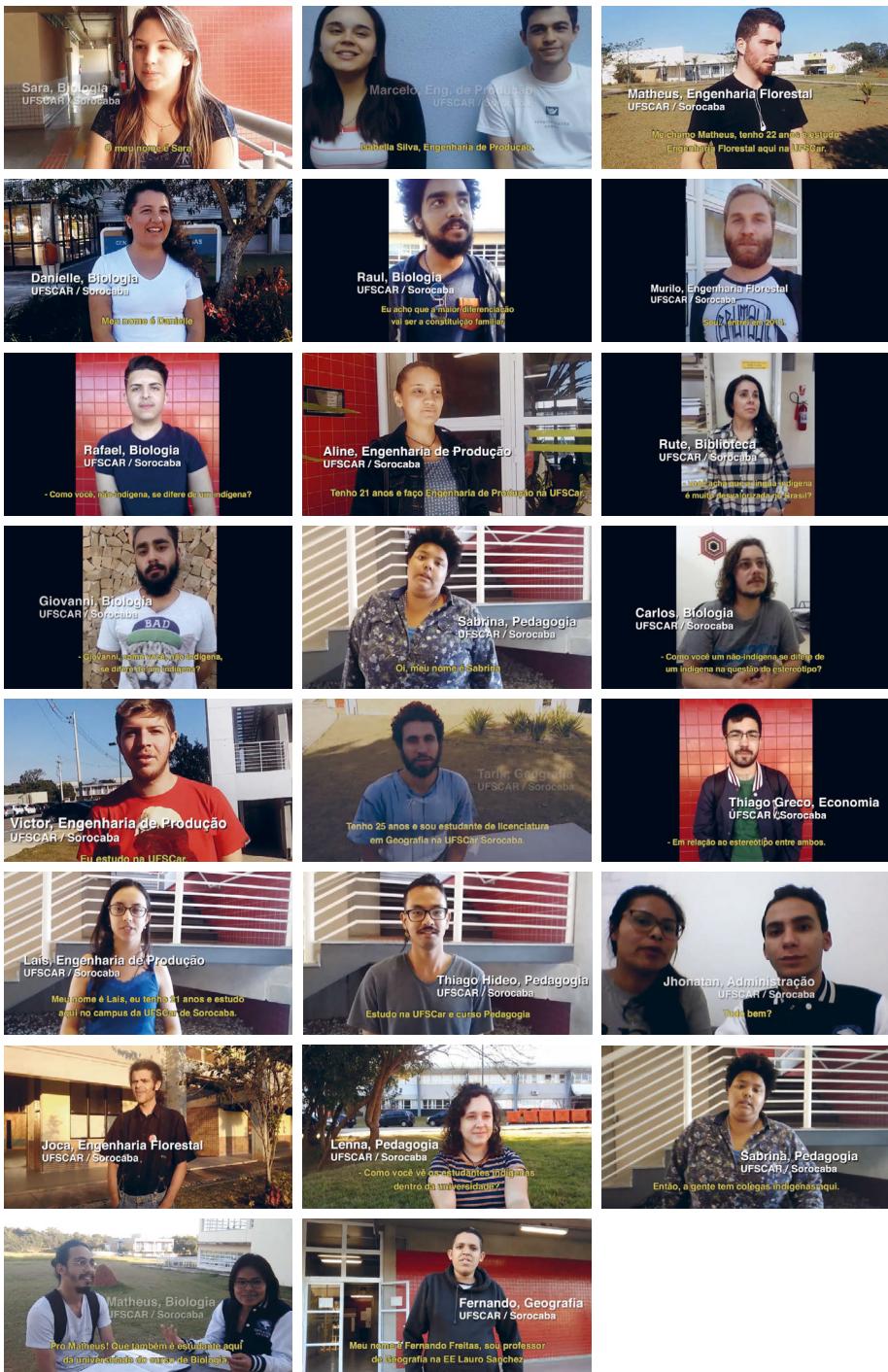
»Glaubst du, dass indigene Sprachen in Brasilien sehr abgewertet (oder sehr wenig geschätzt) werden – und damit auch die Sprecher*innen dieser Sprachen – und würdest du einen Kurs in einer indigenen Sprache an der Universität machen? Würde es dich interessieren, einen solchen Kurs zu machen?«

»Glaubt ihr, dass die Regierung indigene Interessen gut vertritt, etwa die Demarkation von Land?«

Dekoloniale Praxisforschung in der Kunsthistorik ist multiple Verortungs- und Verschiebungspraxis und kreist als solche um die indigenen Ortsbefragungen und Demarkationen, die etwa in Alves' Kunst in dekolonial aufregender Weise zur Sprache kommen. Aufregend, weil darin westliches Sprechen/Antworten in Not gerät und weil die damit zusammenhängende epistemische Schieflage wiederum als dekolonial willkommene Verrückung von Welt und den Weisen, sie zu wissen, sichtbar wird. Die Fragen der indigenen Student*innen adressieren dekoloniale Verantwortung und Imagination, weil sie gleichermaßen zu kolonial nicht gewussten Privilegien hinführen wie zur Kondition des Orts der Indigenen als Kondition des Ortes europäischer Wissenskonstruktion.¹⁷ Die oben zitierten Fragen, die im Anschluss zweier intensiver Workshops 2017 erstmals in der Geschichte Brasiliens das nicht-indigene Umfeld adressieren, markieren die Kolonialität im »Zwischen uns«.

Wir sind aufgerufen, diese Fragen intensiv zu umkreisen, weil sie das gelebte Leben brasilianischer Indiger betreffen, in denen die koloniale Antwort bereits vor der Frage festzustehen scheint. Die Fragen, losgelöst von den Antworten, bezeugen jene erschütternde Weltverunsicherung, in der sich der indigene Weltbezug als Verlust einer Realität bezeugt. Hier wird die eigene

17 Und es ist ebenfalls Emmanuel Lévinas, der uns von der Alterität her »die Kondition des Ortes« als »situiertes Bewusstsein« und situiertes Engagement zu bedenken gibt (vgl.: Lévinas, Emmanuel: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, Freiburg / München 2011, S. 300f. und S. 321).



Maria Thereza Alves: *Um Vazio Pleno / A Full Void*, 2017, Filmstills der interviewten Kommiliton*innen auf dem Campus UFSCar Sorocaba, 2017, Bildmontage: Wilma Lukatsch.

Realität zwar »indigen gewusst«, aber in der Gegenwart oder im Angesicht des nicht-indigenen Gegenübers befragt. Die Existenz des »indigenen Wir« wird im kolonialen Unwissen des nicht-indigenen Anderen zur Disposition gestellt. Die Student*innen befragen die Art ihrer Existenz in der Realität ihres Gegenübers. Sie fragen und sagen nichts weniger als: *Gibt es mich für dich, gibt es meine Welt in deiner Welt, bin ich Teil deiner Realität, siehst/hörst du mich, wenn ich hier leibhaftig vor dir stehe und rede, kennst du mich und was an mir kennst du, was weißt du von meiner Welt und was bist zu bereit, von meiner Welt zu wissen?* So lassen sie sich als Existenzbefragung einer gewussten und gelebten Entleerung verstehen. Zugleich nehmen die Fragen, Antworten vorhersehend, ja bereits wissend, vorweg, indem sie immer wieder Einladungen aussprechen. *Hast du Lust, mich zu besuchen, meine community kennenzulernen? Hast du Lust, meine Kultur, meine Sprache, meine Geschichte real und jenseits der Medien kennenzulernen? Hast du Lust, mich jenseits des postkolonialen Wissens anders zu wissen und meine Welt in deiner Identitätskonstruktion zuzulassen oder ist dir bewusst, dass meine Entleerung mit deiner Welt zusammenhängt?*

Frage: Was denkst du im Hinblick auf die Indigenen hier an der UFSCar?

Antwort: Ich denke, dass sie letztendlich institutionell und akademisch unsichtbar sind für die Professor*innen, für die Student*innen.

Der »Ort der Indigenen« in geteilten kolonialen Weltbezügen ist seitens der Student*innen eine fragende Suchbewegung in verunmöglichter, entleerter Zwischenmenschlichkeit und verweist auf die westlich konstruierte Ort-Losigkeit des Anderen. Die Fragen markieren somit einen epistemologischen Ortsverlust: die westliche Verunortung epistemischer Gerechtigkeit. Die Frage nach den Möglichkeiten antikolonialer Ortsverschiebungen ist Teil dekolonialer Antwort. Entlang der Fragen der Student*innen erhalten wir die Möglichkeit des Lernens kolonialer Sicht(weisen) und dekolonialer Doppelsicht. »Schielen«¹⁸, um es mit Donna Haraway zu sagen, ist ein methodisches Mittel, ist Doppelsichtigkeit, um koloniale Weltvisionen zu deviationieren. Methodisch gilt es, schielen zu lernen, weil wir uns in unvorstellbar unsichtbar gemachter Geschichte und ihrer Paradoxalität bewegen und dennoch von hier aus andere Bezuglichkeiten erdenken wollen.¹⁹

18 Haraway, Donna: »Situiertes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive«, in: **Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen**, hg. von Carmen Hammer und Immanuel Stieß, Frankfurt/M. 1995, S. 89f. Donna Haraways metaphorische Sprache umfasst etwa Stottern und Schielen als legitime Mittel einer kritisch feministischen Schreib- und Forschungspraxis. Der Erfindungsreichtum, dem sie in dieser Weise großzügig Platz einräumt, scheint für jedes Üben dekolonial / dekolonialisierender Wissenschaft/ssprache dringend nötig, Bewährtes und Vertrautes durch eine alles fragilisierende Situierung zu visionieren und folglich derangieren zu können. Mit Haraway kann fruchtbar über fragilisierende Situierungspraktiken nachgedacht werden.

19 Vgl. dazu die Ausführungen von Dwayne Donald, der in einem Vortrag die Beziehungsunfähigkeit in Siedlernationen aus indigener Perspektive beschreibt

Dekoloniale Ästhetik als Gabe einer Umkartierung

Frage: Kennst du irgendein indigenes Volk?

Antwort: Nein.

Frage: Und wärst du neugierig, eines kennenzulernen?

Antwort: Ja, neugierig ist man immer.

Wenn wir als Kunstrezipient*innen mit *Um Vazio Pleno/A Full Void* die Gabe dekolonialer Ästhetik erhalten, von der Kondition eines indigenen Ortes erfahren, dann wäre die Erwiderung der Gabe, diesen indigenisierten Ort im Denken-an-den-Anderen und an dessen koloniale Ästhetisierungen im Zentrum westlicher Kunstgeschichten sehen zu lernen. Dies hieße, begreifen zu lernen, in welchen Weisen jede*r von uns in euroamerikanischen Narrativen und Bildgeschichten immer wieder dem »*Undenkbar*en«²⁰ begegnet, dem aus der kolonialen Geografie ver-rückten Anderen, mit dem man gewollt ungewusst und intensiv entlang der Logiken der kolonialen Trennung verbunden ist. Die Fragen markieren die Reichweite einer *anders* möglichen Begegnungsfähigkeit in einer kolonial bedingten Begegnungsunfähigkeit.

Den »Ort des Indigenen« gilt es als die komplexe Kondition eines geteilten Nicht-Orts zu erfahren, der um das Zentrum einer paradoxen Leere kreist und sich einer anwesenden Abwesenheitslogik verdankt. Die Leere ist der »*need not to know*«²¹ von dem Charles W. Mills spricht, ist die natürliche, euroamerikanische Diskursordnung als Epistemologie der Lücke, ist das koloniale Paradox eines lebendig-toten indigenen Gegenübers, dessen abwesende Anwesenheit die naturalisierte Bedingung des euroamerikanisch gewaltvollen Sehens, Hörens, Sprechens *über den*die Andere*n* ist. Der*die Indigene ist das »*absent centre*«²², das den Dreh- und Angelpunkt unserer Verbundenheit markiert, die im Kern unsere Unverbundenheit systematisch sicherstellt.

Frage: Wie stellst du dir eine *community*, ein indigenes *aldeia* vor?

Antwort: Ich stelle mir das ungefähr so vor, wie es im Fernsehen gezeigt wird: Ein Ort mitten im Wald, voller *ocas*, mit Menschen, die total natürlich leben, ohne viel Einfluss von außen. Aber ohne, dass ich Kontakt von Angesicht zu Angesicht hatte.

Dekoloniale Prozesse und Praktiken sich und den*die*das Andere*n zu wissen sowie koloniales Verwobensein in Form anderer Kunstgeschichten zu er-

und sich in diesem Kontext intensiv mit der Frage der Beziehungsmöglichkeiten in postkolonialen Gesellschaften zwischen Aborigines und Kanadier*innen auseinandersetzt: Donald, Dwayne: *On what terms can we speak?*, Vortrag an der University of Lethbridge, Kanada, 2010, URL: <https://vimeo.com/15264558> (letzter Zugriff: 10. Dezember 2018).

20 Vgl. Trouillot 2015 (wie Anm. 12).

21 Mills 2007 (wie Anm. 5), S. 35.

22 Vgl. Wolfe, Patrick: *Traces of History. Elementary Structures of Race*, London / New York 2016, S. 135f.

zählen, ist »natürlich« weder immer noch überall erwünscht. Insbesondere in euroamerikanischen Institutions- und Wissenschaften werden Imaginationen begrenzt und »systematische Fehlwahrnehmung« als epistemischer Normalzustand »weißer Super-Vision« perpetuiert.²³ Zum Zwecke des Selbsterhalts werden dekoloniale Visionen und anderes Wissen von kolonialer Differenz verunmöglicht. »Kunst wissen« und »Kunstwissen« umfassen so im Wesentlichen die Kunst, den*die* das Andere*n anders zu wissen – ihm in dekolonialisierender Verschiebung begegnen zu lernen. Es beschreibt auch den Weg und die Praxis hin zur Kunst einer dekolonialen Vision. Dekoloniale Kunst-Vision ermöglicht die Verlagerung eines vertrauten Sinn- und Sinnlichkeitsgefüges. So verstanden, könnten dekoloniale Kunstgeschichten zu nichts weniger werden als zu einem Sich-in-Beziehung-Setzen zur kolonialisierten Geografie, Vision und Geschichte »zwischen uns«.²⁴

23 Vgl. Mills 2007 (wie Anm. 5), S. 18.

24 Mein Dank geht an: Maria Thereza Alves und die Sorocabaner Student*innen Alberto Cruz, Aldine Tukano, Cagüçü Tikuna, Jeika Kalapalo, Jheniffer B. Oliveira Pégo, Kaly Tariano, Kelly Horlandia Bernardo Caetano, Kuhupi Waura, Laerte Rupré Tsimbarana'ō, Lucilma Iukunai Spinelli, Nailson Marques Tomaz, ñorö Tuyuka, Omawaliensi Baniwa, Potira Kambeba, Rayana Atikum, Samuel Afonso, Sileia Tukano, Solange T. Paique und Sunia Yebámahsä. Denken an Kunst und Schreiben über Kunst wären ohne euch nicht möglich.