



Kunsthhaus Bregenz Kunstvermittlung  
ARBEITSMAPPE zur Ausstellung

## **Theaster Gates** **Black Archive**

23.4. - 26.06.2016

Kontaktperson für Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz  
Kirsten Helfrich, 05574 / 485 94- 417, k.helfrich@kunsthhaus-bregenz.at

Anmeldung von Gruppen und Terminplanung  
Lidiya Anastasova, 05574 / 485 94- 415  
l.anastasova@kunsthhaus-bregenz.at  
Kunsthhaus Bregenz, Karl-Tizian-Platz, A-6900 Bregenz

Die Kunstvermittlung am Kunsthhaus Bregenz stellt das Fundament und den Raum für den Diskurs mit zeitgenössischer Kunst. Wir laden ein, sich auf das Fremde, Widersprüchliche oder gar Unangenehme einzulassen und Berührungängste abzubauen. Kunst kann als besonderer Ausdruck unserer Lebenswirklichkeit erlebt oder verstanden werden. Sie führt zu außergewöhnlichen Qualitäten der Wahrnehmung, fasziniert, polarisiert und provoziert zu eigenständigem Denken. Für eine spannende Auseinandersetzung mit Kunst sind Vorkenntnisse weniger notwendig als Neugierde und Mut. Unter Berücksichtigung der Bedürfnisse und des Wissensstandes unterschiedlichster Besucher bemühen wir uns, im Dialog für diese Begegnung da zu sein.

Billboards	Feminist Land Art Retreat, 20.5. 25.7.2016
Mappe	Die Mappe zur Kunst fungiert als Unterrichts- und Führungshilfe für Lehrer/innen
Bibliothek	Auf Anfrage zugängliche Fachbibliothek (Präsenzbibliothek ohne Leihmöglichkeit)
@	KUB Homepage <a href="http://www.kunsthhaus-bregenz.at">www.kunsthhaus-bregenz.at</a> mit allen Informationen
Presse	Pressemappe erhältlich in der Pressestelle bei Martina Feurstein (485 94-410)

In der Arbeit mit Schüler/innen legen wir den Schwerpunkt auf den authentischen Charakter des Ausstellungsorts, dessen Wirksamkeit anderswo, z. B. in Schulen, nicht erfahrbar ist. Gemeint ist damit, dass wir unser Kapital zum einen in der preisgekrönten und unverwechselbaren Architektur des Hauses und zum anderen in den einzigartigen Ausstellungen selbst sehen. Im Sinne effizienter Kunstvermittlung fordern unterschiedliche Grade schulseitiger Vorbereitung ein flexibles Reagieren unsererseits. Erwünscht sind weder reines Basteln, Beschäftigungstherapie oder Frontalvorträge. Intendiert ist der Diskurs (oder die Werkanalyse) vor dem Kunstwerk in Werkstattform, der die Besucher/innen angepasst an das Alter und die Vorkenntnisse auf einer Ebene abholt, die ihrer Erfahrung und Fähigkeit zur Rezeption entspricht.

Diese Mappe zur Ausstellung enthält sowohl Basisinformationen zu den Ausstellenden als auch Anregungen fächerübergreifender Verknüpfungspunkte. Die Impulse sollen als Ansätze für die Vor- und Nachbehandlung eines Besuches im Kunsthaus verstanden werden. Dadurch besteht für Lehrer/innen die Möglichkeit, mit genügend Hintergrundinformation eigene Führungen ohne Anleitung einer zusätzlichen Vermittlungskraft zu realisieren. Ebenso kann aber jederzeit eine qualifizierte Führung des Hauses gebucht werden.

#### Kosten für Schulklassen

Eintritt pro Schüler (bis 19 Jahre)	kostenlos
plus Führungsbeitrag pro Schüler	2,50 €
gesamt mit Führung	2,50 €
führt LehrerIn selbst	kostenlos
Workshops mit Möglichkeit der Arbeit im Kunsthaus, je nach Materialkosten, Richtpreis pro Person, inkl. Eintritt:	5,00 €

#### Zuschuss und VVV Kooperation

Für einen KUB-Ausflug in Projektform bietet der Vorarlberger Kultur-Service (VKS) einen Zuschuss, der vom KUB beantragt wird. Ein Workshop gilt bereits als Projekt! Eine Führung bedarf der Vor- oder Nacharbeit in der Schule.	Workshop mit vks Förderung: € 4,00
Seit April 2012 besteht eine Kooperation mit dem VVV. Bei Buchung eines Workshops ist die An- und Rückreise zum Kunsthaus innerhalb des Vorarlberger Verkehrsverbundes kostenlos. Wenn eine An- und/oder Rückreise mit dem VVV geplant ist, kann dies bei der Buchung im KUB unter Angabe von Name + Adresse der Institution, Kontaktperson, Datum des Workshops, genaue Schüleranzahl, Schulstufe, Anzahl der Begleitpersonen bekannt gegeben werden. Sie erhalten von uns eine Bestätigung per Mail. Es gilt: Bestätigung = Fahrschein.	

## Biografische Daten

Theaster Gates wurde 1973 in Chicago geboren, wo er lebt und arbeitet. Er hat weithin ausgestellt, unter anderem in Gruppenausstellungen wie *Saltwater*, 14. Istanbul Biennale (2015), der Whitney Biennial in New York (2010), der dOCUMENTA 13 in Kassel (2012), *The Spirit of Utopia* in der Whitechapel Gallery, London (2013), und *When Stars Collide* im Studio Museum in New York (2014). 2015 war er Teilnehmer der Biennale in Venedig.

Zu seinen wichtigsten Einzelausstellungen zählen unter anderem *To Speculate Darkly: Theaster Gates and Dave, the Slave Potter* im Milwaukee Art Museum (2010), *Theaster Gates: The Listening Room* im Seattle Art Museum (2011/2012) und *Theaster Gates: 13th Ballad* im MCA Chicago (2013) sowie *The Black Monastic*, ein Künstleraufenthalt im Museu de Serralves, Porto (2014).

2013 war Gates der erste Künstler, der mit dem Vera List Center Prize for Art and Politics ausgezeichnet wurde. 2015 erhielt er den Preis Artes Mundi 6. Gates gründete zudem die gemeinnützige Rebuild Foundation.

Seit 2011 ist er Director of Arts and Public Life an der Universität von Chicago und Ehrendoktor am San Francisco Art Institute.

## Ausgewählte Werke

### *Dorchester Projects, ab 2009*



Theaster Gates studierte Keramik, Religionswissenschaften und Stadtplanung. Neben seinem künstlerischen Schaffen und seinen soziokulturellen Projekten engagiert er sich in gemeinnützigen Vorständen und unterrichtet an der University of Chicago. Gates verkörpert einen neuen Typus Künstler, der den Begriff der Mehrfachrollen im Kunstbetrieb weiter ausdehnt als jeder andere seiner Kollegen. Wenn man Andy Warhol einen business artist nennen konnte (wie er es übrigens selbst tat), so müsste man Theaster Gates als development artist bezeichnen. 2009 renovierte er zusammen mit arbeitslosen Jugendlichen aus seiner Nachbarschaft ein zweistöckiges Abbruchhaus an der Dorchester Avenue im Süden Chicagos. Das Ergebnis war ein Hybrid aus Installation und Kulturzentrum, das in dem von Leerstand und sozialen Problemen geprägten Viertel neue Impulse setzte. Das Projekt war so erfolgreich, dass

im Laufe der Zeit weitere Häuser dazukamen, die unter den Bezeichnungen »The Archive House«, »The Listening House«, und »Black Cinema House« unterschiedliche Funktionen erfüllen und dem Viertel neue Infrastrukturen zur Verfügung stellen. Darunter finden sich 14.000 Bücher aus den Beständen einer in Konkurs gegangenen Kunst- und Architekturbuchhandlung, die Sammlung von Glasdiapositiven des Instituts für Kunstgeschichte an der University of Chicago sowie 8.000 Schallplatten aus dem ehemaligen Musikladen Dr. Wax. Gates künstlerische Praxis erinnert stark an ökonomische Kreisläufe, die allerdings nicht an Gewinnmaximierung interessiert sind, sondern dem Gemeinwohl seiner unmittelbaren Lebens- und Arbeitsumgebung verpflichtet sind.

Materialien, die im Zuge der Renovierung aus der Gebäudesubstanz gewonnen werden, wie etwa alte Fensterrahmen, Holzbretter und Reste von Möbeln, werden zu Skulpturen, Objekten und Installationen weiterverarbeitet, ausgestellt und letztlich am Kunstmarkt verkauft. Die daraus erhaltenen monetären Mittel fließen wiederum in die von Gates gegründeten Organisationen wie die Rebuild Foundation, die sich um die Häuser der Dorchester Avenue kümmert und ähnliche Projekte in Omaha und St. Louis betreut. (...) (<http://www.proholz.at/zuschnitt/52/theaster-gates/>)

### **12 Ballads for Huguenot House, 2012, dOCUMENTA (13), Hugenottenhaus, Kassel**

Mit seinem Beitrag *12 Ballads for Huguenot House* zur dOCUMENTA 13 in Kassel hat der amerikanische Künstler und Kulturplaner Theaster Gates ein ungewöhnliches transatlantisches Austausch-Projekt zwischen zwei Gebäuden realisiert: aus dem 6901 South Dorchester-Haus in Chicago, welches Gates in einen Veranstaltungsort für u. a. Performances und Konzerte umgenutzt hatte, ließ er Baumaterial, Möbel, Objekte wie auch Konzertaufnahmen – die sogenannten 12 Balladen – nach Kassel bringen und sie dort in das ebenfalls baufällige historische Hugenottenhaus integrieren.

Für die Documenta wurde das Hugenottenhaus von Gates' Team und in Zusammenarbeit mit Handwerkern und Studenten ebenfalls in ein temporäres Veranstaltungslabor und zugleich Wohnhaus für das Team umgebaut, wobei Konzerte und Performances, die während der Eröffnungswoche aufgezeichnet wurden, später wiederum in Gebäuden in den USA, „re“-präsentiert werden sollen.

Theaster Gates selbst beschreibt diese soziale Plastik in einem Essay sehr treffend: »I imagine the project as a love song from one vacant building to another.«

(<http://www.khm.de/nocache/presse/pressemitteilung/article/2283-theaster-gates-zu-gast-an-der-khm/nCall/7269/>)

### **Double Cross, 2013, Museum of Contemporary Art Chicago**



Die Arbeit *Double Cross* war Teil der Ausstellung *13th Ballad*, die Gates 2013 im Chicagoer Museum of Contemporary Art zeigte. Die Installation beinhaltete Gegenstände aus einer früheren Ausstellung (dOCUMENTA 13) sowie ausrangierte Kirchenbänke. Die alten Holzbänke, die aus einer Kapelle auf dem Campus der University of Chicago stammen, wurden von der Universitätsleitung als Zeichen religiöser Toleranz entfernt, um für muslimische Studenten einen Ort des Gebets zu schaffen. Diese »gefundenen« Möbel ohne Funktion und Aufbewahrungsort griff Gates auf und integrierte sie in seinen künstlerischen Kreislauf. Gates' Interesse an Spiritualität und Toleranz gegenüber unterschiedlichen Glaubensrichtungen spiegelt sich auch in der Wahl des Doppelkreuzes wieder. Es ist eine Referenz an die Hugenotten, die im 16. und 18. Jahrhundert als Protestanten in Frankreich religiös verfolgt wurden und in Preußen Asyl fanden. Die Gegenstände, die Gates ähnlich Reliquien in kleinen Nischen platzierte, stammen aus der Ausstellung *12 Ballads for Huguenot House*, die der Künstler 2012 auf der dOCUMENTA 13 zeigte und die als Symbol säkularisierter Erneuerung gesehen werden können. (<http://www.proholz.at/zuschnitt/52/theaster-gates/>)

### ***Stony Island Arts Bank, eröffnet als Teil der Architektur-Biennale Chicago, 2015***



Die 1923 fertiggestellte, Anfang der 1980er geschlossene Bank wäre abgerissen worden, wäre der Künstler Theaster Gates nicht auf die Idee gekommen, das Gebäude in ein Kultur- und Ausstellungszentrum zu verwandeln. »Das erste Haus mit festen Öffnungszeiten«, erzählt Gates. Das Gebäude soll die umfangreichen Archive zur Kultur des schwarzen Amerikas (Bücher, Schallplatten, usw.) aufnehmen die Gates gesammelt hat. (...)

Rassismus wird im Rahmen dieser Erinnerungsarbeit nicht ausradiert. Wer im frisch renovierten Bankgebäude ein paar Archivschubladen aufzieht, stößt auf jede Menge Schwarzen-Klischees, darunter ein dunkelhäutiges »Aunt Dinah«-Maskottchen auf Sirupdosen-Etiketten.

2013 konnte Gates einen Coup auf der Art Basel landen. 100 aus den Toiletten der Bank entnommene Marmorplatten, mit der Inschrift »In Art We Trust« wurden zu Bankanleihen veredelt und an betuchte Sammler verkauft. So kam der Löwenanteil für die Renovierung der Stony Island Arts Bank zusammen.

Theaster Gates sitzt in der Bibliothek im ersten Stock und denkt über die Architekturbiennale und ihr Motto »The State of the Art of Architecture« nach: »Obwohl ich kein ausgebildeter Architekt bin, mache ich mir meine Gedanken über Gebäude und Menschen. Ich lebe in einer Nachbarschaft, in der die Leute laut, sehr laut denken. Das sind Menschen, die nicht die Schönheit von Architektur antreibt, sondern die fragen: ‚Was habe ich davon?‘ Das sind nämlich Leute, die Jobs brauchen, um das Wohl ihrer Familien kämpfen.«

Gates' Traum liegt darin, etwas zu schaffen, das beide Welten zueinander bringt, »eine Hülle«, wie er formuliert, »die beides fasst, High und Low, das Internationale und das Lokale, Reich und Arm«.«(...)

([https://www.google.at/search?q=Stony+Island+Arts+Bank,+Chicago&biw=1680&bih=920&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYysCB2\\_zLAhXIIxoKHXOUAscQ\\_AUIBigB#imgrc=3iFB0RYHJBas4M%3A](https://www.google.at/search?q=Stony+Island+Arts+Bank,+Chicago&biw=1680&bih=920&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYysCB2_zLAhXIIxoKHXOUAscQ_AUIBigB#imgrc=3iFB0RYHJBas4M%3A))

### ***Gone Are the Days of Shelter and Martyr, 2015, Biennale Venedig***



Der Künstler recycelt materielle Hinterlassenschaften aus der Katholischen St. Laurentius Kirche, einer abgerissenen Pfarrkirche in der South Side von Chicago, die exemplarisch für die fortschreitende Aufgabe urbaner Kirchenräume insbesondere in armen und vornehmlich schwarzen Vierteln steht. ([http://universes-in-universe.org/deu/bien/biennale\\_venedig/2015/tour/all\\_the\\_worlds\\_futures/theaster\\_gates\\_2](http://universes-in-universe.org/deu/bien/biennale_venedig/2015/tour/all_the_worlds_futures/theaster_gates_2))

### **Ausstellung KUB**

»Solange ich zurückdenken kann, haben die Alltagsgegenstände Schwarzer eine tiefempfundene Bedeutung für mich. Wenn ich die Kleider im Schrank meiner Mutter betrachte, die Florsheim-Schuhe meines Vaters, die Skiausrüstung meines besten Freundes, die Messer meiner Schwester – alle diese Gegenstände prägen mein tiefes Verständnis der Bedeutung alltäglicher Dinge. Dinge, die etwas Besonderes sind, oder Dinge, die zu etwas Besonderem werden, weil wir sie schärfen, putzen, sie in eine Plastikfolie hüllen, uns um sie kümmern – obgleich sie gewöhnlich sind. In dieser Ausstellung und zu diesem Zeitpunkt meiner künstlerischen Laufbahn ist es mir wichtig, die Momente auszukundschaften, die den »schwarzen« Dingen erlauben, ihren rechtmäßigen Platz in der Welt einzunehmen. Es ehrt mich, dass Menschen mir ihr Vertrauen schenken – nicht nur in Form ihrer Objekte, sondern auch über Jahrzehnte des Sammelns hinweg, ihr intensives Nachdenken und ihre Zeit. In dieser Haltung der Dankbarkeit und Ehrerbietung möchte ich eine kritischere Erforschung dessen beginnen, wie die Welt »Schwarzsein« sieht – und darüber hinaus, wie die Welt mich selbst sieht.« Theaster Gates

Die Ausstellung im Kunsthaus Bregenz ist Theaster Gates' erste institutionelle Einzelausstellung in Europa. Der US-amerikanische Künstler erwirbt seit einiger Zeit historische Figuren, die Afroamerikaner in stereotyper Weise darstellen. Diese so genannten »Negrobilia« zeigen ergebene Diener, freundliche Mommies, tanzende Sklaven, mit dicken Lippen, krausem Haar und üppigen Pos. Gates geht es um den Blick, um projizierte und empfundene Identität. »Für mich dient die Sammlung als Mahner einer Geschichte und als Katalysator für ihre anhaltende Beschäftigung mit ihr.« Auch eine kleine Babypuppe gehört zu dieser Sammlung, die Edward J. Williams vor dreißig Jahren anzulegen begann und die Theaster Gates später erwirbt, um die Objekte der Öffentlichkeit und weiterem Kursieren zu entziehen. Diese nur wenige Zentimeter große, halslose Figur erscheint im 3. Obergeschoss des Kunsthaus Bregenz als eine ins

Überdimensionale vergrößerte Arbeit. Der Kopf, nachgeschnitzt und schwarz getüncht, liegt auf einem raumfüllenden Teppich, der das Muster der Stickerei aufnimmt. Das Original ist eigentlich ein Stechkissen. Auch Perle und gelbe Schlaufen sind Nacharbeitungen der erniedrigenden Nippesfigur.

Zusätzlich ist das von Theaster Gates bearbeitete Video eines Films mit Shirley Temple aus dem Jahr 1935 im Erdgeschoss des KUB zu sehen. Der blond gelockte Kinderstar erhielt im Alter von sechs Jahren den Juvenile Award, einen Oscar für Kinderdarsteller. In einer berühmten Szene des Films *The Littlest Rebel* tanzt Uncle Billy, der schwarze Schauspieler Bill »Bojangles« Robinson, auf einer Treppe, das weiße Mädchen folgt seinen virtuosen Schritten. In einer anderen Szene steppen beide auf der Straße, um Geld zu verdienen. Immer wieder sind die Szenen von Blackouts unterbrochen. Es geht um die Frage, was »Schwarzsein« bedeutet und welche Formen und Konnotationen die weiße Welt ihm zuordnet und zugeordnet hat.

Im 1. Obergeschoss zeigt Gates eine Reihe von Teer-Arbeiten, die rohe Dachdeckermaterialien einbeziehen. Die überwiegende Zahl der gezeigten Arbeiten hat Theaster Gates eigens für die KUB Ausstellung in Vorarlberg mit Unterstützung der Tectum GmbH in Hohenems produziert. Zäh fließt das sämige Material über seinen Träger. Die schwarze Malerei versteht Gates als »Malerei über Schwarze« (»Paintings about black people«). Als matte Ikone und dunkle Anklage zeigen sich die Bilder. Ihre zum Teil mächtigen Formate wurden mit flüssigem Teer auf dem Träger befestigt. Aus den Nähten quillt die zähe Masse. Eine Struktur von Parallelen bildet sich. Auch Aluminiumfolien und Gummiplanen sind Materialien, die beim Dachbau verwendet werden. Sie dienen der Versiegelung, der Abweisung von Wind, Wetter und Wärme. Eine Reihe kleiner Bilder aus dieser Serie entsteht ebenfalls in Hohenems. Es sind Quadrate, die mit mehreren Schichten Gummi und Teer überzogen sind. Zum Teil ragt das biegsame Material über die Bildgrenzen hinaus, Spuren der Bearbeitung, Tropfen, Rinnsale, Klebe- und Reibestellen sind sichtbar. Eine der Collagen zeigt das Cover eines Ebony-Magazins, ebenfalls aus Gates' Sammlung, Dokument afroamerikanischen Lebens während der 1970er und 1980er Jahre. Ein wichtiger Aspekt in Theaster Gates' Arbeit ist die Erhaltung, Umformung und Archivierung von Objekten. Als Teil der Ausstellung werden historische Ausgaben der afroamerikanischen Magazine *Ebony* und *Jet* in Zusammenarbeit mit den Vorarlberger Buchbindern Otto Hofer und Manfred Keckeisen live im Kunsthaus zu Büchern gebunden.

Im 2. Obergeschoss ordnet Theaster Gates die chronologisch in verschiedene Farben gebundenen *Jet*-Magazine zu großen Quadraten. Diese Werkserie entsteht ebenfalls in Bregenz. *Jet*-Magazine sind kleinformatige Zeitschriften, Versionen des *Reader's Digest* für schwarze Leser/innen. Sie sind das Gegenbild zu den herabwürdigenden Figuren und Darstellungen durch eine weiß dominierte Kultur und Medienindustrie. Gates sammelt sie und lässt sie binden, um sie zu bewahren. Jede Farbe entspricht einem Jahrzehnt. Spontan entwickelt in Bregenz die Idee, die Bücher in Anlehnung an Josef Albers Bilderserie *Hommage to the Square* zu ordnen. Joseph Albers ist Bauhausschüler, muss 1933 in die USA flüchten und gehört zu den einflussreichsten Lehrern am Black Mountain College.

Ebenfalls im 2. Obergeschoss ist eine Statue des hl. Laurentius ausgestellt. Die Figur stammt aus einer verlassenen Kirche, die sich neben dem Atelier von Gates in Chicago befand.

Dancin' Minstrel im 3. Obergeschoss ist eine rassistisch gestaltete Figur aus den burlesken Revuen des 19. Jahrhunderts. Gates hat die von ihm geschaffene Kopie auf mehr als vier Meter vergrößert. Angefertigt wurde die Figur vom Bregenzerwälder Holzschnitzer Wendelin Hammerer. Sie baumelt von der Decke. Um die interaktive Skulptur in Bewegung zu versetzen und sie tanzen zu sehen, müssen die Besucher/innen sich selbst bewegen und auf diese Weise die Feder, an der die Figur herabhängt, aus dem Gleichgewicht bringen. Dabei begeben sich die

Betrachtenden und Tanzenden selbst in die Rolle der peinlichen Veralberung und Zurschaustellung eines Götzenbildes. Einmal mehr gelingt es Theaster Gates, das Jahrhunderte währende amerikanische Thema in die Aktualität des heutigen Europa zu überführen.  
Text: Thomas Trummer, aus: KUB Pressemappe

**Theaster Gates im Gespräch mit Thomas D. Trummer**  
**Kunsthau Bregenz, 18. April 2016**

Theaster Gates: Die Ausstellung hofft, mehrere Dinge zu erreichen. Während der Ausstellungstitel *Black Archive* ein Archiv für oder über Schwarze suggeriert, geht es eigentlich um Vorstellungen des Archivs in erweiterter Form. Zum Beispiel der Gedanke, wie Körper – mein eigener Körper oder der anderer Menschen – mit Vorgängen des Archivierens verbunden sind. Wie jeder von uns Erinnerungen und Geschichte(n) in sich trägt, schon lange bevor sie in einem Buch oder einem Archivgebäude bewahrt und zugänglich gemacht werden. Oder wie die unterschiedlichsten Geschichten durch mündliche Überlieferung, Tänze oder Lieder – durch all diese Dinge – von jeher weitergetragen werden. Mich interessiert die Art, wie Archive physisch präsent und greifbar sind. Auch die Frage, ob es uns möglich ist, großen Ideen neue Form zu geben. Wenn wir Inhalte aufbewahren, sei es als Buch oder als Glas-Dias, wie ich sie auch besitze – also alles, was wir sammeln –, welche Möglichkeiten gibt es, solche Dinge wieder in die Öffentlichkeit zurückzuführen? Und wie kann es gelingen, Leute dazu zu motivieren, sich zu interessieren und etwas über Geschichte zu lernen, die vielleicht nicht die eigene Geschichte ist? Ich fühle diese Spannung in mir. Wenn die Basis das Archiv ist, das auf Verstehen und einen systematischen Umgang mit Wissen gegründet ist, ist es dann möglich, diesem eine Ästhetik hinzuzufügen, die wieder zur Frage der archivarischen Form zurückführt? Hier denke ich, haben wir in Bezug die Frage nach der Beziehung zwischen Inhalt und seiner Form erste Zeichen gesetzt.

Thomas D. Trummer: Du hast Bücher gesammelt und sie in einem Regal platziert, das zugleich eine Art Quadrat darstellt.

TG: Ja, dadurch entstehen unterschiedliche Bezüge. Zunächst einmal treten einige meiner Helden in Erscheinung, die ich verehere. Zum einen ist da John H. Johnson, der einen Verlag für Schwarze – und zwar den weltweit wichtigsten seiner Art – gegründet hat. Hier wurden jeden Tag Zeitschriften wie *Ebony* und *Jet* produziert, in denen die Gegenwart das Thema war. Hier ging es nicht um die Zukunft und auch nicht um ein Archiv für die Vergangenheit, sondern hier ging es um es das aktuelle Leben der Schwarzen auf der ganzen Welt.

Und als Nebenprodukt dieser Aktivitäten existiert heute dieses erstaunliche Vermächtnis des Wissens und der Kultur Schwarzer, die in diesen Büchern enthalten sind. Aus diesem Grund bin ich sehr froh, dass John Johnson das unternommen hat. Meine Aufgabe bestand darin, den losen Magazinen eine geeignete Form zu geben. Und um eine solche Form zu finden, habe ich mir die besonderen Momente der Kunstgeschichte vor Augen geführt, die mich geprägt haben. Sehr wichtig für mich waren nicht nur der am Bauhaus verfolgte Ansatz und insbesondere die Impulse, die von Johannes Itten und Josef Albers ausgingen, sondern auch der Moment, als der Bauhaus-Gedanke exportiert und ans Black Mountain College getragen wurde. Aus diesem Grund sind die neuen Werke in der Ausstellung neben John Johnson auch Josef Albers gewidmet.

TT: Aber die Ausstellung, dieses Quadrat, diese Hommage, besteht in Wirklichkeit aus zahlreichen Ausgaben des *Jet*-Magazins.



TG: Eine Ebene ist die Hommage an das Quadrat als Form und somit auch an Josef Albers, aber das ist nur die allgemeine, die äußere Gestalt, die aus der Zusammenfügung all dieser Bücher entstanden ist. So hat man dieses deutsche „Äußere“ – Farbkörper und Farbtheorie –, aber dicht unter der Oberfläche ist etwas, auf das ihr nicht zugreifen könnt, und zwar die Komplexität des Schwarzseins, ein tief gehendes Verständnis, eine Welt, die möglicherweise vollkommen anders ist als die, mit der sich zum Beispiel ein österreichischer Historiker beschäftigt. Aber sie existiert: Im Inneren der Form verborgen, wartet sie darauf, gelesen zu werden, verstanden zu werden, hinterfragt zu werden oder uns vertraut zu werden. Ich bin neugierig, beim Betreten dieses Stockwerks werden die Besucher/innen die Form sicher sofort erkennen. Und ich hoffe, dass sie darüber hinaus auch auf den Inhalt neugierig werden.

TT: Im Kunsthaus Bregenz befindet sich auch eine Skulptur, es ist die des hl. Laurentius. Deine Beziehung zu dieser Figur ist eine besondere.

TG: Die Wand-Arbeiten werden durch meine fortlaufende Beschäftigung mit dem Thema Skulptur ergänzt, die etwas mit dem Anliegen des hl. Laurentius zu tun hat. Die Mission des Märtyrer-Heiligen bestand darin, Räume für die Armen zu schaffen, in denen sie Wissen erwerben konnten. Um Wissen für jedermann zugänglich zu machen, erbaute er Bibliotheken und Kirchen in allen Teilen des Landes. Ich frage mich, ob der Hl. Laurentius hier als eine Art Engelserscheinung gesehen werden kann und die Skulptur an diesem Ort, an dem Fragen zu Kirche und Staat, zu Erneuerung und Aspekten der Skulptur und Beton gestellt werden, als eine Art Magnet fungiert, der diese Fragen der Ästhetik in Relation zur Wissensproduktion anzieht.

TT: Der hl. Laurentius, diese Figur, ist eine Art Readymade. Er ist, wie das Gebäude, aus Beton. Und er bewegt sich nicht. Es gibt eine andere Skulptur im Gebäude, die sich bewegt.

TG: Daraus ergeben sich mehrere Dinge, die interessant sind. Zum einen befinden wir uns in einem von Zumthor gebauten Gebäude. Aufgrund der Tatsache, dass die Wände gegossen sind und die Figur des Hl. Laurentius ebenfalls gegossen wurde, eröffnet sich ein Dialog zwischen den Materialien, die sehr kraftvoll und stark sind. Darüber hinaus entstehen spannende Bezüge zwischen dieser und einer zweiten Figur, die sich auf einem anderen Stockwerk des Kunsthauses befindet. Auf der einen Seite der hl. Laurentius, stoisch, gebildet, religiös; starr und nichts hinterfragend. Auf der anderen der *Dancin' Minstrel*, fröhlich, fetischistisch, visuell komplex, schwarz, schwarz geteert. Ich denke, dadurch eröffnen sich Bezüge zwischen körperlich greifbarem und historischem Wissen, religiösem Wissen und gesellschaftlichem fetischistischem Wissen, und ich glaube, dass, während man sich im Raum bewegt, all diese Dinge ins Bewusstsein treten.  
Das ist alles, was ich zu sagen habe.

## Werkliste KUB

EG



*Aluminum double stack*, 2016, Aluminium, Teer, *Ebony*-Magazine, 304,8 × 182,9 cm



*Tarwall*, 2016, Bitumen-Dachbahnen



*White junklore*, 2016, Ton, Metall, Gummimatte, 41 × 21 × 18,7 cm



*Face over time*, 2016, Ton, Metall, Holz, 28,3 × 64,1 × 24,8 cm



*Junklore with white slip*, 2016, Ton, 48,3 × 15,6 × 8,3 cm



*Black Temple*, 2016, Video,  
Mit Aufnahmen von Shirley Temple, 1935

Im Erdgeschoss geht es um Herkunft und Ursprung. Hier thematisiere ich meine Beschäftigung mit dem Skulpturenbegriff, auch in Bezug auf afrikanische Skulpturen, sowie mein Verhältnis zu Keramik, welches das erste Material war, das ich zu verarbeiten gelernt habe. Diese Erfahrungen stelle ich in Bezug zu Dachdeckermaterialien, die keine künstlerischen Materialien sind, aber sie verweisen auf meine Arbeit als junger Mann im Dachdeckergeschäft meines Vaters.

Im Erdgeschoss läuft auch ein kurzes Video mit Shirley Temple. Es trägt den Titel *Black Temple*. Hier zeigen sich rassistische Zuschreibungen interessanterweise sowohl an dem kleinen Mädchen Shirley Temple als auch an dem schwarzen Mann, Bojangles, einem professionellen Schauspieler und Tänzer, der eine Figur spielt, die an ein Minstrel erinnert. Und diese Minstrel-Figur steht wiederum in direktem Bezug zu anderen Teilen der Ausstellung.

Im Erdgeschoss befindet sich außerdem eine Arbeit, die ich *Tar Wall* genannt habe. Sie besteht aus Material, das fertig zum Gebrauch ist und zugleich einen Readymade-Charakter hat. Das Bitumen stammt aus lokaler Produktion. Beim Erschaffen von Skulpturen kämpft man immer mit dem Potenzial, das in einem Material steckt, und dem Wert, den die bloße Anwesenheit des Materials hat. In diesem Fall wollte ich im Erdgeschoss kein monumentales Kunstwerk erschaffen, sondern einfach dem Material den Raum überlassen. Auch hier geht es um Fragen des Ursprungs. Wenn die Leute hoch in den ersten Stock gehen, sollen sie wissen, wie das Material, aus dem die Arbeiten dort gemacht sind, in seiner unbearbeiteten Form aussieht.

1 OG



*Colmar with heavy heat*, 2016, Holz, Teerpappe, verschiedene Folien, Teer, 182,9 × 304,8 cm



*Triagonal*, 2015, Holz, Bitumen-Dachbahn, 187,5 × 188,5 × 14,5 cm



*Shine Study 2*, 2013, Holz, Teer, Papier, 154 × 183 × 13 cm



*Tar work for Pfänderslope*, 2016, Holz, Teerpappe, verschiedene Folien, Teer, 304,8 × 182,9 cm



*Water Proof anti-racist action painting*, 2016, Holz, Teerpappe, verschiedene Folien, Teer, 243,8 × 243,8 cm



*Diagonal Bitumen Bregenz*, 2016, Holz, Teerpappe, verschiedene Folien, Teer, 243,8 × 243,8 cm



*With love from négritude*, 2015, Beton, Metall, 54 × 63 × 183 cm

Das erste Obergeschoss ist eine Hommage an meine eigene Geschichte, an meine Beziehung zur Malerei und Zeichnung, und eine Hommage an meine Arbeit als Dachdecker. Dort zeige ich die Dachpappenbilder. Der erste Stock hat auch etwas von einem Sakralraum, zum Teil wegen Zumthors großartiger Architektur, aber auch wegen der Statue des Heiligen Laurentius. Der Heilige Laurentius ließ zu Lebzeiten viele Kirchen bauen und mehrere Bibliotheken. Er geht einen Dialog mit den Dachpappen ein, weil sein eigenes Dach zerstört wurde, als seine Kirche in Chicago abgerissen wurde. Dieses Stockwerk ist sozusagen ein Sakralraum, in dem Gemälde ausgestellt sind.

## 2 OG



*Square Work 2000s with a little bit of 60s*, 2015, 1005 gebundene Ausgaben: 1960, 1970, 1980, 1990, 2000, In Regalen angeordnet, 146,5 × 142 × 14,5 cm



*Square Work I too pay homage to the square*, 2015, 1005 gebundene Ausgaben: 1960, 1970, 1980, 1990, 2000. In Regalen angeordnet, 146,5 × 142 × 14,5 cm



*Square Work 4 decades of middle classness*, 2015, 1005 gebundene Ausgaben: 1960, 1970, 1980, 1990, 2000, In Regalen angeordnet, 146,5 × 142 × 14,5 cm



*Square Work Black Life 80s and 90s*, 2015, 1005 gebundene Ausgaben: 1960, 1970, 1980, 1990, 2000, In Regalen angeordnet 146,5 × 142 × 14,5 cm



*Tar Baby III with rubber components*, 2016, Holz, Gummimatte, Teer, 100 × 160 × 50 cm



*Black Portraiture*, 2016, Holz, Styropor, Gummimatte, Ebony-Magazin, 125 × 100 × 200 cm

Im zweiten Obergeschoss geht es um eine ganz andere Art von Archiv, nämlich um die Johnson Publishing Company. Das war ein Zeitschriftenverlag, der Afro-amerikanern gehörte. Der Verlag gab viele Zeitschriften heraus, die bekanntesten sind *Jet* und *Ebony*. Das Magazin *Jet* erschien jede Woche, vierzig Jahre lang. Nachdem ich das komplette Archiv aller Ausgaben vom Verlag bekommen hatte, habe ich angefangen diese zu binden und ihnen einen festen Umschlag zu geben. Die Farbe der Umschläge steht für das Jahrzehnt, in dem die Zeitschriften erschienen sind. So habe ich neue farbige Formen erschaffen. Man könnte sie unter dem Titel *I too pay homage to the square* zusammenfassen. Hier greife ich Inhalte von *blackness* auf, um über meine Geschichte als Künstler nachzudenken und über meine Vorbilder, zum Beispiel Josef Albers. Außerdem sind diese Werke auch eine kleine Hommage an den Mini-malismus. Neben diesen Werken – den wunderschönen Quadraten – gibt es im zweiten Obergeschoss eine Skulptur aus Teerpappe, die hier vor Ort entstanden ist. Es handelt sich um eine Art Porträt, ein schwarzes Porträt. Für diese Skulptur habe ich eine Ausgabe der Zeitschrift *Ebony* und viel Dachpappe verwendet. Auch hier gibt es eine Spannung zwischen Wissen und Skulptur, zwischen schwarzen künstlerischen Praxen und der Geschichte der modernen europäischen Kunst. All diese Dinge kommen in dem Werk zusammen.

### 3 OG

A Bad Dream, Installation



*Dancing Minstrel (Original)*, Holz, Metall, Farbe, 49 × 13,5 × 36 cm, Ed

Williams Collection



*Dancing Minstrel II*, 2016, Holz, Farbe, Teer, 500 × 130 × 400 cm



*Tar Baby I (Original)*, Holz, Farbe, Baumwollspitze, Kunstperlen, Satinband  
7,5 × 7,5 × 7,5 cm, Ed Williams Collection



*Tar Baby II*, 2016, Styropor, Spachtelmasse, Teerfarbe, Kunststoff, Textil,  
1200 × 800 × 200 cm



*Soundtrack for a bad dream*, 2016, Soundinstallation



*Ebony magazines in need of a healer*, Buchbinden, Magazine werden im  
Rahmen der Ausstellung restauriert.



*Ed Williams Collection Codex*, 2015, Katalogbox, Titel: The Edward J. and  
Ana J. Williams Collection, Bände I, II, III + Index, Edition 3 Ex., 27 × 30,5 × 23,8 cm



Als nächstes gelangt man ins dritte Obergeschoss. Die Installation in diesem Stockwerk heißt *A Bad Dream*. Hier kann man sehen, was für ein kompliziertes Verhältnis ich zu diesen beiden Ausstellungsstücken habe. Das eine ist eine Minstrel-Figur aus Holz. Wenn man auf das Pedal vorne tritt, beginnt sie zu tanzen. Das Gesicht strotzt nur so vor rassistischen Stereotypen. Der Kopf sieht aus wie eine Maske. Der Körper hingegen ist sehr schlank. Auf eine Art sieht er Bojangles sehr ähnlich. Dieses Ding ist für mich einerseits sehr ausdrucksstark, denn irgendwann sieht der Tänzer nicht mehr aus wie eine Holzfigur, sondern man hat den Eindruck, er könnte zum Leben erwachen, wie Pinocchio, er könnte real werden. Andererseits ist da dieses rassistisch konnotierte Gesicht. Ich wollte diese beiden Stücke vergrößern, sie überlebensgroß präsentieren, damit die Besucher/innen sich ihnen nicht entziehen können. Anders als Ed Williams, der Sammler, dem diese beiden Stücke gehörten – er hatte es sich zur Aufgabe gemacht, solche Darstellungen aus dem Verkehr zu ziehen, damit sie aus der Öffentlichkeit verschwinden – will ich diese Gegenstände ausstellen, und zwar überlebensgroß. So müssen sich die Betrachter/innen mit den Stereotypen von Schwarzsein und mit den negativen Vorstellungen auseinandersetzen, die in der weißen Imagination fortbestehen – in diesem Fall mit den negativen Vorstellungen von schwarzer Haut und schwarzen Menschen. Zusätzlich zu diesen beiden großen, monumentalen Werken gibt es in diesem Raum noch zwei weitere Stationen. Die eine ist ein kleines Tonstudio, wo Schallplatten aufgelegt werden können und neue Musik entstehen kann, so dass in diesem Stockwerk immer Musik spielt. Dann gibt es da noch eine Station der Buchbinder, die die Zeitschriften konservieren. Ich habe sozusagen einen Teil meines Archivs nach Bregenz mitgebracht, und zwar nicht nur die negativ konnotierten Stücke, sondern auch die positiven. Ich möchte, dass die Österreicher mit mir zusammen die alten Zeitschriften restaurieren und konservieren. Vielleicht gleicht es die negative Energie der Minstrel-Figuren aus, wenn direkt nebenan ein Akt der Fürsorge stattfindet. Dieses Stockwerk ist also ein sehr ausdrucksstarkes, kompliziertes, weil hier viele Dinge aufeinandertreffen, genau wie in meinen Träumen.

Die Ausstellung hängt eng mit meiner Arbeit in Chicago zusammen. Ich trage meine Arbeit sowieso immer mit mir herum, ich nehme sie sozusagen zu jedem Projekt mit. Ich denke eigentlich ständig darüber nach, was es bedeutet, Dinge zu sammeln. Was es bedeutet, Skulpturen zu erschaffen. Welchen Wert verschiedene Projekte haben, soziale Projekte, die überall auf der Welt durchgeführt werden, auch in Bezug auf künstlerische Projekte, die in Museen stattfinden. Deswegen ist mir wichtig, einen Teil meines Archivs mit ins Ausland zu nehmen, damit Leute, die nicht in mein Atelier oder in die Stony Island Arts Bank kommen können, sich ein Bild von dem Projekt machen können. Auch wenn ich eine Ausstellung in einem Museum habe, setze ich die Arbeit fort, indem ich mich zum Beispiel um die Konservierung dieser alten Zeitschriften weiter kümmere. Deshalb sage ich zu meinen Partnern überall auf der Welt: Ja, wir können diese Dinge ausstellen, aber würdet ihr mir auch helfen, sie zu konservieren? Dadurch wird der Prozess der Konservierung fast zu einer Art Performance, und Menschen, die noch nie gesehen haben, wie Kunst entsteht, bekommen einen Eindruck davon, wie so was funktioniert.

Alle Zitate stammen aus einem Interview mit Theaster Gates am 22.04.2016