

KUNSTFORUM  
International

KUNSTFORUM International Bd. 292. Nov.–Dez. 2023



Autor\*innenschaft.  
Aneignung. Identität.

Beitrag zu einem Gegenwartsdiskurs



# Matthew Angelo Harrison

„I THINK OF MYSELF AS  
A POST-IDENTITY ARTIST.“

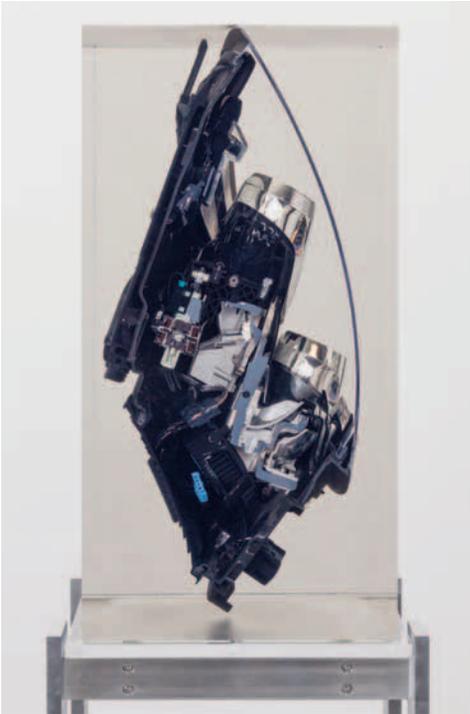
Ein Gespräch von Heinz Schütz

linke Seite: Matthew Angelo Harrison, *Dark Silhouette: Couple Transfigured*, 2018, Holzskulptur aus Westafrika, Polyurethanharz, Eloxiertes Aluminium, Acryl, Gesamt: 161,29 × 136,21 × 44,45 cm, Skulptur (jede): 49,5 × 14,3 × 25,4, Sockel: 111,76 × 121,92 × 19,05 cm, Foto: Tim Johnson, Courtesy: Der Künstler und Jessica Silverman, San Francisco

Portrait: Matthew Angelo Harrison, Foto: SCAD



Eine zentrale Rolle in Matthew Angelo Harrisons Arbeit spielt die Einkapselung traditioneller afrikanischer Skulpturen. Transparente, futuristisch anmutende Kunststoffboxen konservieren das Eingekapselte. Mit ihrer puristisch minimalistischen Ästhetik wirken sie wie „Kühlboxen“, die das einst Kultisch-Magische und das Hochexpressive modernistisch einhegen und herunter dimmen. Was als eine Auseinandersetzung mit Harrisons afro-amerikanischen Wurzeln begann, weist darüber hinaus und wird zum Gegenwartskommentar.



Matthew Angelo Harrison, *Seer: Lay Bare*, 2020, Scheinwerfer, getöntes Polyurethanharz, eloxiertes Aluminium, Skulptur: 52,4 × 26,4 × 16,5 cm, Ständer: 134,6 × 31,8 × 19,1 cm, Gesamt: 187 × 31,8 × 19,1 cm, Foto: Tim Johnson, Courtesy: Der Künstler und Jessica Silverman, San Francisco

**Heinz Schütz:** Identitäts- und Diskriminierungsfragen stehen gegenwärtig im Mittelpunkt des Kunstdiskurses und der politischen Debatte. Sie selbst bezeichnen sich als Post-Identitätskünstler. Was bedeutet diese Position?

**Matthew Angelo Harrison:** Für mich heißt es, über andere Menschen zu sprechen, ohne dabei die eigene Identität in den Vordergrund zu rücken, es heißt, eine humanistische, allgemeinhinnehende Perspektive einzunehmen, die den Blick durch die eigene Linse nicht verabsolutiert. Eine angemessene Haltung in diesem Sinne ist dann gegeben, wenn wir Identitätsfragen, die eine andere Person betreffen, in einer Weise beantworten, die auch das verbindende

Gemeinsame zum Vorschein bringt, selbst wenn es unterschiedliche Perspektiven und unterschiedliche Herangehensweisen gibt.

Sie verwenden in den meisten Ihrer Arbeiten traditionelle afrikanische Skulpturen. Zielt diese künstlerische Aneignung letztlich nicht doch auch auf Fragen der Identität im Sinne einer afro-amerikanischen Annäherung an weit zurückreichende kulturelle Wurzeln?

Ich verwende die Skulpturen in mehrere Richtungen. Die Objekte selbst haben etwas Universelles an sich und repräsentieren einen Prototyp der zeitgenössischen Kunst, nachdem die westliche Kultur sie sich angeeignet hat. Gleichzeitig fungieren sie als ethnische Artefakte. Mir geht es insbesondere auch darum, die Objekte in meinen Kapseln wieder zu Material zu machen. Meine Verkapselung ist eine Re-Transformation kultureller in physische Dinge. Diese „Entkulturalisierung“ lässt sich symbolisch als eine Geste der Postidentität verstehen.

Spielt für Sie die Frage nach persönlichen respektive afro-amerikanischen Identitätskonstruktionen überhaupt eine Rolle?

Als Afroamerikaner befinde ich mich in einem Umfeld, das ständig darüber streitet, was das „Recht auf Identität“ bedeutet. Egal ob es dabei um die afrikanische, amerikanische oder afroamerikanische Identität geht, in den Gesprächen gibt es darüber heftige Auseinandersetzungen. Man wird dabei ständig mit Problemen konfrontiert, die sich nur schwer diskutieren lassen, oszillieren sie doch zwischen Distanz und Nähe, Wissen und Unwissen. Ich denke, der Grund, warum ich den Begriff „Post-Identität“ verwende, besteht darin, dass ich einen reduktionistischen Diskurs vermeiden und meine gelebte Erfahrung nicht einfach verbildlichen will. Ich verstehe mich als Afroamerikaner, aber das ist nichts, worüber ich den ganzen Tag nachdenke – es liegt einfach in der Faser meines Wesens. Was ich sagen kann, ist, dass die diasporische Existenz von vorneherein impliziert, vertrieben zu sein. Und eine Folge dieser Vertreibung ist eine fragmentierte Gemeinschaft und ein fragmentierter Denkraum. Es wäre irreführend, meine persönliche Identität so hinzustellen, als ob sie für die gesamte Gemeinschaft gelten würde. Zu oft wird von uns verlangt, dass wir Repräsentanten sind, obwohl wir einfach nur Individuen mit unseren eigenen Besonderheiten sind. Ich frage mich jedoch, warum Weiße nie gefragt werden, was es bedeutet, weiß zu sein, obwohl das Weißsein seine eigene Geschichte und sein eigenes kulturelles Profil hat. Es scheint, als ob es ihnen erlaubt ist, den gesamten räumlichen und zeitlichen Ort der Menschheit zu besetzen, während andere, Schwarze und Braune, körperlos und nur in Bezug auf das Weißsein existieren. Diese Art der Marginalisierung ist ein passiver Signifikant der weißen Vorherrschaft.

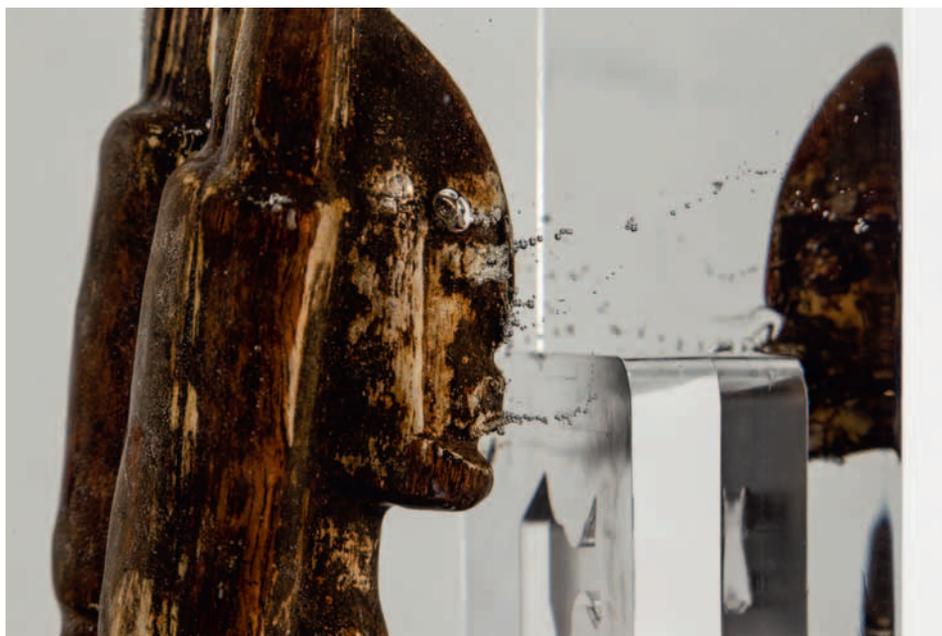
Zu oft wird von uns verlangt, dass wir Repräsentanten sind, obwohl wir einfach nur Individuen mit unseren eigenen Besonderheiten sind.



Matthew Angelo Harrison, *Effervesce*, 2021, Holzskulptur und Polyurethanharz, 182,9 × 38,7 × 25,4 cm,  
Foto: John Wilson White, Courtesy: Der Künstler und Jessica Silverman, San Francisco



Matthew Angelo Harrison, *Noumenaal Drift*, 2022, Holzskulptur, Polyurethanharz, Acryl und Aluminiumständer, Skulptur 40,5 × 22 × 14 cm, Sockel 101,5 × 28,5 × 16 cm, Foto: Tim Johnson, Courtesy: Der Künstler und Galerie Eva Presenhuber, Zürich / Wien; unten: Detail



Um auf Ihre Verwendung afrikanischer Skulpturen zurückkommen. Wenn ich es richtig sehe, greifen Sie vor allem zurück auf neuere, im 20. Jahrhundert entstandene Skulpturen, die nicht mehr für rituelle Zwecke, sondern den Markt produziert werden?

Diejenigen, die ich einkapsle, stammen aus dem 20. Jahrhundert, einige, wenn auch nur wenige, sind aber auch älter. Ich mische sie gerne miteinander. Dabei drängt sich die Frage nach ihrer Authentizität auf, ein äußerst interessantes Thema, vor allem auch in Bezug auf die Identität. Authentizität ist immer auch ein Teil der Identität. Heute gibt es selbst in Afrika einen rotierenden Markt, der als Folge von Interaktionen mit dem westlichen Wirtschaftsmodell, Menschen und Ideen verdrängt. Es ist für mich sehr interessant, wie nah die beiden Kontinente beieinander liegen und doch so weit voneinander entfernt sind. Früher war ich an diesen Differenzen afrikanisch versus afroamerikanisch interessiert, aber nun versuche ich sie aus einer universelleren Perspektive zu betrachten.

Es liegt etwa nahe, die Authentizität von quasi industriell für Touristen produzierten Repliken in Frage zu stellen, was wiederum nicht ausschließt, dass ein Souvenir als Souvenir sozusagen authentisch sein kann.

Ich würde nicht sagen, dass die Objekte Souvenirs oder Repliken sind. Die Kombination der vielen Formen afrikanischer Kunst – ob alt oder neu, authentisch oder verfälscht – ist meine Art, den westlichen Systemen des Handels und der Gleichberechtigung als alleinige Träger von Werten eine Absage zu erteilen. Die westlichen Systeme des Handels, der Kapitalbildung und des Mehrwerts können die afrikanische Kultur nicht verwässern. Selbst unter anaeroben Bedingungen, unter Sauerstoffentzug, kann sich die Kultur wiederherstellen. Sie ist aus den tiefsten Tiefen der menschlichen Signatur nicht auszulöschen.

Ihre Einkapselungen könnten als eine spezifische Form der Archivierung verstanden werden: Die Objekte werden dem direkten Zugriff entzogen und wie in einem futuristischen Endlager vor äußeren Einflüssen geschützt. Gleichzeitig nehmen sie durch ihre singuläre und perfektionistische Präsentation, fast schon Züge von Fetischen an.

Es gibt einen gewissen Bezug zu Objekten, die zu einem Fetisch werden. Doch ich habe meine Arbeit nie im wörtlichen Sinn als Fetisch verstanden. Ich denke bei dem Begriff „Fetisch“ an die Autoindustrie, die äußersten Wert auf die Klarheit und Glätte der Karosserieoberflächen legt und insbesondere auch an den Finish-Fetish-Style der minimalistischen Kunst der Siebzigerjahre. Meine Objekte haben viel mit der industriellen Produktion zu tun, auch wenn die verwendeten Holzskulpturen zuvor in Handarbeit entstanden sind.

Sie haben einige Zeit in der Autoindustrie bei der computergesteuerten Fertigung von Prototypen mitgearbeitet. Mit selbst konstruierten, rechnergesteuerten Maschinen produzierten Sie dann als Künstler unter dem Label „Dark Povera“ Prototypen afrikanischer Skulpturen aus Keramik-Ton. Wie gingen Sie dabei vor, was war Ihre Absicht?

Das Ziel dieses Projekts ist es, eine Verbindung zwischen Proto und Futuro herzustellen. Ich lerne und denke immer in dieser Schleife zwischen dem Ursprünglichen und dem Prototypischen. Ich denke immer über die Funktion eines Prototyps oder einer spekulativen Idee nach, die der Realität auf halbem Weg begegnet. Ich denke darüber nach, wie unser Potenzial als Spezies durch unsere Fähigkeit, in die Zukunft zu sehen, untergraben wird und wie wir unsere stärksten Ideen der Realisierung vorenthalten. Diese gewaltigen Potenziale gehen in einer ängstlichen, durch ungesunden Wettbewerb und Selbstsabotage hervorgerufenen Überwachungshaltung unter. Das alles entspringt der Angst voreinander, einer Angst vor anderen Menschen. Es ist ein Kampf um Raum.

Die westlichen Systeme des Handels, der Kapitalbildung und des Mehrwerts können die afrikanische Kultur nicht verwässern. Selbst unter anaeroben Bedingungen, unter Sauerstoffentzug, kann sich die Kultur wiederherstellen.

Was veranlasste Sie die maschinengesteuerte Produktion im Rahmen von Ausstellungen vorzuführen?

Malerei und Bildhauerei sind historische Technologien. Ich frage mich, wie wir neue Technologien für die Kunstproduktion und -präsentation verwenden? 3D Framing und CNC-Technologien sind für die breite Öffentlichkeit immer noch ein Rätsel und nur wenige verstehen die dabei eingesetzten Verfahren und Materialien, obwohl es diese Werkzeuge schon seit vielen Jahrzehnten gibt. Das Wissen und der Zugang wurden den Künstler\*innen weitgehend vorenthalten, und die Entwicklung neuer Technologien vollzog sich im Abseits einer humanistischen Philosophie.

In früheren Arbeiten verkapselten Sie nicht nur afrikanische Skulpturen, sondern auch Relikte aus der Arbeitswelt wie Handschuhe oder Helme sowie von Ihrer Mutter und ihren Freunden aufbewahrte Relikte, die auf den gewerkschaftlichen Arbeitskampf verweisen. Die eingekapselten Artefakte der Arbeiterwelt sind gewissermaßen der Ausgangspunkt für die afrikanischen Objekte. Sie gemeinsam in einer Galerie zu zeigen, produziert eine besondere Spannung. Es



Matthew Angelo Harrison, *Bated Breath*, 2021, Holzskulptur, Polyurethanharz, eloxiertes Aluminium, Acryl, 60 × 29 × 29 cm, erworben 2021 für das Museum Ludwig durch die Initiative Junger Ankauf der Gesellschaft für Moderne Kunst e.V., © der Künstler, Courtesy: Museum Ludwig, Galerie Eva Presenhuber Zürich/Wien und Jessica Silverman San Francisco, Installationsansicht *Proto*, 2021, Kunsthalle Basel, Foto: Philip Hänger

handelt sich um eine „Ansprache“ an Alle, an ein allgemeines Kollektiv und auch an eine bestimmte Gruppe. Auf diese Weise ziehe ich eine Linie, die die industrialisierte Arbeit mit der transatlantischen Sklaverei und deren Folgen für die moderne menschliche Verfassung verbindet.

Ein Kunstkritiker interpretierte einmal zwei Objekte als antirassistische Statements, als Erinnerung an die Parole „I Can't Breathe!“ und an die polizeiliche Aufforderung „Hands Up!“ Hat er recht?

Ich denke, er hatte recht, aber meine Objekte haben nicht nur eine feste Bedeutung. So rufen die Objekte mit Relikten aus dem gewerkschaftlichen Arbeitskampf nicht direkt zum Widerstand auf. Eingekapselt spiegeln sie die zeitliche Distanz wider zwischen dem tatsächlichen Kampf der Arbeiter\*innen und der Wahrnehmung ihrer Botschaft. Ohne diese Distanz ist es äußerst schwierig, das Thema ins Blickfeld zu rücken. In Amerika ist unser Verhältnis zu Protest und dem, was als Sozialismus bezeichnet wird, absolut verrückt. Die Forderungen der Arbeiter werden oft als abstrakt und radikal angesehen, obwohl sie de facto praktisch, vernünftig und menschlich sind.

Detroit, die Stadt, in der Sie leben und arbeiten, wurde durch die boomende Autoindustrie reich und nun durch deren Niedergang arm, nicht zuletzt gingen Abertausende Arbeitsplätze verloren. Wie sehen Sie die Situation?

Mehr denn je denke ich über Automatisierung nach und wie die computergestützten Produktionen und Simulationen unser Leben und unsere Art der Wahrnehmung verändern. Das hat durchaus etwas Gewalttätiges an sich und fühlt sich an wie etwas, das nicht aufzuhalten ist. Es gibt sehr wenig, was dem im Wege steht. Die Arbeit, die meine Mutter früher gemacht hat, wird jetzt komplett von Robotern erledigt. Trotzdem bin ich überzeugt, dass die Zukunft in letzter Konsequenz durchaus auf analoges Denken in der Technik angewiesen ist. Was die Generierung neuer Ideen anbelangt, habe ich wenig Vertrauen in die KI. Die Frage ist: Was ist unsere Aufgabe als Macher und Denker? Ich habe keine Antworten.

Woran arbeiten Sie zurzeit?

Ich setze meine frühere Arbeit fort, aber ich füge Elemente hinzu, wobei es mir um eine größere Kontrolle geht. Ich beschäftige mich jetzt intensiv mit Optomechanik, da ich daran interessiert bin, das Licht zu kontrollieren. Ich bin sehr beeindruckt von Künstlern, deren Arbeit aus der Vergangenheit in die Gegenwart herüber ragt, wie Larry Bell oder James Turrell. Der Gedanke, dass sie als Mensch die Fähigkeit haben, mit etwas so Universellem wie Licht umzugehen, fasziniert mich. Wir haben heute Zugang zu neuen technischen Möglichkeiten, um optische Instrumente herzustellen. Ich möchte Licht als plastisches Material auf Mikro- und Nanoebene verwenden. Ich denke auch an eine Rückkehr zum Ton. Wie ich bereits erwähnte, geht es mir immer wieder darum, die Beziehung zwischen dem Ursprünglichen und dem Zukünftigen auszuloten. Das Potenzial der Keramik ist erstaunlich unerschöpflich und ich beabsichtige hier weitere Entdeckungen zu machen.

Übersetzung aus dem Englischen HS

#### MATTHEW ANGELO HARRISON

geb. 1989, lebt und arbeitet in Detroit, USA. Er schloss 2012 seinen BFA an der School of the Art Institute of Chicago ab. Einzelausstellungen zeigten unter anderem das MIT List Visual Arts Center, Cambridge (2022), das SCAD, Savannah Art Museum, die Kunsthalle Basel (2021), das Broad Museum an der Michigan State University (2018), der Salon 94 in New York, das Atlanta Contemporary (2017) und das Museum of Contemporary Art Detroit (2016). Harrisons Arbeiten waren in wichtigen Gruppenausstellungen im Whitney Museum of American Art und ICA Philadelphia (2019), im New Museum und MCA Chicago (2018) und im Studio Museum in Harlem (2017) zu sehen.

Meine Objekte haben viel mit der industriellen Produktion zu tun, auch wenn die verwendeten Holzskulpturen zuvor in Handarbeit entstanden sind.



Installationsansicht, Matthew Angelo Harrison, *Proto*, 2021, Kunsthalle Basel, Foto: Phillip Haenger, Courtesy: Der Künstler und Kunsthalle Basel