

»Festival Schlingensiefel 2020«, Theater Oberhausen / Iringa Boma Cultural Center, Iringa, Tanzania, 2020



Bad Beuys go Africa, Pressefoto, 2020

Mit ihrer Intervention *Bad Beuys go Africa* weist die Frankfurter Hauptschule im Herbst 2020 auf die fehlende Aufarbeitung des deutschen Kolonialismus und ausbleibende Restitutionsleistungen gewaltsam angeeigneter Beutekunst und menschlicher Gebeine aus ehemaligen deutschen

With their intervention *Bad Beuys go Africa* in fall 2020 Frankfurter Hauptschule highlighted the lack of a critical debate on German colonialism and the failure to restitute art or for that matter human remains that had been violently stolen from former German colonies in Africa and continue to this day

Kolonien in Afrika hin, die unkommentiert in zahlreichen Museen präsentiert werden. Aus der Ausstellung *Verschmutzung. Körperzustände. Faschismus* zu Ehren Christoph Schlingensiefels, die im Rahmen des Festivals *Schlingensiefel 2020* des Theater Oberhausen veranstaltet wird, stiehlt die Gruppe medienwirksam Joseph Beuys' *Multiple Capri-Batterie* und überführt es in das ethnologische Museum Iringa Boma in Tanzania.

Der Diebstahl, die Reise sowie die Übergabe werden in einem Video dokumentiert, unterlegt mit Totos Hit *Africa*. In beiger Safari-Kleidung, untergebracht im Luxus-Resort und werbend mit dem Slogan »We believe in Critical Wellness« markiert sich die Gruppe in überspitzter Form als White Savior und forciert eine uneindeutige Außenwahrnehmung, mit der sie sich selbst angreifbar macht.

Die internationale Presse berichtet über die Intervention. Der Museumsdirektor des LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster, welches Leihgeber der *Capri-Batterie* ist, zeigt sich empört und bezeichnet die Kunstaktion als »kriminellen Akt«. Die Spurensicherung schließt die Ausstellung in Oberhausen. Die Polizei ermittelt wegen schweren Bandendiebstahls.

Einige Tage nach Verschwinden der *Capri-Batterie* gibt Deonis Mgumba, Kurator des Iringa Boma, bekannt, dass es sich bei dem ihnen übergebenen Kunstwerk um eine Replik handele, die Aktion in enger Zusammenarbeit geplant und umgesetzt worden sei und fordert erneut zur Rückführung tansanischer Kulturgüter auf. Zudem habe Beuys' *Capri-Batterie* die Ausstellung nie verlassen und befindet sich im Abstellraum der Galerie in Oberhausen.

Das Multiple von Beuys kehrt zurück nach Münster. (Wenige Monate später wird das Museum eine Retrospektive zu Joseph Beuys zeigen und ihre *Capri-Batterie* mit Verweis auf die Aktion der FHS bewerben.) Die Ausstellung in Oberhausen bleibt auf Druck der Verwaltungsdirektion des Theaters geschlossen. Die originale Fälschung der *Capri-Batterie* befindet sich auch heute

to be presented without critical commentary in countless museums. To great media effect the FHS proceeded to steal Joseph Beuys' multiple *Capri-Battery* from the *Verschmutzung. Körperzustände. Faschismus* (Sullyng. Physical States. Fascism) exhibition held in honor of Christoph Schlingensiefel in the context of the *Schlingensiefel 2020* festival at Theater Oberhausen and then transferred it to the Iringa Boma ethnological museum in Tanzania.

The theft, the trip, as well as the handover were all documented in a video, with Toto's hit *Africa* as the soundtrack. Clad in beige safari attire, lodged in a luxury resort, and advertising themselves with the slogan "We believe in Critical Wellness", the group played the role of "white savior" well over-the-top and thus fostered an unequivocal outside perception with which it left itself open to attack.

The international press reported on the intervention. The director of LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster, which had provided the *Capri Battery* on loan, was highly indignant and termed the art action a "criminal act". The forensics squad closed down the exhibition in Oberhausen. The police investigated the matter as a case of severe gang theft.

Some days after the *Capri Battery's* disappearance, Deonis Mgumba, curator of the Iringa Boma, announced that the artwork handed over to him was a replica and that the action had been planned and realized in close cooperation, and called once again for the return of Tanzanian cultural assets. Moreover, Beuys' *Capri Battery* never left the exhibition and was located in a storeroom of the gallery in Oberhausen.

The Beuys multiple was returned to Münster. (A few months later the museum held a Joseph Beuys retrospective and advertised the *Capri Battery* by referencing the FHS action.) The exhibition in Oberhausen remained closed at the insistence of the theater's administrative director. The original forged *Capri Battery* remains to this day in the permanent exhibition at the Iringa Boma and is presented with information on colonial

weiterhin in der ständigen Ausstellung des Iringa Boma und wird mit Informationen zu Kolonialraub in der Region präsentiert. Die FHS verkauft zudem eine eigene Edition der *Capri-Batterie* in ihrem Online-Shop.

Bereits im Juni 2020 kontaktiert die FHS das Iringa Boma mit der Idee für die Aktion, welches sich umgehend interessiert zurückmeldet. Zur Vorbereitung reist die Gruppe im August nach Iringa, um die Leitung des Museums, bestehend aus Deonis Mgumba, Jimson Sanga und Jan Küver, und die Region kennenzulernen und gemeinsam die Ausgestaltung der Aktion vor Ort zu entwickeln. Das Iringa Boma organisiert daraufhin die Veranstaltung zur Übergabe der Fälschung und lädt hierzu Vertreter*innen des Hehe-Stammes, der örtlichen Universität und der nationalen Presse ein.

Was bisher nicht öffentlich bekannt ist: Schon die Ausstellung in Oberhausen selbst wurde von der Frankfurter Hauptschule beim Kuratorenteam, bestehend aus Julian Volz, Marlena von Wedel und Daniela Duca, in Auftrag gegeben. Die Show sollte Positionen versammeln, die Schlingensief beeinflusst haben und von ihm beeinflusst wurden. Hierüber versprach sich die FHS nicht nur Zugang zu einer Arbeit von Beuys zu erhalten, sondern auch eine nachvollziehbare Erzählung zu erzeugen, wie sie Zutritt zu den Räumlichkeiten erhalten konnte. Der Beitrag *Beuys in Tanzania – Kuratorische Notizen* von Julian Volz (S. XX) gibt einen detaillierten Einblick in die Planung und Umsetzung der Ausstellung.

Im Nachgang der Aktion werden einige Mitglieder der FHS wegen Vortäuschung einer Straftat, eben dem fingierten Diebstahl der *Capri-Batterie*, verurteilt.

2022 kopiert Klaas Heufer-Umlauf in seiner Show *Late Night Berlin* die Aktion der Frankfurter Hauptschule, nur schlechter.

theft in the region. FHS also sells its own edition of the *Capri Battery* on its online shop.

As early as June 2020, FHS contacted the Iringa Boma museum with the idea for the action, and the latter immediately signaled interest. In August, the group traveled to Iringa to meet the museum's directors (Deonis Mgumba, Jimson Sanga and Jan Küver), to get to know the region better, and in person together devise the action. The Iringa Boma thus organized the event for the official handover of the forgery, to which it invited representatives of the Hehe tribe, the local university, and the national press.

What was hitherto not public knowledge is that the exhibition in Oberhausen was itself commissioned by Frankfurter Hauptschule, who onboarded the curatorial team of Julian Volz, Marlena von Wedel, and Daniela Duca. The show was intended to bring together positions that influenced Schlingensief and were influenced by him. FHS hoped in this way not only to gain access to a Beuys piece but also to generate a comprehensible narrative granting them access to the premises. The essay *Beuys in Tanzania – Curatorial Notes* by Julian Volz (p. XX) gives a detailed introduction to the planning and realization of the exhibition.

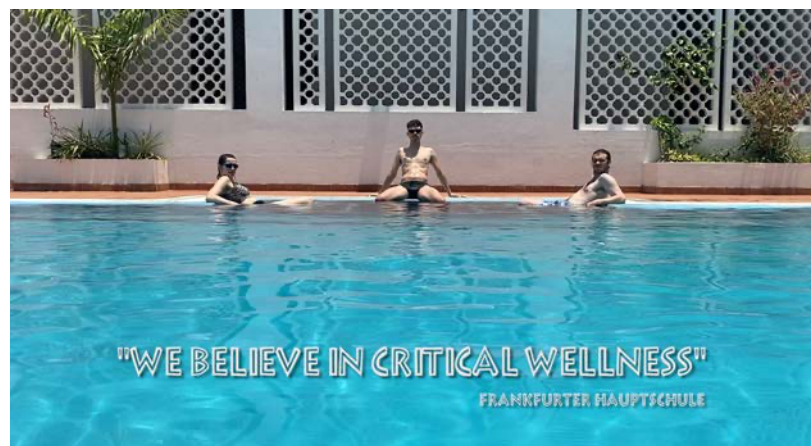
In the wake of the action, some members of FHS were sentenced for simulating a crime, namely the faked theft of the *Capri Battery*.

In 2022, in his show *Late Night Berlin* Klaas Heufer-Umlauf copied the Frankfurter Hauptschule action, albeit not as well.



Bad Beuys go Africa, Pressefoto, 2020





Bad Beuys go Africa, Dokumentationsvideo, Videostills



Bad Beuys go Africa, Dokumentationsvideo, Videostills





Bad Beuys go Africa, Dokumentationsvideo, Videostills

Beuys in Tanzania

Kuratorische Notizen

Von Julian Volz



Ende März 2020 erhielt ich die Nachricht eines Freundes von der Frankfurter Hauptschule via Messenger: »Morgen mal telefonieren? Hätten ein kleines Jobangebot, falls du Interesse hast ...« Die Anfrage erreichte mich eher unerwartet. Gerade hatte die Corona-Pandemie angefangen, globale Ausmaße anzunehmen. Der Großteil der Leute war damit beschäftigt, sich irgendwie im Lockdown einzurichten. Bereits kleine Ausflüge in den Supermarkt schienen hoch nervenaufreibend. Und eigentlich war ich in meinem damaligen Job genug ausgelastet. Aber ich war neugierig, was das wohl für ein Angebot sein könnte, und so antwortete ich: »Hab zwar nen Job :), aber klar bin gespannt. Wann würde es dir passen?«

Als wir am nächsten Tag telefonierten, stellte sich bald heraus, dass es um weit mehr ging als nur um einen »kleinen Job«. Besagtes Mitglied der Frankfurter Hauptschule berichtete mir, dass Elena von Liebenstein, Dramaturgin am Theater Oberhausen, die Gruppe kontaktiert habe, um sie mit einem Beitrag für das von

At the end of March 2020, I received news from a friend at Frankfurter Hauptschule via Messenger: »Chat tomorrow by phone? Have a small job offer should you be interested ...« The enquiry took me somewhat by surprise. The Corona pandemic had just started to assume global proportions. The majority of people were busy trying to somehow find a way to get by in lockdown. Even small trips to the supermarket seemed to entail a lot of nervousity. And, actually, I had enough to do in my job at the time anyway. But my curiosity was kindled as to what sort of a job it might be and so I responded: »Well I've got a job :), but sure, interested to hear more. When would suit you?«

When we talked the next day, it soon became obvious that far more was involved than just a »small job«. Said member of Frankfurter Hauptschule informed me that Elena von Liebenstein, dramaturgist at Theater Oberhausen, had contacted the group in order to commission them with a piece for the *Schlingensief 2020* Festival she was organizing together with her colleague Raban Witt. The festival was intended to commemorate

ihr und ihrem Kollegen Raban Witt organisierte Festival *Schlingensief 2020* zu beauftragen. Das Festival sollte in Christoph Schlingensiefs Heimatstadt Oberhausen anlässlich des 60. Geburts- und 10. Todestags an seine künstlerische Arbeit erinnern und Aspekte seines Werks aktualisieren. Die Dramaturg*innen stellten sich für den Beitrag eine FHS-typische Aktion vor, da sich in vorherigen Arbeiten des Kollektivs bereits eine große Nähe zu Schlingensief gezeigt hatte. Der von der Frankfurter Hauptschule unterbreitete Vorschlag bestand nun darin, ein Kunstwerk eines deutschen Künstlers, der auch über die Kunstwelt hinaus bekannt ist, zu stehlen und in ein Museum eines ehemals von Deutschland kolonialisierten Staates zu überführen. Um an ein solches Werk heranzukommen, wollten sie eine Ausstellung organisieren, für die sie das Kunstwerk leihen würden, nur um es aus selbiger einfach wieder zu entwenden. Zur Umsetzung einer solchen Schau suchten sie nun einen vertrauenswürdigen und ihnen nahestehenden Kurator: mich. Die FHS schlug mir ein Budget vor, mit dem sich etwas anfangen ließ. Sie stellten aber drei Bedingungen: Zum einen müsse sich die Ausstellung in den Kontext des Festivals einfügen und sich

»Um an ein solches Werk heranzukommen, wollten sie eine Ausstellung organisieren, für die sie das Kunstwerk leihen würden, nur um es aus selbiger einfach wieder zu entwenden.«

dem Werk Christoph Schlingensiefs widmen. Zum anderen sollte sie eine leicht reproduzierbare Arbeit von Joseph Beuys enthalten, die einer öffentlichen Sammlung entliehen ist. Und abschließend wurde mir nochmal eingeschärft, dass das Wichtigste an dieser Aktion vor allem sei, dass alle Involvierten absolut dorthin und nichts vorab nach außen dringe. Ansonsten werde die Aktion ihre Wirkung verfehlen. Auch am Theater Oberhausen waren nur die beiden

the artistic oeuvre of Christoph Schlingensief in his hometown of Oberhausen on the occasion of the sixtieth anniversary of his birth and the tenth anniversary of his death and update aspects of his work. The dramaturgs had in mind a contribution that would take the shape of a typical FHS action as in prior pieces by the collective it had already revealed close affiliations to Schlingensief. The proposal put forward by Frankfurter Hauptschule involved stealing a work of art by a German artist who was known over and above the confines of the art scene and transporting it to a museum in a country that had formerly been a German colony. In order to be able to lay their hands on such an artwork they wanted to organize an exhibition for which they would then obtain the piece on loan if only in order to then steal it from said show. To realize such a show, they were now looking for a trustworthy curator with close links to them: me. FHS offered me a budget that was enough to get something started. However, they set three conditions: first, the exhibition needed to fit into the context of the festival and be dedicated to Christoph Schlingensief's oeuvre. Second it should include an easy-to-replicate piece by Joseph Beuys borrowed from a public collection. And third, and this was really drummed into me, most important of all with this action was that everyone involved keep absolutely mum on it so that nothing whatsoever reached the outside world. Otherwise the action would not have the desired effect. At Theater Oberhausen itself, only the two dramaturgs for the festival had been initiated into the plans.

I didn't need to ponder things for long. Of course, I liked the idea of curating an exhibition on Schlingensief and that of being given a budget overnight to do so. Moreover, I found the process-like aspect of the exhibition very tantalizing. In current curatorial debates the question how to best advance exhibitions after they have opened is highly controversial. Usually, curators host workshops for visitors at which some mind-maps or other are created and decked out in important-sounding clichés such as »knowledge sharing« or »learn from friends« before then being hung in the exhibition hall. Such a strategy was used, for example, in a large-scale way at Documenta 15 (2022). By contrast, one encounters far less frequently a strategy whereby the exhibition is structured as a process involving an exhibit be-

Dramaturg*innen des Festivals eingeweiht. Alles andere wäre zu riskant gewesen.

Lange überlegen musste ich nicht. Natürlich hatte ich Lust, eine Ausstellung zu Schlingensief zu kuratieren und dafür von heute auf morgen Geld zur Verfügung gestellt zu bekommen. Auch der prozesshafte Aspekt der Ausstellung reizte mich sehr. In den aktuellen kuratorischen Debatten ist die Frage, wie man Ausstellungen nach ihrer Eröffnung weiterentwickelt, heiß diskutiert. Meist veranstalten Kurator*innen Workshops mit Besucher*innen, bei denen irgendwelche Mindmaps erstellt und mit bedeutungsschweren Floskeln wie »Knowledge Sharing« oder »Learn from Friends« versehen werden, um anschließend in den Ausstellungsraum gehängt zu werden. Eine solche Strategie kam etwa bei der Documenta 15 (2022) großflächig zum Einsatz. Die Ausstellung aber dadurch zu prozessieren, dass ein Ausstellungsobjekt geklaut und eine öffentliche Diskussion um diesen Diebstahl entfacht wird, auf einen solchen Ansatz stößt man eher selten.

»Unwägbarkeiten, an denen die Aktion hätte scheitern können, gab es mehr als genug.«

Einen Haken hatte die Sache dennoch: Das Festival sollte bereits Mitte Oktober in Oberhausen eröffnen. Es blieben also wenig mehr als sechs Monate zur Vorbereitung. Um das neben der Lohnarbeit auch nur annähernd hinzubekommen, fragte ich zwei Freundinnen, mit denen ich das Masterprogramm »Kulturen des Kuratorischen« absolviert hatte, ob sie nicht Lust hätten, in das Ausstellungsprojekt einzusteigen. Auch die beiden, Daniela Duca und Marlena von Wedel, sagten sofort und ohne zu zögern zu. Doch selbst für ein eingespieltes Dreierteam drängte die Zeit. Es galt nicht nur ein Ausstellungskonzept zu erstellen und auf dessen Basis weitere Künstler*innen einzuladen, sondern mit diesem geringen Vorlauf auch einen Ausstellungsort in einer Stadt zu finden, die nicht gerade reich an Museen und Kunstzentren ist. Darüber hinaus lag uns die Beuys-Leihgabe im

ing stolen and then unleashing a public debate about the theft.

That said, the project did have one catch to it: the festival was set to open in mid-October in Oberhausen. Meaning there was only a little over six months to prepare everything. In order to get anything like a handle on everything, given that I was doing things alongside like holding down a salaried job, I approached two friends with whom I had completed the Cultures of the Curatorial Master's program whether they wouldn't like to come onboard the exhibition project. Both of them, Daniela Duca and Marlena von Wedel, immediately agreed with no hesitation whatsoever. Yet time was short even for a well-rehearsed team of three. The task at hand was not only to produce an exhibition concept and, on that basis, invite other artists to take part, but within the short lead time find an exhibition venue in a city that is not exactly overly endowed with museums and art centers. Moreover, there was the issue of borrowing a Beuys. Most of the major museums need advance warning of at least a year for such loan applications. So there was definitely more than one imponderable that could have brought the action to its knees before it had even started.

Frankfurter Hauptschule could not have chosen a better point in time for taking part in an action about the debate on the restitution of cultural assets stolen during the period of classical colonialism. In 2020 there were no debates on cultural policy that were being waged with more acrimony than precisely that one.

As early as the twenty-tens, the issue of restitution and the colonial provenance of collections in ethnographical museums in Europe was constantly gaining momentum. In November 2017, French President Emmanuel Macron held his now famous speech at the University of Ouagadougou in Burkina Faso, in which he promised that stolen cultural assets would be returned. One year later the report he had commissioned on the opportunities for restitution was published, authored by Bénédicte Savoy and Felwine Sarr.

In the fine arts, the question of provenance and restitution was enjoying a veritable boom. Throughout Europe, ethnological museums engaged the services of artists who then concerned themselves with the problematic items lodged in the depths of the storage rooms and on the basis

Nacken. Die meisten großen Museen sehen für solche Leihgaben Vorlaufzeiten von mehr als einem Jahr vor. Unwägbarkeiten, an denen die Aktion hätte scheitern können, gab es also mehr als genug.

Der Zeitpunkt, um sich mit einer Aktion an der Debatte um die Restitution während der Zeit des klassischen Kolonialismus geraubter Kulturgüter zu beteiligen, hätte von der Frankfurter Hauptschule besser nicht gewählt sein können. Im Jahr 2020 gab es keine kulturpolitische Debatte, die intensiver geführt worden wäre als eben jene.

Schon während der 2010er Jahre gewann das Thema der Restitution und der kolonialen Provenienz der Sammlungen ethnographischer Museen in Europa eine größer werdende Dynamik. Im November 2017 hatte der französische Präsident Emmanuel Macron seine berühmte Rede an der Universität von Ouagadougou gehalten, in der er die Rückgabe von geraubten Kulturgütern versprach. Ein Jahr später erschien der von ihm in Auftrag gegebene Bericht über die Möglichkeiten von Restitution, verfasst von Bénédicte Savoy und Felwine Sarr.

Auch in der Bildenden Kunst erlebte die Frage der Provenienz und der Restitution einen regelrechten Boom. In ganz Europa engagierten ethnologische Museen Künstler*innen, damit diese sich mit den in ihren Depots lagernden problematischen Exponaten beschäftigen und auf deren Grundlage neue Arbeiten schaffen. Selbstverständlich ist es besser, wenn Gegenwartskünstler*innen kritische Perspektiven auf die zusammengeraubten Sammlungen und die kolonial-rassistischen Ausstellungspraktiken ethnographischer Sammlungen entwickeln, als wenn in solchen Museen gar keine Diskussionen dazu stattfinden. Aber oft diente die Einladung der Künstler*innen nicht dazu, Grundlegendes an den eigenen institutionellen Praxen zu ändern. Selbst eine mit allen Wassern der institutionellen Kritik und postkolonialen Diskursen gewaschene Kunstpraxis kann sich der Probleme, die durch die Einbindung der europäischen Museen in eine kolonial-rassistische Episteme vorgegeben sind, nicht einfach entledigen. Es war also durchaus an der Zeit, in der Kunst einen Schritt weiterzugehen und den institutionellen Rahmen zu überschreiten. Die

of them created new works. Needless to say, it is better for contemporary artists to develop critical perspectives on collections banged together by plunder and on the colonial-racist exhibition practices of ethnographical collections than for there to be no discussion in such museums at all. However, often artists were not invited in order to fundamentally alter anything about the institution's own practices. Even an art practice firmly steeped in all the elements of institutional critique and postcolonial discourses cannot simply shrug off the problems that are basic givens owing to European museums being tied into a colonial-racist episteme. In other words, it was definitely high time to go a step further in art and step beyond the bounds of the institutional setting. With their action, Frankfurter Hauptschule wanted to propose shifting the focus: how about not just concentrating on the stolen items from the former colonies, but simply bagging a cultural asset that the Germans feel is holy and whisking it away to a former colony?

In the first few weeks of the project, we three curators were busying ourselves less with the topic of restitution than with the actual conceptualization of the exhibition. In April, we diligently viewed Schlingensief's films and the documentation on his actions in order then to discuss which aspect of his output we wanted to focus on in our exhibition. Initially, we took a close look above all at the pieces Schlingensief realized on the African continent—ranging from his animatographs in the former German colony of Namibia through to the *Opera Village Africa* in Burkina Faso. We swiftly agreed that we wanted to leave aside the topic of »Africa« in Schlingensief's oeuvre. It was to be in the focus of things more than enough later. Instead we were fascinated by how Schlingensief processed his artistic role models, among them, for example, the members of Viennese Actionism, Fluxus, and of course: Beuys. In 2008, when Schlingensief had already contracted cancer, he had staged these persons and groups in his »Fluxus Oratorium«, choosing as the title »Church of Fear of the Foreign in me« as his personal »church fathers«. In this context we were interested most in the materials that these artists had used and for post-fascism as the historical context in which this art had arisen. What seemed clear to us was that there had to be a link between the artistic

Frankfurter Hauptschule wollte mit ihrer Aktion dabei eine Fokusverschiebung vorschlagen: Wie wäre es, wenn man sich nicht nur mit den geklauten Objekten aus den ehemaligen Kolonien beschäftigt, sondern sich einfach mal ein Kulturgut schnappt, welches den Deutschen heilig ist und es in eine ehemalige Kolonie bringt?

In den ersten Wochen des Projekts waren wir drei Kurator*innen aber weniger mit dem Thema Restitution als mit der konkreten Konzeption der Ausstellung beschäftigt. Im April schauten wir fleißig die Filme Schlingensief's und die Dokumentationen seiner Aktionen, um anschließend zu diskutieren, auf welchen Aspekt seines Werks wir uns in unserer Ausstellung fokussieren wollen. Anfangs nahmen wir vor allem Schlingensief's Arbeiten, die er auf dem afrikanischen Kontinent umgesetzt hatte, in den Blick – von seinem Animatographen in der ehemaligen deutschen Kolonie Namibia bis hin zum *Operndorf Afrika* in Burkina Faso. Schnell einigten wir uns aber darauf, dass wir das Thema »Afrika« in Schlingensief's Werk außen vor lassen wollen. Es sollte ja später noch genug im Fokus stehen. Stattdessen faszinierten wir uns für Schlingensief's Verarbeitung seiner künstlerischen Vorbilder, dazu zählen etwa die Wiener Aktionisten, Fluxus und natürlich: Beuys. 2008, als Schlingensief bereits an Krebs erkrankt war, hatte er diese Personen und Gruppen in seinem »Fluxus Oratorium« mit dem Titel *Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* als seine persönlichen »Kirchenvätern« inszeniert. Wir interessierten uns dabei vor allem für die Materialien, mit denen diese Künstler*innen gearbeitet haben und für den historischen Kontext des Postfaschismus, in dem diese Kunst entstand. Es schien uns dabei klar, dass ein Zusammenhang zwischen der künstlerischen Arbeit mit Abjekten, in der Öffentlichkeit verdrängten Substanzen wie Blut, Kot, oder Erbrochenem und der Verdrängung des Faschismus bestehen musste. Es schien, als fungierten diese Materialien als eine Art Vehikel, um das Verdrängte zu adressieren und ans Tageslicht zu zerren. Auch bei Schlingensief spielte die Auseinandersetzung mit der faschistischen Geschichte stets eine wichtige Rolle, etwa in seinen Film *100 Jahre Adolf Hitler* oder in der *Deutschland-Trilogie*. Für

work with things otherwise despised or repressed in the public realm—such as blood, excrement, or vomit—and the repression of fascism. It seemed as if these materials functioned like a kind of vehicle for addressing what had been repressed and dragging it into the harsh light of day. In Schlingensief's oeuvre, a critical investigation of fascist history always played an important role, for example in his film *100 Years of Adolf Hitler* or in the *Germany Trilogy*. For our exhibition, we started out with the proposition that work with such abject materials can be a form of anti-fascist art practice. We wanted to trace that lineage from the so-called church mothers and fathers via Schlingensief through to contemporary artistic positions. The video artefacts of the Frankfurter Hauptschule piece *Refugee in Paradise*, which are teeming with swastikas and art sperm, thus almost organically fitted into the exhibition.

Our concept envisaged the inclusion of a whole series of very successful and canonized artists. Not one of us had hitherto worked on exhibition projects with so many established positions. Surprisingly, the cooperation with the vast majority of the artists proved to be more than uncomplicated. The Nitsch Foundation immediately offered a selection of possible Schüttbilder (poured images) for us to choose from, Meese's gallerist informed us that Jonathan would be delighted to be allowed to present his works in an exhibition in honor of his old friend Christoph and Alexander Kluge, whose decaying hare from Schlingensief's Bayreuth performance we wanted to exhibit likewise agreed without further ado to the request. Only Schlingensief's widow Aino Laberenz was defensive about complying with our request to involve a Schlingensief piece in the exhibition. We were far too late, she said, continuing that we had not involved here adequately in the project and, anyway, Christoph's films could only be shown in a movie theater and the videos only shown as part of an installation. So we had to get used to the idea that we would end up curating a Schlingensief show without any works by Christoph Schlingensief himself.

By this time it was already June, and we had an appointment scheduled with Frankfurter Hauptschule in order to view the *Block Beuys* in Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. It spreads across a total of seven galleries and is one of the

unsere Ausstellung stellten wir die These auf, dass die Arbeit mit abjekten Materialien eine Form der antifaschistischen Kunstpraxis sein kann. Diese Linie wollten wir von den genannten Kirchenmüttern und -vätern über Schlingensief bis hin zu künstlerischen Positionen der Gegenwart verfolgen. Die Videoartefakte der Arbeit *Refugee in Paradise* der Frankfurter Hauptschule, in der es vor Hakenkreuzen und Kunstsperma nur so wimmelt, fügte sich also beinahe organisch in die Ausstellung ein.

Unser Konzept sah dabei die Einbindung einer ganzen Reihe von sehr erfolgreichen und kanonisierten Künstler*innen vor. Niemand von uns hatte bisher bei Ausstellungsprojekten mit so vielen etablierten Positionen zusammengearbeitet. Überraschenderweise erwies sich die Zusammenarbeit mit dem Großteil der Künstler*innen mehr als unkompliziert. Die Nitsch-Foundation stellte uns sogleich eine Auswahl in Frage kommender Schüttbilder zusammen, Meeses Galeristin ließ ausrichten, dass Jonathan sich sehr freue, seine Werke in einer Ausstellung zu Ehren seines alten Freunds

largest coherent groups of works by Beuys. The rooms are truly overflowing with felt installations and remnants of his happenings. Any number of his multiples are on show in display cases. The *Block Beuys* is ideally suited to offer an overview of his work and his formal language. At this point in time FHS already knew that it was to be a Beuys piece that they wanted to copy and transport to Tanzania. Given its iconic and easily recognizable character, the artists had decided on a *Capri Battery*. The FHS members were already busy making trial printed copies of the multiple using a 3D scanner. We curators felt it was highly poignant to reproduce once again an artwork that an art superstar had already reproduced numerous times.

In the evening we retired to a traditional cider tavern in Frankfurt's Sachsenhausen district and discussed the status of the project over a rustic evening meal. We already had been offered a *Capri Battery* as a loan to the exhibition—from a private collection. The FHS members had a very clear opinion on this, however: the Beuys piece had to originate in a public collection as otherwise the action would not have the desired effect.



Bad Beuys go Africa, Dokumentationsvideo, Videostill

Christoph zeigen zu dürfen und Alexander Kluge, dessen verwesenden Hasen aus Schlingensiefs Bayreuth-Inszenierung wir gerne zeigen wollten, sagte uns ebenfalls ohne Umstände zu. Einzig Schlingensiefs Witwe Aino Laberenz begegnete unserem Anliegen, eine Arbeit von Schlingensief in die Ausstellung einzubinden, abwehrend. Wir seien viel zu spät dran, sie sei nicht adäquat in das Projekt einbezogen worden und außerdem dürfte man Christophs Filme nur in einem Kinosaal und die Videos nur als Teil einer Installation zeigen. Wir mussten uns also mit dem Gedanken anfreunden, dass wir eine Schlingensief Ausstellung ohne die Arbeiten von Christoph Schlingensief kuratieren würden.

Inzwischen war es Juni geworden und wir waren mit der Frankfurter Hauptschule verabredet, um uns den *Block Beuys* im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt anzuschauen. Dieser erstreckt sich über sieben Räume und ist einer der größten zusammenhängenden Werkkomplexe von Beuys. Die Räume borden über vor Filzinstallationen und Überbleibseln seiner Happenings. In Vitrinen sind eine Vielzahl seiner Multiples zu sehen. Der *Block Beuys* eignet sich ganz wunderbar dafür, um einen Gesamtüberblick über sein Werk und seine Formensprache zu gewinnen. Zu diesem Zeitpunkt wusste die FHS bereits, dass es ein Beuys werden sollte, den sie kopieren und nach Tansania bringen wollten. Aufgrund ihres ikonischen und leicht wiedererkennbaren Charakters entschieden sich die Künstler*innen für die *Capri-Batterie*. Die Hauptschüler*innen waren bereits fleißig dabei, Probedrucke des Multiples mit dem 3-D-Scanner zu erstellen. Uns Kurator*innen erschien es sehr reizvoll, ein bereits von einem Kunstsuperstar vielfach reproduziertes Kunstwerk noch einmal zu reproduzieren.

Abends kehrten wir in eine Apfelweinwirtschaft in Frankfurt-Sachsenhausen ein und diskutierten den Stand des Projekts bei deftigem Essen. Uns lag bereits ein Angebot vor, eine *Capri-Batterie* aus der Kollektion eines Privatsammlers für unsere Ausstellung auszuleihen. Doch die Hauptschüler*innen hatten eine eindeutige Meinung dazu: Die Beuys-Arbeit muss aus einer öffentlichen Sammlung kommen, andernfalls wird die Aktion ihre Wirkung

Who cares about a small multiple owned by a private collector that gets »disappeared«? In light of all the rejections we had already received for loan requests, most of them because of the short notice involved, we curators were actually pretty pessimistic by that point and thought it would no longer be possible to get a public loan. However, the FHS members, with their effervescent optimism, were unequivocal: keep trying until we got one.

Something else also predominated in our discussions that warm early summer's evening in Frankfurt. Only a week earlier, Congolese activities had succeeded in translating into reality a scene that had already existed once, namely in 2018 in the Marvel super-hero movie *Black Panther*: the empowering appropriation of objects from an ethnographic museum in Europe (albeit without killing the curator or the wardens, which happens in the film). On June 13, 2020, in broad daylight Mwazulu Diyabanza together with a few comrades removed a funeral post that had been used in the nineteenth century by the Bari people, from a display case in Paris's Musée du Quai Branly. He streamed the action live on the Internet, holding political speeches all the while. We were all in complete agreement that the Frankfurter Hauptschule intervention must not at all costs look like a cheap copy of this action. It would be more than dubious if white artists simply emulated actions by black political activists. The FHS action therefore needed to under all circumstances avoid seeming like a political action sparsely disguised in the mantle of art. Instead, it was imperative to underscore its innate character as art. The objective: to alienate the German government's cynical approach to its colonial past, which had transitioned smoothly into a neo-imperialist present—by deploying equally cynical means. Precisely the part of the staged action that some press commentators later termed »clichéd«, such as quoting the insignia of neocolonial tourism, was necessary in order to ensure it did not simply descend into political kitsch. The trap into which the lion's share of action art in German today repeatedly walks is that the political nature of their actions is viewed as far more important than their artistic nature. We considered how the action would look if, for example, Zentrum für Politische Schönheit's Philipp Ruch were to plan it: a white man with an overly serious demeanor

verfehlen. Wen kümmert schon ein abhandengekommenes kleines Multiple irgendeines Privatsammlers. Wir Kurator*innen hatten angesichts vieler bereits erhaltener Absagen, die meist mit der kurzfristigen Anfrage begründet waren, eigentlich schon resigniert und dachten, dass es nicht mehr möglich sein würde, an eine öffentliche Leihgabe zu kommen. Doch die Ansage der von Optimismus getränkten Hauptschüler*innen war klar: Solange weiter probieren, bis wir eine haben.

»Die Falle, in welche der Großteil der heutigen Aktionskunst in Deutschland immer wieder tappt, ist die, dass der Politcharakter ihrer Aktionen viel wichtiger genommen wird als ihr Kunstcharakter.«

Noch etwas anderes bestimmte unsere Diskussionen an diesem lauen Frühsommerabend in Frankfurt. Gerade mal eine Woche zuvor hatten kongolesische Aktivisten eine Szene in die Realität umgesetzt, die bereits 2018 in der Marvel-Superheldenverfilmung *Black Panther* zu sehen war: Die eigenmächtige Aneignung von Objekten aus einem ethnographischen Museum in Europa (allerdings ohne dabei die Kuratorin oder die Wächter umzulegen, wie es in dem Film der Fall ist). Am 13. Juni 2020 entwendete Mwazulu Diyabanza zusammen mit einigen Genossen am helllichten Tag einen Beerdigungsposten, der im 19. Jahrhundert von dem Volk der Bari verwendet wurde, aus einer Vitrine im Pariser Musée du Quai Branly. Er übertrug die Aktion live im Internet und hielt dabei politische Reden. Dass die Intervention der Frankfurter Hauptschule nicht wie ein billiger Abklatsch dieser Aktion rüberkommen durfte, darüber waren wir uns mehr als einig. Es wäre mehr als fragwürdig, wenn weiße Künstler*innen einfach nur die Aktionen schwarzer Politaktivist*innen nachahmten. Die Aktion der FHS sollte daher unter keinen Um-

and his face painted black surrounded by representatives of the Hehe tribe would hold incredibly moralistic speeches accompanied by music dripping in pathos, announcing in them that he would now most personally make up for colonial injustices. Once we had recovered from laughing ourselves silly, we ordered the next round of drinks.

In July, we at long last received a loans approval: the LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster was willing to lend us its *Capri Battery* from its archive of sculptural projects. One of the curators had really championed our cause as she found the concept persuasive and found it important to keep the memory of Schlingensief alive. By this time, the FHS members were busy reaching out to museums in the former colonies of the German Reich during the days of Kaiser Wilhelm II. It was clear that any collaboration with a museum would only be possible if the latter felt its own interests were reflected in the action. After a few negative responses, the artists received a highly interested answer from the ethnological museum of Iringa Boma. Located in a former German military barracks in Iringa, Tanzania, the museum's permanent exhibition mainly focuses on local culture and history. An important role in it is accorded to the Hehe tribe, many of whose objects languish in various German museums. The FHS offered to drop by to discuss the next steps. Thus, as early as August 2020 members of FHS flew to Tanzania for the first time to meet the Iringa Boma team, go on trips together, discuss the collaboration and the action, and prepare later film work. As I was told on their return, the Iringa Boma were very taken by the idea of the action and were already very involved in all the preparations. For example, the entire hand-over ceremony with the representatives of the Hehe tribe, the local university, and the press were developed by the museum itself and then realized.

The basic parameters of the action were thus now set in stone. One major imponderable remained: the Corona pandemic. Would it be possible to travel to Tanzania in the fall: that, too, was uncertain. In retrospect it proved a real gift of the gods that we had chosen a cooperation partner in Tanzania of all places. All the other former colonialized countries had closed their borders and only Tanzania was, thanks to its President John Magufuli, still open to travelers. Magufuli was not

ständen wie eine nur spärlich im Mantel der Kunst verkleidete Politaktion daher kommen. Stattdessen war es elementar, den ihr innewohnenden Kunstcharakter herauszustellen: nämlich den zynischen Umgang des deutschen Staates mit seiner kolonialen Vergangenheit, die nahtlos in eine neoimperialistische Gegenwart übergegangen ist, mit ebenso zynischen Mitteln zu verfremden. Genau der Teil der Inszenierung, der später in einigen Pressekommentaren als »klischeehaft« bezeichnet wurde, wie etwa das Zitieren der Insignien eines neokolonialen Tourismus, war notwendig, um sie eben nicht zu Politkitsch verkommen zu lassen. Die Falle, in welche der Großteil der heutigen Aktionskunst in Deutschland immer wieder tappt, ist die, dass der Politcharakter ihrer Aktionen viel wichtiger genommen wird als ihr Kunstcharakter. Wir überlegten, wie die Aktion wohl aussehen würde, wenn Philipp Ruch vom Zentrum für Politische Schönheit sie geplant hätte: Ein Weißer mit schwarz beschmiertem und bierernstem Gesicht umringt von Vertreter*innen des Hehe-Stamms schwingt unterlegt von pathetischer Musik moralinsaurer Reden, in denen er ankündigt, dass er nun höchstpersönlich das koloniale Unrecht wieder gut machen werde. Lachend bestellten wir unseren nächsten 24er Bembel.

Im Juli kam endlich eine Zusage: Das LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster war dazu bereit, uns seine *Capri-Batterie* aus dem Archiv der Skulpturenprojekte zu leihen. Eine der Kuratorinnen hatte sich sehr für uns eingesetzt, da sie das Konzept überzeugend und die Erinnerung an Schlingensiefel wichtig fand. Inzwischen waren die Hauptschüler*innen damit beschäftigt, Museen in ehemaligen Kolonien des deutschen Kaiserreiches zu kontaktieren. Es war klar, dass nur eine Zusammenarbeit mit einem Museum entstehen könnte, das auch seine eigenen Anliegen durch die Aktion vertreten sah. Nach einigen negativen Antworten erhielten die Künstler*innen eine sehr interessierte Antwort von dem ethnologischen Museum Iringa Boma. Das in einer ehemaligen deutschen Militärkaserne im tansanischen Iringa gelegene Museum beschäftigt sich in seiner Dauerausstellung hauptsächlich mit der lokalen Kultur und Geschichte. Einen wichtigen Platz in dieser

exactly renowned for pursuing restrictive Corona policies. On the contrary: in April 2020 he declared his country free of Covid. From that point in time onwards he stopped data being transmitted to the WHO on how the virus was spreading in Tanzania. In the media he presented the global pandemic as a conspiracy theory. In February 2021, Magufuli died of the after-effects of Covid. To a certain extent, we have a Corona denier to thank for the fact that the FHS action could take place at all.

When our exhibition finally opened on October 10, many friends attended, whereas the FHS members were still on the road in Tanzania where they were busy filming the handing over for the copied *Capri Battery* to Museum Iringa Boma. The theft scene was then filmed a week later on a Sunday evening in the exhibition rooms in Oberhausen. We had chosen opening hours such that the exhibition was only open from Thursdays to Sundays in order to credibly convey to the press that the artwork had in fact been stolen and then shipped to Tanzania. We were also lucky with the opening date, as a lockdown had again been announced for all of Germany for November 1, 2020. Three weeks later and we would not have been allowed to open the exhibition at all and the entire preparations would have been for nothing.

The release of the video and the press release were scheduled for Thursday, October 22, 2020. The prior evening a last videocall was held with everyone involved. We discussed all the possible eventualities and stated once again how important it was that no one spilled the beans by mistake even when pressure from the outside world grew. The night before the release of the video I actually slept quite soundly. In the early morning hours I dreamed that the FHS had staged the theft the way Schlingensiefel did his film accompanying the animatographs project in Namibia: following the actors during trivial actions and featuring long, tedious dialogues, making it all very turgid and long-winded. When my alarm went off at half past seven, I immediately viewed the video and was able to make certain that they had done exactly the opposite.

For now, our work was over. Frankfurter Hauptschule had put their staged piece in the public realm and all the participants now simply had to perform the roles assigned them, albeit

nimmt dabei der Volksstamm der Hehe ein, von dem noch viele Objekte in unterschiedlichen deutschen Museen lagern. Die FHS bot an, mal bei ihnen vorbeikommen, um das weitere Vorgehen zu besprechen. Dementsprechend flogen Mitglieder der FHS bereits im August 2020 ein erstes Mal nach Tansania, um das Team des Iringa Bomas kennenzulernen, gemeinsam Ausflüge zu unternehmen, die Kooperation und Aktion zu besprechen und die späteren Dreharbeiten vorzubereiten. Wie mir von den Rückkehrenden erzählt wurde, war Iringa Boma sehr von der Aktion überzeugt und von nun an sehr engagiert an den Vorbereitungen beteiligt. So wurde beispielsweise die gesamte Übergabezeremonie mit Vertretern des Hehe-Stamms, der örtlichen Universität und Presse vom Museum selbst erdacht und umgesetzt.

Die Grundparameter der Aktion waren damit fest fixiert. Eine große Unbekannte stand aber weiterhin im Raum: Die Corona-Pandemie. Ob eine Reise nach Tansania im Herbst möglich sein würde: Auch das war ungewiss. Im Nachhinein stellte es sich als große Erleichterung

without being aware of the fact. When the first reports came out in the press and Italy's *La Repubblica* ran a headline: »Francoforte, rubano un'opera di Beuys e la regalano alla Tanzania«, we received several emails from the LWL curator with the words »please ring back« in the reference line. Unlike what the reference line might have intimated, the email itself was quite calm. She simply wrote that she found the video of the action highly amusing and that she considered it all to be a successful social sculpture. She wanted us to ring her that afternoon to discuss when and how we would return the *Capri Battery*.

The worst of all possible scenarios had thus occurred: a curator who was intimately familiar with contemporary forms of action art had very calmly seen through the entire undertaking. By the afternoon, LWL communicated to the press that it assumed that the Beuys multiple was still in Germany. We were already starting to worry that the action was turning into a non-starter and all our work had been for nothing.

Theater Oberhausen reported that the *Capri Battery* had indeed disappeared and could not be



Pressekonferenz zur Übergabe der *Capri-Batterie* im Iringa Boma Cultural Center, Videostill

heraus, dass wir ausgerechnet einen Kooperationspartner in Tansania gefunden hatten: Alle anderen ehemaligen kolonialisierten Staaten hatten ihre Grenzen geschlossen, einzig nach Tansania konnte man dank seines Präsidenten John Magufuli reisen. Denn dieser war nicht gerade für seine restriktive Corona-Politik bekannt. Im Gegenteil: Im April 2020 erklärte er sein Land für Covid-frei. Ab diesem Zeitpunkt übermittelte er keine Daten mehr an die WHO über die Verbreitung des Virus in Tansania. In den Medien stellte er die weltweite Pandemie als Verschwörungstheorie dar. Im Februar 2021 sollte Magufuli an den Folgen einer Covid-erkrankung sterben. Dass die Aktion stattfinden konnte, ist in einer gewissen Weise auch einem Corona-Leugner zu danken.

Als unsere Ausstellung schließlich am 10. Oktober eröffnete, waren viele Freund*innen anwesend, nur die Hauptschüler*innen waren noch in Tansania unterwegs, wo sie gerade dabei waren, die Übergabe der kopierten *Capri-Batterie* an das Museum Iringa Boma zu filmen. Die Diebstahlszene nahmen sie dann eine Woche später an einem Sonntagabend in den Ausstellungsräumen in Oberhausen auf. Wir hatten die Öffnungszeiten so gelegt, dass die Ausstellung nur von Donnerstag bis Sonntag geöffnet ist, damit der Presse glaubhaft vermittelt werden konnte, dass das Kunstwerk gestohlen und anschließend nach Tansania verfrachtet wurde. Auch mit dem Eröffnungsdatum hatten wir Glück, denn für den 01. November 2020 war für ganz Deutschland wieder ein Lockdown angekündigt. Drei Wochen später hätten wir die Ausstellung gar nicht erst eröffnen dürfen und die ganze Vorbereitung wäre umsonst gewesen.

Die Veröffentlichung des Videos und der Pressemitteilung waren für Donnerstag, den 22. Oktober 2020 angesetzt. Am Abend zuvor stand ein letztes Videotelefonat mit allen Beteiligten an. Wir tauschten uns über jegliche Eventualitäten aus und hielten nochmals fest, wie wichtig es sei, dass niemand sich verplappere, auch wenn der Druck von außen steigt. Ich schlief in der Nacht vor der Veröffentlichung eigentlich ganz gut. Am Morgen träumte ich, dass die FHS den Diebstahl so inszeniert hätte, wie Schlingensief seinen Begleitfilm zu dem Animatographenprojekt in Namibia: die Schauspieler*innen

found. For the action to really impact, however, we needed a cultural bureaucrat who got really, really agitated and would thus highlight the limits of bourgeois property ownership.

We were thus extremely relieved when Hermann Arnhold, LWL Director, the very next day spoke of a »criminal act« and set his sights on us curators. The Deutsche Welle radio station was soon reporting as follows: »Is a Rembrandt going to get stolen tomorrow for some purpose or other?«, asks museum boss Arnhold, 'or will a museum be invaded in the name of Belarus?' The Frankfurter Hauptschule artists, or so he criticized, had perpetrated a criminal act simply in order to garner publicity. 'In doing so they have crossed a red line!' And the guardians of art museums need, he says, to be very clear on this point. There is nothing to be played down.« That was exactly the heavy-hitting we needed to really set the action in motion. He even went so far as to compare the purported theft of the *Capri Battery* with the acid attack on Ancient Egyptian papyrus scrolls and sarcophaguses in one of the museums in Berlin only a few weeks earlier that had irrevocably destroyed the items in question. At this point in time, there was a public debate going on whether supporters of conspiracy theorist Attila Hildmann might be behind the attack.

That said, at Theater Oberhausen the pressure was clearly increasing, too. In particular, the administrative director cooperated from the outset directly with the police. She badgered, among others, the dramaturgs with the question how such a thing could happen at a festival that they had organized. We curators found ourselves fielding long lists of questions, for example when we had last ourselves set eyes on the *Capri Battery* and who had been issued with the keys to the exhibition venue. At the next meeting to discuss how things had gone so far, the dramaturgs found themselves having to say that the pressure within the institution was growing so strongly that they would not be able to hold out for long. Instead of the week we had agreed would pass before we revealed what the action was, they felt they would have to come clean the following Monday. On October 26, 2020, Frankfurter Hauptschule posted on its channel a video with Deonis Mgumba, the curator at Iringa Boma. Mgumba explained in it that his museum had been involved in the

bei nichtssagenden Handlungen begleitend und mit langen, uninteressanten Dialogen versehen, also extrem zäh und langatmig. Als dann um sieben Uhr dreißig mein Wecker klingelte, schaute ich mir sofort das Video an und konnte mich davon überzeugen, dass sie ziemlich genau das Gegenteil davon umgesetzt hatten.

Fürs Erste war die Arbeit erledigt. Die Frankfurter Hauptschule hatte ihre Inszenierung auf die Öffentlichkeit losgelassen, bei der alle Beteiligten nur noch die ihnen zugedachten Rollen zu erfüllen hatten – ohne sich dessen bewusst zu sein. Als bereits die ersten Presseberichte eintrafen und die italienische *La Repubblica* titelte: »Francoforte, rubano un'opera di Beuys e la regalano alla Tanzania«, erhielten wir mehrere Mails der Kuratorin des LWL mit dem Betreff »Bitte um Rückruf«. Anders als der etwas dringlich klingende Betreff vermuten ließ, klang ihre Mail hingegen völlig unaufgeregt. Sie schrieb nur, dass sie das Video der Aktion sehr amüsant fände und das Ganze doch eine gelungene soziale Plastik sei. Wir sollten uns doch einfach am Nachmittag bei ihr melden, um zu besprechen, wann und wie wir die *Capri-Batterie* wieder zurückgeben.

Damit war der schlechteste aller Fälle eingetreten: Eine Kuratorin, die sich bestens mit zeitgenössischen Formen der Aktionskunst auskennt und das Spiel ganz unaufgeregt durchschaut. Bis zum Nachmittag kommunizierte das LWL der Presse gegenüber, dass sie davon ausgingen, dass das Beuys-Multiple sich noch in Deutschland befinde. Wir befürchteten schon, dass die Aktion eine Art Rohkrepiere werden würde und all unsere Arbeit umsonst gewesen wäre.

Zwar meldete das Theater Oberhausen, dass die *Capri-Batterie* wirklich verschwunden und nicht aufzufinden sei. Damit die Aktion aber wirklich ihre volle Wirkung entfalten konnte, bedurfte es eines Kulturbürokraten, der sich so richtig aufregt und die Grenzen des bürgerlichen Eigentums aufzeigt.

Was waren wir erleichtert, als sich der Direktor des LWL, Hermann Arnhold, am nächsten Tag von einem »kriminellen Akt« sprach und uns Kurator*innen ins Visier nahm. In der deutschen Welle hieß es: »Wird morgen ein Rembrandt für irgendeinen anderen Zweck ge-

action in order to draw attention to the fact that restitution was as good as not happening. The Beuys *Capri Battery* in Iringa Boma, he continued, was however only a copy. The original was safely stored in an ancillary room at the exhibition. The LWL immediately sent a courier to Oberhausen and had the *Capri Battery* taken back to Münster.

ZB Poster von Ausstellung?

Bild einfügen

klaut?», fragt Museumschef Arnhold, »oder im Namen von Belarus ein Museum überfallen?« Die Künstler der Frankfurter Hauptschule, kritisiert er, hätten eine Straftat begangen, nur um Öffentlichkeit herzustellen. »Damit haben sie eine rote Linie überschritten!« Als Gralshüter der Kunst müssten die Museen in diesem Punkt ganz klar sein. Da gebe es nichts zu verharmlosen.« Das war genau der starke Tobak, den es brauchte, um die Aktion so richtig ins Rollen zu bringen. Er ließ sich gar dazu hinreißen, den vermeintlichen Diebstahl der *Capri-Batterie* mit einem Säureangriff auf antike ägyptische Papyrusrollen und Sarkophage zu vergleichen, der einige Wochen zuvor auf der Berliner Museumsinsel stattgefunden und diese unwideruflich zerstört hatte. Zu diesem Zeitpunkt wurde gerade öffentlich diskutiert, ob Anhänger des rechten Verschwörungstheoretikers Attila Hildmann hinter den Beschädigungen steckten.

Aber auch im Theater Oberhausen nahm der Druck spürbar zu. Besonders die Verwaltungsdirektorin kooperierte von Beginn an direkt mit der Polizei. Sie traktierte unter anderem die Dramaturg*innen mit der Frage, wie so etwas bei einem von ihnen organisierten Festival passieren konnte. Uns Kurator*innen legte sie ganze Fragenkataloge vor, die unter anderem abfragten, wann wir die *Capri-Batterie* das letzte Mal persönlich gesehen hatten und wer alles im Besitz von Schlüssel für den Ausstellungsort sei. Bei der nächsten Besprechung über den bisherigen Verlauf kam entsprechend die Ansage der Dramaturg*innen: Der Druck innerhalb der Institution wächst so stark, dass sie dem nicht mehr lange standhalten könnten. Anstatt der vereinbarten Woche, die verstreichen sollte, bevor die Aktion aufgedeckt wird, werde dies bereits am kommenden Montag geschehen. Am 26. Oktober 2020 veröffentlichte die Frankfurter Hauptschule auf ihrem Kanal ein Video mit Deonis Mgumba, dem Kurator von Iringa Boma. Mgumba erläutert darin, dass sein Museum sich an der Aktion beteiligt habe, um auf die kaum stattfindende Restitution hinzuweisen. In Iringa Boma allerdings lagere nur eine Kopie von Beuys *Capri-Batterie*. Das Original sei sicher in einem Nebenraum der Ausstellung verwahrt. Das LWL schickte umgehend einen Kurier nach Oberhausen und ließ die *Capri-Batterie* wieder

Epilog

On December 18, 2022, Minister of State for Culture Claudia Roth and German Federal Foreign Minister Annalena Baerbock arrived in Abuja, Nigeria's capital city. Along with them they brought a few kitschy speeches, a handful of directors from important ethnological museums in Germany, as well as twenty Benin Bronzes. Happy, or rather smiling with a bit of pity, two days later they handed over the bronzes to representatives of the Nigerian government. During the ceremony our foreign minister reflected on things, asking: »What would it mean for us if we had to forgo our cultural heritage? Were not able to gaze in awe at the Gutenberg Bible in Mainz? Were not able to admire Luther's writings?«

The evening news summed up as follows what she later told the German media: »Working through colonial injustice also opens a new chapter in deeper cooperation. Germany wants to work even more closely with by far the most populous democratic country in Africa.« In the very same breath, the newsreader continued: »Nigeria is one of the world's most important oil producing countries and is a member of OPEC.«

The fact that restitution and neocolonialism can sit sweetly together, especially at a time when Europe's influence on the African continent is dwindling as are oil exports from Russia, was something everyone could have learned two years earlier from Frankfurter Hauptschule. Today, it is official government-speak.

zurück nach Münster bringen.

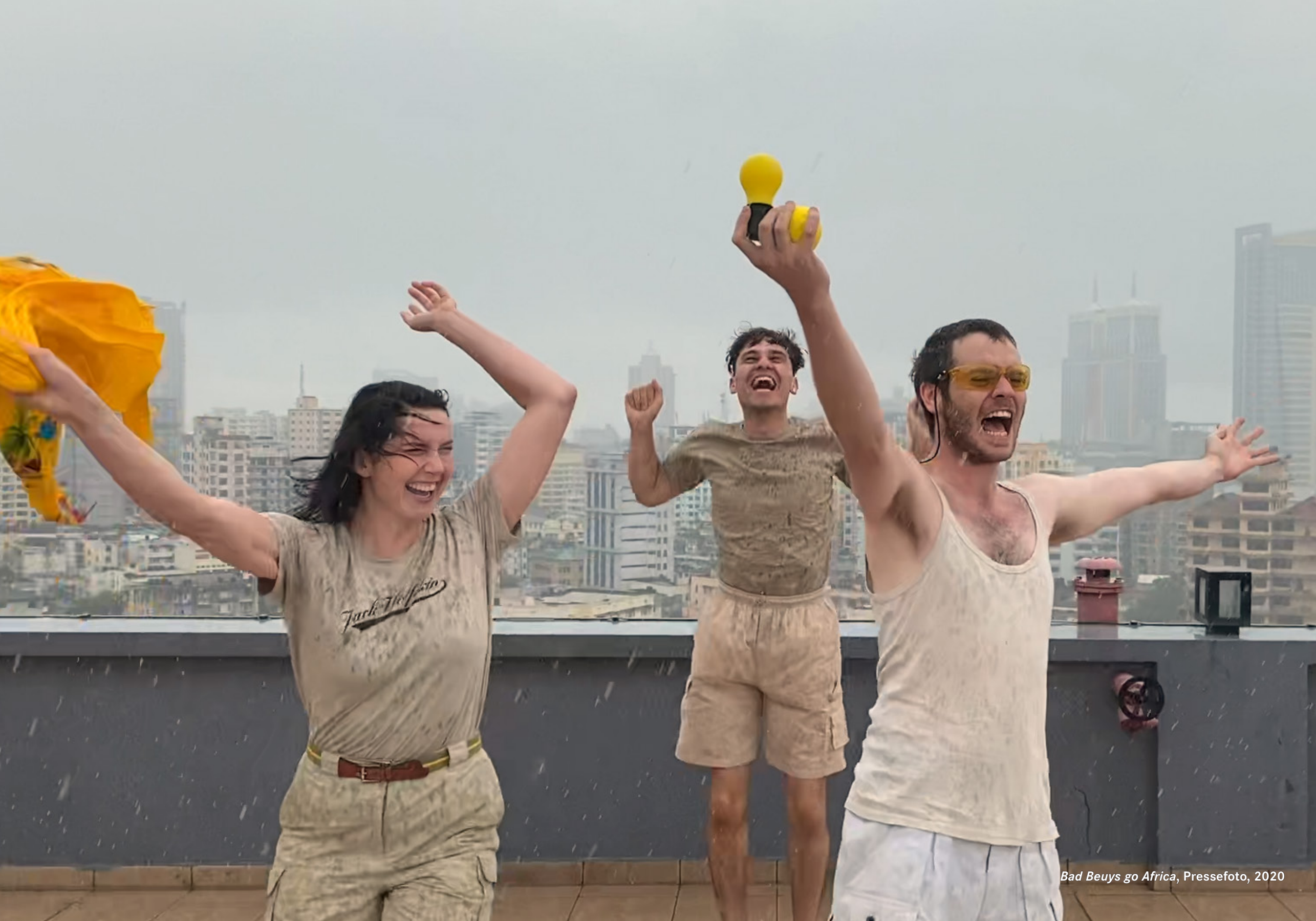
—

Epilog

Am 18. Dezember 2022 trafen die Kulturstatsministerin Claudia Roth und die deutsche Außenministerin Annalena Baerbock in der nigerianischen Hauptstadt Abuja ein. Im Gepäck hatten sie ein paar kitschige Reden, eine Handvoll Direktor*innen wichtiger ethnologischer Museen in Deutschland, sowie zwanzig Benin-Bronzen mitgebracht. Glücklicherweise bis leicht mitleidig grinsend, übergaben sie die Bronzen zwei Tage später an Vertreter*innen der nigerianischen Regierung. Während der Zeremonie fragte unsere Außenministerin in ihrer Rede nachdenklich: »Was würde es für uns bedeuten, wenn wir auf unser kulturelles Erbe verzichten müssten? Nicht die Gutenberg-Bibel in Mainz bestaunen könnten? Nicht Luthers Schriften bewundern?«

Die Tagesschau fasste folgendermaßen zusammen, was sie später gegenüber Vertreter*innen deutscher Medien erklärte: »Die Aufarbeitung kolonialen Unrechts [schlage] auch ein neues Kapitel vertiefter Kooperation auf. Deutschland wolle mit der bevölkerungsreichsten Demokratie Afrikas noch enger zusammenarbeiten.« Im gleichen Atemzug führte die Tagesschau dann selbst weiter aus: »Nigeria ist eines der wichtigsten Erdölförderländer der Welt und zählt zu den Mitgliedstaaten der Organisation Erdöl exportierender Länder (OPEC).«

Dass Restitution und Neokolonialismus bestens zusammengehen, besonders in Zeiten schwindender Einflussphären Europas auf dem afrikanischen Kontinent und versiegender Erdölexporte aus Russland, das konnte man bereits zwei Jahre zuvor von der Frankfurter Hauptschule lernen. Nun ist es auch regierungsmäßig.



Iringa Boma's curator on restitution and the museum's cooperation with Frankfurter Hauptschule

Hello everyone, my name is Deonis Mgumba. I'm the principal curator at Iringa Boma Regional Museum and Cultural Center – a museum that is located in Tanzania's Southern Highlands, or rather in the Iringa Region to be specific. We took part, in fact we actively participated in the project, that set out to create something that will raise people's awareness or help trigger the ongoing debate about the restitution of different artefacts, ethnographic collections or even human remains, which were taken from different German colonies in Africa. In this cause we partnered with Frankfurter Hauptschule, a collective art group from Germany.

We accordingly had to stage the theft of Beuys' "Lemon Light" from Germany and bring it to Tanzania, because we thought this could rephrase the whole thing that happened many years ago. We viewed this as the simplest way, of making people understand the whole project and understand the whole debate. So we knew from the beginning that we were going to receive a replica here in Iringa, but that was never problematic for us. Because as I was saying earlier: What's important for us is to open people's minds, to make it, to make the whole thing big, to make the debate even more powerful, and we used the whole project as food for thought. We need more people to get involved, we need everyone participating in the restitution process to understand that, from this side people also have different views about the process. You see, we understand that different communities have their different perception of their forebears; for us, we believe that our forebears will never have rest in peace, because their remains were taken away. And that's why we think it's important to bring them back, to bury them in their home places, because we also believe that (since their remains are not here) no link exists between the younger generation and our forefathers. That's why we see it as an important thing to be done.

In other words, the original piece of art is still in Germany. It's in the exhibition space in Germany, somewhere in a backroom and it is our belief that everybody who came across different articles understood our motive behind the whole staged video that was released. Thank you.



Iringa Boma's curator on restitution and the museum's cooperation with Frankfurter Hauptschule, Videostill