

## Galerie für Gegenwartskunst, E-WERK Freiburg

### Galerie I

#### Jaime Welsh, *The Inheritors*

12. September – 10. November 2024

In seiner Einzelausstellung befasst sich der portugiesische Künstler Jaime Welsh mit den dunklen Seiten der portugiesischen Geschichte während der Diktatur und regt damit zum Nachdenken über aktuelle gesellschaftspolitische Themen an.

Der von Antonio de Oliveira Salazar Anfang der 1930er Jahre errichtete Estado Novo (Neuer Staat) hatte bis 1974 Bestand. Seine Legitimation begründete der autoritäre Staat vor allem mit der vermeintlichen zivilisatorischen Mission Portugals als älteste Kolonialmacht. In der Verfassung von 1933 wurde das Kolonialreich als wesentlich für die nationale Identität Portugals dargestellt und die Vorstellung gefördert, dass der portugiesische Kolonialismus dem der anderen Nationen überlegen sei. Weil von einer zivilisatorischen Aufgabe und nicht von wirtschaftlichem Gewinnen angetrieben, wie die kolonialen Bemühungen anderer Mächte, sei der portugiesische Kolonialismus „gutartig, interaktiv und harmonisch“ (Abele 2017: 56).

Ungeachtet der Unabhängigkeitskriege, die ab 1961 auch in den portugiesischen Kolonien einsetzten, wurde auf dieser ideologischen Grundlage die Verbindung von Kolonialismus und Nationalismus bis zum Ende des Estado Novo beschworen und militärisch durchzusetzen versucht (Piçarra und Castro 2017: 7).

Das Vermächtnis dieser imperialen Fantasie lebt teilweise bis heute fort, obwohl die Realität in den Kolonien eine andere war.

Zeitgenössische Wissenschaftler argumentieren, dass die Kolonialpolitik Salazars immer wirtschaftlicher Natur war (Abele 2017: 58).

Die Fotografien, die Welsh in Freiburg zeigt, haben zwei prominente Gebäude aus der Salazar-Zeit zum Schauplatz. Diese wurden in den 1950er Jahren für zentrale Institutionen des salazaristischen Machtapparates errichtet bzw. umgebaut. Beide repräsentieren den offiziellen Baustil der Diktatur.

Welsh hat in diesen Räumen der Macht Kinder fotografiert, die er zuvor durch ein Casting auswählte. Aus den Aufnahmen des Shootings setzte er in einem langwierigen Postproduktionsprozess seine Bildkompositionen zusammen. Die bearbeiteten Texturen, Oberflächen, Körper, Farben und Tonwerte weisen eine malerische Qualität auf, die an die akademische europäische Salonmalerei erinnert.

Die grossformatigen Fotos *Hearth* (Feuerstelle / Kamin) und *Swans* sowie das kleine Werk *The Red Jumper* sind in den renovierten Direktionsräumen des ehemaligen Hauptsitzes der Banco Nacional et Ultramarini (BNU) (National and Overseas Bank) in Lissabon aufgenommen worden. Die Bank wurde 1864 als Noten- und Wertschriftenbank für die portugiesischen Kolonien gegründet. Sie blieb ein zentraler Pfeiler der protektionistischen kolonialen Wirtschaftspolitik Salazars. So verlängerte er 1953 den Vertrag mit der BNU. Indem er der BNU das Monopol für weitere 30 Jahre zusicherte, sorgte er dafür, dass der Staat weiter von seiner kolonialen Geldpolitik profitierte. Nach einer Krisenzeit der Bank leitete das erneuerte Abkommen eine neue Phase des Aufschwungs der BNU ein (Vaz Pinto und Ferreira Calado 2024: 32).

Das neue Hauptgebäude der BNU - Schauplatz von Welshs **Hearth**, **Swans** und **The Red Jumper** - wurde in dieser Zeit der erneuerten Prosperität zwischen 1951 und 1967 unter der Leitung des Architekten Luis Cristino da Silva aufwändig renoviert (Vaz Pinto und Ferreira Calado 2024: 27). Da Silva war ein Pionier der modernistischen Architektur in Portugal und eine wichtige Figur bei der Etablierung des offiziellen Architekturstils des Estado Novo (Bodenschatz und Welch Guerra 2019: 434). Seine Bank-Renovation war entsprechend monumental, streng und neoklassizistisch im Stil. Sie symbolisierte die Macht und die imperiale Grösse, die Bank und Nation beanspruchten.

Welshs Bild **Swans** ist im ehemaligen Büro des Gouverneurs (Direktor) der BNU aufgenommen. Dieser Raum wurde „im Stil des französischen Imperialismus“ renoviert (Vaz Pinto und Ferreira Calado 2024: 9). Der Empire-Stil sollte an das napoleonische Frankreich erinnern und metaphorisch die Macht und Reichweite der Bank ausdrücken, die das gesamte portugiesische Kolonialreich umfasste. Durch den Fluchtpunkt seines Bildes lässt er die architektonisch inszenierte imperiale Fantasie buchstäblich in einer Sackgasse enden.

Die vom Empire Stil intendierte monumentale geometrische Überwältigungsrhetorik, die Subjekte und Körper einschüchtern und disziplinieren will, wird durch Welshs asymmetrischen Bildaufbau weiter dekonstruiert. Die massive Mahagonitür mit vergoldeten nautischen Motiven und Schwanenornament<sup>1</sup>, zum Beispiel, erscheint seitlich der Bildmitte und verzerrt die rechteckigen Formen als Ausdruck des autoritären Disziplinierungsanspruchs.

---

<sup>1</sup> Dieses Schwanenmotiv ist ein Attribut der Kaiserin Josephine, der Gemahlin Napoleons.

Der Junge in Schuluniform, der mit nackten Füßen in Embryostellung rechts der Bildmitte am Boden liegt, untergräbt die vom Empire Stil behauptete Überwältigungsrhetorik weiter. Die Schuluniform erinnert an die katholisch-autoritären Werte der Salazar-Diktatur. Damals wurden die Grundschüler dazu angeleitet, den Autoritäten im Namen Gottes zu gehorchen (Prutsch 2012:72). Verängstigt und ungeschützt, gefangen in der imperialen Architektur der Macht, ist der Junge unseren Blicken unterworfen und ausgesetzt. Seine anti-heroische Haltung spiegelt seine Verletzlichkeit gegenüber den institutionellen Mächten des Estado Novo und den mit ihm verbündeten Institutionen wie der Bank und der Kirche wider - Disziplinierungskräfte, die bis heute wirken. Indem der Junge unseren Blick erwidert und dadurch, das unterwerfende Blickregime zurückweist, schafft er sich einen Raum, der ihn als Nachgeborenen zu Handlungsfähigkeit ermächtigt. Der Knabe erscheint im Close Up von roten Stoffen umhüllt in **The Red Jumper**. Durch den unters Lid gerollten Augapfel wirkt er monströs, so als verkörpere er die unterdrückte abjekte Welt hinter der Fassade der triumphalen Architektur im Sinne Gilles Deleuze' (Jobst and Stead 2023: 389). Als queerers Element unterläuft er die etablierte Ordnung.

Das grossformatige Foto **Hearth** zeigt eine bearbeitete Ansicht des Aufenthaltsraums der Bank auf der sechsten Etage, zu dem nur leitende Verwaltungsbeamte Zugang hatten. Welshs Komposition fokussiert auf das monumentale Majolikawandbild vor einer Feuerstelle, die dem Bild den Titel gibt. Das Bild im Bild zeigt auf der Grundlage einer Vedute das frühneuzeitliche Lissabon zur Zeit der grössten imperialen Ausdehnung Portugals. Rechts sieht man portugiesische Krieger auf Pferden, die muslimische Völker unterwerfen. Links greifen sie Zeltsiedlungen der Einwohner in

Südamerika an. In der Mitte, wo früher die Feuerstelle war, sitzt in Welshs Bild ein kleines nacktes Mädchen auf einem treppenartigen Podest. In Rückenansicht posiert es im Schneidersitz von uns abgewandt. Über ihr schwebt der mächtige Kegelstumpf eines Kaminabzuges. Durch Welshs Bildbearbeitung unheilvoll akzentuiert, verkörpert dieser das Gewicht der Geschichte, das auf den Schultern des Mädchens lastet.

Welshs reduzierte Komposition hebt die Majolikawand als bühnenartigen Raum im Raum hervor. Seine Perspektive lässt die darüber angeordneten Fenster wie Luken eines Raumschiffs erscheinen. Dadurch wirkt der Raum wie eine Zeitkapsel in eine andere Welt, die eine Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft schlägt. Damit lenkt der Künstler die Aufmerksamkeit auf den anachronistischen Fantasiecharakter der kolonialen Mission Portugals, an dem das Land über den Estado Novo hinaus festhielt (Piçarra und Castro 2017: 7).

Indem Welsh das Mädchen in dieser Zeitkapsel platziert, macht er sie zur Stellvertreterin der heutigen Generation, die diese nur teilweise durchgearbeitete kollektive Geschichte erbt.

Durch ihre Anwesenheit als Rückenfigur konfrontiert die Fotografie auch die Betrachter:innen mit dem Erbe der portugiesischen Diktatur. Sie regt zum Nachdenken darüber an, wie wir in einer Zeit, in der Autokratien und neoimperiale Ambitionen weltweit wieder aufleben, mit diesem Erbe umgehen können. Diese Untersuchung unserer Einstellungen und Verantwortlichkeiten steht im Mittelpunkt der fotografischen Erzählung von Jaime Welsh.

Heidi Brunnschweiler, September 2024

## Referenzen

- Abele, Christiane. 2017. *Kein kleines Land. Die Kolonialfrage in Portugal 1961-1974*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Bodenschatz, Harald und Max Welch Guerra, Hrsg. 2019. *Städtebau unter Salazar. Diktatorische Modernisierung des portugiesischen Imperiums 1926–1960*. Berlin: Dom Publisher.
- Do Carmo Piçarra, Maria und Teresa Castro. 2017. „Colonial Reflections, Post-Colonial Refractions: Film and the Moving Image in the Portuguese (Post-)Colonial Situation.“ In, *(Re)imagining African Independence: Film, Visual Arts and the Fall of the Portuguese Empire* edited by dies., 1–22. Oxford et. al.: Peter Lang.
- Jobst, Marko and Naomi Stead, eds. 2023. *Queering Architecture. Methods, Practices, Spaces, Pedagogies*. London: Bloomberg.
- Vaz Pinto, Catarina und Luis Ferreira Calado. Hrsg. 2024. *National and Overseas, The BNU and the architecture of power: between ancient and modern*. Lissabon: MUDE.
- Jaime Welsh (\*1994 in Lissabon, Portugal) lebt und arbeitet in London.
- 2021 MA in Fine Arts, Goldsmiths College, University of London
- Solo- und Gruppenausstellungen: Art|Basel Statements, Basel; Ginny on Frederick, London; Calouste Gulbenkian Foundation, Lissabon; South London Gallery, London; Madragoa, Lissabon; Firstsite Museum, Colchester; Elvas Museum of Contemporary Art, Elvas. Auszeichnungen: Bloomberg New Contemporaries 2021, *Tomorrow* by White Cube 2021 und Circa Art Class of 2020.