

Peter Kruska

Global Players? Kunstgeschichte und die Gegenwartskunst der Welt

Tagung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Leipzig, 26. April 2002

Der *global player* des Kunstbetriebs, „[d]er mobile und flexible Welt-Bürger, der im Zeichen von Globalisierung und Entgrenzung lokale Borniertheiten, Authentizität und *roots* weit hinter sich läßt [...]“¹, war Gegenstand einer wissenschaftlichen Konferenz, zu welcher der Arbeitskreis *Weltkunst* des kunsthistorischen Instituts der Universität Leipzig am 26. April 2002 in die Galerie für Zeitgenössische Kunst (Leipzig) eingeladen hatte. Erklärtes Ziel der Organisatorinnen Lilian Engelmann (Leipzig), Antje Krause-Wahl (Frankfurt/Main), Vera Lauf (Leipzig) und Katharina Menzel (Leipzig) unter der Leitung von Barbara Lange (Leipzig) war, die im deutschsprachigen Raum noch defizitäre Diskussion über die Auseinandersetzung der akademischen Kunstgeschichte mit außereuropäischer bzw. nichtwestlicher Kunst in Gang zu setzen. Ausgehend von Theorien der *postcolonial studies* gelte es hierbei, so die Veranstalterinnen, die kulturhierarchisierenden Strukturen des Kunstbetriebs zu analysieren sowie der wissenschaftshistorischen Aufarbeitung des Umgangs der Kunstgeschichte mit außereuropäischer Kunst nachzugehen.²

Anknüpfend an Diskurse des angloamerikanischen Raumes ist seit den 90er Jahren im deutschsprachigen Kunstsystem ein zunehmendes Interesse an Fragen des Eurozentrismus und Transkulturalität zu erkennen. In Anlehnung an die *Gender Studies* wird kulturelle Identität hierbei als soziokulturelle Konstruktion verstanden. Im Blickfeld der Diskussionen steht die Frage nach den Zusammenhängen zwischen Prozessen, die sexuelle und kulturelle Identitäten konstituieren und damit gleichzeitig Differenzen und Alteritäten herausbilden.³ Im Zentrum der Leipziger Konferenz standen weniger die visuellen Repräsentationen des *Anderen* und ihre Funktion für die Herausbildung von Subjektpositionen. In einer perspektivischen Verschiebung wurde hier eine wissenschaftsgeschichtliche Auseinandersetzung mit Fragen des Eurozentrismus in der deutschsprachigen Kunstgeschichte fokussiert sowie die im Umgang mit außereuropäischer Kunst erfolgten Grenzziehungen des Faches zu anderen akademischen Disziplinen diskutiert. Übergreifendes Thema dieser Konferenz war die Loslösung von einer eurozentristischen Kunstgeschichte und die Frage nach den Möglichkeiten eines zukünftigen Kunstbetriebs, der die Tradierung bestehender Stereotypen sowie Hierarchien und deren Ausbildung vermeidet.

Die Vorträge gliederten sich in zwei Sektionen. Der erste Teil war wissenschaftsgeschichtlichen Fragestellungen gewidmet und konzentrierte sich auf Ab-

grenzungsstrategien und -prozesse zwischen westlicher und nichtwestlicher Kunst. Der zweite Abschnitt thematisierte den aktuellen Umgang des europäischen Ausstellungsbetriebs mit außereuropäischer Kunst. Den Abschluss der Konferenz bildete eine Podiumsdiskussion mit Vertreterinnen und Vertretern verschiedener Disziplinen der Universität Leipzig, in der die Perspektiven eines interdisziplinären Umgangs mit der Kunst der Welt zur Debatte standen.

Den Anfang der wissenschaftshistorischen Sektion bildete der Vortrag von Marliete Halbertsma (Rotterdam). In ihrer erhellenden Analyse und Vorstellung diverser Publikationen aus den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts verdeutlichte sie, dass bereits damals verschiedene Ansätze existierten, die sich mit afrikanischer Kunst auseinandersetzten. Neben AutorInnen wie Carl Einstein, Franz Boas, Oskar Nuoffer, Stella Kromrich und Paul Germann nannte sie die Extemporationen Karl Woermanns und Kurt Glasers. In seiner *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker* (1900) nahm Woermann eine Differenzierung in Kultur- und Nicht-Kulturvölker vor. Die europäische Kunst diene ihm als Maßstab für die Beschreibung der Kunst der Naturvölker als unterentwickelt. Mit dem 1929 von Glaser herausgegebenen Band *Die Außereuropäische Kunst* verwies Halbertsma auf eine Position, die „aus heutiger Perspektive hätte geschrieben worden sein können“. In seinem Vorwort plädierte Glaser für eine von abendländischen Strategien losgelöste Wertschätzung nichtwestlicher Kunst.

Der Vortrag von Barbara Paul (Marburg) zeigte, dass sich trotz dieser unterschiedlichen Ansätze aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Umgang mit der Kunst der Welt in der akademischen Forschung der Bundesrepublik nicht etabliert hat. Wie sie darlegte, ist die dominante bundesrepublikanische Kunstgeschichtsschreibung der 1950er bis 1980er Jahre durch die Ausgrenzung und Ignoranz nichtwestlicher Gegenwartskunst charakterisiert. Anhand ausgewählter Schriften von Werner Haftmann, Eduard Trier, Franz Roh und Werner Schmalenbach stellte Paul Ausnahmen vor, wobei sie einleuchtend zeigte, dass auch bei diesen Autoren das verbindende Element eine zugrundeliegende Wertung ist. Die Konstruktion des weißen und männlichen Künstlers diene als Grundlage für die hegemoniale Stellung der Westkunst gegenüber nichtwestlicher Kunst, die wiederum die „schöne heile Welt(ordnung)“ der Bundesrepublik stabilisierte.

Der abschließende Vortrag der wissenschaftshistorischen Sektion von Katja Nußbaum (Konstanz) hatte den Umgang mit außereuropäischer Kunst in der Kunstwissenschaft der DDR zum Inhalt. Aufgrund der Tatsache, dass es keine kritische Geschichte der Kunstwissenschaft der DDR gibt und zeitgenössische außereuropäische Kunst in Ausstellungen und Publikationen nur geringfügig vertreten war, sah sich Nußbaum mit Leerstellen konfrontiert. Als Hauptquelle diene ihr die Zeitschrift *Bildende Kunst*. Anhand diverser Artikel konnte sie einen Zusammenhang zwischen politischen Interessen des Staates und des Kunstbetriebs feststellen. So war die Nennung von Künstlern kapitalistischer Länder außerhalb von Europa in der *Bildenden Kunst* marginal, wohingegen Künstler sozialistischer Länder vermehrt Erwähnung fanden. Der Verweis, dass die Kunstge-

schichte im Wissenschaftssystem der DDR nur eine Teildisziplin der Kunstwissenschaften darstellte und somit losgelöst aus der rein historischen Perspektive sich in ihrer wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Funktion ebenfalls mit der zeitgenössischen Kunst zu beschäftigen hatte, unterstreicht die von Nußbaum detailliert herausgearbeitete These, dass für die ideologische Rezeption außereuropäischer Kunst in der DDR der soziale Realismus als Maßstab fungierte.

In der zweiten Sektion, die dem aktuellen Ausstellungsbetrieb gewidmet war, referierten Michael Thoss vom Haus der Kulturen der Welt (Berlin), Iris Lenz von den ifa-Galerien (Stuttgart, Berlin und Bonn) sowie der Kunsthistoriker und Kritiker Christian Kravagna (Wien). Die Vorträge von Michael Thoss und Iris Lenz zentrierten sich auf eine Vorstellung ihrer Programme und Tätigkeiten. Mit seinen genreübergreifenden Präsentationen verfolgt das Haus der Kulturen der Welt das Ziel einer nationalen und geographischen Neudefinition. Laut Thoss steht hierbei die *Cultural Translation* im Sinne Homi K. Bhabhas im Zentrum – ein Denken in Ambivalenzen und Zwischenräumen, das die kulturellen Differenzen nicht festschreibt, sondern unter dem Begriff der Hybridität die reziproken Beziehungen der Kulturen zulässt.⁴ Iris Lenz sah sich trotz des gegenwärtigen Postulats der Globalisierung im Kunstsystem mit der Weiterführung eines Kulturarchiebildung zwischen nichtwestlicher und westlicher Kunst konfrontiert. Der von Lenz selbstkritisch formulierte Vorwurf des Kulturimperialismus und der „Ghettoisierung nichtwestlicher Kunst“ blieb bedauerlicherweise ungelöst. Mit seinem Titel *Von der Ignoranz über den Neo-Exotismus zum Wirklichkeitssinn* sprach Christian Kravagna bereits die zentralen Aspekte seines Vortrags an. Trotz des Prinzips der ansteigenden Inklusivität nichtwestlicher Künstler in dem von weißen KuratorInnen des euroamerikanischen Kontextes dominierten Ausstellungsbetrieb der 80er und 90er Jahre lässt sich eine Stereotypenbildung feststellen. Auf Grundlage der Differenz ist diese, so Kravagna, anfänglich durch einen „anderen Exotismus“ zu beschreiben, wohingegen nichtwestliche Kunst unter dem Aspekt der Authentizität in jüngster Zeit als unmittelbarer Ausdruck der kulturellen Wurzeln ihrer ProduzentInnen gesehen wird. Ob und wie diese in postkolonialen Dekonstruktionsdiskursen kritisierte Stereotypenbildung umgangen werden kann, blieb Kravagna entgegen seiner Ankündigung leider schuldig.

Die abschließende Podiumsdiskussion machte deutlich, wie notwendig eine Verständigung zwischen den verschiedenen akademischen Fächern dem anzustrebenden, interdisziplinären Umgang mit der Kunst der Welt voran gehen muss.⁵

Wie die Leipziger Konferenz gezeigt hat, besteht im kunsthistorischen Umgang mit der Kunst der Welt ein hoher, noch zu leistender Reflexionsbedarf. Nicht nur im Hinblick auf die Wissenschaftsgeschichte, sondern ebenfalls den aktuellen Ausstellungsbetrieb betreffend, scheint der Diskurs von einem hegemonialen Subjekt bzw. einer vorherrschenden Kultur bestimmt zu sein. Der *global play-*

er, als von seinen kulturellen Wurzeln losgelöste Person verstanden, existiert zumindest unter KunsthistorikerInnen und KuratorInnen noch kaum. Ob der bereits angedachte Rückgriff auf die *Gender Studies* und das Zusammendenken von Gender und Ethnie aus dem Dilemma führen könnte, gilt es noch zu klären.⁶ Einen produktiven Ausgangspunkt hierfür könnte die Analogie zwischen der feministischen Forschung, den *Gender Studies* und Themen der Interkulturalität darstellen, die fraglos auf vielfältige Art vorhanden ist.⁷ Es gilt, hierarchisierende Strukturen zu analysieren und die Diskussionen über die historische und kulturelle *Wirklichkeit* des Westens auf eine von Dominanzkulturen losgelöste, globalisierte Ebene zu erweitern. Die von den Veranstalterinnen gestellte Frage nach einem adäquaten, transkulturellen Umgang mit der Gegenwartskunst der Welt aus einer interdisziplinären Perspektive und die damit einhergehende Neupositionierung der universitären Kunstgeschichte eröffnet hierbei Horizonte. Wie die Vorträge und regen Diskussionen gezeigt haben, hat der Arbeitskreis *Weltkunst* sein Ziel erreicht und durch die gut gewählte Verbindung von wissenschaftshistorischer Analyse und aktueller kuratorischer sowie kritischer Praxis Forschungsdesiderate aufgezeigt sowie eine Vielzahl an Fragen in der Auseinandersetzung mit außereuropäischer Kunst aufgeworfen. Zu hoffen bleibt, dass die Reflexion der eurozentrischen Tradition der eigenen Wissenschaft, der Umgang mit der Gegenwartskunst der Welt und die Dekonstruktion der eurozentrischen, kulturellen Meta-Erzählungen ihren festen Platz in der etablierten Lehre und Forschung finden.

1 Sybille Küster: Wessen Postmoderne? Facetten postkolonialer Kritik. In: Kurskorrekturen: Feminismus zwischen Kritischer Theorie und Postmoderne. Hrsg. von Gudrun-Axeli Knapp. Frankfurt am Main/New York 1998, S. 178-215, hier: S. 205.

2 Vgl. <http://www.uni-leipzig.de/~kuge/veranstaltungen/2002s/020426ko/index.htm>.

3 Zusammenhänge zwischen Ethnozentrismus und Geschlechterdifferenz wurden im deutschsprachigen akademischen Kontext erstmals auf der 6. Kunsthistorikerinnen-Tagung (1995) in breiter Form thematisiert. Siehe: Projektionen. Rassismus und Sexismus in der Visuellen Kultur. Hrsg. von Annetta Friedrich/Birgit Haehnel/Viktoria Schmidt-Linsenhoff/Christina Threuter. Marburg 1997. Das daraus hervor-

gegangene von der DFG geförderte Projekt und Symposium *Das Subjekt und die Anderen. Interkulturalität und Geschlechterdifferenz* (1999) sowie das anschließende Graduiertenkolleg an der Universität Trier *Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität (18.-20. Jb.)* haben es sich zum Ziel gesetzt, Gender- und Alteritätsforschung im Hinblick auf die Subjektkonstitution zu verbinden. Vgl. www.uni-trier.de/~linsenho/projekt.htm; www.uni-trier.de/~linsenho/info.htm; Birgit Haehnel: Das Subjekt und die Anderen: Interkulturalität und Geschlechterdifferenz. In: *Kunstchronik*, Jg. 53, 2000, H. 11, S. 541-544.

4 Vgl. Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Hrsg. von Elisabeth Bronfen/Michael Kessler/Paul Michael Lützel/Wolfgang Graf Vitzthum/Jürgen

Wertheimer. Tübingen 2000 (Stauffenburg Discussion, 5).

5 Für weitere Darstellungen der Vorträge und der anschließenden Podiumsdiskussion vgl. Wiebke von Hinden: Neue Geographien der Kunstgeschichte: Besprechung der wissenschaftlichen Konferenz 'Global Players'. *Kunstgeschichte und die Gegenwartskunst der Welt*. In: *Kritische Berichte*, Jg. 30, 2002, H. 3; Christoph Otterbeck/Angela Weber: *Global Players. Kunstgeschichte und die Gegenwartskunst der Welt*: Ta-

gungsbericht, unter: www.artist.net, 18.05.2002.

6 Vgl. Barbara Paul: *Kunsthistorische Gender Studies: geschichtliche Entwicklungen und aktuelle Perspektiven*. In: *Kritische Berichte*, Jg. 29, 2001, H. 4, S. 5-12, hier S. 8, und Anm. 3.

7 Vgl. Küster (wie Anm. 1), die perspektivische Ähnlichkeiten zwischen der feministischen und postkolonialen Kritik als genuin politische Projekte in ihrer Auseinandersetzung mit der *postmodernen* Theoriedebatte analysiert.