

Kannibalismus der Moderne

Wo hört Kunst auf und fängt Kunsthandwerk an? Was ist modern, was folkloristisch? Lassen sich diese Kategorien kulturgeographisch verorten, sind sie nur das Produkt intellektueller Kunsttheorien oder gar Relikte des Kolonialismus? Die Museen und internationalen Kunstschauen sehen sich durch die Globalisierung einerseits heraus- und andererseits zum Spagat zwischen interdisziplinären und globalen Kunstansätzen und „Ethno-Entertainment“ aufgefordert. Eine Analyse.

Von Hubert Martin

Es ist noch nicht lange her, da konnte man die Events, die regelmäßig zur zeitgenössischen Kunst stattfanden, an einer Hand abzählen. Tatsächlich waren diese Veranstaltungen einem exklusiven Kreis vorbehalten, für den die Reise nach Venedig oder Kassel von ganz besonderem Interesse war. Es ist zweifellos begrüßenswert, dass sich diese Situation gewandelt und sich die Kunst einem breiteren Publikum geöffnet hat. Die Anzahl der Highlights in der Szene nimmt weltweit zu, wodurch Zugangsmöglichkeiten für kreatives Potenzial gewährleistet werden. Aufgrund der Verbreitung von Ausstellungsstandorten – jeden Monat wird mindestens ein neues Museum eröffnet – schreitet die Ausdehnung des weltumspannenden Netzwerkes zeitgenössischer Kunst unaufhaltsam voran. Die Bedingungen für kreatives Arbeiten haben sich dadurch grundlegend verändert.

Wir sehen eine Generation junger Künstler heranwachsen, die dadurch ihren Lebensunterhalt sichern kann, dass sie zwischen Ausstellungen und Künstlerkolonien, zwischen Aufträgen und Förderungen hin- und herpendelt. Ihre Arbeiten haben sehr oft ephemeren Charakter, und die Künstler sind immer weniger dazu gezwungen, für den Markt zu produzieren. Die so genannte Krise in der Kunst existiert wirklich nur in den Köpfen von Beobachtern, die immer noch versuchen, die Kunst Regeln und Schranken zu unterwerfen, denen die Künstler selbst völlig gleichgültig gegenüberstehen.

Dieses Phänomen hat ganz unterschiedliche Auswirkungen, deren Tragweite bislang noch nicht ganz ausgelotet wurde. Eine davon ist, dass sich mittlerweile weltweit zahllose Geldquellen aufgetan haben, die der Förderung der Künstler und der Verbreitung ihrer Werke dienen. Die Idee einer Avantgarde, der man lange Zeit den Vorwurf gemacht hatte, sie würde sich zu einem Mikrokosmos mit exklusiven Maßstäben entwickeln, dessen Dreh- und Angelpunkt nur das eigene „Guinness Buch der Rekorde“ sei, ist innerhalb dieser Entwicklung eher rückläufig. Die abenteuerliche Welt der zeitgenössischen Kunst, die allen Kulturen in ihrer Totalität offen steht, korrespondiert mit einem Einstellungswandel, der heute bei vielen Kreativen spürbar ist. Neben abstrakter Kunst und dem „Weniger-ist-mehr“-Standpunkt taucht jetzt eine Fülle von Arbeiten auf, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, Rechenschaft über die Wirklichkeit abzulegen – ihre Mehrdeutigkeit, ihre Widersprüchlichkeit und ihre blinden Stellen. Jenseits ihrer Vorliebe, mit den Symbolen und Riten verschiedener Kulturen zu spielen, zeichnen sich die Künstler, die in den vergangenen Jahren mein Interesse geweckt haben, durch ihre Fähigkeit aus, dieses Bild auf eine neue Art und Weise, ganz unbefangen und ohne Umschweife zu erfassen. Fragen nach der Autonomie der Kunst und ihrer Grenzlinien werden kaum noch gestellt. Die Arbeiten müssen einfach nur Sinn machen; und wenn man dieses Ziel in Angriff nimmt: „anything goes“. Für einige Künstler, die ihre Kunden hauptsächlich im Westen vermuten, ist es sehr verlockend, ihre Arbeiten auf deren ganz besonderen Geschmack abzustimmen und mit exotischen Elementen zu würzen. Andererseits würde die Verurteilung jeglicher Nutzung volkstümlicher Elemente von Künstlern, die nicht aus dem jeweiligen Kulturkreis stammen, den Vorwurf beinhalten, sie

würden diese Kultur imitieren, um sich gleichzeitig von ihrer eigenen Vergangenheit abzuwenden.

Einige Arbeiten westlicher Künstler sind nicht frei von exotischen Effekten, da mittlerweile viele von ihnen angefangen haben, die Wirklichkeit anderer Kulturen zur Kenntnis zu nehmen. Auch hier wäre eine strikte Verurteilung absurd. Es wäre vermessen, heute zu behaupten, es gebe irgendeine Ethnie oder Kultur in Reinform, mit dem kollektiven Wunsch nach Autonomie und frei von jeglichem Kontakt zum Westen. Kunst ist niemals etwas anderes als eine Folge von Aneignungen, der Einfluss nehmenden Annäherung und des Austauschs, was auch immer die Befürworter von stilistischer oder ethnischer Unverfälschtheit denken mögen. Gleichzeitig hat sich die Dominanz strikter künstlerischer Kategorien zu Gunsten weiter gefasster Werte aus dem Bereich der Wissenschaften und der Anthropologie überlebt. Einmal mehr steht der Mensch in seiner ganzen Vielfalt und nicht ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der ästhetischen Reinheit des Visuellen im Zentrum des Interesses. Diese Faktoren erleichtern die Kommunikation zwischen Künstlern unterschiedlicher Kulturen. Es ist notwendig, dass diejenigen, die außerhalb unseres Kulturkreises künstlerisch tätig sind, die Möglichkeit haben, dies fortzusetzen, ohne dadurch ihre Traditionen, ihre Geschichte oder ihre Bezugssysteme zu verleugnen. Und wenn sie sich dafür entscheiden, ist es mindestens genauso notwendig, dass ihre eigenen Werte in den renommierten und einflussreichen Kreisen des Westens auch anerkannt werden.

Die Museen haben zu lange unter dem Druck eines Konsens gearbeitet, bei dem der Markt ganz unvermeidlich eine wichtige Rolle spielt. Mangels Courage oder Risikofreude haben sie die Freiheit, die sich ihnen nun bietet, noch nicht genutzt. Ein Großteil der Kritik, die sich gegen die Ausstellung „Magiciens de la Terre“ richtete, die ich 1989 im Pariser Centre Pompidou organisierte, wurde gerade dadurch hervorgerufen, dass das Ausmaß, in dem die Kunstwelt, die sich selbst als so frei oder gar schrankenlos angesehen hatte, tatsächlich auf geographischen Grenzen basiert, hier schonungslos visualisiert wurde.

Fromme Kunst

Vor unserer Haustür streifen scharenweise Künstler umher, die wir gar nicht wahrnehmen, weil Ideen, die man wie einst Marcel Duchamp in kleine Ready-made-Schachteln verpackt, sich immer besser machen als Reflexion und Offenheit. Aber unsere Kategorien sind obsolet, und in unserem Institutionensystem fehlt in der Tat ein vermittelndes Element. Die Entwicklung der Moderne wirkte sich auf Kulturen, die nicht über ein Schriftsystem verfügen, nachteilig aus, wobei deren Werke gelobt wurden, ihre Macher aber im Verborgenen blieben, da es ihnen in einer Moderne, deren Basis die Schöpfungen individueller Werke bildet, nicht gelungen war, ihren Platz zu finden. Diese Arbeiten wurden rasch als ahistorisch oder als mythische Gemeinschaftskreationen abqualifiziert – ein Produkt unserer romantischen Vorstellung.

Der Prozess, der die religiösen Ausdrucksformen aller Kulturen in den Rang der Kunst erhoben hatte, ging mit dem auslaufenden 20. Jahrhundert zu Ende. In den Augen der Weißen war religiöse Kunst in zweifacher Hinsicht keine Kunst. Einerseits dadurch, dass sie durch die Kolonisation mit dem Westen in Berührung gekommen war, wodurch sie ihre vermeintliche Authentizität und Reinheit verloren hatte, und andererseits deshalb, weil sie als Nebenprodukt archaischer Relikte galt. Wie dem auch sei, für die Museen moderner Kunst war dies ein Hinderungsgrund, Arbeiten von Künstlern auszustellen, deren Status sich nicht klar definieren ließ. Die alten Hierarchien sind zählebig: Künstler versus Kunsthandwerker. Manchmal sind es nicht einmal Professionelle, und ihre eigentliche Motivation ist die Religion. Nicht das Museum an sich ist ihr Ziel; es wird lediglich als Medium dafür gesehen, einen Glauben und eine Doktrin, mit anderen Worten: eine Kultur zu propagieren. Selbstverständlich finden diese

Künstler ihren Platz in einem ethnologischen Museum, aber in der Regel sind diese Auszeichnungen für sie wenig befriedigend, da sie begreifen, dass diese Institutionen immer Schuldner sind – wenn schon nicht der Kolonisation, so doch einer Denkweise, die die Überlegenheit oder gar die Autorität westlicher Bewertung sichert. Die vernunftbetonte Obsession, jedes Objekt erklären zu müssen, rührt von einer überheblichen intellektuellen Attitüde her, die alles klassifizieren, benennen und entschlüsseln will. Das Interesse für das Schöne findet man auf der ganzen Welt, und in unserer Sprache hat man sich darauf geeinigt, es „Kunst“ zu nennen. Kommentare von Seiten einiger Ethnologen, die darauf anspielen, dass es witzlos sei, im Zusammenhang mit Völkern, die nicht dieser Auffassung sind, von Kunst zu sprechen, haben eine Menge Schaden angerichtet.

Künstler und Museen haben zu lange ihren Vorteil aus der geographischen oder intellektuellen Abseitigkeit gewisser formaler Ausdrucksformen gezogen. Die Moderne hat das ganze Repertoire formaler Ausdrucksformen, die in ihrem Grenzbereich zu finden waren, ausgeschlachtet: die „Primitive“ Kunst, „Volkskunst“ etwa aus dem Bereich Zirkus oder Jahrmarkt, die „Naive“ Kunst, die „Art Brut“ von Geisteskranken oder Häftlingen und Kinderzeichnungen. Als ich die Ausstellung „Magiciens de la Terre“ organisierte, wurde ich von vielen Leuten deshalb kritisiert, weil ich Künstler aus dem Bereich der „Art Brut“ nicht berücksichtigt hatte, denn gerade dies widerspreche meiner Intention, Randgruppen und Ausgeschlossene zusammen zu bringen. Ich bin aber ganz im Gegenteil nach wie vor davon überzeugt, dass der Dialog zwischen Werken zeitgenössischer Kunst und denen aus Gesellschaften, die über kein Schriftsystem verfügen, für jemanden, der die Konzepte und Kriterien einer Kunstgeschichte in ihrer universalen Dimension folgerichtig anwendet, keinen Widerspruch darstellt. Sie haben einen Anspruch auf Gleichberechtigung - auch der Besitz technologischer Machtmittel hat damit nichts zu tun. Viele Intellektuelle aber, die sich selbst über jeden Vorwurf des Rassismus erhaben sehen, sind weit davon entfernt, den Gleichheitsgedanken in Bezug auf künstlerische Werte zu akzeptieren.

Exotismen-Sharing

Lange Zeit wurde es akzeptiert, dass Künstler durch ihre Arbeit Rechenschaft über diese marginale, volkstümliche oder exotische Ästhetik ablegen. Heute, da alle erforderlichen Mittel, auf die Urheber dieser Gattungen direkt zuzugreifen, gegeben sind, kann man die Idee der Übersetzung, der Aneignung und der Anleihe nicht einfach weiter verfolgen, ohne den eigentlichen Vertretern dieser Territorien Gehör zu schenken. Von nun an kann man von „Exotismen-Sharing“, dem freien Zirkulieren von Formen und Zeichen sprechen, ohne dabei an Ausbeutung zu denken.

Einen weiteren Irrtum in Bezug auf nicht-westliche Kulturen stellen Kommentare dar, die sich auf ein binäres Schwarz-Weiß-Schema reduzieren. Auf der einen Seite gibt es da den Westen und seine Kulturen, die, obgleich extrem heterogen, als eine Einheit dargestellt werden. Und dann gibt es da noch die Anderen, die man alle zusammen in einen Topf wirft und sie zu einem Einheitsbrei verkocht; doch ich kann für jeden Kommentar, der irgendeine Weisheit über „die Kunst der anderen Völker“ zum Besten gibt, ein Beispiel nennen, das dieser Behauptung widerspricht. Während die zeitgenössische Kunst bisher immer unter dem Aspekt ihrer zeitlichen Dimension betrachtet wurde, ist es durch die Globalisierung heute notwendig geworden, einen eher räumlichen Standpunkt einzunehmen. Kulturen sind und waren auch nie hermetisch. Das lässt sich am Beispiel Städtebau verdeutlichen. Dem äußerlichen Eindruck einer uniformen städtischen Architektur zum Trotz sind die verschiedenen Kulturen weit davon entfernt, auf einem einheitlichen Niveau zu bauen. Unter dem westlichen Dekor verbergen sich ganz unterschiedliche Auffassungen, die sich nicht unter dem Putz kartesianischer Logik verbergen lassen. Viel zu lange lebte man in dem Glauben, dass

Akkulturation und der Untergang von Kulturen das Ergebnis der Flutwelle westlicher Vorherrschaft wäre. Die neue Situation, die durch die außergewöhnliche Heterogenität hervorgerufen wird, führt dazu, dass Künstler und ihre Arbeit vor ihrem ganz speziellen historischen Hintergrund wahrgenommen werden müssen. Die Werke basieren auf Traditionen und Bezugssystemen, die Kunsttheorien, einen Friedrich Hegel oder kritische Überinterpretationen meist außer Acht lassen. Diese kulturellen Manifestationen – vorausgesetzt, dass sie sich nicht ausschließlich auf westliche Trends beziehen – zeichnen sich durch ihre Fremdartigkeit aus. Der Begriff „Exotismus“ hat oft unter seiner Nähe zum Kolonialismus gelitten. Es muss zur Kenntnis genommen werden, dass die unausweichliche virtuelle Beherrschung des ganzen Planeten durch westliche Modelle, die in unseren Augen zur Normalität geworden sind, nicht von der Fremdheit ablenken kann, die sie in den Augen der Anderen besitzen.

Dezentralisation

Wir leben in einer Ära zunehmender künstlerischer Ausbreitung, und die Macht der künstlerischen Zentren wird sich in den kommenden Jahren sicherlich noch steigern. Nicht so sehr auf finanziellem Niveau, da New York und die anderen Metropolen weiterhin Fokus des Kunstmarktes sein werden. In künstlerischer und kultureller Hinsicht wird das Netz der Knotenpunkte aber viel dichter werden als bisher. Wir werden derzeit Zeuge einer Entwicklung, die James Clifford als Polyphonie bezeichnet, wogegen ich eher von einer Kakophonie sprechen würde. Ich glaube aber, dass Misstöne nicht störend sein müssen. In der Welt der Kultur können auch extrem kontrastierende Melodien zusammenklingen. Die Welt von Morgen wird vielleicht keine bessere sein, aber sie wird nicht so uniform sein, wie man uns glauben machen möchte. Denn viele Menschen neigen, indem sie andere Kulturen am Maßstab der Metropolen messen, dazu zu behaupten, dass sich eine Art weltweiter Uniformität durchsetzen wird. Aber Glaube, Religion und Tradition besitzen in den verschiedenen Kulturen einen so hohen Stellenwert – selbst wenn wir es aus dem Grund, dass sich diese Menschen genauso kleiden und genauso wohnen wie wir, nicht wahrnehmen –, dass wir Zeugen einer extrem kraftvollen künstlerischen und kulturellen Renaissance werden.

Aus dem Englischen von Susanne Kittelberger

Hubert Martin ist seit 2000 Generaldirektor des Museums Kunstpalast in Düsseldorf.