

»Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie« lautet der Titel der neusten Veröffentlichung des Philosophen Boris Groys (geb. 1947). Groys kritisiert die postmoderne These vom »Ende der Geschichte« und behauptet sogar, die Entstehung neuer Ideen konkret beschreiben zu können. Nach seinen Überlegungen beruhen Innovationen auf einer permanenten Werteverstärkung zwischen gesellschaftlich bereits valorisierten »kulturellen Archiven« und dem »profanen Raum«. Dabei haben »gerade jene Werke, in denen sich der höchstmögliche kulturelle Anspruch mit dem profansten, unbedeutendsten, wertlosesten Dingen verbindet, eine besonders starke Ausstrahlung.« Beispiele liefern ihm nicht nur die Erfolgsgeschichte von Duchamp und Malewitsch, sondern auch die des Jesus von Nazareth.

Groys Bedeutung liegt darin, daß er aus seinen Erfahrungen der sowjetischen Utopie heraus die westliche, vor allem französische, Theoriediskussion der letzten Jahrzehnte distanzieren analysieren kann und dabei den Verlust universeller Wahrheiten gleichermaßen auf Ost und West bezieht. So kommt er zu überraschenden neuen Bewertungen, bei denen an die Stelle metaphysischer Kategorien sehr konkrete Zustandsbeschreibungen getreten sind.

Die Gründung der »kritischen berichte« (1973) war Folge eines Wertewechsels und einer Grenzerweiterung innerhalb der deutschen Kunstgeschichte, die durch die Aktivitäten des »Ulmer Vereins« Kontur erhielten. So sieht es in seiner Neuausgabe inzwischen auch das »Lexikon der Kunst« bei seiner Erörterung des Stichwortes »Kunstgeschichte« – für die es außerdem so signifikante Wortwechsel wie den von »spätbürgerlich« auf »modern« zu vermerken gibt. Wenn heute der 12. Deutsche Kunsthistorikertag in Köln mit der umstrittenen Sektion »Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung« bereits zur Epochenscheide für Vorlesungen zur Methodik des Faches dient, so können sich die »kritischen berichte« rühmen, im Zentrum der Diskussion entstanden und sie von Anfang an mit getragen zu haben. In dieser Tradition kritischer Aktualität hat die Zeitschrift später der feministischen Diskussion innerhalb der Kunstgeschichte ein Forum eröffnet und nicht erst seit 1989 zeigt sie sich auch problembewußt auf dem Feld der deutsch-deutschen Beziehungen. So erhielten hier schon früh Kollegen/innen aus der DDR die Möglichkeit, ihre neuen Forschungsergebnisse zu publizieren, und immer wieder erschienen Artikel zu DDR-Kulturdenkmälern bzw. zur aktuellen osteuropäischen Kunstproduktion.

Wenn die »kritischen berichte« nunmehr seit 20 Jahren (demnächst wird ein Gesamtregister erscheinen) ihr besonderes Profil bewahren konnten, so ist dies auch ein Verdienst von Ellen Spickernagel und Detlef Hoffmann, deren letzte Schwerpunktheft »Avantgarde und Geschlechterverhältnis« (H. 4/1992) bzw. »Der Blick der Kunst auf die Geschichte« (H. 2/1992) noch allen Lesern/innen in Erinnerung sind. Die neue Redaktion dankt beiden an dieser Stelle aufs nachdrücklichste, zugleich ist sie sich ihrer nun übernommenen Verantwortung bewußt und verspricht zumindest solange ihren vollen Einsatz, wie es noch kritische Positionen innerhalb der aktuellen kunstwissenschaftlichen Diskussion gibt.

1992, ein Jahr, in dem internationale Tendenzen der Kunstgeschichte in zahlreichen Ausstellungen und Publikationen noch einmal zu kulminieren schienen, aber die politischen Rahmenbedingungen längst wieder enger geworden sind, wirft die Frage auf, ob die deutsche Kunstgeschichte über die Methodendiskussion hinaus auch inhaltlich weltoffener geworden ist. Sehen wir uns die seit 1989 veränderte Vergabe von Forschungsmitteln und die Mesalliance von einem neuerwachten studentischen Bedürfnis nach Vermittlung von kunsthistorischem Grundwissen sowie politischen und verwaltungstechnischen, auf mehr Verschulung hinauslaufenden, Universitätsreformen an, so steht es eher wieder schlecht um die »Randgebiete« der Kunstgeschichte: das gilt ebenso für die in Deutschland (etwa im Vergleich mit den USA) traditionell unterrepräsentierte außereuropäische Kunstgeschichte, wie auch für die 1992 gerade erst wiederentdeckte geographische Peripherie unseres Kontinents. Hinzu kommt eine abnehmende Gesprächs- und Diskussionsbereitschaft, die durch viele wichtige, meist überregionale Verpflichtungen begründet wird. Tatsächlich bringt aber ein Mehr an Informationen und die Einbeziehung internationaler Gäste noch nicht zwangsläufig einen Austausch und ein besseres Verständnis der angesprochenen Probleme mit sich – vgl. dazu leider auch die Tendenz im Programm der hier besprochenen Tagungen. Oder was nützt es, wenn Deutsche unter sich Aspekte der »multikulturellen Gesellschaft« diskutieren und gleichzeitig wichtige Institutionen des internationalen Austausches, wie das Berliner »Haus der Kulturen der Welt«, ihrer Arbeitsmöglichkeiten beraubt werden (taz, 5.10.92)?

Hier will dieses Heft der »kritischen berichte« nicht nur die in den letzten Jahrzehnten möglich gewordene inhaltliche Erweiterung der Kunstgeschichte verteidigen, sondern sich auch als Gesprächsforum anbieten. Durch die Einbeziehung ausländischer Kollegen/innen sowie von Forschern/innen, die Erfahrungen jenseits unserer Grenzen einbringen können, wird dabei ein Anspruch formuliert, den wir hoffentlich in der Zukunft noch besser werden einlösen können. Stärker als in anderen Heften kommen diesmal jüngere Kollegen/innen zu Wort und stehen Rezensionen von Ausstellungen und Tagungen und Büchern im Vordergrund. Ganz neu hinzu tritt die Sektion Magister- und Magistra-Arbeiten, durch die Ergebnisse dieses inzwischen für die meisten verbindlichen Studienabschlusses einem größeren Kreis bekannt gemacht werden sollen. Bewußt verweisen wir mit der Arbeit von Christiane Schmidt über einen Film Tarkowskij's wieder auf ein russisches Thema und zeigen, daß wir nichts davon halten, neue Medien, wie Film und Video, aus der Kunstgeschichte auszuschließen.

Die abgedruckten Beiträge entsprechen keiner einheitlichen Meinung der Redaktion, doch sehen wir in allen inhaltliche Positionen und Haltungen vertreten, deren Diskussion uns einer aktuellen Lagebeschreibung der Kunstgeschichte näherbringen kann. So hoffen wir, daß die Leser/innen der »kritischen berichte« mit eigenen Stellungnahmen reagieren werden, die wir im nächsten Heft auf einer Extra-Leser/innenseite öffentlich machen wollen. Damit beginnt zugleich eine Werbekampagne für die »kritischen berichte«, bei der wir das besondere Engagement unserer Leserschaft fest eingeplant haben.

Es gab zwar zwei Supermächte, doch vor dem Mauerfall 1989 wurde bei uns in Deutschland vor allem die US-amerikanische Kunst diskutiert. Es ist zu einem großen Teil der Vermittlungsarbeit des 1981 in die Bundesrepublik emigrierten Boris

Groys zu verdanken, wenn wir uns heute dennoch ein gutes Bild der aktuellen russischen Kunstszene machen können. Das Interview mit ihm, für dessen Zustandekommen wir ihm sehr dankbar sind, macht deutlich, daß schon in der Sowjetunion der 60er Jahre die US-amerikanische Kunstdiskussion aufmerksam verfolgt wurde und der Versuch, eine eigene russische Kunstsprache zu finden, eine bewußte Parallele zu entsprechenden Intentionen von Pollock und dem amerikanischen Abstrakten Expressionismus bildet.

So ergibt es sich gut, daß wir in zwei weiteren Artikeln die US-amerikanische Kunstszene vorgestellt bekommen. Neuerdings war viel darüber zu lesen, wie Ausstellungen von Mapplethorpe Opfer scheinheiliger Moralvorstellungen wurden. Eine verdeckte Zensur bedroht offenbar ebenso radikale Arbeiten der Künstlerinnen Carolee Schneemann, Cindy Sherman und Karen Finlay, die Anette Kubitzka in ihrer ästhetischen Auseinandersetzung mit Klischees vom Frauenkörper zeigt. Auch Regine Pranges Artikel über »Jack the Dripper« behandelt durchaus Fragen der feministischen Kunstgeschichte, doch ihr Hauptaugenmerk gilt der Spannung zwischen populären Witzen und theoretischer Diskussion über das Werk von Jackson Pollock. Wenn sie dabei die Aussagefähigkeit von Kategorien wie dem Sublimen in Frage stellt, berühren sich ihre Einsichten mit denen, die Groys in seinem Buch »Über das Neue« zur Diskussion gestellt hat.

Grenzerweiterungen sind das Thema fast aller folgenden Beiträge – »Das Neue entsteht eben auch aus dem Grenzübergang der Emigration« schrieb Walter Grasskamp in seiner Rezension von »Über das Neue« (Zeit, 13.11.92). Einerseits geben wir einen Rückblick auf Ausstellungen und Tagungen des Jahres 1992, die sich Internationalität auf die Fahnen geschrieben hatten. Eine ganze Reihe von Personen und Institutionen in Deutschland werden vorgestellt, die hier Pionierarbeit leisten, und fast nebenbei entsteht eine Art »Adressenkartei« für die aktuelle Szene an der Peripherie des europäischen Blicks. Zwar verzichten wir darauf den künstlerischen Wert der »DOCUMENTA IX« über die Äußerungen von Groys hinaus noch einmal kritisch zu hinterfragen, doch haben die Artikel von Inga Lemke und Michael Nungesser hier ihren aktuellen Bezugspunkt. Wenn Jan Hoet 1992 zum ersten Mal schwarze Zahlen erwirtschaften konnte, so verdankt er dies nicht zuletzt den Medien. Lemke skizziert, wie das Zusammenspiel von Fernsehen und »documenta« einen wesentlichen Beitrag zur Entstehung der inzwischen von unterschiedlichen Seiten nicht nur beobachteten, sondern auch beklagten »Erlebnisgesellschaft« geleistet hat. Nungesser dagegen konstatiert überraschende Parallelen in der Organisation von »DOCUMENTA IX« und der erklärten Gegenausstellung »Begegnung mit den Anderen«. Schließlich gilt es zu erkennen, wie wenig etwa im Vergleich mit den USA in Deutschland das Zusammenwachsen der Welt auch als Bereicherung interpretiert wird – vgl. hierzu Christiane Esches Bericht über die Tagung in Stanford.

Andererseits werden aber auch die Probleme thematisiert, die entstehen, wenn derartige Projekte nicht auf die Hilfe von Vermittlern wie Boris Groys zurückgreifen können oder wollen. Da wird, wie Nungesser berichtet, dieselbe Künstler/innenauswahl 1984 als »Drei Jahrzehnte mexikanischer Malerei (1950-1980)« und 1992 als »Zeitgenössische Malerei« gezeigt, weil die Organisation den gleichen Museen in Mexiko-Stadt überlassen worden war, oder es wird eine zufällig zustande gekommene Schau als repräsentativ für ganze Kontinente gezeigt, und die Besucher/innen erhalten keinerlei Einführung oder Zusatzinformationen. Schließlich wird auch das

Überangebot, wie auf der EXPO 92 in Sevilla oder auf dem Ästhetikkongreß in Hannover, als Verständigungsschwelle sichtbar. Die Beiträge von Michael Scholz-Hänsel, Christiane Esche, Jesús Espino Nuño, Eckhard Bremer und Birgit Thiemann wollen daher gar nicht umfassend informieren, sondern versuchen über eine exemplarische Auswahl, die ganz bewußt persönlich gefärbt ist, einen Einstieg ins Gespräch zu geben. Das große Interesse am Ästhetikkongreß belegt die neue Bedeutung, welche eine aus dem Elfenbeinturm herausgetretene Philosophie in den letzten Jahrzehnten gewonnen hat. Auch die Kunstchronik hat in ihrem Septemberheft eine Rezension veröffentlicht, die jedoch gerade wegen ihrem Anspruch auf eine objektive Einführung scheitert – so wird z.B. die Sektion: »Auf dem Weg zu einer postfeministischen Ästhetik« auf die Bemerkung einer Zuhörerin reduziert; abzuraten ist auch von der Berichterstattung in der »Zeit«, wo Ulrich Greiner seine persönlichen Vorlieben als offizielle Position ausgab, indem er einen Text von Karl Heinz Bohrer als Eröffnungsvortrag abdrucken ließ, ohne zu erwähnen, daß es zu ihm ein Gegenreferat von Wolfgang Welsch gab (wahrscheinlich hatte Greiner keine »Zeit« mehr, den zweiten Vortrag zu hören).

In Anbetracht derartiger manipulierter Informationen wäre es da nicht sinnvoll, sich nur der mitteleuropäischen Kunst oder gar nur der deutschen zu widmen? Immerhin verzeichnet der gerade neu herausgekommene, als Einführung in die Malerei gedachte »Kunstblock«, eine ansonsten recht oberflächliche Publikationen der Volksbanken und Raiffeisenbanken (allerdings mit Vorwort von Richard von Weizsäcker), unter aktuellen Strömungen vor allem Kunst aus Spanien, Lateinamerika und Osteuropa und welche Kunsthistoriker/innen wollen schon weniger wissen als die Kunden/innen der Banken.