

Editorial

In Heft 1, 1993 haben wir auf das 20jährige Jubiläum der kritischen berichte hingewiesen, auf das jetzt das Interview mit Hans-Joachim Kunst, der eine entscheidende Rolle bei der Gründung der Zeitschrift und als einer der Herausgeber bis 1986 spielte, Bezug nimmt; das angekündigte Gesamtregister wird bald folgen. Das Gespräch ist hier in einem Schwerpunkt eingebunden, der zunächst einmal für Kontinuität steht. Künstler, die sich engagiert zu den Problemen ihrer Zeit äußern, und die Analyse der politischen Funktionalisierung künstlerischer Werke stellten immer wichtige Themen der kritischen berichte dar.

Doch heute dieses Thema anzusprechen, verlangt auch die durch die Diskussion der Postmoderne und den Fall der Mauer bedingten Veränderungen für Kunstgeschichte und Kunst in die historische Reflexion einzubeziehen. In diesem Zusammenhang möchten wir den von Kunst formulierten Aufruf »politischer zu werden« nicht einfach als ein Zurück zu den Wurzeln verstehen. Der neue Individualismus, der von ihm als wachsender Mangel an solidarischem Denken beschrieben und auf einen scheinbaren Sieg des Kapitalismus zurückgeführt wird, hat im Rückblick vergessen lassen, daß die Reform der deutschen Kunstgeschichte eine Gemeinschaftsleistung war. Erst das Zusammenspiel unterschiedlichster Kräfte und keineswegs allein die herausragende wissenschaftliche Leistung Einzelner hat den Durchbruch gebracht. Sehr viel von diesem fruchtbaren Schmelztiegel lebt unter neuem Vorzeichen in den kritischen berichten weiter, die damit auch ein Gradmesser für wissenschaftliche Dialogfähigkeit und Toleranz sind.

Nachdem Heft 1, 1994 mit dem Berliner Schloß ganz die innerdeutsche Diskussion nach der Wiedervereinigung in den Mittelpunkt gestellt hatte, wird in der folgenden Ausgabe erneut der Versuch unternommen, durch Grenzüberschreitungen neue Einsichten zu gewinnen. Im Bereich der Geschichtswissenschaft hat der französische Historiker Jacques Le Goff eine Publikationsreihe ins Leben gerufen, deren Titel gleichzeitig in fünf europäischen Sprachen erscheinen werden. Der katalanische Historiker Josep Fontana hat hier als erster unter dem Titel »Europa im Spiegel« (erscheint in deutscher Sprache im Mai 1995) eine kurze Geschichte des anderen, häufig der Ketzerei verdächtigten Europas vorgelegt und dabei die multikulturellen, weit über seine heutigen Grenzen hinausweisenden Ursprünge des Kontinents beschrieben. Drängt sich da nicht die Frage auf, ob nicht auch die Kunstgeschichte, deren primäre Studienobjekte stets Protagonisten des interkulturellen Austausches waren, etwas zum Aufbau Europas beitragen könnte, ohne dabei die »Anderen«, die Nicht-Europäer, auszuschließen?

Die bildenden Künstler/innen scheinen in dieser Hinsicht, so ist dem hier abgedruckten Essay – der gekürzten Fassung eines Artikels für »frieze« – des einflußreichen Kunstkritikers Kevin Power zu entnehmen, wie so oft längst einen Schritt weiter. Ohne Angst vor den vermeintlichen Konfliktherden suchen sie bewußt die Schnittpunkte der Kulturen als besonders produktive Zentren neuer ästhetischer Ideen. In den USA markiert das multikulturelle Programm des Getty-Centers den Neubeginn auch in der Kunstgeschichte: hier war es ein notwendiger Reflex auf die bereits Wirklichkeit gewordene Begegnung asiatischer, hispanischer und angelsächsischer Traditionen in Los Angeles. Sollte dieses Beispiel Schule machen, könnte das jetzt

immer häufiger beschworene Ende der Kunstgeschichte sich lediglich als das der Vorherrschaft der kunsthistorischen Konzeption Vasaris herausstellen.

Doch bis dahin ist es noch weit. Gerade der Boom der großen Ausstellungen über die »Anderen« hat gezeigt, wie wenig demokratisch der interkulturelle Diskurs strukturiert ist. In der Regel sind es die großen Zentren, die die Auswahl treffen. Ihre Kuratoren/innen haben Berater/innen, doch es findet oft kein wirklicher Dialog statt. So ist es nicht verwunderlich, wenn trotz scheinbarer kultureller Internationalität weiter Unverständnis und Feindseligkeit gegenüber allem Fremden dominieren. Die fehlende Resonanz, wenn nicht sogar heftige Ablehnung der Beuys-Ausstellung in Madrid (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, März bis Juni 1994), als ein Beispiel unter vielen, macht deutlich, daß selbst die europäische Peripherie nicht mehr gewillt ist, die Leitbilder des herrschenden kulturellen Diskurses ohne Dialog zu akzeptieren.

Unbeirrt von der Auflösung der kulturellen Grenzen und der neuen Perspektiven wie sie die Ausstellungen »Begegnungen mit den Anderen« (Kassel 1992; Rezension in k.b. 1/1993) und »Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa« (Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn, 27.5.-16.10.1994) offerierten, folgt der Mainstream der deutschen Kunstgeschichte weiter den traditionellen Paradigma, möchte sie sogar neuerdings in Zwischenprüfungen festschreiben. Die außereuropäische Kunst bleibt dabei ebenso ausgeklammert, wie die vermeintlichen Randzonen Europas, d.h. die Mehrheit des Kontinents.

José María Parreño hat auf unsere Bitte speziell für die kritischen berichte einen Artikel überarbeitet, der bereits in der interdisziplinären spanischen Zeitschrift »La balsa de la Medusa« erschienen war. Wir hoffen, daß unsere Leser/innen mit uns diesen schwierigen Versuch eines Überblicks zu schätzen wissen, der reichlich Stoff zur Diskussion bieten dürfte. Seine starke Orientierung an der angelsächsischen Diskussion und die deshalb doppelt auffällige Unterbewertung des feministischen Beitrages verstehen wir dagegen als Spiegel der besonderen Situation in einem mediterranen Land mit anderen kulturellen Traditionen, was auch Aufschluß über die heterogene Rezeption des Themas in Europa gibt. Gerne würden wir in einem der folgenden Hefte einen ähnlich zusammenfassenden Artikel aus einer deutschen Feder präsentieren.

Bezeichnenderweise fand der einzige Deutsche, den Parreño erwähnt, lange Zeit im Ausland mehr Anerkennung als bei uns. Erst mit der Einladung an Hans Haacke, als Repräsentant Deutschlands auf der Biennale von Venedig 1993 teilzunehmen, wird eine neue Position erkennbar. Wir freuen uns, daß nicht nur Florian Matzner, der bereits am Venezianer Katalog beteiligt war, eine Analyse von Haackes Werk für dieses Heft geschrieben hat, sondern wir auch einen eigenen Beitrag des Künstlers präsentieren können. Eine andere Vertreterin des interkulturellen Diskurses, Jenny Holzer, hat in ihrer Aktion für die Süddeutsche Zeitung ein Thema aufgegriffen, das derzeit ganz Europa schockierte und in Frankreich sogar zu einer Parteigründung für die Europawahl geführt hatte: die Menschenrechtsverletzungen und im besonderen die Massenvergewaltigungen in Bosnien. Ines Lindner zeigt in ihrem Text, wie es der Künstlerin gelungen ist, jenseits der Ohnmacht der Dokumentarbilder, ehrliche Betroffenheit zu wecken. Andreas Hüneke schließlich interpretiert die jetzige deutsch/deutsche Hängung der Neuen Nationalgalerie als politischen Akt, der die Kulturpolitik der SED nachträglich bestätigt.

Der zweite Teil des Heftes setzt sich mit der nach dem Mauerfall neuerwachten

Diskussion von Faschismus und Stalinismus auseinander und fügt ihm ein bisher viel zu wenig beachtetes Kapitel europäischer Diktaturgeschichte an: den Franquismus. Die fast gleichzeitige Rezeption der deutschen Avantgarde und des deutschen Faschismus im Spanien der 40er Jahre zeigt einmal mehr, daß es zu einfach wäre, totalitäre Regime einfach als rückständig und amoralisch zu verdammen. Nach dem kritischen Forschungsüberblick von Andrea Bärnreuther, die die Wiederentdeckung eines universalen Klassizismus in der Diskussion der Postmoderne als Antwort auf die beschriebene Auflösung eines festen Kanons kultureller Werte beschreibt, kreisen fast alle folgenden Beiträge um eine Ortsbestimmung faschistischer Kulturpolitik. Beate Reese sieht in den Autobahnbildern ein zum Propagandainstrument umfunktioniertes Thema der Neuen Sachlichkeit und erkennt ein Fortleben der nationalsozialistischen Verkehrspolitik in der Nachkriegszeit. In den Planungen für Madrid von Pedro Bidagor, so zeigt Michael Scholz-Hänsel, leben sowohl Ideen von Gropius und Jansen wie von Bonatz und Speer fort, aber auch die deutsche Kunstgeschichte leistete ihren Beitrag zum »Escorial«-Stil des Franquismus. Der bei uns als erfolgreicher Emigrant in Mexiko bekannte Mathias Goeritz wird von Javier Arnaldo als durch die spanische Nachkriegskunst geprägt charakterisiert und gewinnt zuzätzliches Profil in seiner Mittlerrolle zwischen gemäßigten Kräften von Avantgarde und Falange. Maria Ocón thematisiert den Umgang des NS-Staates mit seinem Verbündeten Spanien und zeigt, wie sehr funktionale Gesichtspunkte in den Bau der spanischen Botschaft von 1938-43 einfließen. Ulrike Grambitter-Ostermann schließlich weist auf die Gefahren einer unreflektierten Neuinszenierung des Faschismus hin, wie sie Teil des Ausstellungszyklus zur NS-Zeit in München war. Alle Beiträge dieses zweiten Teiles scheinen zu belegen, wie gefährlich das Schubkastendenken ist. Es verstellt den Blick auf die Komplexität des Zusammenspiels von Kunst und Politik und befreit uns von der Selbstbefragung, wo doch konstruktive Kritik und nicht Ausgrenzung gefragt wäre.

Das vorliegende Heft entstand während eines längeren Spanien-Aufenthaltes und wir hoffen, daß sein Inhalt keinem/r zu »spanisch vorkommt«. Diese Formulierung offenbart übrigens die Rolle des »Anderen«, die Spanien lange Zeit für Europa gespielt hat. Wenn Spanier/innen hingegen »dies kommt mir chinesisch vor« verwenden, so zeigt sich hierin auch die Verschiebung und bislang notwendige Konstruktion des »Anderen«. Eine kritische Analyse des Spanien-Klischees in Deutschland und der Rezeption deutscher Kultur in Spanien kann unserer Ansicht nach daher wichtige Parameter für die Probleme des anstehenden interkulturellen Diskurses liefern. Voraussetzung für sein Gelingen ist die Bereitschaft zu einem ehrlichen Dialog, in dem die Kunsthistoriker/innen sich zu ihrer Verantwortung im Austausch bekennen und, statt immer das Eigene im Fremden zu suchen, sich anderen Mentalitäten und damit auch einer häufig ungewohnten Kunst öffnen. Nach Kevin Power sind die typisch postmodernen Menschen die Emigranten/innen und Julia Kristeva folgert aus der von ihr konstatierten Entdeckung der eigenen »Fremdheit« in der Folge des modernen Individualismus als neue Zukunftsfrage: »Nicht mehr [die] nach Aufnahme des Fremden in ein System, das ihn auslöscht, sondern nach Zusammenleben dieser Fremden, von denen wir erkennen, daß wir alle es sind.« Auch die Kunstgeschichte sollte hier Position beziehen und könnte dafür im Sinne von Margaret Iversens interessantem Beitrag für die 5. Kunsthistorikerintagung in Hamburg (1991) bereits erste Anstöße bei Warburg finden.