

Zunächst als Themenheft geplant, ist diese Ausgabe der kritischen berichte auch wieder ein freies Heft geworden. Spiegel und Spiegelkabinette sollte ursprünglich die Überschrift lauten. Was diesmal aus verschiedenen Gründen nicht realisiert werden konnte, soll im Heft 2/2004 nachgeholt werden. Dennoch ist der Spiegel schon in diesem Heft eine Art Leitfaden. Die Studien der Tagung *Global Players? Kunstgeschichte und die Gegenwartskunst der Welt* (Leipzig, 26. April 2002) halten der deutschen Kunstwissenschaft und ihrem Eurozentrismus quasi einen Spiegel vor. Schon im Heft 1 dieses Jahres erschien der Aufsatz von Katja Nußbaum, der sich damit auseinandersetzte, wie die DDR-Kunstwissenschaft mit außereuropäischer Kunst umgegangen ist. In diesem Heft folgen zwei weitere Beiträge der Leipziger Tagung, die Vorträge von Barbara Paul (Marburg) und Marlite Halbertsma (Rotterdam).

Barbara Paul verfolgt detailliert die Rezeption der außereuropäischen Kunst in der deutschen Kunstgeschichte. Es ist dies eine kritische Analyse eines Versäumnisses, daß sich bis heute verfolgen läßt. Während in den Vereinigten Staaten schon längst eine differenziertere Sicht auf die Kunst anderer Kulturen eingesetzt hat, verharrt die deutsche Kunstwissenschaft in ihren eurozentristischen Strukturen. Für ihre Untersuchung zieht Paul das Werk von vier deutschen Kunstwissenschaftlern heran, die sich in ihren Arbeiten auch mit außereuropäischer Kunst beschäftigt haben. Dazu zählen Werner Haftmann, Eduard Trier, Franz Roh und Werner Schmalenbach. Genauerer Analyse bedarf vor allem die Sicht der zunächst der afrikanischen Kultur aufgeschlossen gegenüber tretenden Kunstwissenschaftler, die fasziniert vom Exotismus, doch der fremden Kunst nicht das Siegel wahrer Kunst gewähren wollten. Ein Grund für diese zurückhaltende Beurteilung liegt wohl im individualistischen Geniekult europäischer Kunstgeschichte, die sich distanziert von ornamental ausgerichteter Kunst. Auf der gleichen Tagung sprach auch Marlite Halbertsma, die in ihre Betrachtung noch andere Wissenschaftler einbezieht, so vor allem Stella Kramrisch und Paul Germann, die beide einzelne Kapitel in dem den außereuropäischen Kulturen gewidmeten Band des Handbuchs der Kunstgeschichte verfaßt haben und deren ungewöhnliche Biographien zu einer intensiven Auseinandersetzung mit indischer bzw. afrikanischer Kunst führten.

In Zeiten der finanzielle Krise geraten viele Kultureinrichtungen in eine kritische Lage. Es stehen Etatkürzungen, Stellenabbau oder gar, wie jüngst im Fall des Stadtmuseums Weimar, die Schließung ganzer Museen an. Gerade dann heißt es oftmals, die Museen müßten sich nach anderen solventen Geldgebern umschaun, was in Zeiten wirtschaftlicher Krisenstimmung nicht immer einfach ist. Mechanismen von Kultursponsoring und Mäzenatentum sind ein schwieriges Feld. Wie diese Mechanismen funktionieren, wie Geldgeber und Geldempfänger zueinander finden, ist ein Thema, über das mehr gemunkelt als analytisch nachgedacht wird. Manuel Frey blickt deswegen in die Vergangenheit, um so eine Art Grundregelkanon für den Umgang mit Mäzenen zu entwickeln. Dies mag als Anregung dienen, zumal der Aufsatz zuerst auf der diesjährigen Tagung der deutschen Volontäre und Volontärinnen (Kultur zwischen Markt und Muse. 13. Bundestreffen der wissenschaftlichen Volontärinnen und Volontäre an Museen, Gedenkstätten und in der Denkmalpflege, Dresden,

14.–15.3.2003) präsentiert wurde. Eine weitere Darstellung zu diesem Thema beschäftigt sich mit dem schwierigen Verhältnis zwischen Museum und Mäzen in der frühen Bundesrepublik.

Wenig Gedanken macht sich der Betrachter über moderne Videoüberwachungssysteme. Kameras zählen zum vertrauten Bild, auch an den meisten Museen. Längst ist einem bewußt, daß man in das Blickfeld der einen Kamera hinein wandert und irgendwann wieder deren Radius verläßt, um kurz darauf auf dem benachbarten Bildschirm wieder aufzutauchen. In der Sicherheitszentrale stehen diese Bildschirme übereinander und nebeneinander gestapelt, der letzte zeigt die Kamera vor der Tür der Sicherheitszentrale. Erst wenn man das Überwachungszentrum erreicht hat, sieht man sich selbst auf dem Schirm und kann die Bewegungen auf den Schirmen beobachten. Was haben diese Überwachungstechniken mit moderner Kunst zu tun? Pamela Scorzin verfolgt in ihrem Aufsatz, inwiefern sich Künstler von der allgegenwärtigen, aber nicht sichtbaren Videoüberwachung inspirieren lassen. Scorzin leitet hier zum Nachdenken an, wir ertappen uns dabei, daß wir längst Teil einer Inszenierung sind, die der totalen Überwachung dient.

Im Kölner Museum Ludwig hat sich viel geändert, seitdem Kaspar König dort die Regie führt. Mit neuen Inszenierungen und ungewöhnlichen Konstellationen versucht König das etwas angestaubte Haus wieder an den Puls der Zeit zurückzuführen. In manchem ist ihm dies gelungen, wie Dieter Scholz in seiner Rezension zu Isa Genzken's Spiegelwelten schreibt. Michael Enßlen analysiert Grenzbereiche: Marina Abramovic benutzt ihren eigenen Körper als Teil einer Performance, in der menschliches Aggressionsverhalten ausgetestet werden sollte. Inwiefern diese Körperaktionen durch Aktionen anderer Künstler, die Enßlen als Beispiel anführt, an Grenzen stoßen und möglicherweise durch verharmlosende Analyse der Kunstwissenschaft ihre Legitimation erfahren, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Was Barbara Paul in ihrem Aufsatz über die eurozentristische Sichtweise deutscher Kunstwissenschaft plausibel gemacht hat, gilt aber auch für aktuelle Forschung. Die Rezeption der eigenen Arbeit bleibt ein wichtiger Bestandteil der wissenschaftlichen Forschung.

Tilmann von Stockhausen