

Afrosphären in der deutschen Kunstszene

Zeitgenössische afrikanische Kunst¹ tritt in ein „goldenes Zeitalter“ ein, behaupteten die engagierten Fürsprecher derselben, Olu Oguibe und Okwui Enwezor zu Beginn des 21. Jahrhunderts (Oguibe, Enwezor, 1999:10). Die Autoren bezogen sich auf das steigende Interesse westlicher Institutionen an zeitgenössischer afrikanischer Kunst seit den späten 1980er Jahren. Dies ist vor dem Hintergrund der vielfältigen Debatten um Multikulturalismus zu sehen. Das Ringen von Künstler_innen und Intellektuellen mit verschiedenen kulturellen Hintergründen um Gleichberechtigung im Kunstsystem schien allmählich einen Einfluss auf institutionelle Beteiligung an einem „neuen Internationalismus“ zu haben.

Dieser scheinbare Wandel wurde stark von den großen Veränderungen in der globalen Geschichte beeinflusst, die durch das Ende des Kalten Krieges im Jahr 1989 ausgelöst wurden. Mit diesen Veränderungen gewann das Konzept der Globalisierung immer mehr an Bedeutung und ist seitdem ein wichtiges Thema im künstlerischen Feld. Es scheint jedoch, als seien die treibenden Kräfte, die hinter diesem Aufschwung des Inklusionismus stehen kein wirkliches Verständnis von Gleichberechtigung, sondern eher das Bedürfnis, den ständigen Hunger einer Kunstwelt zu befriedigen, die von „laufend neuen Trends“ dominiert und, die nach wie vor, in westlichen Metropolen zentralisiert ist. Dennoch muss auch berücksichtigt werden, dass die Erweiterung des künstlerischen Feldes zu einem

globalen Unternehmen tatsächlich den Weg für eine neue Generation afrikanischer Künstler_innen und Intellektueller geebnet hat, die nun ihren Kontinent international repräsentieren können.

Als explizites Symbol des Kalten Krieges befinden sich das geteilte Deutschland und somit auch seine Wiedervereinigung im Zentrum dieses globalen Wandels. Die Beziehungen zu Afrika hatten als Instrumente im Wettbewerb der beiden Deutschen Republiken gedient. Daher wurden kulturelle Zusammenarbeit und somit Präsentationen zeitgenössischer afrikanischer Kunst ebenfalls zu Instrumenten kultureller Außenpolitik. Seit dem Ende der 1980er Jahre steigt die Zahl der Institutionen in Deutschland, die sich schwerpunktmäßig mit nicht-westlicher zeitgenössischer Kunst beschäftigen. Dies zeigte u. a. die Gründung privater Galerien, die sich auf zeitgenössische afrikanische Kunst spezialisierten. Ein wichtiges Beispiel hierfür ist die Galerie Peter Herrmann (gegründet 1989). In Bezug auf die öffentlich-institutionelle Präsentation zeitgenössischer afrikanischer Kunst waren vor allem das IfA (Institut für Auslandsbeziehungen) und das 1989 gegründete Haus der Kulturen der Welt von großer Bedeutung. Beide werden vom Auswärtigen Amt unterstützt und veranstalten regelmäßig Ausstellungen. Obwohl auch andere Institutionen Künstler_innen afrikanischer Herkunft ausstellen, soll hier besonders darauf hingewiesen werden, dass die staatliche Beteiligung an der Präsentation zeitgenössischer nicht-westlicher Kunst, in den späten 1980er Jahren durch die Gründung des Hauses der Kulturen der Welt, zunahm. Dies war mit der Notwendigkeit eines kulturellen Austauschs verknüpft, der nicht nur auf dem reinem Interesse an fremden Kulturen beruht, sondern auch auf dem Bedürfnis, das deutsche

Image aufzupolieren basiert, das nach der Wiedervereinigung, aufgrund zunehmender rassistischer Übergriffe, Schaden genommen hatte. Die Unterstützung von Ausstellungen zeitgenössischer afrikanischer Kunst durch das Auswärtige Amt unterstreicht eine Haltung, die diese künstlerischen Arbeiten im Bereich als außenpolitische Zuständigkeit betrachten, ohne dabei kulturelle Diversität *innerhalb* Deutschlands auch nur annäherungsweise in Betracht zu ziehen. Dies wird zusätzlich

dadurch verdeutlicht, dass außer denjenigen Institutionen, die auf nicht-westliche Kunst spezialisiert sind, deutsche Kulturinstitutionen solche Positionen in ihren Programmen kaum berücksichtigen.

Der Beginn des neuen Jahrtausends schien endlich einen Paradigmenwechsel einzuläuten. Im Jahr 2004 wurde die Ausstellung *Africa Remix* von Simon Njami aus Kamerun kuratiert. Im selben Jahr kuratierte der Nigerianer Okwui Enwezor die wegweisende Ausstellung *The Short Century. Independence and Liberation Movements in Africa 1945–1994*. Darüber hinaus wurde Enwezor der Kurator der *documenta 11*, die einige afrikanische Positionen zeigte. Anschließend an diese wichtigen Ausstellungen begann auch eine Reihe deutscher Institutionen mehr und mehr afrikanische Künstler_innen zu zeigen. Es fällt jedoch auf, dass diese Ausstellungen die Tendenz aufwiesen, Künstler_innen zu präsentieren, die bereits an den oben genannten großen Schauen teilgenommen hatten. Darüber hinaus werden afrikanische Künstler_innen kaum in Ausstellungsprojekten berücksichtigt, die nicht

1 Bezüglich meiner Verwendung des Wortes „zeitgenössische afrikanische Kunst“ muss erwähnt werden, dass damit nicht versucht werden soll zu ignorieren, dass auf dem afrikanischen Kontinent, oder von Künstler_innen mit afrikanischen Hintergründen in der Diaspora, produzierte Kunst zu vielfältig ist, als dass sie unter einem einzigen Terminus zusammengefasst werden könnte. Es handelt sich hierbei um den Versuch, Kunst zu benennen, die von Künstler_innen afrikanischer Herkunft produziert wird / wurde. Der Begriff afrikanische Kunst soll daher keine künstlerische Bewegung oder Kategorie beschreiben.

das Label „Afrika“ oder „nicht-westlich“ tragen. Letztlich beinhalten alle wichtigen Schauen kaum künstlerische Produktionen von in Deutschland lebenden afrikanischen / afrodeutschen Künstler_innen.

Spätestens seit den 1960er Jahren kommen afrikanische Künstler_innen nach Deutschland, um zu studieren, oder hier zu leben. Seit jeher sind sie mit spezifischen Ideen bezüglich ihrer künstlerischen Produktionen konfrontiert. Es wird von ihnen erwartet, entweder Kunst zu produzieren, die eventuell als „Afrokitsch“ bezeichnet werden könnte, oder den Künstler_innen wird diese Art von Kunst vom Publikum verordnet mit der gleichzeitigen Forderung, ihren „Wurzeln“ treu zu bleiben, die häufig mit politischen Belangen und sozialen Problematiken des Kontinents assoziiert werden. Diese Aspekte spiegeln die seltsam ambivalente Situation der Präsentation und Wahrnehmung zeitgenössischer afrikanischer Positionen in Deutschland wider. Das „Ethno“-Etikett scheint automatisch auf Kunstwerke angewendet zu werden, die von Künstler_innen mit afrikanischen Hintergründen produziert werden. Dies ist offensichtlich ebenfalls ein Grund dafür, dass eine ganze Reihe von Ausstellungen zeitgenössischer afrikanischer Kunst in ethnologischen Museen stattfinden. Diese Haltung, wie auch eine recht folkloristische Vorstellung von afrikanischer Kunst führt zu einer „Neo-Primitivierung“ von Kunst, die von Künstler_innen mit afrikanischen Hintergründen produziert wurde. Es handelt sich dabei um eine selektive Inklusion, die Symptom eines neo-imperialistischen Multikulturalismus ist.

Trotz alledem stellen die Mehrzahl afrikanischer / afrodeutscher Künstler_innen ihre Arbeiten regelmäßig aus. Natürlich sind einige dabei erfolgreicher als andere, was sowohl mit

Glück, als auch mit der allgemeinen Politik des Kunstgeschäftes zusammenhängt. Jenseits der Projekte, in denen Künstler_innen ausschließlich aufgrund ihrer Herkunft eingeladen werden, bleiben nur wenige „neutrale“ Ausstellungen übrig. Folglich gibt es natürlich Menschen und Institutionen, die die Arbeiten von Künstler_innen afrikanischer Herkunft als solche anerkennen, ohne diese mit einem „Ethno-Label“ zu belegen. Ohne diese befänden wir uns in einer düsteren Situation. Darüber hinaus sind inzwischen Initiativen, wie z. B. eine Arbeitsgruppe, die das Thema afrikanische Kunst in Deutschland behandelt, ins Leben gerufen worden. Das IfA hat die Studie *Die (Re-)Präsentation zeitgenössischer afrikanischer Kunst in Deutschland* in Auftrag gegeben, die Ausstellungen, Institutionen und Internet-Plattformen listet, die sich mit zeitgenössischer afrikanischer Kunst, sowie mit in Deutschland lebenden und arbeitenden afrikanischen Künstler_innen beschäftigen. So geschieht also einiges und es bleibt zu hoffen, dass es in Zukunft noch mehr wird. Schlussendlich zeigt die Tatsache, dass ein Großteil der Künstler_innen mit afrikanischen Hintergründen ähnliche Erfahrungen, wie die oben erwähnten gemacht hat, dass Ausgrenzung und Diskriminierung noch immer überwältigende Faktoren sind. Folglich sollte das Ziel solcher Veranstaltungen, Gruppen und Studien sein, in naher Zukunft überflüssig zu werden.

Literatur

Oguibe, Olu und Enwezor Okwui, 1999. Einleitung, in: Oguibe, Enwezor (Eds.). *Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace*. London, S. 9–14, S. 10.