

Kunstmarkt? Welcher Kunstmarkt?

Ein provokanter Titel, ein provokanter Einstieg: Es gibt in Deutschland keinen Markt für zeitgenössische Kunst aus Afrika, und der Handel mit alter Kunst ist seit Jahrzehnten im Niedergang. Im westeuropäischen Vergleich ist er – an Umsätzen gemessen – langweiliges Mittelmaß nach einstiger Bedeutung.

Von Peter Herrmann

Markt bedeutet Vielgestaltigkeit mit einem bestimmten Volumen. Bevor Handel zum Markt wird, benötigt er eine bestimmte Menge von Protagonisten. Ein einzelner Kleinhändler macht als Schwalbe noch keinen Frühling und ein Balljongleur wird alleine nicht zum Fußballteam. Wenn man den Kunstmarkt ganz nüchtern als reinen Warenmarkt betrachtet, was man eigentlich so nicht machen sollte, ohne den Ärger vieler Kunstschafter auf sich zu ziehen, betrachten wir bezogen auf Afrika ein Volumen von drei mal gar nichts.

Am Tropf des Kunstgewerbes hängen in Afrika einige Millionen Menschen. Maskenrepliken, Holzgiraffen, Specksteinskulpturen und Batikstoffe aus alter christlicher Missionars- und Manufakturtradition verlassen Afrika in konstant gleich bleibender Menge über Afrika-Shops, Eine-Welt-Läden oder Gebrauchsgütermessen. Der Kunstmarkt als Teil einer Kreativindustrie, die in Deutschland große Bedeutung hat und mehr Umsatz erzeugt als die Chemieindustrie, hat, bezogen auf den ganzen afrikanischen Kontinent, keine nennenswerte Größe.

Betroffenheit ist Programm!

Gut kommuniziert bekommen wir in Deutschland natürlich eine Filmbiennale in Ouagadougou, eine Fotobiennale in Bamako, eine Kunstbiennale in Dakar und eine Messe der Bildenden Kunst in Johannesburg mit. Die Vertreter der Institutionen haben auf diese Weise ein kleines Jahresprogramm zum Abfliegen und das dort gefundene Potenzial genügt, um die paar wenigen Ausstellungen oder Filmfestivals in Deutschland einigermaßen zu bestücken.

Bei genauer Betrachtung erscheinen dahinter jedoch europäische, staatsorientierte Fördertöpfe, die den meisten Veranstaltungen einen unangenehmen artifiziellen Beigeschmack verleihen, eine programmatische Tendenz zur Betroffenheitskultur haben und den Verdacht aufkommen lassen, dass hier nur reine Projektionsflächen geschaffen werden, die keine Auswirkungen auf eine Marktsituation haben.

Kunst und Nichtkunst – Aus deutscher Sicht

Afrika ist zunächst einmal voll mit Künstlern und Handwerkern, die mit alten traditionellen Umsetzungen beschäftigt sind und vorwiegend religiöse, volkstümliche Strukturen bedienen. Sie aber sind nicht Bestandteil dessen, was wir in Europa als Kunst deklarieren. Sie sind in westlicher Wahrnehmung so etwas wie die Oberammergauer Herrgottsschnitzer. Im Gegensatz zu denen aber mit einem kräftigen Makel bedacht. Nimmt man dem Schnitzer eines Heiligen Florian seine gute Schnitzerausbildung ab, so kann man die Arbeit aus handwerklicher Sicht durchaus wertschätzen, auch wenn man nicht auf die Idee kommen würde, ein Jahrhunderte altes christliches Motiv in die eigene Designerhütte zu stellen. Der Schnitzer aus Westafrika, der versucht, seine überlieferten Kenntnisse so anspruchsvoll wie möglich umzusetzen, wird mit einem erstaunlichen Automatismus sofort in die Fälschercke gedrängt, wodurch eine Wertschätzung von außen noch weniger stattfindet. In einzelnen Ländern stehen diese Schnitzer, Färber, Kostümdesigner, Szenografen durchaus hoch im Kurs und schmücken bei Empfängen beide Seiten der lokalen Würdenträger. Ihre Ausstrahlung nach Europa ist jedoch gering. Kein beruflicher Austausch, keine Werkprogramme und eine bescheidene Messestruktur.

Selbst errichtete Barrieren

Akademische Künstler und eine kleine Riege Autodidakten aus Afrika mit internationalisierten Ausdrucksmitteln haben es auf dem globalen Parkett mittlerweile etwas einfacher.

Ausstellungsmöglichkeiten und Aufträge ergeben sich in westlichen Ländern, Asien und dem ganzen amerikanischen Kontinent. Deutschland spielt dabei eine sehr untergeordnete Rolle. Keine Beteiligung an Documenta, Africa Remix, ifa oder Goethe-Institut hat je eine Nachfrage ausgelöst.

Doch woran liegt es, dass der Umsatz in Deutschland so niedrig ist? Dafür gibt es vor allem zwei Gründe: Zu Einem ist es das Image des Hilfsbedürftigen, das aufgrund jahrzehntelanger medialer Berichterstattung wie ein Fluch über den ganzen Kontinent gelegt wurde. Eine psychologische Barriere. Man kauft nicht von Bittstellern. Zum Anderen ist es die Zuordnung der Kunst Afrikas in die Ethnologie. Der Versuch, durch eine neu beschriebene Professur für afrikanische Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin eine dringend notwendige Änderung dieses Missstandes einzuleiten, scheiterte an einer nicht nachvollziehbaren Fehlbesetzung durch einen Ethnologen. Ergo, keine Veränderung unserer Positionen gegenüber Afrika in Sicht.

Neben der Ethno-Nummer wabert weiteres Unbill. Sollten doch einmal Gruppen auftauchen, die es in Förderkategorien schaffen, verbirgt sich dahinter Engagement gegen Rassismus, Kindersoldaten, Postkolonialismus, Frauenbeschneidung oder Kampf gegen Aids. Ist alles wichtig, hat aber nichts mit Kunst zu tun. Auch wenn mittellose Künstler gerne für wohltätige Zwecke angeschnorrt werden oder Position zum einen oder anderen Thema beziehen, wird die Nähe nicht größer. Charity-Projekte dürften die größten Budgets haben, sie werden bedient von einer Bundeszentrale für politische Bildung, Rock gegen Rechts und anderen politischen Instrumentalisierungsinstanzen. Es sind diese Gruppen, die Förderungen, Preise für gutes Menschensein und mediale Beachtung bekommen.

China und die Kunst des Geschäfts

Allerdings ist man in Afrika der Hilfsarmada überdrüssig, die von Deutschland aus zu Hunderttausenden gemeinsam einen überdimensionalen Zeigefinger schwenken. Über den Zusammenhang dieses mit Doppelmoral triefenden Geschäftszweigs und



Daniel Kojo Schrade
Afronauten
Öl auf Leinwand 150x120 cm

der Zuwendung zu Geschäften mit asiatischen Partnern wurde in den letzten Jahren viel geschrieben. Auch in der Kunst liegt es ähnlich. China schiebt sich im Kunstmarkt mehr und mehr in eine Führungsposition. Waren 1997 noch keiner von ihnen in der Rangliste der 50 bestverdienenden

Künstler weltweit vertreten, fanden sich in dieser Hierarchie im Jahr 2007 bereits sage und schreibe 25 Künstler aus China. Für Künstler aus Afrika bekommt China eine ganz neue Dimension. Es lässt sich Geld verdienen.



Kunstwelten eines Kontinents

Internationale, individuelle Erfolge von Künstlern des ganzen afrikanischen Kontinents haben in den letzten Jahren zugenommen. Neben einigen wenigen Ländern mit traditionellem Binnenkunstmarkt entstehen zaghafte Strukturen auch in Staaten, die bisher nur in der Rangliste der ärmeren Länder aufgefallen sind. Es gibt sehr unterschiedliche Kunsträume mit durchaus sehr eigenen Prägungen.

Im nordafrikanischen Raum sind es Länder wie Ägypten, Algerien und Marokko, aus denen viele Künstler kommen. Interessant, ein Stereotyp mit Antithese zu betonen: Es erscheinen auffallend viele Künstlerinnen.

In Ostafrika sind es Äthiopien, Kenia, Uganda und der Sudan, in denen es Künstlerszenen mit jeweils so vielen Protagonisten und Qualitäten gibt, dass aus deren Mitte immer wieder die eine oder der andere den Schritt auf die internationale Bühne schafft, und die in ihrem Herkunftsland höchst respektierte Persönlichkeiten sind.

Im südlichen Afrika ist Simbabwe, nach blühenden Zeiten für Kunst und Kunstgewerbe, heute nicht mehr so wichtig. Südafrika dafür um so mehr. Gefühlt rolliert dort die Hälfte des Umsatzvolumens des ganzen Kontinents. Namibia spielt für Deutsche noch eine kleine Rolle.

West- und Zentralafrika sind neben Theater und Musik traditionell das Eldorado der bildhauerischen Kunst. In der zeitgenössischen Bildenden Kunst scheint sich dieses Erbe dadurch auszudrücken, dass besonders viele Künstler aus diesem Teil des Kontinents kommen. Besonders lebendig geht es in Ländern wie D.R. Kongo, Republik Kongo, Kamerun, Nigeria, Benin, Togo, Ghana, Elfenbeinküste und Senegal zu.

Zu schwarz und nicht aus Südafrika?

Ganz oben auf der Liste der biografischen Träume – das ist bei Künstlern aus Afrika auch nicht anders als beim Rest der Welt – steht die namhafte Galerie, das Kunstmuseum und die bedeutende Sammlung eines Unternehmens. Doch es sind in Deutschland verschwindend wenig Künstler aus Afrika in namhaften Galerien vertreten, es sind verschwindend wenig Künstler in namhaften Sammlungen und es gibt fast keine Ausstellung in wichtigen Museen. Zu wichtigen Museen gehören für einen Künstler definitiv nicht Museen für Völkerkunde. Widerfährt

einem Künstler aus Afrika das Glück in die Aufnahme des internationalen Pantheons, dann ist er auffällig häufig europastämmig, hellhäutig und aus Südafrika und heißt beispielsweise Kentridge, Alexander, Tillim, Goldblatt, Hugo oder Schadeberg.

Eine Problematik liegt in der Institutionalisierung der Kunst. Institutionen in Deutschland arbeiten dem Markt diametral entgegen. Es gibt nahezu keine Einbindungen freier Kunstschaffender und Vermittler in deren Aktivitäten, und vom Staat kanalisierte Gelder werden von Kulturbeamten fast zu hundert Prozent aufgebraucht.

Fast alle Ausstellungen zum Thema „Künstler aus Afrika“ finden in eben jenen Institutionen statt. Die Zuwendungen, sprich Steuergelder, die sie erhalten, stehen in keinerlei Einklang zu deren Wirkung und Bedeutung. Als besonderes Highlight in der Biografie eines Künstlers dient ein Verweis auf das Goethe-Institut zunächst nicht. Hat die Vita ein bestimmtes Volumen überschritten und man tilgt zum Zwecke der Komprimierung, fallen nach den Benefizbeteiligungen als nächstes die Länderrepräsentanzen, deren Ausstellungen zu sehr das Image haben, den Weg zur Bibliothek mit bildendem Buntem garniert zu haben. Trotzdem verfügen diese Institutionen über fast das ganze zirkulierende Budget. Ohne Einkaufsetat.

Da taucht zwangsläufig die Frage auf, ob ein Zustand eben ist wie er ist oder ob etwas geändert werden soll? Angenommen, Wirtschaft, Politik und Diplomatie wollten die Beziehungen zu Afrika intensivieren, fragt man sich, wie sie ohne freie Kunst- und Kulturexperten auskommen wollen. Institutionsvertreter haben meist nur geringe Fachkenntnisse, und ein Blick auf die Vergangenheit zeigt, dass sie keine Marktstimulans ausüben.

Künstler aus Afrika: Nur Meister der Recyclingkunst?!

Weil keine Kooperationen zwischen freier Szene und Institutionen stattfinden, entstehen Defizite. Zur Veranschaulichung ein vordergründig harmloses Beispiel. Es gibt immer weniger logisch aufgebaute Sammlungen. Zu zeitgenössischer Kunst aus Afrika gibt es in Deutschland keine einzige relevante Sammlung mehr. Die berühmte Sammlung Bogatzke ging spurlos außer Landes, und vier Sammlungen der klassischen afrikanischen Moderne, die in die siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts datieren, stehen

ohne Käufer im Marktangebot. Ebenfalls bescheiden sieht es am Markt alter Kunst aus. Sammler und Händler, die früher mit den als Stiftungen organisierten Völkerkundemuseen in enger Verbindung standen, sind abgekoppelt. Beide, Sammler und Händler, haben ohne wissenschaftliche Begleitung eine Verflachung ihrer Ansprüche. Sammlungen verkommen zu Schnäppchenparaden oder ästhetischen Inneneinrichtungen. Die verbeamtete Museumsperson verliert wichtige Informanten, strandet in veraltetem Bücherwissen und wird zum reaktionären Bremsen wichtiger Entwicklungen und Neuerungen.

Doch zurück nach Afrika. Die Anbindung der Kunst an lokales Handwerk ist marginal. Arbeiten viele westliche Künstler mit Drucker, Gießer, Schreiner und Elektroniker, verlieren afrikanische Künstler weitgehend Bindungen an eigene traditionelle Gewerke. Es gibt keine Händlerstruktur mit Pigmenten, keine Rahmenbauer und wenig Fotofachlabore, deren Angebot zudem sehr beschränkt ist. Verpackungs- und Kunsttransportgewerbe würden für ganz Afrika keine Seite in einem hiesigen Branchenbuch füllen.

Architektur verzichtet schon in Europa weitgehend auf die Einbindung von Künstlern. Sich selbst als virtuosen Gestalter wissend, gibt der Herr Ingenieur dem immer gleichen Künstlerfürsten einen Platz auf der Wiese oder im Foyer, da im Bauvertrag eine Summe dafür gesetzlich vorgesehen ist. In fast allen Ländern Afrikas ist ein Studium der Architektur an universitären Inhalten früherer Kolonialmächte ausgerichtet. Kunst am Bau ist darin endgültig nicht mehr vorgesehen.

Hinter diesen beliebig fortzusetzenden Mankos verbirgt sich leicht nachvollziehbar eine mangelnde Professionalität des Berufsstands Künstler, über die man sich hier schon fast sarkastisch lustig macht, indem man die Begabung des Afrikaners im Allgemeinen hervorhebt: Er sei ein wahrer Meister der Recyclingkunst. Entsprechend verkaufbar sind dann auch diese Produkte, meist von Blechmärkten afrikanischer Hafenstädte.

Gutes Stipendium – und dann?

Es gibt einige Institutionen in Deutschland, deren Inhalte praktisch orientiert sind und Stipendiaten beste Arbeitsmöglichkeiten bieten. Der Deutsche Akademische Austauschdienst (DAAD) in Berlin, Akademie Schloss Solitude in Stuttgart oder das Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe bieten auf dieser Ebene eine sinnvolle Leistung.

Diese Angebote haben jedoch keine Marktstimulans. Bis auf sehr wenige Ausnahmen von Künstlern, die nach dem Stipendium in Deutschland bleiben, kehren die Künstler in ihre Heimatländer zurück und finden sich ohne Infrastruktur wieder, oder sie versuchen, in Ländern mit besserer Infrastruktur wie Frankreich, England oder Italien unterzukommen, wo letztlich Einschreibungen an Universitäten, Projektbeteiligungen, Stipendien und Ausstellungsmöglichkeiten – und damit Verdienstmöglichkeiten – besser gegeben sind.

Kunst im Kapitalismus: Isolierte Zeiten für l'art pour l'art

Eine gewisse Ratlosigkeit macht sich in der winzigen innovativen Szene breit, die mit Afrika zu tun hat. Seit den 1920ern wird vehement vor kleinem Publikum gefordert, die wissenschaftliche Bearbeitung der Kunst aus Afrika statt in der Ethnologie mehr in der Kunstgeschichte zu verankern. Doch hier macht sich neuerdings eine seltsame Meinung breit, die Kunst in ihrer Wertigkeit und Gültigkeit nur im Kapitalismus verankert. Kunst wird erst durch den Käufer definiert, der den „fiktiven“ Preis zu zahlen bereit ist. Kunst gilt nur als l'art pour l'art, akzeptiert erst in einer abgegrenzt westlichen Handelsstruktur.

Damit fällt die ganze alte Kunst Afrikas wieder zurück in die Kategorie „religiöse Auftragsarbeit“, und viele zeitgenössische Künstler, als nicht aktiv am Markt Beteiligte, verlieren den Berufsstatus und fallen durch sämtliche Kriterien. Wenn es solche Philosophien sind, mit denen sich ein Akademiker aus Afrika bei uns konfrontiert sieht, möchte man ihm wünschen, dass sich keine Wissenschaft in Deutschland mehr um Afrika bemüht.

Afrikas Verlust seiner Vergangenheit durch den Übergang von oraler Überlieferungstradition zu westlich universitärer Ausbildung, hat wahrhaft tragische Dimensionen. In weiten Teilen Afrikas kann Geschichte fast nur durch seine Kunst rekonstruiert werden.

► Infobox

„Die Beschäftigung mit Kunst aus Afrika ist erfreulicherweise wesentlich interessanter als ihr Marktzustand in Deutschland.“ (Peter Herrmann)

Peter Herrmann
ist Galerist, Kurator, Projektmanager
und Autor.

<http://galerie-herrmann.com>

► Literaturtipp

Wegweisend

Wie sieht der Umgang mit global präsenten Bildern, mit westlichen Markenzeichen, mit der allseits bekannten Freiheitsstatue oder mit 9/11 in der Kunst und Alltagskultur Afrikas, Asiens oder Lateinamerikas aus? Das ist eine von vielen Fragen, auf die die Kunsthistorikerin Lydia Hauste in ihrer Publikation eingeht.

Von Dorina Hecht

Gleich beim ersten Durchblättern von „Global Icons“ fällt eine wesentliche Stärke des Buches auf: Die Bild- und Künstlerauswahl der Kunsthistorikerin Lydia Hauste in ist beeindruckend. Zu sehen sind nicht nur Fotografien, Installationen oder Videostills westlicher, südamerikanischer, asiatischer oder afrikanischer Künstler und Künstlerinnen, sondern auch Bilder der Alltagskultur: Werbung, Plakate oder T-Shirts. Man merkt, dass „Global Icons“ das Ergebnis zahlreicher Forschungsaufenthalte in Lateinamerika, Asien und Afrika ist. Denn die ausgewählten Bilder sind im aktuellen Kunstdiskurs noch nicht sehr präsent.

Im Kapitel „Globale Ikonen – Politische Ikonen“ mit den Unterkapiteln „9/11 – die Katastrophe als Medienereignis“ und „Dämonische und charismatische Ikonen“ überzeugt Lydia Hauste in durch konsequente Arbeit an einem Thema. In dem Kapitel gibt sie Beispiele dafür, wie Künstler aus aller Welt mit Bildern des Schreckens umgehen und wie die Twin Towers erst durch die Zerstörung zur „apokalyptischen Ikone des neuen Jahrtausends“ wurden. Auf diesen Seiten wird ihre Methode, sich an Aby Warburgs Atlasmodell Mnemosyne zu orientieren, am deutlichsten. Auch die Vermischung von Bild- und Diskursanalyse sowie die Kombination aus Bildern des Alltags und Kunst funktioniert hier sehr gut.

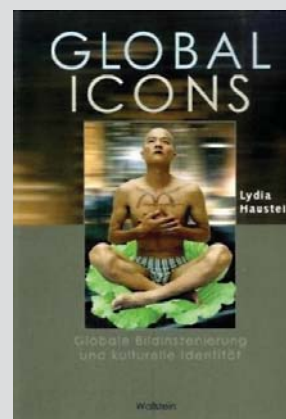
Lydia Hauste in zieht viel Sekundärliteratur heran und wechselt sehr schnell zwischen den Themen. Sie zitiert Erwin Panofsky, Aby Warburg, Marshall McLuhan – und positioniert sich so einer-

seits in der Kunstgeschichte und der Medientheorie. Andererseits führt sie ebenso routiniert Zitate des Soziologen Niklas Luhmann sowie des indischen Ethnologen Arjun Appadurai auf. Es ist beeindruckend, wie sie sämtliche Diskurse fachlich versiert kommentiert. Für den Leser sind ihre schnellen Themen- und Diskurswechsel allerdings oft schwer nachvollziehbar.

Inhaltlich ist das Buch gerade durch den transdisziplinären Ansatz besonders für Kunst- und Kulturwissenschaftler ein bedeutendes Werk. Alle erwähnten Themen, wie mediale Inszenierungen kultureller Identitäten und ihre Rezeptionsgeschichte oder bildhafte und sprachliche Medienrealität, bieten brandaktuellen Stoff für weitere Forschung. „Global Icons“ von Lydia Hauste in enthält wegweisende Ansätze zu einer modernen Kunstgeschichte. Es hebt die Grenze von Kunst und Alltagskultur auf und ebnet so den Weg für eine global verstandene Bildwissenschaft.

Als Künstler aus Afrika werden im Buch u.a. besprochen:

- Nicole Guiraud (Algerien)
- Chéri Samba (DR Kongo)
- George Adéagbo (Benin)
- Michèle Magma (Kongo-Kinshasa)
- Jane Alexander (Südafrika)
- Sokari Douglas Camp (Nigeria)
- Bill Kouélany (Kongo – Brazzaville)



Lydia Hauste in
Global Icons
Globale Bildinszenierung und kulturelle Identität
Wallstein Verlag, 2008
296 Seiten, 134 Abbildungen
24,90 Euro
ISBN: 978-3-89244-883-9