

## Kea Wienand: Nach dem Primitivismus?

In Zeiten eines erstarkten Fundamentalismus und Rechtspopulismus ist die kritische Auseinandersetzung mit kultureller Differenz ein zentrales Anliegen linker Kunstgeschichte. Die Werkzeuge stehen bereit: In den letzten zwanzig Jahren haben sich postkoloniale Ansätze, hervorgegangen aus feministischen und queeren Diskursen, auch in der Kunstgeschichtsschreibung im deutschsprachigen Raum durchgesetzt. Kea Wienands Publikation entstammt diesem innovativen Kontext und schließt eine Lücke innerhalb der Forschung, indem sich die Autorin dezidiert der machtkritischen Frage widmet, inwiefern Kunst in der Bundesrepublik Deutschland vor 1990, während des Kalten Krieges, in die Verhandlungen von kultureller Differenz involviert war. Auch wenn die Sprache manchmal etwas sperrig ist, macht es großen Spaß das Buch zu lesen, denn die mit viel Detailwissen geschriebenen Einzelanalysen folgen keiner chronologischen Ordnung und widmen sich neben Werken, die lange nur ein marginales Dasein im kunsthistorischen Diskurs geführt haben, entsprechenden politischen Kontexten, sodass es vieles zu entdecken gibt.

Das Buch beginnt mit einer Diskussion des Primitivismus in Hinsicht auf die Künstlergruppe *Brücke*. Das hartnäckige Klischee, das außereuropäische Kulturen semantisch mit Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und Authentizität verbindet und diese Einschätzung mit evolutionären Theorien untermauert, findet in Arbeiten von Georg Baselitz, Willi Baumeister oder der Künstlergruppe SPUR auf unterschiedliche Weise eine Fortführung. Künstler imaginierten sich als gleich oder ähnlich zu 'den Anderen'. Vor dieser historischen Folie analysiert die Autorin exemplarisch sieben weitere Künstler und Künstlerinnen. Kapitel drei widmet sich dem Schamanen Joseph Beuys und seiner Performance *Coyote* von 1974. Das teilweise stereotype Beuys-Bashing ist langweilig; es gehört mittlerweile zum guten Ton. Nach der nötigen Kritik (der männliche Künstler imaginiert sich als Anderer, welcher als Heiler und Heiland der erkrankten und entfremdeten westlichen Gesellschaft gegenübersteht, die Konstruktion eines mythologischen Ostens, das Tier als Stellvertreter für Indigene, "ethnic drag" als Möglichkeit, sich in die Reihe der Opfer und Rächer des Genozids einzuschreiben) hätten die produktiven Aspekte dieser Praxis mehr Aufmerksamkeit verdient. So setzt in *Coyote* beispielsweise durch die Interaktion mit einer nicht-menschlichen Lebensform eine post-humanistische Kritik ein. Zudem wird übersehen, dass es sich bei Beuys' Coyoten um ein Tier aus der Filmproduktion und bei dem Material Filz um einen industriellen Stoff handelt: Der Verweis auf Natur ist auch hier durchaus ein reflektierter.

Bei anderen Künstlern und Künstlerinnen, die mit ähnlichen Problemen kämpfen, lässt die Autorin mehr Milde walten. So wird im vierten Kapitel bei der Diskussion von Wolf Vostell nicht erwähnt, dass sich der Künstler als altfromm gekleideter Jude mit Streimel und Pejes inszenierte. Aber es ist die Stärke der vorliegenden Arbeit, dass mit präzisiertem Bezug auf entsprechende politische Kontexte keine einfachen Urteile gefällt werden. Vostells problematische Collage *Die Fluxisten sind die Neger der Kunstgeschichte* (1980) zeigt das Foto einer südafrikanischen Anti-Apartheid-Demonstration, doch handelt es sich um eine anmaßende Analogisierung der überwiegend weißen Künstlerbewegung, da die Differenz von Schwarzen in rassistischen Machtverhältnissen verkannt wird. Gleichzeitig inszeniert dieses Materialbild die Demonstrierenden als aktive wie widerständige Subjekte und kündigt von einer Suche nach Möglichkeiten der Solidarisierung. Neben dieser Kraftmeierei mit Schlagbildern finden sich reflektierte künstlerische Praktiken. Kapitel fünf untersucht Lothar Baumgartens Diaprojektion *Unsettled Objects. Pitt Rivers Museum, Oxford* (1968-69), eine Kritik an kolonialen institutionellen Strukturen und ethnologischer Wissensproduktion. Die Fotografien mit den ihnen zugeordneten Adjektiven betonen das Aus-der-Ordnung-Fallen und damit das Scheitern der Taxonomie; den Dingen wird etwas Rätselhaftes gelassen. Allerdings verräumt die teilweise labyrinthisch angeordnete Sammlung selbst genau diese Dynamik; zudem - und das wird bei Baumgarten wie Wienand verschwiegen - findet sich im Pitt Rivers Museum auch eine Ethnografie der eigenen Gesellschaft: Zu sehen sind zeitgenössische Objekte aus Großbritannien, die sich mit Volksglauben und Hexerei beschäftigen.

Die folgenden Kapitel bieten weiteres Material für die Diskussion. Ulrike Rosenbach setzte sich Ende der 1970er-Jahre in Performances und Videoarbeiten wie *Frauenkultur - Kontaktversuch* mit ethnografischen Porträts auseinander. Primitivismen werden teils unter feministischen Vorzeichen reproduziert; jedoch präsentiert etwa *Salto Mortale*

(1977-78) mit einer Fotografie der palästinensischen Aktivistin Leila Chaled auch aktuelle Bildwelten. Weibliche Terroristinnen konnten jedoch vor dem Hintergrund des Deutschen Herbstes nicht mehr als alternative Heldinnen gefeiert werden; Rosenbachs Stärke ist es, dass die Versprechen und Projektionen aufgedeckt werden, die Bilder vom kulturell differenten in sich bergen. Insgesamt war das Rheinland in den 1970er-Jahren ein produktiver Ort für eine Auseinandersetzung mit 'den Anderen': Kapitel sieben widmet sich Werken von Sigmar Polke und seiner Company. 1968 entstand das Gemälde *Negerplastik*, eine Auseinandersetzung mit dem gleichnamigen Buch des deutschen Kunsthistorikers Carl Einstein von 1915. Auch wenn Fotografien, die Polke auf Reisen nach Pakistan oder Afghanistan zeigen, Topoi von Künstlerreisen und dichotome Differenzkonstruktionen wiederholen, so finden sich in seiner Kunst andere Bildpolitiken. Etwa in der großformatigen Gouache *Papua-Neuguinea* (1976), die dem Zyklus *Wir Kleinbürger!* entstammt, werden die Konstitutions- und Herstellungsprozesse der kopierten ethnografischen historischen Postkarte malerisch reflektiert; der Künstler führt eine Gruppe von Männern aus dem Volk der Marind-Anim als zivilisationskritische Projektion vor und versetzt die Figuren in Bewegung.

Das achte Kapitel widmet sich dem Nachleben dieser malerischen Praxis in der Kunst der Neuen Wilden der 1980er-Jahre. Dieser Kontext wurde für die Reproduktion moderner Künstlermythen kritisiert. Aber Wienands frischer Blick auf diese Gemengelage kann etwa in Werken Rainer Fettings und seiner Auseinandersetzung mit homoerotischen Darstellungen umgekehrte Blicke und wechselseitiges Begehren ausmachen, die Dominanzverhältnisse in Frage stellen, während Elvira Bach die eigene interkulturelle Beziehung zu einem Senegalesen visualisiert. Das Buch endet mit einem Kapitel zum hochaktuellen Thema Migration: 1982 schuf Olaf Metzel *Türkenwohnung Abstand 12.000 DM VB*. Gerüchten zufolge war eine Familie türkischer Herkunft zum Auszug aus ihrer Berliner Wohnung gezwungen worden; Metzel brachte mit Beton und gestischer Malerei ein monumentales Hakenkreuz an diesem Ort an. Der Künstler betont die authentische Geste und macht auf diesem Weg auf neofaschistische Tendenzen in der BRD aufmerksam - das Spielen mit der Täterrolle ermöglicht hier ein Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten von Geschichte.

*Nach dem Primitivismus?* führt somit überzeugend vor, dass in der BRD bereits vor 1990 Kritik an Primitivismen und einer weißen Machtdominanz geübt wurde. Der künstlerische Schulterschluss mit kulturell Anderen ist kontextabhängig, er kann Stereotype fortschreiben oder - teilweise gleichzeitig - als Bündnispolitik gemeint sein. Es ist dabei ein zentrales Ergebnis der Arbeit von Kea Wienand, dass in der Folge von 1968 und in Zeiten der Dekolonialisierungs-, Frauen-, Homosexuellen-, Öko- und Friedens- sowie Studentenbewegungen deutsche Kolonialgeschichte nur selten explizit thematisiert wurde. Stattdessen erinnern Künstler und Künstlerinnen über die Reflexion von kultureller Differenz die Geschichte des nationalsozialistischen Genozids mit. Indem zentrale aber bislang größtenteils übersehene Arbeiten eingehende Beachtung finden, liefert Kea Wienands Buch einen wichtigen Beitrag zur Auseinandersetzung mit deutscher Kolonialgeschichte, der Erinnerung an den Nationalsozialismus, Geschlechterfragen, kultureller Differenz und Rassismus.

#### Rezension über:

Kea Wienand: *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960-1990. Eine postkoloniale Relektüre* (= Studien zur visuellen Kultur), Bielefeld: transcript 2015, 360 S., 81 Farbabb., ISBN 978-3-8376-2492-2, EUR 37,99

#### Rezension von:

Petra Lange-Berndt  
Kunstgeschichtliches Seminar, Universität Hamburg

#### Empfohlene Zitierweise:

Petra Lange-Berndt: Rezension von: Kea Wienand: *Nach dem Primitivismus? Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960-1990. Eine postkoloniale Relektüre*, Bielefeld: transcript 2015, in: *sehpunkte* 17 (2017), Nr. 4 [15.04.2017], URL: <http://www.sehpunkte.de/2017/04/28876.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.