

# **Zeitgenössische afrikanische Kunst: ein Interview mit Dr. Gerald Matt, Direktor der Kunsthalle Wien**

**Iris Nikischer**

*„Until recently, works of classical African art were dutifully attributed to the `tribe`, rather than to the individual artist, thus effectively erasing the latter from the narrative spaces of art history.“<sup>1</sup>*

## **Einleitung**

Die adäquate Wahrnehmung von zeitgenössischer Kunst aus Afrika blieb lange auf eine Minderheit unter SammlerInnen, ExpertInnen und WissenschaftlerInnen beschränkt, während die westliche Öffentlichkeit primär das „(...) Bewusst-Exotische, Fatal-Primitive oder Köstlich-Naive (...)“<sup>2</sup>, daran wahrnahm oder ihre Aufmerksamkeit auf das Kunsthandwerk richtete.

Waren Künstler und Künstlerinnen lange Zeit durch westliche Zuschreibungen kategorisiert, setzen sie sich mittlerweile gegen festgelegte Identitäten und Konzeptionen zur Wehr. Durch eine selbstsichere Eigenständigkeit behaupten sich afrikanische Künstler und Künstlerinnen mit eigenen Strategien und stellen eine eurozentristische Kunstauffassung in Frage. In „Diary of a Victorian Dandy“ einer fünfteiligen Fotoserie von Yinka Shonibare hinterfragt dieser auf subtile Weise die Bedeutung von Authentizität, indem er sich selbst als schwarzen Dandy inmitten von weißen Dienstboten darstellt.

---

<sup>1</sup> OGUIBE, Olu (Hg.) (1999): Reading the contemporary. African Art from the theory of the marketplace. London: Institute of Visual Arts. S. 21.

<sup>2</sup> IVANCEANU, Ina / PROKOP, Tina (2004): Kunst Macht Raum. Migrantische Kunst oder Kunst jenseits von fixen Zugehörigkeiten? In: Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik (Hg.) (2004): Journal für Entwicklungspolitik. Kunst – Kultur – Entwicklung. o.O.: Mandelbaum Edition Südwind. S. 51.

Eine neuere, postmoderne Rezeption afrikanischer Kunst wurde vor allem durch die Ausstellung „*Magiciens de la Terre*“ 1989 in Paris eingeleitet. Die Wahl des aus Nigeria stammenden Okuwi Enwezor zum künstlerischen Leiter der Documenta 11, die 2002 in Kassel stattgefunden hat, wurde ebenfalls von vielen begrüßt und als große Möglichkeit für außereuropäische Kunst gesehen.

„*Magiciens de la Terre*“ zeigte Kunstpraktiken, die von westlichen Institutionen lange Zeit nicht als Kunst anerkannt worden sind, wie etwa Schildermalerei und naive Skulpturen, somit Kunst aus Afrika aus einer neuen Perspektive und das erste Mal „zeitgenössische afrikanische“ Kunst in Europa.

Im Gespräch mit Gerald Matt soll der Blick auf die österreichische Beurteilung von afrikanischer Kunst und auf den Umgang mit afrikanischen Künstlern und Künstlerinnen gerichtet werden. Die Kunsthalle Wien ist die Ausstellungsinstitution der Stadt Wien für internationale zeitgenössische Kunst. Unter seiner Leitung trugen Ausstellungen wie etwa „*Africa Screams*“ (2004) und „*Yinka Shonibare*“ (2004) dazu bei, afrikanische Kunst in einem anders gearteten Licht zu betrachten als bislang üblich – zumindest nicht länger im Rahmen der für selbstverständlich vorausgesetzten Dichotomie zwischen hochentwickelter, selbstreflexiver westlicher Kunst einerseits und naiver, zurückgebliebener afrikanischer Kunst andererseits. Der promovierte Rechtswissenschaftler, Betriebswirt und Kunsthistoriker Gerald Matt sieht sich in seiner Funktion als Direktor nicht nur für die Vorgabe von Strategien für die Kunsthalle zuständig, sondern erachtet es ebenso für wichtig den Kontakt mit Künstlern und Künstlerinnen zu pflegen und mit ihnen zu arbeiten.

*Iris Nikischer:*

*Was verstehen Sie unter zeitgenössischer Kunst? Ist eine Definition sinnvoll?*

Gerald Matt:

Ein objektives Kriterium für zeitgenössische Kunst gibt es wahrscheinlich nicht, die Definition wird immer davon abhängig sein wen Sie fragen und wie derjenige den Begriff für sich selbst definiert.

Kunst ist ein Vereinbarungsbegriff. Das bedeutet, dass was Kunst ist und welche Qualität sie hat, im Grunde durch eine Vereinbarung

unterschiedlichster Kräfte entsteht, die am Kunstgeschehen, an ihrem Entstehungs- und Verbreitungsprozess, beteiligt sind. Das sind einerseits die Künstler, die mit ihrem Kunstwillen ein Werk schaffen ohne dass sie Teil eines rituellen Geschehens oder ausführende Kraft eines höheren Willens sind. Andere an diesem Prozess beteiligte Kräfte sind die Vermittler, die Museen, die Kunsthallen, die Kuratoren, natürlich das Publikum, die Sammler und Kritiker.

Das Kunstwerk ist ja letztendlich ein Kommunikationsphänomen und entsteht erst in der Begegnung mit dem Publikum. In diesem Sinne entsteht aus einer Vielzahl von Meinungen und Interessen ein durchaus „objektives Urteil“, das natürlich immer wieder Moden, dem Zeitgeist und neuen Entwicklungen unterworfen ist und revidiert werden kann.

Zeitgenössische Kunst sind die Werke von zeitgenössischen Künstlern, also Künstlern die noch leben und Antworten auf politische, kulturelle und gesellschaftliche Fragestellungen unserer Zeit artikulieren. Wesentlich für die zeitgenössische Kunst waren Entwicklungen, die zu einer Erweiterung des Kunstbegriffes geführt haben. Dazu gehören die Grenzüberschreitung, die Verwendung unterschiedlichster Medien und die Erweiterung weg vom reinen Werk bis hin zu Prozessen.

*Iris Nikischer:*

*Ist vor diesem Hintergrund eine nationale Grenzziehung sinnvoll? Kann man von afrikanischer zeitgenössischer Kunst sprechen?*

Gerald Matt:

Nein, prinzipiell ist eine nationale Grenzziehung zu hinterfragen. Die Kunst ist längst, wie viele andere Lebensbereiche auch globalisiert. Ich glaube aber, dass es sehr wohl lokale Besonderheiten gibt. Die Sozialisation eines Künstlers und das gesellschaftlich kulturelle Feld in dem er seine Arbeit macht, wird immer eine große Rolle spielen. Ein Künstler wird die Geschichte seines Umfeldes in der Arbeit mitreflektieren.

Ein Beispiel dafür wäre die Portraitfotografie wie sie etwa im Senegal oder in Mali entstand. Nach dem Zusammenbruch der Kolonialreiche wurden für die Ausstellung von Pässen Fotos benötigt. Waren die Fotografen zu Beginn durchaus als Auftragnehmer für einen bestimmten Zweck

instrumentalisiert, so haben sie später begonnen aus dieser Situation heraus künstlerisch zu arbeiten.

Weiters findet man in Afrika Kunst, die sich sehr stark mit Recycling beschäftigt, hier entsteht aus der Not eine Tugend, man greift auf Materialien zurück, die man vorfindet. Im Bereich der Sargproduktion etwa werden Särge umfunktioniert, letztlich in eine Mischung aus nach wie vor gesellschaftlich angewandtem Werk, also etwas, das einem Zweck, nämlich der Beerdigung dient, aber gleichzeitig versucht man daraus auch ein Kunstwerk zu machen. Das sind Dinge, die man in diesem Zusammenhang nicht in Europa vorfinden wird. Deshalb halte ich es für sinnvoll von lokalen Befindlichkeiten, Geschichten und von lokaler Geschichte in einem globalen Kontext zu sprechen.

*Iris Nikischer:*

*Der nigerianische Künstler Olu Oguibe behauptet in einem Interview, dass der Westen afrikanische Kunst immer auf afrikanische Ethnizität reduziert.<sup>3</sup> Ivanceanu und Prokop sprechen davon, dass afrikanische Künstler und Künstlerinnen von eurozentristischen Entwicklern an einen Ort der „Unterentwickelten“ verwiesen werden.<sup>4</sup> Würden Sie ihnen widersprechen?*

Gerald Matt:

Ja und nein. Natürlich kann man den Beginn des Interesses an afrikanischer Kunst als Reduzierung auf afrikanische Ethnizität begreifen. Das Interesse war sicherlich auch dadurch bedingt, dass man afrikanische Kunst als etwas Exotisches, Fremdes gesehen hat, dass man aus einem Sensationsbedürfnis, aber auch wenn man so will als Blutaufrischung des westlichen Kunstmarktes präsentieren wollte. Ein weiteres Problem war, und da sind wir jetzt wieder beim Kunstbegriff, dass man versucht hat Dinge aus einem liturgischen oder rituellen Kontext heraus zu lösen und sie auszustellen. Ich bezweifle, dass diese Werke als Kunstwerke in unserem Sinn gelten, da sie ja nicht primär gemacht wurden um als zweckfreies Werk, wie das bei uns seit dem 19. Jahrhundert in der Kunst üblich ist, zu bestehen, sondern instrumentalisiert sind.

---

<sup>3</sup> FONDA, Aurora (2001): Olu Oguibe Interview. 21. März 2001. [http://absoluteone.ljudmila.org/oguibe\\_en.php](http://absoluteone.ljudmila.org/oguibe_en.php). letzter Zugriff 30.05.2005

<sup>4</sup> vgl. Ivanceanu / Prokop 2004:46

„*Magiciens de la Terre*“, eine große Ausstellung in Paris in den achtziger Jahren hat damals Werke zusammengebracht, die überhaupt nichts miteinander zu tun hatten, da ihnen unterschiedlichen Kunstauffassungen oder Kunstbegriffe zu Grunde lagen. Trotzdem war es sehr wichtig diese Ausstellungen zu machen, da sie darauf aufmerksam gemacht haben, dass Afrika noch mehr zu bieten hat als Hunger und Krieg, nämlich künstlerisches Schaffen abseits der traditionellen ethnischen Kunst.

Durch zahlreiche Projekte ist es aber heute gelungen, afrikanische Künstler in Europa und den USA zu präsentieren, aus welchem Interesse heraus auch immer sei einmal dahingestellt. Faktum ist, dass es heute genug afrikanische Künstler gibt, die genauso wie andere Künstler im westlichen Marktsystem, bei den Sammlern und Museen wahrgenommen werden, also primär über ihr Werk und in ihrer Rolle als Künstler und nicht so sehr als Repräsentanten afrikanischer Ethnizitäten, ja auch nicht als Repräsentanten des Unterentwickelten. Für wichtig halte ich dabei auch, dass Künstler sehr stark aus diesen Zusammenhängen gelöst wurden, dass Ausstellungsinstitutionen primär quasi Kulturen transportieren wollten. Anstatt die „Kultur von Südafrika“ oder die „Kultur der Sahelzone“ auszustellen hat man begonnen, die Künstler mit ihren künstlerischen Strategien auch als Individuum wahrzunehmen. Selbstverständlich gibt es auch hier unterschiedliche Qualitäten, aber ich denke doch, dass in den letzten Jahren ein hohes Interesse für afrikanische Kunst geweckt werden konnte, natürlich auch um neue Ideen und neue künstlerische Strategien im westlichen Bereich sichtbar zu machen.

Dass letztendlich die wirtschaftliche Macht des Westens, also Europas und der USA, über die Galerien und die Museen sehr stark bestimmt was Kunst ist und deren Qualität ausmacht ist auch klar. Ich glaube aber auch, dass dieses Deutungsmonopol des Westens sehr wohl afrikanisch mitbesetzt und gebildet wird, wenn man etwa bedenkt, dass Enwezor<sup>5</sup> die Biennale geleitet hat. Das sich dazu ein bestimmter Kunstbegriff durchgesetzt hat ist klar. Wir glauben gemeinsam an etwas, dass zeitgenössische Kunst ausmacht, wie schon gesagt, dass der Künstler Kunst machen will und dass diese

---

<sup>5</sup> Okuwiu Enwezor wurde 1963 in Nigeria geboren und wuchs in Enugu, im Osten Nigerias auf. 1983 übersiedelte er nach New York und begann ein Studium der Politikwissenschaften. Er war unter anderem künstlerischer Leiter der documenta 11 und der 2. Biennale in Johannesburg 1997/98.

Kunst der Vereinbarung der Beteiligten entspricht. Wenn wir an diese grundsätzlichen Dinge nicht glauben, dann reden wir nicht mehr über Kunst im zeitgenössischen Sinne, sondern über Folklore und Kultgegenstände. Der mittelalterliche Kunstbegriff, wo der Künstler meist der Kirche und zum Teil sogar anonym zugearbeitet hat, der gilt ja nun mal auch nicht mehr für uns.

Nein, also ich denke mir, damit afrikanische auch zeitgenössische Kunst ihren Platz erobert ist es auch ganz gut wenn einmal Fehler gemacht werden, wenn man Entwicklung will, dann müssen auch Fehler möglich sein.

*Iris Nikischer:*

*Trotzdem fällt auf, dass vor allem Künstler und Künstlerinnen repräsentiert sind, die außerhalb Afrikas leben und sich in Netzwerken arrangieren. Wird zwischen Künstlern und Künstlerinnen die in Afrika leben und jenen die an den Knotenpunkten der Kunst, wie etwa Paris, London oder New York leben ein Unterschied gemacht?*

Gerald Matt:

Nein, erstens einmal was heißt denn „arrangieren“ – da könnte man statt afrikanisch auch österreichisch einsetzen. Es ist nun einmal so, dass Kunst ein ökonomisches System braucht, dass sie trägt, genauso wie sie Auseinandersetzung und Verdichtung braucht, wie es nur große Metropolen bieten können. Auch in Österreich kann ich meine künstlerische Karriere nicht zwischen dem Bregenzer Wald und dem Burgenland verbringen. Genauso wenig kann ein Künstler aus dem Senegal im Dorf an der Grenze zu Mauretanien bleiben, sondern er wird nach Dakar gehen. Sollte er dort erfolgreich arbeiten und auf sich aufmerksam gemacht haben, wird er nach Paris gehen. Ansonsten wäre ja eine Auseinandersetzung mit den geistigen und künstlerischen Entwicklungen unserer Zeit gar nicht möglich. Wenn man dann behauptet, dass wäre nicht mehr authentisch, halte ich das für lächerlich, diese Authentizität gibt es ja gar nicht mehr. Kunst und künstlerisches Denken sind, ausgehend von lokalen Bedingtheiten und der eigenen Lebensgeschichte längst global. Kunst wird immer zu Metropolen und Systemen in denen sie gedeihen kann tendieren. Das ist natürlich eine interessante Debatte mit zwei Polen. Da ist einerseits

die konservative Seite, die durch afrikanische Kunst ihren ethnologischen Blick befriedigt haben will, alles andere wird nicht akzeptiert und andererseits sind da die eher, wenn man so will, alternativen liberalen Kunstkritiker, die sich dagegen verwehren, dass man sich von einer westlichen Warte aus betrachtet überhaupt mit afrikanischer Kunst beschäftigt. Hier herrscht die Meinung vor, dass sich ein europäischer Kurator schon gar nicht damit beschäftigen dürfe, da ihm ja der Innenblick, ja das Verständnis und die Kenntnis überhaupt fehlen würden und er mit seiner Deutungsmacht und seinen Vorurteilen an die Sache herangeht. Denkt man diese Gedankengänge konsequent zu Ende, dann dürfte ein Künstler aus Gramatneusiedl nur mehr mit einem Kurator aus Gramatneusiedl zusammenarbeiten und mit ihm womöglich nicht nur Tische, sondern auch Bett teilen. Das sind natürlich Ausschlussmechanismen, die letztlich dann Ausstellungen überhaupt nicht mehr möglich machen und dazu führen, dass afrikanische Kunst nicht sichtbar würde und sie keine Aufmerksamkeit bekommen würde. Wenn man diese politische Korrektheit zu Ende denkt, würde überhaupt nichts mehr entstehen.

*Iris Nikischer:*

*Das heißt aber, dass Prozesse des Raum-Einnehmens durch die Künstler und Künstlerinnen sehr wohl durch Netzwerke und Strategien statt finden sollen?*

Gerald Matt:

Ja, natürlich und diese Netzwerke müssen auch gefördert werden. Für die Situation in Westafrika ist es beispielsweise sehr wichtig, dass es Biennalen gibt. Das sind Strukturen, die wichtig und notwendig sind um eine notwendige Auseinandersetzung mit afrikanischer Kunst zu schaffen. Kunst braucht einen globalen Dialog und Kunst braucht Konkurrenz.

*Iris Nikischer:*

*Es wird also schon für den globalen Kunstmarkt produziert?*

Gerald Matt:

Na ja. Der Künstler produziert ja nicht primär für den Markt, sondern für sich selbst. Allerdings befindet er sich natürlich in einer sehr starken Konkurrenz mit anderen Künstlern, er weiß was produziert wird und das hat natürlich auch Nivellierungswirkung. Diese Konkurrenz hat auch die Wirkung ganz andere Qualitäten hervorzubringen. Für die Entwicklung von Künstlern ist es sehr wichtig, dass sie einmal woanders hingehen, im Dorf wird das künstlerische Schaffen ansonsten eher von lokaler Bedeutung bleiben.

*Iris Nikischer:*

*Olu Oguibe spricht vom „Territorium der Schwierigkeit“. Kunstschaffenden aus Afrika wird im Umgang mit dem globalen Norden ein Territorium aufgezwungen, das unter gönnerhafter Überwachung steht.<sup>6</sup> Geht er zu kritisch heran?*

Gerald Matt:

Ich würde sagen, da hat er teilweise Recht und Unrecht. Es darf nicht übersehen werden, dass es da auch massiv um Verteilungskämpfe untereinander geht. Die afrikanischen Künstler werfen sich ja auch gegenseitig vor, dass sie im Ausland leben und arbeiten. Das sind Verteilungskämpfe um Deutungsmacht, um Positionen zwischen wirtschaftlicher und kultureller Positionierung, das darf man alles nicht so ernst nehmen. Dass sie sich dabei auf einem „Territorium der Schwierigkeit“ befinden mag schon sein. Dass kann sich einerseits darin ausdrücken, dass zeitgenössische Kunst ja auch immer Ausdruck eines Bewusstseinsstandes ist und hier vielleicht das unterschiedliche Verständnis von Kunst einen Problembereich darstellt. Beispielsweise wenn eben jemand aus einem rituellen Zusammenhang heraus „Kunst schafft“.

Andererseits finden afrikanische Künstler auch keinen sehr entwickelten Kunstmarkt und keine Sammler vor Ort, aber das ist natürlich Ausdruck der ökonomischen Situation.

---

<sup>6</sup> vgl. Ivanceanu/Prokop 2004:50



*Iris Nikischer:*

*Also kein „gönnenhaft zur Verfügung gestelltes, überwachttes Territorium“ mehr, sondern ein Konkurrenzverhältnis, dass sich auf eine persönliche Ebene verlagert hat?*

Gerald Matt:

Absolut ja, natürlich gibt es dann Leute die behaupten, dass ist furchtbar der produziert nur für den westlichen Markt, aber das könnte ich jedem Künstler vorwerfen. Ich glaube, dass inzwischen sehr wohl die Offenheit da ist auch afrikanische Kunst, abseits von irgendwelchen Entwicklungshilfeideen zu zeigen. Der Galerist muss seine Miete zahlen und steht unter einem hohen finanziellen Druck und unter dem Druck der öffentlichen Einschätzung von Kunst, da spielen diese Gedanken keine Rolle mehr. Auch die *political correctness* spielt eine relativ geringe Rolle, zumindest bei meinem Tun. Ich denke, dass afrikanische zeitgenössische Kunst schon genauso wie westliche zeitgenössische Kunst behandelt wird. Natürlich sind die Produktionsbedingungen andere auch der Markt vor Ort ist ein anderer, aufgrund existenzieller Probleme, aber trotzdem gibt es gute zeitgenössische Kunst, die durchaus mithalten kann. Vielleicht nicht so viel wie bei uns, da es ja auch ein Wohlstands- und Luxusphänomen ist. Die Voraussetzung dafür ist natürlich wieder, dass man vom selben Kunstbegriff ausgeht, sonst bewegen wir uns ja wieder in unterschiedlichen Welten.

*Iris Nikischer:*

*Was bedeutet „mithalten“ in diesem Fall?*

Gerald Matt:

Mithalten heißt, dass die künstlerische Produktion sehr innovativ ist, sowohl was die ideelle Qualität angeht, als auch die konzeptuale Qualität, sowie die formale Ausführung inzwischen mit westlichen Produktionen und Künstlern durchaus auf Topebene gleiche Qualität hervorbringt.

*Iris Nikischer:*

*Lassen sich lokale Potentiale nach einem Transport in den Ausstellungs- und Kunstbetrieb der westlichen Metropolen noch lesbar halten. Werden diese dann nicht schon wieder einer eurozentristischen Sichtweise unterworfen?*

Gerald Matt:

Das spiegelt eine Sichtweise des Diskurses der letzten Jahre wider. Ich halte das für eine Ausschlussstrategie, weil es, konsequent zu Ende gedacht, letztendlich verhindern würde einen holländischen Künstler in Österreich zu zeigen, da auch Unterschiede möglicherweise eine Lesbarkeit verhindern. Das würde eine Provinzialisierung der Kunst bedeuten, die ihr in keiner Weise entspricht und daher ihr Tod wäre. Die Frage ist viel mehr wie stark die vermittelnde Kraft der Kunst selbst ist, also auch derjenigen, die sich damit beschäftigen. Dann kann man auch die unterschiedlichen Kontexte begreifbar machen, davon bin ich überzeugt. Daher denke ich mir, dass es kein Problem ist afrikanische Kunst in Europa zu zeigen und umgekehrt. Eine Rücksichtnahme auf bestimmte Kontexte, wie etwa religiöse, halte ich in diesem Zusammenhang für falsch, weil das etwas ist, das einen freien kulturellen Austausch und ein freies Ausdrücken von Ideen nicht möglich macht. Natürlich ist das Prinzip der Freiheit der Kunst ein Produkt der Aufklärung und des Westens, aber daran glauben wir und bestimmte Dinge kann man nicht aufgeben, die gelten für alle, egal wo die Kunst produziert wird.

*Iris Nikischer:*

*Künstlerische Artikulationen sind hierarchischen Kräfteverhältnissen ausgesetzt. Künstler und Künstlerinnen hatten lange Zeit bessere Chancen entdeckt zu werden, wenn sie Werke „kategorisierbarer Afrikanität“<sup>7</sup> produzierten. Dienen Kulturkonzepte im Kunstbereich der Inklusion/Exklusion?*

Gerald Matt:

Diese Frage kann man nicht generell mit ja oder nein beantworten. Das hängt von den jeweiligen Ausstellungshäusern, Kuratoren, Kunsthistorikern und Theoretikern ab. Ich kann da nur für uns sprechen beziehungsweise vielleicht doch auch für Ausstellungshäuser

---

<sup>7</sup> vgl. Ivanceanu/Prokop 2004:50

zeitgenössischer Kunst, die ich kenne und schätze. Ich würde die Frage mit nein beantworten. Afrikanische Künstler müssen keinen Zuschreibungen entsprechen. Das sieht man an den Künstlern, die gezeigt werden, die sehr unterschiedliche Positionen, Haltungen und Strategien verfolgen, die ihrerseits wieder völlig unterschiedliche Sozialisierungen, Lebensumstände und Interessen haben. DIE afrikanische Kunst gibt es nicht, es gibt sehr unterschiedliche historische, politische und soziale Voraussetzungen sowohl der einzelnen afrikanischen Länder und Gesellschaften, vom arabischen bis hin zum schwarzafrikanischen Raum, bis hin zu den Sozialisierungsgeschichten der einzelnen Künstler. Dann gibt es natürlich immer noch, das möchte ich schon betonen, auch den freien Willen und das Interesse an dem, womit man sich beschäftigt. Wenn wir (Anm. d. Verf. die Kunsthalle Wien) einen Künstler zeigen oder einladen, dann gehe ich von seiner Arbeit aus, von der ich überzeugt bin, dass sie von hoher Qualität ist und nicht weil er primär ein bestimmtes Thema abdeckt. Mag sein, dass bei Ausstellungen, in denen wir versucht haben Kulturräume zum Gegenstand zu machen auch der Hintergrund der Arbeiten der Künstler und die Darstellung der kulturellen, politischen und historischen Situation in einem solchen Raum eine Rolle gespielt hat. Ich glaube aber, dass die Zeit, in der Künstler nur eingeladen wurden, weil man ein bestimmtes Bedürfnis nach Afrika Klischees befriedigt haben wollte, vorbei ist. Künstler werden heute, meiner Meinung nach, gleichberechtigt gezeigt und nicht nach Kriterien ausgewählt, die regionaler, lokaler oder ethnischer Natur sind, sondern sich ganz im Gegenteil themenspezifisch nach der Position des Hauses richten.

*Iris Nikischer:*

*Der französische Soziologe Alain Quémin hat an Hand verschiedener Indikatoren<sup>8</sup> ein Ranking jener Länder erstellt, aus denen die bedeutendsten Künstler und Künstlerinnen kommen<sup>9</sup>. In diesem Ranking ist – wie in vielen anderen Bereichen auch – ein starkes Zentrum-Peripherie Gefälle zu bemerken, die USA rangiert*

---

<sup>8</sup> Indicators: rankings of reputation by experts, acquisitions by large museums, participation in major fairs and biennale exhibitions, sales on the international market;

<sup>9</sup> LEFORT, René (2001): Contemporary Art. Who calls the shots? In: UNESCO Courier. October 2001. [http://www.unesco.org/courier/2001\\_10/uk/culture.htm](http://www.unesco.org/courier/2001_10/uk/culture.htm). letzter Zugriff 30.05.2005

*beispielsweise an erster Stelle. Besteht dadurch nicht auch die Gefahr der weiteren Festschreibung von kultureller Hegemonie?*

Gerald Matt:

Erstens einmal ist es ganz klar, und das war immer so, dass Kunst natürlich von den Verhältnissen abhängig ist. Kunst braucht Entwicklung, Auseinandersetzung, Herausforderung und Konkurrenz. Man muss sich ja auch messen können und wenn jemand das Gute, das er macht nicht einmal zeigen darf, dann wird nicht viel entstehen. Dass dann natürlich große finanzkräftige Ökonomien andere Entfaltungsmöglichkeiten bieten ist klar. Sicherlich kommt dann ein gewisser Chauvinismus dazu, dass Sammler lieber von Künstlern kaufen, die ihnen nahe sind, aber das alleine ist nicht ausschlaggebend.

Unsere Aufgabe ist es ja auch diese kulturelle Hegemonie zu durchbrechen, indem wir Repräsentationsmöglichkeiten schaffen und daher halte ich auch noch die verfehltesten Projekte für gut, weil es letztlich um Sehen und Gesehen werden geht, mit all den Problemen, die das mit sich bringt.

*Iris Nikischer:*

*Kritiker und Kritikerinnen sehen im „multikulturellen Kulturbetrieb“, die Einbindung neuer Randgruppen, die mit ihrem neuen Blick das öffentliche Interesse neu beleben als Folge einer durch das Diktat der Mode getriebenen Kunstwelt<sup>10</sup>. Handelt es sich bei der Einbindung zeitgenössischer afrikanischer Künstler und Künstlerinnen in den Kunstbetrieb um eine Modeerscheinung?*

Gerald Matt:

Ich halte die Kritik für nicht gerechtfertigt und ganz im Gegenteil, ich halte sie für extrem gefährlich, weil sie eine viel stärkere Ausschlusswirkung für afrikanische Kunst hat als eine gewisse Offenheit. Auch wenn diese Offenheit unter Umständen Fehler und damit Klischees und Bilder auf sich nimmt, aber die einfache Sichtbarkeit und Repräsentanz schafft.

---

<sup>10</sup> SCHÖLLHAMMER, Georg (1999): Kunst in Zeiten der Globalisierung. [http://www.republicart.net/disc/mundial/schoellhammer01\\_de.htm](http://www.republicart.net/disc/mundial/schoellhammer01_de.htm). letzter Zugriff 30.05.2005.

*Iris Nikischer:*

*Grundsätzlich tragen Ausstellungen also zur Sichtbarmachung bei?*

Gerald Matt:

Absolut und zu einer Positionierung und auch zur Möglichkeit, dass die Kunst sich weiterentwickelt, dass die Künstler ihre Arbeiten zeigen, dass sie einen Markt finden, dass sie Sammler finden, dass das was sie sagen wollen, sie nicht nur für sich selbst sagen, sondern dass es vielleicht auch ein paar Leute hören und vielleicht auch verstehen....