

Neue Perspektiven auf zeitgenössische Kunst aus Afrika?

Dania Schüürmann

Abstract:

Seit der Unabhängigkeit Nigerias im Jahr 1960 fand im Kontext der Bildung einer nationalen Identität über ethnische Grenzen hinweg eine intensive Auseinandersetzung mit dem Kunstbegriff und der Frage nach einer genuin nigerianischen Kunst im Land statt. Im hier rezensierten Band „Jenseits von „Primitive Art“. Zum Selbstverständnis zeitgenössischer Künstler in Nigeria“ stellt Stephanie Maiwald die konzeptuelle Begriffsbildung und deren grundlegende Dynamiken seit den 1960er Jahren in Nigeria dar. Anhand von Interviews mit Künstlern wird zudem der Frage nachgegangen, wie die zeitgenössische Kunst Afrikas von lokalen Künstlern wahrgenommen wird. Nicht zuletzt spielen hierbei die Bedingungen, unter denen Künstler im Land arbeiten, eine wesentliche Rolle für ein Verständnis der Kunstszene und -produktion vor Ort.

How to cite:

Schüürmann, Dania: „Neue Perspektiven auf zeitgenössische Kunst aus Afrika? [Review on: Maiwald, Stephanie: Jenseits von „Primitive Art“. Zum Selbstverständnis zeitgenössischer Künstler in Nigeria. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2014.]“. In: KULT_online 46 (2016).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2016.956>

© beim Autor und bei KULT_online

Neue Perspektiven auf zeitgenössische Kunst aus Afrika?

Dania Schüürmann

Maiwald, Stephanie: Jenseits von „Primitive Art“. Zum Selbstverständnis zeitgenössischer Künstler in Nigeria. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2014. 245 S., broschiert, 49 Euro, ISBN: 349602867X

Die im Jahr 2014 erschienene Monographie von Stephanie Maiwald Jenseits von „Primitive Art“. Zum Selbstverständnis zeitgenössischer Künstler in Nigeria widmet sich der Frage nach einem zeitgenössischen Kunstbegriff aus der Perspektive von Künstler(inne)n verschiedener Milieus in Nigeria. Da die moderne afrikanische Kunst zurzeit im Mittelpunkt des Interesses der internationalen Kunstwelt steht – u.a. die Armory Show hat im März 2016 in New York einen entsprechenden Schwerpunkt präsentiert – kommt die Arbeit von Maiwald zu einem glücklichen Zeitpunkt und fügt sich in einen Kontext aktueller Debatten.

Allerdings stammt das von der Autorin selbst durch Interviews mit (ausschließlich männlichen) Künstlern in Nigeria gesammelte Datenmaterial mehrheitlich aus dem Jahr 2004 und ermöglicht in erster Linie Erkenntnisse zu der damaligen wirtschaftlichen Situation bzw. den Überlebensstrategien der Produzenten von Kunstwerken in Nigeria. Die in der Diaspora lebenden Künstler/innen nigerianischer Herkunft, die auf den aktuellen Ausstellungen und Kunstmessen besonders stark vertreten sind, werden nicht berücksichtigt. Mit dieser Entscheidung bezieht die Autorin Position in einer Diskussion, die, so machen es die Kapitel der Arbeit detailliert deutlich, in Nigeria von großer Bedeutung ist, und das bereits seit der Unabhängigkeit im Jahr 1960: inwiefern bezieht sich „afrikanische“ oder „nigerianische“ Kunst auf die Inhalte, die Formen, die Herkunft der Künstler/innen und/oder die Labels westlicher Institutionen und Akteure und Akteurinnen?

Indem Maiwald durchaus Werke wie von Susanne Wenger, einer österreichischen Künstlerin, die in Nigeria lebte und arbeitete, mit in ihre Arbeit aufnimmt, die Künstler/innen in der Diaspora jedoch ausnimmt, definiert sie die „nigerianische“ Kunst primär über den Ort der Produktion. Davon ausgehend unternimmt sie eine umfassende Recherche und inhaltliche Zusammenfassung der vorliegenden Sekundärliteratur seit den 1960er Jahren zu Fragen eines nigerianischen Kunstbegriffes. Dieser ist bis heute an den konstruierten Gegenpolen von auf der einen Seite international anschlussfähiger Kunst, bei der die Herkunft des Künstlers keine Rolle spielt, und auf der anderen Seite lokaler, traditioneller und vor allem handwerklich begründeter Kunst ausgerichtet.

Generell jedoch erstaunt in der zur Sprache kommenden Auswahl an Künstler(inne)n die relativ traditionelle Ausrichtung an Gemälden und Skulpturen beziehungsweise die völlige Abwesenheit von zum Beispiel Performance-Kunst und digitalen Medien. Die Autorin benennt im Zusammenhang mit der sogenannten Konzeptkunst die Ablehnung einer solchen als „europäisch“ empfundenen Kunst; es bleibt jedoch die Frage offen, ob in der Auswahl der Gesprächspartner bzw. Künstler/innen vor Ort auch ein Grund für eine solche Perspektive liegen kann. Auch wenn die Arbeit keine klassische ethnographische Forschung abbildet, da die Autorin gemäß expliziten Anmerkungen in der Einführung primär Literatur recherchiert und ausgewertet, wäre es wünschenswert gewesen, die Auswahl der Gesprächspartner und besuchten Institutionen ausführlicher darzustellen. Es muss außerdem erwähnt werden, dass abgesehen von einer Referenz an das Werk von Susanne Wenger keine Künstlerin oder weibliche Intellektuelle zu Wort kommt -- eine Leerstelle, die nicht thematisiert wird.

Sehr interessant ist ihre Fragestellung, wohl teils den ethnologischen Methoden und Konzepten der Autorin geschuldet, nach der gegenseitigen Beeinflussung von Kunstbegriffen in Europa und den USA und einem afrikanischen Land wie Nigeria; leider wird diese im Verlauf der Studie nur in Ansätzen verfolgt. Dagegen ist es umfangreich und spannend dargelegt, inwiefern in Nigeria der historische Kontext der nationalen Identitätsbildung entscheidend ist für das Verständnis der Kunstszene im Land. Zudem wird dargestellt, inwiefern Künstler/innen in Nigeria ihren Lebensunterhalt durch persönliche Beziehungen zu lokalen Eliten und Unternehmen bestreiten. Das Buch eignet sich für diejenigen, die einen Überblick über die konzeptuellen Schriften zum Kunstbegriff in Nigeria seit den 1960er Jahren gewinnen möchten, um den historischen Kontext der modernen Kunstproduktion im Land besser zu begreifen. Außerdem werden kunstsoziologische Fragestellungen verfolgt: Hinweise zu einem nationalen Kunstmarkt und den Bedingungen, unter denen Künstler/innen in Nigeria tätig sind, weist Maiwald ebenfalls als entscheidend für das Verständnis der Szene und Produktion vor Ort aus.