

## **Kulturelle Identität in der internationalen Kunst**

### **Hannah Stegmayer**

Meinen Ausführungen stelle ich einige Aussagen voran:

1. Kunst, die international verstanden werden möchte, muss international sein, d.h. eine Sprache sprechen, die verstanden wird.
2. Angesichts der technischen Globalisierung sind Informationen schneller zu verbreiten. Die Digitalisierung ermöglicht einen besseren Dialog der Kulturen.
3. Kunst und Kultur neigen immer schon zu einem Austausch. Das Gemeinsame der Kunst sind Mobilität und die Veränderung der neuen Orte.
4. Kulturelle Identität ist ein Hybrid (eine Mischform). Es ist daher nicht möglich, eine nationale Identität zu bestimmen.
5. Gerade die Abweichung von der kulturellen Norm wirkt in der Kunst identitätsstiftend.
6. Länder, die im Weltsystem eine zentrale Position besetzen, sind in der Lage, ihre eigenen Lokalismus als "selbstverständliche" universelle oder globale Werte auszugeben.
7. Das Schema Zentrum – Peripherie gilt nach wie vor. Für unterschiedliche Länder sind die Bedingungen ungleich, es geht immer um Hegemonie und Machtverhältnisse.
8. Als Folge der Globalisierung kommt es zu einer Ethnisierung von kultureller Identität, insbesondere in der Diaspora.
9. Die globale Verbreitung der Kunst greift in die Werke und das Zusammenspiel der Kunstszene ein und hinterlässt Spuren.

Die Globalisierung lässt zwar viele regionale und nationale Unterschiede verschwinden, löscht sie aber, anders als lange befürchtet, nicht vollends aus. Der Anpassungsdruck an eine internationale Kunstszene schärft gerade das Bewusstsein für die Notwendigkeit von Abweichungen. Unter der Decke zunehmender Ähnlichkeiten zeichnen sich gerade die Unterschiede deutlich ab, die der Verankerung in nationalen Kunstlandschaften zu verdanken sind.

Seit den 90er Jahren reflektiert die Kunst verstärkt gesellschaftliche Prozesse und kommt zu folgendem Ergebnis: Vielheit ist der Einheit vorzuziehen, die Peripherie dem Zentrum, die Differenz dem Identischen.

Insofern geht Kunst doch sehr ausdrücklich mit dem Phänomen der drohenden Vereinheitlichung um und thematisiert es zunehmend.

Man könnte sagen, Künstler führen eine spannungsreiche "Zwischenexistenz", die sich jedem Versuch einer eindeutigen nationalen oder kulturellen Zuschreibung – und damit gleichzeitig auch jeglicher Form der Ausgrenzung – entzieht. Sie sind nicht nur ein Symptom dieser Veränderungsprozesse, sondern tragen aktiv dazu bei, unter diesen Voraussetzungen ein neues Selbstverständnis für die gewandelten, nach wie vor jedoch national strukturierten Gesellschaften zu finden.

Transformationsprozesse sind eines der wesentlichen Themen für die Kunst, und die anwesenden Künstler nehmen ausdrücklich auf diese Prozesse Bezug. Daher möchte ich ihre künstlerischen Ansätze vorstellen, die aus meiner Sicht sehr markant für diese Auseinandersetzung sind.

Erbossin Meldebekov und sein Bruder Nurbossin Oris sind in einem marxistischen System aufgewachsen und haben dann die postsowjetische Zeit sehr intensiv erlebt. Eine ähnliche Situation konnten sie in Europa vorfinden, nämlich in den 50er und 60er Jahren. Aus dieser Parallelität sind sie fast 30 Jahre später auf ähnliche Ausdrucksformen gekommen wie sie die Wiener Aktionisten oder Fluxuskünstler benutzten, und die ihnen sehr nahe sind. Ilya Kabakov hatte in der Sowjetunion subversiv gearbeitet, er war ein Vorbild für konzeptuelle Kunst, die in verdeckter Form auch unter einem faschistischen Regime entstehen konnte. Die europäische Kunstgeschichte war bekannt, die europäischen Zeitgenossen mussten erst entdeckt werden. Es kam zu einer reflektierten Aneignung der für sie zunächst fremden Formen, die man als Übersetzung oder als Zitat verstehen muss. Zugleich passierte das Erstaunliche, dass der Blick des Fremden auf unsere eigene Kunstgeschichte diese völlig neu interpretierte.

Meldebekov und Oris haben unsere Kunstgeschichte umgeformt, indem sie sehr ähnliche Kunstwerke geschaffen haben, die eben doch nicht das Gleiche sind. Sie geben uns eine Lesart, welche neu ist. Nicht, weil sie überinterpretieren, sondern weil sie zeigen und sichtbar machen. Dies passiert ebenso sehr aus einem Missverständnis wie aus einem besseren Verständnis und sagt daher mindestens so viel über die europäische Tradition wie über die zentralasiatische, die viele europäische Phänomene mit großer Ironie versteht oder umdeutet. (Beispiel: Reiterstandbild in Form abgeschnittener Pferdebeine, Giacomettis Kardinal aus Fleisch geschnitzt).

Ihre Kunstwerke sind vollkommen neu und arbeiten präzise mit dem Vorbild, das noch nie zuvor so genau gesehen wurde. Wenn etwa Giacomettis Oberflächen als Fleisch umgedeutet werden, entspricht diese Bildform einer Tatsache, die zwar sprachlich formuliert wurde, nie jedoch so eindringlich erlebbar war wie in den Arbeiten Meldebekovs. Von Giacometti heißt es, er war besessen von der Idee, "das Eigentliche durch die äußere Erscheinungsform zu finden", den Widerspruch aufzulösen zwischen den Dingen, wie sie erscheinen

und wie sie wirklich sind; ein Kampf, der eindeutig über das Problem der Kunst als solcher hinaus von Bedeutung ist.

Die Oberflächen seiner Skulpturen wurden als verrottendes oder explodierendes Fleisch beschrieben. Es brauchte den Blick einer fremden Kultur auf seine Kunst, um dieses Phänomen ins Bewusstsein zu bringen.