

kritische berichte

Heft 2 2019 Jahrgang 47

Gemenge. Architektonische Formen des Partikularen im Universellen	Anna Minta, Julia Rüdiger	Gemenge. Architektonische Formen des Partikularen im Universellen. Editorial	2
	Lutz Robbers	Was will das Volk? La Maison du Peuple	5
	Marina O. M. Hertrampf	Heterotope Gemengelagen: Fernand Pouillons Baukunst	15
	Katrin Schwarz	Konflikte, Konsens, Kompromisse: Interessengemeinge beim UNESCO-Gebäude in Paris	26
	Julia Rüdiger	Bauen für die bosnische(n) Partikularität(en) im habsburgischen Vielvölkerstaat	38
	Julia Allerstorfer	<i>The Blue Backgrounds</i> . Der malerische Bildraum als hybrider Dritter Raum im Werk von Simin Keramati	50
	Winfried Kuehn	House of One. Drei Religionen. Ein Haus. Im Gespräch mit Anna Minta	59
	Leo Zogmayer	Gemeinschaft und Individuum. Im Gespräch über die Berliner St. Hedwigs-Kathedrale mit Anna Minta	64
	Barbara Schedl	Gemenge und architektonische Formen des Partikularen in benediktinischer Tradition	69
	Angela Stercken	A Short Half Century gegen die Blindheit. Zum Tod von Okwui Enwezor (1963–2019)	77

Der Begriff Gemege umschreibt den Zustand von Gruppierungen, eine Durchmischung, in denen der/die/das Einzelne noch unterscheidbar, die Zugehörigkeit zum Ganzen jedoch klar erkennbar ist. Gemege bezeichnet hybride Situationen und Prozesse, in denen das Verhältnis zwischen dem Partikularen und dem Gemeinsamen respektive Universellen verhandelt wird. Solche Zustände und Dynamiken sind häufig nicht konfliktfrei. Gemege bieten vielfältige Entwicklungspotentiale: von der fortschreitenden Vereinigung und Homogenisierung bis hin zur Auflösung in alternative Zustände.

Übertragen auf soziale, politische, kulturelle und religiöse Konstellationen, fragen wir nach den Orten, Räumen und architektonischen Manifestationen von Gemengelagen. Welche Aushandlungsprozesse gibt es um Vielfalt und Einheit? Und welche Deutungshoheiten werden für das Individuelle respektive das Kollektive und Universelle in Anspruch genommen. Und wie schlagen sich diese in der Architektur und Raumpolitik sowie in der Kunst nieder?

Insbesondere in der Zeit der Moderne finden sich immer wieder unterschiedlichste Kontroversen um das Verhältnis eines Einzelnen zu Vielen und der Gesamtheit. Diese Debatten bezogen sich unter anderem auf Form und Stil. So definierte Hermann Muthesius im Werkbund-Streit von 1914 eine Typisierung in Architektur und Design als das «Ergebnis einer heilsamen Konzentration», während Henry van der Velde den Künstler als «glühenden Individualisten» und «freien spontanen Schöpfer» bezeichnete, der sich niemals einer Disziplin unterordne. Vier Jahre später brandmarkte das erste Manifest der Künstlergruppe De Stijl das Individuelle als das Alte und Rückwärtsgewandte, während das neue, moderne Zeitbewusstsein sich auf das «Universelle» richtete.¹ Wurden nachfolgend die Entwicklungen der modernen Baukunst nach formalen Kriterien in einen «International Style» gepresst, forderten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Postmoderne und ein Kritischer Regionalismus wieder eine große formale und materielle Vielfalt sowie eine orts- und kulturspezifische Auseinandersetzung im Architekturschaffen.² Neben formalen Aspekten als Ziel kollektivierender Prozesse standen mit dem Kollektiv als soziale Kategorie auch die Akteur*innen des Bauschaffens und ihre Organisiertheit im Zentrum von Kontroversen und Reformkonzepten. Walter Gropius forderte in dem *Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar* 1919 ein «bewußtes Mit- und Ineinanderwirken aller Werkleute untereinander», um den «Bau der Zukunft [...] als kristallenes Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens» zu errichten.³ Plädierte Gropius damit für eine umfassende künstlerische Synthese im kollektiven Kunstschaffen, so stehen aktuell Künstler*innenkollektive wie das indonesische Kollektiv Ruangrupa als Leitung für die *documenta 15* im Jahr 2022 und das Frauen-Kollektiv WHW aus Zagreb für die Leitung der Kunsthalle Wien ab 2019 für eine neue

kreative Vielfalt.⁴ Von der Moderne bis in die Gegenwart als Zeiten umkämpfter Individualisierungs- und Identitätsstiftungsprozesse in Auseinandersetzung zu begehrten Universalitätsansprüchen und teils als Bedrohung empfundenen Globalisierungsprozessen scheinen Gemenge und Kollektive, das Individuelle/Partikulare und das Universelle ambivalente und damit heiß umkämpfte Kategorien zu sein. Barbara Schedl versucht in ihrem Beitrag den Übertrag dieser modernen Perspektive auf Aushandlungsprozesse zwischen ex- und inklusiven Raumformationen auf mittelalterliche Klosteranlagen.

Der Schwerpunkt des Heftes liegt jedoch auf historischen Phänomenen des 19. und 20. Jahrhunderts sowie zeitgenössischen Ambitionen von Einheitskonstruktionen und Vielfaltsoptionen. Wie vermitteln Architektur, Interieur, Ikonografie, Skulptur etc. das Verhältnis vom Partikularen und Gemeinsamen? Wie sichtbar bleibt das Partikulare und welche Stereotypisierungen (Eigen- und Fremdwahrnehmungen) finden statt? Sind in föderalen Systemen, Vielvölkerstaaten, internationalen Institutionen, multireligiösen Projekten vergleichende Phänomene der Neutralitätserzeugung respektive der Repräsentation von Einheit und Vielfalt zu beobachten? Imperien haben in Vielvölkerstaaten häufig eine übergeordnete Autorität als Identifikationsmuster vorgeschrieben, die kulturelle Vielfalt (in Maßen) ermöglichte oder strategisch förderte (Beitrag Julia Rüdiger). Supranationale Institutionen wie beispielweise der Völkerbund, die UN, die UNESCO und die EU rekurrierten auf Architektursprachen, die Länderspezifika weitgehend ausblenden und moderne «Neutralität» suggerieren sollen (Beitrag Katrin Schwarz). Dabei ist auch immer zu fragen, welche Akteur*innen die architektonischen, räumlichen und ikonografischen Formfindungsprozesse prägen, welche Hierarchien bestehen sowie welche Vorbilder und Abgrenzungsmechanismen bemüht werden. Auch in der Kunst, so der Beitrag von Julia Allerstorfer, eröffnen sich Verhandlungsräume für das Partikulare und Universelle als «Dritter Raum», in denen bestehende Hierarchien und Machtverhältnisse infrage gestellt werden.

Wohnungsbau und insbesondere öffentliche Bauten, so die Beiträge von Lutz Robbers und Marina Ortrud M. Hertrampf, bieten sich vorrangig für raumsoziologische Experimente an, um hybride und/oder heterotope Orte und Kontaktzonen zwischen dem Individuellen und dem Gemeinschaftlichen zu errichten. Kontakt, Begegnung, Inklusion und Offenheit sind zudem Schlagworte, die in aktuellen Debatten um Kirchen- und Kulträume immer wieder zu finden sind.⁵ Multireligiöse Räume bevorzugen hierbei «neutrale» Ausstattungen mit temporären konfessions-spezifischen Ergänzungen. Projekte wie aktuell das House of One in Berlin hingegen schaffen religionspezifische, individuelle Räume unter einem gemeinsamen Dach (Beitrag Winfried Kuehn). Der laufende Umbau der St.-Hedwigs-Kathedrale in Berlin versucht in radikaler Umsetzung des Konzeptes der *communio*, die räumliche Voraussetzung für eine hierarchielose Partizipation aller im Gottesdienst zu schaffen (Beitrag Leo Zogmayer).

Dieses Heft präsentiert Facetten und Methoden, das Verhältnis von dem Einzelnen zum Ganzen, vom Spezifischen zum Universellen in Architektur- und Kunstschaffen als ideologisches Konzept und formales Bestreben zu analysieren sowie als (raum)soziologische Kategorie zu denken. Im Kontext aktueller Konflikte um Individualisierung und neue Formen der Vergemeinschaftung zeigt es aus kunstwissenschaftlicher Perspektive Verhandlungspotentiale, Utopien und auch ihr Scheitern auf.

Anmerkungen

- 1** Zu den Werkbund-Thesen und dem De Stijl-Manifest vgl. die Abdrucke in Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Berlin u. a. 1964, s. 25–27 und 36/37.
- 2** Vgl. manifestartig Tom Wolfe, *From Bauhaus to our house*, New York 1981; Kenneth Frampton, «Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance», in: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, hg. v. Hal Foster, Port Townsend 1983, S. 16–30.
- 3** Zit. nach Conrads 1964 (wie Anm. 1), S. 47.
- 4** Vgl. *Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell*, hg. v. Rachel Mader, Bern u. a. 2012; Heft 4, 2019 von *kunst und kirche. Zeitschrift für Kritik, Ästhetik und Religion*, erscheint Ende 2019 zum Thema des Kollektiven in den Künsten.
- 5** Vgl. *Raumkult – Kultraum. Zum Verhältnis von Architektur, Ausstattung und Gemeinschaft*, hg. v. Maximiliane Buchner u. Anna Minta, Bielefeld 2019.

A Short Half Century gegen die Blindheit.

Zum Tod von Okwui Enwezor (1963–2019)

Okwui Enwezor wird weit stärker mit seinen bahnbrechenden kuratorischen Leistungen zusammengebracht als mit seinen wissenschaftlichen Ansätzen und zahlreichen Publikationen in und jenseits des Ausstellungsgetöses. Für die Disziplin der Kunstgeschichte liegen die Verdienste des im März verstorbenen Ausnahmekurators, der das internationale Ausstellungsgeschehen und die Kunstdebatten der letzten Dekaden so fundamental bereichert hat, jedoch nicht nur in den auch für das Fach wegweisenden Ausstellungen – im Format einer *documenta 11* von 2002 oder der Venedig Biennale von 2015, durch deren Plattform-Modell und dezentrale Ausrichtung er ein Umdenken in der fachlichen Wahrnehmung der global vernetzten Moderne und Gegenwartskunst hierzulande ebenso in Gang setzte wie die Zusammenführung der Akteure.

Schon mit früheren Ausstellungen wie «Short Century», die sich 2001 auf die Zusammenarbeit der Münchner Villa Stuck mit dem Haus der Kulturen der Welt in Berlin gründete und international wanderte, lenkte er gezielt auf jene in der westlichen Welt unerschlossenen Politik-, Kunst- und Kulturgeschichten, hier des afrikanischen Kontinents, der als geschichtslos abgewertet, bis dato aus den großen (westlichen) Erzählungen ausgeklammert war. Der vermeintlichen Geschichts- und Zeitlosigkeitsformel und dem Status eines auf orale Überlieferung gegründeten Vergangenheitsbezugs in Afrika begegnete Enwezor hier mit einem Aufgebot an Kunst, Bild- und Quellenmaterial und verortete die künstlerischen Äußerungen der Moderne, Nachkriegs- und De-Kolonialisierungszeit bis in die aktuelle Gegenwart völlig neu.

In der späteren, 2013 auch am Haus der Kunst realisierten Ausstellung «Aufstieg und Fall der Apartheid» konfrontierte Enwezor das Ausstellungspublikum erneut mit ungekanntem Bildmaterial, Presse- und künstlerischer Fotografie, fotografischen und schriftlichen Quellen; wieder zeigte er durch eine global kontextualisierende Darstellung – nun der historischen Ereignisse von Gewalt und Widerstand in Südafrika und der innen- und außenpolitischen Verhandlung und internationalen Solidarität – auch die Blindstellen historischer, kultureller wie künstlerischer Verhandlungsformen und Verfahren auf. Dabei hat sich Enwezor in solchen Projekten und Publikationen oft auf teils erstmalig veröffentlichte schriftliche und bild-

liche Quellen gestützt, um die künstlerische Arbeit aus ihren globalen Ideen- und Entstehungszusammenhängen zu erschließen. Mit Jacques Derrida, dem er 2009 auch einen interdisziplinären Sammelband zur afrikanisch-diasporischen Moderne, Postmoderne und Zeitgenossenschaft widmete, scheint auch ihm die Situierung der Kunst in einem neuen Verständnis von nicht-textueller Schriftlichkeit – als fragile Markierung, unpathetische, gleichsam bildlich zu erfassende Spur und grundlegende Kulturäußerung – zentrales Anliegen gewesen zu sein.

Okwui Enwezor, der sich selbst als Kurator, Autor und Wissenschaftler verstand, hat nicht nur die Blicke auf zahllose hoch relevante künstlerische Positionen in ihren globalen Entstehungszusammenhängen und Verbindungen gelenkt und diese für postkoloniale Fachdebatten erschlossen, sondern vor allem auch die Gegenstände und das Methodenrepertoire der traditionellen Kunstgeschichte wegweisend hinterfragt. Neben seinen Ausstellungsprojekten, in denen Verlagerungsprozesse weg von den alten Zentren westlicher Kunst anschaulich wurden, ist es ihm auch gelungen, den Fokus der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung in große transozeanische Raumzusammenhänge zu erweitern, in denen künstlerische Verbindungen und kulturelle Wechselwirkungen erst eine Ästhetik der Migration – nicht als Sonderfall der Geschichte, sondern als ihr Kontinuum – freilegen konnten.

Bereits durch Themen der afrikanischen und afrikanisch-diasporischen Kunst seit der multiplen Moderne, die im 1994 von Enwezor gegründeten und gemeinsam mit Salah M. Hassan und Chika Okeke-Agulu herausgegebenen *Journal of Contemporary African Art*, Nka, bis heute zur Debatte stehen, dehnte sich lange vor der *documenta 11* oder der späteren Post-War-Ausstellung 2016/17 in München die kritische Debatte in den transatlantischen Raum aus. Veränderte Formen der Kontextualisierung und ein nunmehr global geführter intellektueller Dialog zur Kunst und Kultur besonders nach 1945 und über nationale Grenzen und Schulen hinweg, aber auch die medienübergreifende kunstwissenschaftliche Aufarbeitung von transkulturellen Phänomenen und künstlerischen Positionen im *Journal* lieferten wesentliche Impulse für die Revision eines Fachs, das bis heute mit den Blindstellen seiner euro- und westzentrierten Verankerung hadert – auch wenn die politisch

forcierten öffentlichen Debatten um Öffnungsprozesse in Kunstsystem und Institutionen bis hin zu Fragen der Restitution inzwischen den Eindruck eines bereits abgeschlossenen Erneuerungsprozesses in weitest gehendem Konsens vermitteln mögen.

Mit Ko-Autoren und Herausgeberinnen wie Rory Bester, Nancy Condee, Olu Oguibe, Chika Okeke-Agulu, Terry Smith und vielen anderen hat Okwui Enwezor in umfangreichen Überblicksdarstellungen die Konturen der afrikanischen Moderne und Gegenwartskunst geschärft (Reading the Contemporary, 1999; Contemporary African Art Since 1980, 2009). Zahlreiche monografische Darstellungen zu signifikanten Zeitabschnitten und zum Oeuvre afrikanischer Gegenwartskünstlerinnen und Künstler erschlossen die Arbeiten von Zarina Bhimji, Meschac Gaba, Bodys Isek Kingelez, El Anatsui und vielen anderen gleichermaßen dem Fachpublikum wie auch dem Ausstellungspublikum. Enwezors Veröffentlichungen über diasporische und afrikanisch-amerikanische künstlerische Positionen – einer Kendell Geers, Ellen Gallagher, Lorna Simpson oder eines Frank Bowling – stehen für sein Konzept der Sichtbarmachung und systematischen Bearbeitung von Forschungsdesideraten. Nur so konnte es ihm gelingen, marginalisierte Anchor-Figuren als Akteure einer historisch vernetzten und von konstanten Migrationsprozessen profitierenden globalen Kunstproduktion auch zum Gegenstand der Kunstgeschichte zu machen. Ja, diese Inklusionsprozesse ermöglichten es überhaupt erst, kategoriale Fragestellungen an eine vernetzte Moderne und Gegenwartskunst heranzutragen und kulturell determinierte Zeitlichkeitsvorstel-

lungen und kunstwissenschaftliche Periodisierungsmodelle in derart erweiterter Perspektive zur Debatte zu stellen – wie beispielsweise in Enwezors, Jacques Derrida gewidmetem Band Antinomies of Art and Culture von 2009 geschehen.

Das Ende von Okwui Enwezors so erfolgreicher Amtszeit am Münchner Haus der Kunst war offenkundig von viel politischem Taktieren, Pfennigfuchsserei, kulturellem Unverständnis und Provinzialität bei den kulturpolitischen Entscheidungsträgern überschattet, zu der sich der bereits schwerkranke Kurator im vergangenen Jahr noch selbst im Spiegel äußerte: «Wohlmöglich passte unsere inhaltliche Ausrichtung nicht ins heutige politische Klima», so Enwezor im August 2018 zu den Ursachen seines vorzeitigen Abschieds. «Das politische Klima in diesem Land bringt viele Menschen dazu, all das, was in den vergangenen Jahrzehnten erreicht wurde, aufzugeben. Und das sieht man am deutlichsten am Umgang mit den Flüchtlingen (...)» – wobei der Kurator die Äußerung seiner Enttäuschung über die mangelnde Wertschätzung seiner Arbeit durch die bayerische Kulturpolitik mit der offenen Kritik am erstarkenden Rassismus im Land und der salonfähig gewordenen Diktion der «Feindseligkeit» verband – und erneut in einen erweiterten, politischen Kontext stellte.

Okwui Enwezors Tod hinterlässt eine große Leerstelle in unserer Disziplin.

Angela Stercken
(im Namen der AG KUNSTPRODUKTION
UND KUNSTTHEORIE IM ZEICHEN
GLOBALER MIGRATION, im Ulmer Verein)