Susanne Ristow C I N A C I T T À

Auf künstlerischen Abwegen zwischen
Neapel, Beijing und Duisburg-Marxloh

VERSUCH EINER KUNSTVERMITTLUNG

Susanne Ristow

CINACITTÀ
Auf künstlerischen Abwegen zwischen Neapel, Beijing und Duisburg-Marxloh (Versuch einer Kunstvermittlung)

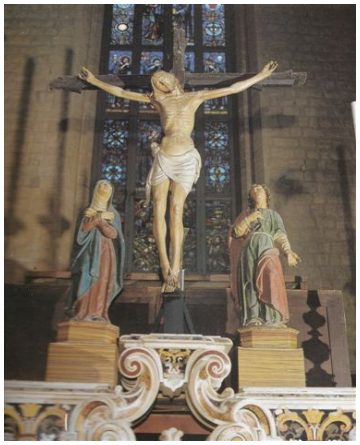
Es gibt viele China-Experten, manche davon selbsternannt, ich gehöre eindeutig nicht dazu. Mein Weg nach China und meine Erfahrungen dort waren aber wiederum so erstaunlich, daß ich denke, zum Schluß dieses Symposions eine zumindest merkwürdige und andersartige Perspektive beitragen zu können.

Mein Weg nach China begann im tiefsten Winkel des Krisen verursachenden europäischen Unterbewußtseins, in Neapel - neben Paris einst die größte und schönste Metropole Europas.

Das war vor der gründlichen Vernichtung aller Ideale der Aufklärung in einem klerikalen Rachefeldzug mit jahrhundertelangen Nachwirkungen.
Die anderen Europäer überließen ihr kulturelles Zentrum dem Pöbel, der Kirche und dem organisierten Verbrechen.
Vor vielen Jahren kam ich auf den Spuren des verschleierten Christus (Christo Velato, Capella San Severo) zum ersten Mal in diese Stadt der Bildgewalt Devotionalien und Blutwunder.

Fortan war ich im Bann der Schleier und Lendentücher, die mir in unerhörter Vielfalt und resurrektiver Energie zum Sinnbild des Fortlebens und zum liebsten Sammelobjekt wurden.

Als jüdisch-protestantische Norddeutsche nach Neapel verschlagen zu werden, ist schon seltsam genug, wie aber mag sich eine Chinesin als Besucherin einer neapolitanischen Kirche beim Anblick des Altarbildes fühlen?



Diese Frage kam mir sehr bald bei meinen ersten Begegnungen mit Chinesen in Neapel.

Und es wurden von Jahr zu Jahr mehr, zunächst rund um den Hauptbahnhof, dann auch in etlichen anderen Stadtteilen entstanden chinesische Viertel, chinesische Gastronomie, vor allem aber Import/Export-Zentren. Im ersten Kapitel von Roberto Savianos legendärem Buch "Gomorra" (2006) wird sehr anschaulich der Einfluß und mafiöse Kontext dieser Entwicklung geschildert

Über den Schwarzmarkt erprobten Hafen von Neapel gelangen Tag für Tag schätzungsweise doppelt so viele chinesische Textilien auf den europäischen Markt, wie legal deklariert werden. Und es gibt in Neapel nicht nur wunderbare Lendentücher, sondern vor allem auch international geschätzte Herrenmode; bis vor wenigen Jahren war der Golf von Neapel nicht nur für Pizza, Amore und Vesuvio bekannt, sondern auch für weltweit berühmte Anzugmanufakturen neapolitanischer Herrenschneider.

(Capo Don Gaetano präsentiert 2010 ein Modell seiner Kollektion vom Defilé auf Capri 1984)

Dann kam die internationale Öffnung, genannt Globalisierung, und diese Manufakturen, um nicht zu sagen, das Meiste dessen, was wir Deutschen immer noch blauäugig für "Made in Italy" halten, sind inzwischen fest in chinesischer Hand.
Seit ca. zwanzig Jahren haben chinesischer Schneider und tausende von chinesischen Näherinnen (unter teils härtesten sozialen Bedingungen) nicht nur die Produktion in Neapel, sondern auch die im florentinischen Vorort Prato und anderen bekannten Zentren der italienischen Textilproduktion übernommen.

Aus dieser Bobachtung entstand 2010 mit Unterstützung der Staatskanzlei NRW das Video CINACITTÀ in Neapel. Der Titel dieser Arbeit, eine Anlehnung an die (ähnlich wie die Manufaktur des eben vorgestellten Schneiders Don Gaetano) weder rentable noch international konkurrenzfähige Cinecittá in Rom, wurde von nun an zum Titel für meine gesamte Auseinandersetzung mit dem Kulturtransfer zwischen dem neuen China und dem alten Europa.

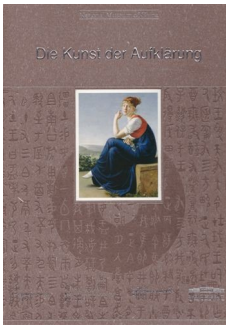
Zurück in Düsseldorf hörte ein wunderbarer Kollege aus der Kunstsammlung NRW von meiner Zusammenarbeit mit der "chinesischen Neapolitanerin" Jie, der Protagonistin im eben gezeigten Video und fragte fast nebenbei: "Interessieren Sie sich für China? Würde es Sie vielleicht interessieren, in China ein Kunstvermittlungsprojekt zu leiten? Ich habe da gerade etwas auf dem Schreibtisch, wofür Sie sich ja bewerben könnten....."

So kam ich im Herbst 2010 zum ersten Mal nach Beijing und wurde im Auftrag des Goethe Instituts Beraterin für künstlerische Vermittlungspraxis am Chinesischen Nationalmuseum.
Das ging übrigens so schnell, daß ich kaum wußte, wie mir geschah.
Doch an das chinesische Tempo gewöhnte ich mich schnell.
Zu meinem Glück hatte ich mit Michael Kahn-Ackermann einen so profunden China-Experten (er verdient diese Bezeichnung tatsächlich) als Vermittler, daß der Einstieg in den Apparat des größten staatlichen Museums Chinas weniger schwierig war, als anzunehmen.

Am Anfang standen, wie sollte es anders sein, zahlreiche Sitzungen auf großen, breiten Sesseln und einige köstliche Tischrunden beim gemeinsamen Essen mit allen wichtigen Ansprechpartnern. Nach und nach erhielt ich eine hochinteressante Lektion in bundesdeutscher Kulturpolitik:
Beim meinem ersten Besuch war das einstige Revolutionsmuseum am Platz des himmlischen Friedens noch eine gigantische Baustelle,

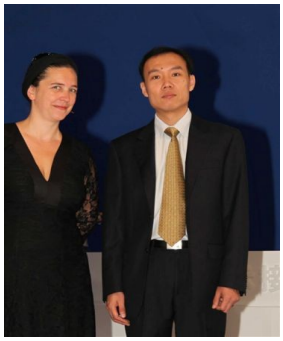
die Tatsache, daß der deutsche Architekt Meinhard von Gerkan (gmp) hier am Werk war, hatte gleichzeitig zu einem der ambitioniertesten Ausstellungsprojekte Deutschlands im Ausland geführt:

Eine der ersten Ausstellungen im neu eröffneten NMC sollte "Die Kunst der Aufklärung" sein, großzügig finanziert vom auswärtigen Amt und BMW, ich denke, es ist klar, daß es an dieser Stelle zu weit führen würde, alle Probleme und Kritikpunkte zu dieser Ausstellung ausführlich darzulegen, viele von Ihnen werden die Diskussion um diese Ausstellung seinerzeit in der medialen Öffentlichkeit verfolgt haben.



Das Goethe Institut hatte mit seiner Initiative, parallel zu den Aktivitäten der drei beteiligten großen deutschen Museen (Staatliche Museen zu Berlin, Staatliche Kunstsammlung Dresden und Bayrische Staatsgemäldesammlungen München) ein unabhängiges eigenes, finanziell gut ausgestattetes Kunstvermittlungsprogramm zu starten, für großen Unmut bei den drei Generaldirektoren, den neun Kuratoren und unzähligen wissenschaftlichen Mitarbeitern der deutschen Museen gesorgt, die dieses Programm als Einmischung empfanden.

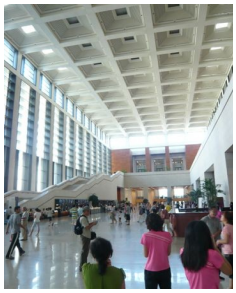
Dabei war dem Direktor des GI wohl von vorneherein klar, daß diese Ausstellung leider komplett an den chinesischen Besuchern vorbei geplant wurde, man hatte nicht bedacht, daß es im NMC überhaupt keine museumspädagogische Abteilung gab, die für eine Kunstvermittlungspraxis hätte zuständig sein können, bislang war nämlich die Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit und Propaganda für Führungen und besucherorientiertes Marketing zuständig. Diese Abteilung wird von einem sehr engagierten Staatsdiener mit Namen Huang Chen geleitet. Herr Huang wurde in der Folge zu meinem wichtigsten Ansprechpartner für alle Ideen der Kunstvermittlung - denen er zunächst recht skeptisch gegenüber stand.Am Anfang gab es also vor allem Probleme: Probleme mit dem Inhalt der Ausstellung, Probleme mit den Mitarbeitern der deutschen Museen, Probleme mit der Akzeptanz durch die chinesischen Partner.



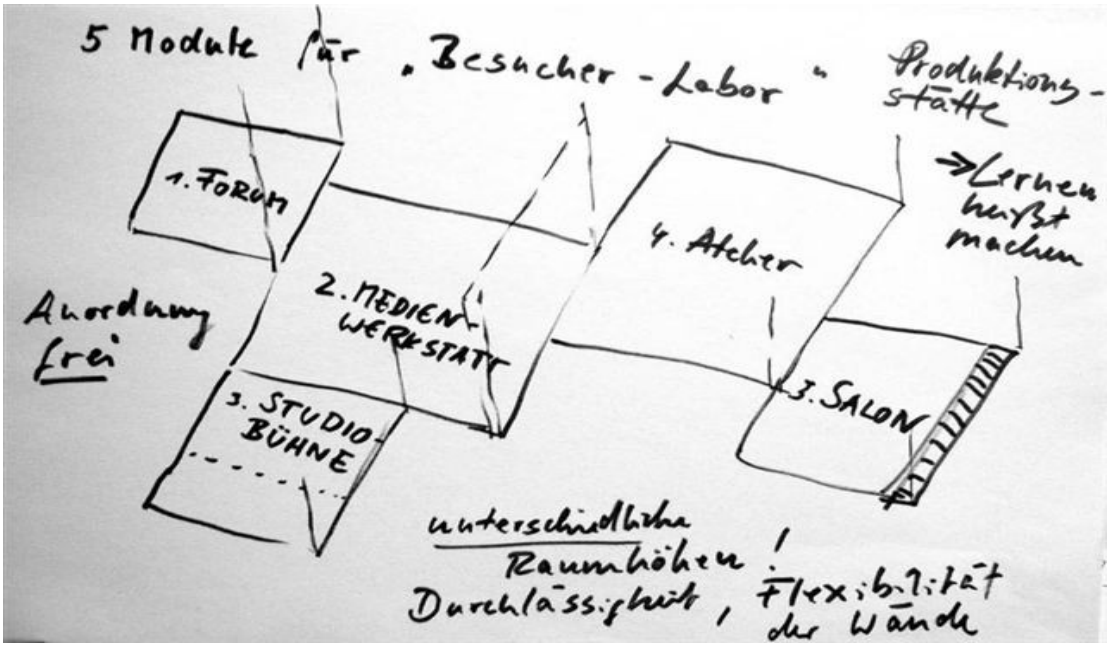
Diese Situation löste sich weitgehend durch eine Einladung: Im November 2010 kamen fünf Mitarbeiterinnen aus Herrn Huangs Abteilung gemeinsam mit der Projektleiterin des GI Sun Yi nach Düsseldorf.

Ich hatte eine Woche lang Gelegenheit, ihnen am Beispiel verschiedenster Kulturinstitute in NRW unsere Kunstvermittlungspraxis vorzustellen.

Die Kolleginnen vom NMC entwickelten von jetzt an ungeheure Energien und viele, viele neue Ideen. Obwohl sie erst der Meinung waren, vieles von dem, was in Deutschland praktiziert würde, z. B. die Kooperation mit Schulen und der Besuch von Schulklassen im Museum seien aus organisatorischen Gründen im chinesischen Schulsystem nicht denkbar, gaben sie viele wertvolle Anregungen für das Konzept einer gemeinsamen Kunstvermittlungsplattform im größten Museum der Welt. (Das NMC hat 170.000 m² Gesamtfläche und wird von 60.000 Besuchern am Tag gesehen, man kann sich vorstellen, daß die organisatorischen Maßstäbe unserer deutschen Museen dort nicht unbedingt brauchbar sind).



So entstand die Idee für das BesucherLabor.



Meine erste Idee zu dieser Plattform, die die Praxisarbeit als neue Aktivität der Abteilung von Herrn Huang weithin im Museum sichtbar machen sollte, war eine Art Wunschkonzert - umso erstaunlicher war es, daß es Wirklichkeit wurde.

In der Zwischenzeit hatte Herr Huang nämlich eine Unterredung mit dem Erziehungsminister gehabt, bei der dieser den für uns alles entscheidenen Satz sprach:
Wir haben in China viele gute Theoretiker, was uns fehlt, ist Praxis!

Von jetzt an ging es nicht mehr um die Frage, ob ein BesucherLabor geschaffen werden solle, sondern nur noch um die Frage wie es aussehen sollte und vor allem darum, wer es mit welchen Inhalten füllen könne. Zur Eröffnung der Ausstellung "Kunst der Aufklärung" am 1. 4. 2011 war das BesucherLabor noch gar nicht fertiggestellt, es wurde erst Anfang September 2011 feierlich eröffnet.

Das fertige BesucherLabor bestand aus sechs Räumen:
einem **Empfang** ,

einer **Werkstatt** für Praxisarbeit,

einem **Salon** für Gesprächsrunden,

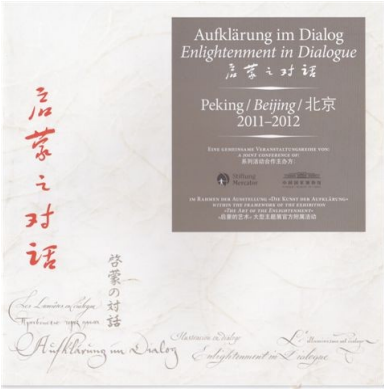
einem **Medienlabor**,

einem **Theater**,

und einem **Musikstudio**,

Der zeitliche Abstand zur Eröffnung der "Kunst der Aufklärung" war uns ganz recht, denn es sollten künftig im BesucherLabor nicht nur Inhalte der "deutschen Ausstellung" sondern des gesamten Museums thematisiert werden.

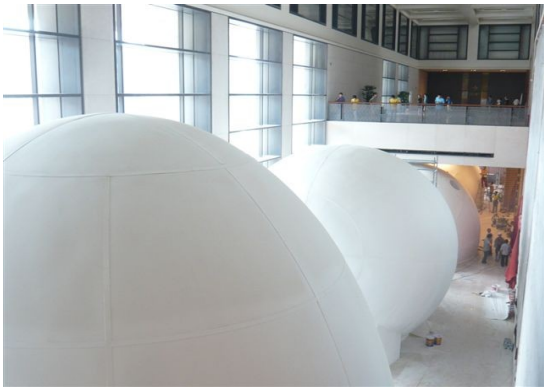
Die enormen Schwierigkeiten, am Vorzeigemuseum Chinas, einer der wichtigsten staatlichen Institutionen, eine Plattform für praktische Erfahrungen, partizipative Besucherangebote, Kunstgespräche, Theatervorführungen und interdisziplinäre Experimente (z. B. mit Musik) aufzubauen, waren nicht nur für die chinesischen Mitarbeiter, sondern auch beim Erleben des Rahmenprogrammes zur "Kunst der Aufklärung" immer sichtbar.



Da gab es zum Beispiel die "Dialoge zur Aufklärung", mit hohem finanziellen Einsatz von der Essener Mercator-Stiftung organisiert, die am 2. April 2011 ihre erste Veranstaltung im NMC präsentierten: Ich denke, es ist alles gesagt, wenn ich anmerke, daß bei dieser Gelegenheit die Rede des Außenministers Guido Westerwelles im Vergleich zum Rest der Veranstaltung herausragend gut und deutlich formuliert war.

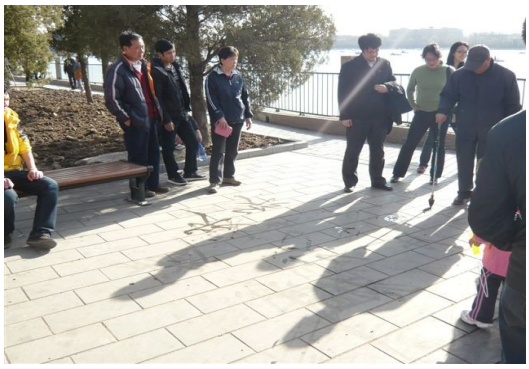
Neben mir saß zufällig eine Dame, die mir aus dem Hotelzimmer, oder vielmehr aus dem dortigen Fernsehprogramm des englischsprachigen Senders CCTV, ganz vertraut vorkam:

Tian Wei, Moderatorin der Sendung "Dialogue", die mir nach einer knappen Stunde geduldigen Zuhörens belustigt zuflüsterte: "Oh dear, where´s the dialogue?"
Das ist eben genau das Problem, wir mußten und müssen es täglich neu lösen.
Alles hängt mit allem zusammen.



Nachdem klar war, daß unser BesucherLabor auf Wunsch der Museumsleitung die in China symbolträchtige Form des "Runden im Eckigen" (Himmlisch/Irdisch) erhalten würde, ging die Produktion trotz Schwierigkeiten (mit der Ausschreibung und natürlich dem Copyright) zügig voran.
Im August 2011 waren unsere Ufos endlich gelandet und warteten auf Besucher - doch vorher mußte natürlich geklärt werden, wer Zugang bekommen könne und wie/von wem er dort empfangen würde.
Seit einigen Monaten (ich war inzwischen zum achten Mal nach Beijing gekommen) hatte ich gemeinsam mit meiner Kunstvermittlungskollegin aus der Münchner Pinakothek Inka Gressel, die die Einführung der chinesischen Kollegen in die Inhalte der "Kunst der Aufklärung" übernahm, auch ein Team für die künftige Praxisarbeit im BesucherLabor fortgebildet.

Für meine Fortbildungsprogramme in der Vorbereitungsphase des BesucherLabors erwies sich der Vergleich des Erlebnisraums Museum mit dem Lebensraum Park als sehr nützlich, anhand entsprechender Bildbeispiele wurde der mögliche Kommunikationsspielraum plötzlich ganz begreiflich.



Das Museum als Park zu denken, war der Beginn einer sehr produktiven Zusammenarbeit mit den Kollegen vom chinesischen Nationalmuseum.

Die größte Schwierigkeit bestand darin, daß die für die Mitarbeit im BesucherLabor eingeteilten Mitarbeiter kaum Praxiserfahrungen mitbrachten und daher eine gewisse Scheu und Zurückhaltung im Entwickeln eigener Kommunikationsmodelle, Spiele, Experimente und künstlerischer Praxis hatten.

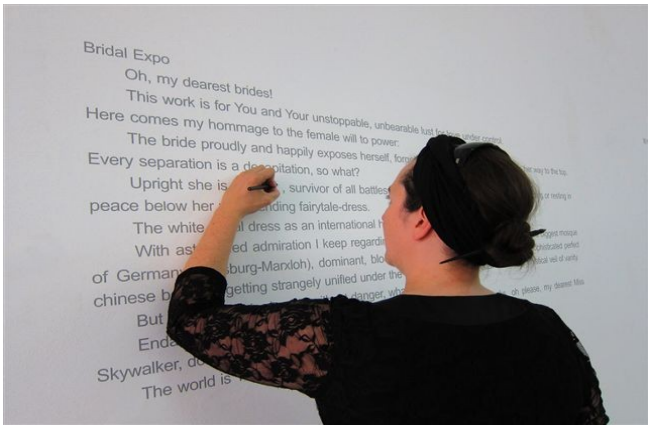
Auch die Radaktion eines Kindermagazins (mit Ausmalspielen, Anziehpuppen und Bilderrätseln eher ein konventionelles Vermittlungsmodell) stieß immer wieder an Grenzen der Kreativität.

Ich versuchte, wie an deutschen Museen Künstler für die Kunstvermittlung zu gewinnen, erfuhr aber, daß keine Künstler für Kunstvermittlung zur Verfügung stünden, sie seien alle mit ihrer eigenen Karriere beschäftigt. Ganz so stimmt das nicht, denn es gibt ja durchaus Künstler, die kooperative Strategien verfolgen und in der viel freieren Situation eines kleinen Museums oder einer Privatsammlung Workshops leiten.

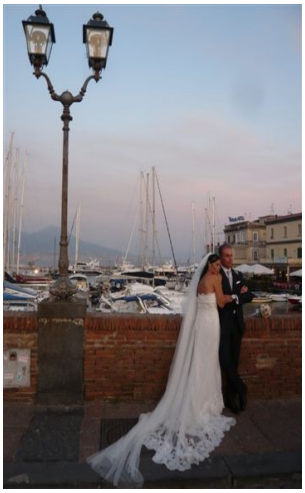
Ich sprach darüber mit einer Mitarbeiterin des Privatmuseums UCCA (Ullens Art Center) im Kunstviertel 798, die bei dieser Gelegenheit anmerkte, chinesische Künstler stünden unter immensem Erfolgsdruck, die hätten gar keine Zeit, sich über künstlerische Bildungsprojekte Gedanken zu machen. Vielleicht sei das neue Ego-Shooter-Modell eben auch eine Folge der lebenslangen Rolle als Einzelkind.

Zum Abschied merkte sie etwas Seltsames an:
Du bist ungewöhnlich glücklich und energiegeladen für eine Künstlerin, unsere chinesischen Künstler sind ständig unter Druck und viele von ihnen entsprechend depressiv.
Ich habe das nicht ganz verstanden und auch in der Folge nicht verifizieren können, allerdings kenne ich auch gar nicht so viele chinesische Künstler persönlich so gut, daß ich mir eine verallgemeinernde Einschätzung anmaßen würde. Was mir vielmehr an den Künstlern, die ich in Beijing traf, auffiel, war ihr im Vergleich zum konventionellen deutschen Kunstbetrieb erfrischender Anspruch, einfach alles zu dürfen, nur weil sie Künstler sind, sie können neben ihrer Tätigkeit als Maler oder Bildhauer Häuser bauen und entwerfen, Innenarchitekten sein, Designentwürfe gestalten, Filme machen, alles ist möglich - solange es bezahlt wird. Wo in Deutschland ohne nachweisbare Expertise und entsprechenden Berufsabschluß viele Türen versperrt bleiben, ist in China die Begeisterungsfähigkeit des Kunden alles und der Künstler somit überall dabei, so schien es mir zumindest.

Und die Künstlerinnen? Die haben es schon wesentlich schwerer.



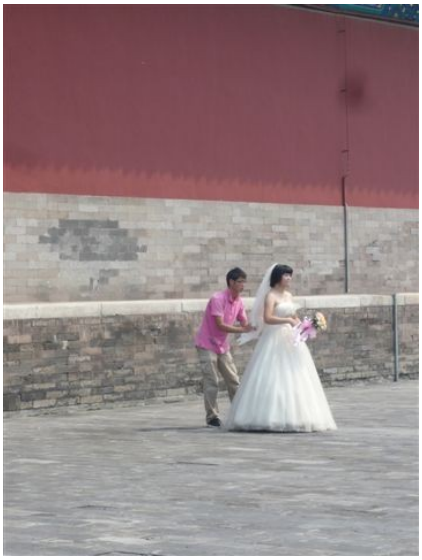
Bei meinem zehnten Besuch in Beijing hatte ich endlich auch die Gelegenheit, eine eigene Ausstellung im neuen Kunstviertel Caochangdi bei Küper Galleries zu präsentieren, in der es zu meiner großen Freude und für mich auch ein wenig überraschend zu engagierten Diskussionen über feministische Themen kam.



Die Ausstellung bestand in der Hauptsache aus einer 30 m langen Wandarbeit, deren zentrales Motiv eine strahlende chinesische Braut war, deren Kleid sich im gesamten Raum fortsetzte. Zwischen den Falten des Kleides fanden sich schlafende Männer, ein Verweis auf meine Männerkollektion aus früheren Arbeiten. Die Braut wurde umschwirrt von einem Sternenhimmel aus Viren. Bräute und Viren haben sich mir bei meinen Besuchen in Beijing gewissermaßen aufgedrängt.
Ich hatte bislang angenommen, die Inszenierung der Hochzeit in Form von weißem Brautkleid und -schleier sei in einer Stadt wie Neapel, wo sich Paare lebenslang für die Kosten ihrer Hochzeit verschulden, unübertroffen.
Weit gefehlt!

Die chinesischen Bräute haben nicht nur ein exorbitantes Brautkleid, sondern gleich mehrere, davon eines oft im traditionellen chinesischen Rot, aber eben auch mindestens eines im international durchgesetzten weißen Pomp.

Da

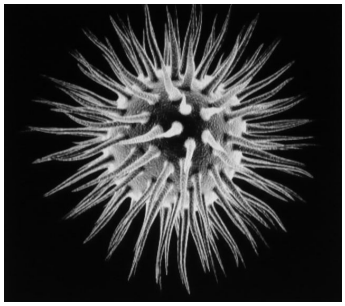


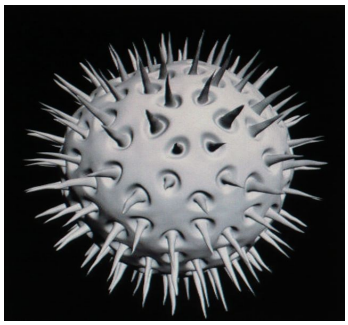
Da einem diese Bräute mit dem dazugehörigen Hofstaat an Fotografen und Kameraleuten in Beijing auf Schritt und Tritt (im Park, im Tempel, auf der Einkaufsstrasse, im Museum, im Kunstviertel) begegnen, war ich sehr bald fasziniert vom viralen Potential dieser Erscheinungsform, außerdem war die Nähe der Brautschleier zum Lendentuch einfach wundervoll.

Bei der näheren Beschäftigung mit Brautmoden schloß sich der Kreis meiner Untersuchungen zu den Produktionsverhältnissen in Europa auf der größten deutschen, aber dennoch ganz türkischen Brautmodenmeile in Duisburg-Marxloh.

Alles hängt mit allem zusammen.

Und dann sind da noch die Viren, geeignet um in gut organisierten Staaten wie China und Deutschland gigantische Aufmerksamkeitswellen und dem entsprechende Sicherheitsvorkehrungen hervorzurufen. Was wäre nur, wenn wir einfach keine Angst mehr vor "gefährlichen Erregern" hätten?





Da wären wir schon wieder bei einer feministischen Debatte. Alles hat mit allem zu tun und Natur und Kunst müssen sowieso zusammen gedacht werden, auch das ist Kunstvermittlung heute.

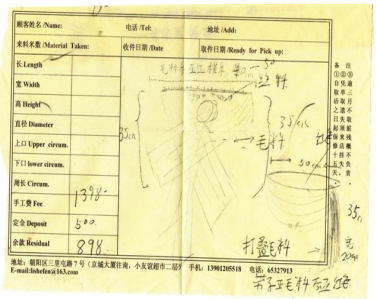
Viren interessieren mich als Störfaktor, als evolutionärer Beitrag zur Veränderung (Mutation)
und sie sind formal außergewöhnlich imaginär, denn es handelt sich in jedem Fall um Modelle und Fiktionen einer real angenommenen Existenz, die viel zu klein ist, um sie "wirklich" abzubilden.

Kunst und Kunstvermittlung als virale Attacke: Wie sagte schon William S. Burroughs so treffend:
Language is a virus from outer space.....was mich daran erinnert, auf die "Ufos" im Chinesischen Nationalmuseum zurückzukommen:

Das BesucherLabor wurde inzwischen aus der komprimierten Anfangsformation gelöst und mobil an sechs verschiedenen Positionen im größten Museum der Welt platziert und Herr Huang ließ mir stolz einen dicken Katalog mit sämtlichen Programmen der neuen museumspädagogischen Abteilung zukommen.

Nachdem der Museumsdirektor infolge einer um die Aufstellung einer modernen Konfuziusstatue von 16 m Höhe vor dem Nordeingang des Museums entbrannten Diskussion seinen Platz räumen mußte (die Statue wurde ihrerseits auf einen Innenhof des Museums verbannt), hat es auch Herr Huang nicht immer leicht mit seinen neuen Ideen und der Absicht, seine Abteilung internationalen Standards anzupassen.
Wie so Vieles in China bleibt auch die Kunstvermittlung eine schwierige Gratwanderung mit hoffnungsvollen Ausblicken.

Den eingangs gezeigten Film CINACITTÀ habe ich übrigens auch bei einer Veranstaltung im Chinesischen Nationalmuseum gezeigt, die unbekannten Flugobjekte deutete natürlich niemand im chinesischen Publikum als Lendentücher, alle waren sich einig, daß es sich eindeutig um himmlische Drachen handeln müsse. Vor diesem Hintergrund habe ich dann meine wohl größte kommunikative Leistung in Kooperation mit einem Herrenschneider in Beijing vollbracht,



dem ich in mühevoller Zeichensprache und mit etlichen Zeichnungen schließlich das erste Exemplar einer neuen Kollektion von Lendentüchern in Nadelstreifen mit seidenem Innenfutter abgerungen habe: "Made in China"!

Auf das "Made in Italy"-Gegenstück vom neapolitanischen Schneider, der in Tunesien fertigen läßt, warte ich übrigens immer noch, das ist wohl im arabischen Frühling verloren gegangen.

Alles hängt mit allem zusammen.

Und so sollten wir abschließend den blöden deutschen Spruch"Das ist ungefähr so interessant, wie wenn in China ein Sack Reis umfällt!" überdenken, man sollte nämlich immer sehr aufmerksam sein, wenn in China ein Sack Reis umfällt - meistens fallen gleichzeitig bei uns in Europa ein paar Kartons vom Laster:

und vielleicht hat das mit Kunst und Gesellschaft zu tun.

April 2013 Copyright RISTOW