

KUNSTFORUM International Nov.–Dez. 2019



ACT! Die entfesselte Performance

KUNST IN DER KRITIK

Zum 52. Internationalen AICA Kongress

von Kerstin Stremmel



Isabel Pfeiffer-Poensgen, Ministerin für Kultur und Wissenschaft von Nordrhein-Westfalen begrüßt im Museum Ludwig, Köln die Teilnehmer,
Foto: Jelena Ilic

Siebzig Jahre nach Gründung der AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) wurde ihr jährlich stattfindender Kongress in diesem Jahr unter Schirmherrschaft der deutschen UNESCO-Kommission von der deutschen Sektion ausgerichtet. Unter dem Titel „Kunstkritik in Zeiten von Populismen und Nationalismen“ gab es vom 1. bis 7. Oktober 2019 in Köln und Berlin ein ambitioniertes Programm, dessen Beiträger*innen die Rolle von Kunst und Kritik unter anderem auf ihre Relevanz für gesellschaftliche Entwicklungen hin untersucht haben.

Die politischen Dimensionen der Kunstkritik wurden bereits beim Pre-Kongress, der am 1. und 2. Oktober in Köln, dem Gründungsort der deutschen Sektion der AICA, thematisiert. Ging doch der im Museum Ludwig öffentlich verliehene „Prize for Distinguished Art Criticism“ an den Kunsthistoriker und Autor Walter Grasskamp, der dem Sammler Peter Ludwig einige der besten und einige der schlechtesten Erfahrungen in seiner Laufbahn verdankt. Die Pop Art Ausstellung von 1969 gewann den Preisträger für die zeitgenössische Kunst, in seiner Dankesrede, die der eloquenten Laudatio von Julia Voss folgte, wies Grasskamp aber auch auf die unverzeihliche

Geschmacklosigkeit hin, zu der sich Peter Ludwig mit der versuchten Rehabilitierung des während der NS-Zeit erfolgreichen Arno Breker habe hinreißen lassen, indem er ihn mit Portraitbüsten von sich und seiner Frau beauftragte: Bei einer Begehung des Magazins ließ er auch das ästhetische Urteil fallen, dass diese Skulpturen aussähen, als seien sie „in Quark gemeißelt“. In einem Exkurs über Hans Haacke wies Grasskamp im Übrigen darauf hin, dass erst die Zensur, die eine Leerstelle in der Ausstellung provozierte, dafür gesorgt habe, dass er im Jahr 1974 auf dessen Konzept aufmerksam wurde. Als Haacke zum 150-jährigen Bestehen des Wallraf-Richartz-Museums mit einer Arbeit die Provenienz des Spargelstilllebens von Édouard Manet illustrierte, die Herkunftsgeschichte, den musealen Ankauf des Gemäldes und die Rolle von des Kuratoriumsvorsitzenden Hermann Josef Abs erläuterte, der während der NS-Zeit im Aufsichtsrat der Deutschen Bank und der IG Farben war, erhielt der Konzeptkünstler im Verlauf eines Briefwechsels die Nachricht, dass seine Arbeit im Rahmen der Ausstellung nicht gezeigt werden würde. Grasskamp betonte wurde, dass Haackes politische Kunst nichts an Faszination für ihn verloren hat und das Manet-Projekt mitsamt musealer Zensur ihn als Kunsthistoriker und Kritiker stark geprägt hat. Dass Grasskamp selbst drei Jahre später einen Preis für ein künstlerisches Projekt, das sogenannte „Neue Kolonialmuseum“- eine Hommage an Marcel Broodthaers und eine deutliche Kritik am Kolonialismus – entgegennehmen durfte, zeigt außerdem, dass er die beim Kongress in Berlin verhandelten Diskurse schon früh antizipiert hat.

GUTES TIMING

Überhaupt war das Timing nicht schlecht, denn das Datum, an dem der Kongress in Berlin begann, war der 3. Oktober 2019, der 30. Jahrestag der sogenannten Wiedervereinigung. In dem einführenden Vortrag von Jacques Leenhardt, dem langjährigen Präsidenten der AICA, ging es um die Vereinigung der beiden deutschen AICA-Sektionen. Basierend auf Protokollen der Generalversammlungen der westdeutschen AICA in den Jahren 1990 und 1991 und Briefwechseln zwischen dem Präsidenten der westdeutschen AICA sowie

seinem Amtskollegen in der Sektion der DDR und einem Kritikerkollegen aus der DDR, wurde deutlich, dass auch bei der AICA nichts ausgehandelt, sondern einseitig entschieden wurde. Leenhardt berief sich unter anderem auf einen im ZADIK (Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung) archivierten Brief von Hans-Georg Sehrt, einem promovierten Kunsthistoriker, der nach der sogenannten Wende das Dezernat für Kultur im neu entstandenen Regierungspräsidium Halle leitete und 2019 gestorben ist. Er hatte, nachdem die AICA der DDR en bloc in die Open Section aufgenommen wurde, um Mitgliedschaft in der deutschen Sektion gebeten und zitiert aus dem abschlägigen Brief Walter Vitts, „man wolle die Kollegen weiter beobachten.“ Die Ablehnung bezog sich nicht auf eine Lektüre der Texte, und Sehrt wollte wissen, ob denn die AICA eine Organisation sei, in der alle gleich denken müssten. Das Bedauern über eine fehlende Debatte formulierte Leenhardt, der zum damaligen Zeitpunkt Präsident der AICA war, sehr selbstkritisch. Der Aufforderung, über die Auswirkungen mangelnden Dialogs nachzudenken, wurde ein nachvollziehbarer Grundtenor des Symposiums.



Es gibt nichts, was so umweltfreundlich ist wie eigenes Denken.“

In einem von insgesamt zehn Panels ging es unter dem Titel „Preußen-Komplex. Das Berliner Humboldt Forum und sein Umfeld“ um die verspäteten Debatte über deutsche Kolonialherrschaft und Restitution: In einer Reading-Performance überprüfte Arlette-Louise Ndakoze zunächst das Selbstverständnis ihrer Zuhörer*innen mit Fragen danach, in welchem Jahr wir leben (nach altägyptischem Kalender im Jahr 6255), und Hinweisen darauf, welche Dinge bereits existierten, bevor sie entdeckt wurden – peinlich berührt fing das Publikum an, über Eurozentrismus nachzudenken. Ndakoze endete mit dem Appell „Stop feeling superior. Stop stealing our time. Stop this conference“. Das allerdings wäre schade gewesen, denn Thomas E. Schmidt differenzierte die Versuche der Dekolonisierung und kritisierte etwa, dass die Kolonialstaaten den Anschein

erweckten, großzügig zu sein, das Prozedere aber im Grunde eine Demütigung für die rückfordernden Staaten darstelle, da sie aus der Rolle des Bittstellers nicht herauskämen und ihnen ein pauschaler Opferstatus zugewiesen werde. Vehement, aber konzise listete Sarah Hegenbart unter dem Titel „Ein Forum ohne Dialog“ die Schwachstellen des Humboldt Forums auf, beginnend mit der nivellierenden Architektur und dem Konzept der Wunderkammer, das die Objekte exotisierere. Stattdessen schlug sie ein offenes Depot vor und plädierte für mehr Transparenz und die Anerkennung verschiedener Narrative, die Ambiguität zulasse.

oben:
v.l.n.r.: Ellen Wagner, Schatzmeisterin Uta M. Reindl, Sabine Maria Schmidt, Vizepräsidentinnen, Danièle Perrier, Präsidentin der AICA Deutschland, Foto: Anja Teske

unten:
Wolfgang Ullrich (links) und Kolja Reichert, Abschlussdiskussion zum Thema „Die Krisen der Autonomie und die Zukunft der Kunstkritik“ am 5. Oktober 2019, Berlinische Galerie, Berlin, Foto: Anja Teske

POLITISCHE ZENSUR WELTWEIT

Die zahlreichen internationalen Gastvorträge erlaubten ebenfalls eine notwendige Blickerweiterung in einer globalen Welt, deren Protagonist*innen selten so privilegiert sind wie die Mitglieder der deutschen AICA Sektion. Dass beispielsweise der Begriff „Kosmopolitismus“ in



Walter Grasskamp, erhält im Museum Ludwig, Köln den „Prize for Distinguished Art Criticism“; links daneben: Danièle Perrier, Präsidentin der AICA Deutschland, Foto: Jelena Ilic

„Wenn wir von Kunstfreiheit reden, sollten wir über die nachdenken, die nicht zu Wort kommen.“

Polen mittlerweile wieder ein Schimpfwort sei, beklagte Malgorzata Stepnik in ihrem Beitrag über die fatalen Folgen „ästhetischer“ Urteile über Kunst, mit denen Politiker*innen mittlerweile versuchten, ihre Propagandaziele zu erreichen. Als einzig wirksames Gegenmittel empfahl sie Bildung. Die aus Hongkong stammende Vivienne Chow, die 15 Jahre lang für die South China Morning Post berichtet hatte, sprach am 4.10., an dem Tag, an dem in Hongkong das Vermummungsverbot erlassen wurde. Deshalb war ihre Rede sehr emotional und streifte nur kurz einige Möglichkeiten künstlerischen Protests, etwa politische Graffiti im öffentlichen Raum. Denn waren bei den prodemokratischen Regenschirm-Protesten im Jahr 2014 noch viele Protestierende unmaskiert auf die Straße gegangen, verhüllen inzwischen fast alle ihr Gesicht, um ihre Identität vor Überwachungskameras und Spitzeln zu verbergen. Auch der aus Istanbul stammende Erden Kosova gab zunächst das Wort an den Vorsitzenden der türkischen AICA weiter, der alle Anwesenden aufrief, die Petition Free Osman Kavalaya zu unterschreiben; der Kunstmäzen ist bekanntermaßen ohne Anklage und Akteneinsicht seit November 2017 inhaftiert: Ihm wird unter anderem ein Umsturzversuch im Zusammenhang mit den regierungskritischen Gezi-Protesten von 2013 vorgeworfen.

Dass politische Zensur in zahlreichen Ländern Auswirkungen auf Kunstproduktion und Kunstkritik hat, wurde deutlich. Und ebenso, dass Künstler*innen damit oft souveräner umgehen (können), als Autor*innen. Eine ähnliche Prognose stellte auch Julia Voss am Ende ihres Beitrags über Kunst und Aktivismus. Sie zitierte unter anderem aus Andrea Frasers jüngstem Buch „2016 in Museums. Money and Politics“, in dem die Konzeptkünstlerin die Verwicklungen von Kultursponsoring, Wahlkampffinanzierung und Plutokratie darstellt. Fraser sei ein gutes Beispiel dafür, wie gut informiert Aktivist*innen sind, und gut informiert sollten auch Kunstkritiker*innen sein. Mittlerweile liest die Autorin dieses Texts im Feuilleton auch lieber gut recherchierte Artikel über staatliche Souveränität und Klimaschutz – schließlich verwendet sogar der brasilianische Präsident Bolsonaro Argumente aus den Bereichen der Postcolonial Studies und der Identity Politics –, oder den am 7.10. publizierten Text von Adrian Lobe über den ökologischen Fußabdruck der Maschinen, der in dem Plädoyer endet, es brauche „eine neue ökologische Intelligenz, eine verbrauchsarme Kognition, die nicht bei jeder Frage die digitalen Nannys (...) konsultiert. Es gibt nichts, was so umweltfreundlich ist wie eigenes Denken.“

FÜR TRANSPARENZ UND EINE ANDERE DEBATTENKULTUR

Wie dankbar allerdings einige Kritiker*innen Neo Rauch für eine Belebung der Diskussion und eine optimistische Selbsteinschätzung der Wirkmächtigkeit von Kunstkritik sein dürfen, machte das abschließende Gespräch von Kolja Reichert mit Wolfgang Ullrich deutlich. Nachdem Ullrich in seinem oft zitierten ZEIT-Artikel „Auf dunkler Scholle“ zunächst schrieb: „Einige Motive rechten Denkens finden sich selbst bei berühmteren Künstlern, allen voran bei Neo Rauch“, bezeichnet er ihn mittlerweile dezidiert als rechts und als einen Künstler, der sich selbst als Dissident in der DDR 2.0 sähe. So machte vielleicht die Diskussion am Ende deutlich, was im Eröffnungsvortrag von Jacques Leenhardt angesprochen worden war, dass nämlich die fehlende Debatte und westdeutsche Überheblichkeit bei der Wiedervereinigung etwas mit

dem komplizierten Beziehungsstatus von Ost und West zu tun haben. Und meine Frage an die Präsidentin AICA Deutschland, Danièle Perrier (vgl. Kunstforum 263), ob sich in der Diskussion um Neo Rauch auch ein Ost/West-Konflikt erkennen lässt, muss vielleicht doch bejaht werden. Über das verkorkste Findungsverfahren, bei dem im Jahr 2009 der Kölner Maler Heribert C. Ottersbach als Rauchs Nachfolger berufen wurde, ist ausführlich berichtet worden. Von diesem Maler handelt der jüngste Beitrag (Abruf am 7.10.2019) auf Ullrichs Blog „Ideenfreiheit“:

„Stop feeling superior.
Stop stealing our time.
Stop this conference.“

Es wäre ein schönes erstes Ergebnis des Kongresses, wenn mehr Transparenz in der Kunstkritik Einzug hielte, obwohl die oft ökonomisch bedingte Vermischung der Bereiche Kunstkritik, Pressearbeit, kuratorischer oder beratender Tätigkeit dies erschwert. Dass man auch die Forderungen von Opfern nicht als Zensur verstehen darf, ist ebenfalls eine wichtige Erkenntnis, die Julia Pelta Feldman folgendermaßen formulierte: „Wenn wir von Kunstfreiheit reden, sollten wir über die nachdenken, die nicht zu Wort kommen.“ Dass Kritik zudem kritisch gegen sich selbst sein muss, formulierte Thomas Edlinger, der von Empathie als Sozialhilfesüßstoff sprach und Harun



Farocki zitierte: „Dieses Wort gehörte zur Gegenpartei. Ich hatte von Brecht gelernt, nicht so romantisch zu glotzen“. Einsicht, die uneins macht mit sich selbst – Beispiele dafür gab auch Oliver Marchard, der nicht nur dem Missverständnis entgegentrat, der Begriff „Populismus“ folge einer bestimmten politischen Ideologie und dafür plädierte, statt von Rechtspopulismus von Rechtsextremismus zu sprechen, sondern auch Beispiele dafür gab, dass politische Kunst nicht „unterkomplex“ sein müsse, und betonte, es könne zudem eine Qualität sein, die Wahrheit auszusprechen.

„Politische Zensur und ihre Auswirkungen auf die Kunstproduktion und die Kunstkritik“, Berlinische Galerie, Berlin: v. l. n. r. Erden Kosova, Firat Arapoglu (Präsident AICA Türkei), Hernán D. Caro, Vivienne Chow, Delaine Le Bas auf dem Podium, Foto: Anja Teske

unten: Internationale Teilnehmer*innen und Referent*innen des Kongresses, Foto: Anja Teske

www.aica.de

