

Einleitung

Walter Grasskamp war in seiner langen, sich über mehr als vier Dekaden erstreckenden Laufbahn ein unermüdlicher Bekehrer – oder vielmehr jemand, der stets Gemeinplätze hinterfragt hat: nicht nur als Autor von Büchern, Essays und Zeitungsartikeln, sondern auch als Dozent, Kunstakademieprofessor sowie als Ratgeber und Freund von Künstlern und Kuratoren. Auf mindestens zwei Gebieten kann er als Vordenker angesehen werden: zum einen auf den damals entstehenden Feldern der Institutionskritik und der Ausstellungsgeschichte, für die seine fortgesetzte Analyse der Konzeption und Hintergründe der ersten Ausgaben der *documenta* beispielhaft ist, und zum anderen auf dem Gebiet der Kunst im öffentlichen Raum, wo sein – auch auf Englisch erschienener – Essay im Katalog der *Skulptur. Projekte in Münster 1997* einen nachhaltigen internationalen Einfluss ausübte.

Grasskamp gehört der 68er-Generation an, die im Schatten des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust aufwuchs und die als erste den Zweck und die Ausrichtung des (west-)deutschen Wiederaufbaus der Nachkriegszeit, die materialistischen Werte des sogenannten „Wirtschaftswunders“ und die „Unfähigkeit zu trauern“ (A. und M. Mitscherlich) infrage stellte. Noch während seines Studiums der Literaturgeschichte, Philosophie und Soziologie erlebte er den „Schock des Neuen“, als er 1968 den zweiten Kölner Kunstmarkt besuchte und ein Jahr später in einem Kölner Museum die erste öffentliche Präsentation der neuen Sammlung britischer und amerikanischer Pop Art des Industriellen Peter Ludwig sah, nach dem dieses Museum einmal benannt werden sollte. Diese Ausstellung stellte für ihn einen kompletten Bruch mit der Wiedergutmachungskunst der westdeutschen Nachkriegszeit dar, der Abstraktion.

Zwanzig Jahre später zeugte Grasskamps Haltung zum *Pralinenmeister* – und insbesondere zum Zusammenhang zwischen Ludwigs neuem Sammlungsgebiet offizieller (figurativer) DDR-Kunst und seinen skrupellosen Geschäftsbeziehungen zum kommunistischen Regime – von einem Sinneswandel. Diese neue Haltung wurde gefördert durch seine Freundschaft mit dem Konzeptkünstler Hans Haacke, dessen Hauptwerk *Der Pralinenmeister* er hier einer brillanten Analyse unterzieht, und durch das Werk westdeutscher Künstler wie Gerhard Richter und Sigmar Polke, die unter dem DDR-Regime aufgewachsen waren.

Grasskamps Leben und berufliche Laufbahn waren, wie seine Herangehensweise zeigt, geprägt von mehreren bedeutenden Ereignissen der europäischen Geschichte und der Weltgeschichte: 1945 mit seinem Mythos der „Stunde Null“, 1968 mit seiner politisch aufgeladenen Bedeutung für eine Generation junger Deutscher, und der Fall der Berliner Mauer 1989, der die ideologischen Teilungen des Kalten Krieges beendete und den Beginn einer ungezügelter Globalisierung im Zeichen des Neokapitalismus markierte, zu der Grasskamp eine kritische Distanz wahrte.

Grasskamp ist ein sehr produktiver Autor mit einer anspielungsreichen Schreibweise. Dies mag einer der Gründe dafür sein, dass einige seiner einflussreichsten Bücher nicht ins Englische übersetzt wurden. Doch die Themen, die sie ausführlich behandeln (wie etwa *Kunst und Öffentlichkeit*, *Kunst und Geld*, *Kunst in der Marktgesellschaft* und *Unerwünschte Monumente*) finden sich auch in seinen kürzeren, essayistischen Texten. So beschäftigen sich die neunzehn Essays über einzelne Künstler, nicht nur mit den veränderlichen Haltungen dieser Künstler und den Einstellungen der Öffentlichkeit (und des Autors) zu ihrem Werk; sie befassen sich ebenso mit umfassenderen gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Fragen, die Grasskamp immer wichtig waren. Ein längerer Aufsatz am Ende des vorliegenden Bandes, *Kunstmarktkater* von 1989, ist ein ironisches Selbstporträt des Autors als Kunstkritiker, der beinahe sehnsüchtig zurückblickt auf die einstmals mächtigen Kritiker und die Zeitschriften, für die sie schrieben. Der Text ist ein Abgesang auf die Welt der Moderne und Postmoderne, und er nimmt die ungehemmte Marktorientierung der Ökonomie und Globalisierung der Kunst vorweg, für die eine zweite Generation internationaler Biennalen und ein neuer Typus von global agierenden Kuratoren stehen.

Die Leserschaft dieser kurzen Texte wird schnell feststellen, dass Walter Grasskamp eine polemische Herangehensweise bevorzugt, die allerdings von einer gründlichen Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk und dessen Entstehungsbedingungen geprägt ist. Sein Stil ist ebenso rasant wie provokativ; er respektiert die Intentionen der Künstler, ist aber in seiner Kritik ihrer Begrenztheiten unerbittlich. Dies gilt besonders für seine Betrachtungen zu Jörg Immendorff, dem er letztlich eine gewisse Hybris vorwirft, oder im Fall von Joseph Beuys, einer Kultfigur der deutschen Nachkriegskunst. Grasskamp würdigt Beuys, indem er ihn beim Wort nimmt und ihn in erster Linie nicht als Erzeuger neuer formaler Ideen und anderer Innovationen behandelt, sondern eher als ein gesellschaftspolitisches Phänomen. Grasskamp wägt beides gegeneinander ab und stellt fest, dass Beuys letztlich etwas fehlt. Besonders treffend sind seine Überlegungen dann, wenn er abzuschweifen scheint. Sein Essay zu Anselm Kiefers Dachbodenbildern über *Deutschlands Geisteshelden* – von

seinen militärischen Anführern und Politikern bis zu seinen Schriftstellern – beginnt mit einer langen Erörterung zum Ort des Speichers in der bürgerlichen Imagination und zum Dachboden als Aufbewahrungsort „des verbannten Porträts, der unliebsamen Erinnerung“. Grasskamp bringt nach und nach historische und kontextuelle Bedeutungsschichten zum Vorschein, wodurch das Bild für uns gleichzeitig umfassender und komplexer wird. Ein wesentliches Merkmal seiner Methode ist es, den Bühnenvorhang zu heben und zu sehen, was dahinter ist. Auf diese Weise erhält er Zugang zum dramatischen Entstehungsakt des Kunstwerks, den er beschreibt und der ihn offenkundig ebenso fasziniert wie die Kunst, mit der er sich verschwört, um sie zu interpretieren. So erkennt er, dass Sigmar Polke Inspirationen eher in seiner Werkstatt als beim Stein der Weisen sucht: „Noch nach ihrer Fertigstellung sind diese Bilder für geplante oder zufällige Reaktionen offen, die sie mit Außeneinflüssen des Ausstellungsraumes eingehen, mit dem Licht, der Luftfeuchtigkeit oder anderen berufenen Gegnern des Konservators“ – eine Haltung, die das lesende/betrachtende Publikum an die unbeständige Welt der künstlerischen Vorstellungskraft und die institutionellen, physikalischen, atmosphärischen und gesellschaftlichen Faktoren heranführt, von denen sie geprägt wird und die sie ihrerseits prägt.

Der Titel der vorliegenden Anthologie, *Ein Engel verschwindet. Künstlerportraits aus vierzig Jahren*, beschreibt ein Verlustgefühl und ist einem weiteren Schlüsseltext dieses Buchs über ein Gemälde von Gerhard Richter entnommen. Mithilfe einer kabbalistischen Legende zeichnet der Erzähler (in diesem Fall Walter Grasskamp) ein brillantes, kaleidoskopisches Bild des Schattens dessen, was einmal war, was gewesen sein könnte und was immer noch darum kämpft, Sichtbarkeit und damit einen neuen Anschein von Wirklichkeit zurückzugewinnen.

Als Herausgeber sind wir Walter Grasskamp zutiefst dankbar dafür, dass er seine eigene Auswahl von Texten über einzelne Künstler zur Verfügung gestellt und uns in jeder Phase ihrer Vorbereitung zur Veröffentlichung uneingeschränkt unterstützt und ermutigt hat. Seine Auswahl steht in Einklang mit dem Ziel der Schriftenreihe *Art Critics of the World*, einer neuen Leserschaft bedeutende Texte in Übersetzung vorzustellen. Ebenso danken wir Danièle Perrier, dass sie die AICA International und Les presses du réel in die Lage versetzt hat, diese Publikation im deutschen Original und in englischer Übersetzung vorzulegen.

HENRY MEYRIC HUGHES
JEAN-MARC POINSOT