

Danièle Perrier, Präsidentin der AICA Deutschland

Der 52. Internationale AICA Kongress *Kunstkritik in Zeiten von Populismen und Nationalismen* befasst sich mit den Folgen des politischen Rechtsrucks und des damit einhergehenden Nationalismus, der sich durch die Verbreitung populistischer Informationen in zahlreichen Medien überall auf der Welt rasant verbreiten konnte und damit auch auf Kunst und Kunstkritik Einfluss nimmt. Ein Blick in die Zeitungen oder eine Minute TV- oder Rundfunknachrichten, von den Social Media ganz zu Schweigen, machen das klar. In unserer sich zunehmend schneller verändernden Gesellschaft wird das tägliche Leben von raschen Tweets und sloganartigen Kurznachrichten skandiert, die – je sensationsheischender, umso besser – auch ein entsprechendes Werbeumfeld bieten: Ihre knappen Botschaften sind umso leichter zu merken, als sie kurz und prägnant sind, weshalb selbst westliche Staatspräsidenten vermehrt zu diesem Kommunikationsmittel greifen, um die Bevölkerung direkt zu erreichen. Sie umgehen somit geschickt den Filter einer möglicherweise kritischen, einordnenden Berichterstattung herkömmlicher Medien. Ob Fakt oder Fake, das Urteil fällt allein der Leser, mitunter mit mehr Emotionen als Sachverstand und er streut wiederum willkürliche Meinungen statt fundierter Argumente.

Kein Wunder also, dass auch die Aktivisten der verschiedensten gesellschaftlichen Interessensgruppen für ihre Debatten, im Streit um ihre Identität und Unverwechselbarkeit, ganz ähnliche Methoden durchaus erfolgreich anwenden. Hier ist es gleich, ob es um #MeToo geht, um die Hautfarbe, um das Geschlecht, um Fragen der sexuellen Orientierung, der kulturellen Herkunft oder ob es sich um die Frage der Nationalität dreht. Populistische Tendenzen, gleich welcher Couleur, prägen die mediale Debattenlandschaft und damit ebenso die Kunst- und Kulturkritik.

Auch die Kunst, die doch ein lebendiger und aktueller Teil des gesellschaftlichen Lebens ist, bleibt dabei nicht verschont. Ihre bisher gewohnte Autonomie wird vor allem dort, wo sie ethnische Themen oder Genderfragen aufgreift, hinterfragt. Ich stelle hier keineswegs die Legitimität dieser so oft so emotional gesteuerten Bedürfnisse infrage, stelle aber fest, dass diese Fragen und Debatten unweigerlich einen starken Impact auf die Kunst und auf den Umgang mit ihr haben.

Ist es legitim, eine Ausstellung von Balthus abzusagen, weil seine Bilder einem unstatthaften Begehren freien Raum geben könnten? Ist dies ein kunsthärentes Problem und liegt somit in der Verantwortung des Künstlers oder kann es daran liegen, dass der Betrachter mangels Wissen das debattierte Bild unter dem Eindruck aktueller gesellschaftlicher Themen rein subjektiv verurteilt?

Wie können wir uns als Kunstkritiker in der Ambivalenz zwischen der Verteidigung der Autonomie der Kunst einerseits und ihrer sozialen Einbindung andererseits entscheiden? Was sind die Kriterien, die wir zur Beurteilung in Betracht ziehen können – oder sogar müssen? Haben Kunsthistorikerinnen wie Clare Gannaway das Recht ein historisches Bild wie *Hylas und die Nymphen*, das 1896 von John William Waterhouse gemalt worden ist, im Museum Manchester abzuhängen, nur weil Nymphen an die *Femme fatale* erinnern? Zum Glück hagelte es heftig Kritik, sodass es heute wieder an seinem alten Platz hängt. Die Geschichte stellt dar, dass derartige Entscheidungen, Bilder

aus Ausstellungen zu entfernen, von rein emotionalen Befindlichkeiten gelenkt werden. Erstaunlich, dass das Museum, offensichtlich unangenehm berührt von der heftigen Kritik, die ganze Aktion am Ende als künstlerische Performance tarnt, als wäre die Entscheidung einer Kunstkritikerin ein künstlerischer Akt!

Ein weiteres Beispiel: Weshalb werden ethische Bewertungskriterien ins Feld geführt, wenn eine *weiße* Künstlerin das Begräbnis des 1955 ermordeten Amerikaners Emmett Till malt? Könnte der tragische, historische Fall, der leider nichts an Aktualität verloren hat – weil immer wieder Schwarze Jungs in den USA willkürlich von *weißen* Polizisten erschossen werden –, nicht als Hommage angesehen werden? Oder liegt es möglicherweise daran, dass das Bild in seiner abstrahierenden Weise doch zu belanglos geraten ist, um als Ehrung des Opfers angesehen zu werden? Und was ist mit den umstrittenen Filmemachern Woody Allen und Roman Polanski: Ist der Wert der Kunst nicht unabhängig vom Künstler, der sie macht?

Uns beschäftigt also die grundsätzliche Frage: Wo und wie verläuft die Grenze zur Beschneidung künstlerischer Ausdrucksfreiheit?

Kunst ist immer wieder das Spiegelbild unserer Gesellschaft mit all ihren Spannungen und Irrungen. Sie reflektiert die aktuellen Diskussionen, derzeit – wie schon eben erwähnt – besonders über die Genderproblematik, das Klima, den Rassismus und den Post-Kolonialismus, mal provokativ, mal bejahend. Seit Anbeginn des 21. Jahrhunderts hat sich die Kunstszene durchaus an politischen Aktivismus gewöhnt: zum Beispiel Christoph Schlingensiefel mit seiner Aktion *Bitte liebt Österreich*, bekannter als *Ausländer raus!*, die Occupy-Bewegung, zeitnahe das Zentrum für Politische Schönheit mit dem *Holocaust-Mahnmal Bornhagen* oder noch das Künstlerkollektiv Peng!, die mit *Fake ID* den Besucher vor der Frage stellen, wie weit er bereit wäre, seine Identität zu teilen, um einem Flüchtling den Zugang zu Europa zu verhelfen. Solche Aktionen fordern sehr ernsthaft zum Nachdenken auf und zum Handeln. Sie sind auf Provokation angelegt und werden in der Gesellschaft auch durchaus in dieser Form wahrgenommen, positiv oder ablehnend. In dieser Hinsicht kann man sie mit der Klimaaktivistin Greta Thunberg vergleichen. Auch sie schreit hochemotional heraus, dass die Politiker endlich handeln müssen, und verschafft sich Gehör, mehr als die Kunstaktionen, die sich an der Grenze der Legalität bewegen und zum Ungehorsam aufrufen. Ihnen allen könnte man den Gebrauch populistischer Methoden avant la lettre attestieren.

Doch merkwürdigerweise stehen nicht diese grenzsprengenden Aktivistinnen und Aktivisten, die ein neues ethisches Leitbild der Gesellschaft fordern und Denkmodelle dazu vorschlagen, im Fokus der gegenwärtigen Kunstkritik, sondern Bilder, die vermeintlich oder auch ganz real gegen ethische Werte verstoßen. Im Trubel der Identitätsfindungen werden plötzlich ethische Ansprüche – ob zu Recht oder Unrecht – an historische wie zeitgenössische Kunstwerke gestellt. Gefordert wird eine revidierte Lektüre auch älterer, schon lange zum festen Kanon der Kunstgeschichte gehörender Werke, als wären wir gerade dabei, einen neuen Bildersturm zu erleben oder einen neuen Index verbotener Werke zu schreiben. In seiner Dankesrede bei der Entgegennahme des Joseph-Breitbach-Preises¹ zitierte

1 Die Verleihung des Joseph-Breitbach-Preises an Thomas Hettche fand in Koblenz am 20.09.2019 statt.

Thomas Hettche Harald Welzer, wie folgt: »Jedes einzelne Werk (wird) primär nicht mehr auf seine künstlerische Qualität hin betrachtet ... , sondern auf die emotionale Verletzungs- und Irritationsmöglichkeit, die in ihm liegen könnten.« Die Liste der Argumente, mit denen das Leid der Welt gegen die Autonomie der Kunst ausgespielt wird, ist lang.

Welchen Einfluss hat es auf die Kunstkritik, wenn gesinnungsstiftende moralische Werte in die Beurteilung einfließen, die per se die Autonomie der Kunst einschränken? Wie soll sie abwägen im Amalgam von gegensätzlichen Bewertungskriterien? Wie ist es um die lang erkämpfte Freiheit der Kunst bestellt, die – ganz wunderbar – im deutschen Grundgesetz verankert ist, wenn von verschiedenen Seiten die Entfernung von Kunstwerken aus Sammlungen und ja sogar ihre Zerstörung gefordert werden? Hat möglicherweise die Kunstkritik selbst einen Anteil an populistischen Entscheidungen beim Umgang mit Kunst, indem sie gelegentlich dabei versagt, genau die Bewertungskriterien zum Schutz der Werke zu definieren, die beispielsweise im Kontext ihrer historischen Entstehung liegen?

Wie wäre es, wenn man den Rat von Frederic Bussmann, Generaldirektor der Kunstsammlungen Chemnitz, folgte, der kurz und bündig formuliert »Die Arbeit des Kunsthistorikers: Den Kontext ausblenden, sich mit den Werken selbst beschäftigen, fragen, was man sieht, vor sich hat«,² und mit Thomas Hettche vielleicht wieder behaupten, dass »nur Wahrhaftigkeit in der Wahrnehmung zur Qualität führt«?³ Selbstkritisch gilt es zu fragen, ob es die Kunstkritik noch wagt, differenzierte Orientierungsmerkmale anzubieten.

Der gewaltige Durchbruch der Social Media hat schwerwiegende Folgen auch für das Berufsbild des Kunstkritikers. Allzu sehr haben sich Leser weltweit an kurze, aktuelle und schnell zu konsumierende Texte gewöhnt.

Verleger legen daher – in allen Sparten – immer weniger Wert auf anspruchsvolle Feuilletons und kritische Kulturberichte, mit der Folge, dass der Kulturjournalismus seit Jahren ums schiere Überleben kämpft. Nur wenige Journalisten haben heute noch das Privileg einer soliden Festanstellung – als Garant für Meinungsfreiheit. Die Freischaffenden sind gezwungen, an Akademien zu lehren, als Kuratoren oder Autoren für Museumskataloge zu arbeiten. Das wiederum beeinträchtigt sehr wesentlich eine freie, kritische Berichterstattung.

Auch die AICA ist von dieser Entwicklung betroffen: Es gibt nur noch wenige wirkliche Kulturredakteure in unseren Reihen. Unsere Aufgabe ist es daher, gemeinsam den Dialog einzuleiten, die Probleme mit Nachdruck zu benennen und für eine freie Kunstkritik ins Feld zu ziehen. Genau das wollen wir mit unserem Kongress. Es werden die verschiedensten Stimmen zu Wort kommen, zum Teil sehr gegensätzlicher Natur.

Wir hegen die Hoffnung, dass die Gespräche der kommenden Tage von Neugier geprägt sind und im Respekt vor den jeweiligen Unterschieden der Meinungen geführt werden, sich selbst treu und den anderen gegenüber aufgeschlossen, um vorurteilsfrei Möglichkeiten des Verständnisses auszuloten, in Anerkennung und Akzeptanz der Differenzen.

2 Lennart Labrenz: »DDR-Kunst. Über die Renaissance der DDR-Kunst und die aktuelle Neubewertung der ostdeutschen Moderne«, in: *Monopol*, September 2019, S. 49.

3 Siehe Anmerkung 1.

Mit anderen Worten: Wir wollen uns im Sinne von François Jullien⁴, der den Spagat versucht zwischen der französischen Philosophie und dem chinesischen Denken, auf den Weg der Begegnung begeben. Wir wollen eine andere Form des Universellen erfinden, da seine humanistische Auslegung offensichtlich für einen Teil der Welt als zu eurozentrisch gilt und an Wertigkeit verloren hat.

Ansätze zu Neubewertungen scheinen sich abzuzeichnen, zumindest hierzulande. In diesem Zusammenhang ist es erfreulich, dass das Magazin *Monopol* einen Leitartikel⁵ der Neubewertung der ostdeutschen Kunst widmet, die im Westen – 30 Jahre nach der Wende – immer noch nicht entsprechend anerkannt wird.

Auch die AICA überprüft mit ihrem Eröffnungsvortrag von Jacques Leenhardt die Situation der AICA zur Zeit der Wiedervereinigung, was aus heutiger Sicht vielleicht ebenfalls eine Neubewertung verdienen würde.

Ich möchte meine Betrachtungen mit der Projektion einer ephemeren Installation von Thomas Sterna beenden: Ein Gebet des Künstlers an den Kurator, der auf der Basis des christlichen »Vater Unser« die Abhängigkeitsverhältnisse humorvoll und mit gleichzeitigem Sarkasmus darstellt. Es wurde auf die Glasfassade des Museion in Bozen in einer Nacht und Nebelaktion projiziert, gerade lang genug, um es als Bild zu verewigen:

»Kurator unser,
 der du sitzt in der Jury,
 gepriesen sei dein Name,
 deine Documenta komme,
 deine Auswahl bestehe,
 wie auf den Biennalen,
 so auch in den Museen.
 Unser Stipendium schenk uns heute,
 und vergib uns unsere Zweifel an dir,
 wie auch wir dir deine Zweifel an uns vergeben.
 Und führe uns nicht auf die Messen,
 sondern erlöse uns von der Profitgier der Sammler.
 Denn dein ist die Kunst und die Macht,
 und die Aufmerksamkeit,
 in Ewigkeit.
 Amen.«

Das kann auf den Kritiker, der die documenta, Biennalen und Messen bespricht, leicht übertragen werden. Ich hoffe, dass alle Kunstkritiker genug Humor und Gelassenheit haben, um diesen Seitenhieb eines Künstlers zu ertragen.

4 François Jullien: *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, Berlin 2017.

5 Lennart Labrenz: »DDR-Kunst. Über die Renaissance der DDR-Kunst und die aktuelle Neubewertung der ostdeutschen Moderne«, in: *Monopol*, September 2019, S. 46 ff.

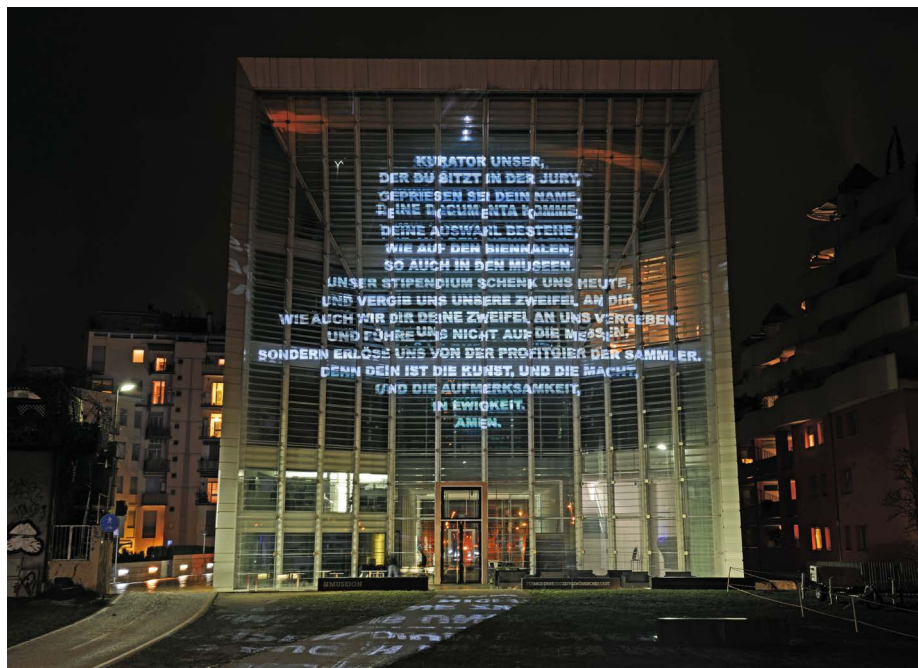


Abb. 1: Thomas Sterna, *Kurator Unser*, 2014

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die zum guten Gelingen des Kongresses und dieser Publikation beigetragen haben, allen voran den Autoren für ihre bereichernden Beiträge und den Moderatoren für die Unterstützung, die sie uns bei der Produktion dieser Publikation entgegengebracht haben; Dank auch den Redakteuren, die entscheidend zur Lesbarkeit der Diskussionen beigetragen haben, den Übersetzern und ebenso den Fotografen, die die schönsten Momente unserer Begegnungen verewigt haben.

Wir danken auch Lisbeth Rebollo Gonçalves, Präsidentin der AICA International, und den Kollegen, die uns bei der Realisierung des Kongresses geholfen haben. Es ist eine besondere Ehre, dass die Deutsche UNESCO-Kommission die Schirmherrschaft des 52. Internationalen AICA Kongresses übernommen hat, genau 70 Jahre, nachdem uns von der UNESCO der Status einer NGO verliehen worden ist.

Einen besonderen Dank gilt allen unseren Kooperationspartnern, insbesondere der Kulturstiftung des Bundes, hier namentlich Hortensia Völckers und Friederike Tappe-Hornbostel, ohne deren großzügige Unterstützung unser Kongress und die vorliegende Publikation nicht hätten realisiert werden können. Wir danken herzlich der Bundeszentrale für politische Bildung und Monika Schnetkamp von der KAI 10 | Arthana Foundation in Düsseldorf; allen Institutionen, die uns in Köln und Berlin ihre Gastfreundschaft gewährt haben, sowie den Galerien der Hauptstadt, die uns während des Post-Kongresses gastfreundlich ihre Türen öffneten.