



KUNSTFORUM International Bd. 263 Sep.–Okt. 2019

Rebellion und Anpassung

Ostdeutschland – Neubewertung einer Kunstlandschaft

KUNSTKRITIK IN ZEITEN VON POPULISMEN UND NATIONALISMEN

Danièle Perrier, Präsidentin der deutschen Sektion des Kunstkritikerverbands zum 52. Internationalen AICA Kongress

im Gespräch mit Kerstin Stremmel



Danièle Perrier, Präsidentin der deutschen Sektion der AICA, © H. Piel

Vom 1. bis 7. Oktober findet in Köln und Berlin der 52. Internationale AICA Kongress zum Thema „Kunstkritik in Zeiten von Populismen und Nationalismen“ statt. Die Präsidentin der deutschen Sektion des Kunstkritikerverbands, Dr. Danièle Perrier, eine Kunsthistorikerin mit breit gefächerten Interessenschwerpunkten, hält im Interview mit Kerstin Stremmel, die Mitglied der Schweizer Sektion der AICA ist, ein Plädoyer für die Qualität von Kunst und für kulturellen Austausch. Beim Gespräch haben beide festgestellt, dass sie kontroverse Diskussionen ebenso mögen wie differenzierte Auseinandersetzungen und sich auf lebhafte Streitgespräche beim Kongress freuen. Der deutschen Sektion der AICA, die 1951 gegründet wurde, gehören derzeit 200 Mitglieder an, Zweck des Verbands ist es, die Kunstkritik

zu fördern, die Berufsinteressen der KritikerInnen zu schützen, die Meinungs- und Pressefreiheit zu verteidigen sowie den Austausch über Kunst und Kritik zu pflegen. So gehört zum Kongress auch ein ambitioniertes und anregendes Rahmenprogramm.

Kerstin Stremmel: Hanno Rauterberg hat in der Zeit vom 01.08. die sogenannte Klimakunst als eine Art ästhetischen Ablasshandel bezeichnet. Die Kunstkritik beteiligt sich daran – denn die Berichterstattung weckt Begehrlichkeiten, produziert auf diese Weise noch mehr Städtetrips – Künstler, Publikum und Kritiker fliegen durch die Gegend. Wie kann und soll sich Kunstkritik in Zeiten der Klimakatastrophe positionieren?

Danièle Perrier: Hanno Rauterberg wirft sogar der gesamten Kunstszene Scheinheiligkeit vor, weil sie vergnügt in der Welt herumreist. Er regt an, den Kulturkonsum zu drosseln. Aber der Verzicht muss für alle gelten, es ist illusorisch zu erwarten, dass ausgerechnet Künstler, von denen ohnehin nur ein geringer Teil ständig um die Welt reist, auf Flüge verzichten.

Nicht zu vergessen, dass nicht nur Künstler, sondern auch Kunstwerke um die Welt reisen, um möglichst vielen Menschen bedeutsame Begegnungen und Erfahrungen zu ermöglichen. Gerade der rege kulturelle Austausch ist das beste Imprägnierungsmittel gegen Populismus und Nationalismus, denn freie Kunst kennt weder Grenzen noch Nationen. Schon in der Antike zeugen die Elfenbeinskulpturen in Goa vom Einfluss der römischen Kunst, in Europa reisten die Künstler und ließen sich von anderen inspirieren, Dürer ging nach Venedig, die niederländischen Caravaggisten nach Rom. Zu jeder Zeit zirkulieren die Künstler, nur die Verkehrsmittel haben sich geändert.

Das ist noch lange kein Grund, sich nicht mit dem Klimawandel zu befassen. Gute Kunst ist immer am Puls der Zeit, egal ob sie nach den Gräueln des zweiten Weltkriegs mit Abstraktion reagierte oder die aktuellen Probleme der Gesellschaft ins Visier nimmt, darunter den Klimawandel. Letzten Endes ist Kunst immer ein Seismograf der Gesellschaft. Es gehört zur künstlerischen Freiheit und zur Autonomie der Kunst, jedes beliebige Thema darzustellen, darunter Genderfragen, Post-Kolonialismus, Rassismus oder eben den Klimawandel.

Hinzu kommt, dass das Verhältnis Mensch – Natur Künstler schon immer bewegt hat. Man denke an Caspar David Friedrich, Robert Smithson, James Turrell oder Olafur Eliasson, alle haben uns die Erhabenheit, aber auch die Verletzlichkeit und Schönheit der Natur vor Augen geführt. Obwohl ich den Ansatz der Kritik von Hanno Rauterberg verstehe, kann ich seiner Argumentation, dass es sich dabei, „um einen ästhetischen Ablasshandel“ wie er sagt, handelt, nicht folgen, denn Kunst spürt auf, fühlt, enthüllt, warnt, aber sie bringt keine Lösung. Es ist nicht ihre Aufgabe.

Ablasshandel bringt auch keine Lösung, Ziel ist, dass Sünden erlassen werden, dass also das Gewissen beruhigt wird.

Es ist jedenfalls nicht Aufgabe der Kunstkritik, über die Inhalte der Kunstwerke zu urteilen, auch nicht in Zeiten der Klimakatastrophe. Die einzige Aufgabe der Kunstkritik ist es, Kunstwerke aufgrund ihrer Qualität zu beurteilen. Dazu gehört die Frage, wie die Thematik umgesetzt ist. Nehmen Sie zum Beispiel zwei Werke von Olafur Eliasson „Take your time“ im MOMA in New York, wo die Besucher in immersive Installationen eintauchen, eine beeindruckende Erfahrung, die in meinem Gedächtnis immer abrufbar ist. Diese Werkgruppe hat eine Qualität, die sich mit Caspar David Friedrichs „Wanderer über dem Nebelmeer“ messen kann. So begeistert ich davon war, so enttäuschend fand ich seinen Workshop „Green Light“ auf der Biennale von Venedig. Er überzeugte mich nicht, der Ausstellungskontext schien mir kein angemessener Raum für diese Arbeit und den Lampen selbst konnte ich keinen ästhetischen Reiz abgewinnen. Ich bringe dieses Beispiel, weil es mir hilft klarzustellen, was ich mit der Arbeit des Kunstkritikers meine.

Zum dritten Teil Ihrer Frage, inwiefern die Berichterstattung die Menschen zum Reisen animiert, denke ich, dass dies im selben Maß stattfindet, wie durch jede andere Reisewerbung. Auch das möchte ich in Relation zum allgemeinen Reisetrend setzen. Es reisen jährlich Millionen Menschen nach Paris für ein Selfie vor dem Eiffelturm, viele pilgern in den Louvre. Dagegen ist die Anzahl der Biennale Besucher verschwindend gering, denn die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst ist immer noch überschaubar.

Einige von denen fliegen allerdings in Privatjets, und der Konsum der Wohlhabenden verursacht hohe CO2-Emissionen.

Ja, aber die Berichterstattung, sofern sie auch über den Fernseher läuft, kann auch eine sehr positive Auswirkung auf die Menschen haben, die eben keine Möglichkeit haben, zu reisen, sei es aus Alters- oder finanziellen Gründen. Hier würde ich es sehr begrüßen, wenn mehr und tiefgründiger über zeitgenössische Kunst berichtet würde.

Regen kultureller Austausch ist das beste Imprägnierungsmittel gegen Populismus und Nationalismus, denn freie Kunst kennt weder Grenzen noch Nationen.

Grundsätzlicher gefragt: Wie politisch wirksam kann Kunst in Zeiten von Populismen und Nationalismen sein und ist das ihre Aufgabe? Handelt es sich dabei vielleicht auch um ästhetischen Ablasshandel und führt das auch in der Kritik zu einer Art Konsenszwang?

Kunst kann, muss nicht politisch sein. Im Laufe des 21. Jahrhunderts hat sich Kunst immer stärker politisiert und radikalisiert. Dabei muss man einen Unterschied beachten zwischen politischen Kampagnen und künstlerischen aktivistischen Aktionen, die allgemeiner auf bestimmte Werte aufmerksam machen wollen. Wenn Wolfgang Tillmans die britischen Bürger mit einer Plakatkampagne motiviert, gegen den Brexit zu stimmen, ist das eine rein politische Aktion. Es ist egal, ob seine Plakate einen künstlerischen Wert haben oder nicht. Christoph Schlingensiefels Aktion „Bitte liebt Österreich“, das Holocaust-Mahnmal Bornhagen des Zentrums für Politische Schönheit, oder die Kampagne „Deutschland geht klauen“ von Peng!, das sind künstlerische Aktionen, die Menschen zum Nachdenken zwingen und zum Handeln auffordern. Diese Aktionen sind oft skandalträchtig und auch in ihrer Bewertung gibt es nicht unbedingt Konsens. Man kann sich fragen, inwiefern man dazu neigt, beim Zentrum für Politische Schönheit populistische Methoden und Fake News zu dulden, ja sogar gutzuheißen, was wir

im politischen Kontext verwerfen. Darüber sollten wir im Lauf des Kongresses diskutieren.

Neben diesen gezielt auf den politischen Kontext reagierenden Kunstereignissen gibt es viele Künstler, die einen diskreteren Umgang mit gesellschaftlichen Fragen pflegen. Aber auch sie verbreiten eine politische Botschaft, die nicht zu verachten ist, nämlich, dass Kunst, wenn sie frei von äußerem Druck ist, keine Grenzen und Nationalitäten kennt und den Austausch und die Toleranz zwischen den Völkern fördert.

Die anhaltende mangelnde Präsenz von ostdeutschen Kunstkritikern geht auf eine Fehleinschätzung zur Zeit des Mauerfalls zurück.

Ist nicht gerade ein jüngst heftig diskutierter Fall, Neo Rauch, ein Beispiel dafür, dass Kunst eigentlich alles dürfen muss? Zur Erinnerung: Im Mai hatte Wolfgang Ullrich dem Leipziger Maler in der Wochenzeitung *Die Zeit* vorgeworfen, er würde mit „Motiven“ eines sogenannten „rechten Denkens“ arbeiten.

Wenn man für künstlerische Kunstfreiheit plädiert, dann gilt dies auch für rechtsgesinnte KünstlerInnen.

Würden Sie wirklich sagen, Rauch sei rechtsgesinnt? Ich würde es bei konservativ belassen.

Es ist Neo Rauchs gutes Recht, zu malen was er will und wie er will und ein entsprechendes bildnerisches Vokabular zu entwickeln. Seit wann soll Kunst „political correct“ sein? Sie ist doch Spiegelbild unserer Gesellschaft mit all ihren Facetten, Spannungen und Irrungen. Und wenn er auf Kunstkritik mit bildnerischen Reaktionen reagiert, ist auch das seine Sache

Genauso selbstverständlich ist aber auch, dass die Kunstkritik frei in ihrer Wertung der Kunst und ihres Verhältnisses zur Politik und Gesellschaft sein muss. Damit tut sich ein arrivierter Künstler wie Neo Rauch offensichtlich schwer. Das erstaunt umso mehr, als Wolfgang Ullrich seinen Essay der Beobachtung widmet, dass früher linke und heute eher rechte

und konservative Künstler die Autonomie des Kunstbegriffs verteidigen. Nur in diesem Zusammenhang wird, neben anderen Künstlern, Neo Rauch erwähnt, weil manche seiner Motive eine Nähe zur Rechtsgesinnung nahe legen. Das ist also eine vorsichtig formulierte Feststellung, nicht ein Angriff. Und nirgends lässt der Artikel vermuten, dass diese künstlerische Haltung verboten sei. Es ist enttäuschend, dass ein Neo Rauch nicht die Größe hat, sich einem verbalen Schlagabtausch zu stellen

Muss er das? Rose-Maria Gropp hat jüngst in der FAZ, wie ich finde sehr zu recht, festgestellt, dass von einem Künstler, der sich in seiner persönlichen Integrität verletzt fühlt, mit Gegenwehr zu rechnen sei – und warum denn nicht mit seinen Mitteln der Malerei?

Offensichtlich besitzt er aber auch nicht die Fähigkeit eine satirische Karikatur à la Daumier zu produzieren. Seine Haltung scheint mir symptomatisch für unsere Zeit, in der Anschwärzungen an der Tagesordnung sind und Toleranz weitgehend abhandengekommen ist. Das hängt womöglich damit zusammen, dass Twitter und Facebook uns an plakative Kurztexpte gewöhnt haben. Nuancierte Ansichten und ein geschliffener Sprachgebrauch, der die Basis des Diskurses bildet, gehen mehr und mehr verloren. Da Wolfgang Ullrich als Referent unseres Kongresses eingeladen ist, werden wir gewiss die Möglichkeit haben, dies eingehend zu diskutieren.

Lässt sich in dem Konflikt um Neo Rauch auch ein Ost/West-Konflikt erkennen? Als Rauch seine Kritik an den Strukturen der Hochschule formulierte und sich auf die Suche nach einem Nachfolger machte, hatte er beispielsweise den belgischen Maler Michaël Borremans im Auge oder Peter Doig. Bekommen hat die Professur dann Heribert C. Ottersbach – die Proteste gegen diese Wahl sind nachvollziehbar. In solchen Konflikten kommt zum Ausdruck, dass mit der sogenannten Leipziger Schule aufgeräumt werden soll. Wie sieht es in der AICA aus: auch hier dominieren Mitglieder aus dem Westen, nicht wahr? Gibt es Pläne, diese Entwicklung zu ändern?

Am Bild „Der Anbräuner“ kann man den Konflikt Ost/West meines Erachtens nicht festmachen. Es geht auch nicht darum, dass das Bild figurativ ist und der Leipziger Schule entspringt, sondern einzig

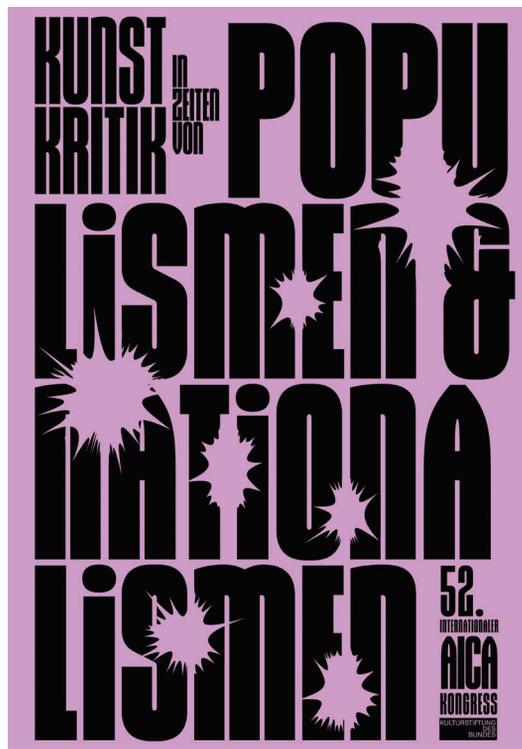
und allein um Qualität. Völlig zu Recht kritisiert Jens Hinrichsen in Monopol dieses Bild als platt, plump und akademisch – was möglicherweise von Rauch sogar intendiert war, da er das Bild mit WU, dem Kürzel des Kunstkritikers, signiert.

In Bezug auf das Ungleichgewicht zwischen Mitgliedern von Ost und West in der AICA Deutschland sprechen Sie einen nicht aufgelösten Konflikt an, der bis heute in der Kunst und der Kunstkritik spürbar ist. Die anhaltende mangelnde Präsenz von ostdeutschen Kunstkritikern geht auf eine Fehlentscheidung zur Zeit des Mauerfalls zurück. Damals lehnte die westdeutsche AICA die Fusion mit der AICA der DDR ab, man wollte zuerst prüfen, wie sich die Kollegen nach der Öffnung entwickeln, mit dem Resultat, dass die gesamte AICA der DDR en bloc in die Open Section aufgenommen wurde.

Die AICA der ehemaligen DDR ist also nicht Teil der deutschen Sektion, sondern der nicht nationalen, zahlreiche Länder umfassenden Open Section der AICA International?

Dies ist mir auch erst bewusst geworden, als ich Jacques Leenhardt, den damaligen Präsidenten der Internationalen AICA, bat, auf unserem Kongress einen Einführungsvortrag darüber zu halten. Mir war wichtig, nach 30 Jahren über diesen historischen Moment der deutschen Geschichte nachzudenken, und die Folgen der verpassten Chancen einer wirklichen Vereinigung zu reflektieren. Dies ist umso wichtiger, als der Ost/West Konflikt nicht überwunden ist, denn nach wie vor fühlt sich der Osten auf allen Ebenen vom Westen abgehängt, was eine große Rolle für die aktuelle politische Situation spielt. Ich nehme an, dass ein Teil der sechzig AICA-Mitglieder, die in Berlin leben, aus dem Osten kommt. Nur sind es noch sehr wenige aus anderen Städten. Wir strecken unsere Fühler aus und hoffen, das mit Hilfe von Kollegen zu ändern.

Was bedeutet die Tatsache, dass es nur sehr wenige Mitglieder gibt, die ausschließlich als KritikerInnen arbeiten, für die vermutlich utopische Unabhängigkeit der Berichterstattung? Muss die Rolle der KritikerInnen, die allein von ihrer Kunstkritik nicht leben können, nicht gestärkt werden, etwa durch Förderung? Es gibt den ADKV-Art Cologne Preis, denkt die AICA über andere Möglichkeiten nach?



Da sprechen Sie ein wirkliches Problem an. Es ist gewiss für viele Freelancer schwierig, immer die eigene Meinung zu vertreten, wenn man in Abhängigkeit der Institutionen steckt. Leider habe ich dafür kein Patentrezept. Sicher sind Preise wie der von Ihnen genannte eine willkommene Unterstützung, doch geht es dabei vor allem um Anerkennung, um kurzfristige Hilfe. Ich plädiere dafür, dass Kunstkritikerstipendien ausgelobt werden, wie ich eins in Schloss Balmoral eingerichtet hatte und es ein paar in Baden-Württemberg gibt. In dem Zusammenhang rate ich angehenden KunstkritikerInnen, sich ein fundiertes Rüstzeug zur Beurteilung von Qualität anzueignen.

Doch worauf es letztlich ankommt ist, dass Medienunternehmen wieder verstärkt Kulturjournalisten beschäftigen und ihre Leistungen angemessen entlohnen. Alles andere ist pure Ausbeutung. Als erste Hilfe wollen wir Richtlinien für eine faire Bezahlung freier Schreibearbeiten auf unserer Homepage anbieten. Mit dem weiteren Ausdünnen der Kulturberichterstattung in allen Medien muss es ein Ende haben. Denn der kritische Diskurs über die Kultur gehört schließlich zu den Fundamenten unserer freiheitlichen Gesellschaft.

Abbildung:
Plakatmotiv zum
52. Internationalen
AICA Kongress
(01.–07. Oktober in
Köln und Berlin)

www.aica.de