

86 SUSANNE VON FALKENHAUSEN

Statement

Meine erste Reaktion auf den Titel des Symposiums war ein irritierendes Gefühl: „linke“ Kunstkritik? Ist das eine heutige Frage, eine Frage für die Generation der Kinder meiner Generation, die ihrerseits um 1970 in dem schönen Traum lebte, wissen können zu glauben, was eine linke Kunstkritik sei – und ich nehme an, dies umgreift ganz großzügig auch eine linke Kunstwissenschaft. Meine intellektuellen wie beruflichen Erfahrungen seit 1970 sind durchsetzt mit bitteren wie erhellenden Erlebnissen über die Grenzen dieser Kategorisierung. Angesichts ihrer ist frau versucht zu fragen, ob und warum Opposition/Utobie/Rebellion so nah an neuerlicher Normativität liegen muß. Daher, wie ich nach eingehender Selbstprüfung verstanden habe, rührt wohl auch mein eingangs geschildertes Unbehagen: Linke Kunstkritik impliziert linke Kunst. Werke, die eine linke Kunstkritik positiv quittierte, hätten sich dieses Prädikat verdient. Das Problem ist für mich nicht: *Wie* müßten sie aussehen?, sondern eben dieses „müßten“. Und deshalb wird daraus die Frage: Wollen wir eine linke Kunst? Und prompt entstanden vor meiner Erinnerung die Wellen ästhetischer Normierung dessen, was seit 1968 als solche firmieren durfte – als historisches Vorbild wie als aktuelle Form: Von John Heartfield und dem Lobgesang auf die Montage bis zum „Kritischen Realismus“ findet sich da einiges, das gleichermaßen ungeeignet war, den Hortus conclusus linker Ästhetik in seiner Fortdauer zu garantieren. (Da ist es kein Wunder, daß Buchloh, wie er gestand, fünfzehn Jahre gebraucht hatte, um Broodthaers zur Kenntnis zu nehmen, gleichsam über die hohe Mauer dieses Hortus hinweg.)

Aber dies alles war nicht Thema auf dem Symposium. Eher wurde ein Generationenkonflikt sowohl ausgetragen wie unter mangelnder Dialogfähigkeit wieder verschüttet, der sich an der Frage entzündete, ob die US-

amerikanischen AltmeisterInnen kritischer Kunstwissenschaft in ihrem Pessimismus – theoretisch Negativität genannt – Recht haben, wenn sie postulieren, daß die Universalität des Phänomens Kulturindustrie tatsächlich keinen Spielraum für veränderndes Handeln bietet, oder ob die junge Generation es schafft, eben diesen Handlungsspielraum nachzuweisen und damit einen zwar pragmatisch verengten, aber immerhin möglichen Optimismus zu rechtfertigen. Der Rahmen dafür, habe ich gelernt, heißt „Mikropolitik“. Er mag ja mikro... sein, aber er führt nichtsdestotrotz wieder zur sauren Frage, welche *Kunst* denn für ihn *existieren* müßte.

Durch die rudimentäre Erfindung einer „linken“ Kunstgeschichte zu Beginn der 70er Jahre hindurchgegangen und auf der Suche nach Ansätzen einer feministischen Kunstwissenschaft hatte ich versucht, die verschlungenen Wege und das kritische Potential der Postmoderne zumindest zu verstehen. Seit einigen Jahren habe ich den Eindruck, es formiere sich bei den Zwanzig- bis Dreißigjährigen ein Versuch der Re-Politisierung in der Kunst und Kunstkritik, der dann prompt zur Exhumierung der 60er und 70er Jahre geführt hat. Da habe ich mich zuerst gefreut, denn das erschien mir wie eine Anerkennung dessen, was meine Generation versucht hatte – nach Jahren, in denen es schien, als wäre die Vermittlung zwischen den Generationen völlig abgerissen. Aber bald dämmerte mir, daß dieses Revival ohne den Filter der Postmoderne eine gefährliche Sache ist. Ich kann mich des Verdachts nicht erwehren, daß eine Motivation dieses Revivals als eine Art post-postmoderner backlash zu verstehen ist, der auch für eine feministische Position der Kunst und Kunstwissenschaft ein Schlag ins Kontor wäre: Schluß mit den identitätsverunsichernden Folgen postmoderner Subjektkritik, tauschen wir die Kritik am Subjekt gegen den festen Rahmen politischer Positionsbestimmungen, die uns suggerieren, das handelnde Subjekt wenigstens mikropolitisch

wieder installieren zu können ... Einem solchen Bedürfnis entspräche allerdings der Drang, sich und die Position, von der aus (politische) Identität als Basis von „agency“, um diesen Begriff postmoderner Subjektkritiker aufzunehmen, produziert wird, gespiegelt, repräsentiert zu sehen – womöglich in der linken Kunst zur linken Kritik? Und da wären wir wieder: bei Ausschlüssen, Denktabus, Festlegungen, kurz: der Lahmlegung kritischer Kapazitäten durch identifikatorische Praktiken. Tut mir leid: Eine *identitäts- und autoritätskritische* Praxis, kritisch auf der Grundlage eines radikalen Ernstnehmens der sogenannten *Form*, ist das einzige, was ich mir für Kunst und Kunstkritik als politische Praxis vorstellen kann, das einzige, was in Bewegung bleibt – schließlich ist ja auch die Absorptionspraxis dieses auf dem Symposium so oft akklamierten „global capitalism“ dauernd in Bewegung, wohl gerade weil auch hier kein lenkendes Subjekt am Werke ist. Anders gesagt: Identitätskonstruktionen mögen zwar kollektives wie individuelles politisches Handeln fördern, aber das Bedürfnis zur Repräsentation dieser Identitäten, das sich gleichsam zwangsläufig einstellt, sollte, so es sich zur Kunst manifestiert, nicht Anlaß zu Normierungen geben, denn es gehört zum Bereich der politischen Strategie und nicht zu dem von Ästhetik und Kunst. „Linke“ KritikerInnen, die sich zu Bewertungsinstanzen „richtiger“, i.e. „linker“ Kunst aufschwingen, sollten ebenfalls diesem Bereich zugeordnet werden. Damit rede ich durchaus nicht irgendeinem Begriff von Autonomie der Kunst gegenüber dem Gesellschaftlichen das Wort, sondern möchte das Problem dorthin verlagern, wo es meines Erachtens – jenseits einer bürgerlich-idealistischen Tradition – hingehört.

Der radikal-liberale Gestus der Älteren, mit dem auf dem Podium vom Moloch Kulturindustrie gesprochen wurde, ist selbst autoritätsfundierend. Es müßte also eine solche Kritik, die dann auch den Sprachordnungen gewidmet werden müßte, eingeschlossen werden.

Der Versuch der Jüngeren jedoch, dieser Sprechweise etwas entgegenzusetzen, geriet sich eher wie ein ödipal strukturierter Anlauf, die alte Autorität mit einem nicht weniger autoritätsverdächtigen Gestus zu entthronen.

Man kann mit Kunst mikropolitisch Strategie machen, aber nicht mit politischer Strategie Kunst. Das Mißverständnis, aus Strategie eine Frage der Moral zu machen und diese wiederum für gleichermaßen politisch wie ästhetisch zu halten, wäre meines Erachtens fatal – für die Beweglichkeit (um nicht das belastete Wort Freiheit zu benutzen, sondern von der Ebene bürgerlicher Idealität auf die Ebene – wohlgemerkt künstlerischer – Strategie zu kommen) künstlerischer Praxis, für das Spiel der Differenzen. Es brächte die Gefahr universalisierender Verengung hervor, und diese wiederum wäre gefährlich für eine Strategie der Mikropolitik. Ästhetisch brächte es den Druck zur Vereindeutigung für die Produktion wie für die Lesarten von Kunst hervor.