

‘Vergangenheitsbewältigung’ - Erno Vroonen

In Duitsland is en blijft de nationale geschiedenis een sterk beladen onderwerp. Ook zestig jaar na de Tweede Wereldoorlog blijft de vraag hoe men dient om te gaan met het eigen nazi-verleden de inzet vormen van verhitte discussies en debatten. Deze ‘Vergangenheitsbewältigung’ bevindt zich in een nieuwe fase. Wil men het verleden verwerken, zo wordt er geredeneerd, dan moet men het ook kennen en erkennen. Kan hedendaagse kunst een belangrijke bijdrage leveren aan dit bewustwordingsproces? In de onderstaande tekst bespreek ik drie opmerkelijke tentoonstellingsprojecten van het afgelopen seizoen in Duitsland die ingaan op deze problematiek. Aan het einde van deze trilogie volgen nog enkele bemerkingsen over de schilderkunst in Duitsland.

Partners

In 2003 maakte Chris Dercon de overstap van het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam naar het Haus der Kunst in München. Hij volgt er Christoph Vitali op als directeur van deze kunsttempel, die een erg bewogen geschiedenis achter de rug heeft. Een van de pijlers van Dercons beleid is het weer zichtbaar maken van de oorspronkelijke nazistische architectuur van het Haus der Kunst nadat die jarenlang achter valse wanden en overschilderingen verborgen werd. Zo liet Dercon de witte wanden van het museum herschilderen in een lichte grijs tint, de oorspronkelijke kleur van het gebouw ten tijde van het nationaal-socialisme.

De tentoonstelling Partners, het eerste project van Chris Dercon als directeur van het Haus der Kunst, was meteen een voltreffer. Dercon wist verzamelaar Ydessa Hendeles ervan te overtuigen om een deel van haar in Canada gehuisveste collectie te presenteren in München. Hendeles aanvaardde bovendien het curatorschap van het project. Het werd een meesterlijke tentoonstelling waarin gevoel en verstand subtiel tegen elkaar werden uitgespeeld.

Het werk van Hanne Darboven vormde de kern van de tentoonstelling. In de andere zalen toonde men zowel grote installaties van uitverkoren kunstenaars als allerlei artefacten, persoonlijke souvenirs die Ydessa Hendeles in de loop van haar leven bij elkaar verzamelde.

De tentoonstelling opent met een zelfportret van de joodse fotografe Diane Arbus. Daarnaast onder een glazen stolp een kleine speelgoedfiguur van Minnie Mouse. Dit kleine object draagt bij nader toezien nog een catalogusnummer van een Spaans museum – voor de verzamelaar een herkenningspunt met haar eigen verleden. Als overlevenden van Auschwitz droegen haar ouders immers tatouages van hun ‘registratienummer’ met zich mee.

In de daarop volgende zalen belandt men als toeschouwer midden in het Teddy Bear Project. Ydessa Hendeles toont er honderden foto’s van teddyberen, met of zonder hun eigenaar. Alleen de aandachtige bezoeker bemerkt in dit berenkabinet de sculptuur van de bekende Italiaanse kunstenaar Maurizio Cattelan: naast de stoel van het bewakingspersoneel slaapt een hond. Het onopvallende van deze levensechte sculptuur staat in groot contrast met een ander werk van Cattelan in de volgende ruimte. In een lege zaal knielt daar een kleine

Hitlerfiguur, biddend voor een hoge wand. Niet iedereen waagt het aan hem voorbij te lopen. Vermits deze zaal maar één toegang heeft moet men hier rechtsomkeer maken.

Langs het berenkabinet kom je via de eerste zaal in het verdere verloop van de tentoonstelling terecht. Hier ziet men de foto-installatie Ansichten '84' die over het lot van een onbekende zeeman bericht. Deze grote installatie wordt geflankeerd door enkele kleinere: Giulio Paolini's Mimesis uit 1975-76, videowerk van James Coleman en Bruce Nauman en de installatie Saloon van Paul McCarthy waarin een impotente cowboy tevergeefs op zijn bevrediging wacht. Reportagefoto's van historische gebeurtenissen vormen het laatste luik van deze uitermate boeiende presentatie.

De tentoonstelling Partners demonstreerde op briljante wijze dat actuele kunst wel degelijk opgewassen is tegen een monumentaal gebouw als dat van het Haus der Kunst, dat in de jaren dertig ontworpen werd door nazi-architect Paul Ludwig Troost. In een doordacht parcours werden er door middel van kunst subtiele en complexe politieke statements afgeleverd.

Auschwitz-Prozess 4 Ks 2/63 Frankfurt am Main

Partners sluit aan bij een ander controversieel project dat men in het voorjaar van 2004 kon bezoeken in het Haus Gallus in Frankfurt am Main. De documentaire tentoonstelling Auschwitz-Prozess 4 Ks 2/63 Frankfurt am Main presenteerde naast hedendaagse kunst ook documenten en geluidsopnamen van het beruchte proces dat in het begin van de jaren zestig geïnitieerd werd door de openbare aanklager Fritz Bauer. Voor de artistieke selectie en de ontwikkeling van een gepast parcours werd ik zelf als curator uitgenodigd. Gedurende twee jaar werkte ik voor en met het Fritz Bauer Institut en dr. Irmtrud Wojak. Het resultaat werd in de Duitse pers geprezen als baanbrekend en innovatief.

Verdeeld over drie verdiepingen presenteerde de tentoonstelling de voorgeschiedenis, het proces zelf en de nawerking in literatuur, pers en filosofie. De kunstenaarsprojecten werden paarsgewijs ingedeeld bij de verschillende thematische deelgebieden. Zo stelden Bojan Sarcevic en Wilhelm Sasnal hun projecten voor bij respectievelijk de in- en uitgang van de tentoonstelling. Els Dietvorst toonde een fragment van haar laatste filmproject Koningskinderen.

Bij de voorgeschiedenis en het verloop van de 'Endlösung' toonde men onder andere de video's The Hitler Sisters en Women Talk about Adolf Hitler van Israëliëse Tamy Ben-Tor en Annäherung an Fritz Bauer van Silvia Schreiber in een aangepaste setting, een video lounge ontworpen door Hermann Maier Neustadt. Zich inspirerend op de film Het slangenei van Ingmar Bergman construeerde deze laatste ook de installatie Caro, een eivormige ruimte waarin men kon nadenken over begrippen zoals waarheid en rechtvaardigheid in verleden, heden en toekomst.

In de hoofdzaal van de tentoonstelling werden zes van de tweeëntwintig aangeklaagden geportretteerd in woord en beeld en geluid, onder meer door uitspraken van getuigen. Claus Föttinger en Loris Cecchini ontwikkelden installaties die op zeer verschillende wijze de problematiek van de collectieve schuld of de 'Tätergesellschaft' analyseerden.

Een aparte zaal belichtte het bezoek aan Auschwitz dat eind 1964 plaatsvond. Een delegatie van de deelnemers aan het proces verifieerde toen ter plaatse of de uitspraken van de 221 joodse getuigen waarheidsgetrouw konden zijn: een uitzonderlijke, ietwat bevreemdende gebeurtenis ten tijde van de Koude Oorlog. Voor deze ruimte ontstonden de werken Mapping Auschwitz 1944-1964-2004 van de Poolse kunstenaar Robert Kusmirowski en Souvenir Photograph van Joachim Seinfeld.

De laatste sectie over de nawerking van het proces in de Duitse samenleving integreerde de werken van de Cubaanse kunstenaar Tania Bruguera en de Deense Gitte Villesen. De meeste installaties hadden een interactief karakter en verlangden van de toeschouwer een zowel inhoudelijk als formeel engagement.

Zowel in Frankfurt am Main als in München poogde men door middel van kunst een nieuwe toegang tot het verleden aan te bieden. Persoonlijk probeerde ik in Frankfurt de kunst op te vatten als een integraal onderdeel van het historisch parcours, zonder evenwel de kunst als illustratie te gebruiken. De keuze voor bepaalde in opdracht gemaakte kunstenaarsprojecten gebeurde vanuit een intuïtieve visie, waarbij de idee van de tentoonstelling als ‘sociale-Gesamt-Skulptur’ als richtsnoer diende.

In München stond de kunst zelf centraal. De architectuur bleef er respectvol op de achtergrond. In Frankfurt was dat niet het geval. De historische benadering van het onderwerp en het Haus Gallus als historische site van het proces gaven daar aanleiding tot een heel andere, lineaire tentoonstellingsarchitectuur ontworpen door het architectenduo Wallat en Lang. Dit leidde tot een spannende confrontatie die op zijn minst een beeld gaf van de verschillende wijzen van omgang met het verleden. Na de beperktere presentatie in de Gropiusbau te Berlijn in de herfst van 2004 zal de tentoonstelling in gewijzigde vorm verder rondreizen in Duitsland. Het project wordt ook toegelicht in een uitgebreide en wetenschappelijk onderbouwde catalogus waarin alle kunstenaarsprojecten zijn gedocumenteerd.

After Images: Kunst als soziales Gedächtnis

De tentoonstelling After Images in het Neues Museum Weserburg te Bremen bood een minder emotionele invalshoek dan Partners in München en een meer klassieke benadering van het thema dan Auschwitz-Prozess in Frankfurt. Het project toonde de doorwerking van de Holocaust in de hedendaagse kunst door middel van een veeleer conventionele presentatie van kunstwerken van gerenommeerde kunstenaars, ontstaan in de laatste decennia. Als bezoeker is men zich steeds bewust van de afstand tussen verleden en heden. Er blijft een veilige grens tussen het ik en de andere, tussen mijn huidige wereld en die van de geschiedenis. After Images probeert stelling te nemen door een verzorgde presentatie. De samenstellers Peter Friese, Guido Boulboullé, Harald Welzer en James E. Young selecteerden werk van Darren Almond, Shimon Attie, Christian Boltanski, Jake & Dinos Chapman, General Idea, Jochen Gerz, Rudolf Herz, Eckhard Karnauke, Korpys & Löffler, Mischa Kuball, David Levinthal, Bernard Prinz, Ellen Rothenberg, Andreas Slominski, Luc Tuymans, Piotr Uklanski, Mischa Ullman, Harry Walter, Rachel Whiteread en Penny Hes Yassour.

Het samenbrengen van reeds bestaande kunstwerken onder een thematische noemer geeft aan de makers van de tentoonstelling de mogelijkheid om bepaalde risico's duidelijk te kanaliseren. De wijze waarop de bezoekers de werken interpreteren wordt bewust gestuurd. Je voelt de lineaire terugblik bij de keuze van de werken en je mist confrontaties die je zekerheden aan het wankelen brengen. Alles lijkt al van te voren vast te liggen. Al bij al biedt de catalogus dan ook meer stof tot nadenken dankzij bijdragen van bekende en bekwame auteurs.

Samenvattend kan men stellen dat men er bij de 'Vergangenheitsbewältigungs'-politiek in Duitsland nog steeds naar streeft om de verhouding tussen daders en slachtoffers aan vaste principes en strikte definities te koppelen. De morele, politieke en maatschappelijke druk maakt het erg moeilijk om op een meer spontane en intuïtieve wijze met dit thema om te gaan.

Het is dan ook des te onbegrijpelijker dat de verzameling van Friedrich Christian Flick voor zeven jaar onderdak kreeg in het Hamburger Bahnhof te Berlijn, en meer nog dat bondskanselier Gerhard Schröder er de openingsrede hield. Het familiekapitaal van Flick komt immers voort uit de collaboratie met het nationaal socialisme. Was dit een brug te ver, of is het juist een teken dat de Duitse samenleving wars van alle taboes nieuwe wegen poogt in te slaan? In elk geval zal het verband tussen hedendaagse kunst en nationale oorlogsgeschiedenis in de komende jaren nog voor de nodige conflictstof blijven zorgen.

Ook de grote interesse voor andere politiek gevoelige thema's zoals de DDR en het terrorisme van de Rote Armee Fraktion getuigen van de bekommernis van de Duitsers om met hun geschiedenis in het reine te komen. Kunst-Werke Berlin brengt in de winter van 2004–2005 een tentoonstelling met internationale kunstenaarsbijdragen over de problematiek van de RAF.

Schilderkunst

In Duitsland staat de schilderkunst, en dan vooral die van de Dresdener en Leipziger Schule, nog steeds volop in de belangstelling. Stilaan waait er echter een nieuwe wind vanuit het 'oude Westen' met Düsseldorf en Keulen als belangrijkste centra. Kruisbestuivingen tussen nieuwe media en schilderkunst geven daarbij de toon aan, met beelden die zweven tussen fictie en realiteit tot gevolg. De vertegenwoordigers van deze strekking zoals Markus Selg en Michael Bauer vinden hun inspiratie ten dele in het werk van de uit Düsseldorf afkomstige schilder Markus Oehlen die doceert aan de academie van München. Oehlen verwerkt in zijn kunst het totale gamma aan beschikbare mediale beelden. Zijn laatste schilderijen zijn werkelijk indrukwekkend te noemen en verdienen meer dan nationale aandacht.

Tot slot wil ik nog even ingaan op het werk van Tom Früchtl. Deze kunstenaar gebruikt in zijn veelzijdige oeuvre het principe van de trompe-l'oeil om de schilderkunst tegelijkertijd in vraag te stellen en te affirmeren. Hij lost ze op en geeft ze nieuw leven. Deze conceptuele benadering staat diametraal tegenover een meer plastische benadering. Buitengewoon zijn de zogenaamde 'Deckengemälden': industriële verhuisdekens die Früchtl door toevoeging van kleurtoetsen omvormt tot schilderijen waarin reële en toegevoegde accenten verwisselbaar

Lisa Cooley

34 Orchard Street
New York, New York 10002
frontdesk@lisa-cooley.com
www.lisa-cooley.com
P 212-680-0564
F 212-680-0565

worden. Waar houdt de realiteit op en waar begint de schilderkunstige inbreng? Naar mijn mening is dit ook de vraag voor de toekomst waarbij de menselijke geest flaneert tussen twee werelden, het ik en het andere. Maar waar eindigt juist de waarheid, waar begint de leugen?