

## Freie Kunstakademie Nürtingen Newsletter 9/03

"Die antike Theorie hat mit gutem Gewissen ausgesprochen, dass die meisten Menschen ihr Dasein mit der Besorgung der Lebensnotwendigkeiten verbringen müssen, während ein kleiner Teil sich dem Genuss und der Wahrheit widmet. So wenig sich der Sachverhalt geändert hat: das gute Gewissen ist verlorengegangen" notierte Herbert Marcuse 1937 in seinem Text "Über den affirmativen Charakter der Kultur", der dreissig Jahre später zur Grundlage der Diskussion werden sollte. Und nochmals dreissig Jahre später, 1997, wurde auf der documenta X das verlorene gute Gewissen, ausgehend von der Erinnerung an 1967, ins Zentrum westlicher Kunstauffassung gerückt. Seither stürzen sich Künstlerinnen und Künstler mit solcher Heftigkeit auf gesellschaftliche Themen und arbeiten dabei mit Methoden des Journalismus, der Soziologie, der Urbanistik, dass oft gefragt wird: Was hat das mit Kunst zu tun? Dabei ist diese Frage leicht zu beantworten: Kunst bietet den Freiraum, alle denkbaren Themen in allen denkbaren Formen zu bearbeiten. Wenn nun Künstlerinnen und Künstler den Eindruck haben, bestimmte brisante politisch-ökonomische Entwicklungen würden in den sonstigen Informationskanälen verdrängt, gehört es zum Widerstandspotenzial der Kunst, nach Kräften mit ihren Mitteln (und das sind bekanntlich alle zur Verfügung stehenden) für Korrektur zu sorgen - nicht zur Beruhigung des Gewissens, sondern zur Emanzipation der Kunst, die sich die Freiheit nimmt, Stellung zu beziehen. So deutlich wird Haltung gezeigt, dass man den Eindruck haben könnte, die Frage "Was hat Kunst mit dem Leben zu tun?" erübrige sich inzwischen. Und jene Frage machte einem die Antwort schon immer etwas schwerer.

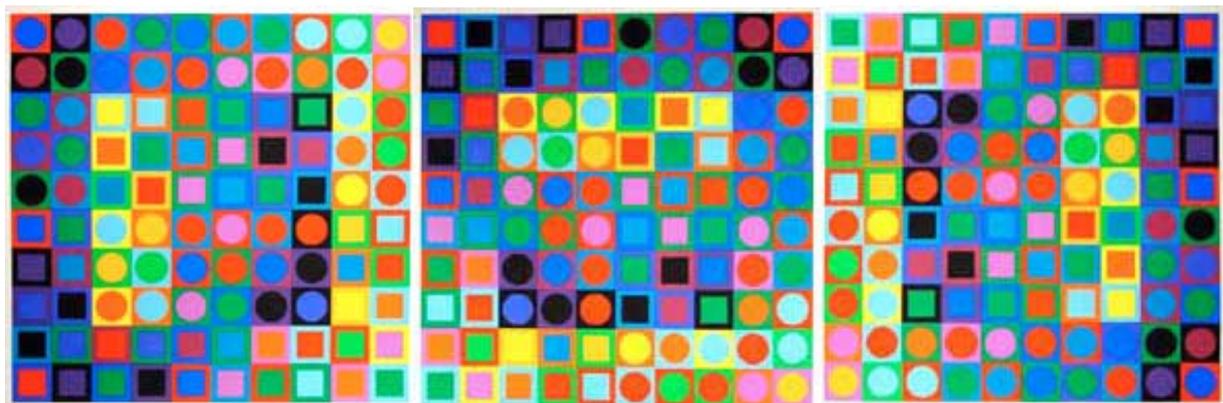
Auf den ersten Blick erscheint es zwar umgekehrt, denn wir alle haben eine Vorstellung davon, was Leben ist und was man dafür benötigt, während die Frage nach der Kunst sich an Kenner richtet - und selbst unter diesen umstritten bleibt. Über die Frage nach dem Leben gibt es kaum zu streiten, ausser vielleicht mit Abtreibungsgegnern über den Zeitpunkt seines Beginns. Die scheinbare Klarheit des biologischen Begriffs lenkt davon ab, dass, unter kulturellen Aspekten, die nackte Existenz noch kein Leben ist. Selbstverständlich müssen Bedingungen gegeben sein, die das unmittelbare Sterben verhindern. Das nennen wir Überleben. Überleben ist die Voraussetzung für etwas, das erst dann beginnen kann und Leben heisst. Leben meint mehr als das Notwendigste. Leben, liesse sich behaupten, findet überhaupt erst statt, wenn sich zum Notwendigen das gesellt, was früher das Schöne genannt wurde: alles, was nicht notwendig und vielleicht nicht einmal nützlich ist. Das Schöne ist vom alltäglichen Lebenserhalt, von der materiellen Seite des Daseins, getrennt. Es ist das, was die bürgerliche Gesellschaft mit Kultur bezeichnete, das, was unser Leben vom blossen Existieren unterscheidet: die grossen Ideale, die grossen Theorien, die grosse Kunst. Die Idee dahinter ist seit der Antike vertraut. Dort waren die Verhältnisse klar. Sklaven kennen das Schöne nicht und sie brauchen es auch nicht, denn sie leben nicht als Menschen. Ihre Aufgabe ist es, die materiellen Grundlagen derer zu schaffen, die sich dem Geistigen widmen und dadurch erst die spezifische Qualität von menschlichem Leben repräsentieren. Nicht viel anders war die Auffassung im Feudalismus, und auch die bürgerliche Gesellschaft hatte keine Probleme, zwischen der Kultur ihrer gebildeten Schicht und den Barbaren, die quasi im vormenschlichen Zustand verharren, zu unterscheiden.



*"Ein australischer Buschmann wäre nicht in der Lage, das Motiv des letzten Abendmahls als solches zu erkennen; ihm würde es lediglich die Vorstellung eines Essens in lebhafter Runde vermitteln", bemerkte der Kunsthistoriker Erwin Panofsky. Warum ein Buschmann? Gälte das nicht für alle, denen christliche Ikonografie unbekannt ist? Einen Zen-Meister zum Beispiel? Da liesse sich jedoch im Subtext nicht so leicht vom Abstand des Primitiven zur Kultur sprechen.*

Das von Marcuse angesprochene verlorene gute Gewissen produziert seinerseits eine spezifische Eigenschaft des bürgerlichen Kulturbegriffs: Kultur wird als eigenes Wertreich verstanden. An ihr teilhaben heisst, über den Alltag emporgehoben zu werden. Das meint das Wort "erhebend". Der darin liegende Glücksanspruch hat "einen gefährlichen Klang, in einer Ordnung, die für die meisten Not, Mangel und Mühe birgt", stellte Marcuse fest. Im Grunde weist das bürgerliche Kulturideal auf die Überwindung der Gesellschaft, aus der es stammt. Sein höchstes Ziel wäre die Gemeinschaft freier, gebildeter Personen mit denselben potenziellen Entfaltungsmöglichkeiten. Seit jeher aber scheitert die Idee kultureller Chancengleichheit an konkreter materieller Ungleichheit. Um die Konsequenz der gesellschaftlichen Revolution nicht ziehen zu müssen, verlegt das idealistische Programm den Umbau nach innen, in die Seele der Individuen. Ihr Leben lässt sich vervollkommen durch kulturelle Bildung, die die schnöde Welt veredelnd durchdringt - so weit, bis sich die eigentliche Substanz des Lebens quasi jenseits des Körperlichen wiederfindet, als umfassend gebildeter, kulturell reicher Geist. Die Quintessenz ist fatal: Das, was die eigentliche Qualität menschlichen Lebens ist, nämlich die Fähigkeit Kultur zu haben, trennt sich tendenziell vom "Leben". Daher rührt die eigentümliche zugleich stattfindende Bewunderung und Verachtung künstlerischer Tätigkeit. Alle ahnen, dass sie die Erfüllung des Lebens darstellt und dennoch nichts Nützliches dazu beiträgt. Und alle ahnen auch, dass kulturell organisiertes Denken, sobald es sich nicht mehr mit einer erfüllten Seele begnügt, zur Rebellion führen muss.

Am Aufstand aber ist bürgerliche Kultur seit ihrer Befreiung vom Adel nicht mehr interessiert. Trotzdem entwickelt sich in ihr immer wieder die Tendenz zur Gegenkraft. Sie ist nicht nur wirkungslos Kunst, selbst wenn sie sich darauf beschränken wollte. Es gelingt ihr nicht dauerhaft, die ungelösten Widersprüche in den Verhältnissen im schlichten Gegensatz der feinsinnigen Innen- und der banausischen Aussenwelt ruhig zu stellen. Viel zu komplex ist sie als gesellschaftliche Tatsache ins gewohnte Leben verwoben, als dass sie ihm so einfach gegenüber gestellt werden könnte. Diesen Sachverhalt kennzeichnete Adorno als den Doppelcharakter von Kunst, "als eines von der empirischen Realität und damit dem gesellschaftlichen Wirkungszusammenhang sich Absondernden, das doch zugleich in die empirische Realität und die gesellschaftlichen Wirkungszusammenhänge hineinfällt". Einer solch differenzierten Betrachtung ist es unmöglich, einen billigen Gegensatz von Kunst und Leben zu behaupten. Aus ihrer integralen Rolle aber den Schluss zu ziehen, künstlerische Arbeit sei von vorn herein kritische Praxis, wäre leichtfertig. Kunst hat zwar unvermeidlich mit dem Leben zu tun - aber gerade deshalb muss sie sich immer wieder über ihr Verhältnis zur Welt bewusst werden.



*"Zunehmende Verschlechterung der Lage in den armen Ländern, die, statt sich aufwärts zu entwickeln, immer ärmer werden, und zwar durch die Flucht ihres Kapitals in Banken, die es keineswegs wieder in den gleichen Ländern investieren" notierte Vasarely. Und wie reagierte er als Künstler? Gerade 1967 betont er nochmals die Rolle des Multiples: "Bilder, Reliefs, Objekte und Plastiken, die die Eigenart haben, nicht in einem einzigen Exemplar, sondern in fünfzehn, fünfzig oder tausend Exemplaren zu existieren. Dem Künstler unserer Tage ist es gelungen, die Qualität in der Vielzahl zu bewahren und damit jedermann den Erwerb wertvoller Kunstwerke zu annehmbaren Preisen zu ermöglichen." Und wozu das? Weil es sich gegen die Rangordnung der etablierten Werte richtet, gegen die hierarchische Ordnung, gegen den Status quo der Ungleichheit und das Prinzip der Elitenbildung. So politisch kann das Bewusstsein hinter Musterbildern sein, so gross das Vertrauen darauf, dass Kunst als Kunst ihre gesellschaftliche Aufgabe wahrnehmen kann.*

Adornos dialektische Analyse trifft den Kern bürgerlicher Kunst- und Kulturvorstellungen an seiner empfindlichsten Stelle. Sie zeigt, dass die Idee der Trennung von Kunst und Leben ein Versuch ist, die der Kunst a priori innewohnende gesellschaftliche Dimension zu verdrängen oder gar, sie ihr auszutreiben. Sein Schluss ist so einfach wie schlagend: "Rabiate Kulturkritik ist nicht radikal". Rabiat waren die Angriffe aufs Museum als Hort vermeintlich toter, nutzlos gewordener Werte. Rabiat ist es, Kunst auf eine Rolle als Mittel des Kommentars oder der Information zu reduzieren. Radikale Kunst agiert mit den Mitteln von Kunst, also mit allen Mittel - als Kunst. Eine wichtige Aufgabe wird sein, auszuloten welche Öffentlichkeit Künstlerinnen und Künstler herstellen können und welche Rolle der Einzelhandel namens Galerie dabei übernehmen kann.



*"Where do we go from here?"*

Die Dokumenta 10 und 11 haben die Augen geöffnet für bisher weniger beachtete Produktionsformen und haben gezeigt, dass Widerstand in vielfältiger Gestalt als Kunst auftauchen und sich die ihr eigenen Netzwerke zu Nutze machen kann. Doch jetzt, im Kielwasser, schwappen Wellen von Gutmenschen-Kitsch über uns und wir werden mit zahllosen Ausstellungen gequält, die aus an die Wand genageltem Lesestoff bestehen. Die Rede ist davon, dass kritische Ansätze bereits wieder aufgegeben werden durch mangelnde Kritik am gut gemeinten Ähnlichen. Die Rede ist auch davon, dass zur Kritik gehört, sich immer wieder auf das Potenzial von Kunst zu besinnen. Alles andere ist alles andere.