

„Kunst ist überflüssig“

„Kunst ist überflüssig“, so konnte man an der Fassade des „Fridericianum“ in Kassel lesen, hinter der die „documenta 5“ ihre Zelte aufgeschlagen hatte. Es wird nicht wenigen merkwürdig vorkommen, daß man mit viel Geld und mit noch mehr Geist unter dem Vorwand einer Kunstausstellung eine internationale Schau aufgebaut hat, die nachweist, daß „Kunst überflüssig ist“, oder die behauptet: „Alles ist Kunst.“

Die Kampfansage gilt zweifellos einem bestimmten Begriff von Kunst. Die Bildungskunst eines liberalen Zeitalters, das in einem kaum mehr zu überbietenden Ästhetizismus das Handwerk der antiken und mittelalterlichen Kunsttheorie mit dem Begriff des Schönen zu einem autonomen Bereich zusammengedacht hatte, wird zur Diskussion gestellt. Gegen diesen elfenbeinernen Turm des „L'art pour l'art“ liefen schon Kierkegaard und Berdjajew Sturm; denn diese „Kunst“ hatte die Beziehung zur Wirklichkeit verloren. Walter Benjamin schilderte diesen Prozeß der Aushöhlung des Kunstwerkbegriffs als den Übergang vom „Kultwert“ über den „Ausstellungswert“ hin bis zum „Kunstwerk als Ware“. Heute leben wir konsequenterweise in einem „harmonischen Pluralismus, worin die einander widersprechendsten Werke und Wahrheiten friedlich nebeneinander koexistieren“ (H. Marcuse). Diese Einsicht in die Nivellierung der seinsmäßigen Bedeutung der Kunst brachte auch Herbert Marcuse dazu, die „Idee einer Gesellschaft als Kunstwerk“ zu postulieren.

Überall ist dieser „harmonische Pluralismus“ am Werk. So zeigte die Ausstellung „Weltkulturen und moderne Kunst“ in München – sicher eine sehr bedeutende Ausstellung – die Koexistenz widersprechendster Werke. Negerfetische werden mit den negroiden Bildern Picassos zusammengestellt und ostasiatische Holzschnitte neben den Impressionisten gezeigt. Aber der Vergleich bleibt im Formalästhetischen stecken. Der Fetisch oder das Totem besitzen wohl einen wesentlich anderen Realitätsgehalt als die Werke moderner Kunst. Vielleicht sind die Giebelfiguren des Parthenon und die Gestalten von Chartres-West den Totems und Fetischen verwandter als die Bilder Picassos. Selbst Paul Gauguin, der den religiösen Charakter polynesischer Kunst zu erfassen suchte, vermochte seinen Bildern nicht die Qualität des religiös Verbindlichen zu geben, das die Kunstwerke der Primitiven auszeichnet. Auch die Ausstellung „Rhein und Maas – Kunst und Kultur 800–1400“ in Köln bot einen außerordentlich wissenschaftlichen Katalog, aber die wesentliche Frage und Forderung der Reliquiare, Tragaltäre und Kruzifixe ertrinkt in den Anmerkungen des Apparats und in formalästhetischen Analysen. So konnte es zur „Rache der Reliquien“ kommen, wie ein Kritiker der Ausstellung „Schatzkammern der Kirchen Frankreichs“ (Paris, 1965) bemerkte. Auch damals sollte der Besucher zum Genuß von Kunstwerken wissenschaftlich angeleitet werden, mußte aber sehr bald den süßlichen Geruch verwesender Heiliger feststellen, der die „Kunst“-Betrachtung begleitete.

Diese Intellektualisierung, die das Heilige ästhetisch verfälscht, hat längst auch die Theologie erfaßt, in der ebenfalls die „widersprechendsten Werke und Wahrheiten“ friedlich nebeneinander koexistieren. Keine Autorität weist die geistvollen Denker zurecht. Die „ästhetische Kirche“ von Hölderlin hat sich anscheinend schon fest etabliert.

Der „documenta 5“ fällt deshalb eine große Aufgabe zu. Sie zweckentfremdet weniger religiöse Werke zu ästhetischen oder szientistischen Objekten, sondern sie will „Realität“ befragen. Der ebenso fragwürdige wie vielschichtige Begriff des „Realen“ erhält allerdings dabei einen geradezu numinosen Charakter. Deshalb konstatiert Hans Heinz Holz in seinem Einleitungsaufsatz „Kritische Theorie des ästhetischen Zeichens“ im Katalog zu Recht: „... dokumentiert werden kann nur ein Bereich von Gegenständen und Sachverhalten, über den als solchen ... in seiner Gliederung nach Wesentlichem und Unwesentlichem bereits begründete Vorstellungen bestehen.“ Damit stellt sich diese Ausstellung selbst in Frage, weil durch diesen Satz zugegeben wird, daß die Auswahlprinzipien der Schau im Ungewissen bleiben.

Tatsächlich wurde in Kassel manches ignoriert. Der „Phantastische Realismus“ der Wiener Schule war m. W. nie zu sehen. Renato Guttuso, der „sozialistische Realist“, wurde 1959 betont ausgeschlossen. Johannes Molzahn kam auch nie in Betracht. Moskau und Peking hatten nichts geschickt. Kirchliche Kunst stand – wenn man von den Andachtsbildern (vorwiegend 19. Jahrhundert) absieht – nie zur Debatte. Ähnlich konnte man 1959, als die abstrakte Malerei den Erdkreis majorisierte, von Kassel die suggestive Parole vernehmen: „Eines ist sogleich festzustellen, daß die ganze große Domäne der Auseinandersetzung mit den optischen Erscheinungsbildern der Gegenstandswelt nur noch schwache Impulse herzugeben vermag. Die Kunst ist abstrakt geworden.“ Als diese Sätze gesprochen wurden, war die Pop-Art vier Jahre alt.

Es scheint also, daß in unserem gepriesenen demokratischen Zeitalter auch führende Funktionäre der Bewußtseinsindustrie sich ein Axiom unseres verstorbenen Kaisers zu eigen gemacht haben: „Eine Kunst, die sich über die von mir bezeichneten Gesetze und Schranken hinwegsetzt, ist keine Kunst mehr“ (Wilhelm II. am 18. Dezember 1901, anlässlich der Vollendung der Berliner Siegesallee).

So führt der wertfreie Kunstbetrieb zu Ungereimtheiten aller Art. Vor allem protegiert er die Kommerzialisierung der Kunst und jeder Realität. Deshalb bietet auch die „d 5“ – ähnlich der „36. Biennale in Venedig“ – in ihren besten Unternehmungen vorwiegend erkenntnistheoretische Werke. Es ist, als ob die Künstler fragen wollten: „Erkennen wir überhaupt noch?“ – „Welche Werte besitzen den Vorrang?“ – „Gibt es in einer ästhetisierten Gesellschaft noch einen Lebenssinn außer primitivem Genuß?“

So mag die „d 5“ manchen kunstbeflissenen Besucher mit ihren Experimenten enttäuscht haben. Aber sie sucht den Ästhetizismus unseres Zeitalters zu überwinden und leitet hoffentlich den Beginn einer „Nach-Kunstmarkt-Zeit“ (Harald Szeemann) ein; denn „Kunst – als unverbindliches, ästhetizistisches Genußmittel – ist überflüssig“.

Herbert Schade SJ