

Tendenzwende in der heutigen Kunst

Auch ohne den Kongreß „Zur geistigen Situation der Bundesrepublik“, der im November 1974 in der Münchner Residenz tagte, zeichnet sich für jeden Beobachter der „Bewußtseinsindustrie“ im Bereich der bildenden Kunst eine „Tendenzwende“ deutlich ab. Die „dokumenta 5“ in Kassel mit ihren Trivialismen, mit Magazinumschlägen, mit einer Privatmythologie auf Packpapier und mit Joseph Beuys, dem unerschütterlichen Wanderapostel einer „direkten Demokratie“, belegten schon 1972 die Wende. Die Ausstellung „Projekt 74“ in Köln – praktisch ohne Malerei – machte mit Videogeräten und „simulierter Archäologie“ Erkenntnistheorie thematisch. Allgemein registriert hat man auch die Umorientierung der nächsten Biennale, deren Ausstellungsbetrieb vom Nationalpavillon weg zu Entwürfen einer weltweiten Politikunst umfunktioniert werden soll. Die Diskussion um den Kunstbegriff, die von einer „Divination der Kunstgeschichte“ (O. K. Werckmeister) durch Kurt Badt über Kunst als Vereinbarungsbegriff bei W. Hofmann bis zur „Gesellschaft als Kunstwerk“ bei Herbert Marcuse und einer Kunst als Inbegriff der „Parteilichkeit“ (Lenin) reicht, dokumentiert gleichfalls den Umbruch.

Es ist also höchst merkwürdig, wenn man einen Kongreß zum Thema „Tendenzwende“ als konservatives Suggestivprogramm abzuwerten sucht. Den Trend ins 19. Jahrhundert, den wir heute allenthalben beobachten, hat die Restauration von Karl Marx mit seinem „viktorianischen Geschmacksideal“ (W. Hofmann) doch wohl mit eingeleitet. Die neugotische „Kathedrale des Sozialistischen Realismus“ (L. Feininger) läßt heute manchen mehr erzittern als die Neuscholastik. Der Wiederkehr des Bildungsbürgergeschmacks im Sozialistischen Realismus folgte die Courths-Mahler-Restauration im Fernsehen. Tatsächlich gibt es wohl niemanden mehr, der unter der Devise „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“ in der zeitgenössischen Kunst für eine Renaissance „edler Einfalt und stiller Größe“ eintritt, es sei denn, er gehöre zu jenen Vertretern der Erwachsenenbildung und jenen Kleinhändlern des Meditativen, die Bildung als unverbindliches Geistspiel betreiben und jedweden Sachverhalt angenehm ethisch aufbereiten.

Die Tendenzwende hat also eine Ursache in der Loslösung der Kultur aus ihrem Seinsgrund. Eine wesentliche Folge davon ist das Verfügbarwerden von Religion, Kunst und Literatur. Deshalb kam Hans Maier in seiner Analyse „Kunst und Zeit“ notwendig zu dem Ergebnis, daß „Autonomie der Kunst“ im liberalen Staat die Gefahr einer Fremdbestimmung mit sich bringt. Kunst gerät in den Druck ideologischer Uniformierungsbewegungen. Das heißt, die augenblickliche Situation der Kunst stellt uns vor Alternativen und fordert Entscheidungen. Es geht also zunächst nicht sosehr um eine Rückkehr zu konservativen Vorstellungen oder um eine Intensivierung

des Progressiven, sondern um die Sichtbarmachung eines verbindlichen Dritten, einer Norm und eines Maßes, die Politik und Kunst begründen. Der Künstler heute erwartet vom Politiker – wenn man vom Geld absieht – gar nichts mehr, es sei denn die Anerkennung einer beide in gleicher Weise verpflichtenden Sache.

Sehr deutlich spricht der Konzeptkünstler Joseph Beuys, der eher als moralische Instanz denn als Bildhauer zu begreifen ist, von der kreativen Fähigkeit, die der als „Bodenstation“ aufgefaßte Mensch zu entwickeln habe. Nur wer sich an die „innere Gesetzmäßigkeit der Dinge“ hält, vermag nach Beuys Gestalt hervorzubringen. Eine Ordnung in dieser Welt – „universale in re“ (so Beuys mit Aristoteles) – geht allem gesellschaftlichen und künstlerischen Tun voraus. Die Suche nach dieser geordneten Welt und ihrer uns vorgegebenen Gestalt, die Botschaft der Realität, bestimmt vor allem die Tendenzwende in der zeitgenössischen Kunst.

So kultivierten Surrealisten die Informationen zwischen Traum und Tag. Pop-Artisten entdeckten den Mitteilungscharakter der Konfektionsdinge. Fotorealisten erkannten die Bildnatur des Vorhandenen. Nur eine gewisse „politico-kriminelle Elite“ (R. Altmann), die hinter den Ikonostasen totalitärer Machtkulte das Verbrechen als Geheimnis begeht, und eine Gesellschaft, die ihr Leben nach Profit und Zuwachsrate ausrichtet, verunsichern auch die geistige Situation in der Kunst. Deshalb versuchte Norman Daly in der Ausstellung „Projekt 74“, mit archäologischen Imitationen einer fingierten Kultur von „Lluhros“ den modernen Menschen und seine Wissenschaft als Falsifikat zu entlarven. Naum June Paik dokumentierte mit einer Buddhastatue vor dem Videogerät die Nabelschau unserer Gesellschaft. So wird durch die Infragestellung der überkommenen Ästhetik Erkenntnistheorie zum zentralen Thema zeitgenössischer Kunst. Danach erst folgen die „Spurensicherer“, die mit Fotos und Objekten ihren geistigen Ursprung definieren und einer Gesellschaft ohne Gedächtnis zeigen, daß der Mensch ohne Tradition ein Unding ist.

Die Tatsache, daß Realisten wie die Kanadier Alex Colville und Oken Danby zu einer Monumentalisierung des Augenblicks in ihren Bildern vorstoßen und daß junge Männer wie Josef Hozak und Mane Goelz in Werken einer „Hippie-Pietà – jetzt ausgestellt bei der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst in München – die bleibende Bedeutung des Ephemeren sichtbar machen, belegen, daß die Anerkennung des durch die Welt und die Geschichte vorgegebenen Geheimnisses in der Kunst heute realisierbar ist. Man begreift wieder die These von Martin Buber: „Auf eine anthropologische Erfassung der Kunst dürfen wir nur hoffen, wenn wir der Abhängigkeit des Menschen vom Seienden Rechnung tragen.“

So sieht sich der zeitgenössische Künstler und mit ihm der moderne Mensch vor die uralte Frage gestellt, die schon an den Skeptiker Ijob gerichtet wurde: „Wo warst du, als ich die Erde gegründet? Wer setzte ihre Maße?“ (Ijob 38, 4–5) Die Ehrfurcht vor der inneren Gesetzmäßigkeit der Dinge allein kann die „Bodenstation Mensch“ befähigen, eine Tendenzwende zu realisieren, die das geistige Bewußtsein der zeitgenössischen Gesellschaft stabilisiert.

Herbert Schade SJ