



KUNSTFORUM Internat. 266 März–April 2020

Die Kunst des Gehens

SINNLICH – ANARCHISCH – EIGENSINNIG

Kunst demokratisiert Kunst

von Roland Schappert



Roland Schappert: o. T.
(*CHANCE*), 2019, Tusche
auf Karton, 32 × 22 cm,
© R. Schappert &
VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Reden über Kunst lässt schnell Meinungen erkennen, reden über Fußball noch schneller. In letzter Zeit werden Exklusivität und vermeintliche Expertenkultur der Kunstdebatten sowie des Galerie-, Auktions- und Ausstellungswesens immer wieder angegriffen, was zwar prinzipiell nichts Neues ist, durch die Verbreitung in den sozialen Medien und im Internet jedoch eine neue Breitenwirkung erfährt. Was könnte alles passieren, wenn man Kunst von allen Ansprüchen befreit? Würden sich Künstler*innen und Kurator*innen selbstlos, frei und direkt dem aufgeschlossenen Publikumsgeschmack und den Stimmen der Betrachter*innen zuwenden? Könnte Kunst die Kunstwelt demokratisieren?

Natürlich gab und gibt es gar nicht „die Kunst“ und „den Publikumsgeschmack“. Alles ist diversifiziert, alles erscheint spätestens seit der Postmoderne pluralistisch. Diesmal soll unsere Kunstwelt allerdings nachhaltig und kränkungsresistent vor allen marginalisierten Gesellschafts- und Chat-Gruppen bestehen können. Aufregungskulturen, „Cancel Culture“, Hysterisierung der öffentlichen Diskurse und arrogante Exklusivität auf privaten Preview-Veranstaltungen: NEIN DANKE!

Klingt gut. Aber würde dann endlich alles gut mit der Kunst und ihren Akteuren? Was geschähe mit den Dingen, die man zuerst nicht versteht? „Mehr Menschen denn je wollen heute wissen, was

sich hinter dem schönen Schein der Kunst, hinter den dicken Mauern der Museen verbirgt: Wer hat die Macht? Woher kommt das Geld? Sie verlangen demokratische Mitsprache. (...) Erst heute, in Zeiten der *cancel culture*, sinkt die Bereitschaft vieler Ausstellungshäuser, sich gegen das demokratische Verlangen nach Einspruch zu wehren.“¹ Hanno Rauterberg äußerte diese Sätze in seinem Text *Der Teufelskreis demokratischer Kunst* (DIE ZEIT, Nr. 47/2019). Man darf hierbei konsequent über Rauterbergs Thesen hinausgehend folgern: „Die moderne Idee einer freien, radikalen, provokativen Kunst“² kann gar nicht demokratisiert werden, denn sie widerspricht prinzipiell dem Recht und Schutz von Minderheiten sowie Mehrheiten. Die Idee der sogenannten autonomen modernen Kunst, so könnte man weiter zuspitzen, folgt nichts anderem als einer asozialen Leistungsschau eines elitären Geltungsbedürfnisses. „Unternehmen wir also den Versuch, die öffentlichen Institutionen der Kunst demokratischer zu gestalten. (...) Die Demokratie der Kunst muss nicht auf eine Diktatur der Mehrheit hinauslaufen. Wir können viele verschiedene Kunstformen von vielen verschiedenen Betrachtern auswählen lassen. Nur so wird Kunst wieder zu etwas, das nicht dem Markt dient, sondern unsere eigenen Interessen abbildet und wiedergibt.“³ Stefan Heidenreich und Magnus Resch schrieben diese Zeilen in ihrem Gastbeitrag *Schluss mit dem Kult der Exklusivität* (DIE ZEIT, Nr. 45/2019). Ist das die Lösung, um die Mitsprache der Betrachter nicht als Diktatur der Mehrheit begreifen zu müssen und Kunst doch noch frei und diversifiziert produzieren und betrachten zu können?

Woher kommen die Sehnsucht und Legitimierungsversuche künstlerischer Produktions- und Betrachtungsweisen im Dunstkreis demokratischer Verhältnisse? Sind sie realistisch? Es stellt sich zudem die weitergehende Frage: Wie kommt es, dass einige Autoren und Kritiker die angeblich freie westliche Kunstwelt absurderweise durch demokratische Verhältnisse bedroht sehen und andere Autoren sich umgekehrt gerade durch eine Stärkung demokratischer Verhältnisse die Annäherung an den unmittelbaren Publikumsgeschmack erhoffen?

PROBLEM DER KUNST ALS KRISE DER DEMOKRATIE

*Was stimmt nicht mit der Demokratie?*⁴ betitelt eine der zahlreichen Debatten zum Thema „Wer darf entscheiden?“ und beleuchtet das Verhältnis von Demokratie und Kapitalismus. Sie untersucht unter anderem, wer denn in unseren westlichen Demokratien mitsprechen darf, wer Gehör findet und wer entscheidet. Schluss mit den alten Mechanismen, wir wollen mitentscheiden, wir haben die dringlichsten Anliegen, so hallt es schließlich von vielen Seiten. Krise der Demokratie, so schallt es aus vieler

Munde des linken, mittleren und rechten Spektrums. Diskutieren wir aber auch in unserer Welt der Kunst die Bedeutung eines Gemeinsinns? Mit dem Bedürfnis, sich der Stimme, Meinung und den individuellen Fähigkeiten eines jeden Anderen zu öffnen, dabei selbst zurückzustecken, um sich dem Gemeinwohl sozialer Resonanzachsen, entgegen persönlicher und struktureller Steigerungszwänge, freiwillig und mit Herzengüte anzupassen? Raimar Stange stellte in seinem Text *Postdemokratie der Kunst* (KUNSTFORUM Bd. 205/2010 *Vom Ende der Demokratie*) die Frage: „Finden sich auch im Kunstsystem Symptome, wie gnadenlose Kommerzialisierung, nivellierende Globalisierung und der Abbau von eigentlich verabredeten demokratischen Spielregeln?“⁵ An den Monopolisierungstendenzen, die viele Spielfelder umfassende, extreme Kommerzialisierung im Kunstbusiness einiger mächtiger Global Player, zweifelt heutzutage niemand mehr. Was allerdings die „eigentlich verabredeten demokratischen Spielregeln“ einst ausmachen konnten, bleibt in Raimar Stanges Text sowie in vielen anderen Debatten überraschenderweise offen. Am ehesten knüpft hier noch folgender Gedanke an: „Diese wohl überlegte Gewaltenteilung, die private und öffentliche Interessen sowie wissenschaftliche Belange in ein vernünftiges, transparentes und überprüfbares Verhältnis bringen soll, wird in den letzten Jahren auf unterschiedliche Weise ausgehebelt, entschieden zu Lasten des ‚ästhetischen Allgemeinwohls‘.“⁶ Die Balance aus gegenseitig sich austarierenden Kräften und Meinungen kam demnach aus dem Lot. Dazu mangelt es nun auch noch zunehmend an dem Verständnis eines bürgerlich künstlerischen, ästhetischen Gemeinwohls. Aber hat es das jemals gegeben?

„Es gibt keine Krise der Demokratie. Vielmehr wird die demokratische Herrschaftsform auf dem Altar eines expansionistischen Kapitalismus geopfert, der zwecks Bestandsicherung zunehmend auf autoritäre Praktiken angewiesen ist. (...) Schließlich kommt es zur schleichenden Zerstörung demokratischer Öffentlichkeiten durch die Geschäftspraktiken smarter Technologiekonzerne (...)“⁷ Der Soziologe Klaus Dörre sieht das Überleben der westlichen Demokratien davon abhängig, ob eine demokratische Willensbildung auf Felder und Sektoren ausgeweitet werden kann, die ihren Inhalten, Verfahren und Institutionen bisher verschlossen blieben.⁸ Zwischen einer Regierung „im Namen des Volkes“ und der „Selbstregierung des Volkes“ existiert in der Tat eine große Bandbreite an möglichen Regierungsweisen. Das könnte man auch auf eine Regierung oder zumindest Regulierung im Namen der Kunst übertragen, wenn es denn die „eine Kunst“ oder wenigstens eine Übereinkunft über ihre optionale Bandbreite geben würde. Dem Umgang mit Kunst und unseren politisch gesellschaftlichen Debatten über Funktion, Bedeutung und Krise unseres Demokratieverständnisses liegt die gleiche Zweischneidigkeit zugrunde.

Einerseits möchten wir am Pluralismus und an der Freiheit der Meinungen, Inhalte und Forderungen festhalten, andererseits betonen wir zugleich die Gleichheit des Anderen bzw. die Ansprüche der Anderen, die sich allerdings ohne Kompromisse und Verluste selten zu einem Gemeinwohl vereinen bzw. mixen lassen. Eine nicht selten vorkommende Perversion stellt hierbei unsere Toleranz der Intoleranz einer anderen Minderheit oder gar Mehrheit dar, die dann die weitere Verfolgung unserer eigenen Inhalte oder Forderungen verhindert. Historisch betrachtet stellt die Programmatik der bürgerlichen Revolution mit ihrer Losung *Liberté, Égalité, Fraternité* auch schon einen kaum zu vereinigenden Widerspruch dar.⁹ Gegenwärtig wird zunehmend darüber gestritten, ob man Gleichheit erzwingen kann, beispielsweise durch Enteignung oder offensive Rückverteilung gesellschaftlichen, unternehmerischen oder privaten Eigentums. Übertragen auf die Künste könnte man nun fordern: Freiheit endet vor dem Schutz, dem Recht und dem Gehör eines anderen Künstlers, Betrachters, Kurators oder Sammlers. Wie weit sollte man gehen? Darf man nicht nur die gleichen Ausgangsvoraussetzungen, sondern auch die gleichen Chancen und Mittel zur Entfaltung bis an die Grenze der Anderen fordern? Wenn man diese Fragen positiv beantworten möchte, müsste man auch die Verkaufs- und Auktionspreise deckeln und Einkünfte von Global Playern und Monopolisten an relativ mittellose Künstler und Galeristen umverteilen. Es wäre zudem schnell Schluss mit der derzeit noch offenen Frage, ob die einst vermeintlich freien Künste ab sofort ausschließlich sozial und demokratisch auszurichten seien oder jenseits gesellschaftlicher Verantwortungsweisen möglicherweise doch noch ein bisschen elitär oder asozial bleiben dürfen, wie die moderne und avantgardistische Kunsttradition vorgab. Die Fragen nach dem künstlerischen Gemeinwohl und Gemeinwohl rücken regulativ immer weiter in den Vordergrund. Zusätzliche Fragestellungen kommen auf die Produzenten zu: Müssen Künstler gute Menschen sein, sollte man beispielsweise in Totschlag verwickelte Maler oder am Ende vielleicht nur geniale Grenzgänger und Nervensägen, also Künstler vom Schläge Caravaggios bis zum Bürgerschreck Kippenberger, endgültig aus den Museen verbannen? Im Namen eines künstlerischen Gemeinwohls müsste man sie wohl verbannen, Mord und Totschlag können schließlich ebenso wenig in eine zeitgemäße demokratische Welt der Künstler und Kunst integriert werden wie Schwulenwitze und Sammler*innenbeleidigungen im realen Leben oder auf Leinwand gepinselt.

Was alles passiert, wenn man die gegenwärtige und generelle Krise unseres westlichen Demokratieverständnisses (nicht) ernst genug nimmt, zeigt auch folgendes Beispiel: „Die Kunst ist in einer Sackgasse. Seit Jahren wächst die Abhängigkeit vom Markt und von den großen Sammlern. Und so bleiben im Grunde nur zwei Alternativen: Entweder die Kunst

verliert sich in einem Kult leerer Exklusivität – oder aber sie wendet sich dem Publikum zu.“¹⁰ Warum sollen das die einzigen zwei Alternativen sein, sollte man hier entgegnen. Worin besteht die logische Konsequenz, was ist hier der Zusammenhang?

Nur in der Kunst sei „die neue Souveränität der Betrachter noch nicht angekommen“, die sich in den sozialen Medien und auf den Online-Plattformen kundtue, führen Heidenreich und Resch aus und behaupten, „nach wie vor entscheiden allein Kuratoren, was in den Ausstellungen gezeigt wird. Wenn es hochkommt, zählt man die Besucher.“ Die Ansichten des Publikums würden schlussendlich nicht interessieren. Aber erlebten wir nicht gerade, so möchte man den beiden Steilgängern entgegnen, eine jahrzehntelange Öffnung der Museen hin zu Blockbustern, Erlebnisangeboten, Mitmachkursen und didaktischem Rüstzeug, das bisweilen augenscheinlicher und nachhaltiger die Wände, Audio-guides und Museumsshops füllt, als es die künstlerischen Exponate vermögen? Könnte dies als ein Selbstzweck der Kuratorenwelt verstanden werden oder dient es eher vollen Kassen und dem Beifall des bereitwillig zahlenden Publikums?

KUNST WECHSELT DIE STELLUNG

Stehen die Künste mit ihren Ansichten, Themen und Motiven innerhalb oder außerhalb der Gesellschaft? Kann irgendeine Form von Kunst prinzipiell demokratisch sein? Folgen Künstler*innen einem Gemeinwohl? Bilden und stärken die Künste einen Gemeinsinn? Was wäre dieses Wohl und wer wäre gemein(t)? Der moderne westliche Kunstbetrieb war immer schon Teil der kapitalistischen Gesellschaft. Sobald sich nun aber die bourgeoisen Kunstinteressierten und Sammler*innen von Künstler*innen weder als Bürgerschreck anpissen noch als Weltverbesserer oder Philanthropen aufklären lassen, sondern stattdessen von ihnen vorbildlich repräsentiert werden wollen, sind auch die Motive, Themen und Inhalte der Kunst bzw. der einzelnen Künste und Künstler*innen nur noch als Versatzstücke und Bestandteile der bürgerlich und derzeit kapitalistischen Gesellschaft zu erkennen. Kunst verliert damit allerdings auch ihre Risikobereitschaft, den Mut, scheitern zu können, sie verliert ihren Status als Probebühne, gibt ihren Hang auf, freiwillig auch ein Stück außerhalb gesellschaftlich bereits anerkannter Konventionen stehen zu wollen.

Findet sich stattdessen endlich der hier immer wieder angesprochene Gemeinsinn der Kunst, jenseits aller Diversifikation der Bedeutungsproduktionen, zum Gemeinwohl unserer heterogenen Gesellschaftsgruppen?

Ethische, politische und sozialpsychologische Bewertungen sowie Auswahlkriterien ersetzen oder verdecken zumindest immer mehr die

kunstkonzeptionellen sowie produktionsästhetischen Fragestellungen, Werkentwicklungen und Eigenständigkeiten, sofern diese überhaupt noch intendiert sind. Hatte der moderne Anspruch auf Freiheit und Autonomie der Kunst sowie auf Innovation und Radikalität mit einer ästhetischen Geltungskraft zu tun, so ist dies heutzutage enttarnt als vielfach angezweifelte Übereinkunft angeblich künstlerischer Eigenständigkeit einer vorgeblich elitären und asozialen Unabhängigkeit. Woraus resultiert nun aber heutzutage der künstlerische Wert, wer verhandelt ihn mit welchen Interessen?

KUNST ZWISCHEN GEMEINSINN UND EIGENSINN

Wenn Kunst bzw. die Künste einem sozialen Gemeinwohl unserer Gesellschaft folgen oder dienen sollen, dann bezieht man sie am besten auf einen Gemeinsinn, der unsere sinnliche Wahrnehmung und intellektuelle Erkenntnis kraft zum Wohle der Allgemeinheit und der marginalisierten Gesellschaftsgruppen sowie Individuen sensibilisiert. Wenn Kunst einem Eigensinn folgen darf, kann die persönliche Freiheit und vermeintliche Autonomie gegen das Gemeinwohl gerichtet wirken oder vorausschauend nach Alternativen suchen. Allerdings mit dem vertrauten avantgardistischen Risiko des Scheiterns und mit den altbekannten Etikettierungen von elitär bis nutzlos. Zwischen einer Kunst mit ausschließlichem Interesse am Gemeinsinn und einer Konzeption des Eigensinns liegt am ehesten vielleicht die Vorstellung des ständigen Experiments, des permanenten Austauschens und Kombinierens oder die Idee des Streams. „Ich bin am Kanon nicht interessiert; bekundet Direktor Lowry. ‚Wir sind eine Plattform für Künstler, ein Laboratorium, das die Öffentlichkeit einlädt, an seinen Experimenten teilzuhaben.‘ (...) Jede Kombination ist vorläufig, alle sechs Monate wird ein Drittel der Galerien umgehängt. Das MoMA vereint die Form des Museums mit der Form des Streams.“¹¹ Kolja Reichert schrieb diese Zeilen anlässlich der Neuausrichtung des New Yorker Museum of Modern Art im November 2019 und betont damit nicht nur das „modulare Modell von Kunstgeschichte“, welches im MoMA derzeit weitergehend erprobt wird, sondern Reichert liefert hiermit auch einen weiteren Beleg für die Bereitstellung einer unmittelbaren Publikumsrezeption und Erlebnisbereitschaft eines Museums durch „nie dagewesene Kombinationen“. Das Kanondenken der westlichen Kunstgeschichtsmodelle ist in den letzten Jahren von vielen Seiten in Frage gestellt, relativiert und teilweise ersetzt worden. Noch nicht absehbar ist die weitere Entwicklung, historischen Errungenschaften sowie aufeinander folgenden Innovationsschritten oder Paradigmenwechseln nicht mehr vertrauen zu wollen. „Keine Hierarchie. Im

Creativity Lab flackert der radikale Kern des neuen MoMA-Geistes, tut sich die ganze Fallhöhe des Unterfangens auf, möglichst viele mitzunehmen, indem man sie dort abholt, wo sie stehen.“¹² Hier zeigt sich schon eine ganze Menge Unmittelbarkeit in der Praxis der Besucher und ihrer Erfahrungsmöglichkeiten, ohne die Frage nach dem demokratischen Entscheidungsrahmen nachhaltig beantworten zu können. Denn die Kuratoren, die Marketingabteilung und der Direktor entscheiden weiterhin über die Auswahl und das Angebot. Möchte man dem Publikum dabei neue Erfahrungsmöglichkeiten bieten, sollte man weiterhin auch Differenzen zum Bekannten und Irritationen bereithalten, oder wie Wolfgang Ullrich es 2018 in einem Interview ausgedrückt hat, „vor allem braucht man auch Dinge, die man vielleicht zuerst nicht versteht oder nicht mag. Erst dann setzt man sich damit auseinander. Diesen Unterschied würde ich gerne hochhalten.“¹³ David Behning, ein junger Galerist aus Düsseldorf, der Philosophie studierte und 2020 auch einen Kunsthandel auf Sylt eröffnet, platziert seine Motivation so: „Kunst ist für mich ein Spiel, das man nur gewinnen kann, wenn man die Regeln ändert. Indem sie dies tun, halten die Eigensinnigen den Gemeinsinn in bitter nötiger Bewegung und wer meint, man könne da per objektivem Abstimmungsverfahren eine Ordnung hineinbringen, der hat aus meiner Sicht das Spiel nicht verstanden.“¹⁴

ANMERKUNGEN

1 Hanno Rauterberg: *Der Teufelskreis demokratischer Kunst*, in: DIE ZEIT, Nr. 47/2019, 14.11.2019 (zitiert nach: www.zeit.de/2019/47/kunstmuseen-aufklaerung-diskriminierung-protest-mitbestimmung)

2 Ebd.

3 Stefan Heidenreich und Magnus Resch: *Schluss mit dem Kult der Exklusivität*, in: DIE ZEIT, Nr. 45/2019, 30.10.2019 (zitiert nach: www.zeit.de/2019/45/kunst-kunstszenekunstwelt-exklusivitaet)

4 *Was stimmt nicht mit der Demokratie?* Eine Debatte mit Klaus Dörre, Nancy Fraser, Stephan Lessenich und Hartmut Rosa; Hrsg. von Hanna Ketterer und Karina Becker, Suhrkamp Verlag, Berlin 2019

5 Raimar Stange: *Postdemokratie und Kunst*, in: *Vom Ende der Demokratie*. KUNSTFORUM Bd. 205/2010, S. 137

6 Ebd., S. 139

7 Klaus Dörre, siehe Endnote 4, S. 22

8 Vgl. ebd., S. 23

9 Vgl. hier auch ebd., S. 24

10 Stefan Heidenreich und Magnus Resch, siehe Endnote 3, wie die folgenden Zitate

11 Kolja Reichert: *Jetzt ist alles gleich viel wert*. (aktualisiert am 08.11.2019: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/wie-das-new-yorker-moma-den-kanoneinreisst-16441577.html>) die folgenden Zitate ebd.

12 Ebd.

13 Wolfgang Ullrich im Interview mit Dirk Dobiéty, in: *Age of Artists*, 2018 (zitiert nach: https://www.ageofartists.org/wp-content/uploads/2019/07/AoA_Interview_Wolfgang-Ullrich_final.pdf)

14 David Behning im Gespräch mit Roland Schappert am 06.12.2019