

»» WIE EINDEUTIG WIRKT KUNST ««

artist Essay von Roland Schappert

Kunst kennt kein Fragezeichen. Deshalb verzichten wir beim Titel dieses Essays darauf. Es geht schließlich um die Perspektive der Kunst. Ein Text, der sich mit Kunst beschäftigt, kann sich und seinen Lesern Fragen stellen. Künstler, Betrachter, Galeristen, Sammler und Kuratoren können sich und die Kunst befragen. Die Kunst kann das nicht. Kunst wirkt immer als Behauptung, sie entspricht einer Haltung, folgt einer Geste oder stellt den Rest der Welt in Frage. Aber als Kunst stellt sie sich eben nicht selbst in Frage, solange Kunst Kunst sein will oder kann und nicht Dekoration, Illustration, didaktisches Hilfsmittel oder politisches Kommunikationsmittel und Wissensvermittlerin bereits zuvor feststehenden Wissens. Fragezeichen setzt der Rest der Welt, indem es immer wieder zu Reaktionen gegen Künstler und deren Kunst kommt.

Sollte Kunst Stellung beziehen? Nur der Betrachter kann Stellung beziehen. Sollte Kunst eindeutig sein? Kunst ist immer eindeutig. Weder die Debatten um »Das offene Kunstwerk« (Umberto Eco, 1962) noch propagandistische und populistische Kunstvereinnahmungsversuche von welcher Seite auch immer ändern etwas an der grundsätzlichen Situation. Entweder Kunst ist Kunst oder sie ist alles andere. Klingt banal und ist längst bekannt. Trotzdem kommt es in letzter Zeit immer wieder zu der fundamentalen Verwechslung des Dargestellten mit der Darstellung, des Abgebildeten mit der Abbildung, des Vorgestellten mit der Vorstellung, des alten Scheins mit dem digitalisierten Sein etc.

Kunst produziert Wissen, sie vermittelt nicht. So ging es beispielsweise Umberto Eco um die Produktion neuer Lesarten und nicht um die Kunst oder das Werk an sich: »Das Modell eines offenen Kunstwerks gibt nicht eine angebliche objektive Struktur der Werke wieder, sondern die Struktur einer Rezeptionsbeziehung; eine Form ist beschreibbar nur, insofern sie die Ordnung ihrer Interpretationen erzeugt, (...).« (Umberto Eco: Das offene Kunstwerk, Suhrkamp Verlag, 1977, S. 15). Eco betonte, dass sein Sprechen über Kunst(werke) nichts mit einer »tatsächlichen Existenz als ‚offen‘ bestimmbarer Werke« zu tun hat. Während nach Eco unzählige Rezipienten die in gewisser Weise vom Künstler unvollendeten Werke interpretierend zu Ende führen, bleibt die Kunst als Kunst davon unberührt. Nur so lässt sich ja auch der Bedeutungswandel im Laufe der Zeit und der Jahrhunderte verstehen, der sich zumindest innerhalb der Museen immer noch auf den jeweils selben Gegenstand zu richten scheint.

Um die derzeit aktuellen Vermischungen und Vertauschungen des oben angesprochenen Dargestellten mit der Darstellung etc. besser verstehen und abgrenzen zu können, sei hier kurz an Konrad Fiedler erinnert. An einen modernen Kunstschriftsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Fiedler legte großen Wert auf die Eigengesetzlichkeit und Eigenbedeutsamkeit der modernen Kunst. Als »Inhalt der Kunstwerke« galt ihm vor allem die Gestaltung selbst. Ähnlich wie später für Paul Klee zeigte sich die Kunst für Fiedler als ein Mittel zur Produktion von Wirklichkeit und somit als eigenständiges Tool der Erkenntnis. Streng unterschied er die »Wahrheit des Inhalts der Darstellung« von der »Wahrheit der Darstellung«. Auf das Verständnis der Form und die Richtigkeit der Darstellung kam es ihm schließlich an, ohne sich in Naturnachahmung oder Ideenmalerei zu verlieren. In einem seiner Aphorismen folgert er schließlich: »Die Wahrheit, die der Künstler darzustellen hat, steht mit der Wahrheit einer historischen Begebenheit in keinem Zusammenhang.« (Konrad Fiedler: Schriften zur Kunst II, Wilhelm Fink Verlag, 1991, S. 72)

Zusammenfassend lässt sich nun sagen, dass für Fiedler und seinem modernen Denken Einmaliges, Vereinzelt, Partikulares oder Zufälliges einer historischen Begebenheit davon abhalten, der Darstellung einen allzu großen Wert beimessen zu wollen. »Sinnliche Abstraktionen« im Sinne eines Filtrats, einer Zusammenschau oder einer typischen Vorstellung sind dagegen allgemeiner zu denken und finden gerade darin ihre Bedeutung, ihren Wert und Sinn, Orientierungen zu erstellen.

These: Diese Sichtweise der Moderne widerspricht unserer aktuellen Ich-Kultur und der zeitgenössischen Haltung des Schutzes von Minderheiten und der möglichst weitgehenden Wahrung der Rechte und Empfindsamkeiten des Einzelnen. Eine moderne Sichtweise, die aus der Bearbeitung und verallgemeinernden Betrachtungsweise des Partikularen eine übergreifende Verständnisweise und Wertschätzung erfahren mochte, stößt in unserer aktuellen digitalen Befreiungs- und gleichzeitig zunehmenden Kontrollgesellschaft auf ihren natürlichen Widerstand.



/ Roland Schappert: o. T. (TOTAL), 2018, lichtechter Print auf Aluminium, 54 x 100 cm, © R. Schappert und VG Bild-Kunst, Bonn 2018

Das moderne Denken des 19. Jahrhunderts entwickelte und differenzierte die sich oft widerstreitenden Erkenntnisinteressen der Kunst, die seitdem mit Bildung, Kennerschaft und Anstrengung verbunden waren, und setzte diese in Bezug zu den Geschmacksimpulsen der Betrachter. Beides zielte auf eine allgemeine Zustimmung zumindest einigermaßen klar zu bezeichnender Gesellschaftsgruppen. Wem es zu anstrengend war, Kunst als Erkenntnisquelle zu nutzen, der konnte sie zumindest genießen. Wer nicht geneigt war, so in Fiedlers Worten, »sie zum Gegenstande eines besonderen Nachdenkens zu machen, wendet sich zunächst mit der ästhetischen Genußfähigkeit seiner Empfindung an die Kunst.« (Konrad Fiedler: Schriften zur Kunst I, Wilhelm Fink Verlag, 1991, S. 4)

Genuss reichte schon damals vom unmittelbaren Gefallen bis hin zur sensiblen Kennerschaft eines kultivierten Geschmacks mit allen Nach-, Vor- und Vorurteilen, die wir bis heute kennen. Entscheidend ist jedoch für die gegenwärtigen Debatten um den Erkenntnisgewinn und die Genussfähigkeit von Kunst, dass sich die Vorstellungen einer Allgemeinheit und eines zumindest potentiell allgemeinen Zustimmens radikal verändert haben und gerade deshalb die Unterscheidung der Darstellung vom Dargestellten etc. der Kunst von fundamentaler Wichtigkeit bleibt.

Hanno Rauterberg beklagt in seinem Buch »Wie frei ist die Kunst?« (Suhrkamp Verlag, 2018) eine neue Funktionalisierung der zeitgenössischen Kunst »als Kampfmittel sozialer oder politischer Interessen« (S. 48) mit der Tendenz eines radikalen Subjektivismus zum Schutz ungezählter Minderheiten. Der Künstler werde dabei vom extremen Rand in die versöhnliche Mitte gerückt (vgl. S. 112), wobei es immer mehr darum gehe, die moralisch richtige Stellung zu beziehen, im Zweifelsfall auf Kosten der Freiheit der Kunst. Rauterberg beklagt dabei auch die Verwechslung des Dargestellten mit der Darstellung: »Aus dem uneigentlichen Sprechen der Kunst soll ein gerichtetes werden, ihr Als-ob wird nicht länger verstanden, (...). Ihre Scheinhaftigkeit unterliegt dem Verlangen nach Seinsgewissheit.« (S. 140) Er sieht als eigentliche Bedrohung ihrer Freiheit, dass »das Ungewisse der Kunst,

ihre schöne, funkelnde Polyvalenz« (S. 141) schwindet. Damit geraten Rauterbergs eigene Thesen selbst inmitten jenes neuen »Kulturkampfes«, den er in seinem Buch herauszuarbeiten sucht. Die einen wollen mit der Kunst im Sinne einer richtigen und eindeutigen Darstellung des dargestellten sozialen und politischen Kontextes unmissverständlich und engagiert Stellung beziehen. Die anderen wollen die Polyvalenz und den modernen Wert der uneindeutigen Darstellung als künstlerischen Freiraum der Einbildungskraft verstanden wissen.

Nach Steffen Mau und seinem Buch »Das metrische Wir. Über die Quantifizierung des Sozialen« (Suhrkamp Verlag, 2017) leben wir allerdings zunehmend in digitalisierten sozialen Verhältnissen, in denen »die Intensivierung und Vervielfältigung des Zahlengebrauchs als Teil der Ökonomisierung der Gesellschaft anzusehen (ist), in der Dinge nicht um ihrer selbst willen betrachtet werden, sondern vornehmlich durch die Brille von Verwertungszusammenhängen.« (S. 67) Könnte von uns auch die Kunst und ihre Verwendung durch diese Brille gesehen werden? Wenn Neuartiges, Eigentümliches, Einzigartiges, Unangepasstes, vorerst Unverständliches, nicht sofort Erkennbares bzw. Lesbares oder Referenzarmes weniger interessant erscheinen sollten, dafür Eindeutigkeit, Messbarkeit und der Vorzug von Verwertungszusammenhängen auch in künstlerischen Zusammenhängen in den Vordergrund treten sollten, so wäre dies adäquat zu Wertschätzungsweisen in anderen sozialen Bereichen unserer Gesellschaft. So lässt sich noch einmal an Mau anknüpfen: »Hat ein qualitatives Charakteristikum erst einmal seinen numerischen Wert gefunden, so verliert es seinen Eigenwert, und der Übergang zur Vergleichsfähigkeit ist geschaffen.« (S. 61) Nach Mau findet häufig nur noch das, was messbar und quantifizierbar ist, Eingang in die Beobachtungs- und Bewertungssysteme. Es entstehen jedoch auch schwer durchschaubare Vergleichbarkeitsillusionen, und Informationen verlieren einerseits die enge Gebundenheit an ihren Träger, werden aber andererseits durch ihre zahlenförmige (digitale, eindeutige, nicht metaphorische und nicht polyvalente) Beschreibung immer wieder zurückbezogen. Diese vermeintlichen Eindeutigkeiten scheinen mir meiner Meinung nach auch immer mehr im Umgang mit der Kunst zu suchen.