

## Redetext: Rainer Alexander Weber

Demokratie und Avantgarde sind ebenso widersprechende Phänomene wie Pluralismus und Zeitgeist in einer Kunstlandschaft, in der elitäres Bewußtsein à la New Age oder postmoderne Neorationalismus gehandelt wird wie sich ablösende Marketingslogans.

Doch blickt man über die Tageserscheinungen hinaus, dann leuchten zwei Künstlerphänomene am Firmament des westdeutschen Kunstimperiums. Das eine ist Beuys und das andere ist Baselitz. Vielleicht gerade typisch für die Nachkriegs-BRD bis heute. Der Eine tituliert seine Lebensereignisse als Aktionen, so z. B. Beuys 1946 "Happening Hauptbahnhof Heilbronn", um den Weg freizuräumen für die neue Dimension der individuellen Freiheit des Einzelnen. Der Andere endlich, nachdem er dem demokratischen Zentralismus entfliehen konnte, um sich im demokratischen Pluralismus zu orientieren, versucht den Durchbruch zur Umkehrung der Bildfiguration als sein Ausdruck individueller Freiheit. Baselitz hat es selbst so formuliert: "Für mich bestand das Problem darin, keine anekdotischen, deskriptiven Bilder zu schaffen. Andererseits war mir die nebulöse Willkür der Theorie der gegenstandslosen Malerei verhaßt. Die Umkehrung des Motivs im Bild gab mir die Freiheit, mich mit malerischen Problemen auseinanderzusetzen." Die malerisch-ästhetische Auseinandersetzung eines Baselitz mag für sich selbst sprechen und trifft nicht meine Interesse, sondern hier soll es um folgenden Zusammenhang gehen:

Wenn Letzterer, also Baselitz, geistig die Umwertung aller Werte zu betreiben sucht, so ist das nicht nur ein Zeichen seiner Rebellion, es ist Ausdruck grundsätzlicher revolutionärer Intention, ebenso wie bei Beuys im "erweiterten Kunstbegriff" ein grundsätzlich revolutionäres Ansinnen liegt. Beuys als Philosoph, der endlich das theoretische Studierzimmer verlassen hat, wonach sich so viele vor ihm sehnten, um in der praktischen Welt grundlegende Veränderungen heraufzubeschwören, ist sicher die größere Kapazität von den beiden, hier kurz vorgestellten "Künstlerpersönlichkeiten". Auch wenn mich wiederum die Beuys'schen, zur Kunst klassifizierten Aktionen und Installationen nicht interessieren, weil ich ihnen außer intellektueller Aufreizung keinen ästhetischen, sinnlichen Genuß abgewinnen kann, so hat er uns, die nachfolgende Generation, nach-

haltig geprägt und herausgefordert, da er eine soziale Utopie formuliert hat und ebenso die ästhetischen Mittel der Kunst dafür funktionalisiert. Er ist mit Sicherheit große ~~Kunsttheoretische~~ ~~Revolutionäre~~ Revolutionär des 20sten Jahrhunderts, den sein Verdienst ist die Zerstörung der seit der Renaissance unter vielen künstlerischen Mühen herausgebildeten Autonomie der Kunst. Ohne den gedanklichen Hintergrund verkürzen zu wollen, den das Postulat "jeder Mensch ist ein Künstler" impliziert, möchte ich als eine mögliche Lehre der Geschichte auf die Ironie aufmerksam machen, daß jede Revolution, auch die der ästhetischen und ethischen Begriffe den restaurativen Kräften in den Sattel hilft, sowie es beispielsweise eine andere Ironie enthält, daß Beuys-Objekte und Baselitz-Bilder am stärksten mit dem Kapitalbegriff identifiziert werden. Auch wenn es Beuys erklärte Absicht war, gerade durch seinen erweiterten Kunstbegriff - den der sozialen Plastik - die Abhängigkeit des Individuums vom Kapital aufzuheben. Seine Begriffe von Energie und Bewegung, Senden und Empfangen als kreative Leistung des Menschen bei der Schöpfung der sozialen Plastik schienen zunächst Emanzipationskriterien zu sein, die dem rationalen Weltbild zu seinem immanenten Kapitalbegriff zu resistieren in der Lage wären. Wie zahlreich Beuys-Objekte in namhaften Sammlungen auch vorhanden sind, d. h. zu verdinglichten Fetischen verkommen sind, sagt noch lange nichts darüber aus, wie Beuys sich als Denker etablieren konnte. Ich darf ihn nochmals kurz in seiner Antwort auf die Frage "Müssen alle Künstler werden, wie Du behauptest, oder ist das bloß eine anthropologische Utopie?" zettieren. Beuys: "Nein, es ist einfach die würdigste Beschreibung des Menschen in seiner Arbeit. ... Also ist hier ein Begriff auf den Menschen angewandt worden, der sich in sich selbst gründet, der also ein Axiom ist. Er ist nicht von irgendeiner politischen Ideologie abgeleitet oder etwa von einem Glaubenssatz, sondern er geht aus dem Wesen des Menschen hervor. Hier ist dann nur noch darüber zu streiten, ob der Mensch ein schöpferisches Wesen ist oder nicht; ist es der Mensch, dann gilt das Axiom. Wird es jemand dann noch bestreiten und sagen, der Mensch ist eben kein schöpferisches Wesen, dann gibt es eben keine Zukunft für den Menschen. Ein Mensch, der aber so etwas äußert, daß der Mensch kein

schöpferisches Wesen ist, für den lohnt sich natürlich auch kein politischer Einsatz, überhaupt keine Arbeit, dann wäre die Welt eben eine sinnlose Zusammenballung von Sinnlosigkeit."

So ist denn in der Nachfolge an Beuys und Baselitz, um die markantesten Kunstvertreter unserer westdeutschen Kultur zu nennen der neuen Künstlergeneration auch kein Vorwurf zu machen, wenn sie sich jenseits kunsthistorischen Bewußtseins artikuliert, d. h. ihre eigenen Ausdrucksmittel nicht mehr ästhetisch-formal an Hand der Traditionen mißt, sondern es ist ein markanter Zug im Pluralismus der Stile und Richtungen der Gegenwartskunst, daß nicht mehr das handwerkliche Können zählt, sondern die Gabe, eine Idee adäquat darzustellen. So schreibt der Kunsthistoriker Wolfgang Iser: "War die autonome Kunst eine Folgeerscheinung der philosophischen Ästhetik, die die Kunst aus ihrer Dienstbarkeit befreite, so bringt moderne Kunsttheorie das Kunstphänomen auf Lebenszusammenhänge zurück, jedoch nicht, um neue Dienstbarkeit oder gar Nützlichkeit zu propagieren, sondern um eine Aufklärung der Notwendigkeit von Kunst zu leisten."

Mag sich an diesem Zitat das Dilemma der kritischen Theorie, eben ihr Charakter als Theorie die praktisch ohne Einfluß auf die Wirklichkeit bleibt, widerspiegeln, so drückt diese neoaufklärerische Haltung der sozial engagierten Gegenwartskunst doch in ihrem fatalen Zerschlagen der Ausdifferenzierung der Kunst zu einem autonomen gesellschaftlichen Teilbereich mit ihren ästhetischen Formprinzipien einen Trugschluß ihrer eigenen Prämisse aus. Denn Kunst, die als Absicht ihre Funktionalisierung durch gesellschaftskritische oder nichtkritische Ideologie einsetzt, beweist gerade ihre Überflüssigkeit, also die Nichtnotwendigkeit von Ästhetik oder wie Beuys für sich selbst in Anspruch nahm: "Kunst interessiert mich, insofern sie mir die Möglichkeit eines Dialoges mit Menschen anzugehen bietet." Ähnliches ist auch von profiliertem Seite gegenwärtiger Kunstrezeption innerhalb der Kirche zu vernehmen, wenn Friedhelm Mennekes über seine seelsorgerische Gemeindegemeinschaft im Zusammenhang mit der Präsentation von Kunst in der Kirche gesagt hat: "Das muß nicht die moderne Kunst sein, das könnte meinetwegen auch die Literatur oder eine bestimmte Form politischer Reflexion sein ..."

Absage an die Autonomie als sich herauskristallisierender Zug des Zeitgeistes, diesem Phänomen hier weiter nachzuspüren, kann an dieser Stelle nicht meine Aufgabe sein. Sicher scheint mir die Aussage, daß Ausstellungen, wie z. B. die in Kassel, sich nur noch verwirklichen lassen, weil längst der Charakter des eigenständigen Kunstwerkes ersetzt ist durch ein Demonstrationsobjekt des veranstaltenden Kunstideologen, oder wie sie sich selbst bezeichnen als Kunstmacher. Der Kunstmacher als Richter und Anwalt des Zeitgeistes muß die Produkte des Kunstmarktes als Zitatmasse behandeln, mit deren Hilfe er sein Denkgebäude etabliert, seiner Ideologie erst Ausdruck verleiht. Gegenwärtige Kunst ist von daher ohne Ideologie schwer verkäuflich, weil sie den Anspruch der ästhetischen, werkimmanenten Kontinuität meistens schon im Vorfeld aufgegeben hat und nur durch Einordnung in den Kunstmarkt bestehen kann. Ich hoffe, daß diese hier präsenten Arbeiten eine aquarellimmanente Erweiterung ihrer Wahrnehmungserfahrungen sein mögen.

Vielen Dank