

Kunst braucht Eigensinn

Im Zangengriff von Kapital und Identitätsdebatte. Politik, aktueller Diskurs und Wokeness sind nicht zwingend maßgebend für den autonom arbeitenden Künstler

Von **Angela Fette**

Politische Einflussnahme sickert durch alle Ritzen. Sie bewirkt eine Domestizierung und Durchverwaltung der Kunst und lässt den Kunstgenuss zu einem Erlebnis werden, das einem beim Gähnen den Kiefer ausrenkt. Viele Rächer der Entrechteten tummeln sich in der Kunstszene und lassen ihrer Kontrollwut mit der Biederkeit eines mülltrennenden deutschen Hausmeisters freien Lauf.

Die Lektüre des Buches von Wolfgang Ullrich „Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie“ hat mir den Rest gegeben und mich dazu veranlasst, eine Gegendarstellung zu verfassen. In dem Buch ruft der Leipziger Kunsthistoriker das Ende der autonomen Kunst aus. Er bedauert den Tod der autonomen Kunst zwar, aber er stellt es so dar, als sei der Paradigmenwechsel nun mal unabwendbar, man müsse sich leider damit abfinden. Erstens möchte ich das stark bezweifeln, zweitens wäre das schrecklich, und zwar nicht nur für die Künstlerschaft, sondern für die ganze Gesellschaft.

Ich behaupte, die Autonomie der Kunst hat sich parallel mit der Entwicklung der Idee vom Individuum entwickelt, einem Menschenbild, das sich seit der Rückkehr des Humanismus in der Renaissance etablierte. Über die Jahrhunderte bedeutete es die mühsame und gewaltvoll verlaufene Emanzipation des einzelnen Menschen von den Interessen des Staates und der Religion. Seit der Zeit des Kapitalismus hieß das im Kunstbereich auch Emanzipation und Selbstbehauptung von den Interessen des Marktes.

Das steigende Bewusstsein dafür, dass die Interessen der Gesellschaft und die Interessen des Einzelnen mitunter auseinanderklaffen, ist eine Errungenschaft westlicher Gesellschaften. Autonom arbeitende Künstler*innen sind das beste Beispiel dafür, dass man sich in einem dauernden Prozess befinden kann, ein Vor- und Zurückpendeln zwischen dem Dasein als soziales und politisches Wesen und der Implosion in inneren Welten. Der kreative Output resultiert aus beidem und ermöglicht eine Offenheit und notwendige Ambivalenz des Kunstwerks.

Das Privileg der Kunst war bisher eher von einer beobachtenden Außenperspektive geprägt, entweder analysierend und rational, auch politisch, oder auf verschlungenen Wegen der unterbewussten Wahrnehmung, des Humors, aus dämonischen Abgründen heraus die Welt zu kommentieren, das Verstörende, das Störende, das Wunderbare am Leben, an den Menschen, an der Gesellschaft und an der Welt.

Diese Außenposition der Künstler*innen, diese Autonomie der Kunst, war einigermaßen unangestastet, es wurde ihnen Narrenfreiheit gewährt, die schwer erkämpft war. Es war dem wohlhabenden Teil der Gesellschaft ein Obolus wert, wie auch der Staat die Existenz der Künstler*innen zum Teil großzügig unterstützte und bezahlte.

Es gibt Künstler*innen, die sich als außenstehend beobachtend empfinden, und jene, die sich mit der Vorstellung wohler fühlen, in einen gesellschaftlichen Kontext eingebettet, also „innen“ zu

sein und sich aktivistisch für kritische Themen einzusetzen. Diese Spielarten fließen ineinander, sie bedeuten eine pluralistische Artenvielfalt in der Kultur, die auch Gesellschaft widerspiegelt.

Übrigens arbeiten auch Künstlerkollektive meist im Schutzbereich einer freien Kunst, die Künstlerindividuen erkämpft haben. Von den Synergieeffekten profitieren alle Beteiligten und das macht es spannend.

Die Kritik und Teilhabe an der Gesellschaft kann in der Eigenschaft als Künstler oder als Mensch erfolgen, aber sollte keine Pflicht sein. Das aber ist eine sich steigernde Forderung an die Künstlerschaft vonseiten der Politik, zunehmend auch von Kuratoren und Teilen der Künst-

lerschaft selbst. Wenn die Arbeit nicht auf teils platteste Weise bestimmte Themen mit einbaut, die sich gerade in der politischen Diskussion befinden, möchten sie die Kunst als nicht gesellschaftsrelevant brandmarken. Guter Trick.

Warum möchte man die Kunst aber überhaupt in einengende Begriffe zwingen wie „Autonomie“ oder „Nichtautonomie“ und sie durch die Zwangsmühle holzschnittartiger politischer Überprüfung schicken, die am Ende eine reine Kunstverhinderung darstellt?

Geht es etwa darum, das Individuum als Keimzelle des neoliberalen Bösen zu entlarven und in

seine vermeintlich verstaubte Ecke der Geschichte zu stellen? Und die Idee des autonomen Künstlers als Verkörperung des Ultra-Individualismus gleich mit? Aber leider entspricht die Ausschließlichkeit, mit der sich politische Fragestellungen in den Vordergrund drängen, nicht den Kontexten und Motivationen, aus denen heraus die meisten Künstler arbeiten.

Von welchen diskursbestimmenden politischen Themen spreche ich eigentlich? Ich spreche von Identitätspolitik, Genderfragen, postkolonialen Diskurs, Rassismus, Klassismus, Klimapolitik. Diese Fragen kann man sehr schön an der Person des Künstler*in aufhängen. Es geht darum, wer es gemacht hat, nicht, was es zu sehen gibt.

Das liefert den Vermittler*innen schnell zugängliches Textmaterial, aber die intellektuelle Unterkomplexität der benannten Themen, wenn sie auf Kunst übertragen werden, verursacht Unbehagen bis an die Schmerzgrenze.

Biologische und biografische Merkmale der Künstler*innen, die in der Identitätspolitik zum Tragen kommen, sind ja einfach zu verstehen und zu vermitteln: Hautfarbe – check, Alter – check, Nationalität – check, Geschlecht – check, Migrationshintergrund – check. Und schon generiert man Bedeutung, man nimmt an „bedeutenden Umwälzungen in der Gesellschaft“ teil.

Die feinfühligere Verarbeitung und Vermittlung des eigentlichen Werkes bleibt dabei oft auf der Strecke, auch systembedingt durch zu viel Druck, zu viel Zeitdruck, wenig Geld für viel Einsatz oder mangelnde Bildung der Kunstvermittler*innen. Zu kompliziert, zu viel Arbeit, sich in das Denken und Fühlen eines/r Künstler*in reinzufräsen, die verschlungenen Wege vom Kopf und Hirn über die Hand zur Leinwand, auch die Sinn-

ter einen verordneten Diskurs gestellt wird, schadet das System sich selbst.

Die starke Verzahnung von Diskurs und Markt tut ihr Übriges. Vom Markt unabhängige Kritik ist rar geworden. Und wer im Diskursbereich die Definitionsmacht darüber hat, welche Kunst relevant ist, hat auch Einfluss darauf, wer auf dem Markt das Geld verdient: Die Kunstkritik liefert dem freien Markt die Verkaufsargumente. Diese gegenseitige Einflussnahme funktioniert in beide Richtungen, ist aber unempfindlich für Einflüsse von außen.

Es geht um Geld. Themen aus dem politischen Diskursbereich sind zu einem modischen Trend

Die neue identitätspolitische Pseudo-Avantgarde ist das Reaktionärste und Biederste, was sich derzeit in Kunstszenen finden lässt

und zu Verkaufsargumenten geworden, die Quote bringen und Besucherzahlen steigen lassen. Das ist auch eine eklige Instrumentalisierung und Monetarisierung der eigentlich stattfindenden gesellschaftlichen Umwälzungen für die Kunst. Unter dem Vorwand, eine „bessere gerechtere Welt“ zu schaffen, sollen freie Ausprägungen von Kunst als diskursunwürdig gebrandmarkt und vom Markt gedrängt werden.

Der Staat greift passiv-aggressiv ein, zum Beispiel, indem er Geld bewilligt oder nicht. Indem er Jobs vergibt oder nicht. Indem er Geld für Ausstellungen dazugibt oder nicht. Auch hier greift die biologisch-biografische Checkliste.

Diese Phänomene führen zu einer Verengung und Verkürzung im Diskurs und machen die notwendige Offenheit und Ambivalenz unmöglich. Die Verengung auf politische Diskurse und die strenge Trennung in Disziplinen dient im Endeffekt der Spaltung und Schwächung der Künstlerschaft.

Besonders schädlich ist diese Attacke auf freie Kunst, wenn sie aus den eigenen Reihen kommt. Der Trick ist, die traditionelle Idee der oft männlich weiß geprägten klassischen Avantgarden zu verdammten, um nach eigenen Maßstäben eine neue fremdbestimmte Pseudo-Avantgarde zu formen, die sich den verordneten politischen Themen widmet. Der angebliche Paradigmenwechsel ist da.

Dabei benutzt diese „aufgeklärte“ Bewegung die gleiche chauvinistisch-provokative Attitüde, totalitär, exklusiv, autoritär und absolutistisch, wie schon die klassischen Avantgarden: Alle weg da, jetzt kommen wir. Im Endeffekt sägen sie aber an dem Ast, auf dem sie sitzen, es sei denn, es gäbe irgendwann eine vollständig abgeschlossene Kernschmelze von Kunst und Politik. Voilà, dann haben wir wieder Kunst als Propaganda.

Auf diese Weise ist die neue identitätspolitische Pseudo-Avantgarde das Reaktionärste, Biederste, Langweiligste, was sich derzeit auf dem bunten Jahrmarkt der Diskurse und Kunstszenen finden lässt.

Also: Lasst die Kunst in Ruhe! Wenn Kunst weiter der Spiegel einer pluralistischen Gesellschaft bleiben soll, müssen wir vorsichtig damit umgehen, was wir ihr aufhalsen.



Illustration: Katja Gendikova

Angela Fette ist freie Künstlerin, Musikerin und Mitglied der Kunstkommission Düsseldorf. Sie betreibt einen Salon namens „Eyes Wide Shut“ in ihrem Atelier.



Foto: privat

Letzte Generation

Mal verkauft) und der daraus entstandenen gleichnamigen TV-Serie (bisher über 30 Millionen Mal angeschaut) Realität geworden. Ich weiß davon, weil ein neuer Streamingdienst auf unserem Smart-TV aufgetaucht ist. Ich weiß nicht, welcher Funus da die Kontrolle übernommen hat.

Wenn also beispielsweise Extrembergsteiger Reinhold Messner in der Talkshow „Maischberger“ für die Bewegung der Letzten Generation keinerlei Verständnis aufbringen kann, dann kann es nur an einem liegen: Er schaut zu wenig Fernsehen und hat vermutlich keine Playstation. Bevor also

ein Bürgerkrieg ausbricht, wie Messner befürchtet, sollten alle Klebe-Kritiker*innen sich mal vor Augen führen, womit die junge Generation aufwächst.

Eine endlose Vielzahl von Videospiele, Filmen und TV-Serien simuliert eine Welt nach einer Ökokatastrophe oder einem anderen existenzbedrohenden Ereignis. In „Peripherie“ wird ein von Pandemien und Umweltkatastrophen dezimiertes London im Jahr 2099 bereist. Auf den Straßen werden Menschen künstlich projiziert, damit die Überlebenden nicht völlig depressiv werden. In „Avatar“ besiedeln Men-

Optimist Habeck

schen fremde Planeten, weil sie ihren eigenen zerstört haben. In „Elysium“ haben sich die Reichen auf eine paradiesische Raumstation zurückgezogen, um der verseuchten Erde zu entfliehen. Und so weiter.

Wenn man Science-Fiction als Nachdenken über die Zukunft versteht, dann gehören die Aktivist*innen der Letzten Generation also noch zu den Hoffnungsvollen. Sie glauben die Welt noch retten zu können, wenn sie nur fest genug kleben. Auch Robert Habeck gehört zu den großen Optimisten unserer Zeit, der kein Windrad und keine Wärmepumpe ungestreichelt lassen würde,

um die Erderhitzung abzumildern. Deshalb ist er auch immer so in Eile mit Gesetzesvorlagen. Fehler? Leute, er rettet den Planeten, jetzt kommt doch nicht mit Kritik an Spiegelstrichen in seinen schönen Plänen!

Der Tech-Multimilliardär Elon Musk hingegen sieht es pessimistischer. Zwar hat er Tesla für den Fall geschaffen, dass menschliches Leben auf der Erde möglich bleibt. Seine Leidenschaft gehört jedoch seinem Raumfahrtunternehmen SpaceX, um die Besiedlung anderer Planeten vorzubereiten. Dass dabei diese Woche die Riesenrakete „Starship“ drei Minuten nach dem Start Mission abge-

Pessimist Musk

brochen werden musste ist ein Grund zum Jubeln. Immerhin ist sie gestartet. Rückschläge kennt Musk nicht. Er lebt nach Christian Lindners Motto: „Probleme sind nur dornige Chancen.“ Der Finanzminister hat den Spruch vermutlich in einem Glückskeks gefunden.

Da in unserer Hausgemeinschaft glückskeksloses Sushi bevorzugt wird, sieht die Minderjährige Probleme nur als Probleme. Und von denen sollte man am besten die Finger lassen. Man weiß ja nie, ob irgendwo nicht doch ein Zombie-Pilz lauert.

Nächste Woche: Lukas Wallraff