

Wandel in der bildenden Kunst

Als die großen keramischen Plastiken meines Vaters Josef Riedl an der Fassade des Heiligenstättler-Hofs versetzt wurden, war ich ein kleiner Junge, aber dabei. Über ein halbes Jahrhundert ist es nun her, dass ich in einer Künstlerwelt meiner gastfreien Eltern, unter Malern, Bildhauern und Graphikern aufgewachsen bin; und ein lebhaftes Interesse am Wandel dieser Dinge hat mich, einen notorischen Augenmenschen, nicht mehr verlassen. Der Wandel entlang gerade dieser Zeit ist mir höchst greifbar; und es soll versucht werden diesen Vorgang als erlebtes Beispiel verständlich zu machen.

Manches spricht dafür, dass das nicht gelingt

Eine Reihe von grundsätzlichen Schwierigkeiten werden sich dem Verständlichmachen entgegenstellen. Was sich als akademische Betrachtung eines Wandels und einer Suche nach seinen Ursachen lesen sollte, – ich mache mir da nichts vor – kann sich dem, was die Zeit aus uns machte, nicht entziehen. Hindernisse sind:

- 1) Das Zeitverständnis: „Es ist ein groß Ergetzen - sich in den Geist der Zeiten zu versetzen“ (Goethe, W. Faust, 1. Teil, Nacht). Als Schüler machte mir das Eindruck; das ist doch wohl auch spannend. Bis ich bemerkte, daß Goethe dies den Famulus, den trüben Schleicher Wagner, sagen ließ. Also Vorsicht(!) muss das wohl heißen. Und das ist gewiss begründet.
- 2) Schulendominanz: Karl Popper hatte gehofft, dass im Wettstreit der Geister die bessere Theorie die schlechtere aussterben lassen wird. Von Thomas Kuhn aber lernten wir, dass nicht Theorien, sondern Schulen aussterben. Der Wandel, sagt Konrad Lorenz, wird zuerst totgeschwiegen, dann bis aufs Messer bekämpft und endlich für selbstverständlich genommen. Das muss auch für die Kunst gelten.
- 3) Hemisphären-Präferenz: Unsere linke Hirnhälfte inkliniert zu abstrakten, logisch-deduktiven Leistungen. die rechte heuristisch zu bildlich-kreativen. An differenzierten Menschen ist die Neigung, einer der beiden mehr zu trauen wahrnehmbar, denn sie trauen einander auch nicht. Und so, wie unsere Schulung sich entwickelt hat, gewinnt unsere Gesellschaft eine linkshemisphärische Schlagseite. Abstraktes wird überschätzt. Es entstehen Bild-Amnesien.

- 4) Geschichts-Interpretation gelingt nicht ohne Geschichts-Verfälschung. Das ist darauf zurückzuführen, dass man die Ungereimtheiten seiner Zeit den Voreltern abzulasten wünscht und die Widersprüche, die sich daraus ergeben, so lange verkleinert, sogar ganz konkrete Texte, bis alle zusammen unter den Teppich gekehrt werden können.

All das wird uns im folgenden Text begleiten.

Wie überhaupt kann über Kunst geurteilt werden?

Erratisch Alleinstehendes ist nicht zu beurteilen. Alles gewinnt unsere Einsicht aus dem Vergleich; und zudem erweisen sich alle komplexen Dinge als in Obersystemen eingebettet und aus Untersystemen bestehend. Zu den Universalien der Kulturen gehört es, dass jedes Glauben, Kunst und Bemühungen um Wissen enthält. Das ist der Sache nach trivial, in den Grundbedingungen nicht.

Glaube mildert die metaphysischen Ratlosigkeit, welche uns die Weltinterpretation der Künste intuitionistisch, wie der Wissenschaften sozusagen rational eingebracht hat. Ebenso wie die Intuition zwischen Metaphysik und Rationalität und jede rationale Sicht zwischen Metaphysik und Intuition daher kommt. Es kann also der weitere Standpunkt, die Sicht aus der Kultur, Kunst verlässlicher sehen lassen.

Und im Rahmen der Kultur haben alle drei, wie mir scheint, einen Kanon zu bilden, der uns in jenem Gradienten zwischen Ungebundensein und Schutzsuche, Individualismus und Konformismus einpendeln lässt, in das Lebensgefühl, das wir als verbürgte Freiheit zu gewinnen trachten.

Wie man weiß, besteht nun bestenfalls Aussicht, sich über Plausibilitäten verständlich zu machen. Das gilt, will man sich bis in eine Rede über Kultur versteigen, ganz besonders, da sich in ihr Ethos und Hingabe mit Humbug und Betrug ebenso menschlich mischen, wie ihre Geistigkeit mit der Betriebsamkeit und Possessivität der Kreatur, über die sich ihr Getriebe in Gang hält. Soll gar eine neue Einsicht anerkannt werden, so kann, wie am Patentamt, das Neue nur dann verbrieft werden, wenn die Funktionen all seiner Teile als bekannt und trivial gelten können. Das soll versucht werden.

Und noch eins: soll ernsthaft über Kultur geredet werden, so muss ein Standpunkt gefunden werden, von dem aus es Chancen gibt, sie möglichst objektiv zu sehen; so, dass all die Prägungen und Zutragungen, wie die sogenannten 'kollektiven Wahrheiten', auf eine tunliche Distanz gebracht wer-

den. Ideologie und Metaphysik können nicht helfen. Wie eine grundsätzliche Rede zwischen Kirchenfürsten und Apatollas schwierig ist, bringen auch im Kleinbereich linke und rechte Positionen so wenig wie die der 34-er, 38-er oder der 68-er. Dies alles sei uns vom Leibe gehalten.

Was Kultur wandelt, wissen wir nicht.

Ich behaupte das so grob, um uns nicht schon am Beginn eine Falle zu stellen. Natürlich wissen wir einiges. Die stärkeren Kulturen überrollen ihre schwächeren Nachbarn, werden von diesen sogar eingeladen und aufgesaugt. Das sind allerdings meist nicht die kulturell, sondern die wirtschaftlich und militärisch stärkeren. Als Ausnahmen erscheinen die Gründer der Weltreligionen. Hier meinen wir sogar die Person angeben zu können, auf die der Wandel zurückgeht. Aber freilich musste der Boden für sie 'bestellt' gewesen sein; denn wie viele Verkünder müssen im unbestellten Boden der Kulturen verschollen sein.

Jedenfalls haben die Griechen Ägypten überlaufen, Römer die Griechen, haben dem halben Europa allein ihre Sprache aufgeprägt, dann hat Europa die Neue Welt überrannt, und die USA ist dabei uns alle zu überrennen. Der Ausverkauf ist so bedauerlich wie nicht neu. Die Gründe mögen sich aus Unterdrückung wie aus Opportunität zusammensetzen.

Interessanter sind Fragen, wie aus der Romanik die Gotik, die Renaissance, das Barock entstanden sind; und warum man die Wandlungen weder planen noch voraussehen kann. Was Zeitgenossen, wie auch wir, wahrnehmen, sind Strömungen. Und was wir wissen, ist, dass beim Zusammentreten von Konstituenten neue Eigenschaften, neue Qualitäten entstehen, die über jene der Konstituenten hinausgehen, in ihnen auch in Spuren nicht vorhanden sein müssen; und dass weder der Zeitpunkt des Zusammentretens, noch die neuen Eigenschaften vorherzusehen sind.

Die Ursache solcher Nicht-Vorhersehbarkeit sind stochastische Prozesse, das Schöpferische des Zufalls, Zustände die man allgemein als Phasenübergänge kennt und Produkte als Emergenzen. Hermann Haken hat das schon für physikalische Prozesse dargestellt, und das Prinzip reicht bis in die Prozesse in unserer Kultur.

Ich will nun zusammenfädeln, was an Strömungen zu den neuen Formen der bildenden Kunst aufgetreten sein dürfte.

Kunstschöpfer versus Kommentatoren

Aus meinem persönlichen Leben ist das erste Bild, mit dem ich mich aus meiner Welt verständlich machen möchte, 'homerisches Gelächter' im

Künstlerkreis meines Vaters. Das war Anfang der 30-er Jahre. Es trat auf, wenn, zum Gaudium der Herrn, auch durchaus positive Rezensionen über eines ihrer Werke verlesen wurden.

Das akademische Getue kam aus einer anderen Welt als jene, die unter ihnen herrschte: sei es Werkbund, Künstlerhaus oder Sezession. Es war eine Zeit, in der das Gerede noch nicht ernst genommen werden musste. Hier war jenes Ethos zu spüren, das Könnerschaft voraussetzt und Ringen um Wertskalen fühlbar machte; wo etwa im Vergleich des Ausdruckes bei Michelangelo und Raffael es das Schicksal dem letzteren zu leicht gemacht hätte.

Damals waren in der kleinen Wiener Szene schon die Akademismen über den Kubismus wunderlich, Picasso ferne, und Kandinsky nähere Wunderlichkeit; und Marcel Duchamp (Jean Dubuffet war damals noch Weinhändler) hatte man noch nicht wirklich wahrgenommen. Noch weniger konnte man das spätere Bekenntnis dieses 'Propheten des Dadaismus' kennen. „Ich schleudere den Schöngestirnen meine Flaschenständer und meinen Nachttopf ins Gesicht, um sie zu ärgern und zu provozieren, und sie – sie bewundern meine Kreationen wegen ihrer ästhetischen Schönheit“ (Duchamp, M.: zitiert nach: Kishon, E. 1992, 33).

Manch einer meiner Leser mag es für eine Unterstellung halten, Duchamp, längst ein Heroe der Moderne, als Witzbold präsentiert zu bekommen, der ihn mit seinem Nachttopf bewirft. Man mag das nicht für möglich halten, sich aber bei dieser Gelegenheit schon an eines der Hindernisse erinnern, die ich voranstellte: Geschichts-Verfälschung. Man hat das Gefühl, Duchamps Position nicht mehr zulassen zu dürfen, denn wie sonst wäre unsere Zeit zu verstehen.

Auch Ende der 30-er Jahre witzelte man noch über jene 'Kunsthysteriker', wie sie, zunächst in widersprechenden Weisen in den Kunstwerken Dinge erkannten, welche, außer ihnen niemand, die Künstler eingeschlossen, erkennen konnte. Es unterhielt uns die Frage, wie, und zu welchem Nutzen, diese Berufsgruppe der Ausleger und Kunst-Deuter entstehen konnte. Freilich kannte man Freundschaften und dann die Seilschaften dahinter, geschäftlichen Nutzen der Hervorhebung, das: 'eine Hand wäscht die andere'. Aber im Grunde tat das noch nicht viel Wirkung. Schließlich erläutert auch der Pfarrer sein Altarbild.

Wann die 'subjektive Kunstkritik' ihre Wirkung ganz entfaltet, ist freilich nicht genau anzugeben. Sie war jedenfalls dem 18. Jahrhundert noch neu. Mit den Akademie-Ausstellungen in Paris erklärte Abbé Du Bos noch den empfindsamen Betrachter zum Experten. Erst im 19. Jahrhundert mag der

Historismus und die Historismus-Diskussion, die größeren Auflagen der Zeitungen und bürgerliche Kennerschaft und Bildungsgehabte Boden bereitet haben.

Aber bald wandelte die Szene. Ruskin trat für die Präraffaeliten ein, Morris für Kunstgewerbe und Jugendstil, die Brüder Goncourt bahnten den Impressionisten einen Weg, Apollinaire und Breton, mit großer Wirkung, dem Kubismus, der Surrealismus und Dadaismus beeinflusste, und Alloway protegierte die Pop-art. Aber so weit sind wir noch nicht.

In meiner Welt der 30-er Jahre spielte Arthur Rössler, der die Arbeiten meines Vaters schätzte und auch für Egon Schiele, nun für Otto Schatz eingetreten war.

Einige Künstler begannen daraus zu lernen. Krieg und Nazis änderten die Szene mit Unterdrückungen. Eine Kunst, die Ideologie legitimiert, wird unerträglich; und das umso mehr, als diese parallel zu Krieg und Greuel führte. Und was sich danach davon befreite, führte zu neuen Strukturen. Die bildnerische Kunst wurde zunächst intellektualisiert.

Was bisher im Bild über das Wort hinausgehen sollte, wurde Sache des Kommentars. Was Ästhetik beanspruchte, sollte kulturkritisch sein und revolutionieren. Philosophierende Künstler entwarfen Theorien der Anti-, der Zerstörungs- und der entropischen Kunst. Wie man meinte, um Raum für das Neue zu schaffen. Dubuffets 'art brut' wandte sich gegen Können und kulturelle Tradition, 'art informell' gegen jederart geformter Struktur und 'action painting' trachtete schließlich auch die bewusste Komposition auszuschalten. Die Definition der Kunst verlor sich in die Tautologie 'Kunst ist, was ein Künstler macht.' Die Freiheit wurde zur Wahllosigkeit. Und es wurde vorhersehbar, dass Zerstörung nicht die alleinige Funktion der Kunst sein könnte.

Der Wandel der Szene war amüsan. Die einen Künstler verstanden die Welt nicht mehr und wurden, äußerten sie Bedenken, lächerlich gemacht, die anderen verstanden sie sehr wohl: Ohne Bedenken. Was hatte sich ereignet?

Neue Verflechtungen

Eine Troika hatte sich, eben wie bei Troikas, zusammengespannt: aus Kritikern, Medien und Galeristen. Das bisherige Anbot wurde abgedrängt in die Rahmenhandlung, die neue Kunst zum Spekulationsobjekt (vom Papierpreis zur Millionendimension). Die Troika musste sich notwendigerweise das jeweils Auffallendere suchen, förderte mit dem Namen die Preise, profitierte unter der Hand oder ganz unbesorgt nach Galerie-Anteilen des Ver-

kaufs. Künstler, die ordentlich verdienen wollten, hatten mit den Wölfen zu heulen. Und die Konkurrenz zwischen den Troikas führte notwendig zur Exaltation des Ungewöhnlichen. Eine Oligarchie von Meinungsmachern, so wurde behauptet, begann den Kunstmarkt zu diktieren, die nicht willigen Künstler zu diskreditieren und den Bürger auszuschließen.

„Mangels innerer Werte (sic!) verdiene es die Wirklichkeit nicht länger, dass sich die Kunst mit ihr herumschläge“ (Werner Haftmann). Und dazu Gegenpositionen, wie: die *„Malerei schlägt nun in spintisierende Philosophie, und die Philosophie, weil Spinnerei, wird Geschwätz“* (Jost Nolte). Das Neue ist nun deutlich zu fühlen.

Ganz falsch wäre es aber, dort die adaptierten Künstler, da die Personen in der Troika zu verunglimpfen. Sie reagieren nur auf die entstandene Institution, beschönigter, aber auch bester Absicht; auf die Institution der Kunst als Objekt der Spekulation.

Ich sehe an dieser Stelle freilich die Grenzen der Plausibilität, denn nicht alle konnten, wie ich, auch in den 40-er bis 60-er Jahren mit und zwischen Künstlern leben, um den Ablauf mitgenossen zu haben. Die Künstler wussten nun längst, was geschieht, zogen sich entweder befremdet zurück, oder aber wurden, gewitzt genug, genötigt, auf dieses Treiben aufzuspringen.

Viele Dokumente sind dafür vorzulegen, und, weil man auch das nicht für möglich halten wird, zitiere ich im Folgenden den späten Pablo Picasso als wohl unverdächtigen Gewährsmann:

Intellektuelle Scharlatanerie

„Seit die Kunst nicht mehr Nahrung der Besten ist, kann der Künstler sein Talent für alle Wandlungen und Launen seiner Phantasie verwenden. Alle Wege stehen der intellektuellen Scharlatanerie offen. Das Volk findet in der Kunst weder Trost noch Erhebung. Aber die Raffinierten, die Reichen, die Nichtsteuer und Effekthascher suchen in ihr Seltsamkeit, Originalität, Verstiegtheit und Anstößigkeit. Ich habe die Kritiker mit zahllosen Scherzen zufriedengestellt, die mir einfielen, und die sie umso mehr bewunderten, je weniger sie ihnen verständlich waren... Ich bin heute nicht nur berühmt, sondern auch reich. Wenn ich aber allein mit mir bin, kann ich mich nicht als Künstler betrachten im großen Sinn des Wortes. Große Maler waren Giotto, Tizian, Rembrandt und Goya. Ich bin nur ein Clown, der seine Zeit verstanden und alles aus ihr herausgeholt hat, aus der Dummheit, der Lüsternheit und Eitelkeit seiner Zeitgenossen“ (zitiert nach Kishon, E. 1992, 11f.).

Nun ist auch längst die staatliche Kunstförderung der Oligarchie gefolgt. Ob gutmütig, sich nicht zu blamieren, oder selbst lüstern, fühlen sie sich, die

Beamten, herausgefordert, zwischen den Kunstformen ebenso das Auffallende zu wählen. Auch so manche nicht geschaffte Neuerung der Politiker konnte durch die Förderung der scheinbar unverbindlichen Neuerung im Kunstbetrieb zugedeckt werden. Damit wird der Bürger, immer noch 'bona fide', endgültig ausgeschlossen. Mit seinen Geldern werden zwar Museen und Kunsthallen gefüllt und Expositionen beschiekt, die er unvoreingenommen ratlos, und nach einer Führung ratlos und beschämt verlässt.

Und wenige wissen, wie sich dies legitimiert. Ein Fossil der deutschen idealistischen Philosophie, Hegels Traum von absolutem Geist, der, da absolut, seinem Körper nicht verantwortlich sein kann, führte die Jung- oder Links-Hegelianer zur Ansicht, daß eine absolute Kunst auch ihrer Gesellschaft nicht verantwortlich sein könne. Der Bürger ist unnötig, eine höchstens zu schockierende Behinderung. Es sei denn, der 'Banause' wird zum 'Informierten', spinn die Philosophie nach, sucht selbst jene Effekte und Anstößigkeiten, oder überwindet den Bürgerschreck über auch nicht schlechte Geldanlage. Der Wert eines Kunstwerks liegt im 'Ausstellungswert' und über diesen informiert und befindet die Oligarchie.

Was können Gegenströmungen bedeuten?

Damit tut sich eine Schere auf in unserer Kultur, die man bald empfinden wird. Während die Kunst der Moderne immer weniger Verantwortung für ihre Gesellschaft akzeptiert, ist das in der 'Ökologischen Bewegung' umgekehrt. Dort heißt es: Du und ich, und wir alle, haben zu wenig Verantwortung für unsere Gesellschaft wahrgenommen. Da warten nun Kräfte anderer Art. Die Anliegen des kleinen Mannes, der den Müll trennt, die Welt seiner Enkel bedenkt, vom Grundwasser und vom Ozonloch weiß.

Wie also existieren zwei Kulturen miteinander? Sie existieren nur nebeneinander; und sie sind ungleich alt. Die bildende Kunst, schon drei Generationen lang von der Photographie bedrängt, ist auf Auswegsuche. Der Dadaismus begann längst vor dem ersten Weltkrieg und in der weiteren Suche nach dem Ungewöhnlichen schleppte Yves Klein schon in den 50-er Jahren nackte Mädchen durch rote Farbe und über die Leinwand. Also schleppt sich auch die 'action painting' bereits seit zwei, drei Generationen hin. Und wen soll es dann in der Fortsetzung der Exaltation noch wundernehmen, dass sich schließlich Messkelch und Messgewänder mit Blut, Gedärm und Genitalien zu neuen Gruselstücken verbinden.

Die Besorgnis um die Differenzierung der Welt, um Frosch und Au, Mensch und Kultur, jene „inneren Werte der Wirklichkeit“, ist erst seit einem, höchstens zwei Jahrzehnten in das Bewusstsein der Bürger gesickert. Das

ist neu. Das Entdifferenzierungs-Prinzip der sogenannten Moderne ist dagegen schon ein Anachronismus. Sei es in den Leinwand-Schnitten von Lucio Fontana, den Bleistiftkritzel des Joseph Beuys, oder selbst in den zahmen Witzchen Andy Warhols; Leuten, die (nach Picassos Definition) alle ihre Zeit verstanden hätten. Sie verstanden aber nicht ihre Zeit, sondern eine ihrer anachronistischen Institutionen: den sich selbststeuernden Kunstbetrieb.

Also wie wirken Institutionen?

Die Grunddynamik menschlichen Lebensgefühls ist von anderer Art als die Eigendynamik von Institutionen. Sollte es in dieser Welt etwas Gutes geben, so steckt es in der unverbildeten Kreatur, nicht in der Institution. Da das Ethos der frühen Christen, oder der Traum der Marxisten, dort Inquisition und Scheiterhaufen, oder Deportation und Massengrab.

Und es ist aufschlussreich, wie sich Institutionen verankern. Von den modernen Galerien, ihrer lebenslangen Direktorien und die über viele Legislaturperioden regierenden Beamten, ist die vermeintliche Avantgarde längst ins Establishment eingezogen. Und der Minister für Erziehung, Kunst und Sport (wohin das auch immer gehören mag), erklärte, unter Anspielung auf die Kritik an der Repräsentation Österreichs in Sevilla durch Hermann Nitsch, dass (sinngemäß) diejenigen, die dies für eine Schweinerei hielten, wohl selbst die Schweine sein könnten. Ist das nicht komisch? Das bist offenbar Du und ich.

Man fragt sich daher, wie sich die Bevormundung rechtfertigt, dass blutiger Aktionismus, den die österreichischen Bürger immer wieder aus ihren Städten vertrieben haben, dazu auserwählt sein kann, unsere Kultur im Ausland (und zwar jüngst von Spanien bis in die Tschechische Republik) zu repräsentieren. Institutionen können das. Ich glaube, weil der Bürger schweigt.

Über unser eigenes Verhalten: der Bürger als Souverän

Im Grunde tut der Bürger gar keine Wirkung. Und man fragt sich, ob er im meisten Wandel der Kultur nur Substrat war und höchstens passive Wirkung tat. Ob es immer Institutionen waren, die Wirkung taten, oder ob das erst mit der Industrialisierung eine Folge der Massenzivilisation geworden ist.

An der Mehrzahl unserer Mitbürger geht das alles als ein intellektuelles Getue vorbei. Die Tiroler Holzschneider leben ohnedies noch in der Gotik,

und so sehen auch die Herrgottswinkeln aus. Der Bürger schweigt, weil er das Ganze nicht versteht, weil es mit seinem Leben nichts zu tun hat, und er sich, herausgefordert, auch nicht blamieren will. Bestenfalls hat er eine Führung durch nichtgegenständliche Kunst mitgemacht, um dann, gegenüber der Galerie, in die Rahmenhandlung zu gehen, um sich einen Druck seines 'Alpenglühens' oder seines 'Röhrenden Hirschen' zu kaufen, welche er schon als Kind im geheimnisvollen Schlafzimmer der Eltern bewunderte.

Andere Bürger schweigen, weil sie 'mit der Zeit gehen'. Unter ihnen sind Intellektuelle, die über eine Darstellung wie die Vorliegende empört sein müssen; sie fühlen, dass etwas, das zu ihnen gehört, gestört wird. Sie weisen darauf hin, dass auch das Barock zunächst anstößig erschien, Van Gogh zugrunde gehen müsste, und Schiele zu den Pornograpen zählte. Das ist schon richtig. Es hat mit dem Hindernis der 'Selbstverständlichkeiten' zu tun, von dem ich auch ausgegangen bin; von der Einsicht Plancks und Lorenz', dass das Neue, nachdem es bekämpft worden ist, schließlich für selbstverständlich genommen wird. Es ist anerkannt, daß das Neue, Selbstverständliche, tatsächlich schon zu ihnen gehört. Die Belesenen können auch die Gründe jener philosophierenden Künstler angeben, auf Mysterien-Kunst und Kulturkritik verweisen. Aber sie haben all das nicht gemacht; sie sind mit ihm aufgewachsen.

Aber der Bürger schweigt auch, nicht nur weil er ratlos ist oder ihm graut; er schweigt, weil man ihn zum Schweigen bringt. Jedermann, der kritische Bedenken vorbringt, auch wenn es aus guter Kenntnis und Verantwortungsgefühl für diese Kultur geschieht, wird sofort zum Banausen diskreditiert, zum Reaktionär diskriminiert und sogar kriminalisiert zum Faschisten (z. B. Dieter Ronte 'Kunstforum' Vol. 93, 1988, p. 113). – Wohlmeinende Freunde haben mich vor der offenbaren Unausweichlichkeit dieser Ehrenrührigkeiten gewarnt. Ich möge in Ansehen meiner Familie und meiner Funktionen im Kulturleben des Landes schweigen. Ich habe mich auch wiederholt Symposien zu solchen Themen entzogen. Ich wollte niemanden kränken. Auch der Herausgabe im vorliegende Bande versuchte ich mich zu entwinden.²

Man hielt mir aber vor Augen, dass es um Wissenschaft und Wahrheit ginge. Und die Risikobereitschaft unserer Intellektuellen sei zu bescheiden.

Kann man sich auf allgemeine Gesetze beziehen?

So ist nun auch der Standpunkt anzugeben, der, wie ich in Aussicht stellte, jenseits aller Spielarten gesellschaftlicher Querelen liegen soll. Ich rede von

Naturgesetzen, welchen eine Gesellschaft genauso unterworfen ist wie jedes komplexe System, ob Kreatur, Lebensraum oder Leben schlechthin.

Im Fundament unseres Verständnisses vom Leben steht das Entropiegesetz der Physik. Leben steht fernab vom physikalischen Äquilibrium zu dem alles Materielle tendiert, zur chaotischen Mischung aller Teile. Es existiert nur dadurch, dass es mehr Unordnung in den Kosmos entlässt als es Ordnung in sich aufbaut. Und die Erhaltungsbedingungen lebender Strukturen setzen fortgesetzte Differenzierung und deren pfleglichen Schutz voraus. 'Leben frisst Ordnung', letztlich kosmische Ordnung, wusste schon Erwin Schrödinger. Und mit hochgeordneten Menschen beginnt Ordnung auch aus den Sozietäten auszufließen. Das Produkt nennen wir Kultur.

Die Kultur begann zwar dort, wo das Lebensnotwendige aufhört. Sobald sie aber da ist, wird sie so sehr zur Erhaltungsbedingung einer Gesellschaft wie das tägliche Brot. Abbau von Differenzierung überlebt eine Kultur nur unter Isolation, und auch das nicht lange, verschränkte Kulturen wahrscheinlich gar nicht.

Nun bedroht der Aktionismus gewiss nicht die Erhaltung unserer Kultur, auch all der Ilumbug nicht, den Picasso mit Scharlatanerie, Verstiegtheit und Anstößigkeit qualifizierte. Nur leben wir doch irgendwie zusammen und es kann die Frage nicht ausbleiben, welche Quellen dieser Kultur zum Abbau der Differenzierung beitragen und zur Reduktion der Erhaltungsbedingungen dieser wunderlichen Wesen.

Tatsächlich gibt es im Lebendigen nur eine einzige Lösung, die sich den Abbau von Differenzierung leisten kann. Dies ist die Lebensform, die in der Biologie als „Parasitismus“ bezeichnet wird, eine Bezeichnung, die in der Sozialgeschichte häufig als herabmindernder „Kampfbegriff“ missbraucht worden ist. Aber der Parasitismus ist in der Biologie eben die einzige Lebensform, bei der der betreffende Organismus auf alle höheren Sinne verzichten kann, ebenso auf harmonische Gestalt und auf alle Adaptierung an die 'Werte der Wirklichkeit'. Was übrigbleibt, sind raffgierige Säcke, gefüllt mit Speck und Gonaden, die sich ungemein reproduzieren. Und dem Entropiegesetz wird dennoch entsprochen, denn sie leben von der höheren Ordnung ihrer Wirte.

Kann man auch in einer Kultur von ihrer höheren Ordnung leben? Ganz offenbar ist das so.

Wie könnte man einer blaugestrichenen Platte, einem Bleistiftkritzeln, einer Urinschale, einer Häufung von Metall-Abfällen, oder blutigen Lappen das Kunstwerk ansehen, das diese zu sein beanspruchen? Auf einem Abfallhau-

fen offensichtlich nicht. Die Mutmaßung wird, spaßig genug, suggeriert, weil sich um manches Objekt ein herkömmlicher Bilderrahmen zieht, weil darunter 'übermalte Madonna' steht, oder andere skurrile Titel, bei Gelegenheit enorme Preise, und weil sich das alles in Räumen befindet, die sich als 'Kunst-Sammlungen' ausweisen.

Das System lebt von unserem herkömmlich höheren Kunstbegriff. Wo man eben auch jenen Giotto, Tizian, Rembrandt und Goya erwartet hätte, wird man eingeladen, auch diese Objekte in dieselbe Kategorie zu nehmen. Kennte man die Übergänge von dort zu da nicht, kein Gedanke über Kunst würde in einem aufkommen.

Das gilt nicht minder für all die Philosopheme, mit welchen solche Gebilde expliziert werden. Überall muss im Vergleiche und der Herleitung auf unseren höheren Kulturbegriff rekuriert werden. Im jüngsten Fall werden Sokrates, Wagner und Goethe für Nitsch in Anspruch genommen und dem Leser einige Unbildung zugebracht.

Post-Moderne und Kulturschutz-Bewegung

Manche Leute stellten sich die Frage, was auf Beuys, Nitsch und andere nun folgen mag, und dachten sich die 'Postmoderne' als Einleitung zu einem Wandel. Aber weder die sogenannte Habermas-Diskussion, noch die Beuys'sche Anthroposophie, welche die deutschen Grünen der 'Documenta 8' als Alternative anboten, scheint recht viele überzeugt zu haben. Zu sehr haben Beuys' gebratene Fischgräten (heute mit über 1.500 DM pro Stück im Kunsthandel; Platschek), die LSD-Malerei (Hartmann) oder die der Geisteskranken (Navratil), und selbst noch der Malstil des Jungschimpansen 'Congo' (Desmond Morris) ihre Nachschatten hinterlassen.

Es könnte eher sein, dass nicht die Serie „Moderne-Postmoderne-Ultramoderne“ einen neuen Weg findet, als vielmehr die parteilos schlichte Naturschutz-Bewegung, die ja nicht minder den Schutz des Menschen und 'die inneren Werte der Wirklichkeit' im Sinne hat; statt „Prosperität“ „Lebensqualität“, statt „Brutto-National-Produkt“ „Brutto-National-Vermögen“. Nicht Dorfbach und Spielwiese sind mehr das alleinige Anliegen. Längst ist zudem das Dorfensemble (Jörg Mauthe), dessen Schutz und der Schutz von Bau-, Kultur- und Lebensstil dazugekommen; die Natur- zur Kulturschutz-Bewegung bereit geworden.

Wann immer die Reglementierung durch eine Oligarchie lebensfremd wurde, hat sich der Bürger ungehorsam von ihr zurückgezogen. So, wie aus dem biedereren Meier unter Metternich das Biedermeier entstand. In diesem

„mittlerweile geschlossenen, romantischen Geschichtsprozess“ dieser verschiedenen Kunstsysteme „verbirgt sich letzten Endes ein säkularisiertes Läuterungs- und Erlösungsbedürfnis, die Sehnsucht nach einer metaphysischen Versöhnung“... wie „der Versuch, die Welt durch einzelne Prinzipien und Symbole deutbar... zu machen“ (Eduard Beaucamp). Darin haben beide Strömungen ihre Wurzeln. Wir werden ja sehen, in welcher sich die Vitalität erhält; oder nur die Institution?

Was also hat die bildende Kunst verändert?

Dass sie sich im 20. Jahrhundert radikal verändert hat, und zwar radikaler als in den vergangenen zwanzig Jahrhunderten, ist fast trivial festzustellen. Ich habe dieses Jahrhundert gewählt, weil ich drei Viertel davon als Zeitzeuge miterlebte, weil das Thema unter die Haut gehen kann; wogegen uns etwa die Überwindung der Renaissance als ein akademisches Thema erscheinen mag, was sie gewiss auch nicht war.

Da will ich nochmals ansetzen. Ich glaube, dass alles, was zu den tragenden Säulen einer Kultur gehört, Religio, Kunst und Wissenschaft, auf einem metaphysischen, ideologischen, daher emotionsbeladenen Untergrund ruht. Sie bestimmen unser Weltbild, und gehen uns daher nahe an die Seele. Sie bilden den Kanon, den jede Kultur braucht. Dieser metaphysische Hintergrund ist für die Religio ohnedies klar. Was die Wissenschaften betrifft, merkt man oft nicht, daß alle ihre Paradigmen hinterfragt in einem unendlichen Regress endeten; also hinterfragt man sie bis dorthin nicht. Und dass das für die intuitionistische Weltdeutung durch die Künste noch mehr gelten muss, liegt auf der Hand.

Ich vertraue darauf, dass der Band, der diesen Artikel enthält, bequemere Themen mit klareren Antworten enthalten wird. Aber ich glaube, dass sie damit um die Schwierigkeiten herum kommen, die mir hier aufgeladen wurden, und um die man zuletzt doch nicht herum kommt.

Was Kultur wandelt, das behauptete ich schon vorsichtshalber, wissen wir nicht. Was kann es aber sein, dass zwei Jahrtausende gegenständlicher Kunst, in einer Zeit, die mitzuerleben war, zu einer Abstraktion führte, die fragen lässt, was überhaupt noch Kunst ist oder sein soll. Ich glaube nicht, dass das Erlebte typisch sein kann für jeden Wandel in unserer Kulturgeschichte. Es ist ein Sonderfall. Aber vielleicht beruhte jeder Wandel auf einem Sonderfall.

In unserem Fall meine ich zu sehen, dass das alte Wechselspiel zwischen Künstler und Auftraggeber in eine vordem unbekannte Institution einge-

lenkt wurde: Kunst wurde zum Spekulations-Objekt; und zwar dadurch, dass sich, wo man immer beginnen will, ein Kreislauf Künstler-Kritiker-Medien-Galerist-Künstler gebildet hat, der der Spekulation aller, die in den Kreislauf kamen, emotionell wie materiell nützlich war.

Für die wenigen Künstler, die in dieser Spirale herausgelobt wurden, ist das klar. Für den Galeristen als Geschäftsmann liegt das auf der Hand. Für die Medien bringt das Herausgelobte jene Erhaltungsbedingungen, die sich aus höheren Auflagen und Einschaltquoten ergeben. Was den Kritiker betrifft, muss man genauer zusehen. Es muss ihm nicht unterstellt werden, dass er herauslobt, was er nicht lobenswert fände. Aber der Einsicht, dass das, was er hoch schätzt, künftighin auch preislich höher geschätzt zu werden verdient, dem kann er sich nicht entziehen. Und all das, was er bisher als unterschätzt schätzt und erwirbt, wird durch sein Lob in den Höhenflug neuer Werte einmünden.

Man wird das als ein garstiges Szenario empfinden. Ich glaube, dass es auch ein solches ist; wie jede Art von Spekulation und Wucher. Man unterstelle mir aber nicht, dass ich nun selbst irgend einer Person, die in diesen Kreislauf hineingezogen wurde, eine wie auch immer unlautere Absicht unterstellte. Es sind meiner Meinung nach Systembedingungen, die sich selbstständig haben. Alle handelten nach dem Zeitgeist, und der Zeitgeist hat sie gewandelt.

Ein solches System, sollte ich das recht gesehen haben, erklärt aber einen Umstand, für welchen ich ansonsten keine zureichende Erklärung finde: Den Wandel von der Bravheit zum Spektakel, von – was nun? – von der Innigkeit zum Getöse, zur Exaltation? Freilich ist in diesem Argumentations-Niveau die Intellektualisierung der Kunst, die Linkshemisphärität für sich zu betrachten, die plötzliche Verbreitungsweite durch die neuen Medien, der Abscheu vor einer garstigen, wuchernden Zivilisation. Aber sie sind mir alle zusammen für eine Erklärung solcher Umbrüche zu dünn.

Verständlich wird der Wandel, wenn man einsieht, dass keiner im Reigen jenes Kreislaufs mit Bravheit Erfolg haben kann. Im Kreislauf ist das Gähnen des Betrachters zu vermeiden. Man muss auffallen. Und das Auffällige kann nur durch das noch Auffälligere auffallen. Die Eskalation ist dem System in die Wiege gelegt. Kein Einzelner treibt ein System an. Das System treibt jeden Einzelnen. Es mag sein, dass eine wuchernde Zivilisation wuchernde Systeme erzeugt; dass eine Kunst, die sie jenem Wucher entgegenstellte, demselben Wucher unterliegt.

Ich habe mit der Vermutung begonnen, nicht wirklich überzeugend werden zu können. Denn letztlich verkehren wir nur über Plausibilitäten. Es kann

sein, dass man Einzelheiten mitvollzieht, vielleicht mehrere, mir sogar die Zitat von Duchamp und Picasso abnimmt. Es wird aber im wachsenden Zusammenhang eine Stelle geben, wo viele umkehren werden. Es soll bei dieser Umkehr aber bedacht bleiben, dass nicht einer Sache wegen umgekehrt wird, sondern wegen eines Weltbildes, eines Kulturgefühles wegen umgekehrt wird, das zu einem unablegbaren Teil seiner selbst geworden ist.

In meinem wirklichen Fache, in den Wissenschaften, hatte ich mir aber anzugewöhnen, zwischen Wahrheit und Machbarkeit zu unterscheiden; was sicher gut ist. Die Bemühung vorausgesetzt, Kränkungen zu vermeiden.

Literatur

KISHION, E. (1992): Picasso war kein Scharlatan.- Randbemerkungen zur modernen Kunst. Frankfurt/M., Berlin.

¹ Dieser Beitrag ist die Ausarbeitung und Adaptierung eines Artikels, der 1993 in der Zeitschrift 'morgen' unter dem Titel 'Kulturparasitismus' erschienen ist und berücksichtigt die danach gemachten Erfahrungen.

² Anmerkung des Herausgebers: Es bedurfte in der Tat intensiven Drängens, Rupert Ried zu bewegen, diesen Beitrag zur Veröffentlichung zu Verfügung zu stellen.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 2001

Band/Volume: [2001](#)

Autor(en)/Author(s): Riedl Rupert

Artikel/Article: [Wandel in der bildenden Kunst 224-237](#)