

KLEINER STIMMUNGS-ATLAS
IN EINZELBÄNDEN

S

TILMAN WALTHER

»SOLIDARITÄT«

SOLIDARITÄT

TILMAN WALTHER

SOLIDARITÄT

Textem Verlag

INHALT

Kleiner Stimmungs-Atlas in Einzelbänden
Hg. Gustav Mechlenburg, Nora Sdun
Gestaltung: Christoph Steinegger/Interkool
Korrektur: Textem
Abbildungen: Simon Rausch. In Edwin Deser,
Selbstverteidigung. Abwehrtechniken für Sie und für Ihn,
Niedernhausen 1987
Bd. 16 – S: Solidarität, Tilman Walther

© Textem Verlag, Hamburg 2018

Druck: druckhaus köthen

ISBN: 978-3-86485-131-5

www.textem-verlag.de

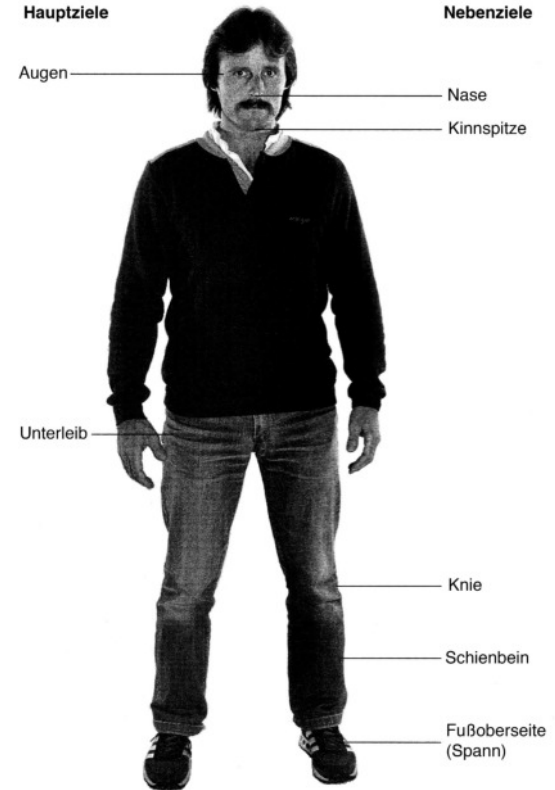
Einleitung	7
Begrenzte Probleme	10
Problem 1	
Problem 2	
Problem 3	
Problem 4	
Problem 5	
Problem 6	
Die solidarische Gesellschaft	21
Die solidarische Gesellschaft und die Rolle der Kunst – <i>Die Rolle der Kunst auf dem Weg zur solidarischen Gesellschaft</i>	28
Exkurs – Direkte Aktion und die Erfindung der Performance	42
Die Eigenschaft »Kunst« als Kategorienfehler	48
Eine Gesellschaft der temporären Attribute	51

Die Angst vor dem Tod als absoluter Wert einer Gesellschaft ohne Gottesbezug	56
Verhaltenes Fazit	66
Literaturverzeichnis	70

»Die Kunst der Gegenwart hat ein Problem.« So fing 2013 meine erste textliche Auseinandersetzung mit der Kunst an (Tilman Walther, *Orthokunst*, 2015). Wenn ich dies heute lese, muss ich lachen. Die Kunst hat ein Problem, hunderte sind es wahrscheinlich. Ein paar der hervorstechendsten lassen sich jedoch beheben. Das ist die Hoffnung dieses Textes. Obwohl es hier weitestgehend um die Kunsttheorie und die Probleme der zeitgenössischen Kunstgeschichte gehen soll, liegt die Hauptaufgabe dieses Textes darin, die Kunst als eine Praxis zu definieren, die immer in Bezug zur Gesellschaft zu setzen ist, aus der sie entsteht. Das bedeutet vor allem, dass die Probleme und Sackgassen der Kunst – hier oft exemplarisch als Teil von größeren, gesellschaftspolitischen Problemkomplexen – verhandelt werden. Brauchbare Texte für meine Argumentationsführung habe ich vor allem im Bereich des Neopragmatismus gefunden, bei Richard Rorty, Richard Shusterman, der selbst einmal versucht hat, eine pragmatische Ästhetik zu entwerfen, John Dewey und Robert Brandom. Vor allem Rortys Versuch, die Theorie weitestgehend von der ihr innewohnenden Metaphysik zu befreien und den Glauben an ahistorische und essenzialistische Grundsätze als Glauben und nicht als Wissen zu identifizieren, war mir oft von Nutzen. Essenzialistische Theorie und Metaphysik werden im folgenden Text synonym verwendet. Obwohl im weiteren Verlauf vielerlei Probleme besprochen werden, hat das

Metaphysikproblem einen besonderen Stellenwert, da die Metaphysik auch heute noch unverkennbar in den linken Diskursen mitschwingt. Viele der gegenwärtigen politischen Sachverhalte, die in Deutschland mit Pegida oder anderen Querfrontprojekten auf der Straße kulminieren oder als AfD in die Parlamente gewählt werden, sind antiintellektueller Natur. Ein typisches Top-down-Problem, das Gefühl, *nicht teilzuhaben* an wichtigen Debatten einer Gesellschaft – an dem auch die intellektuelle Berufung auf die Metaphysik, also ahistorische Institutionen wie zum Beispiel die empirische Wissenschaft und die künstlerische Avantgarde als Machtinstrumente einer weißen oberen Mittelschicht, ihren Anteil haben. Das ist natürlich kein Friedensangebot an die menschenverachtenden, rassistischen und antisemitischen Thesen dieser Bewegungen. Es gilt als zukunftssträchtige Sprechweise, eine pragmatische politische Praxis zu entwerfen, die ihr Vokabular kontinuierlich als »nicht abgeschlossen« transzendiert.

Der nächste Abschnitt widmet sich der Vorstellung von Kunst und ihrer Aufgabe in der hier zu verhandelnden Gesellschaft. Darin soll versucht werden, die elitäre und ausgrenzende Struktur der Kulturwelt im Allgemeinen und der Kunstwelt im Besonderen zu identifizieren, zu isolieren und im Anschluss eine davon befreite Kunsttheorie neu zu entwerfen – als Teil eines Handlungsvorschlags, der eine egalitär-solidarische Gesellschaft zum Ziel hat.



Edwin Deser – »Selbstverteidigung.
Abwehrtechniken für Sie und für Ihn«

Alle Abbildungen: Simon Rausch

BEGRENZTE PROBLEME

Problem 1:

Die zeitgenössische Kunsttheorie ist keine metaphysikfreie Theorie, in welchem postmodernen Gewand auch immer sie daherkommt.

Metaphysisches ist zum Beispiel zu finden in dem immer noch von Teilen des Bildungsbürgertums antizipierten Kult um das Genie. Dieser Kult firmiert auch unter anderen Namen, wie dem des Wunderkinds, des *Enfant terrible* etc. Im Grunde ist jede Verehrung des Künstlersubjekts ein Rückschritt in die alte Suche nach dem irgendwie Authentischen. Ein Authentisches, welches in der scheinbar so schnelllebigsten Welt (dies ist übrigens eine Situationseinschätzung, die seit der Industrialisierung von jeder Generation behauptet wird) eine Idee von Natürlichkeit ermöglicht. Die gesamte Sammlerinnen-und-Sammler-Künstlerinnen-und-Künstler-Beziehung basiert auf diesem Aberglauben.

Problem 2:

Richard Rorty konnte seine Philosophie in die vergleichende Literaturwissenschaft überführen, das könnte auch mit der Kunstgeschichte getan werden.

Die narrative Stringenz der Kunstgeschichte ist zerbrochen seit der Frühmoderne und erlaubt uns, die Kunst neu zu verhandeln. Als Gemengelage von Perspektiven aus unterschiedlichen kontingenten

Zusammenhängen, die, sofern wir dieselben sprachlichen Konventionen teilen, uns vernünftig oder unvernünftig erscheinen und als Entwurf übernommen oder verworfen werden können.

Dies, sich in derselben kontingenten Narration zu befinden, wäre aus pragmatischer Perspektive Grund genug, anderen gegenüber solidarisch zu handeln. Das Teilen von sprachlichen Konventionen und das Wissen um die Kontingenz, also das gleichberechtigte Nebeneinander von völlig unvereinbaren Perspektiven, wären hier die hinreichend verbindenden Elemente, die es dem Individuum ermöglichen, sich als ein Teil unter vielen zu verstehen und die Kongruenzen zwischen dem eigenen Wohl, den eigenen Wünschen und Bedürfnissen und denen der anderen zu erkennen.

Problem 3:

In der zeitgenössischen und wohlwollenden Rezeption von Kunst wird vonseiten ihrer Institutionen und Personen, also Galerien, Museen, Kuratorinnen und Kuratoren, immer wieder das Element der Widerständigkeit hervorgehoben, welches scheinbar der Kunst und auch dem Verhalten ihrer Protagonistinnen und Protagonisten immanent ist. Kunst sei etwas, dem per se eine Widerständigkeit zugrunde liegt, verpackt als subversive Botschaft zwischen den Zeilen. Diese These, dass Kunst oder eine Kunstarbeit oder sonst irgendetwas per se semantische Eigenschaften besitzen kann, lässt sich natürlich schnell als essentialistisch entlarven. Aus der Vermutung und der

Erwartung einer subversiven Botschaft in den Bildelementen einer künstlerischen Arbeit ergibt sich jedoch schnell eine sich selbst genügende Wechselwirkung vermeintlich liberaler Selbstbestätigung zwischen den produzierenden und den konsumierenden Teilen der Kunstwelt. Diese vermeintlich liberalen oder linken oder widerständigen Botschaften hinter vorgehaltener Hand sind natürlich ein bewusstes oder unbewusstes Rollenspiel und durch ihre starke, aber unnötige Kodifizierung unsolidarisch. Es entsteht eine Art Ablasshandel. Die Bereitschaft zur sogenannten »direkten Aktion«, also das tatsächliche Auf-die-Straße-Gehen, oder zumindest das tatsächliche Zur-Sprache-Bringen ebenjener Sachverhalte und die Bereitschaft gegenüber milieufremden Personen, solidarisch zu handeln, sinkt dagegen bei den Bezeichneten gegen null.

Problem 4:

Das bürgerliche Milieu der Länder des Westens, also auch das Milieu der Künstlerinnen und Künstler, hatte schon immer einen Hang zur romantischen Verklärung der Gestik des Widerstands, ohne dafür aus der Sicherheit des Events hinaustreten zu müssen. William John Thomas Mitchells »The Pictorial Turn« von 1992 zementierte in der Kunst ebendiese Fetischisierung der Geste und das Anreißen von Inhaltskomplexen als ausreichende Beschäftigung mit spezifischen Sachverhalten innerhalb der Kunst. Bilder und Begriffe dienen dabei, wie eine Zipdatei auf dem Computer, als gepacktes Archiv der kultu-

rellen Zusammenhänge. Kulturelle Bildung ist allerdings immer noch kein frei zugängliches Gut und somit immer auch Ausschlusskriterium für viele (durch soziale Herkunft, körperliche Beeinträchtigungen oder Unglück) Unterprivilegierte.

Eine Kunst als Kommunikationsforum einer solidarischen Gesellschaft braucht jedoch, um zu funktionieren, kulturell gebildete Individuen. Dies zu bewerkstelligen könnte auch Aufgabe der Kunst sein.

Die Idee einer Gesellschaft der Chancengerechtigkeit, wie z. B. John Rawls sie beschreibt, kann nicht aus dem Status quo entspringen, wahrscheinlich auch nicht ausschließlich aus bewaffneten Kämpfen. Wenn klar geworden ist, dass Sprache und ihre Konventionen ebenso wie Sprachspiele unseren Umgang und unser Verhalten zu bestimmten gesellschaftlichen Sachverhalten, z. B. den Umgang mit Minderheiten, prägen, so wäre demnach sicherzustellen, dass auch alle Teilnehmenden an einer Gesellschaft die Möglichkeit erlangen können, diese Konventionen bewusst zu nutzen oder zu verändern.

Insofern trägt die zeitgenössische, also aktuelle Kunst nicht zu diesem Ziel bei, da sie in den meisten Fällen das Vorhandensein dieser Werkzeuge, wie z. B. kulturelle Bildung, voraussetzt. Das ist vielleicht verständlich, allerdings auch unsolidarisch all denjenigen Menschen gegenüber, die durch Geburt oder schlichtes Pech nicht an das Privileg gelangen konnten, sich ebendiese Werkzeuge anzueignen.

Man müsste also neu ansetzen mit der Kunst. Harun Farocki ist dafür ein gutes Beispiel. In seinen Arbeiten wie auch in seinen Ausstellungskonzeptio-

nen war er sich dieser Problematik stets bewusst. Seine Ausstellung *Serious Games – Ernste Spiele*, 2014 im Hamburger Bahnhof in Berlin, zeigte zum einen seinen neuen Videokomplex, der eine eigene Thematik verfolgte, beinhaltete aber auch im Eingangsbereich der Ausstellung die Arbeit *Schnittstelle* von 1995, in der er erläutert, wie er zu seinem Schnitt gelangt und warum er überhaupt Videos macht. Das ist ein gutes Beispiel für eine Form von Fairness gegenüber dem Publikum. Das mag der einen oder dem anderen didaktisch erscheinen, allerdings darf man dabei nicht vergessen, dass die Besuchenden nicht gezwungen waren, dieses Video zu konsumieren. Es war eine Geste, eine Handreichung.

In einer Unternehmung wie der Selbstermächtigung im Gebrauch der Werkzeuge könnte Kunst die Rolle der Vermittlung übernehmen. Dabei muss klar sein, dass dies nur eine Vermittlungsrolle ist und nicht die einzige innerhalb einer Gesellschaft. Der Vorteil von Kunst, aber auch von Kunsttheorie ist der, dass sie nicht an eine wissenschaftliche Sprache gebunden ist, sondern zwischen Bildern und einer Mischung aus Alltagssprache und wissenschaftlichen Sprachkomplexen oszillieren kann. Der daraus resultierende Verdichtungseffekt könnte zusammen mit der direkten Erfahrbarkeit von Raumsituationen, Bildern und Tönen dazu führen, komplexe Sachverhalte aufzubereiten, anstatt sie zu vereinfachen. Dies kann auf mehreren Ebenen passieren, die die Betrachtenden unterschiedlichster Vorbildung erkennen könnten. So ein Szenario könnte dazu

beitragen, dass sich die Individuen die Werkzeuge zur Bildung aneignen.

Problem 5:

Die Kunstgeschichte hat ihre Nemesis in der derzeitigen Entwicklung der Kunst gefunden. Immer mehr Ausstellungen kommen ohne den Gegenstand, das Kunstwerk, aus. Die Institution ist in diesem Fall nur noch Versammlungsort einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe mit vergleichbarer Bildung und vergleichbarem Musikgeschmack. Nicht, dass der zeitgenössische Ausstellungsbetrieb jemals anders war, nur hat sich die jüngere Generation vom tatsächlichen Produzieren von Kunst teilweise emanzipiert. Die Möglichkeit, im Zweifelsfall das eigentliche Anliegen durch Verweise extrapolieren zu können, reicht aus. In den schriftlichen Erzeugnissen der zeitgenössischen Kunstgeschichte und der kuratorischen Theorie macht sich diese Entwicklung bemerkbar in der inflationären Nutzung von Vorsilben wie Trans-, Hyper- und Post-: alles Versuche, die Untersuchungslupe feiner zu justieren, um den Gegenstand und die eigene Daseinsberechtigung vielleicht doch noch zu entdecken. Das Fehlen von brauchbarem Vokabular wird vor allem deutlich im Umgang mit neueren Technologien, bei denen die vormals nützlichen Begriffe wie der des Auratischen nicht mehr anwendbar sind. Dies führt zu bizarren theoretischen Verrenkungen und deckt die strukturell religiös-metaphysische Herkunft der Wissenschaften, also auch der Kunsttheorie, auf.