

# Kunst als Kunst – Brief an Johannes Kirschenmann als Review zu „Zwischen Differenz und Kohärenz. Bildungschancen der Gegenwartskunst“

Von Christian Bromig

*Hallo Johannes,*

habe deinen langen Aufsatz mit Interesse gelesen, muss gestehen, partiell, wo es mir zu didaktisch-spröde resp. theoretisch-trocken und obendrein zu „kompetenzorientiert“ wurde (du kennst meine Position hierzu), eher rasch überlesen. Die vielen Passagen, deren Inhalt und Argumentation ich mit dir teile, lasse ich mal außer Acht. Ich komme gleich auf die Dreh- und Angelpunkte meiner Einwände – auch gegen die eine oder andere problematische Wendung deines Textes – zu sprechen.

Meine These: Kritiker an der diesjährigen Kasseler Documenta, wie auch bei anderen Anlässen, kranken an einem grundsätzlichen Denkfehler. Sie strapazieren die Kunst, machen sie ihren eigenen, oft kunstfremden Zwecken untertan. Manche unter ihnen, zumal die lautesten, sollten sich entspannt zurücklehnen und ein wenig in sich gehen: nämlich ihr Kunstverständnis auf den Prüfstand legen. Verständlich, weil menschlich, aber in der Sache nur bedingt oder wenig weiterführend der Wunsch Wolfgang Ullrichs nach mehr Kunstreihheit auf Seiten der Künstler oder das Begehr Michael Hübels und anderer Kollegen nach einer Ausstellung mit mehr Konzept, mit mehr politischem Biss, mit präzisem Überblick und klaren Statements oder sogar mit „objektiver Dokumentierungsabsicht“. Schade, Johannes, dass du dich von den teils oberflächlichen, teils willkürlichen Auslassungen der kunstbeflissen Wissenschaftler- und Medientrupps zu wenig oder gar nicht kritisch distanzierst. Schade auch, dass du dich streckenweise sogar der ziemlich ätzenden Suada des Kunstforum-Kritikers Michael Hübl näherrst. Dieser hat sich mit seiner Generalabrechnung an der d 13 wahrlich viel Arbeit gemacht, ist aber viel zu oft übers Ziel hinausgeschossen.

## Auswählen und zusammendenken

Wolfgang Ullrich plädiert für den Faktor Differenz, quasi für die (Selbst-) Behauptung des notgedrungen Disparaten. Carolyn Christov-Bakargiev hingegen, so der Generalvorwurf des Karlsruher Professors, schließe zusammen und mache gemein, was einfach nicht zusammenpasst etc. etc. In Manchem möchte ich – im ersten Moment jedenfalls – den Einwürfen Ullrichs Glaubenschenken, doch zunehmend beschleicht mich Skepsis und Unverständnis, zumal wenn selbiger zum Schluss seines Artikels dröhnt: „In diesem Jahr bleibt ihnen [den Besuchern], sofern sie mehr als nur einen Event erwarten, lediglich die Wahl, die gebotenen Gleichsetzungen als absurd oder als geschmacklos zu beurteilen. Oder was soll es bedeuten, wenn sich die in Auschwitz ermordete Charlotte Salomon mit der ägyptischen Mubarak-Gegnerin Anna Boghiguian einen Raum teilen muss? Wenn ein Objekt von Man Ray mit Eva Brauns Parfüm in einer Vitrine vereint ist?“ Welche Laus ist dem eigentlich über die Leber gelaufen? Hart urteile der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich, schreibst du dazu. Das nenne ich nicht Urteil, was da W. Ullrich zu Papier gebracht hat, sondern *Vor*-Urteil, bloßes Meinen und Unterstellen. Die unterstellte „Gleichsetzung“ findet allein im Kopf des Wolfgang Ullrich statt. Nur so kann er auf dem falschen Gleis eines verhärteten, für Außenstehende unerklärlichen Vorurteils weiterfahren. Mein Tipp: das falsche Wort „Gleichsetzung“ gegen das passende auszutauschen. Es heißt schlicht: *Dialog*.

Dies sei das Stichwort für ein faires Urteil, das ich im Folgenden versuche. Boghiguians tagebuchartiges „Kaleidoskop“ handelt zu einem Gutteil von den unerträglichen Zumutungen des Nahost-Dauerkonflikts und seine Nah- und Fernwirkungen. Ihren unbeirrbaren Blick richtet die 1946 geborenen Ägypterin auf Pein und Leid eines seit über sechzig Jahren entheimateten Volkes: Vertreibung, Inhaftierung, Einzäunung und Mauerbau, Kasernierung, Gewalt, Totschlag und Mord (siehe Sabra- und Shatila-Massaker in Beirut 1982). Diese Leidengeschichte eignet sich sehr wohl, mit einer Auswahl der über Tausend im besetzten Frankreich vor ihrer Deportation nach Auschwitz entstandenen Bildnotizen Charlotte Salomons konfrontiert zu werden. Einer solchen Gegenüberstellung quasi zwischen den Zeilen Verharmlosung des Genozids an den Juden zu unterstellen, lässt an das

Tabu denken, dass – noch immer – auf der konflikträchtigen, Menschenrechte verletzenden Friedenssicherungspolitik des israelischen Staates lastet, die schon in den siebziger Jahren mit Ägypten bzw. Kairo als Zentrum die „verwilderte Selbstbehauptung“ der Unterdrückten in Gestalt des sogenannten islamischen Fundamentalismus quasi munitionierte. Es ist also beileibe keine exklusiv formalästhetische Entscheidung, ähnlich expressive, „herausschreiende“ Handschriften mit fast identischem Bildformat in einem Raum zu *konfrontieren*. – Wohlgemerkt, nicht gleichzusetzen! Allein eine rein formale Entscheidung aus ästhetischer bzw. immanent-musealer Perspektive spräche schon für die gezeigte Gegenüberstellung. Historiker, Politologen oder gar Politiker sind freilich gut beraten, ob solcher sensiblen Thematik weise Vorsicht walten zu lassen, aber eine Kunstschaus darf schon mal – eingedenk *notwendig* subjektiv-persönlicher Schweisen bei der Ausstellungsleitung so gut wie bei den Produzenten und Rezipienten – das scheinbar undenkbare, weit Auseinanderliegende konfrontieren, also in gewisser Weise „zusammendenken“. Man Rays „*objet à détruire*“ mit einem Parfümflacon Eva Brauns in einer Vitrine zusammenzubringen, basiert in der Tat auf einem schwachen Zusammenhang, nämlich der Koinzidenz von historisch eher zufälligen Fakten, dass eine US-amerikanische Fotoreporterin namens Lee Miller, mit Man Ray eng bekannt, eingebettet in die amerikanischen Truppen, mit der voyeuristischen Attitüde des Siegers im Frühjahr 1945 von dem Badezimmer in Hitlers Münchener Wohnung Besitz ergriff.

„Und immer wieder ist Kassel Kabul“, notiert Wolfgang Ullrich andernorts. Kritiker der Schau, namentlich der eben genannte, rieben sich auch an der von Christov-Bakargiev nachdrücklich betriebenen konzeptuellen und organisatorischen Vernetzung resp. Verzweigung der Documenta, weg vom Gravitationszentrum Kassel und hin zu den „Zweigstellen“ Kabul, Banff und Alexandria bzw. Kairo. Diese Gewichtsverlagerung sei willkürlich, an den Haaren herbeigezogen, mache Ungleiches gleich usw. usf. Dem ist nicht so. Wie das „abstrakte“ Denken muss auch sein sinnliches Pendant, das Konzipieren und ästhetisch-praktische Ausrichten einer Kunstausstellung Zäsuren setzen, Konfrontationen wagen, Gegensätze inszenieren, scheinbar Unzusammenhängendes in einen Zusammenhang bringen – und immer wieder: auswählen, auswählen, auswählen. Es gilt das Prinzip, sogar das Vorrecht des Subjektiven, die *besondere* Weltsicht. Die generalisierende Weltsicht zu leisten ist zuvorderst Aufgabe der Wissenschaften, nicht der Kunst und ihrer Interpreten. Eine zeitgemäße Kunstschaus, auch eine so überaus leistungs-fähige wie die Documenta, kann nicht alles haben und intellektuell aufs Ganze gehen, auch wenn sie noch so dicke Bücher herausbringt. „Das Ganze ist das Unwahre“, heißt es lakonisch bei Adorno. Diverse Einbände und Umschläge von Büchern, die beim Bombardement Kassels im Oktober 1943 im Museum Fridericianum verbrannten oder verschollen sind, kunstvoll in Stein meißeln zu lassen, hat schon für sich eine symbolische Qualität. Dass es ausgerechnet afghanische Steinmetze aus der Gegend von Bamiyan waren, die damit beauftragt wurden, und dass es just das Gestein war, aus dem einst die von den Taliban ebendort gesprengten Buddha-Statuen gefertigt wurden, verleiht dem Projekt von Michael Rakowitz eine zusätzliche pikante Note. Religiöse Orthodoxe und politische Demagogen führen den Kampf um die Deutungshoheit in den Köpfen der Menschen, gestern wie heute und in Zukunft. Damit einhergehend ergeben sich physisch-brutale, bis zur Vernichtung ausgreifende Gefahren der Wahrheitsbekämpfung, weltweit und zu allen Zeiten. Sie sind der „Ausartungsbereitschaft“ des Menschen (A. Gehlen) unablösbar einbeschrieben. Wer Kulturzeugnisse zerstört, schreckt auch nicht vor der Vernichtung ihrer Urheber zurück. „Dort wo man Bücher verbrennt“, schrieb Heinrich Heine in seiner Tragödie *Almansor* 1821, „verbrennt man auch am Ende Menschen.“ Heine spielte damit auf den Erzbischof von Toledo an, der um 1500 im Zuge der Zwangsbekehrung der moslemischen Minderheit den Koran verbrennen ließ. Dieser vielzitierte Satz hat an Aktualität nichts eingebüßt. Der kapitalistische Westen hat sich – mit welchen handfesten Geo- und Wirtschaftsinteressen auch immer – in dem archaischen Vielvölkerstaat am Hindukusch immer wieder zu schaffen gemacht und fast durchweg blutige Nasen geholt: das erste Mal die Weltmacht Großbritannien im Jahre 1842, als afghanische Stammeskrieger eine britische Armee vernichteten. Warum also nicht das Schicksal des mehrfach in Brand gesetzten und unter der Taliban-Herrschaft bis zur Unbrauchbarkeit ruinierten Darul-Aman-Palasts mit dem des im Oktober 1943 durch alliierte Bomberverbände zerstörten Museum Fridericianum in Beziehung setzen, wie das Mariam Ghani in ihrer Videoinstallation tat? In beiden Fällen resultierte die Zerstörung der Gebäude aus der Missachtung ehrerner Prinzipien des Völkerrechts, so der internationalen Ächtung von Eroberungs- und Angriffskriegen und des Nichteinmischungsgrundsatzes. Auch in die Wiederaufbaupläne des Darul-Aman-Palasts, der eigentlich Sitz des afghanischen Parlaments werden sollte, ist der Westen stark involviert, dieses Mal durch die zivile Initiative einer Stiftung.

Aber weiter. Ich sehe nicht, wie du schreibst, den „sanften Erlebnisparkours der dOCUMENTA (13)“, auch nicht in der Karlsaue. Der Vorwurf „an vielen Stationen selbstreferentiell, selbstgefällig und ohne ein Potenzial zugunsten einer Bildung aus Reibung“ erscheint mir viel zu pauschal. Hier wäre klar und deutlich zu reden, geschickterweise an konkreten Werken zu diskutieren. Zugegeben, über das von Christov-Bakargiev etwas unpräzise gedachte Niederreißen des Zauns zwischen Kunst und Nicht-Kunst

(mit dem Ergebnis einer *Vielleicht-Kunst*) oder die Aufweichung der ehedem strittigen Grenzziehung zwischen Mensch- und Tier-  
natur, zusammengeführt zu einer relativ ungenießbaren Suppe namens „Multispeziesismus“, lässt sich trefflich streiten. Aber der  
Ausstellungsleitung daraus den Vorwurf eines „antiaufklärerischen Romantizismus“ zu zimmern, halte ich für eine grundlose,  
sachfremde Wendung in deinem Text. Ernst Haeckel in einem Atemzug mit der kritisierten „weichgespülten“ Positionierung der  
d 13 in *puncto* Ökologie und Natur zu nennen, erscheint mir schlicht deplaziert. So spricht Haeckel abseits der speziell von Kun-  
sthistorikern meist fraglos und viel zu oft zitierten *Kunstformen der Natur*: „(...) Der Abstand zwischen dieser denkenden Seele  
des Kulturmenschen und der gedankenlosen tierischen Seele des wilden Naturmenschen ist aber ganz gewaltig, größer als der Ab-  
stand zwischen der letzteren und der Hundeseele.“ (Haeckel, o.J.: 291ff) Man sieht, hier bricht sich ein „nordischer“ Kulturimpe-  
rialismus mit rassistischer Grundüberzeugung Bahn, mit dem der Nationalsozialismus nur wenig später seine braune Suppe  
würzte.

## Sinnlich-konkretes statt instrumentelles Denken

Aber nun zum grundsätzlichen Manko, ja Missverständnis, dass ich, soweit mein Auge reicht, in der Kritikerzunft nirgends thema-  
tisiert finde – fällt ja eigentlich auch in den Aufgabenbereich der Kunsttheorie. Ich meine die landläufige, vielleicht sogar  
weltweite Strapazierung von Kunst durch „Gottsucherbanden und Unterhaltungsidioten“ (Bazon Brock), durch notorische Poli-  
tisierer, durch selbsternannte Dauer-/Pseudoavanguardisten u.a.m. Das (wirklich) interessierte Publikum abseits der Schreiberzunft  
vermag ich nicht zu „verorten“, bin aber davon überzeugt, dass es nicht so haltlos in die Vorurteilsfalle tappt wie die.....na, du  
weißt schon, wen ich meine. Es lässt sich, so vermute und hoffe ich, mit mehr Einfühlksamkeit, Interesse und Urteilskraft auf die  
ausgestellten Werke ein, als ihre berufsmäßigen Kritiker meinen. Zum wer-weiß-wievielen Male: Das beschädigte Leben wird  
recht und eigentlich nicht in der Kunst ausgetragen, und schon gar nicht in einer speziellen Ausstellung mit über einer  
Dreiviertelmillion Besuchern, sondern draußen in der komplizierten Welt mit ihren sieben Milliarden Bewohnern. Wem sie zu  
kompliziert ist, der soll nicht die Kunst, auch nicht die Documenta als ihre weltweit vielleicht wichtigste und kontinuierlichste  
Präsentation, dafür verantwortlich machen, dass sie ihm diese, also die unübersichtliche, chaotische Welt da draußen, nicht oder  
nur wenig erklärt. Das Übersichtliche, diese falsche Unmittelbarkeit geradewegs von der Kunst einzufordern, macht sie als Res-  
source, als Quelle einer besonderen Sprechweise von Kritik unbrauchbar. Natürlich nimmt man schon mal gerne die Kunst in Haf-  
tung, zumal wenn sie sich mit Christov-Bakargiev und ihrer Documenta, was ihre politische, historische und sonstige Kontextual-  
isierung angeht, ziemlich weit aus dem Fenster lehnt. Aber dann wird kurzerhand der kunstinnige Überbringer der schlechten  
Nachricht, nicht ihr Urheber bestraft. Kritik heftet sich gerne an die Störenfriede in der vertrauten Lebensumgebung und meidet  
die fremde, ungewisse Ferne. Untergründig regiert die Angst, das Zurückweichen vor einer immer unübersichtlicher werdenden  
globalen Gemengelage. An alle selbstgefälligen Kritiker! Geht raus in die Welt, in die Politik, räsoniert dort, wo es am ange-  
brachtesten ist. Legt eure Finger direkt in die Wunden des neuerlichen Raubtier-Kapitalismus!  
Andererseits zugegeben, hier und da wabert Gedanken- und Denknebel, wurde von der Ausstellungsleitung manch' theoretisches  
Stückwerk produziert und manche Banalität (gezielt?) in die Welt gesetzt. Doch gemach, es gibt so viele uninspirierte Ausstellun-  
gen mit „zeitgenössischer“ Kunstware und bohrend langweiligen, fruchtlosen Betextungen seitens ihrer Macher und Kritiker:  
„Ewige Wiederkehr des Immergleichen“ würde Nietzsche sagen. Dagegen wirkt(e) praktisch jede bisherige Documenta anre-  
gend, Akzente setzend und übrigens – wie auch diese – theoretisch-konzeptionell anspruchsvoll. Es könnte dessen ungeachtet von  
Vorteil sein, dass ein gut funktionierendes Tandem die Schau noch besser aufzustellen vermag als eine Solistin oder ein Solist.

Summa summarum: diese d 13 war nicht schlechter und nicht besser als ihre Vorgänger. Auch Szeemanns Documenta lebte (nur)  
von der Gunst der Stunde, einer nach Neuem dürrstenden Umbruchszeit fünf Jahre nach dem Abgesang auf das Wiederaufbauwun-  
der, in Deutschland das endgültige Ende der Nachkriegszeit. Vielleicht stört es manche, dass die diesjährige Documenta keine  
großen pathetischen Signale aussandte. Keine Event- und Monumentalkunst war da zu haben, keine Verkaufsshows, eher ein  
Panoptikum der leisen Töne, des ästhetisch vermittelten Bedenkens und der Nachdenklichkeit, die keine Denkverbote kennt. So  
gefällt mir die Kunst besser, weil sie sich weder von den „Lautsprechern“ ihrer berufsmäßigen Vermittler noch von den Zwängen  
der Politik und auch nicht von der reaktionären Absonderung des „Kunst-nur-für-die-Kunst“ vereinnahmen lässt. Der Grat  
zwischen bloßer Affirmation der bestehenden Verhältnisse und befreiem Ausbruch, den das herrschende Kunstsystem sich  
ohne Umschweife einverleibt, ist denkbar schmal. Darin besteht der Grundwiderspruch von Kunst. Diesem muss sie sich stellen,

solange der Kapitalismus existiert. Danach brauchen wir Kunst sowieso nicht mehr, denn dann ist jeder Mensch ein „Künstler.“ In diesem Zusammenhang lohnt der aufrichtende und kritische Rückblick auf Theorie-Klassiker wie Herbert Marcuses „Die Permanenz der Kunst“ und andere *Denk*-Schriften, die zu lesen der gegenwärtigen (universitären) Bildungsnomenklatura samt ihrer Schüler und Adepten gründlich abhanden gekommen ist.

## Zusatz und Schluss

Gerade habe ich im „Buch der Bücher“ geblättert und in Carolyn Christov-Bakargievs einleitendem Aufsatz ein treffendes Zitat Rudolf Arnheims aus dem Jahre 1974 gefunden: „Die Kunst scheint in Gefahr zu sein, totgeredet zu werden. Nur selten stoßen wir auf etwas Neues, das wir bereitwillig als echte Kunst ansehen (...). Wir haben die Gabe vernachlässigt, Dinge mit unseren Sinnen zu erfassen. Die Begriffe haben sich von den Wahrnehmungsbildern gelöst, und das Denken ergeht sich in Abstraktionen.“ (dOCUMENTA u.a. 2012: 43) Und ich füge hinzu: in *leeren* Abstraktionen! Ergo und schlussendlich: Hinaus aus dem Elfenbeinturm des unorientierten, selbstgefälligen Kunstkritisierens und Kunsthistorierns, hinein in die Praxis des (noch immer und immer mehr) beschädigten Lebens. Für eine Universität, die bildet und Bildung lehrt statt Unbildung. Für eine Kunspresse, die weniger schwadroniert, dafür nachdenklicher (re)agiert. Und für eine Schule, die das bildungsfeindliche Reformunwesen der letzten zehn Jahre, in Sonderheit das wirre, inkompetente Kompetenz- und Qualitätsentwicklungsgetue, mit Anstand und Vernunft überlebt..

Im Geiste stets kämpferisch...

*Christian*

## Literatur

dOCUMENTA und Museum Friedericianum: dOCUMENTA(13) Katalog 1/3. Das Buch der Bücher. Ostfildern 2012.

Haeckel, Ernst: Die Lebenswunder. Gemeinverständliche Studien über biologische Philosophie. Leipzig o.J.