

Die Kunst zu streiten

Über Kunst lässt sich nicht streiten.“ Die Volksweisheit verrät viel über das Verhältnis zur Kunst, das eine Gesellschaft pflegt. Der Gestus des Spruchs ist bürgerlich-repressiv: Er will versöhnen um jeden Preis und verweigert gleichzeitig das Gespräch. Allerdings, es scheint mehr dahinter zu stecken. Denn die Auswüchse dieser Verweigerungshaltung finden sich an allen möglichen Fronten, die in irgendeiner Form über Kunst berichten wollen. Die Frage entzündet sich an dem Paradox, das uns Kunst auferlegt. Wie Worte finden für etwas, das sich Worten entzieht? Wie teilt man mit, was das entscheidend Richtige oder Falsche an einem Song, einem Gemälde oder einer Fotografie ist? Jede Umschreibung muss sich vorwerfen lassen, das Wesentliche gerade nicht zu treffen.

Das hat seine Gründe. Kunstwerke entziehen sich unseren objektiven Urteilkategorien. Über eine Aussage der Form „Dieses Bild ist blau“ lässt sich schnell Einigkeit erzielen, jedenfalls wenn man sich auf ein bisschen naiven Realismus einlässt. Ob (und warum) ein Bild allerdings als zum Beispiel „schön“ gelten kann ist weitaus schwieriger zu verhandeln. Zum Anderen liegt es in der Natur von Kunstwerken, dass sie „wirken“, d.h. irgendeine Form von Stimmung und Empfindung auslösen. Das mag zwar für alles mögliche in der Welt gelten. Bei gegenständlicher Kunst aber lässt sich dieser Eindruck mit dem verknüpfen, was uns gezeigt wird: Beispielsweise ist es das entblößte, verzweifelte Mädchen auf der Flucht vor der Hiroshima-Apokalypse, das uns im Anblick des entsprechenden Fotos ein mulmiges Gefühl beschert. Bei Musik fehlt dieser eindeutige Bezug, wir sind vielmehr auf unsere persönliche Empfindungswelt angewiesen. Dass es aber das Schwerste der Welt ist, Gefühle adäquat darzustellen, weiß jeder, der schon einmal „Ich liebe Dich“ sagen wollte, ohne „Ich liebe Dich“ zu sagen. Den meisten jedenfalls erscheint das zu schwierig. Diskussionen über Kunst enden schnell in der kommunikativen Sackgasse. Argumente über das qualitative Für und Wider eines Werkes werden meist mit einem Hinweis auf die Ungenauigkeit der Sache abgelehnt: Alles scheint zu subjektiv, es sei halt „Geschmackssache“. Folgerichtig wird nicht nur eine Unterhaltung, sondern erst recht ein Streit über Kunst abgelehnt.

Das Grundproblem ist also die fehlende Diskussionsbasis: Wie lassen sich subjektive Eindrücke mittelbar machen – also objektivieren? Wie spricht und streitet man über Kunst? Die Antwort entscheidet auch darüber, wie ernst Kunst überhaupt genommen werden kann.

Das Problem lässt sich gut an zwei bereits erwähnten Fronten beobachten: der traditionellen Hochkultur und ihrem publizistischen Refugium, dem Feuilleton. Außerdem am Gegendiskurs: Pop und seine vielfältigen Auswüchse, die im Internet ein, wie es scheint, ideales Verbreitungsmedium gefunden haben. Die Grenzen verwischen zunehmend (zugunsten von Pop). Doch zumindest in der Grundidee unter-

scheidet sich der klassische Journalismus deutlich von einer Pop-Herangehensweise. Das Feuilleton kann sich eine Schilderung des Subjektiven aufgrund seines Objektivitätsversprechens nicht leisten. Es gehört zum guten Ton der Zeitung, dass sie ihren Autor in der Neutralität versenkt. Deswegen wird sich vom „Ich“ distanziert und auf das neutralere „Man“ ausgewichen. Und das nicht ohne Perfidie. Der unsichtbare Dritte ist ja eigentlich Stellvertreter für die erste Person Plural: Stillschweigend wird dem Leser eine Verschwisterung mit dem Autor aufgedrängt. Wenn „Man“ gesagt wird, ist eigentlich „Wir“ gemeint. Also alle.

Weil sich das Feuilleton nicht mit Subjektivem aufhalten kann, muss es sich auf das wenige Objektive stützen, was Kunst zu bieten hat. Und das ist nicht das Werk, sondern sein „faktisches Umfeld“. Neben allerlei Geschichtchen um die Entstehung des Titels oder Ähnlichem steht vor allem der Schöpfer im Zentrum des Interesses. Hier kann sich jeder Journalist in Faktenhuberei und biographischen Anekdoten üben, ohne sich auf das dünne Eis der Werkinterpretation begeben zu müssen. Beliebt sind Schlüsselmomente des Künstlerlebens, die vom findigen Autor irgendwelchen Teilen des Werkes zugeschrieben werden. Nicht umsonst werden Interviews immer beliebter.

Dass Person und Werk als notwendig enge Verknüpfung angesehen werden, ist entscheidend. Hier lässt sich eine Antwort zu der sperrigen Frage herauslesen, die bei jedem Gespräch über Kunst im Raum steht: Was ist Kunst? Das Feld der Positionen hierzu ist naturgemäß unübersichtlich. Zumal spätestens seit Duchamp und seinen Readymades Kunstwerke selbst ein Beitrag des Diskurses sein wollen. Wenn auch die Rezensenten in den allerwenigsten Fällen hierzu Stellung beziehen, legen sie doch eine klare Prämisse offen: Kunstwerke können nicht für sich alleine stehen. Sie stehen am Ende einer unaufhebbar Kausalkette, die mit dem Künstler beginnt. Demnach ist das Kunstwerk immer Ausdruck des Künstlers. Er hat für seine Gedanken und Gefühle eine besondere Sprache gefunden, die sich eben in Gemälden, Musik oder Lyrik widerspiegelt. Das Kunstwerk wird so zum Vehikel für den Seelenhaushalt des Künstlers. Diese Haltung hat am kühnsten der „Wiener Kreis“ formuliert: Kunst ist schön und gut, aber gleich der Metaphysik taugt sie eigentlich nur als Stimmungsaufheller und Zierrat. Sinnvolle Erkenntnisse über die Welt sind von ihr nicht zu erwarten. So werden Kunstwerke zwar geliebt und bewundert, allerdings nicht ernst genommen (Frauen wird das Motiv bekannt vorkommen). Ein Begriff der „Wahr-

heit von Kunst“ ist jedenfalls aus dieser Perspektive nicht erkennbar. Hier bricht auch die Kopplung von Hochkultur (was auch immer das sein soll) und Feuilleton. Letzteres hat sich selber einen eigenen Weg der Popularisierung zurechtgebastelt. Nur eben einen, der sich immer noch zurückhaltend gibt. Wenn sich der „klassische“ Feuilleton-Diskurs auf den Künstler konzentriert, um das Werk zu vernachlässigen, so bringt alles, was sich irgendwie „Pop“ nennt, endlich den dritten Akteur ins Spiel: den Rezipienten. Denn wenn man irgendein Kriterium der vielfältigen Textgattung „Pop“ nennen müsste, dann am ehesten wohl die emphatische Betonung des schreibenden Ichs.

Auch das hat seine Hintergründe, und die sind nur zu verstehen, wenn man die Idee von Pop als einer Gegenbewegung aufgreift. Wo-

gegen? Hochkultur und Bildungsbürgertum – und ihre Verachtung für das Alltägliche, das Banale, das Einfache, das Massenhafte, den Affekt. Es galt also diese kulturellen Hierarchien zu überwinden. Pop trat an, das demokratische Versprechen der vertikalen Gerechtigkeit auch in der Kunst einzulösen. Diese Programmatik formulierte am trefflichsten Leslie Fiedler, als er 1969 den Aufsatz *Cross the border, close the gap* veröffentlichte: „Die Vorstellung von einer Kunst für die „Gebildeten“ und einer Subkunst für die „Ungebildeten“ bezeugt den letzten Überrest einer ärgerlichen Unterscheidung innerhalb der industrialisierten Massengesellschaft, wie sie nur einer Klassengesellschaft zustünde.“ Was es hier zu überwinden galt, war für Fiedler nicht weniger als die Moderne insgesamt – weswegen er auch sogleich eine postmoderne Literatur forderte (er

brachte den Begriff aufs Tableau, als ihn noch niemand verwendete). Entscheidend aber ist das neue Selbstbewusstsein, dass er jedem Autor zuteil werden ließ. Denn überwinden werden sollte besagte Kluft von einem Individuum, das im Text auch endlich seine volle Subjektivität ausleben durfte.

Das ist ja der Witz an Pop: Nicht irgendwelche obskuren Regeln eines Kanons entscheiden, was gut oder schlecht ist, sondern allein die Wirkung. Stilistische Grenzen gelten nicht – was zählt ist, dass mich etwas bewegt. Deswegen spricht Pop auch so gerne seine Rezipienten direkt an.

Das hat auch Konsequenzen für die Schreibe über Kunst. Während der Feuilleton-Journalist sich hinter dem „Man“ verstecken muss, lässt der Pop-Journalist alles an vorhandener Subjektivität raus, was er hat. Er darf unumwunden vom „Ich“ und seinen Erlebnissen sprechen. Tatsächlich scheint das auch die einzig logische Reaktion auf das Kunst-Dilemma zu sein. Denn anstatt mit pseudo-objektiven Fakten aus der Künstler-Biographie um sich zu werfen, kann der Autor seine Empfindungen und Erfahrungen zur Sprache kommen lassen. Subjekt hin oder her, Kunst muss nun mal berühren, das war auch schon vor Pop so. Einem Sprecher, der hiervon berichtet und seiner Subjektivität freien Lauf lässt, wird außerdem besondere Beachtung zuteil, denn: Er gilt als authentisch.

Allerdings, das Ergebnis ist meistens ernüchternd. Die Parade-Disziplin des Pop-Journalismus, die Platten- oder Konzertkritik, verheddert sich mittlerweile in billigen Metaphern und platten Versuchen, Stimmung zu erzeugen. So lässt sich Einblick in den Seelenhaushalt des Verfassers gewinnen, leider allerdings nicht in das Werk, über das ja eigentlich berichtet werden soll. Häufig erinnern die Text in ihrer Bemühtheit eher selbst an schlechte Bands: Man merkt ihnen an, dass ihr Autor sich überschätzt und originell um jeden Preis sein möchte. Das beschert uns dann in der Plattenkritik die nicht totzukriegende Metapher des Soundtracks: Ob für irgendeine Jahreszeit, gleich für das ganze Leben des Autors oder für eine möglichst abstruse (also: originelle!) Situation: „Das ist ein super Album, um Analsex mit der Nachbarin zu haben, nachdem man zwei Tage wach war.“ Ja, schönen Dank – wenn man jetzt bloß noch wüsste, wie sich Analsex mit der Nachbarin des Autors anfühlt.

Diesem streng subjektiven Standpunkt wohnt eine Haltung inne, die man bequemlich, weniger wohlwollend feige nennen muss. Wer nur sein Gefühl sprechen lässt verabschiedet sich



von jedem Anspruch auf Wahrheit und belässt es eben bei der subjektiven Meinung.

„Wahrheit“ hat hier nichts mit der Kenntnis um letzte Gewissheiten zu tun. Doch jede Aussage über die Welt kann Bedeutung nur dadurch erlangen, dass über sie von Anderen gerichtet werden kann. Gerade weil Wahrheit immer etwas Relatives hat, sind wir auf ihre soziale Bestätigung angewiesen. Eine Privatsprache, die sich diesem intersubjektiven Moment der Sprache entzieht, wäre nicht nur asozial – sie könnte überhaupt keinen Weltbezug herstellen, und wäre somit eigentlich auch gar keine Sprache. **Wer es schafft, seine Euphorie über ein neues Album so zu begründen, dass Einspruch erhoben werden kann, hat bereits den ersten Schritt getan, einen Streit anzustiften.**



Was in der Theorie dramatisch klingt, lässt sich wenigstens tendenziell an der bloßen Meinung ablesen: Sie hat den Vorteil, immer richtig zu sein. Wer irgendwas irgendwie findet, wird kaum Widerspruch ernten. Wogegen sollte er sich auch richten? Gegen ein „falsches Gefühl“?

In Blogs und Foren wird sich deswegen – bei beliebigem Thema – schnell mit dem Hinweis auf diese „eigene Meinung“, die ja wohl jedem zustünde, in die sichere Bastion der Indifferenz zurückgezogen, falls sich Widerstand regt. Eine solche Meinung, die sich nicht auf Streit einlassen will, ist allerdings nichts wert. Und deswegen sind die subjektiven Erlebniswelten der Pop-Kultur auch nicht hilfreicher als der künstlich-neutrale Feuilletonist: Beide verabschieden sich davon, einzig und alleine dem Werk in seinem vollen Anspruch auf künstlerische Wahrheit zu begegnen. Das allerdings ist die Voraussetzung, um über Kunst zu streiten: Man muss sie ernst nehmen. Das umschließt auch, sich die Mühe zu machen, auf zugegeben schwammiger Basis über objektive Eigenschaften zu verhandeln. Jedes Werk hat solche – nur gefunden werden müssen sie eben. Und genau hier liegt die Clou: Erst im Streit darüber treten sie überhaupt zutage. Wer es schafft, seine Euphorie über ein neues Album so zu begründen, dass Einspruch erhoben werden kann, hat bereits den ersten Schritt getan, einen Streit anzustiften. Und wer streitet, dem geht es um Wahrheit. Kunst braucht, gleich in welcher Form, genau diesen Streit, damit sie überhaupt sein kann. Kunst ohne Streit heißt also schlicht: Welt ohne Kunst. ♡

