

INNSBRUCKER GESPRÄCHE ÜBER ÄSTHETIK 2011

Säkularisierung und Sakralisierung in der Kunst der Moderne

Datum: Oktober 2011

Ort: Tiroler Landesmuseum – Ferdinandeum, Museumstrasse 15, A 6020 Innsbruck

Veranstalter: ART & SCIENCE, Verein für Wissenschaft und Kunst, und Kunstforum Ferdinandeum

Kontakt: Dr. Leander Kaiser, leanderkaiser@yahoo.de

SYMPOSIUM 2011:

EIN GEFÜHL DER IRREALITÄT

VORLAUFENDE ANMERKUNGEN ZUM THEMA

Etwas kann unwirklich erscheinen, sei es seinem überraschenden Auftauchen, sei es unserer Stimmung geschuldet. Das Irrealwerden des Realen, der alltäglichen Lebensrealität und des gesellschaftlichen Lebens ist dagegen vermutlich ein Symptom unserer Zeit. Am ausgeprägtesten im Finanzsektor, aber auch in vielen anderen Bereichen der „Press-Button-Society“ haben sich Handlungsformen ohne Regulativ oder einen Maßstab, der sie in Verhältnis zur sonstigen Realität von Gesellschaft und Natur setzen könnte, etabliert. Diese Abgehobenheit geht über die Verkümmerng des Bewusstseins über die Folgen des eigenen Handelns in Arbeitsteilung und Entfremdung hinaus. An der gewissen Irrealität des Finanzsektors hat der Kunsthandel mit enormen Preissteigerungen für die allerneuesten Werke seiner Stars partizipiert.

Auf einer anderen Ebene erzeugen selbst Werke in verschiedenen Medien, die sich mimetisch mit der Realität auseinandersetzen, heute dieses Gefühl der Irrealität: die inszenierte Fotografie, der narrative Realismus und Symbolismus der Leipziger Schule, erst recht die abgemalten Fotos. Das Irrealwerden des Realen ist hier mehr oder weniger bewusst Thema der künstlerischen Arbeit. Es handelt sich nicht nur um die seit Hegel bekannte Schwierigkeit, die weitläufige Vermitteltheit

gesellschaftlichen Geschehens in sinnlichen Gestalten zu fassen. Das Reale entrückt sich desto mehr ins Irreale, je näher man ihm kommen will, und das Gegenwärtige zerfließt desto schneller in einen konturlosen Zeitbrei, je gegenwärtiger man sein will. Hinter der Vieldeutigkeit und Ambiguität vieler zeitgenössischer Werke und dem Konstruktivismus, der die Welt mit Brettern vernagelt erklärt, verbirgt sich oft die Ratlosigkeit, an welchem historischen und imaginären Ort wir uns befinden.

Ohne systematischen Anspruch und ohne die Referate des Symposiums jetzt schon festlegen zu wollen, möchte ich im Folgenden ein paar meiner Überlegungen zum Thema mitteilen – einfach in der Reihenfolge ihrer Niederschrift.

1. Schon indem die Ereignisse der realen Welt, Katastrophen, Kriege, Reichtum und Armut, zu einer Bilderwelt geworden sind, produziert sich die Irrealität des Realen und potenziert sich in der Kunst, die aus diesem Stoff wiederum neue Bilder schaffen will: sowohl die Faszination des ästhetischen Reizes wie die kritische Attitüde und der Verfremdungseffekt ziehen von den Bildern auch noch das Dokumentarische ab, das zur Beschreibung eines Sachverhaltes eventuell dienen hätte können. Lässt die Bilderflut ohnedies das Vorstellungsvermögen kaum zu Wort und die Empathie, die Information mit der eigenen Erfahrung als lebendiger Organismus in der eigenen Umwelt verbindet, selten werden, so zerschneiden die künstlerischen Werke endgültig das Band zwischen dem realen Ereignis, dem Bildmaterial, das es reportiert, und dem Mitgefühl des Rezipienten.
2. Wenn die Grenze der Irrealität der Simulacra nur mehr der Tod sein soll und an ein Jenseits nicht mehr geglaubt wird, so ist daraus erst recht keine Erfahrung zu gewinnen. Der (Baudrillard), der das sagt, ist (war) ein Lebender, der den anderen Lebenden den Sensenmann an die Wand malt – also selbst ein Simulacrum. Dieser Tod ist längst Bestandteil der Bilderwelt geworden; der Totenschädel ist seit Warhol, Rainer und anderen und erst recht seit der Jahrtausendwende ein modisches Accessoire des Kunstbetriebs. In jedem solchen Memento mori steckt der Versuch, den Tod selbst zu irrealisieren. Diese Irrealisierung des Todes wird wiederum thematisiert –

etwa bei Damien Hirst. Im Übrigen ist es ja wirklich unverständlich, dass ein Milliardär, der genug Geld hat, um davon ewig zu leben, sterben muss.

3. Der Kern der Sache ist, dass die Gegenwart auch nicht realer wird, wenn wir sie auf Dauer stellen, um so eine Art Unsterblichkeit durch Exklusion der geschichtlichen Zeit zu erlangen. Das ganze Gegenwärtig-Sein-Wollen und -Sollen steht der Dringlichkeit nach im umgekehrten Verhältnis zum Wissen dieser Gegenwart als tätige Vermittlung von Vergangenenem und Künftigem. Die Gegenwart als ein Jenseits gegenüber aller bisherigen Geschichte wird zur irrealen Provinz der Zeit. Davor rettet nur der Tigersprung ins Vergangene, nämlich in den imaginären Raum, wo die Gestaltungen und Möglichkeiten des Mediums und die Geschichte des Individuums in der Politeia mit einem Ursprung vermittelt sind; ein Sprung, der kopflos sein wird, ohne die wache Zeitgenossenschaft des Springers. Positionsbestimmung, Selbstvermessung des künstlerischen Werks im imaginären Raum könnte die historische Differenz einbringen, die im ständigen Veralten des Neuen unsichtbar geworden ist.

4. Wahrscheinlich war De Chirico der erste, der die Irrealität dessen, das seine Bilder darstellten, gemalt hat. Es war der Vorabend des Ersten Weltkriegs. Seine Malerei zerbrach später an dem Versuch, vergangene Stoffe und Formen wiederzubeleben. De Chiricos Irrealität unterscheidet sich von der Unwirklichkeit der Fantastereien, von den Gegen- und Überwirklichkeiten, die davor und danach in der Kunst stattgefunden haben. Man kann seine Bilder aus dieser Zeit nicht symbolistisch interpretieren, obwohl De Chirico von Symbolisten wie Arnold Böcklin beeinflusst war. Das gegenständliche Inventar ist bekannt und leicht wiederzuerkennen. Alles liegt klar und deutlich zu Tage. Es gibt keine Dunkelheiten, keine schwer zu enträtselnden Geheimnisse. Die Dinge sind da, aber unter Abzug ihrer realen Präsenz, wie in einem Traum, doch ohne Träumer. Man kann das eine poetische Stimmung der Geistesabwesenheit nennen, und das Gefühl der Irrealität ist zunächst eine Stimmung. Man kann sie wie De Chirico selbst eine metaphysische Stimmung nennen, eine Art Platonismus vermuten, doch reiben sich die Fragen der Metaphysik am realen Dasein, auch wenn sie dieses zu bloßem Schein und

fehlerhaftem Abbild wahren Seins erklären. Die Irrealität De Chiricos ist ohne Polemik, ohne Eifer, die Wirklichkeit abzuschaffen oder durch eine andere zu ersetzen. Das trennt ihn von den Surrealisten, die sich später auf ihn berufen haben.

5. Die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, in der De Chirico seine „Pittura metafisica“ entwickelte, war eine Zeit, die sich nicht vorstellen konnte, was ihr in dem „kurzen 20. Jahrhundert“ bevorstand. Die Kriege wurden vorbereitet, der Völkermord wurde propagiert, aber kaum jemand hielt die kommenden Menschheitskatastrophen für wahrscheinlich. Ich glaube, dass die Stimmung der Irrealität etwas damit zu tun hatte. Als die erste große Katastrophe – der Erste Weltkrieg – eingetreten war, verflüchtigte sich diese Stimmung. Ein Schriftsteller wie Franz Kafka benutzte die Form der Irrealität, aber er wusste bereits um das Ungeheuer, das in die Welt gekommen war.
6. Die italienischen Plätze, die De Chirico gemalt hat, wirken wie Postkarten von Orten, die es nicht gibt. Man könnte an virtuelle Orte denken, aber die Versatzstücke, aus denen sie zusammengesetzt sind, inszenieren nicht den quasi faktischen Raum virtueller Erlebniswelten, sie imaginieren Orte, aber schaffen keine virtuelle Faktizität. Es herrscht die Plausibilität des Imaginären, das Unbekannte muss nicht durch detaillierte Ausgestaltung eine Logik des Realen bekommen, wie es in den virtuellen Welten des Fantastischen der Fall ist.
7. Eben jene Stimmung, das Gefühl der Irrealität, scheint heute wiederzukehren. Man hat das Gefühl, dass die Gesellschaft vor großen Veränderungen stehen könnte, den Eindruck, dass es nicht mehr so weiter gehen könne wie bisher, ohne zu wissen, wohin die Reise geht. Die Extrapolation bisheriger Entwicklungen verläuft in Szenarien der Katastrophe; und die Vermeidung von Katastrophen ist noch das, woran man sich am ehesten festhalten kann. Genauer: es ist eine Dialektik von unvermeidlicher Modernisierung und zu vermeidender Katastrophe, die das politische und ökonomische Denken beherrscht. Natürlich kann dieser Zustand als der allein mögliche gegenüber

den gescheiterten Anmaßungen politischer Heilsversprechungen verteidigt werden. Abgesehen von regressiven Utopien, denen so das Feld überlassen wird, ist zu fragen, ob an der Notwendigkeit von Orientierungslosigkeit nicht auch zu zweifeln wäre.

8. Im Finanzsektor hat sich das Marktgeschehen weitgehend unrealisiert, die handelnden Personen agieren zum großen Teil in einer Sphäre, die den inneren Maßstab verloren hat, weil den bewegten Geldkapitalien keine Waren mit einem Gebrauchswert, in dem eine gewisse Menge gesellschaftlicher Arbeit vergegenständlicht ist, gegenüberstehen. Das Obsoletwerden des Wertgesetzes verbindet sich mit Handlungsformen des reagierend-registrierenden Bewusstseins in einer apparativen Umwelt zu einer von aller sonstigen Erfahrung abgekoppelten Praxis. Das Bewusstsein der Akteure bleibt punktuell auf einzelne Transaktionen bezogen, die mit ihrem jeweiligen Erfolg oder Misserfolg abgeschlossen sind und nicht in die Vorstellung eines Prozesses eingehen.

Ist nicht auch der Ausstellungsbetrieb mittlerweile eine solche apparative Umwelt, in der der Rezipient punktuell auf einzelne Reize reagiert, ohne Zusammenhänge herstellen zu können und zu wollen? Der Konsument ästhetischen Scheins, Agnostiker und Relativist, der er ohnedies gedankenlos ist, sucht nicht Erkenntnis, Bildung, Erfahrung sondern das Erlebnis. Welcher Realität dieser Erlebnisse entstammen, scheint gleichgültig.

9. Eine „realistische“, jedenfalls figurativ-gegenständliche Tradition in der Malerei der DDR, die stets mit romantischen und allegorischen Elementen versetzt war, schlägt bei einigen Malern der „Leipziger Schule“ nach der Wiedervereinigung in einen pointierten Irrealismus um. Ich denke hier in erster Linie an Neo Rauch und glaube, dass sein großer internationaler Erfolg weniger mit der „Wiederkehr des Figuralen“ als mit dieser Stimmung der Irrealität, in der wir uns befinden, zu tun hat. In Malweise und Duktus gibt es bei ihm und anderen starke Anklänge an De Chirico und den anderen großen Irrealisten des 20. Jahrhunderts, René Magritte.

Die Situation der Wiedervereinigung hat in ihrer Besonderheit allgemeine Tendenzen der heutigen Welt kristallisiert: das schlagartige Obsoletwerden der eigenen Geschichte, ihrer Anstrengungen, Erfolge und Misserfolge auf der einen Seite, und auf der anderen Seite der schnelle Nachvollzug einer Modernisierung nach dem Vorbild des „Westens“. Alles Bisherige galt nicht mehr als real – bis hin zur eigenen Biografie – und alles Reale folgte einem Modell, das zuvor nicht aus der eigenen Lebenswirklichkeit, sondern vor allem aus dem Bildern des Westfernsehens bekannt war. Nicht die Realität änderte sich durch eigenes Zutun und Mittun, sondern die Simulacra wurden real. Für diese vollständig gestörte Relation von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, von Erkennen, Planen und Handeln schuf die Malerei der „Leipziger“ eindringliche Embleme.

Leander Kaiser, Anfang September 2010

PS: Es mögen hier verschiedene Aspekte, Realitätsebenen durcheinander gehen, wie in einem Knoten, der erst aufgeknüpft werden muss. Wozu sollte man ein Symposium machen, wenn ohnehin alles klar ist?