

ALFRED J. NOLL

Die Banane an der Wand

Aus der Zeit gefallenes Streugut zu Kunst und Kultur

Anne ist für die Kunst.
„Die gibt es nicht mehr“, bringe ich vor.
Sie ergeht sich in einer feierlichen Rede über die
Notwendigkeit, dass die Kultur lebendig sei, oder was
weiß ich.
„Die Kunst ist tot!“, sage ich.
„Sie lebt vom Leben derer, die sie täglich wieder
neu aufleben lassen.“
„Genau das sage ich doch.“
„Nehmen wir mal an, du würdest anfangen zu
schreiben“, sagt Anne. „Du erschaffst alles, was dich
umgibt, neu, indem du es im Prisma deiner Subjektivität
filterst.“
„Das bringt nichts Lebendiges“, sage ich, „das
bringt bloß Kohle.“

Jean-Patrick Manchette, *Die Affäre N’Gustro*

Über die Eigenart des Ästhetischen ist viel diskutiert worden. Es ist die gesellschaftliche Totalität, die Einheit von Lebensbedingungen, Lebenstätigkeit und Lebensweise, die den potenziellen „Inhalt der Kunst“ ausmacht. In jedem einzelnen Kunstwerk kommt dieser „potenzielle Inhalt“ freilich immer nur als Ausschnitt der gesamten gesellschaftlichen Totalität zum Ausdruck. Selbst Peter Weiss’ *Ästhetik des Widerstands* muss sich darauf beschränken, zu „exemplifizieren“; nichts anderes gilt für Pablo Picassos Gemälde *Guernica* oder für Kip Hanrahans Album *Desire Develops an Edge*. Aufgabe der Kunsttheorie ist es, jene die ästhetischen Formen des Kunstwerks bestimmenden Faktoren darzustellen – und dann kann man natürlich auch noch über viele andere Dinge plaudern...

Kunst, Kunstkritik und die Aneignung bzw. Vermittlung von Kunst haben indes nicht nur eine von der Kunstwissenschaft (Ästhetik) herauszuarbeitende Funktion im gesellschaftlichen System, sondern auch eine spezifisch humane Aufgabe: Die Kunst ist sowohl kollektiv als auch individuell wesentlich ein besonderer Moment im Prozess des „Besitzergreifens der eigenen Persönlichkeit“ (Antonio Gramsci). Gerade in Hinsicht auf die Kunst und deren Betrachtung bzw. Verständnis sehen wir, dass sozialer Wandel bzw. gesellschaftliche Entwicklung in Marschrichtung einer „besseren Gesellschaft“ allemal auf das Reflexionsniveau in den Köpfen der Agierenden angewiesen ist. Die Ingebrauchnahme der Kunst ist Gradmesser für die (Un-)Begriffenheit der Welt und die (Un-)Mündigkeit der vergesellschafteten Subjekte in dieser Welt. Daraus

resultiert, dass der antizipierende Vorgriff auf eine menschlichere, den Bedürfnissen adäquatere Welt – nicht anders als die ästhetische Reflexion –, Treibstoff künstlerischen Arbeitens ist, was freilich nichts zu tun hat mit euphorisch zu besingender „freien Tätigkeit des künstlerischen Schaffens“, sondern mit „verdammter Anstrengung“ (Karl Marx).

Die Kunst kann sich nicht vom spontanen (zunächst unreflektierten) Element der Produktion von Gefühlen und Bedürfnissen lösen; als gesellschaftliche Bewusstseinsform kommt ihr immer *ideologisch* Funktion zu und hat sie *edukatorischen* Charakter. Eine darüber hinausgehende Erkenntnisfunktion kommt der Kunst nur dann zu, wenn sie die zugleich emotionalen und kognitiven Faktoren der Kunstrezeption berücksichtigt. „Gelungene Kunst“ ermöglicht *sinnlich unmittelbare* Erkenntnis und ruft damit *begriffliches* Denken und *aufklärerische* Vernunft hervor. Daraus entstehen Probleme.

Kunstbedürfnisse gehen aus ästhetischen Bedürfnissen hervor, nicht minder aus dem Bedürfnis nach „lehrhafter Vermittlung“ – Auge, Ohr und Hirn werden insofern „geschärft“, als sich in der Konfrontation mit den Werken der Kunst immer auch die eigene Lebensweise (Haltung, Befindlichkeit etc.) am Maß gesellschaftlichen Reichtums und der daraus erwachsenden Möglichkeiten messen lässt. Unter kapitalistischen Verhältnissen jedoch entwickelt sich das Kunstbedürfnis des Publikums widersprüchlich: Die Bedürfnisse bilden sich weitgehend heraus aus den Vorlagen, Stereotypen und Klischees, aus der Werbung, aus der auf Verwertbarkeit hin ausgerichteten Warenästhetik, aus arbeits-ästhetischen Programmen, aus der Dutzendware an Unterhaltungssendungen von Funk, Fernsehen und Media-Plattformen, in Summe: diese Bedürfnisse sind weitgehend das Ergebnis der Produkte der außerordentlichen Gewinne heischenden Freizeit- und Kulturindustrie.

Die „Objektivierbarkeit“ von Kunst ist das eigentlich Problem einer jeden Kunsttheorie. Allenthalben wird die Sache abgetan mit der abgeschmackten Redewendung: „Über Geschmack lässt sich nicht streiten.“ Damit aber wird jede Diskussion über Kunst obsolet. Sehr viel spannender sind Versuche, den Nachweis zu erbringen, dass die Anschauung von der zugleich absoluten und relativen Wahrheit (wie sie für die Wissenschaft gültig ist – auch dort nämlich gilt nämlich keineswegs, dass *anything goes*) auch in der Kunst gilt, oder mit den Worten von Max Raphael gesagt, „dass in jedem Kunstwerk neben dem relativen, geschichtlichen, vergänglichen Faktor auch ein absoluter, objektiver entsteht, der von der Entwicklung nicht vernichtet, sondern ‚aufgehoben‘ wird. Marx hat dieses Problem in einer bekannt gewordenen Passage illustriert: „Ist Achilles möglich mit Pulver und Blei? Oder überhaupt die *Iliade* mit der Druckerpresse und gar Druckmaschine? Hört das Singen und Sagen und die Muse mit dem Preßbengel nicht notwendig auf, also verschwinden nicht notwendige Bedingungen der epischen Poesie? – Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin zu verstehen, dass griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, dass sie uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichtbare Muster gelten.“

Der Kriminalroman des aufgeklärten Bürgertums des 19. Jahrhunderts und der Spionage-Thriller verhalten sich zueinander wie der Kapitalismus der Frühindustrialisierung zum staatsmonopolistischen Kapitalismus am Ausgang des 20. Jahrhunderts, beide Gattungen entsprechen einer bestimmten sozialökonomi-

schen Formation, deren ideologischen Fronten und Kräfteverhältnissen. Dennoch sind Formen des *suspense*, kriminalistischer Kombinatorik usw. nicht „untergegangen“, sondern in ausdifferenzierten und weiter entwickelten Formen „aufgehoben“. Analoges lässt sich für die Entwicklung des Jazz feststellen: Wer hinter die Formensprache kollektiven Musizierens schwarzer Musik zurückgeht, musiziert seiner Zeit abgewandt, konserviert, re-interpretiert. Die „Synkope“ als Form des Widerstands gegen eine industriell-rationalisierte Zeitökonomie ist in der heutigen Populärmusik „aufgehoben“; selbst beim Glenn-Miller-Orchestra ist ein Zugeständnis an die schwarze Kultur, auch wenn diese damit einvernahmt, instrumentalisiert, ihrer anti-hegemonialen Kraft beraubt und zwischen die Mahlsteine der Musik-Kapitalverwertung geschoben wurde: Der Jazz kann nicht mehr hinter die Synkope zurück (und auch Taylor Swift und Beyoncé nicht ...).

Dem Zusammenhang von Kultur und Kunst lässt sich nachspüren, wenn man die künstlerische Tätigkeit als eingebettet in die arbeitsame Gesamttätigkeit versteht. Die Produkte dieser künstlerischen Tätigkeit treten uns als „Kunst“ gegenüber, sind ihrem gesellschaftlichen Inhalt nach jeweils mehr oder minder geglückte Versuche der Vergesellschaftung individueller Emotionen, Haltungen und Sichtweisen. Kunst lässt sich derart als ein Prozess der Rekonstruktion historischer, kollektiver und individueller Erfahrungen verstehen; deshalb ist Kunst auch eine besondere ideologische Form, deshalb ist sie stets mit dem Ideologischen untrennbar verbunden. Als eine Form des „Kampfes um die Köpfe“ spiegelt sich in den Kunstwerken zwar Realität, diese jedoch durch das Prisma der die Bedingung von Kunst, Kunstbetrieb, Kunstmarkt und Kunstkritik diktierten Interessen und den darin waltenden Mächten.

Ein Ort der Kunstvermittlung hat Bedacht darauf zu nehmen und ins (auch betriebswirtschaftliche) Kalkül zu nehmen: Ist das Kunstwerk zur Ware geworden, dann wird der Kunstbetrieb im Kapitalismus notwendigerweise zur Aufgabe der Vergesellschaftung von oben. Nicht nur in der Produktion, sondern auch in der „Konsumtion“, im kontemplativen (oder auch spekulativen) Betrachten und im einverleibenden „act“ von Kunst, werden stets aufs Neue hegemoniale und anti-hegemoniale Sichtweisen amalgamiert. Anders gesagt: Die Rezeption und Vermittlung von Kunst ist immer politisches Handeln, durch welches die Bedingungen emanzipatorischer Möglichkeiten der Reflexion gesetzt werden – die „Besetzung“, „Interpretation“ und „historische Selbstvergewisserung“ im Betrachten, Hören und Lesen eines Kunstwerkes ist ein bewusster Gestaltungsakt, der bei allen Beteiligten auf eines zielt: auf die solcherart ausgelöste Befreiung.

Selbstverständlich muss jeder dieser Versuche scheitern. Er ist damit aber nicht obsolet. Anstelle des Aufbaus einer Illusionswelt vermag die Kunst die wirkliche Verneinung des status quo zu formulieren und ideelle Konstruktionspläne zum Aufbau neuer realer Welten zu zeichnen und die dem Entwurf derartiger Pläne vorausliegenden Sichtweisen zu formulieren. Mit etwas Zuversicht lässt sich, Max Raphael hat das skizziert, auf einen damit ausgelösten und möglichen „Umschwung vom Geschaffenen zum Schaffen“ setzen; oder weitergehend: „Wir treten aus der Gemeinschaft der Gläubigen in die der Schaffenden über, und hier gibt uns die Kunst gewisse Kräfte und Richtlinien für die Neuformung der Gesellschaft und des Ich.“ So viel Mut und Zuversicht wird man heute kaum aufzubringen in der Lage sein. Bestenfalls werden wir – eben

gerade durch institutionalisierte Kunstvermittlung – in der Lage sein, zu den in jedem Kunstwerk gespeicherten Erfahrungen durch Analyse und Kritik „zurückzugehen“, alle Formen und Ausprägungen der Kunst unter stets neuen und sich wandelnden sozial-ökonomischen, kulturellen und (heute auch) ökologischen Bedingungen neu zu qualifizieren, auf ihre „Brauchbarkeit“ hin zu untersuchen. Ein derartiges Unternehmen könnte sich dann wieder auf Max Raphael berufen, denn: „Lösung im marxistischen Sinne bedeutet praktischer Vollzug und nicht bloß theoretischer Ansatz.“

Die Kunst als eine zentrale Form der bewussten Reflexion gesellschaftlicher Prozesse über Wertvorstellungen spiegelt das Verhältnis von Kultur und Lebensweise wider. Wer dabei über Kultur spricht, hat Kunst immer schon im Hinterkopf. Selbst dann, wenn wir Kultur nicht in bildungsbürgerlicher Attitüde auf Bücher, Bilder, Plastiken, Theaterstücke und Opern etc. reduzieren, indiziert der Begriff doch „verdichtete Erfahrung“ und „verallgemeinerungsfähige Einsicht“ im Auge des Betrachters bzw. der Betrachterin. Von Benedetto Croce stammt der hintergründige Satz: „Jedem stolzen Philosophen, der das Wesen der Kunst ‚entdeckt‘ zu haben meint, könnte man jederzeit die Röte in die Wangen treiben – so denkt man bisweilen –, wenn man ihm Sätze aus den oberflächlichsten Büchern oder Phrasen der alltäglichen Unterhaltung vor Augen und Ohren führt und ihm zeigt, dass sie seine gerühmte Entdeckung bereits in vollendeter Klarheit enthielten.“ Sollte man also doch besser schweigen und nicht zu ergründen trachten, was immer umstritten und deshalb immer auch eine „Frage bloßer Übereinkunft“ ist?

Das mag mancher und manchem als der weniger beschwerliche Weg erscheinen. Der leichtere Weg ist aber nicht unbedingt der bessere.

Die Realität und die darin geübte Praxis ist weder historisch noch politisch eindeutig gerichtet. Vermittels der Kunstbetrachtung, eine Folge gelungener „Anstiftung zum künstlerischen Schaffen“, kann der Durchdringung und Erkenntnis der Wirklichkeit im Interesse einer humanen Gestaltung des menschlichen Lebens Vorschub geleistet werden. Man muss es halt versuchen, auch wenn’s mitunter nicht gelingt oder sogar grandios daneben geht. Wird aber dieser Versuch nicht unentwegt neu unternommen, so läuft die Kunstvermittlung Gefahr, den beiden Ameisen Ringelnatz’ zu ähneln:



*In Hamburg lebten zwei Ameisen,
die wollten nach Australien reisen,
bei Altona auf der Chaussee,
da taten ihnen die Beine weh,
und da verzichteten sie weise,
dann auf den letzten Teil der Reise.*

PS: Mein Namensvetter Chaim Noll hat in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 29. November 2024 gefragt: „Warum noch Kunst in zerrütteter Zeit!“ Seine zusammenfassende Antwort darauf lautete:

„Das innergesellschaftliche Zerwürfnis hat in vielen westlichen Ländern erschreckende Ausmaße angenommen, das Kritische geht nicht selten ins Toxische über. Die Risse vertiefen sich, die Fragmentierung in Bruchstücke, die Isolierung der einzelnen Menschen in einem Kokon aus Frustration und Egomane. Was nützt ist nicht Bitterkeit und Kritik, sondern Zuspruch und Ermutigung, Kunst kann magische Wirkung haben, indem sie unsere Hoffnung auf Schönheit, Güte und Harmonie wachhält. Ihre wahre Stärke zeigt sich erst in Tagen der Krise und der Depression.“

Darin liegt ein inhärenter Moralismus, der wohl unentwegt an der Realität scheitern muss. Die Kunst selbst ist doch „fragmentiert in Bruchstücke“, die Künstlerinnen und Künstler sind isoliert – und wohl kaum von egomanischen Selbstvermarktungsallüren. Der notwendig warenförmiger Charakter der Kunst führt dazu, dass der gesamte Kunstbetrieb immer mehr auf Exklusivität hin ausgerichtet wird: Das Teuerste ist, was sich nur leisten kann, wer nicht zu den Vielen gehört. Der erfrischenden Intervention von Maurizio Cattelan gelang es, seine mit Klebeband an der Wand befestigte Banane nicht nur für 6,2 Millionen US-Dollar versteigern zu lassen, sondern er motivierte Justin Sun, den Kryptowährungsunternehmer („Tron“), auch dazu, dieses „Kunstwerk“ zu verspeisen – also am Kunstwerk selbst die höchste Form der Exklusivität zu realisieren, die überhaupt vorstellbar ist, nämlich das Werk sich „einzuverleiben“ und damit allen anderen definitiv zu entziehen.

Dieser „Kult des Exklusiven“ (Stefan Heidenreich) und der damit anvisierte *paradigmatische* Ausschluss des Publikums ist die notwendige Folge einer Kunst, die sich unter bestehenden kapitalistischen Bedingungen nur noch und ausschließlich als Ware am Markt präsentieren kann. Kunstvermittlung, wie qualitativ auch immer sie ist, ändert daran kaum etwas. Aber immerhin: In ihren Versuchen zeigt sich die Möglichkeit, das Publikum an einen lebendigen Ort zu verlocken, an dem gemeinsame Anerkennung und vielfach geteilte Attraktion zum Schauplatz eines gelungenen Lebens werden – *könnte*.



Restaurant Alte Schmiede 1977 (heute Veranstaltungsraum Literarisches Quartier)