



Schock der Moderne

Ein Plädoyer für mehr Offenheit in der Kunst

von Harald Kutschera

Wir werden im zwanzigsten Jahrhundert zwischen fremden Gesichtern, neuen Bildern und unerhörten Klängen leben. Viele, die die innere Glut nicht haben, werden frieren und nichts fühlen als eine Kühle, und sie werden in die Ruinen ihrer Erinnerung flüchten. Weheneden, die sie daraus hervorziehen wollen.

Franz Marc, Tagebuch (1914)

Der *Literarische Zaunkönig* hat dem Thema „Kunst“ mit ihren aktuellen Facetten schon viele Seiten gewidmet, und die Erfahrung im Umgang mit diesem Thema zeigt, dass aus persönlichen Fragmenten erbaute Standpunkte kaum in der Lage sind, ein gültiges Ganzes zu bauen. Bücher, die Bibliotheken füllen könnten, haben dies bisher nicht geschafft!

Dass um 1900 die Stileinheit konsequent auseinanderbrach und in einzelne Atome zersplitterte, war eine geschichtliche Notwendigkeit im Sinn des fortschreitenden Menschheitsbewusstseins. Dies stellt deswegen eine immerwährende Herausforderung an uns selbst dar. Wir sollten daher nicht nostalgisch und wehleidig darüber klagen, dass ein einheitlicher Stil nicht mehr vorhanden ist. Ein Zurück von diesem Weg ist aus heutiger Sicht schwer anzunehmen. Die Brücken in die Vergangenheit stilistischer Einheit scheinen abgebrochen.

Neue Erfahrungen und neue Blickpunkte bestimmen die Epochen der Menschheit. Neue, teils sehr subjektiv geprägte Urteile über den Stand der Entwicklung erzeugen das geistige Klima. Festgefahrene Normen lösen sich gegen Widerstände auf. Nicht nur die Konzepte des Alltags, auch die Konzepte der Kunst, die den Alltag umgibt, bekommen ein neues Gesicht. Normen der Stileinheiten vergangener Jahrhunderte werden durch individuelle Standpunkte abgelöst. Die Kunst der Gegenwart kann sich den vielfältigen äußeren Einflüssen unserer heutigen Welt nicht entziehen.

Die Individualität tritt in den Vordergrund. Die stilistische Einheit früherer Jahrhunderte findet nicht mehr statt. Damit schwindet auch das normative Maß für die Beurteilung von Kunst. Der persönliche Bezug zum Kunstwerk steht über dem Verlangen nach stilistischer Einheit. Das mag verunsichern, ändert aber nichts am Trend zur individuellen Vielfalt der heutigen Kreativität, die sich mit früheren Epochen nicht vergleichen lässt. Ein Sich-Sperren dagegen ändert nichts am Lauf dieses Faktums.

Die Fantasie wird nicht mehr normativ gefordert, sondern durch individuell erlebte äußere und geistige Umstände. Das gibt der Stillosigkeit unserer heutigen Zeit ihren Sinn. Zugleich verunsichert das viele Menschen in ihrem Kunsterleben und führt zum Schock der Moderne.¹

Susan Sonntag meint in ihren literarischen Analysen von Kunst und Antikunst: „Heute geht es darum, dass wir unsere Sinne wiedererlangen. Wir müssen lernen, mehr zu sehen, mehr zu hören, mehr zu fühlen – nicht durch intellektuell interpretierbare Normen erstickt zu werden. Der schöpferische Mensch findet seinen geistigen Maßstab nur in sich selbst und erlebt erst darin echte Freiheit.“

Antoni Tàpies: *La Grande Table*, 1982

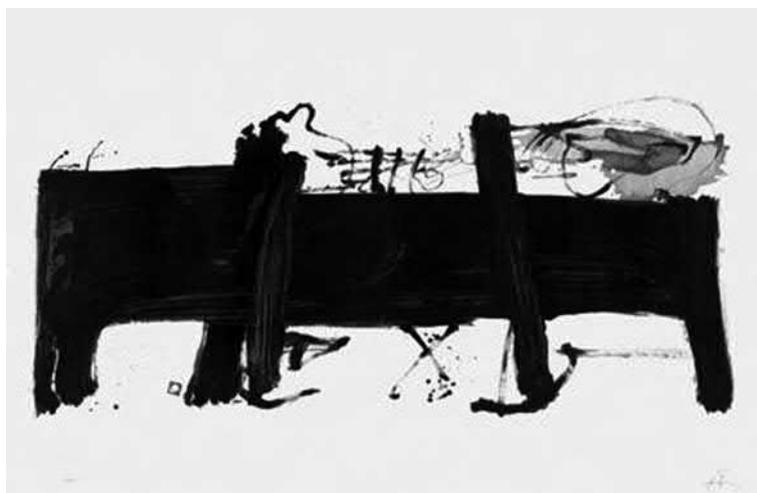


Bild: www.lentos.at

„Ausgediente Formen sind kein Vehikel für Ideen von heute“, sagt Antoni Tàpies. „Wenn die Formen nicht imstande sind, der Gesellschaft an die Brust zu schlagen, ihr die Augen dafür zu öffnen, dass sie hinter der Zeit zurückgeblieben ist, dann ist auch das Kunstwerk nicht authentisch.“



Es ließe sich sehr schnell beweisen, dass durch ein immer nur verbindendes Kompromissdenken ein Bruch mit der Zeit entstünde. Die Folge wäre ein Rückwärts und kein Vorwärts.

Trotz dieser Klarstellung liegt mir daran zu betonen, dass dieser Beitrag kein Plädoyer für die Moderne und gegen die gewachsene Tradition sein soll. Damit würde das Kind mit dem Bad ausgegossen, denn alles, was uns geformt hat, haben wir den vielschichtigen Traditionen zu verdanken. Kein Schritt der Vergangenheit könnte übersprungen werden. Alles was ist, ist aus einer Entwicklung hervorgegangen.

Wandel ist unausweichlich

Auf der anderen Seite können aber ebensowenig Tatsachen einfach negiert werden, wie sie uns unsere Gegenwart an allen Ecken präsentiert. Die tägliche Herausforderung, uns auch mit diesen Tatsachen zu befassen, sollte uns zwingen, unsere Sinne – ob es uns nun liegt oder nicht – auch für eine neue Sprache zu erweitern, uns in Zeit und Kunstwerk als unlösbare Einheit zu versenken, emotionale Vorurteile abzubauen und in den Dimensionen eines unausweichlichen Wandels zu denken. Gültiges ist nun einmal nicht für alle Zeiten in gleichem Maß gültig.

Wenn ich also das „Entweder-oder“ ablehne, so plädiere ich für das „Sowohl-als-auch“. Dies nicht als seidenweichen Kompromiss, sondern um den Blick für beide Seiten offen zu halten.

Dieses „Sowohl-als-auch“ haben uns große Leute vorexerziert (wenn man diese Beispiele auch als oberflächlich empfinden kann):

Ein Picasso wohnte ab 1956 in Vauvenargues, einem etwas abseits gelegenen, mittelalterlichen Schloss in der Provence. Dort schuf er, inspiriert von allem, was ihn umgab, und eingebettet, wohin er blickte, in eine Vergangenheit, seine großen Alterswerke.

Auch ein Mann wie Antoni Tàpies wäre schwer vorstellbar ohne seine wesensmäßige Verwurzelung in der katalanischen Romanik.

Ich will damit sagen: Grenzen traditioneller Kunst sprengen bedeutet nicht, die Vergangenheit gering zu schätzen. Denn jedem Künstler, der nicht gerade engstirnig seinem Wollen nachgeht, ist bewusst, dass

er aus der Vergangenheit hervorgegangen ist, die ihn mitgeprägt hat. Dass er mit dieser Vergangenheit bricht, wird ihm durch sein Zeitverständnis diktiert.

Kunst ist Ausdruck der Zeit

Wer mit Kunst lebt und für wen Kunst mehr ist als ein emotionaler Kitzel auf sorgsam geglätteter Oberfläche oder Identifikation mit ausschließlich Bewährtem, für den sollte es eigentlich nur dieses zitierte „Sowohl-als-auch“ geben. Dabei können natürlich die Sympathien ungleich gelagert sein, aber die beengende Ausschließlichkeit und die Berührungsangst sollten durchbrochen werden.

Natürlich kann man das nicht mit spontanem Willen. Da wird sich vieles bei vielen innerlich sperren. Aber schon wenn man das stets griffbereite Vorurteil nicht immer gleich hervorholt, wenn man sich Zeit zum Einsehen oder Einhören nimmt und den Blick für die Zusammenhänge mit den Zukunftsakzenten unserer Gegenwart schärft, bekommt man vielleicht Zugang zu dieser oder jener überraschenden schöpferischen Individualität. Damit wäre der Anfang gemacht. Es lohnt sich auf jeden Fall!

Zugegeben, dieser Weg ist nicht leicht, denn der Bruch der Gegenwart mit der Tradition ist heute so stark, wie er jahrhundertlang nicht gewesen ist – allenfalls vergleichbar mit der Abwendung von der Goldgrundmalerei und der Entdeckung der geometrischen Perspektive am Beginn der Renaissance.

Friedrich Heer geht noch weiter. Er vergleicht die ungeheure Wende unserer Zeit mit der Wende vom geozentrischen zum heliozentrischen Weltbild. Er spricht von einer Art Kopernikanischer Wende. Kandinsky nennt diese Neuorientierung eine „Kernspaltung in der Kunst“.

Der Turm von Babel stürzt ein

Natürlich schafft niemand spontan den Sprung von Rubens zu Beuys – ebenso wenig, wie es einem Landsknecht des Dreißigjährigen Krieges möglich gewesen wäre, den Sprung zum Astronauten zu bestehen.

Jedes Kunstwerk und jeder Künstler ist nur aus seiner Zeit erklärbar. Jedes Genie bringt in seiner Zeit aus seiner Zeit Richtungsweisendes hervor.



Unsere vorwiegend materiell orientierte, entgötterte Welt, in der dem auf Egoismen gedrillten Wohlstandsbürger kaum ein Wunsch verschlossen bleibt, ist charakterisiert durch ein erschreckendes Übermaß an geistiger Leere. Als Preis für die Wohltaten, die wir täglich konsumieren, scheinen apokalyptische Schrecken vorprogrammiert. Der Hintergrund passt nicht zur Oberfläche.

Wenn Ernst Fischer in seinen 1971 veröffentlichten *Überlegungen zur Situation der Kunst* feststellt: „es ist, als ob der Turm von Babel einstürzt“, so bezeichnet er damit, was den Künstler, der seine Sensibilität für innere Vorgänge bewahrt hat, bewusst oder unbewusst bewegt. Er setzt fort:

Nebeneinander liegen die Trümmer der Jahrtausende. Das Archaische vermischt sich mit Mondraketen und Elektronengehirnen. Die Welt, zum erstenmal zur Einheit geworden, wird eben dadurch zum Schlachtfeld unversöhnlicher Gegensätze. Der Widerspruch zwischen den Möglichkeiten und den Erfordernissen einerseits und der zurückgebliebenen gesellschaftlichen Realität andererseits ist enorm. Der Hunger grenzt an Übersättigung, das Elend an Überfluss, der Mangel am Nötigsten an Vergeudung, und noch nie war der Missbrauch so fühlbar – der Missbrauch der Wissenschaft, der Maschinen, der Macht und der Sprache. Was immer gesagt wird, hat den Akzent der Parodie in dieser wohlgeordneten Verwaltung und Verwesung.

Der Soziologe Max Weber spricht, fast ergänzend, vom „Zeitalter der bürokratischen Rationalisierung“.

Max Webers Namensvetter, der Kunstsoziologe Alfred Weber, sieht es in seinem Buch *Der dritte oder vierte Mensch* noch härter. Der „vierte Mensch“ (nach dem „dritten“, der Jahrtausende hindurch Kulturträger war) stellt für Weber den modernen Massenmenschen dar, der trotz seines gesteigerten Ich-Bewusstseins in eine dumpfe Kollektivwelt zurückgefallen ist, überwältigt und getrieben von den unpersönlichen Bedingungen einer ständig stärker wuchernden Technik und einer Industriekultur der erfolgsbetonten Egoismen wie der unübersehbaren Veräußerlichung des Lebens. Er ist ein Mensch, der mehr oder weniger mechanisch wie der Pawlow'sche Hund auf die Reizungen seiner Umwelt reagiert und der vereinseitigt den Regeln der Technokratie und der Bürokratie unterliegt. Der Mensch, der sich im beruflichen wie im privaten Wettbewerb nur noch nach äußeren Bedürfnissen richtet, hat es – so Alfred Weber – verlernt, schöpferisch zu leben. Aus

dem noch schöpferischen (weil mehrdimensionalen) Kind ist der in Sachzwänge verstrickte, immer gehetzte eindimensionale Erwachsene geworden. Für ihn hat der Blick in die nur prosaische Welt den Sinn für das Geheimnisvolle verloren. Die Fantasie ist dem nüchternen, kalten Intellekt gewichen. Nur hier suggeriert sich dieser „vierte Mensch“ Sicherheit. Das alles soll in der Kunst ohne Reflex bleiben?

Kluft zwischen Künstler und Öffentlichkeit

Hintergrund ist die Spannung zwischen materieller Uferlosigkeit, Gottlosigkeit, geistiger Krise und selbstbestimmter Katastrophe. Jeder ernsthafte Künstler, an dem dieses Kaleidoskop der Zeiterscheinungen vorbeizieht, trägt diesen Stempel. Auf welche Art ihn seine Fantasie verarbeitet, bleibt seinem Wesen und seinem einsamen Entschluss überlassen. Künstlerische Entschlüsse aber entziehen sich – so sollte es jedenfalls sein – der Banalität des bloßen Zusehens. Es drängt sie oft bis zur Zerreißprobe an die schöpferischen Grenzen der Persönlichkeit, die dahinter steht.

Dass hier eine sensible Zone zwischen dem Künstler und dem Empfänger eines Kunstwerks entstehen muss, liegt auf der Hand. Die Kluft zwischen Kunst und Leben ist unter den gegenwärtigen Bedingungen größer geworden denn je – und somit auch die Kluft zwischen Künstler und Öffentlichkeit. Das mitunter dem kommerziellen Erfolg dienende mediengerechte PR-Verhalten ändert als Show nichts an diesem Umstand. Die hieroglyphisch verschlüsselte Welt des Künstlers wird immer schwerer verstanden. Es leuchtet daher ein, dass von einem Schock gesprochen wird.

Die Kunst ist – wie Ingeborg Bachmann sagt – „ein nach vorn geöffnetes Reich von unbekanntem Grenzen. Nicht Vergangenheit, nur Zukunft. Sonst wäre die Kunst ein Friedhof. Der Künstler kämpft für diese Zukunft, und die Werke wollen den Menschen mitreißen in die Leiderfahrung der anderen, weil sie einem sonst durch die äußeren Entwicklungen weggenommen wird. Der Mensch muss diese Erfahrungen durchmachen, wenn er Zukunft gewinnen will.“

Spontanes Gefallen wird weder erwartet, noch genügt es. Das Bemühen des Betrachters, innere Stimmen in



sich zum Klingen zu bringen, die ein Nachvollziehen der künstlerischen Fantasie ermöglichen, wird oft zum harten Schulungsweg. Wer dieses Bemühen des vorurteilsfreien Nachvollziehens nicht aufbringt, dem muss die Kunst der Moderne verschlossen bleiben. Für ihn ist der „Schock“ nicht sehr weit.

Was bei diesem Thema nachdenklich macht, ist die Tatsache, dass ein ganz natürlicher Vorgang einer Weiterentwicklung durch innere Sperren zum Schock hochstilisiert wird, dass er intellektuell oder emotional qualifiziert wird. Zwischen augenzwinkerndem Gelächter ist oft nicht einmal der Versuch zu erkennen, mit einem Funken kunstverstehender Sensibilität unter die gängigen Plattitüden zu leuchten.

Wenn Hässlichkeit zu Schönheit wird ...

Die naturgegebenen Klippen bringen es also mit sich: Ein großer Teil der Gegenwartskunst ist bei vielen Menschen noch nicht durchlebt.

So etwa meint auch Ortega y Gasset in seinem Buch *Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst*, dass jedes moderne Kunstwerk einen merkwürdigen Effekt hervorrufe, der die Menschen in zwei

Parteien spalte – eine kleine Gruppe von Geneigten, von Befürwortern, und eine große von Feinden. Das Kunstwerk wirke, so meint er, wie ein soziales Scheidewasser. Dem Werk selbst täte das jedoch in seinem Fortbestand keinen Abbruch. Kunst sei nun einmal nicht mehrheitsfähig.

Auch das ist nicht neu. Beispiele aus dem Beginn der Moderne gibt es genug. Eines sei hier erwähnt:

Es war in den Achtzigerjahren des 19. Jahrhunderts, als Paul Cézanne in Paris Hohn, Spott und Lacherfolge erzielte. Cézanne wurde von der Kritik als menschgewordene Zersetzung abqualifiziert. Man hatte von ihm den Eindruck eines Verrückten, der im Delirium lebt und der ebenso malt. Bis zu seinem Tod 1906 war Cézanne in den Augen der Pariser Öffentlichkeit einer der umstrittensten und meistgehassten Künstler seiner Zeit.

Die großen Maler, die nach ihm kamen, sahen es anders. Matisse sprach es einmal aus: „Er ist der Vater von uns allen.“ Picasso und Braque griffen in ihrer kubistischen Phase auf ihn zurück. Für Kandinsky war Cézanne ein „Sucher des Inneren im Äußeren“. Er betonte immer wieder, wie viel er Cézanne verdanke.

Wenn wir heute die Bilder Cézannes betrachten, fällt es uns schwer, die seinerzeitige Aufregung um seine Person nachzuvollziehen. Seine aperspekti-

Ist es Zufall, dass nur die naturalistisch dargestellte Dame namentlich genannt ist?



Bild: www.galerie-photo.com

Pablo Picasso: *Femme assise*, 1949 (?)



Bild: <http://images.easyart.com>

Pablo Picasso: *Portrait de Sylvette*, 1954



vischen Bilder, in denen die Farbe die Situation des Augenblicks trifft (man denke an den immer wieder unter neuen Umständen gemalten Mont St. Victoire) und in denen jeder Gegenstand unendlich viele Gesichter hat, ist uns geläufig wie das ABC. Für Cézanne war Kunst eine Harmonie nach eigenen Regeln – parallel zur Natur.

Der Wandel in der Beurteilung innerhalb von ein paar Jahrzehnten sollte uns zu denken geben. So schnell kann sich entschiedene Abscheu in richtungweisen- de Anerkennung verkehren.

Dass jedoch die Moderne allzu leicht und allzu vor- schnell in den Abfalleimer der Meinungen und Gefühle geworfen wird, ist kein neues Phänomen. Nehmen wir nur den Wandel, dem der Schönheitsbegriff unterlag, den wir leider allzu subjektiv und allzu oft als alleiniges Kriterium für die Bewertung eines Kunstwerks heranziehen.

Die Beurteilung Rembrandts innerhalb von drei Jahrhunderten spricht Bände: Haben Rembrandts Zeitgenossen ihn noch gerühmt, so war er ein Jahrhundert später fast vergessen. Der Klassizismus warf ihm vor, dass er den klassischen Schönheitska- non verachte, dass er auf seinen Bildern Waschfrauen statt Venusgestalten verewige. So meinte etwa Lessing, dass sich die Malweise Rembrandts nur für niedrige und ekelhafte Gegenstände schicke, und noch Jacob Burckhardt sprach von dem „schmutzi- gen Sonderling“ Rembrandt.

Das Urteil über die Kunst der Vergangenheit hat sich inzwischen selbst bereinigt. Der gleiche Prozess gegenüber unserer Moderne steht in Zukunft noch bevor. Und das betrifft alle Sparten – moderne Malerei, moderne Musik, moderne Lyrik. Sie alle ste- hen heute vor der gleichen Mauer der Reserven. Gibt es für alle diese Sparten ein gemeinsames Merkmal? Wie sieht es aus?

Vielgestaltige Stimme gegen das Abtöten der Fantasie

Natürlich gibt es in den geistigen Voraussetzungen Gemeinsamkeiten. Aber ebenso natürlich sind die Wirkungen, die von diesen drei Sparten ausgehen, verschieden. Genau diese Wirkungen aber sind es, die trotz ihrer Verschiedenheit letztlich doch wieder pauschaliert zusammengefasst werden und die aus

verschiedenen Kanälen das reservierte Urteil verstär- ken.

Es ist eine Binsenweisheit, dass ein Musikstück auf andere sensorische Bereiche wirkt als ein Bild. Und ein Bild mobilisiert andere Reize als ein lyrisches Gedicht. Dies sei nur erwähnt, um die Verzweigungen der Moderne mit ihren adäquaten Mitteln aus dem Eintopf herauszuheben.

Um es salopp zu sagen:

Musik hat den unmittelbaren Draht zur Psyche. Klangerlebnisse können aus tiefgreifenden Wurzeln unter völliger Ausschaltung der Rationalität als ver- traut oder fremd empfunden werden, als quälend oder glättend, als animierend oder langweilig, als aufregend impulsgebend oder nostalgisch umhül- lend, als spannungsvoll oder spannungslos.

Das Kennzeichen der so vielfältigen zeitgenössi- schen Musik, so scheint es mir, ist folgendes: Zunächst, auf der Hand liegend, ist die Anpassung an Konventionen mehr denn je verloren gegang- en. Melodie im herkömmlichen Sinn findet nicht statt. Der Begriff der Harmonie erhielt eine neue, erweiterte Auslegung. Die Dur-Moll-Tonalität wurde abgelegt. Die Aufspaltung der Oktave in kleinste Intervalle wurde entdeckt. Das Experimentelle erhielt Bedeutung. Gleichzeitige mehrfache Rhythmen, mehrfache Melodik, verfremdete Klänge, Einbindung der Elektronik, freies Spiel der Interpreten, wie es die Aleatorik vorsieht – das alles hat gezielt zu einem Umsturz der Werte geführt, zu einer Art Stunde Null der Musik, in der die Klangwirkung an sich in einem um viele Grenzen erweiterten Umfang dem Publikum eine neue Konfrontation bereitet.

Das Subjektive der schöpferischen Aussage ist auch hier isolierter denn je, und damit ist der schöpferische Nachvollzug im Publikum vermutlich anspruchsvol- ler denn je.

Unsere Einstellung dem Bild gegenüber hat andere Wurzeln. Dem Bild hängt seit der Darstellung in der *biblia pauperum* das Erklärende an, die Tendenz, etwas in künstlerischer Bildsprache zum Ausdruck zu bringen, das auch in Worten mitgeteilt werden kann.

Das Erleben, parallel zum tatsächlichen Sehen, setzt sich mehr oder weniger deutlich in allen Darstellungen bis zum Impressionismus fort. Seit



dem Expressionismus beginnt die innenbetonte individuelle Betrachtung in den Vordergrund zu treten, die sich zunehmend über alle Traditionen hinwegsetzt.

Da das ästhetisch normative Denken der Vergangenheit also immer mehr schwindet und das Individuelle der Schöpferpersönlichkeit immer mehr in den Vordergrund tritt, werden die Verständigungsschwierigkeiten immer größer.

Sehen wir es doch wie es war: Bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts gab es noch eine selbstverständliche Stileinheit, in die der Mensch eingebettet war und an die sich noch heute viele wehmütig klammern. Diese Stileinheit ist spätestens im ersten Jahrzehnt des letzten Jahrhunderts endgültig zerbrochen. Die soziale Revolution des 19. Jahrhunderts stand dafür geistig indirekt Pate.

Auch in den Bildenden Künsten gibt es, wie jeder weiß, eine stetige Entfernung von der traditionellen Betrachtungsweise. Der soziale Wandel, der Einfluss der Technik auf alle Bereiche des Lebens, die zunehmende Rationalisierung in der Organisation und Vernetzung der Zusammenhänge ... all das hatte – ebenso wie in der Musik – Auswirkungen auf die schöpferischen Kräfte.

In dieser Situation zeigt sich die Kunst als vielgestaltige Stimme gegen das Abtöten der Fantasie. Der Wärmestrom der schöpferischen Kraft soll über allen Rationalismus hinweg mobilisiert werden.

So begleiten uns im 20. Jahrhundert Strömungen wie Kubismus, Futurismus, Dadaismus, Surrealismus, Op-Art, Pop-Art, Minimal Art, Fotorealismus, abstrakte Malerei, meditative Malerei, eruptive Malerei wie etwa die „Neuen Wilden“ etc.

Die Atomisierung der Dinge ist der avantgardistischen Malerei ebenso geläufig wie die altmeisterliche Darstellung tiefenpsychologischer Deutungen. Action-Art und Happenings wollen die Gesellschaft in ihrem eindimensionalen Ästhetikanspruch ebenso wachrütteln wie es ein Jahrhundert zuvor schon ein Bakunin in gesellschaftspolitischer Hinsicht anstrebte.

Die geistigen Triebfedern dieser Entwicklung in der Malerei sind die gleichen wie die in der Musik. Nur sucht in der Malerei der Betrachter in seiner Ratlosigkeit eine Erklärung, was hier dargestellt

werde, warum mit diesen Mitteln und nicht anders ...

Es schaltet sich also das Mentale ein – mit weit mehr Interpretationsanspruch als bei der Musik – und erreicht genau das Gegenteil der Absicht, nämlich die Blockierung der de facto unaussprechlichen Aussage.

Noch krasser tritt das Bedürfnis, den Inhalt zu verstehen, bei der modernen Lyrik in Erscheinung.

Abgesehen von ihrer verkümmerten magischen Kraft pflegt ja die Sprache der Verständigung zu dienen, Inhalte zu kommunizieren und zu sprachlichem Dialog einzuladen.

Moderne Lyrik verlässt jedoch weitgehend den üblichen Sinn der Sprache im Hinblick auf die Logik der Zusammenhänge und bedient sich – wie etwa bei Paul Celan – der magischen Kraft der Wortkombinationen, die eine rational nicht nachvollziehbare Wirkung hinterlassen. Dazu ein Beispiel:

*ich ritt durch den Schnee, hörst du,
ich ritt Gott in die Ferne – die Nähe, er sang,
es war
unser letzter Ritt über
die Menschen-Hürden.
Sie duckten sich, wenn
sie uns über sich hörten, sie
schrieben, sie
logen unser Gewieher
um in eine
ihrer bebilderten Sprachen.*

Zusammenfassend lässt sich sagen:

Was bei der Musik der Klangausdruck abseits der herkömmlichen Melodie und bei den Bildenden Künsten unter anderem die Abkehr von der Gegenständlichkeit hin zur Abstraktion ist, das sind in der Lyrik das Neuentdecken der magischen Kraft des Wortes und die Abkehr von der sprachlichen Rationalität.

Diese Abkehr von der Rationalität und von der Regelmäßigkeit als gemeinsames Kennzeichen der Moderne macht uns am meisten zu schaffen.



Vergewaltigung durch Interpretation

Wir haben uns angewöhnt, alles zu zerreden, indem wir es immer scharfsinniger analysieren und das Resultat unserem einseitigen Denken überlassen. Die Frage nach der Absicht oder dem Zweck eines Kunstwerks aber erhält keine Antwort in unserer Alltagssprache.

Das schafft begriffliche Ratlosigkeit in unserem auf Erklärungen fußenden Dialog. Die Frage „was will der Künstler damit sagen?“ hängt daher nach wie vor dauernd in der Luft. Alle Erklärungsversuche wirken aber konstruiert, verzerrt und letztlich auch verlogen. Interpretation setzt erklärbare Absichten voraus. Kunst an sich ist jedoch absichtslos. In dem Moment, wo sie zur vordergründigen Absicht wird, verliert sie an Substanz.

Das zu sagen scheint mir so wichtig – und vor allem im Zusammenhang mit dem Thema „Schock der Moderne“ so wichtig, dass ich mich bei der Frage der Interpretation noch etwas aufhalten möchte.

Die amerikanische Kritikerin und Essayistin Susan Sontag wendet sich in ihrem Essay *Kunst und Antikunst* vehement gegen das Interpretieren der Kunst, da es das Inhaltliche und die sogenannte Bedeutung zu sehr betone. Die Frage nach der Bedeutung käme nur aus dem Intellekt. Die „Unschuld der Sinne“ bliebe dabei auf der Strecke. Wörtlich meint sie: „Eine Interpretation, die von der höchst zweifelhaften Theorie ausgeht, dass ein Kunstwerk aus inhaltlichen Komponenten zusammengesetzt ist, tut der Kunst Gewalt an. Sie macht die Kunst zum Gebrauchsgegenstand, der sich in ein geistiges Schema von Kategorien einordnen lässt.“ An anderer Stelle ergänzt sie: „Der Intellekt allein kann höchstens eine ‚Scheinwelt‘ der Bedeutung errichten.“ Genau dadurch, meint sie, würde die Welt aber arm und leer. Interpretation sei die Rache des Intellekts an der Kunst. Eine harte Aussage – nicht ohne gezielte Pointe.

Ein treffendes Beispiel aus der Literatur, das zeigt, wie leicht Kunst zum Opfer der Vergewaltigung durch Interpretation werden kann, ist das Gesamtwerk Franz Kafkas:

Diejenigen, die Kafkas Werk als **soziale Allegorie** lesen, sehen in ihm Fallstudien von Frustration und des Irrsinns der modernen Bürokratie.

Diejenigen, die es als **psychoanalytische Allegorie** lesen, sehen in ihm den verzweifeltsten Ausdruck von Kafkas Angst vor dem Vater, seiner Kastrationsangst, seines Gefühls der eigenen Impotenz, seiner Traumhörigkeit.

Diejenigen schließlich, die sein Werk als **religiöse Allegorie** lesen, erklären, dass Kafka in *Das Schloß* Zugang zum Himmel sucht, dass Josef K. in *Der Prozeß* von der unerbittlichen und geheimnisvollen Gerechtigkeit Gottes gerichtet wird.

Ein anderes Oeuvre, das Interpretieren magisch zu Deutungen angezogen hat, ist das des Samuel Beckett. Weitere Beispiele gäbe es genug.

Man hat oft das Gefühl, dass sich die Interpretation selbst als Kunstwerk betrachtet, wobei die Interpretation mit allen intellektuellen Spitzfindigkeiten Werke in plausible Schemata presst – in konstruierte Schemata.

Rudolf Steiner sagt dazu: „Wem die Kunst ihr Geheimnis zu enthüllen beginnt, der findet eine fast unüberwindliche Abneigung gegen ihre unwürdigste Auslegerin, die ästhetisch-wissenschaftliche Betrachtung.“ Intellekt tötet das Schöpferische in der Kunst.

Und Karl Kraus fordert für die Kunst, aus der Lösung wieder ein Rätsel zu machen.

Was aber ist Kunst?

Jedes Kunstwerk besitzt eine spezifische Ausstrahlung. Wer diese Ausstrahlung nicht empfangen kann oder empfangen will, dem muss zwangsläufig das Kunstwerk verschlossen bleiben. Er wird sich allenfalls in Debatten rechtfertigen, warum er keinen Zugang hat, doch er wird meist nicht sich selbst sondern dem Kunstwerk die Schuld geben.

Wer heute durch die Moderne geschockt ist, denkt meist an die Werke der jüngsten Zeit. Die wirklich tiefgreifenden Veränderungen, die die Moderne eingeleitet haben, passierten aber bereits in den ersten drei Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts.

Im Verhältnis zu der Überschwänglichkeit des Umbruchs von damals, wo Wende noch wirklich Wende war, ist unsere heutige Zeit zahm.



Bei Gesprächen über Kunst, vor allem dann, wenn es unterschiedliche Auffassungen gibt, kommt mit absoluter Sicherheit die Frage: „Was ist denn überhaupt Kunst?“

Man sucht nach einer Definition, um einen gemeinsamen Nenner zu finden. Nur leider, die Definition der Kunst gibt es ebenso wenig wie die Definition der Liebe oder der Freiheit – auch wenn man das bei flüchtigem Hinsehen nicht glauben mag.

In allen Fällen werden Diskussionen über eine Definition der Kunst uferlos. So viele subjektive Standpunkte es gibt, so viele Kriterien wird es geben – vermeintlich richtige, die von den anderen für falsch gehalten werden, und vermeintlich falsche, die von den anderen für richtig gehalten werden.

Es ist so ähnlich wie bei der tiefsinnigen Bemerkung, von allen Dingen der Welt sei der Verstand am gerechtesten verteilt, denn jeder glaubt, genug davon zu haben.

Wenn es schon nicht möglich ist zu definieren, was Kunst ist, gäbe es natürlich die Möglichkeit einzukreisen, was sie nicht ist. Man wird fragen:



Bild: <http://112bent.tumblr.com/post/85643466>

Joseph Beuys:
Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt

„Ist denn das Kunst, was uns Joseph Beuys vorgeführt hat? Wenn er etwa ein Klavier mit gefettetem Filz überzieht? Wenn er sich mit weißgekalktem Gesicht und einem ausgestopften Hasen im Arm stundenlang in eine Galerie setzt und unbeteiligt Zuschauer an sich vorbeiziehen lässt?“

„Ist es Kunst, wenn etwa Claes Oldenburg in Philadelphia eine überdimensionierte Wäscheklammer als Skulptur vor ein Hochhaus stellt?“

„Ist es Kunst, wenn Roy Lichtenstein großformatige Comics mit Sprechblase in Öl und synthetischer Farbe auf eine Leinwand bringt?“

„Ist es Kunst, wenn Andy Warhol 200 Campbells Suspendosen wie einen Endlosdruck auf die Leinwand malt oder wenn er (das bekannteste seiner Bilder) 50-mal das Gesicht der Marilyn Monroe, wenn auch im Farbton variiert, wiedergibt?“

„Ist es Kunst, wenn Mark Rothko seine themenlosen monochromen Lasurbilder malt?“

„Ist es Kunst, was uns Arnulf Rainer mit seinen übermalten Fotos zeigt?“

„Ist es Kunst, wenn Hermann Nitsch mit seinen großformatigen Rinnbildern eine Variante nach der anderen produziert oder wenn er das sogenannte *Orgien-Mysterientheater* inszeniert?“

Viele werden darin nur Scheußlichkeiten, Sinnlosigkeiten, Zumutungen, Dekadenzen, Verdummungen, Anmaßungen an den guten Geschmack, primitive krankhafte Ergüsse sehen oder was man dergleichen mehr immer wieder zu hören bekommt.

„Nicht alles, was hässlich oder schlecht gemalt ist, ist deshalb modern“

Michel Ragon, französischer Kunsthistoriker, in:
La Peinture actuelle. Librairie A. Fayard, Paris 1959

Natürlich, das alles hat mit Kunst im traditionellen Sinn kaum etwas zu tun. Hier versagen alle alten ästhetischen Normen, die uns anerzogen worden sind. Hier gibt es zwangsweise Auseinander-



setzungen und Frontalzusammenstöße. Natürlich bleibt es jedem überlassen, ob er all das als Kunst respektieren will oder nicht, ob er trotz aller inneren Widersprüche bereit ist, sich mit dem einen oder anderen Künstler mehr als von der Oberfläche her auseinanderzusetzen oder nicht.

Auswüchse werden verschwinden ...

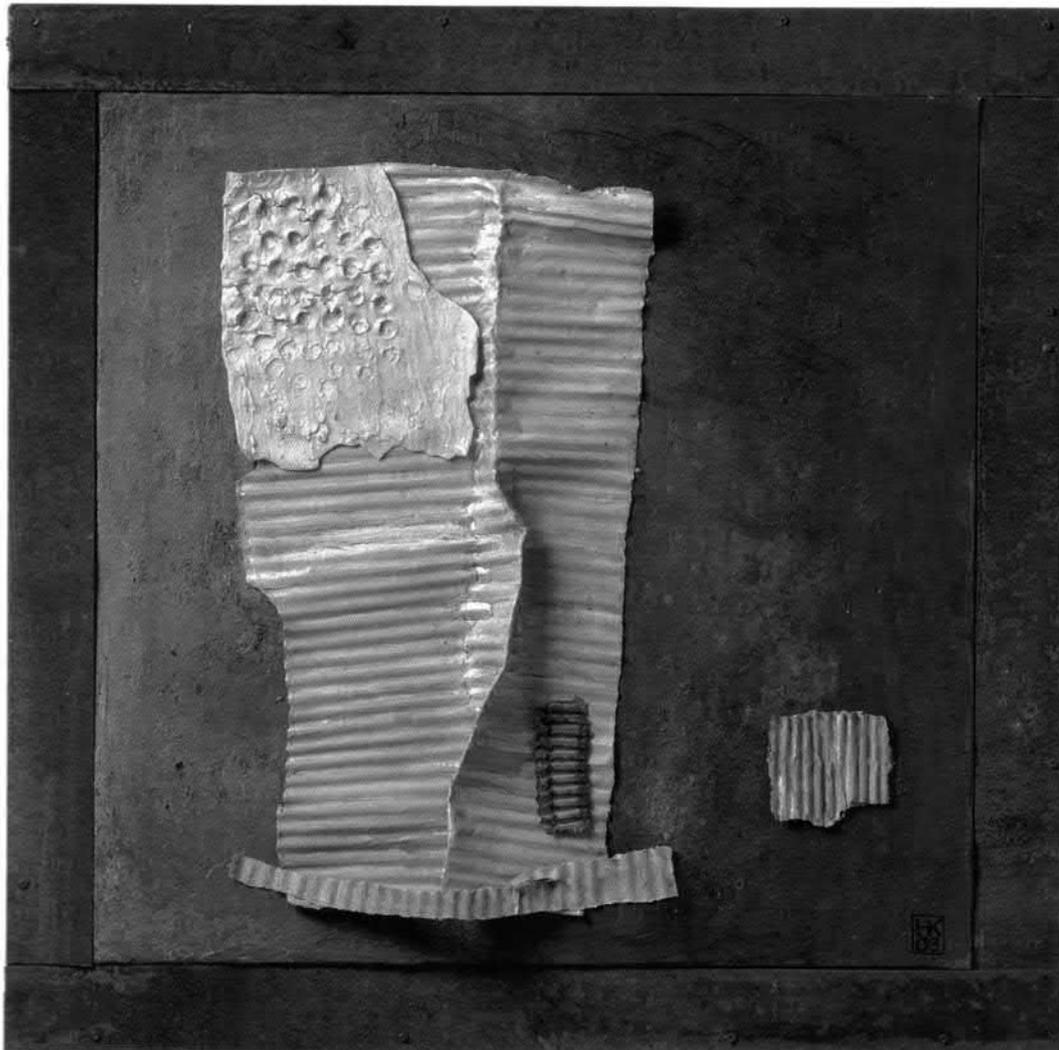
Dennoch sollte man sich nüchtern vor Augen führen, dass alles, was hier zweifelnd hinterfragt wird, zur schöpferischen Realität unserer Zeit gehört.

Fast würde es einen reizen zu sagen: „Machen Sie es wie Goethe“, als er mit der von ihm gar nicht so sehr geschätzten romantischen Dichtung kon-

frontiert wurde. Er hielt sie für „kein Natürliches, Ursprüngliches, sondern ein Gemachtes, ein Gesuchtes, Gesteigertes, Übertriebenes, bis ins Fratzenhafte Bizarres und Karikaturartiges“.

Trotzdem gab der über 80-jährige Goethe in einer Weisheit, die hoch über den Dingen stand, Eckermann in einem Gespräch am Abend des 14. März 1830 folgendes zu bedenken:

Bei keiner Revolution sind Extreme zu vermeiden ... Die Extreme und Auswüchse aber werden nach und nach verschwinden; aber zuletzt wird der sehr große Vorteil bleiben, dass man neben einer freieren Form auch einen reicheren Inhalt, einen verschiedenartigeren Inhalt, wird erreicht haben und man keinen Gegenstand der breitesten Welt und des mannigfaltigsten Lebens als unpoe-



Harald Kutschera: Mischtechnik



tisch mehr wird ausschließen können.

Hans Sedelmayer hat den Verlust der normativen Regeln der Kunst, die uns so viel geglättete Sicherheit gegeben haben, als „Verlust der Mitte“ bezeichnet. Doch er sieht darin eine alles umfassende Mitte vor einem sakralen Hintergrund, mit dem sich jeder identifizieren kann.

Mit Beginn des 20. Jahrhunderts fällt dies weg. Jeder Mensch – sprich in diesem Fall jeder Künstler oder Betrachter – hat seine eigene Mitte, an der er arbeiten und die er finden muss.

Zu leicht wird missverständlich diese Auffassung auf den einfachen Nenner reduziert: Was mir gefällt, ist Kunst, was mir nicht gefällt, ist keine.

Wie das der innovative Künstler sieht, dazu gibt es eine hübsche Episode:

Als Arnold Schönberg nach einer Aufführung seines dritten Streichquartetts von einem Bewunderer angesprochen wurde, wie sehr ihm diese Musik gefalle, reagierte er schroff und meinte: „Ihnen gefällt diese Musik? Dann haben Sie mein Werk nicht richtig verstanden.“

„Gefallen“ wird tatsächlich in den meisten Fällen in seiner schlichten Bedeutung gemeint. Dass es da Gewohntes leichter hat als Ungewohntes, liegt auf der Hand. Die Tragik des Ungewohnten ist nur, dass es sich am meisten der akzeptierten Gefälligkeit entzieht und dass es somit den geringsten Zugang findet.

Wie sieht es nun aber tatsächlich mit dem Inhalt der Kunst aus, wenn sich Kunst der präzisen Definition entzieht?

Lassen Sie mich, stellvertretend für viele Meinungen, ein paar Aussagen von Menschen anführen, die sich ein Leben lang mit Kunst befasst haben.

Da haben wir zunächst die schon zweimal genannte Susan Sontag mit einem Zitat, das ich voll unterstreiche: „Kunst ist keine Aussage, handelt nicht von etwas, führt nicht zu begrifflichem Wissen. Sie ist etwas, bewirkt etwas, aber ihre Wirkung hängt wesentlich vom Betrachter ab.“

Für Joseph Beuys ist Kunst jedwede Tätigkeit des Menschen, die „eingefahrene Vorstellungen überwin-

det und der Natur das Schöpferische im Menschen hinzufügt.“

Diether Rudloff sieht in der Kunst den Versuch, das Unsagbare auszudrücken. Das Kunstwerk muss den Betrachter betroffen machen. Durch Interpretation kann es nicht ausgeschöpft werden.

Und schließlich Frederic James, der englische Kunst- und Kulturinterpret in seinem Blick fürs Pauschale: Für ihn ist Kunst alles das, was der Betrachter zum Kunstwerk zu erheben imstande ist. Kunst sei nur subjektiv zu beurteilen.

Soweit nur einige Beispiele aus der unendlichen Geschichte der Meinungen. De facto reicht die Palette, über die sich die Gemüter erhitzen, vom schöngestigen Bildungserlebnis über Gesetze des Marktwerts bis zur existenziell geistigen Erfahrung. Das alles unter dem Oberbegriff „Kunst“.

„Bei jeder neuen Richtung ist einiges Schwindel“, sagte Niederau, „aber darauf kommt es nicht an! Es ist der Versuch eines neuen Weges. (...) Ich glaube, dass echte Kunst nur aus dem Drang entstehen kann, den ‚Sinn der Welt‘ zu entdecken. Und ich glaube auch, dass ein Künstler sein Werk nur dann als geglückt betrachten kann, wenn er diesem Sinn durch seine Erschaffung, bei seiner Erschaffung, nicht nachher! – um einen Hauch näher gekommen ist!“

Aus Erika Mitterer, *Die nackte Wahrheit*

Ich meine, wir sollten nicht in den Fehler verfallen, aufs Neue den Stein der Weisen zu suchen – wir würden nur neue, sehr persönliche Ansichten totreiten. Lassen wir also jedem seinen Ausgangspunkt. Vielleicht kann aber dieser Ausgangspunkt – und das soll der Sinn dieses Beitrags sein – um ein paar Facetten ergänzt, erweitert oder abgerundet werden.

Die Künstler der Moderne haben die Funktion der Kunst verändert

Widmen wir noch einige Gedanken dem Künstler? – Er hat es nicht leicht. Einerseits erwartet man



sich von ihm ein visionäres Schauen, das der Welt neue Impulse bringt, andererseits ist er, wenn ihn nicht seine Besessenheit trägt, auch nur ein Mensch, der sein Leben auf seinen Fähigkeiten aufbaut. Betrachtet man die fast schon erdrückende Vielzahl künstlerischer Kreationen in unserer Zeit, wäre es naiv anzunehmen, dass sich in all diesen Werken Kunst ausschließlich als Erbauungs-, Meditations- oder Bildungsobjekt bzw. als zeitkritische Auseinandersetzung zeigt.



Harald Kutschera: Mischtechnik auf Leinwand

Eine wahre Inflation an Kunstobjekten trägt dazu bei, dass der Betrachter zusätzlich strapaziert wird wie noch nie, dass es ihm immer schwerer fällt, gut von mäßig, prägenden Stil von Epigonentum oder vordergründiger Manier zu unterscheiden – ebenso wenig künstlerisches Anliegen vom kommerziellen Aspekt. Allzu übergangslos wird – um ein Wortspiel des *Spiegel* zu zitieren – die wahre Kunst zur Ware Kunst.

Die Kunst als mehr oder weniger unbewusster Lebensbestandteil ist zur isolierten Disziplin geworden, in der sich die meisten Zeitgenossen weitgehend bis völlig verständnislos zeigen. Pauschal herrscht eher Ratlosigkeit.

Wie sollte es auch anders sein? Kunst lässt sich weder wägen, messen noch wirklich treffend interpretieren. Der Kopf, der in den Naturwissenschaften so sichtbar siegreich war, kam in der Kunst ohne die sensuelle Fähigkeit nicht mehr aus.

In einer Zeit der Spannungen zwischen diesen beiden Fronten – dem Analysebedürfnis, das die Vergangenheit leichter bewältigt als die Gegenwart, und der vorwärtsgerichteten Fantasie – liegt die Bedeutung vieler Künstler somit oft nicht so sehr in dem, was sie schufen, sondern vielmehr darin, dass

sie es insgesamt gewagt haben, sich über jahrhundertalte Traditionen hinwegzusetzen, inklusive aller daraus erwachsenen Vorurteile.

Allein in diesem Mut liegt mit wechselseitiger Signalwirkung ein Aufbruch zu einer ungeheuren schöpferischen Potenz.

Dazu nochmals Goethe zu Eckermann: „Kenne ich mein Verhältnis zu mir selbst und zur Außenwelt, so heiß ichs Wahrheit. Und so kann jeder seine eigene Wahrheit haben, und sie ist doch immer die selbige.“

In Nutzanwendung auf die künstlerische Situation unserer Zeit könnte man sagen, dass sich die vielen individuellen kreativen Wahrheiten, die uns heute so irritierend entgegentreten, zu einer Gesamterscheinung unseres Jahrhunderts entwickeln, in der die Provokation ebenso zu Hause ist wie die Persiflage, die Abstraktion, der ästhetisch gefärbte Zynismus oder eine ganz subjektive Ästhetik, die sich aus dem Hineinhorchen in sich selbst ergibt.

Das alles ist schwere Kost für Traditionalisten.

Zur Situation des Künstlers meinte Friedrich Heer: „Die modernen Künstler werfen ohne Sicherungen jeder Art ihre Wirklichkeitsverändernden Schöpfungen und Utopien in das entgötterte Nichts dieser Welt – in der Hoffnung, dadurch Fragen aufzugreifen oder sogar Antworten auf das zu finden, was alle Menschen am tiefsten bewegt.“

Künstler von heute wollen äußere Erscheinungen durchstoßen, um in Regionen vorzudringen, die sich allen Zwängen normativer Ästhetik entziehen. Was wir erleben, ist nicht ein Absterben der Kunst, wie Sedelmayer meinte, sondern eine Veränderung ihrer Funktion.

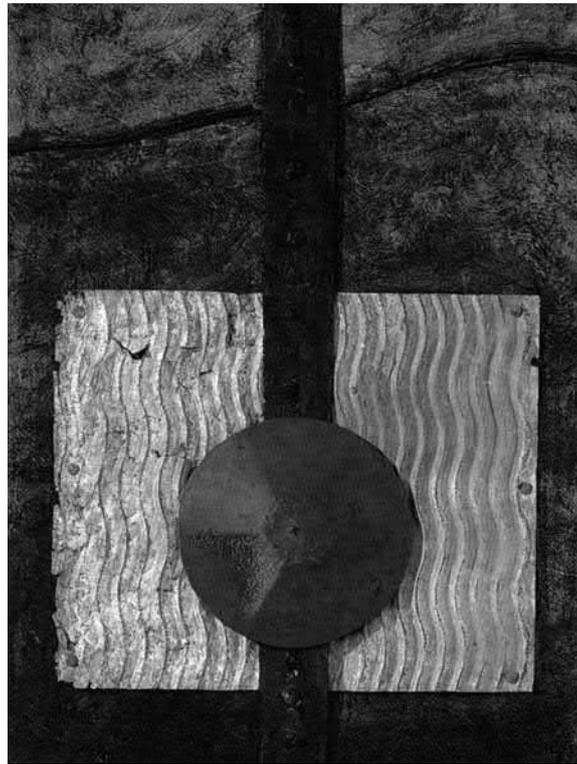


Anlässlich seiner Komposition *Lontano* schrieb György Ligeti: „Das wesentliche Erlebnis für mich war, es geht auch anders.“ Das ist es. Nicht, um es mit Gewalt anders zu machen, sondern weil das Kreative im Anders an keine formalen Grenzen stoßen darf.

Das also charakterisiert die „Kunst der Moderne“:

Lassen Sie mich nach all dem meine Sicht so zusammenfassen:

1. Die Kunst der Moderne, die so viele als Schock erleben, wagt sich in neue, bisher unbetretene Räume. Sie zielt nicht mehr auf Äußeres sondern auf ein Inneres. Das bringt eine Abkehr von allen traditionellen, idealisierenden und harmonisierenden Wertvorstellungen. Hand in Hand geht das mit einer Verknappung und Verwesentlichung der Formsprache.
2. Schönheit um ihrer selbst willen wird nicht mehr dargestellt. Die Poesie eines Werks reicht bis in die Bereiche der Hässlichkeit, der ebenfalls Schönheit abzugewinnen ist. Wie etwa in der *arte povera*. Die verletzte und geschändete Materie behält gerade in unserer auf Hochglanz gestilten Zeit eine künstlerische Bedeutung.
3. Eine neue Magie des Kunstwerks entsteht, wenn es in der Lage ist, durch schöpferische Intensität einen eigenen Mikrokosmos zu erzeugen. Angestrebt wird somit die Autonomie des Kunstwerks mit unverwechselbaren eigenen Mitteln.
4. Die Kunst unserer Zeit hat die Grenzen ihrer Wirkung immer weiter hinausgeschoben, ja im Grunde genommen völlig aufgehoben. Das Streben nach dem Gesamtkunstwerk mit neuen



Harald Kutschera:
Material und Mischtechnik auf Holz

Materialien und neuen Darstellungsformen, die vor der Wende zum 20. Jahrhundert nicht vorstellbar gewesen wären, hat zu einer Umwertung aller ästhetischen Werte geführt.

5. Die schöpferische Aktivität des Betrachters von Kunst wird heute in einer bisher noch nie dagewesenen Weise herausgefordert. Deshalb verlangt die Kunst unseres Jahrhunderts Offenheit, Vielschichtigkeit und Sensibilität wie nie zuvor.

6. Die Kunst des 20. Jahrhunderts ist durch einen entscheidenden Bewusstseinswandel geprägt, der völlig im Zeichen des individuellen Schöpferturns des Menschen steht. Jede Schöpfung, die sich nicht anlehnt, ist quasi eine Schöpfung aus dem Nichts. Sie kämpft mit einem unerhörten Kraftaufwand gegen die Erstarrung und Vergreisung des Schaffens an, um – wie Paul Klee meinte – wenigstens in einige Nähe des geheimen Grundes zu dringen.

Dr. Harald Kutschera, geboren 1923 in Laa a. d. Thaya in Niederösterreich, studierte an der Universität Wien Publizistik und Kunstgeschichte und war danach in leitenden Positionen in der Industrie und im Verlagswesen tätig. Als autodidaktischer bildender Künstler hat Harald Kutschera sein Werk seit 1994 in verschiedenen Ausstellungen präsentiert.

Die Illustrationen von Harald Kutschera sind „Bilder ohne Worte“. Aus der Sicht des Künstlers ist es konsequent, dem Bild den Titel zu verweigern: „Der Betrachter soll ohne Vorgabe Stellung beziehen.“

¹ Der Begriff „Schock der Moderne“ stammt von einem der angesehensten zeitgenössischen Kunst- und Kulturkritiker: Robert Hughes. Er hat sich, wenn auch aus einer ganz anderen Warte, mit dem Wesen der Moderne beschäftigt.