

Auf dunkler Scholle

Kunst muss autonom sein, davon waren Linke und Liberale lange überzeugt. Doch das verändert sich gerade. Jetzt treten rechts gesinnte Künstler als letzte Verteidiger der Kunstfreiheit auf – mit weitreichenden Folgen

Abb.: Axel Krause »Schläfer« 2001, Sammlung Neue Sächsische Galerie (Foto: László Tóth)/VG Bild-Kunst, Bonn 2019/Courtesy Neue Sächsische Galerie Chemnitz; Illu.: Pia Bublies für DIE ZEIT

Wie kann das sein? War die Freiheit der Kunst nicht eine der größten Errungenschaften der modernen westlichen Gesellschaften? Erlangte die Kunstfreiheit nicht sogar Verfassungsrang, weil man weithin anerkannte, dass relevante Werke nur entstehen, wenn Künstler sich nicht an ästhetische oder moralische Konventionen halten müssen? Doch nun gerät die Idee der Autonomie gleich doppelt in die Defensive.

Zum einen durch linke Intellektuelle und Kuratoren, die in postmodernen Diskursen sozialisiert und von »Postcolonial Studies« geprägt sind. Sie begreifen freie Künstler als eine privilegierte Elite, die, gerade weil sie radikal sein darf, schnell überheblich wird und damit unsensibel für die Erfahrung von Minderheiten und Unterdrückten. Entsprechend scheint die autonome Kunst ungeeignet, die Gesellschaft auf dem Weg zu mehr Gleichberechtigung voranzubringen.

Zum anderen wird die Idee autonomer Kunst infolge der Globalisierung fragwürdig. So stammen die Akteure bei Auktionen, Museumsgründungen oder Biennalen immer häufiger aus Asien, Afrika oder der arabischen Welt. Viele

folgen einem anderen, nicht westlichen Kunstverständnis. So ist ihnen eine Unterscheidung wie die zwischen freier und angewandter Kunst oftmals fremd. Sie haben auch kein Problem damit, wenn Kunst als Luxusprodukt behandelt wird oder eher zur Repräsentation als zur Sinnstiftung dient.

Die paradoxe Folge dieser Entwicklung: Die Kunstautonomie, zwei Jahrhunderte lang das Ideal gerade linker und liberaler Milieus, wechselt die Seiten. Plötzlich passt sie besser in das Weltbild von Rechten. Für sie nämlich sind Vertreter postmoderner und weltoffener Milieus – die »ortlosen, global mobilen ›Any-wheres««, wie AfD-Chef Gauland sie nennt – ohnehin schon erklärte Feinde, und wer für die Heimat eintritt und stolz auf Traditionen ist, kann auch in autonomer Kunst eine spezifische Errungenschaft der westlichen Kultur sehen. Der Künstler müsse sich »aus tiefster Notwendigkeit gegen das Gewissen seiner Zeit stellen, um sich jene Unabhängigkeit zu bewahren, welche die Kunst von ihm fordert«. So formuliert es Frank Lisson, ein bei Rechten beliebter Kulturphilosoph, der im selben Atemzug davon schwärmt, »die beste Kunst« entstehe »in Zeiten der Unterdrückung«, verlange also mutige, willensstarke Kämpfer (»Kultur ist stets männlich«).

Solche Töne gefallen etwa dem Maler Sebastian Hennig, der in den 1990er-Jahren in Dresden studierte und unterdessen für Pegida aktiv ist. Wenn er schreibt, Kunst »ist die Freiheit« und »wächst mit der Freiheit, die sich der Künstler nimmt«, mögen viele ihm noch zustimmen. Doch was, wenn er seinen Kollegen vorwirft, sie vergäßen, dass »die Schönheit das Bedeutendste« sei und »der Mensch, zumal der nackte, der wichtigste, höchste, ja hehrste Anlass der bildenden Kunst«? Auf Hennigs eigenen Bildern gibt es eher schöne Landschaften und Stilleben als nackte Menschen, und für sich genommen würde man ihnen die Gesinnung ihres Urhebers nicht ansehen – sie sind so

konventionell und unverbindlich wie die allgemeine Beschwörung der Freiheit der Kunst. In Hennigs Schriften ist jedoch der Hass auf alles Linke und Multikulturelle nicht zu überlesen. Er grollt gegen die »Franzosenwirtschaft an der Kunsthochschule« – gegen »Picasso-Freaks unter den Professoren« –, die er damit provoziert habe, dass er »Hunderte Seiten« eines Romans des (antisemitischen) Heimatschriftstellers Wilhelm von Polenz »in Textur und Fraktur mit Stahl- und Gänsefeder auf Lithosteine geschrieben« und »auf Büttenpapier gedruckt« habe. Und Frauen spricht er jegliche Begabung ab, behauptet sogar, sie würden infolge der Hässlichkeit ihrer Werke selbst hässlich.

Kunstautonomie in ihrer Rechtsaußen-Version, das zeigt sich an diesem Beispiel, verlangt vom Künstler, das Eigene und Schöne heroisch-männlich zu verteidigen. Mit dieser Haltung empfahl sich Hennig auch bei Björn Höcke, der ihn als Interviewpartner für sein 2018 erschienenes Buch *Nie zweimal in denselben Fluss wählte*. Davon hielt ihn nicht einmal ab, dass Hennig zum Islam konvertiert ist – vielleicht weil man Antimodernist, Antifeminist oder Antisemit als Muslim genauso gut sein kann wie als Rechtsextremer?

Einige Motive rechten Denkens finden sich selbst bei berühmteren Künstlern, allen voran bei Neo Rauch. Zwar liegt dem Leipziger Maler so etwas wie Antisemitismus fern, und er würde wohl auch nicht in die Niederungen der Politik herabsteigen. Dafür sieht er sich viel zu sehr als autonomen Künstler – und die Mischung aus Radikalität und Pathos, mit der er in Interviews auftritt, lässt sich nicht zuletzt daraus erklären. Doch trägt er aufgrund seiner Prominenz mehr als andere zur Verschiebung des politischen Klimas bei. Vor allem bedient er ein in Ostdeutschland beliebtes Narrativ, wonach Deutschland zu einer DDR 2.0 geworden sei. Wie vor 1989 sieht er sich umgeben von einer »Bagage der Blockwarte, Gesinnungsschnüffler und der Politikommissare«, die

»wieder da« seien. Noch schärfer wird er, wenn er den Dresdner Schriftsteller Uwe Tellkamp, der sich seinerseits in einem »Meinungskorridor« gefangen fühlt und dafür hart kritisiert wurde, zum »Wiedergänger Stauffenbergs«, also zu einem opferbereiten Widerstandskämpfer heroisiert. Sollte der heutige Staat wirklich eine menschenverachtende Diktatur sein? Und was ist davon zu halten, wenn Rauch Feministinnen mit den Taliban vergleicht?

Blickt man auf seine Bilder der letzten Jahre, legen Titel wie Vaters Acker oder Fremde ebenfalls eine politische Deutung nahe. Der Acker ist eine ziemliche Scholle, und die Himmel sind unheilswanger, allerdings waren sie das bei Rauch auch schon lange vor seinen politischen Äußerungen. Daher wäre es zu einfach, seine Kunst als Illustration politischer Überzeugungen lesen zu wollen. Zumindest aber weicht er damit der verhassten Gegenwartsgesellschaft aus. Im Spiel mit leicht surrealen Bildräumen schafft er eine autonome Gegenwart, mit viel Platz für unerfüllte Sehnsüchte.

Auch andere Künstler aus dem Umkreis der Leipziger Schule malen solche Bilder. Einer von ihnen ist Axel Krause, der 2018 in die Schlagzeilen geriet, weil seine Galerie die Zusammenarbeit mit ihm aufkündigte – wegen Facebook-Posts des Künstlers, in denen er die Meinung vertrat, in einem Unrechtsstaat à la DDR zu leben. Da Krauses Bilder einen apolitischen Charakter haben – verträumte Landschaften, melancholische Interieurs –, hätte die Galerie auch nicht behaupten können, sie sei mit den Aussagen seiner Kunst nicht einverstanden. Umgekehrt vermag sich der Maler in die Tradition dissidenter DDR-Malerei zu stellen, die sich oft in imaginäre Welten flüchtete, um Konflikte zu vermeiden. Krause beruft sich ebenfalls auf die Autonomie und sagt, dass ein Bild »zweckfrei« und »um seiner selbst willen« »zur Welt gebracht« werden solle.

Paradoxerweise dient die Kunst vieler rechts stehender Künstler also gerade nicht dazu, rechte Thesen zu veranschaulichen. Wegen dieses Vakuums kommt es gelegentlich sogar vor, dass Kunstwerke aus ganz anderen weltanschaulichen Zusammenhängen herausgerissen und politisch besetzt werden. So verwendete der AfD-Politiker Nicolaus Fest auf seiner Website die Abbildung einer Stahlskulptur der Hamburger Künstlerin Rahel Bruns, die den Bundesadler in stark deformierter Form zum Gegenstand hat. Als die Arbeit 2007 entstand, war sie von Bruns als linksautonome Geste gegen Obrigkeit und Staatsmacht gedacht – zehn Jahre später geriet sie zum Logo für einen rechten Politiker, der damit zum Ausdruck bringen wollte, für wie skandalös ramponiert er den Zustand des Staates hält.

Vielleicht wird die nächste Generation rechtsgerichteter Künstler die Politik mit den passenden Bildwelten versorgen. Doch selbst wenn das ausbleibt, sind die Folgen der Rechtsverschiebung für die Kunstwelt gravierend. Dass die Idee autonomer Kunst von links mit Misstrauen belegt und von rechts adoptiert wird, verändert ihren Charakter. Bedeutete Autonomie für die Künstler früher vor allem Unabhängigkeit von materiellen Statussymbolen und Publikumsgeschmack, wird daraus nun ein wehrhaftes Auf-sich-gestellt-Sein. Man sieht sich lieber als Opfer (der »linksversifften« Verhältnisse) und Held (eines völkischen Widerstands) denn als subkultureller Außenseiter, und die Distanz zur Gesellschaft lebt man nicht mehr als Bohemien aus, sondern begibt sich in eine Wahlverwandtschaft zu Reichsbürgern und Preppern, die sich in ihrem Bunker auf die finale Katastrophe vorbereiten.

Autonomie, das heißt bei rechts stehenden Künstlern: Sie ziehen sich so stark auf eine streng eingehegte westlich-europäische Identität zurück, dass die Begriffe »autonom« und »identitär« im Extremfall ineinander verschwimmen.

»Autonomie« wird so zum Kampfbegriff; mit der langen Tradition von Schiller bis Adorno hat sie nichts mehr zu tun.

Deren Autonomiebegriff dürfte umso stärker erodieren, je mehr rechtsautonome Strömungen den Begriff für sich reklamieren. Denn alle, die ihn ohnehin schon problematisch fanden, fühlen sich nun bestätigt. War das nicht immer schon eine sehr männliche, sehr weiße Idee? Doch sollten sich die Kritiker auch fragen, ob diese Idee nicht auch anders gedacht werden könnte. Sollte Kunstautonomie wirklich so schlecht sein, dass man sie den Rechten einfach überlässt? Gibt man damit nicht die Möglichkeit preis, etwas zu machen, das sich von den Standards der Gegenwart emanzipiert? Autonome Kunst kann und darf mit anderen Weltbildern und Regeln experimentieren. Sie besitzt die Lizenz, beliebige Fiktionen zu entwickeln oder sich allen Erwartungen zu verweigern. Das ist ihre Stärke, und es ist noch nicht zu spät, diese Stärke neu zu entdecken.

Der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich lebt in Leipzig; zuletzt erschien von ihm: »Selfies« (Wagenbach)

Ist das jetzt rechte Ästhetik? »Schläfer« von Axel Krause, gemalt 2001