

documenta fifteen

## Die Kunst, keine zu sein

Bietet diese documenta neben dem großen Skandal auch große Werke? Nein. Doch genau das macht sie zum Schlüsselereignis am Anfang einer tiefen Spaltung der Kunstwelt.

Ein Essay von **Wolfgang Ullrich**



*Ist das Kunst oder eine Lounge? Bei der documenta fifteen weiß man das nie so genau. © Thomas Lohnes/Getty Images*

Mit ein paar Jahren Verzögerung erreichen die großen Konflikte westlicher Gesellschaften auch die Kunstwelt. Erschien sie bis vor kurzem ziemlich homogen und friedlich, als ein Ort, an dem sich emanzipatorische, kritische, um Unabhängigkeit und Freiheit bemühte Kräfte treffen, so zeichnet sich zunehmend eine Bruchlinie ab. Denn emanzipatorisch und kritisch zu sein, heißt nicht mehr zwangsläufig, einer unbedingten Freiheit das Wort zu reden.

Vor allem unter jüngeren Künstlern und Kuratoren wird gesellschaftlicher Fortschritt mittlerweile weniger in einem Zuwachs an Unabhängigkeit für einzelne Individuen als in einer Steigerung von Verantwortungsbewusstsein und einem Mehr an Gleichberechtigung für alle Menschen gesehen. Hierarchien und Privilegien gelten ihnen als problematisch. Von der Kunst erwarten sie entsprechend, gegen Formen von Benachteiligung vorzugehen; sie soll Empathie mit Minderheiten fördern, sensibler und rücksichtsvoller machen und Kausalitäten bewusster werden lassen. Zur Steigerung ihrer Wirksamkeit setzt man deshalb auch auf Vernetzungen mit anderen Bereichen, auf Community-Building und Empowerment.

Andere hingegen, weiter dem westlich-modernen Kunstverständnis

**WOLFGANG ULLRICH**

(55) lebt als  
Kunsthistoriker und  
freier Autor in Leipzig. Er  
publiziert vor allem zur  
Geschichte des  
Kunstbegriffs und zu  
bildsoziologischen Themen.  
Jüngste  
Buchveröffentlichung: "Die  
Kunst nach dem Ende ihrer  
Autonomie" (Verlag Klaus  
Wagenbach, 2022).

verpflichtet, beharren auf dem Ideal der Freiheit; für Kunst verlangen sie oft sogar unbedingte Freiheit – und damit eine privilegierte Sonderstellung. Sie begründen das damit, dass Kunst von anderen Bereichen der Gesellschaft unabhängig zu sein hat, um Großes leisten zu können. Nur wenn sie Autonomie besitzen und auf keine von außen an sie herangetragenen Ansprüche Rücksicht nehmen, keine Kompromisse eingehen müsse, ja nur wenn sie alles dürfe, könne sie ihrerseits befreiend wirken.

**Eine neue Bruchlinie?**

Im Rückblick wird man vielleicht die documenta fifteen [<https://www.zeit.de/kultur/kunst/2022-08/documenta-fifteen-kassel-antisemitismus-kontextualisierung>] als Schlüsselereignis ansehen, bei dem diese neue Bruchlinie als solche bemerkbar wurde. Dass auf einer documenta erstmals überwiegend Arbeiten aus dem ‚globalen Süden‘ gezeigt werden, für die nicht Autonomie, sondern eine verschiedene Bereiche übergreifende Vernetzung, nicht das große, abgeschlossene Werk, sondern eine offene, temporäre, letztlich immer provisorische Art des Agierens, nicht der geniale Ausnahmekünstler, sondern das Kollektiv zählt, muss alle provozieren, die noch mit beiden Beinen auf dem Boden des westlich-autonomen Kunstverständnisses stehen. Für sie gibt es in Kassel in diesem Sommer gar keine Kunst zu sehen. Würde denn sonst so ausdauernd über Antisemitismus und über Politisches, aber so gut wie gar nicht über künstlerische Konzepte oder einzelne Werkformen diskutiert werden? Und passen die vielen Dokumente aus der Geschichte einzelner Kollektive nicht eher auf eine Messe für Politaktivismus als zu einer Kunstausstellung?

Viel Resonanz fand ein Radiointerview mit dem Kunsttheoretiker und Philosophen Bazon Brock, der am 21. Juni 2022 im Deutschlandfunk Alarm schlug und der documenta fifteen vorwarf, "die Kunst liquidiert" zu haben [<https://www.deutschlandfunk.de/schafstallgebloeke-der-kulturalisten-bazon-brock-ueber-die-documenta-dlf-c316cef2-100.html>]. Man habe "das europäische Prinzip der Kunst- und Wissenschaftsfreiheit" preisgegeben, ja die documenta sei "ein triumphales Zeugnis für das Beenden der westlichen Idee von Autorität durch Autorschaft". Bedeutete diese Idee, dass "ein Individuum sich [...] gegenüber dem Überdruck der Macht der Kollektive, der Machtkomplexe von Kapital bis Kirche behaupten", also von den Leitinstanzen der jeweiligen Kultur lossagen konnte, so geraten Künstler, die nicht mehr autonom agieren, gemäß Brock in den Strudel von Ideologien. Die "Re-Faschistisierung, [...] Re-Totalisierung und Re-Fundamentalisierung" der Kunst

aber habe System, so Brock weiter, immerhin unterjochten Machthaber aller Couleur damit einen starken Gegner. Eine mit anderem gemein gemachte, zur beliebigen kulturellen Praxis degradierte Kunst besitzt also höchstens noch fremde Autorität; sie wird zum Opfer willkürlicher Kräfte. Angesichts dessen, was in Kassel passiere, könne man also, so Brock, "nicht mehr davon absehen, prononciert Stellung zu beziehen. Jeder ist jetzt aufgefordert, sich zu entscheiden: Gehört man zu den Kulturalisten, die alles vernichten, was überhaupt je Autorität durch Autoren und Wissenschaftler gewesen ist?" Oder aber ist und bleibt man – so wäre im Sinne Brocks zu ergänzen – Autonomist?

Laut eigener Aussage war dieses Interview "die echoreichste öffentliche Äußerung Brocks in 65 Arbeitsjahren", und Zuspruch bekam er vor allem von Künstlern und Vertretern der Kunstwelt, die sich und ihren Kunstbegriff nicht nur in Kassel, sondern zunehmend auch von Biennalen und anderen kuratierten Kunstveranstaltungen verraten fühlen [<https://bazonbrock.de/werke/detail/?id=2795>]. Auf der Eigenständigkeit und Unabhängigkeit der Kunst bestehend, bedienen sich die Autonomisten gerne der Formel "Kunst ≠ Kultur". Brock selbst protestiert schon seit rund fünfzehn Jahren gegen die Auffassung, "Kunst und Kultur seien Synonyme". Ähnlich lange bläut etwa auch Jonathan Meese, einer der prononciertesten zeitgenössischen Vertreter der Kunstautonomie, seinem Publikum ein, dass "Kunst [...] niemals Kultur" sei. Wie Brock assoziiert er Kultur – also Institutionen aller Art, von Schulen über Markenlabels bis zu NGOs – mit Ideologie, sieht darin "ein widerliches Menschenzuchtprogramm" und damit letztlich "totalste Menschenverachtung", wohingegen in der Kunst, die "dem ritualfreien Spiel" entspringe, "totalste Neutralität" herrsche.

## **Kunst ≠ Kultur?**

Ohne direkt auf die documenta Bezug zu nehmen, aber sicher als zustimmendes Echo auf Brocks Radiointerview postete Meese am 6. August 2022 ein achtseitiges Manifest auf seinem Instagram-Account, in dem er die Frage "Warum ist Kunst keine Kultur?" beantwortet [<https://www.instagram.com/p/Cg6ZhSjMTo6/>] – unter anderem mit folgenden Antithesen: "Wer Kunst will, will die hemmungslose Zukunft. Wer Kultur will, will nur die Absicherung des Gesterns! Kunst ist der BLITZ der Zukunft, Kultur ist Klientelideologie von Gestern! Wer Kunst riskiert, erzeugt Zukunft! Wer Kultur ohnmächtigst schleimt, ist nur Verwaltungsrepräsentant von Gestern!"

Allerdings muss sich Meese den Einwand gefallen lassen, mit derartigen Formulierungen seinerseits eher Gestriges – einen Sonderstatus für Kunst – absichern zu wollen. Und machen er, Brock und andere Autonomisten es sich nicht zu einfach, wenn sie so tun, als lasse sich die Kunst als schöner, heroischer Sonderfall isolieren, ja als stehe sie, wie es Meese in seinem Manifest

formuliert, "über den Dingen" – vor allem über feigen Bürokraten und machtvessenen Ideologen? Abgesehen davon, dass man kaum umhinkommt, Kunst in religiös-absolutistischen Kategorien zu fassen und damit wiederum zu ideologisieren und zu fundamentalisieren, wenn man sie jeglicher Kultur als überlegen ausgeben will, mutet es naiv an, zu suggerieren, dass die postulierte Autonomie der Kunst keine Folgen für andere Lebensbereiche hat. Oder beansprucht Kunst etwa keine Steuergelder, verbraucht sie keine Ressourcen, will sie nicht provozieren oder weh tun? All das ist sicher grundsätzlich zu rechtfertigen – aber es muss auch eigens gerechtfertigt werden und lässt sich nicht im Namen einer unbedingten Kunstfreiheit einfach hinnehmen. Wer das verlangt, ist jedenfalls selbst ein besonders hartgesottener Klientelideologe.

Für Kulturalisten ist das Auftreten der Autonomisten, die fordern, Kunst solle außerhalb sonst üblicher Bewertungskriterien stehen, deshalb besonders irritierend und ärgerlich, weil sie gerade daran arbeiten, ihr Bewusstsein für Abhängigkeiten und kausale Beziehungen zu schärfen. Ihr Weltbild ist von der Überzeugung geprägt, dass man diese Beziehungen umso besser verstehen muss, je knapper viele Ressourcen werden, je schädlicher einzelne Praktiken für heutige oder künftige Generationen sind, je stärker auch sozial bedingte Einschränkungen, unter denen viele Menschen leiden, präsent werden. Nur wer einschätzen kann, was das eigene Verhalten beeinflusst, ist in der Lage, auch etwas zu verändern und zu verbessern, entwickelt also einen anspruchsvolleren Begriff von Verantwortung. Und wer sich darum bemüht, fühlt sich intellektuell und moralisch geradezu beleidigt, wenn andere Menschen einen Bereich wie die Kunst zu immunisieren versuchen – als könne man Kausalbeziehungen per Dekret einfach kappen. Autonomisten erinnern sie dann leider vielleicht sogar an Leute, die bezogen auf andere Fragen maximale Freiheit fordern, sich also etwa gegen staatliche Maßnahmen der Pandemiebekämpfung wehren oder so tun, als gebe es keinen menschengemachten Klimawandel.

## **Die Prioritäten verkehren sich**

Der Kunstwelt drohen somit Kontroversen nach dem Muster der Debatten, in denen auf der einen Seite die individuelle Freiheit zum höchsten Gut erklärt wird, während auf der anderen Seite Begriffe wie Gerechtigkeit, Rücksichtnahme, Verantwortung ganz oben stehen. Und da diese Kontroversen in ihr mit Verspätung stattfinden, ist zu befürchten, dass die anderswo bereits entwickelten ideologischen Aufrüstungen und aggressiven Zuspitzungen von Anfang an importiert werden, viele momentan noch indifferente Akteure also dazu getrieben werden, sich für ein Lager zu entscheiden (,ideological sorting').

## Die Politisierung von Kunstdebatten

Doch nicht nur insofern dürfte es in der Kunstwelt künftig nicht mehr so friedlich zugehen. Denn selbst wenn man ein Szenario unterstellt, wonach die Autonomisten zahlenmäßig bald ins Hintertreffen geraten, da der westliche Kunstbegriff globalisierungsbedingt weiter an Stellenwert einbüßt und zudem von einer nachwachsenden Generation zumindest nicht mehr aktiv verteidigt wird, gibt es viele Gründe für Streit. Während nämlich in Zeiten der Dominanz autonomer Kunst vornehmlich darauf geblickt wurde, welche formalästhetischen Eigenschaften einzelne Werke aufwiesen oder welche Konzepte ihnen zugrunde lagen, wohingegen die jeweiligen weltanschaulichen Orientierungen der Künstler kaum eine Rolle spielten, verkehren sich die Prioritäten, sobald Kunst als Teil der Kultur verstanden wird. So wie für kulturelle Einrichtungen aller Art – für Vereine, Unternehmen, Interessenvertretungen oder staatliche Institutionen – jeweils bestimmte Überzeugungen gewünscht und andere abgelehnt werden, ja so wie überall immer wieder um die richtige weltanschauliche Ausrichtung gestritten wird, ist dann auch für die Kunstwelt zu erwarten, dass sie sich institutionell in bisher nicht gekanntem Ausmaß nach politischen Lagern und unterschiedlichen Werten ausdifferenziert.

Momentan mag es noch als schrille Spekulation erscheinen, wenn man prophezeit, dass es neben Kunstvereinen, die wie NGOs organisiert sind, andere Kunstvereine geben wird, deren Strukturen eher an alte Studentenverbindungen erinnern. Oder dass größere Ausstellungshäuser nicht länger den Anspruch haben werden, das Kunstgeschehen in seiner ganzen Breite zu repräsentieren, sondern ausdrücklich jeweils bestimmte Formen von Kunst nicht mehr zeigen – vielleicht weil sie bestimmten ökologischen Standards nicht genügt oder weil sie zu klassistisch ist. Wurden Differenzen wie die zwischen reich und arm, alternativ und liberal, alt und jung in der Kunstwelt bisher sowohl individuell als auch institutionell gut und gerne überspielt, weil über allem die Kunst in ihrer Autonomie stand, so kann jede prononcierte Eigenheit in Weltanschauung und Habitus fortan zu einem Konflikt führen. Nach und nach könnten sich so alle Polaritäten, die in der Gesellschaft existieren, auch in der Kunstwelt abbilden. Und am Ende könnte man an den Punkt gelangen, dass man sich – so wie jetzt zum Teil ja schon bezogen auf die documenta – wechselseitig abspricht, überhaupt noch Kunst zu machen.

Zumindest aber wird es künftig häufiger Auseinandersetzungen wie jene geben, die in den letzten Monaten über die ‚Berliner Kunsthalle‘ stattfand. Dass der Kunstunternehmer Walter Smerling plötzlich große Räume am ehemaligen Flughafen Tempelhof nutzen durfte, machte einige in der Berliner Kunstszene misstrauisch. Angeführt von den Künstlerinnen Zoë Claire Miller und Candice

Breitz kam es zu einem Boykottaufruf gegen die Kunsthalle [<https://www.zeit.de/2022/07/kunsthalle-berlin-protest-walter-smerling>], ferner zur – letztlich auch erfolgreichen – Forderung, diese zu schließen, nachdem sich herausgestellt hatte, dass neben Mitteln von Sponsoren wie Christoph Gröner und Lars Windhorst auch Steuergelder in Smerlings Projekt geflossen waren – und dass dieser zudem über enge Kontakte in die Politik, bis hin zu Gerhard Schröder und Wladimir Putin verfügt. Smerling wurde so zum Symbol für eine von mächtigen Männern gesteuerte (Kunst)welt, die wiederum vor allem ihresgleichen – Künstlerheroen voller Autonomiestolz, mit rücksichtslosem Freiheitsanspruch – ausstellen und feiern.

Vermutlich hätte ein solcher Fall auch vor zwanzig Jahren schon für schlechte Presse gesorgt, aber so viel Widerstand aus der Kunstwelt selbst, von Künstlerinnen und Künstlern, die sich damit um potenzielle Ausstellungschancen bringen, wäre kaum zu erwarten gewesen. Generell wird mittlerweile vermehrt darauf geachtet, wo das Geld herkommt, mit dem Kunstinstitutionen betrieben werden oder mit dem Sammler ihre Werke finanzieren. Man ignoriert diese kausalen Zusammenhänge umso weniger, je mehr man die Idee einer Unabhängigkeit der Kunst preisgibt, je weniger man also noch bereit ist, die in ihrem Namen Auftretenden von jeglicher Verantwortung darüber hinaus freizusprechen. Und manche, ihrerseits einem idealistischen (wenn auch gerade nicht autonomen) Kunstverständnis verpflichtet, würden die Kunstwelt am liebsten sogar zu einem Vorbild hinsichtlich Transparenz und Rücksichtnahme ummodellieren.

## **Wenn Kunst die Gesellschaft durchdringt**

Bazon Brock hat also recht, wenn er diagnostiziert, dass eine nicht mehr autonome Kunst schnell in den Strudel ideologischer – politischer, weltanschaulicher, ökonomischer – Interessen gerät. (Er selbst erhob in jenem Radiointerview übrigens seinerseits den Vorwurf, Putin habe "wenigstens auf der documenta schon gesiegt".) Die Kunst ist eben kein eigener, klar definierter Bereich mehr, und insofern wirken auch alle Appelle, man solle auf der documenta nun doch endlich über die Werke, über einzelne künstlerische Qualitäten diskutieren, ziemlich unzeitgemäß und an der Sache vorbei.

Brock hat jedoch nicht recht, wenn er aus einer Politisierung der Kunst den Schluss zieht, sie erleide zwangsläufig auch eine "Re-Totalisierung" oder gar "Re-Faschisierung". Er übersieht, dass vermehrte Auseinandersetzungen ganz im Gegenteil zu einer Pluralisierung führen. Auch das zeigen die Debatten über die documenta, über Antisemitismus und über Kollektive. Denn hier wird ja durchaus lebhaft gestritten, es werden Standpunkte ausgetauscht, man reagiert aufeinander, nähert sich an, spitzt zu, und wer dranbleibt, dürfte am Ende über ein deutlich differenzierteres Bild etwa von verschiedenen Formen des

Antisemitismus verfügen als vor Beginn der documenta. Zwar dürfte speziell diese Debatte von ruangrupa kaum beabsichtigt gewesen sein, aber auch das gehört wohl zu den Folgen kulturalisierter Kunst: Schnell löst sich die Diskussion ganz von den Objekten, wird in ihrer Dynamik und Ausrichtung vielmehr von den Interessen einzelner Akteure geprägt. Je weniger die Kunst noch eigens als Kunst auftritt, je besser sie sich dafür mit anderem verknüpfen lässt, desto eher kann sich daran ein Streit entzünden.

Mehr zum Thema

## Documenta 15

documenta fifteen

### Documenta-Gesellschafter benennen Antisemitismus-Expertenrat

[<https://friedbert-preview.zeit.de/kultur/kunst/2022-08/expertenrat-antisemitismus-documenta-fifteen-kunstschau>]

documenta fifteen

### Ein Werk aus Streit

[<https://friedbert-preview.zeit.de/2022/32/documenta-fifteen-kassel-antisemitismus-expertengremium-kultur>]

documenta fifteen

### Organisiert wie ein Kinderladen

[<https://friedbert-preview.zeit.de/2022/26/documenta-fifteen-antisemitismus-kunsthfreiheit>]

Vielleicht passiert mit der Kunst also genau das, was sich der US-amerikanische postmoderne Pragmatist Richard Rorty in seinem letzten Buch für die Philosophie gewünscht hatte. Unter dem Titel *Philosophie als Kulturpolitik* (2007) sprach er sich gegen die Vorstellung aus, die Philosophie sei ein klar abgegrenzter Bereich von besonderer Bedeutung, ja habe privilegierten Zugang zu Wahrheit und Weisheit. Für ihn war diese Vorstellung nicht nur vermessen, sondern führte auch dazu, dass man die Philosophie von ihrer möglichen Wirksamkeit abschnitt. Für ihn galt daher: "Je mehr es zu Wechselwirkungen zwischen der Philosophie und anderen menschlichen Tätigkeiten kommt, desto größer wird ihre kulturpolitische Relevanz." Diese bestand für ihn etwa darin, dass Philosophen "Veränderungen im Gebrauch unserer Wörter vorschlagen und neue Wörter in Umlauf bringen", um so "dazu beizutragen, dass wir glücklicher, freier und flexibler werden". Und im Gegenzug bilanzierte er: "Je mehr die Philosophie nach Autonomie strebt, desto weniger Aufmerksamkeit verdient sie." Wer will, dass die Kunst die Gesellschaft durchdringt, dass sie Kontroversen auslöst und so zur Überwindung blinder Flecke beiträgt, kann also Rortys Resümee direkt übernehmen und braucht nur die Vokabel ‚Philosophie‘ auszutauschen. Aber wer weiter an die Autonomie glaubt, wird in

einer noch so stark wachsenden gesellschaftspolitischen Relevanz der Kunst trotzdem nur einen Verlust sehen können.