

Die Kunst und ihr Schatten

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

Aus dem Italienischen
von Anja Hilgert

Leseprobe
© diaphanes Zürich-Berlin

Mario Perniola | Die Kunst und ihr Schatten

Leseprobe
© diaphanes Zürich-Berlin

Leseprobe
© diaphanes Zürich-Berlin

Titel der italienischen Originalausgabe:

L'arte e la sua ombra

© Giulio Einaudi editore, Torino 2000

1. Auflage; ISBN 3-935300-15-8

© diaphanes, Berlin 2003, www.diaphanes.de

Alle Rechte vorbehalten

Umschlag, Layout, Satz: 2edit, Zürich, www.2edit.ch

Druck: p.altmann-druck, Berlin

Inhalt

	Einleitung	7
1	Idiotie und Glanz der aktuellen Kunst	17
	1. <i>Der »choc« des Realen</i>	17
	2. <i>Idiotie des heutigen Realismus</i>	20
	3. <i>Glanz des heutigen Realismus</i>	28
2	Die Differenz empfinden	35
	1. <i>Ästhetik und Differenz</i>	35
	2. <i>Genießen und Text</i>	38
	3. <i>Die epoché und das Neutrum</i>	41
	4. <i>Zwei Versionen des »Sex-Appeal« des Anorganischen</i>	45
	5. <i>Der psychotische Realismus</i>	47
	6. <i>Hin zum extremen Schönen</i>	52
3	Warhol und die Postmoderne	55
	1. <i>Der postmoderne Widerstreit</i>	55
	2. <i>Warhols Zynismus</i>	58
	3. <i>Sexualität, Leiden und Genetik</i>	63
4	Hin zu einem philosophischen Kino	69
	1. <i>Eine visuelle Philosophie?</i>	69
	2. <i>Die Bibliothek der nicht gesehenen Bilder</i>	71
	3. <i>Soll man die horizontalen Kollaborateurinnen bestrafen?</i>	74
	4. <i>Ikonoklastischer Undinismus</i>	79
	5. <i>Taubheit und Ent-Fremdung</i>	82

5	Das dritte Prinzipat der Kunst	85
	1. <i>Kunst ohne Aura, Kritik ohne Theorie</i>	85
	2. <i>Über die Glaubwürdigkeit der Kunst und über die Einzigartigkeit des Künstlers</i>	86
	3. <i>Jenseits von Aura und technischer Reproduzierbarkeit</i>	88
	4. <i>Modernes Paradigma und zeitgenössisches Paradigma</i>	90
	5. <i>Die heroisch-ironische Rolle der Kunst und der Philosophie</i>	94
	6. <i>Größe, Rechtfertigung, Kompromiß</i>	97
6	Die Kunst und der Rest	103
	1. <i>Die Philosophie... und die anderen Künste</i>	103
	2. <i>Die situationistische Anti-Kunst und das Ereignis</i>	104
	3. <i>Die Konzeptkunst und die Nicht-Identität der Kunst</i>	110
	4. <i>Die Kunst als Krypta</i>	119
	Bibliographie	129
	Personenverzeichnis	135

Einleitung

Die heutige Herangehensweise an Kunst zeichnet sich häufig durch eine große Naivität aus, die nicht nur die Mehrheit des Publikums betrifft, sondern auch viele der Sachverständigen. Sie zeigt sich unter zweierlei Aspekten, die auf den ersten Blick einander entgegengesetzt sind: die Kunstwerke als das Wesentliche der Kunst zu erachten oder im Gegenteil der künstlerischen Handlung eine unmittelbare und direkte Mittelbarkeit als charakteristisch zuzusprechen.

Der erste Aspekt dieser Naivität setzt die Kunst mit dem Werk gleich, das als autonome und unabhängige Entität von kulturellem und symbolischem oder auch nur ökonomischem Wert angesehen wird. Es ist der Zielpunkt der kreativen Tätigkeit und konstituiert den Kern, an dem die Vermittlungen ansetzen, die Diskurse sich ausbilden und worauf die Rezeption sich einstellt. Das, worauf es dieser Sichtweise nach in der Kunst ankommt, sind die Produkte, an deren Objektivität als Gemälde, als Skulpturen, als Bücher, als Bauten, als musikalische Kompositionen, als Theateraufführungen, als Filme, als Video kein Zweifel möglich ist. Das Objekt stellt das Wesentliche dar: Im Verhältnis dazu sind der Schaffensprozeß und die Ideen des Künstlers, die Vermittlungen des Historikers, des Kritikers, des Kurators und des Philosophen sowie die Rezeption des Publikums etwas Zweitrangiges und Nebensächliches. Die Kunst wäre demnach mit einer genau umrissenen Identität begabt, der alles andere

untergeordnet ist. Diese Sichtweise ist im Grunde die des Eigentümers, sei er Sammler, Autor, Verleger, Hersteller, egal, ob staatlich oder privat.

Aber es gibt auch eine entgegengesetzte und komplementäre Naivität, die sich heute mit besonderem Nachdruck manifestiert. Sie besteht in einer vollständigen Auflösung der Kunst im Leben, indem sie sie in eine Konkurrenzbeziehung zu den Massenkommunikationsmitteln, zur Information und zur Mode setzt. Unter diesem Blickwinkel verliert die Kunst jede Eigenart: Ihre Botschaften unterscheiden sich nicht von denen der Werbung, außer in dem Umstand, daß sie für sich selbst werben. Das, worauf es ankommt, ist die Manifestation eines vitalistischen Relativismus, der rein spielerisch und ziellos sein mag oder aber darauf aus ist, einen Wert auf dem Markt der Kommunikation anstatt auf dem Kunstmarkt zu erringen. Auch in diesem Falle stellen die Vermittlungen nicht den wesentlichen Teil der künstlerischen Handlung dar, die hingegen gerade ihrer gänzlich entfalteten Unmittelbarkeit ohne Geheimnisse zustrebt. Es ist, als bestünde die Tätigkeit des Künstlers weniger in einer Produktion von Werken als vielmehr in einer Aktion, ja in einer Kommunikation, die dem Erreichen eines bestimmten kommerziellen, politischen oder sonstigen Ziels nicht untergeordnet ist und von jeder anderen Funktion als derjenigen, das Publikum zu erreichen und wenn möglich einzubeziehen, emanzipiert ist.

Diese beiden gegenläufigen Linien treffen sich darin, daß sie der Kunst eine Einfachheit beimessen, die im ersten Falle im hergestellten Werk angesiedelt wird, im zweiten Falle in der kommunikativen Handlung: Offensichtlich erscheint das Kunstwerk den Verfechtern der künstlerischen Kommunikation als ein Fetisch, während die kommunikative Handlung den Verfech-

tern des Kunstwerks als die Manifestation eines haltlosen Vitalismus erscheint. Aber in beiden Fällen wird die Problematik der Kunst zugunsten von etwas Banalerem verdrängt.

Die Naivität der beiden Positionen besteht in dem verbreiteten Anspruch, die Kunst in ihrem vollen Licht begreifen zu wollen, als genau bestimmte Wesenheit oder als kommunikative Unmittelbarkeit, wobei der *Schatten* ignoriert wird, der sowohl das Kunstwerk als auch die künstlerische Handlung unabtrennbar begleitet. Die Kunst wirft, anders gesagt, heute mehr als je zuvor einen Schatten hinter sich, eine schwächer leuchtende Silhouette, in die sich zurückzieht, was an ihr beunruhigend und enigmatisch ist. Je greller das Licht ist, mit dem man das Kunstwerk und die künstlerische Handlung belegt, desto deutlicher zeichnet sich der Schatten ab, den diese werfen; je gewöhnlicher und banalisierender die Annäherung an die künstlerische Erfahrung ist, desto eher zieht sich ihr Wesentliches in den Schutz des Schattens zurück. © diaphanes Zürich-Berlin

Die heutige Kunst leidet an einer doppelten Simplifizierung, als Konsequenz aus dem allgemeinen Prozeß der Entmythisierung und Säkularisierung, der alle symbolischen Tätigkeiten umfaßt: Auf der einen Seite wird sie auf die *Werke* reduziert, unter Ausblendung all dessen, was Bedingung der Existenz eines Kunstwerkes ist; auf der anderen Seite wird sie auf die *Realität* reduziert, ungeachtet der Dichte und Komplexität des Realen. In einer eklektischen Epoche wie der unseren scheint die Kunstwelt größtenteils aus schlichten Gemütern zu bestehen, für die die Kunst sich im Preis und in der Interpretation der Werke erschöpft oder aber in der Wirksamkeit und Mitteilbarkeit der Botschaft. Der ganze Rest, d.h. das, was die Kategorie der Kunst und die Gestalt des Künstlers überhaupt möglich macht, wird als metaphysische Überfrachtung betrachtet, von der man abkom-

men muß, als schwerlastendes Erbe, von dem man sich eiligst befreien sollte, als ein nutzloses Drumherum, das das wahre Leben der Kunst unterdrückt. Kurz, man betrachtet es als »natürlich«, daß manche Gegenstände Kunstwerke und manche Menschen Künstler sind; alles weitere Nachfragen scheint überflüssig.

Diese generelle Reduktion der Kunst auf die Verwaltung der Werke und auf die Kommunikation forderte die Reaktion all derer heraus, die für die Kunst die Aufrechterhaltung eines besonderen, in der Überlieferung der Tradition und in der Erhabenheit der »Werte« wurzelnden Status einklagen. Diese erfassen jedoch nicht den progressiven Zug, der in der Naivität und in der aktuellen Einfalt vorliegt, und sie verrennen sich in der unmöglichen Verteidigung einer künstlerischen und ästhetischen Transzendenz, an die sie selbst nicht glauben. Wie in anderen Bereichen der Kultur, so ist auch in der Kunst der Traditionalismus heuchlerisch: Er stellt deshalb kein Mittel gegen die Naivität dar, sondern wächst und gedeiht geradezu auf ihr und auf denen, die er zu täuschen versteht. Die Reduktion der Kunst auf die Werke und die Kommunikation hatte durchaus auch positive Auswirkungen. Nicht nur brachte sie immer breiteren Publikumsmassen die Kunst nahe, auch ungehobelten Klötzen, die unfähig sind, den Unterschied zwischen realer und symbolischer Dimension zu erfassen, sondern erweiterte die Grenzen der Kunst in erheblichem Maße, indem sie eine Aufmerksamkeit auf die »Dinghaftigkeit« und das »Transitorische« in sie einführte, welche zu spirituelle und zu metaphysische Kunstbegriffe übersehen. Nun sind weder die »Dinghaftigkeit« noch das »Transitorische« einfache und »natürliche« Erfahrungen!

Der Fehler der traditionalistischen Reaktion besteht in ihrem sturen Beharren, dasjenige, was des Interesses, der Wertschät-