

*Quelle/ Ort der Erstpublikation:*

*Hans Ulrich Reck, Utopien, Verwerfungen (N° 8 der Kolumne 'Dissonante Perspektiven' von Hans Ulrich Reck zur Aussicht der Künste heute, in: Kunstforum International, Bd. 260, Köln Mai-Juni 2019, S. 40-43)*

Hans Ulrich Reck

begonnen: 03. 02. 19; Stand: 13. 2. 19 (Auswahl, Integration und überleitende Bearbeitung von geeigneten Passagen aus bestehenden Texten); korr. und rev. def 14. 2. 19; Thema für dissonante Perspektiven N° 8 Zsrf. 'Kunstforum International' Bd. 260 März-April 2019; Umfang: 17'000 Zeichen (inkl. Leerzeichen); deadline: 19. März 2019

### Utopien, Verwerfungen

Utopie hat, einerseits, keine gute Presse, andererseits wird sie über alles gepriesen. Es kommt also immer darauf um, worum es für welche Perspektive geht. Die soziale Sphäre entlastet sich, systemisch, wie systemtheoretisch, von utopischen Ansprüchen, die dort eher als hysterisch und irreführend angesehen werden, da nicht nüchtern genug für das Leben im Wirklichen, sondern Ausdruck eines den Verstand vernebelnden Engagements. Mit Empathie dagegen in vollem Umfang rechnen darf das Utopische, wenn es um die Künste geht. Sofern sie sich im System der Künste bewegen und nicht von dort die Grenzen zum Politischen oder Sozialen überschreiten. Insoweit sie auf Grenzüberschreitungen verzichten, qualifizieren sich die Künste in interner Betrachtung als Inbegriff des Utopischen. Das hat sich im Diskurs etabliert, ist eingeschliffene Erwartung. Ja, auch: bewährte Rede, Regel, Routine bis hin zum Ritual. Der Horizont der Künste ist zum Kennzeichen des Utopischen in dem Sinne geworden, dass in diesem sich artikuliert, was sonst in den Kompromissen eines dem Trägheitsprinzip und dem Ausgleich des Unvereinbaren gewidmeten Lebens untergeht: das Unbedingt wie das Bedingungslose, das maximal Menschliche, all das also, was eben nicht empirisch real ist, sondern ein Korrektiv für das Ungenügend-Sein-Müssen der Wirklichkeit. Also nicht nur für das Ungenügende als solches, sondern das Los, niemals genügen zu können. Auf Kunst wird projiziert, was sich Wünsche sonst zu versagen pflegen.

### Existenzielle Verwerfung, Protest

Irrealisierungsversprechen liegen dem zugrunde, was hier an Illusionen sich selber ermächtigt. Zwar hätte Ernst Bloch solches abgelehnt und eher vom subjektivistisch verzerrten und konsumistisch beschnittenen 'Wolkenkuckucksheim' und von abstraktem 'wishful thinking' gesprochen. Bloch verstand unter dem Utopischen nicht einfach das Kontrafaktische von

Hoffnungen, in denen die Lebensenergie aus dem Traum von einem besseren Leben sich nährt und in bewundernswerter Weise gegen das schlechte Wirkliche artikuliert, Er verstand darunter auch eine komplexe Erörterungen der 'Schichten der Kategorie Möglichkeit', das mit dem formal Möglichen beginnt, sich über ein Denkbare fortsetzt und im prinzipiell sachhaft und sachlich, zuletzt einem real-objektiv Möglichen – als Tendenz in Natur und Geschichte – kulminiert, das durch gesellschaftliche Verblendung, Ignoranz und Vorrechtssicherung, falsche Privilegien und falsche Ideologien daran gehindert wird, wirklich zu werden im Sinne eines Empirischen und Faktischen.

Heute reicht aber der Hinweis auf Bloch nicht mehr, auch nicht auf die schlechte Presse des Utopischen einerseits, die Idolisierung und Apotheose des ästhetisch Utopischen oder Sprengenden andererseits. Vieles, was technisch machbar, wissenschaftlich erforscht ist, wird gesellschaftlich verhindert durch Partikularinteressen. Deshalb sind der derzeitige Streik und die Protestbewegung der Kinder, Jugendlichen, Schüler so brisant, die das Versprechen der Zukunft aktuell als Lüge dechiffrieren und für sich einfordern, was ihnen unter disziplinarischen Hinweisen, mehr oder weniger deutlich, offen oder im Subtext, immer versprochen worden ist: Eine Zukunft, die gewiss ist und für welche es gelte, sich vorzubereiten in Dankbarkeit und mit Interesse, Eifer und Demut.

Solcher Sichtweise erscheint das notorische, persistierende Nicht-Handeln in Sachen Umweltschutz und Klima als Lüge, die willkürlich und fahrlässig ebenso bereitwillig begrüßt wie willfährig nachgebetet wird, um andere zum Gehorsam zu zwingen. Dafür braucht es keine Vision, keine Utopie. Sondern nur noch ein simples Rechnen, eine einfache Einsicht, aus der allerdings Schlüsse zu ziehen sind, die nicht mehr im üblichen Sinne pragmatisch sein können. Es bringt diese Auffassung in mehreren Reden – am Klimagipfel in Katowice (Dezember 2018) oder am Weltwirtschaftsgipfel in Davos im Januar 2019 – die junge Beispielgeberin der jugendlichen Bürgerproteste, Greta Thunberg auf den Punkt: Sie wolle nicht länger, dass ihnen Erwachsene mit Hoffnung kämen, sie wolle keine Hoffnung, sondern sie wolle Panik. Nämlich in Gestalt gelebter und wahrhafter Bereitschaft, sich der berechtigten Angst zu öffnen, die sie und ihresgleichen seit längerem schon besetzt halte angesichts der kalkulatorisch und berechenbar zu erwartenden Katastrophe, welche die Zerstörung der Lebensgrundlagen nicht erst künftig mit sich bringen wird, sondern die bereits jetzt, in der Gegenwart, sichtbar geworden sind. Sie wolle Panik, nicht Hoffnung, Hoffnung sei eine Lüge, die Interessen zu verbergen trachte. Und im übrigen sei das Problem von jedem Kind leicht zu erkennen und nicht kompliziert: der Klimawandel komme, ob man das nun wolle oder nicht. Das Haus stehe bereits in Flammen, ob man das nun sehen möge oder eben nicht.

Normalerweise richtet Hoffnung sich auf Zukunft, Panik erfüllt dagegen den ganzen Raum der Gegenwart, ist Präsens. Wenn Zukunft Gegenwart ist in diesem Sinne, dann richtet sich ein Utopisches nur noch auf Vergangenes. Just das Utopische wäre dann nur noch 'retro'. Da die

Kunst zudem als ein 'natürliches' Feld erscheint, auf welches utopische Erwartungen projiziert werden und auf welchem die kontrafaktischen Exzesse des versöhnten Lebens zum positiven Bild des Gelungenen entgegen aller realen Erfahrungen werden können, bleibt zu fragen, was den utopischen Diskurs der Kunst heute überhaupt noch als einen auf Zukunft und Möglichkeit gerichteten rechtfertigt.

### Wann wird Hoffnung obszön? Über Macht und Kreativität

Ab wann wird die Rede von der Utopie nicht nur hilflos, sondern unzulässig? Wenn die Entwicklung der Welt oder der Wirklichkeit in eine berechenbare Abhängigkeit der Folgen von Ursachen gerückt wird, wie interdependent diese auch immer sein mögen, wenn also Handeln in eine 'wenn-dann'-Beziehung eingespannt ist und sich die Tendenzen wissenschaftlich begründen und evaluieren lassen, dann darf Utopie nicht mehr kontrafaktisch sein. Weil sie sonst ganz einfach ignorant und dumm wäre, sich in Ignoranz und Dummheit einrichten würde. Wenn die Drohung von Zerfall und Untergang berechenbar wird, dann ist Hoffnung keine Option mehr. Sie wäre abstrakt und stur, stellte sich auf Erkenntnisverweigerung ein und eben dies machte sie obszön. Lange hatte man das Problem in eine moralische Haltung verschoben, der man einen schlechten, nämlich ebenso verdeckten wie obsessiven Hang zum Apokalyptischen vorgeworfen hat. Das Ausmalen von drohendem Zerfall, Untergang, Existenz- und Lebensbedrohung erschien dann als ein anti-utopischer Apokalyptismus, dem nicht allein Hoffnung antwortete, sondern auch ihre techno-positive Wendung. Das aber geht nicht mehr.

Denn: Wenn Gefährdungen wissenschaftlich objektivierbar werden, kalkulierbar geradezu, ist Hoffnung keine Antwort mehr. Utopie würde dann obszön, sowohl ihrem Gehalt nach wie auch auf der Ebene ihres üblichen Diskurses.

Kunst stand lange auf der Seite der Machthaber und hat diesen Ort nicht aus politischen Gründen geräumt, sondern weil sich eine Dynamik eingestellt hat, die die Künstler zur Selbstmarginalisierung in der modernen Gesellschaft verführt und dann auch gezwungen hat. Es ist unübersehbar, dass diese Entfernung der Künste aus dem Zentrum des Symbolischen, also Dezentrierung und Exzentrizität mit der utopischen Aufladung von Kunstperspektiven verbunden worden ist, seitdem es die systemische Schwächung und Marginalisierung der Künste gibt – wachsend also seit der Entstehung der europäischen Romantik.

Der Diskurs des Utopischen hat von Anfang an kompensatorische Funktion. Je weniger Kunst mit Wissenschaft und Technik Schritt zu halten vermochte, umso stärker erschien sie als eine normative Kraft, auf ein ganzes, versöhntes, wieder repariertes, metaphysisch unversehrtes Leben zu zielen. Der große ganze Lebenszusammenhang eines nicht-entfremdet, technisch überwältigten, fremdbestimmten Lebens erschien parallel zu den ästhetischen Autonomisierungen im Binnenverhältnis der Künste seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts als Münze, mit welcher die

Künste es dem Sozialen heimzahlen wollten. Die Kraft der Kunst erscheint vorrangig artikuliert als eine Sicherung der Konventionen, also Stärkung von Tradition und damit Revitalisierung des Vergangenen. Sie erscheint demnach nicht mehr im Horizont des Gegenwärtigen, sondern wurde in die Zukunft verschoben. Je hilfloser die Gegenwart, umso machtvoller das Versprechen auf eine normativ anders regulierte Zukunft. Bis zum eben erwähnten dramatischen Einbruch der Zukunft in die Gegenwart war der Diskurs des Utopischen war also eine wohlfeile Ablenkung von der Ohnmacht der Künste in je spezifischen, situierten Gegenwarten. Man hat sich hier beholfen mit einer eigentlichen Sakralisierung der Künste, die man zudem zunehmend identisch gesetzt hat mit dem Prozess des Schöpferischen oder Kreativen schlechthin.

Künstlerische Kreativität bezeichnet ein besonderes Vermögen, das der Selbstreflexion und -kritik der künstlerischen Handlungsweisen dient. Aufgabe und Ziel der Kunst ist nicht die Erzeugung von Werken, weder für Museum und Galerie, noch gar für den Kunstmarkt. Ziel ist, einer inneren Notwendigkeit Ausdruck zu geben. Kunst macht, wer Kunst machen muss, weil es anders nicht geht. Kunst hat kein instrumentelles Ziel. Sie gibt dem Ausdruck, was im inneren Antrieb auf notwendiges Tun drängt. Eben deshalb entwickelt sie besondere Sichtweisen auf die Welt, auf die Wirklichkeit. Im Gegensatz zu landläufigen, eingeschliffenen Auffassungen gehört Kunst eher selten zu einer geheimnisvollen anderen Realität. Vielmehr entwickelt sie in der Regel je eigene Sichtweisen auf das Reale, das Künstlerinnen und Künstler mit allen anderen Menschen teilen. Eben wegen der individuellen, je eigenen Sichtweise schärfen Künste die Wahrnehmung der Lebenswelt im Ganzen. Sie lassen sich aber nicht in ein eigenes, schönes Gärtchen absondern, wo sie selbstgenügsam verweilen sollen.

### Kunst: Utopie, Unterwegs-Sein

Eine utopische Kraft oder gar Aufgabe der Künste ist immer wieder beschworen worden. Die Forderung nach einem Neudenken der gesamten Lebensverhältnisse durch künstlerische Grenzüberschreitungen durchzieht das späte 19. und die ersten zwei Drittel des 20. Jahrhunderts. Sie wirkt bis heute nach. Das ist leicht zu verstehen, weil der 'Rest der Welt' auf Effizienz, Nutzen, Wachstum und Erfolg um jeden Preis getrimmt worden ist, Künste aber anderes zum Ziel haben. Sie tragen nichts zum Wahn der Akkumulation bei, sie möchten eher innehalten als wachsen, sind oft eher Sand als Öl im Getriebe der Wirklichkeit. Auch sind sie nicht geeignet, einen Beitrag zum Erkenntnis- oder gar Wissenschaftsfortschritt zu leisten, wie dies jüngst verstärkt die Sphäre der Politik fordert.

Die Einheit der Künste und Wissenschaften ist ebenso – unerlöste – Utopie geblieben wie die Synthese von technischer Lebenswelt und funktionaler Gleichheit. Der ästhetisch befreite, technisch kompetente Mensch, der selber Medium einer stetigen Anverwandlung der Technologien ist, ist als emphatische Vorstellung zu verstehen, die rhetorisch gerade dadurch zu bewegen vermag, dass ihr keine empirische Wahrscheinlichkeit zukommt. Daraus beziehen die

Künste eine wesentliche Kraft: Sie markieren die Differenz, sie artikulieren einen Widerstand, insistieren auf gehaltvollen Vorstellungen eines poetischen und freiheitlichen Gebrauchs der Apparate, ohne dies durch polytechnisch wirksame Verbesserungen sofort unter Beweis stellen zu müssen.

Was ist im Zuge der Polemik der 'Postmoderne' seit der Mitte der 1970er Jahre mit den exzessiven Energien künstlerischer Transformation geschehen? Nicht die Dimension des überlieferten Utopischen erscheint problematisch, sondern der qualitative Anspruch, dass im Zuge einer 'dissonanten' Weltwirklichkeit ausgerechnet die Künste einen Blick auf ein harmonisches Ganzes oder gar synthetische Lösungen für seine Reparatur oder Befreiung unverstellt haben könnten. Was die Künste seitdem ausmacht, ist eine zugespitzte Selbstwahrnehmung und Selbstkritik. Die Totalität ausgemalter Lebensentwürfe oder gar die abgeleitete Rezeptur einer durch utopisches Wissen umgestaltbaren Welt haben ausgedient. Sie sind ruiniert. Die Figur der Ruine und des Fragments aber stellen trotz ihres Rückbezugs auf romantische Melancholie Befreiungen dar. Utopisch bleibt die Fähigkeit der Künste als eine Kritik genau solcher Totalitätsansprüche.

#### Kunst heute – Fragen an Ort und Zeit

Die Künste greifen nicht mehr auf ein großes Ganzes. Sie sind im besten Sinne desillusioniert, befreit von Täuschungen dieser Art. Künstler ist, wer sich mit Problemen beschäftigt, die anderen nicht ohne weiteres gegeben sind. Wer sich Probleme aus etwas macht, was andere gar nicht als Problem sehen, der hat gute Voraussetzungen dafür, sich dem schwierigen Abenteuer der künstlerischen Handlungsweisen zu widmen. Das Freiheitsversprechen der Kunst besteht in nichts anderem als diesem Vorgehen eines Ausprobierens, wie durch selbstgemachte Problemwahrnehmungen die Welt reicher und komplexer werden kann. Das ist im besten Sinne dimensionslos, weil es für das Kleinste wie für das Größte gilt. Das Pathos der großen Emphase und Erzählungen hat ausgedient.

Künstlerisches Arbeiten, der Prozess der Umsetzung und das Herstellen eines Werks haben eine Weite, Offenheit und Freiheit erreicht, die keine frühere Kunst sich auszudenken vermochte. Man kann diese Eigenheit auch von der anderen Seite als eine ständige Überforderung des Rezipienten durch provokative, störende, zuweilen auch unsichtbare Werke der Kunst beschreiben. Kunst ist keine feststehende Substanz und schon gar kein Kanon, der normsetzend und autoritär an Werke herangetragen werden könnte.

In dem Maße, wie die Kunst nicht mehr auf die Erzeugung von Bildern für Räume aus ist, schafft sie auch nicht mehr Werke für das Museum. Das Museum als Ensemble von geordneten Zeiträumen ist eine Stoff gewordene Erzählung und als solche selber urheberloser Mythos, Dasein im Ewigkeitsanspruch, Andauern und Überdauern. Kunst im 20. Jahrhundert zieht die

Konsequenzen daraus und feiert – unvermeidlich und unwählbar – den Triumph der eigenen Marginalität. Diese ist die wesentliche Voraussetzung dafür, dass Kunst sich nicht nur mit diversen Stilen und Künsten verbindet, sondern auch mit Lebensformen und Alltag: Mode, Sex, Musik, Visualität, Grafik, Textur, Tanz, Körperkult, Umwelt, Gesellschaft, Medien. Es geht nicht um Bild, Ausdruck oder Bedeutung, es geht nicht um Repräsentation, sondern um Inkorporation, Lebendigkeit und Prozessualität. Die Handlungen sich erprobender Lebendigkeit sind, was in der Kunst selber die Abtrennbarkeit ihres Tuns von einem Wesen oder Charakter von 'Kunst' verunmöglicht. In der Kunst selber ist bestimmend die sehnsuchtsvolle Ununterschiedenheit zum Leben und damit die Unbestimmtheit der Kunst.

### Kunst als Methode des Handelns

Kunst kann nicht mehr prägende Zentralkraft des Visuellen sein. Sie hat sich in andere Dominanzhierarchien einzugliedern. Oft und zunehmend begehrt sie auch gar nicht mehr auf gegen die Geschichte der Herausbildung solcher Dominanzen. Die Dominanz des Visuellen – im Sinne der visuellen Präsenz und der visuellen Massenkultur – hat die Kunst zugleich marginalisiert wie ihr auch – zumindest potentiell – ermöglicht, vom Bann und Fetisch der Bilder abzurücken. Das Visuelle ist heute kultisches Feld der Massenmedien. Kunst ist eigentlich vom bisherigen Zwang des Darstellens entlastet.

Es geht zunehmend um Experimente, Eingriffe, Handlungen, die sich als prozessual verstehen. Nicht nur als Versuch und Ausprobieren, sondern eben auch als Raum, in dem ephemere, flüchtige, eingreifende Handlungen möglich sind. Zu messen ist so etwas immer am lebendigen Leben, nicht am verwirklichten Endprodukt des ruhenden Werkes. Seit langem gibt es Versuche, künstlerisches Arbeiten als Prozess einzurichten, der nicht dem Modus des gegenständlichen Erzeugens unbedingt und schon gar nicht restlos unterworfen ist. Künstler ohne Werk, Kunst ohne Kunst, Kunst als vorläufige Situierung sind die Schlagworte, die gerade im Zeitalter formierter Massenmedien, standardisierter telekommunikativer Apparate und nivellierter Gebrauchsformen wichtig geworden sind. Diese nivellierten Gebrauchsformen sind nicht nur gesetzt durch die Maschinerien der Überwachung, Kontrolle und Unterwerfung, sondern leben im gedankenlosen Gebrauch eines im Prinzip durchgreifend ästhetisierten Alltags. Kunst entfaltet sich als Kritik dieser Verhältnisse. Das kann sie nur leisten, wenn sie zu Selbstbeobachtung und Selbstkritik befähigt.

Künste und alles, was mit ihnen – institutionell, räumlich, geltungsspezifisch – zu tun hat, sollten sich verstehen als ein Ort der Bearbeitung widersprüchlicher Entwürfe, nicht als ein Ort der Behauptung starrer und reiner Identitäten. Sich auf die Widersprüche einlassen, den Teil akzeptieren, den man nicht ändern kann, sein eigenes Verhalten dem nicht unterwerfen, sondern es darauf einstellen, dem Störenden, wenn es denn nicht behoben werden kann, möglichst klarsichtig, gleichsam konzeptuell aus dem Weg zu gehen – das sollen hier gewiss keine

grandiosen philosophischen Ratschläge sein, sondern nur ein Appell an ein Alltagsverhalten, das sich nicht unterwerfen, sondern in zwei Richtungen sich anpassen will: Ans Andere und dieses ans Eigene.