

Warum Kunst?

Verunsicherung, Ratlosigkeit, Indifferenz. Wer Kunstausstellungen besucht, kennt diese Zustände mindestens ebenso gut wie das einzigartige Glücksgefühl genuin ästhetischer Erfahrung. Früher hatte Kunst einen klaren Zweck: Sie diente der ethischen Erbauung des Menschen. Von diesem Ziel haben sich die modernen Museen denkbar weit entfernt, klagt der Philosoph **Alain de Botton**. Er fordert eine Rückkehr zu alten Idealen. Die Leiterin der Documenta 13, **Carolyn Christov-Bakargiev**, widerspricht energisch

Fotos von **Martin Parr**

Wenn Kunstmuseen die neuen Kirchen sind, sollten sie aufhören, die Ambivalenz zu feiern – und stattdessen auf unsere inneren Bedürfnisse eingehen

Von **Alain de Botton**

Alain de Botton ist Philosoph, Schriftsteller und Gründer der School of Life in London. Er ist Autor mehrerer internationaler Bestseller. Im März 2012 erscheint sein neues Buch „Freuden und Mühen der Arbeit“ im Fischer-Verlag

Oft ist zu hören, Kunstmuseen seien unsere neuen Kirchen: In einer säkularisierten Welt habe also die Kunst die Stelle der Religion als Prüfstein unserer Hingabe und Ehrerbietung eingenommen. Das ist eine faszinierende Vorstellung und Teil des größeren Anliegens, dass die Kultur die heiligen Schriften ersetzen soll. In der Praxis schöpfen die Kunstmuseen ihr Potenzial als neue Kirchen – Orte des Trosts, der Sinnstiftung, der Zuflucht, der Erlösung – allerdings kaum aus, und das liegt an der Art, wie sie mit den ihnen anvertrauten Sammlungen umgehen. Zwar zeigen sie uns höchst bedeutsame Objekte, doch sie scheinen unfähig, ihnen einen Rahmen zu geben, der sie wirksam mit unseren inneren Bedürfnissen verbindet.

Moderne Kunstmuseen, darin liegt das Problem, können den Menschen nicht klar sagen, warum Kunst wichtig ist, weil die modernistische Ästhetik, in der die Kuratoren geschult sind, jeden Anflug eines instrumentalisierenden Zugangs zur Kultur hochverdächtig findet. Auf die Frage *Warum Kunst?* eine Antwort zu geben, die jeder versteht, wird stets eilfertig als „Reduktion“ abgetan. Bereitwillig haben wir die modernistische Haltung verinnerlicht, Kunst, die ihr Publikum zu verändern, zu unterstützen oder zu trösten trachtet, sei per se „schlechte Kunst“ – als Beispiel muss regelmäßig die Sowjetkunst herhalten –, und nur Kunst, die nichts von uns will, könne gut sein. Deshalb die Frage, mit der wir allzu häufig ein modernes Museum verlassen: Was hatte das zu bedeuten?

Warum sollte diese Verehrung der Ambivalenz fort dauern? Warum sollte die Verwirrung eine unserer wichtigsten ästhetischen Empfindungen sein? Ist die Vorsatzlosigkeit eines Kunstwerks wirklich ein Ausweis seiner Bedeutsamkeit?

Im Gegensatz dazu lässt uns das Christentum nie im Zweifel darüber, wozu Kunst gut ist: Sie sei ein Medium, um uns zu lehren, wie wir leben, was wir lieben und wovor wir uns hüten sollen. Solche Kunst ist auf der Absichtsebene extrem simpel, so komplex und subtil sie auch auf der Ausführungsebene sein mag. Die christliche Kunst umfasst eine Palette von Genies, die so unglaublich elementare und zugleich höchst vitale Dinge sagen wie: „Schau auf das Marienbild, wenn du dich erinnern willst, wie sich Zärtlichkeit anfühlt“; „Schau auf das Gemälde vom Kreuz, wenn du eine Lektion in Mut lernen willst“; „Schau auf das Letzte Gulf Art Fair in Dubai, 2007

Abendmahl, wenn du dich darin üben willst, kein Feigling und Lügner zu sein“. Der entscheidende Punkt ist, dass die Schlichtheit der Botschaft überhaupt nichts über die Qualität eines Kunstwerks aussagt. Anstatt die Instrumentalisierung von Kunst anzugreifen, indem wir auf die Sowjetunion verweisen, könnten wir sie unter Berufung auf Andrea Mantegna und Giovanni Bellini sehr überzeugend verteidigen.

Mein Vorschlag: Wie wäre es, wenn moderne Museen sich an der didaktischen Funktion christlicher Kunst ein Beispiel nähmen, um immer mal wieder zu überdenken, auf welche Art sie ihre Sammlungen präsentieren? Würde es einen Mark Rothko zerstören, wenn man das Publikum auf die Funktion hinwies, die Rothko selbst sich erklärtermaßen für seine Kunst erhoffte: dem Betrachter in einem Widerhall des Menschheitsleidens einen Moment der Kommunikation zu ermöglichen?

Man versuche sich vorzustellen, was geschehen würde, wenn moderne, säkulare Museen das Vorbild der Kirchen ernster nähmen. Was, wenn auch sie beschlössen, dass Kunst einen besonderen Zweck habe – uns ein wenig vernünftiger zu machen oder ein bisschen weiser und freundlicher –, und wenn sie versuchten, die Kunst in ihrem Besitz zu nutzen, um uns dazu anzuhalten? Vielleicht sollte Kunst nicht „um der Kunst willen“ bestehen – l’art pour l’art ist eine der am gründlichsten missverstandenen, einfältigsten und sterilsten aller ästhetischen Parolen: Warum kann Kunst nicht, wie sie es in religiösen Zeiten tat, ausdrücklich für etwas da sein?

Moderne Kunstmuseen führen uns typischerweise durch Ausstellungsräume mit Überschriften wie „Das 19. Jahrhundert“ oder „Die norditalienische Schule“, und darin spiegeln sich die akademischen Traditionen einer strukturierten Begegnung mit ein paar von den Dingen, die wir besonders leicht vergessen, die aber, wenn wir uns ihrer erinnern, ganz wesentlich und bereichernd für unser Leben sind.

Die Herausforderung besteht darin, die Programme unserer Museen so umzuschreiben, dass die Kunstsammlungen den Bedürfnissen der Psychologie ähnlich wirksam dienen, wie sie jahrhundertlang den Bedürfnissen der Theologie dienten. Die Kuratoren sollten versuchen, ihre tief sitzende Angst vor der Instrumentalisierung auch einmal abzulegen und Kunstwerke mit dem Anliegen zu verbinden, uns beim Widerstehen wider, in denen ihre Kuratoren ausgebildet wurden. Fruchtbarer wäre ein Ordnungssystem, das Kunstwerke genre- und epochenübergreifend unseren inneren Bedürfnissen gemäß zusammenstellt. Der Gang durch ein Kunstmuseum sollte uns zu

Leben zu helfen. Nur dann könnten Museen den Anspruch erheben, sie hätten die großartige, aber bisher schwer fassbare Aufgabe erfüllt, in einer sich rasch säkularisierenden Gesellschaft wenigstens zum Teil die Kirchen zu ersetzen.

Die Documenta-Chefin Carolyn Christov-Bakargiev antwortet Alain de Botton: Kunst sollte vieldeutig sein, sonst verkommt sie zur Psychotherapie – oder noch Schlimmerem

Carolyn Christov-Bakargiev ist die künstlerische Leiterin der Documenta 13. Die Kuratorin und Kunst-historikerin war zuvor Direktorin des Museums für zeitgenössische Kunst in Turin

Sind Kunstmuseen unsere neuen Kirchen? Und Kunstausstellungen daher religiöse oder spirituelle Veranstaltungen?

Nein. Die Analogie zwischen Kunst und ihrer institutionalisierten Existenz und einer Institution wie der Kirche reicht nicht aus, um ein überzeugendes Bild zu liefern. Das ganze 20. Jahrhundert hindurch hat man argumentiert, Museen seien die neuen Kirchen. Ganz besonders Brian O’Doherty (das Alter Ego des Künstlers Patrick Ireland) hat sich an dieser Diskussion beteiligt

und meinte, der Galerie- raum sollte aufgrund seines neutralen und weißen Rahmens als ideologischer Rahmen für eine Idee wirken.

Das Zeitalter, von dem Alain de Botton spricht – das Museum als laizistische Kirche –, hat faktisch keine Aktualität, die meisten Museen gleichen eher Einkaufszentren. Das moderne Museum des vergangenen frühen 20. Jahrhunderts bis in die sechziger Jahre hinein hat ganz gewiss Räume dafür geöffnet, mit dem je eigenen inneren Selbst in Berüh- rung zu kommen; eine Möglichkeit also, die sich als Fokus, Zeitraum und als Aufschub bot, Sehen und Denken vereinte, wie Rudolf Arnheim gesagt hat. Diese Augenblicke der Tiefe – als Museen noch Kirchen glichen – sind aber in jedem Fall vorbei. Es scheint also eine Art Nostalgie in einer solchen Argumentation zu liegen. Ich gebe zu, dass man das Kind mit dem Bade ausgeschüttet hat und durch die Konsumkultur der Museen von heute wunder- bare Erfahrungen unmöglich geworden sind.

Alain de Botton behauptet, dass aufgrund der herrschenden modernistischen Ästhe- tik die „modernen Kunstmuseen daran scheitern, den Menschen direkt zu vermit- teln, warum Kunst wichtig ist“. Stimmen Sie dem zu?

Die Kunst zählt, und niemand, auch kein institutioneller Rahmen, ist im Besitz des „Warum“. Das Problem ist ein äußerst kom- plexes. Die Kunstmuseen von heute funktio- nieren tatsächlich wie Selbsthilfeleitfäden; sie liefern mit all ihren Fragestellungen und Workshops und Seminaren und erläutern-

den Beschreibungen Antworten auf unzäh- lige Fragen – es wird also eine Menge anderes „Zeug“ als Beigabe mitgeliefert. Durch diese pädagogische/kommerzielle Wende stellen sie eine Vielzahl scheinbarer Hilfestellungen zur Verfügung, die aber gar nicht notwendi- gerweise hilfreich sind, wenn man von einer Art autonomer Druckwelle ausgeht, die mit der Sinnlichkeit und Intellektualität eines Kunstwerks zusammenhängt, und die sich in der Beziehung mit dem Betrachter auch ohne einen derartigen Rahmen einstellen kann. Ich befürworte die Reduzierung des Rahmens und nicht seinen Ausbau. Man muss die Stör- daten, die uns umgeben, loswerden.

Ist für Sie die „Verehrung der Vieldeutig- keit“ das zentrale Merkmal einer moder- nistischen Ästhetik?

Grundsätzlich bin ich für Vieldeutigkeit. Es wäre schlicht verrückt, wenn man nicht dafür wäre, denn das Nicht-Vieldeutige ist nicht nur der Raum des Stalinismus, sondern es ist auch das Antlitz des Faschismus und das Ant- litz der westlichen Konsumkultur. Die „Vereh- rung des Vieldeutigen“ gehört nicht allein zur modernistischen Ästhetik – sie besitzt für alle Kunst von jeher Gültigkeit. Kunst unterschei- det sich von Werbung und Design, insofern sie gemeinhin vieldeutig ist und hinsichtlich ihrer Bedeutung unabgeschlossen. Als ob ein Gemälde von Caravaggio nicht auch zutiefst vieldeutig wäre! Oftmals gibt es Ebenen, in denen die strukturelle Form eines Kunstwerks dem Bildinhalt widerspricht. Die Vorstellung einer direkten und unmittelbaren Nicht-Viel- deutigkeit und einer direkten und unmittelba- ren Erziehung und einer direkten und unmit- telbaren Selbsthilfe ist es, die bedenklich ist.

Warum kann Kunst nicht ausdrücklicher für etwas Partei ergreifen, wie dies in den religiösen Epochen der Fall war?

Es ist eine gefährliche Vorstellung, dass Kunst ausdrücklicher für etwas eintreten soll. Doch auch diese Idee einer Kunst, die wieder dar- auf zurückkommt, nützlich oder brauchbar zu sein, ist keine neue. Das knüpft an die Konzepte der Avantgarde des frühen 20. Jahrhun- derts an, die sich gegen die Autonomie des Kunstwerks wandten. Peter Bürger hat das in seinem Buch aus dem Jahr 1974 („Theorie der Avantgarde“, Suhrkamp) über diese Phase bis zu dem Augenblick zurückverfolgt, wo sich die Autonomieidee der Kunst auflöste und von der Idee, Kunst und Leben seien verschmol- zen, abgelöst wurde. Eine solche Vorstellung der Verschmelzung von Kunst und Leben war ein wesentliches Element für das Bauhaus und für alle anderen Bewegungen des frühen Modernismus, die sich gegen eine hohe Kunst richteten. Hier zeigt sich eine der beiden See- len des 20. Jahrhunderts: Die eine ist Theodor W. Adorno und die andere ist Georg Lukács. Die eine steht für die Autonomie der Kunst, insoweit diese teilhat an einer Form

des negativen Moments des Denkens, und die andere steht für das engagierte Kunstwerk, das die Trennung von Kunst und Leben zurückweist.

Sollen Kuratoren das Ziel verfolgen, Kunstwerke zu verwenden, um den Besuchern dabei zu helfen, mit den grundsätzlichen Fragen ihres Lebens auf bedeutungsvollere Weise umgehen zu können?

In diesem Zusammenhang ist „verwenden“ das falsche Wort. Ich hoffe doch, dass jeder, der Kunst ausstellt, es mit der Absicht tut, dass seine Arbeit für das Publikum sinnvoll ist. Der sinnvollste Weg besteht nun darin, Überzeugungen, die wir haben, infrage zu stellen, also Fragen zu formulieren und nicht, Antworten zu geben. Was mir Sorge bereitet, ist der Umstand, dass Kunst als eine Art Selbsthilfeeinrichtung verstanden werden könnte, als Psychotherapie, die Antworten liefert.

Die Fragen stellte Wolfram Eilenberger, übersetzt von Michael Hofbauer