

Aus:

DAGMAR DANKO

Zwischen Überhöhung und Kritik

Wie Kulturtheoretiker zeitgenössische Kunst
interpretieren

März 2011, 338 Seiten, kart., zahlr. Abb., 31,80 €, ISBN 978-3-8376-1628-6

Wie interpretieren Kulturtheoretiker zeitgenössische Kunst?

Dagmar Danko geht dieser Frage anhand einer Auseinandersetzung mit den Schriften von Bourdieu, Habermas, Lyotard, Deleuze, Derrida, Luhmann und Baudrillard nach. Erstmals liegt damit eine Analyse ihrer abstrakten Kunsttheorien wie ihrer zahlreichen Betrachtungen und Beschreibungen konkreter, zeitgenössischer Kunstwerke vor. Der innovative kunst- und kultursoziologische Ansatz ermöglicht ein Verständnis des Wechselverhältnisses von Kunst und Theorie und ihres Einflusses auf die Konzeption von Gesellschaft.

Eine Arbeit an der Schnittstelle zwischen Soziologie, Philosophie und Kunstwissenschaft.

Dagmar Danko (Dr. phil.) lebt und arbeitet als Soziologin in Freiburg und Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1628/ts1628.php

Inhalt

Danksagung | 7

I. Einleitung | 11

II. Kunst und Theorie | 15

**III. Kunst und Kritik
Bourdieu, Habermas
und die kritische Tradition** | 29

III. 1. Pierre Bourdieu [Dominanz] | 30

1.1. Kritik an Kunst | 31

1.2. Kunst als Kritik | 39

1.3. Kunst als Kampf | 49

III. 2. Jürgen Habermas [Aufklärung] | 56

2.1. Kunstkritik | 58

2.2. Kunst und *Lebenswelt* | 65

2.3. Kunst als Vermittlung | 74

**IV. Kunst und Darstellung
Lyotard, Deleuze, Derrida
und die Kritik der Repräsentation** | 79

Exkurs: »Postmoderne« in Kunst und Theorie | 79

IV. 1. Jean-François Lyotard [Das Undarstellbare] | 84

1.1. Die Postmoderne | 87

1.1.1. Kunst als Transformator | 87

1.1.2. Kunst als Experiment | 94

1.2. Das Erhabene – Kunst als Ereignis | 107

1.3. Kunst als Philosophie als Kunst | 113

1.3.1. Der Kunstkommentar | 113

1.3.2. *Was malen?* | 116

IV. 2. Gilles Deleuze [Das Unsichtbare] | 121

2.1. Kunst wider die Repräsentation | 123

2.2. Kunst für die Sinne | 132

2.2.1. Der Künstler – *Francis Bacon* | 132

2.2.2. Die Kunst – eine *haptische* | 138

2.3. *Was ist Philosophie?* – Was ist Kunst? | 145

IV. 3. Jacques Derrida [Das Unsagbare] 153	
3.1. Gegen den Logozentrismus 155	
3.2. Für die Dekonstruktion 166	
3.3. Kunsterfahrung als Unübersetzbare 181	
V. Kunst und System	
Luhmann, Baudrillard	
und die Inflation der Kunst 189	
V. 1. Niklas Luhmann [Kommunikation] 190	
1.1. Kunstsystem 192	
1.2. Weltkunst 201	
1.3. Blinde Flecke 212	
V. 2. Jean Baudrillard [Indifferenz] 222	
2.1. Kunst zirkuliert 226	
2.2. Kunst verschwindet 234	
2.2.1. Transästhetik 234	
2.2.2. Komplott der Kunst 241	
2.3. <i>L'art contemporain est nul</i> 251	
VI. Conclusio	
Kunst zwischen Überhöhung und Kritik 257	
VII. Ausblick 271	
Verzeichnisse 279	
Anhang	
Abbildungen 321	
Namenregister 329	

I. Einleitung

An einer Wand hängen weiße Baustellenhelme. Sie sind ordentlich aneinandergereiht, in einer Linie, auf Augenhöhe, scheinbar griffbereit. Sie sehen alle gleich aus: Es sind genormte Bauhelme, Industrieschutzhelme, die jedem passen sollen, der sie aufsetzt. Das einzige Detail, das sie voneinander unterscheidet, ist, dass sie mit Namen versehen sind: auf jedem Bauhelm ein Name, gut sichtbar, auf beiden Seiten und vorne auf dem Schild. Von links nach rechts stehen da »G. Deleuze«, »J. Derrida«, »J. Baudrillard«, »M. Foucault«, »F. Guattari«. Sind es ihre Bauhelme? Die Namen verweisen auf berühmte Theoretiker, rufen sie ins Gedächtnis und provozieren eine Kaskade an Fragen, die über den Betrachter gleichsam hereinbricht. Ein Schutzhelm tut not.

Vielleicht sind es Schutzhelme, die man aufsetzen soll, wenn man es wagt, sich auf ihre Texte einzulassen. Für dieses Vorhaben sollte man gut gerüstet sein. Sich mit Theoretikern auseinanderzusetzen gleicht dem Betreten einer Baustelle. Die Wege sind unklar: Manche sind ausgetreten, dafür sicherer. Andere sind noch neu, aber gefährlicher: *Vorsicht vor herabstürzenden Teilen!* Das Konstrukt, das Endprodukt, mag an manchen Stellen weit fortgeschritten sein oder gerade erst angefangen, an anderen Stellen wurde es möglicherweise sogar einfach liegengelassen. Man begibt sich auf das Terrain der Theoretiker, das zuerst so unüberschaubar ist wie eine Baustelle. Es ist auch denkbar, dass andere bereits da sind. Dass dort gearbeitet, konstruiert, auseinandergenommen, das Fundament gesichert oder ins Wanken gebracht wird. Man besichtigt alles und man beteiligt sich – hier und da.

Vielleicht sind es aber keine Schutzhelme für Außenstehende, die sich auf diese Theoretiker einlassen. Vielleicht sind es die Helme der Theoretiker selbst, die wie zur Abholung bereit warten. Dann ziehen die Theoretiker diese auf, bevor sie an die Arbeit gehen: bevor sie weiterbauen an ihren Gedankengebäuden, an ihren Thesen. Auch sie können Schutz gebrauchen, vor unerwarteten *Einfällen*. Oder gar vor unerwarteten Angriffen vonseiten der Kritiker – Vorsicht ist der beste Schutz. Man sollte besser gut gerüstet sein, wenn es soweit ist. Nicht gleich Kopf und Kragen riskieren. Auf jeden Fall scheint es so, als warten die Helme auf einen Einsatz.

Nicht nur die Helme tragen Namen – auch das Kunstwerk selbst hat einen. Es heißt *Les Monuments*. Das Gebäude bricht damit scheinbar zusammen: doch keine Baustellen, sondern *Monumente*? Es sind keine zu sehen – oder doch? Theoretiker als Monumente? Sie selbst ragen zwar nicht ganz in den Himmel (der Helm bietet auch eher Schutz vor irdischen Gefahren), doch ihre Theorien steigen manches Mal in ungeahnte Höhen auf. Sie sind Monumente der Geistesgeschichte, denen hier ein Kunstwerk gewidmet wird. Man kann die Helme also als eine Form von Denkmal verstehen, das an die überlebensgroßen Monumente, die diese Theoretiker waren, erinnern soll. Das Werk als Grabmal der Intellektuellen? Das Kunstwerk ist von 2008 – die Theoretiker gelten immer noch als Monumente, auch wenn sie die Helme selbst nicht mehr zum Einsatz bringen können. Bei so viel Monumentalität drängt sich jedoch die Frage auf, warum auf diese erklärten Monumente mit Baustellenhelmen erinnert wird. Hier schleicht sich der leise Verdacht ein, der Künstler wolle sich auch ein bisschen mokieren. Nur über wen? Über die Theoretiker? Über eine Zeit, die diese hoch schätzt? Über diejenigen, die sich mit ihnen beschäftigen? Über ihre Theorien? Über die Kunst? Über Kunst und Theorie? Über sich selbst?

Der offensichtlich ironischen Brechung der Überhöhung als Monumente muss nachgegangen werden. Der Künstler: Mounir Fatmi, geboren 1970 in Tanger in Marokko, lebt und arbeitet dort und in Paris. Es lässt sich in Erfahrung bringen, dass Fatmi die Theorien zu den Namen gelesen hat. Sie haben ihn inspiriert. *Les Monuments* als Hommage, aber auch als Kritik an den Architekten eines Denkens, das Theorie und Kultur seiner Generation, dieser jetzigen Generation, stark bestimmt hat, determiniert.

Man muss sich jedoch auflehnen können. Seine eigene Sprache finden. So macht sich Fatmi auch ein wenig lustig, nicht zuletzt über sich – hat er nicht selbst diese Theorien gelesen, haben sie ihn nicht selbst zu einer schöpferischen Auseinandersetzung veranlasst? Fatmis *Les Monuments* belegt, wie diese Theoretiker gerade der Kunst und ihren Akteuren Denkanstöße geliefert haben, die nachwirken (wobei Denkanstöße manchmal auch vor den Kopf stoßen, sodass man besser wieder einen Schutzhelm trägt).

Les Monuments ist ein work in progress. In dieser Version sind die Helme nicht aus robustem Plastik, sondern aus einer feinen Keramik. Damit kommt schlagartig das Fragile ins Spiel: Das Denken ist fragil, sein Schutz ist fragil, die Kunst ist fragil. Doch es gibt auch andere Versionen, mit anderen Namen (zum Beispiel »P. Bourdieu«), in anderen Zusammenstellungen. In einer Installation türmt Fatmi die Bauhelme zu einer Pyramide auf. Dutzende Bauhelme sind aufeinandergestapelt, sie liegen kreuz und quer, scheinbar achtlos zu einem Haufen versammelt. Die Helme verweisen auf Abwesenheit: Die Arbeiter des Denkens haben das Terrain verlassen. Die Arbeit ist getan und zurück bleibt ein Werk. In diesem Falle *Les Monuments* – und Theorien. Sich mit diesen zu befassen heißt wieder: Helm auf und an die Arbeit. So haben diese Theorien auch die Kunstproduktion der letzten Jahrzehnte mitgeprägt.

Sie sind aber auch den umgekehrten Weg gegangen: nicht nur den zur Kunst, sondern auch den zur Kunst *und zurück*. Die Theoretiker haben sich mit Kunst beschäftigt, haben sie betrachtet, sich der Erfahrung ausgeliefert und sind dann auf ihre eigene Baustelle zurückgegangen und haben diese Erfahrung in ihre Theorien einfließen lassen. Kunst und Theorie sind sich in den vergangenen Jahrzehnten erstaunlich nahe gekommen: Die Theorie wendet sich der Kunst zu, rezipiert sie, sucht Anregungen, aber auch Inseln des Schweigens bei all den Worten (Unsagbares...). Sie lässt sich zum Denken provozieren, und schließlich doch wieder zum Sprechen (Kommunikation...). Die Kunst wiederum rezipiert wissenschaftliche Theorien (gesellschaftswissenschaftliche, kulturwissenschaftliche, philosophische, auch naturwissenschaftliche), integriert die Erkenntnisse oder hinterfragt sie, setzt Denkmäler aus Schutzhelmen. Die Kunst denkt nach und stellt sich selbst permanent infrage. In den letzten Jahrzehnten ist die Kunst sehr selbstreflexiv geworden. Das rüstet sie gegen Angriffe von außen. Künstler wie Fatmi drehen den Spieß um: Ist man gewohnt, dass über Kunst reflektiert wird, reflektiert hier der Künstler die Theorie. Er interpretiert auf künstlerischer Ebene ihre Bedeutung.

Das wirft die Frage auf, wie die Theoretiker mit dieser kunsteigenen Reflexion umgehen. Welche Bedeutung messen sie einer Kunst bei, die so selbstreflexiv geworden ist, wie es nunmehr die zeitgenössische Kunst ist? Und was sehen sie außerdem? Wenn es Theoretiker sind, die bekannt dafür sind, die Theorien zu unserer Zeitgeschichte geliefert zu haben, unsere Gegenwartsgesellschaft analysiert und kommentiert zu haben, welche Rolle geben sie der Kunst für diese Zeit? Welchen Stellenwert hat sie in ihren Theorien? Wie integrieren sie sie? Vereinnahmend? Schätzend?

Diese aufgeworfenen Fragen sind die Grundlage der vorliegenden Arbeit. Sie sind Denkanstoß und Stein des Anstoßes gleichermaßen. Im Folgenden werden wir uns auf das Terrain der Theoretiker begeben, auf ihre Baustellen, und dort mit denjenigen Teilen ihrer Theorien arbeiten, in denen sie sich mit Kunst beschäftigen. Einige Namen aus Fatmis Kunstwerk werden ein integraler Teil davon sein. Neben »G. Deleuze«, »J. Derrida« und »J. Baudrillard« füge ich weitere Helme hinzu: »J.-F. Lyotard«, »P. Bourdieu«, aber auch »J. Habermas« und »N. Luhmann«. Fatmi interpretiert diese Theoretiker. Den Kern dieser Arbeit macht die Bewegung in die umgekehrte Richtung aus: *Wie interpretieren die Theoretiker Kunst?*

Les Monuments zeugt von einer Abwesenheit und stellt diese doch dar. Auch das wird Thema dieser Arbeit sein. Zur Darstellung des Undarstellbaren werden wir versuchen, die Worte zu finden, die das Unsagbare sagbar machen, um das Gespräch über sie, die Theoretiker, mit ihnen fortzuführen. Bei der Arbeit auf dieser Baustelle sind wir nicht allein: Die Kunstwerke, die von diesen Theoretikern besprochen werden, sind alles andere als schweigsam. So wie auch Fatmis Werk. Es oszilliert offen zwischen einer Überhöhung und Kritik der Theoretiker, die umgekehrt auch die Kunsttexte

dieser Theoretiker prägen. Das Spannungsverhältnis zwischen Überhöhung und Kritik ist der rote Faden, der alles durchzieht und alles zusammenhält. Ein Leitfaden auf der Baustelle, dem nachzugehen sein wird.