

Kunst, Erkenntnis und Entfremdung

Philosophische Reflexionen für die Tagung „Kunst – Erkenntnis – Problem“

Paul Stephan und Emanuel Kapfinger

Erschienen in: Jennifer Gelardo, Emanuel Kapfinger, Paul Stephan, Lena Trüper (Hrsg.): Kunst – Erkenntnis – Problem. Das Berichtsheft einer Tagung, Frankfurt a. M. 2012.

Was ist das Reaktionäre an Bands wie Rammstein, den Böhsen Onkelz oder Wagners Opern? Ist es okay oder sogar subversiv, wenn Bands wie Laibach mit einer solchen Ästhetik experimentieren, um sie zu persiflieren? Haben dezidiert antifaschistische Künstler wie Bertolt Brecht, John Heartfield oder Ernst Busch einen substantiellen Beitrag für den antifaschistischen Kampf geleistet? Ist es okay, trotz offensichtlich sexistischer Texte Hip-Hop gut zu finden? Und wie sieht nicht-sexistischer Hip-Hop aus?

Ausgehend von solchen Fragen wird das Verhältnis von Kunst und Politik in der Linken meist diskutiert. Aber in diesen Fragen, die auf eine Bewertung nach „gut“ und „böse“ und eine Ineinssetzung von Kunst und Politik hinaus wollen, ist gleichgültig geworden, wie sich der Mensch in der Kunst verhält, wie Kunst überhaupt rezipiert wird – was für eine politische Kraft von Kunst doch erst die Voraussetzung wäre.

Die Tagung „Kunst – Erkenntnis – Problem. Möglichkeiten emanzipatorischer Kunst heute“, die vom 22. bis 24. Juni diesen Jahres im IvI stattfand, hatte sich daher zum Ziel gesetzt, den emanzipatorischen Sinn der Kunst von diesem geänderten Gesichtspunkt aus zu diskutieren: Sie sollte untersuchen, was es heißt, Kunst vom Menschen her, als Medium seiner Erkenntnis, zu verstehen – eine Erkenntnis seiner Entfremdung, die ihm daher emanzipatorische Praxis ermöglicht. Im Folgenden werden wir nach einer eingehenderen Kritik der Gleichsetzung von Kunst und Politik zunächst diese beiden Thesen erörtern. Dann werden wir aufzeigen, warum die Form der Kunst unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen nur unvollkommen realisiert werden kann. Am Schluss des Artikels werden wir dann kurz Schlussfolgerungen unserer Überlegungen für eine politische Praxis darlegen, die sich zur Kunst anders verhält als eingangs skizziert.

Kunst ist nicht politisch.

Wir denken also *nicht*, dass Kunst unmittelbar politisch ist. Das Verhältnis von Kunst und Politik, wenn man es so direkt ausdrückt, ist für uns recht nachrangig. Wir würden sogar sagen, dass das, was an der Kunst hier ausschlaggebend ist, nicht zu fassen ist, wenn man unmittelbar an die Kunst herangeht und an sie die Frage stellt, was an ihr politisch ist. Wir sprechen daher lieber vom emanzipatorischen Sinn der Kunst. Umgekehrt glauben wir, dass man Kunstwerke gar nicht richtig als Kunst auffasst, wenn man sie in unmittelbaren Beziehungen zu Politik betrachtet.

Der Grund ist folgender: Politik hat den Zweck der Wirkung auf die Zustände innerhalb eines Gemeinwesens, zum Beispiel das Asylrecht betreffend, es geht ihr um ein Handeln, das etwas an der Welt ändert. Das kann in einem bestimmten Bereich der Politik auch die Änderung der Überzeugungen der Menschen sein; hier wäre der Gehalt der Politik dann ein politischer Standpunkt, zum Beispiel der Antirassismus und die Nichtexistenz von (rassenmäßigen) Wertunterschieden zwischen den Menschen. Wird deshalb Kunst in Beziehung auf Politik betrachtet und ihr so ein emanzipatorischer Charakter zugeschrieben, dann ist Kunst ein Mittel, um für politische Standpunkte zu werben. Der Gehalt der Kunst kann dann nur als allgemeine Aussage, verpackt in ein möglichst wirksames sinnliches Äußeres, gefasst werden. Dann müsste man von den Künstlern vor allem fordern, Politiker zu werden, die in einer eigentümlichen Form Werbung für ihre Sache machen. Tatsächlich ist das eine wirkungsmächtige Position in der Tradition politischer Kunst, etwa hatte Brecht den expliziten Anspruch, „Lehrtheater“ zu machen. Den eigentlichen Erlebnisgehalt der Kunst trifft das aber nicht. Das Emanzipatorische an der Kunst ist gewissermaßen sehr viel subtiler, und zugleich „kann“ Kunst in dieser Hinsicht einiges mehr, als ein bloßes Verständnis von Kunst als politischem Mittel vermuten ließe.

Was heißt: Kunst ist Erkenntnis?

Wir betrachten daher Kunst aus der Perspektive des Subjekts und seiner sinnlichen Erkenntnis in der Kunst. Wir wollen diesen Punkt ganz subjektiv einführen: Es geht darum, dass, wenn man sich mit einem Kunstwerk beschäftigt, das Gefühl einer Wahrheit in diesem Kunstwerk hat, das Gefühl, auf etwas Wichtiges gestoßen zu sein, endlich etwas zu „sehen“. Es wird einem möglich, die Verbohrtheiten und Selbstbezogenheiten, mit denen man normalerweise durch die Welt geht, aufzugeben. Das wiederum ermöglicht einen freien Blick auf die im Kunstwerk verhandelten Dinge. Man erfährt ganz anschaulich und emotional zum Beispiel seine eigene Situation in der Welt oder was mit dieser möglich wäre. Gleichzeitig schwingt vieles aus dem eigenen Leben an, was mit dem Kunstwerk in Verbindung steht, und unverstandene Fragen mögen sich klären, Fixierungen lösen, oder eine Haltung und Perspektive, die man lange gesucht hat, wird einem aufgezeigt. In einem Roman kann sich das nur an einem einzigen Satz festmachen, der einem im Gedächtnis bleibt, aber zugleich ist damit viel mehr verbunden, als nur mit diesem einen ausgesprochenen Satz gesagt wird. Dies ist ungefähr der Punkt, den wir mit sinnlicher Erkenntnis in der Kunst meinen.

Adorno hat etwas über Kafka geschrieben, das uns sehr inspiriert hat und einen sehr guten Eindruck auf unsere Sichtweise der Kunst vermittelt: „Wen einmal Kafkas Räder überfahren, dem ist der Friede mit der Welt ebenso verloren wie die Möglichkeit, bei dem Urteil sich zu bescheiden, die Welt sei schlecht; das bestätigende Moment wird weggeätzt, das der resignierten Feststellung von der Übermacht des Bösen innewohnt.“ Wir wollen daher Kafkas „Prozess“ nutzen, um am Material zu beschreiben, was wir mit subjektiver, sinnlicher Erkenntnis durch die Kunst meinen.

Wenn wir uns in den „Prozess“ versenken, ist es nicht nur so, dass wir die „absurde Welt“, die Kafka beschreibt, rein betrachtend vor unserem inneren Auge sehen. Vielmehr bringt uns die Struktur des Romans fast beiläufig dazu, eine Haltung zu den geschilderten Ereignissen zu entwickeln und sie so auf uns selbst zu beziehen. Beim Lesen identifiziert man sich entweder mit K., hält ihn für unschuldig und regt sich über die verrückten Praktiken des Gerichts auf – oder umgekehrt, man regt sich furchtbar über K. auf, weil er ja scheinbar selbst den Prozess immer wieder neu ins Rollen bringt und sich teilweise völlig unverständlich zu verhalten scheint. Welche Seite recht hat – ist aber die Frage des Romans selbst, darum geht es gerade im Kapitel „Im Dom“. Und sie ist mehr als nur die Frage des Romans, sie ist die Frage, die wir an uns selbst richten: Schuldig oder nicht schuldig? In dieser Weise werden wir von K.'s Schicksal unmittelbar und emotional angegangen.

Und so ertappt man sich zwischen den Lektüresitzungen des „Prozesses“ dabei, für Augenblicke die Welt mit den paranoiden Augen K.'s zu sehen. Die Lehrer in der Schule oder die Professoren an der Universität bekommen plötzlich das Antlitz von korrupten Gerichtsdienern, die Freundin wird zu einer jener „Helferinnen“, von denen K. spricht. Die Gesellschaft wird zu einem feindlichen, undurchschaubaren und übermächtigen Apparat, einem Prozess, der über einen hergeht und gegen den man unmächtig ist; und einem gleichzeitig überall in Gestalt von Helfern entgegentritt. Das ist Kafkas Welt – aber ist sie nicht die Realität? Meine eigene Welt? Scheint in der Übertreibung Kafkas nicht gerade mehr Wahrheit auf als in der von frühester Kindheit an eingeübten Untertreibung des alltäglichen Schreckens, für den der Prager Jude so sensibel war?

Man könnte jetzt hergehen und die Inhalte dieser Wahrheit theoretisch ausbuchstabieren und die „Aussage“ des Werks explizieren. Das ist nicht falsch, aber wesentlich ist, dass diese Aussage eben nicht abstrakt vermittelt ist, sondern intuitiv erfasst wird und uns dadurch auch anders angeht. Kunst betrifft vielmehr den konkreten, lebendigen, sinnlichen Menschen, in seinen wirklichen, von ihm geführten Beziehungen, seinen Vorhaben, den Selbstverständlichkeiten, die sein Denken, Fühlen und Verhalten strukturieren. Deshalb ermöglicht einem die Kunst ein anderes Verhältnis nicht nur zur Welt, sondern vor allem auch zu sich selbst.

Was ist der emanzipatorische Sinn der Kunst?

Das ist nun der Punkt, von dem wir denken, dass er Kunst für emanzipatorische Bestrebungen wichtig macht, also der emanzipatorische Sinn der Erkenntnis in der Kunst: Kunst vermag zu einem

Bewusstseinswandel beizutragen, weil sie den Menschen Entfremdung gegenständlich, bewusst und erkennbar machen kann – und weil dies von einem innerhalb der Kunsterfahrung veränderten, befreiten Subjekt vollzogen wird.

In unserer Gesellschaft sind die Verhältnisse auf Zwecke außerhalb der Menschen gerichtet und nehmen diese immer nur dazu her, um etwas Jenseitiges zu erreichen. Unser Bewusstsein ist ein Moment dieses unseres gesellschaftlichen Lebens, und auch unser Bewusstsein, oder besser gesagt: wir selbst, sind auf etwas Abstraktes aus, das nicht sehr viel mit unserem Leben zu tun hat, obwohl es uns so vorkommt, als wäre das gerade das Leben. In allen unseren Tätigkeiten denken wir in Kategorien der Leistung, wir sind beherrscht von einem impliziten Zwang zur Leistung. Immer schon sind wir in unserem Tun über dieses hinaus bei einem anderen. Kein Ding können wir frei genießen, unser Leben nicht zu einer Fülle führen, sondern nur nach einem abstrakten Prinzip ausrichten, das es kategorisiert und beherrschbar macht. In unseren Beziehungen regiert das Streben nach Selbstwert, selbstbezogen stellen wir unseren Wert dar und erleben ihn. Und oft, wenn wir meinen, frei zu sein, sind wir nur in ein „höheres“ Selbsterleben befreit.

Dieses Bewusstsein ist uns von unseren Verhältnissen aufgezwungen. Die subjektive Entfremdung hat in unseren materiellen Lebensverhältnissen, in letzter Instanz den ökonomischen, ihren Grund. Aber trotzdem sind wir das, was uns hier aufgezwungen wird, wir leiden hier und heute konkret darunter. Ohne eine subjektive Überwindung, einen Selbstbezug in Sachen Emanzipation, einen Kampf gegen die Gespenster in uns selbst kommen wir aus unseren subjektiven Problemen nicht heraus. Wir sind diese Subjekte des Müssens selbst, das Müssen beherrscht uns, ohne dass wir es wahrnehmen, meistens; wir sind insofern selbst das Müssen. Und ohne die Emanzipation des Bewusstseins, das uns durch die Verhältnisse aufgezwungen wird, lassen sich diese Verhältnisse nicht bekämpfen, denn deren Bekämpfung und Revolutionierung muss der Akt bewusster Subjekte sein.

Ohne diese Kritik der eigenen Lebensweise wären politische Projekte solche des Spektakels, des Selbsterlebens, der „Guten und Gerechten“ (Nietzsche), einer höheren Moral, einer nach Effektivitätskriterien berechneten Politik der Erzeugung von Meinungshoheiten (Hegemonien). Was sie ja auch ganz oft sind.

Die Befreiung des Subjekts, die Überwindung seiner Selbstbezogenheit, ist notwendig: Für sein eigenes Glück wie als subjektives Moment in der Gestaltung einer neuen Gesellschaft. Die Kunst hat diese Kraft, unsere Verhaftung an uns selbst aufzulösen und uns die Erfahrung eines anderen Zustands unserer selbst zu ermöglichen: In ihr wird, für einen Augenblick, das Subjekt des Müssens durch das Subjekt der Freiheit ersetzt. Die Imperative werden auf einmal unnötig, wir können in einem Modus des Scheins frei denken, uns frei in unseren Gefühlen bewegen, können den Dingen begegnen, ohne sie für irgendetwas nutzen zu wollen und zu müssen, können als wir selbst Beziehungen erleben, ohne in ihnen Souveränitäts-, Distanz- oder Darstellungsbedürfnisse zu haben. So können wir auch Erfahrungen machen, in denen wir uns unvoreingenommen auf unsere Gefühle und Überzeugungen beziehen können: Wir erhalten die Freiheit, sie ungerührt und „objektiv“ einschätzen, reflektieren, verändern zu können – und das mit unseren innersten Angelegenheiten!

Was wäre, wenn das ganze Leben so aussehen würde wie im Augenblick des Kunstgenusses? Jedenfalls ist das ein legitimer Gedanke, so etwas wie ein utopischer Impuls. In der Kunst können wir die Welt und uns selbst von bestimmten Gesichtspunkten eines befreiten menschlichen Lebens aus betrachten. Weil sie die Erfahrung dieser ideellen Befreiung bietet, kann Kunst als Folie und Anhaltspunkt für wirkliche Befreiungen in zwischenmenschlichen Beziehungen dienen, weil die Gefühle, der eigene „Leib“¹ den Weg der Befreiung bereits kennengelernt haben.

Warum kann die Kunst nicht, was sie kann?

Es ist offensichtlich, dass Kunst in ihrer überwiegenden Gestalt nicht so viel kann, wie wir ihr hier

1 Mit „Leib“ meinen wir hier, was vielleicht nicht allgemein verständlich ist, *nicht* den Körper als biologisches Substrat, sondern den Körper als intuitives Selbsterleben, als vorbewusste emotional-triebhaftige Grundlage unseres Bewusstseins.

sehr enthusiastisch zuschreiben. Wie die Gesellschaft, existiert auch sie unmittelbar nur in entfremdeter Form. Aber das hängt zusammen mit den Strukturen, in denen sie existiert, es widerlegt nicht unser Konzept von den Wirkungspotentialen von Kunst. Hielte man ihm die „normale“ politische Kommunikation der argumentativen Ebene als das Mittel der Wahl entgegen, so ist ebenso offensichtlich, wie erfolglos diese ist. Die gegebene Struktur der Kunst ist – abgesehen von ihren spektakulären Strukturen der Events, der Hypes und des Star-Fetischismus – die bürgerliche Kunst, die wir als soziale Formation von Rezeptions-, Produktions- und Distributionsformen begreifen. Als veredelnde und scheinhafte Befreiung des bürgerlichen Subjekts von seiner Entfremdung raubt die bürgerliche Form der Kunst gerade die Potenz, kritische Erkenntnis zu sein, und damit eine Emanzipation des Bewusstseins zu ermöglichen. In der bürgerlichen Kunst rezipiert man stets als „der Mensch“, man ist sich von sich selbst weg erhöht zu einem allgemeinen Kunstzuschauer. In klassisch-pathetischen Gemütszuständen der Erhebung, der Versöhnung mit der Welt, dem Gefühl einer eigentlichen inneren Schönheit und Güte der Dinge; oder auch zeitgenössischer im Gefühl der umfassenden ironischen Gleichgültigkeit, dass es auf nichts wirklich ankommt und dass es so, wie es läuft, eigentlich ganz nett ist, erweist sich die Kunstbürgerin. Dieses Auflösen von Widersprüchen in Wohlgefallen ist der Tod von Erkenntnis: Erkenntnis beginnt mit der Gewissheit einer Klinge im Fleisch.

Eine andere Kunst ist möglich und nötig zugleich.

Gegen diese bürgerliche Kunst müssen andere Strukturen aufgebaut werden und in diesem Sinne eine Kunstpolitik betrieben werden, die darauf hinarbeitet, dass die Menschen sich der Kunst als einem Medium der Erkenntnis öffnen können. So wie es eine progressive Gegenöffentlichkeit gibt – die ausgebaut werden sollte –, gibt es auch eine progressive Subkultur der Kunst, in der es nicht um ästhetischen Erfolg, Gefallen und Gefälligkeit geht. Allerdings wäre es falsch, von einer solchen Subkultur eine Sortierung nach politischer Gesinnung, wie es in der Gegenöffentlichkeit der Fall ist, vorzunehmen. Das ist einerseits nicht nötig, weil aus Kunstrezeption und -produktion keine Aktion mit politischem Charakter folgt, andererseits ginge es gerade an der Kunst vorbei, die, wie wir hier aufgezeigt haben, nicht unmittelbar in politische Kategorien übersetzt werden kann.

In einer solchen Subkultur müsste reflektiert werden, mit welcher Haltung und welchen Fragestellungen ein sozial konkret bestimmtes Publikum ausgestattet ist, wie sich die Strukturen der Kunstrezeption (negativ: das Museum, die Vernissage, der Star) zu emanzipierter Erfahrung von Kunst verhalten, und schließlich natürlich, wie Kunst gemacht wird, gerade in einer Zeit, in der eine sinnentleerte Kunst meist keine positiven Erkenntnisse mehr enthält.

Ein Teil dieser Kunstpolitik ist freilich auch eine Politik innerhalb der Gegenöffentlichkeit selbst. Kunst, und zwar anspruchsvolle und kritisch reflektierte Kunst, kann und soll einen größeren Stellenwert in der Kommunikationspraxis der Linken erhalten. Wir kommen als Linke, in der Vereinseitigung unserer Kommunikation auf Theorie, nicht in unserer Subjektivität und dem vollen Gehalt unserer Erfahrung zur Geltung. Gerade das erfüllen aber unseres Ermessens Kunstwerke wie das Theaterstück „Die Blümchenfrage“ von James Cooper und Nani Bengel, das sie 2011 für ihre „Community“ in Frankfurt, die linke Szene, geschrieben hatten, und das einem ein ganzes Füllhorn von Problemen linker Projekte aufzeigt: informelle Hierarchien, unhinterfragbare Dogmen, Prozesse der psychischen und moralischen Zerfleisungen, identitäre Ausgrenzungen und dergleichen. Im Stück erlebt man diese Dinge nicht in der abstrakten Form, wie wir sie eben aufgezählt haben, und wie sie wohl vielen geläufig sind, sondern ganz konkret in ihrer Entstehung, von all den bekannten Gefühlen und Bedürfnissen begleitet – aber so, dass zugleich das kritische Licht der Erkenntnis darauf geworfen wird: Wir selbst machen das genauso, und wir brauchen das

e
i
g
e
n
t
l
i
c
h