

HANSER

Boris Groys

Topologie der Kunst

ISBN-10: 3-446-20368-0

ISBN-13: 978-3-446-20368-6

Weitere Informationen oder Bestellungen unter
<http://www.hanser.de/978-3-446-20368-6>
sowie im Buchhandel

Kunstwerk und Ware

Die Kunst ist primär ein Wirtschaftszweig. Die Aufgabe der Kunst besteht in Produktion, Verbreitung und Verkauf von Kunstwerken. Das Kunstwerk ist eine Ware wie jede andere. Der Kunstmarkt ist ein Teil des Marktes als solchem und funktioniert nach den üblichen Gesetzen der Warenökonomie. Die Kunstwerke zirkulieren in unserer Ökonomie wie jede andere Ware auch im Kontext der allgemeinen Warenzirkulation. Das sind Feststellungen, die in unserer Zeit unbestreitbar gelten. Die Schwierigkeiten beginnen erst dann, wenn man versucht, diese allgemeinen Feststellungen zu qualifizieren, zu präzisieren und sich zu fragen, worin das Spezifikum der Ware besteht, die wir als Kunstware, eben als Kunstwerk bezeichnen. Es ist leicht zu behaupten, daß das Kunstwerk eine Ware sei. Viel schwieriger aber ist zu bestimmen, welche Waren Kunstwerke sind. Zumindest seit Duchamp wissen wir nämlich, daß jede Ware als Kunstwerk ausgestellt und anerkannt werden kann. So läßt sich sagen: Jedes Kunstwerk ist eine Ware, und jede Ware ist ein Kunstwerk. Die Identität zwischen Ware und Kunstwerk scheint somit perfekt zu sein. Jeder Versuch, das Kunstwerk von den üblichen Waren & qualitativ & zu unterscheiden, muß scheitern – und in der Tat sind solche Versuche historisch immer wieder gescheitert. Wir sind fähig, jede Ware & ästhetisch & zu erleben – es ist nur eine Frage der Optik, der Perspektive, die man leicht umstellen kann, wenn man entsprechend trainiert ist. Und inzwischen sind alle – oder fast alle – Betrachter entsprechend trainiert. Aber dessen ungeachtet spürt und weiß man sogar, daß es einen Unterschied zwischen der üblichen Ware und dem Kunstwerk gibt. Dabei handelt es sich offensichtlich um keinen & materiellen & Unterschied, der uns durch eine Untersuchung des jeweiligen Gegenstandes Auskunft über dessen Kunststatus geben könnte. Es gibt nichts & in der Ware & selbst, das sie als Kunstwerk ausweisen könnte. Aber noch weniger kann der Unterschied in der Wahrnehmung des Betrachters liegen. Wie gesagt: Jede Ware kann als Kunst gesehen und erlebt werden. Die totale Ästhetisierung der Welt, inklusive der Warenwelt, bildet den Horizont, in dem sich der moderne Kunstbetrachter notwendigerweise bewegt. Der Unterschied

zwischen dem üblichen, »prosaischen« und dem ästhetischen, »poetischen« Konsum – zwischen Bedürfnis und Begehren, zwischen Notwendigem und Exklusivem – ist somit längst verschwunden.

So sieht man sich genötigt, sich bei der Suche nach dem Unterschied zwischen Kunstwerk und üblicher Ware an den Ursprung des Kunstwerks zu wenden. Diese Vorgehensweise ist durchaus üblich. Man hat traditionell unterschieden zwischen der bloßen Herstellung, der bloßen Produktion von Waren und dem Schaffen eines Kunstwerks. Diese Unterscheidung ist auf vielfältige Weise beschrieben, interpretiert und kommentiert worden. Doch vor allem wurde sie immer wieder geleugnet – und zwar besonders vehement gerade in der Tradition, die ihren Ausgangspunkt in Duchamps Readymade-Verfahren hat. Man fragt sich nämlich: Wenn jedes industrielle Produkt als Kunstwerk gelten darf – wo liegt dann der Unterschied zwischen (industrieller) Produktion und (künstlerischem) Schaffen? Wenn die Ergebnisse dieser beiden Produktionsverfahren identisch sind – wo liegt dann der Unterschied zwischen Produktion und Kreation? Nun scheint mir aber diese Schlußfolgerung den eigentlichen Sinn von Duchamps Verfahren zu verfehlen, denn dieser Sinn besteht nicht in der Abschaffung des Unterschieds zwischen Produktion und Kreation, sondern in einer präzisen Analyse dieses Unterschieds.

Das Readymade-Verfahren zeigt nämlich: Die Kreation besteht aus zwei Operationen – Produktion und Selektion. Wenn der Arbeiter eine Ware erzeugt, wird die Eignung dieser Ware auf einem üblichen, bürokratischen Wege überprüft – durch einen Vorgang der Selektion werden die guten, tauglichen Erzeugnisse von den schlechten, defizitären, untauglichen Erzeugnissen getrennt. Die guten, tauglichen Erzeugnisse werden in den Warenumlauf gebracht, während die schlechten, untauglichen Erzeugnisse auf dem Müll landen. Auf keiner Stufe dieses Selektionsprozesses wird eine individuelle, persönliche Verantwortung für die Selektion übernommen, weder vom Arbeiter selbst noch von den Prüfern – denn sie prüfen nach Kriterien und Instruktionen, die nicht von ihnen selbst entworfen wurden. Diese Kriterien und Instruktionen sind explizit vorformuliert und öffentlich zugänglich. Jeder kann, wenn er sie studiert hat, selbst überprüfen, ob die fertigen Erzeugnisse, die er

kontrolliert, den etablierten Kriterien entsprechen oder nicht. Auf keiner Stufe dieses Prozesses der Selektion übernimmt also ein konkretes Individuum eine individuelle Verantwortung für den einzelnen Akt der Selektion – für eine konkrete Entscheidung für oder gegen ein bestimmtes Produkt. Letztendlich ist es eine Firma, die eine solche Verantwortung trägt, aber dies auch wiederum nur partiell.

Völlig anders sieht es jedoch im Bereich der Kunst aus. Wenn Duchamp dieses eine Urinoir unter allen anderen auswählt und als Kunstwerk ausstellt, gibt es für diesen Akt der Selektion keine Vorgaben, keine Kriterien, keine Instruktionen. Und die Gründe für diesen Akt der Selektion bleiben dunkel und rätselhaft. Der Akt der Kreation ist also primär ein Akt der Selektion – und kein Vorgang der Produktion. Als Gott die Welt schuf, hat er sie angeschaut und gesagt, sie sei gut. Bis jetzt kann man nicht verstehen, wie Gott auf die Idee kommen konnte, diese von ihm produzierte Welt als gut zu bezeichnen. Auch nach Jahrhunderten der theologischen Exegese bleibt diese Einschätzung für uns ein Rätsel. Und eben in diesem Sinne gilt Gott für uns nach wie vor als Kreator – und nicht bloß als Produzent – der Welt. Gerade weil es allen Kriterien der Tauglichkeit widerspricht, über die wir als Menschen verfügen, diese Welt als gut zu bezeichnen, staunen wir über diese Entscheidung Gottes und respektieren ihn als Künstler – und nicht etwa als Handwerker, Ingenieur oder Arbeiter. Ein Künstler zu werden bedeutet also zu sagen: Es ist gut so – und zwar aus einem Grund, der für andere möglicherweise oder sogar meistens uneinsichtig ist. So ist es für uns uneinsichtig, warum und in welcher Hinsicht ein nicht funktionierendes Urinoir gut sein kann, wie Duchamp es indirekt behauptet, indem er dieses Urinoir als *Fountain* ausstellt. Aber gerade deswegen gilt Duchamp für uns als Künstler – und nicht als Installateur.

Oft wurde gesagt, daß die Kunst ihrem Wesen nach nicht funktional sei, daß sie bloß betrachtet, aber nicht gebraucht werden kann und darf. Darin sah man einmal den Vorteil, einmal den Nachteil der Kunst. Etwas zu betrachten, zu bewundern, es zu schonen, statt es zu gebrauchen, galt lange Zeit als Auszeichnung – als Zeichen besonderen Respekts. Heute glaubt man in einer solch kontemplativen Einstellung meistens bloß das Zeichen eines

gesellschaftlich privilegierten Lebens zu erkennen – ein Zeichen unrechtmäßig erworbener gesellschaftlicher Macht, ein Zeichen von Ausbeutung oder von Klassenherrschaft, die einem einzelnen ein kontemplatives Leben auf Kosten der übrigen arbeitenden Bevölkerung sichert. Das Nicht-Funktionale als etwas Höheres zu bewerten reflektiert demnach bloß das Klassenbewußtsein der dominierenden Klasse. Die Kunst – als eine nicht-funktionale, unnütze Beschäftigung – wird somit zum Symptom des herrschaftlichen Bewußtseins, zum Symptom der Macht. Daraus entsteht der Wunsch, die Kunst nützlich zu machen. Meistens passiert dies in einem übertragenen Sinne: Die Kunst wird als gesellschaftliche Kritik oder als Entwurf einer gesellschaftlichen Utopie gebraucht. Ist aber die Kunst als solche tatsächlich nicht-funktional oder unnützlich?

Insofern das Kunstwerk nicht bloß ein Produkt oder eine Ware ist, sondern den Akt der Selektion dieser Ware vollzieht und manifestiert, stellt das Kunstwerk selbst einen Gebrauch dieser Ware dar. Denn eine Selektion setzt immer einen – realen oder möglichen – Gebrauch voraus, der auch dann ein Gebrauch bleibt, wenn er sich als rätselhaft und obskur zeigt, wenn er sich unserer unmittelbaren Einsicht entzieht. Das Kunstwerk kann also nicht gebraucht werden, weil es immer schon ein Gebrauch ist. Man kann das Kunstwerk im Grunde nur gebrauchen, wenn man den Gebrauch mimetisch wiederholt, der sich im Kunstwerk manifestiert. Eine solche mimetische Wiederholung nennt man Mode – und die Mode hat sicherlich auch ihre eigene ökonomische Dimension. Diese ökonomische Dimension der Mode unterscheidet sich aber wesentlich vom üblichen Gebrauch. Es gibt nämlich einen deutlichen Unterschied zwischen dem Gebrauch eines Gegenstandes und der mimetischen Wiederholung eines Gebrauchsmusters, das in einem Kunstwerk seine Manifestation findet. So wiederholen wir die göttliche Kreation, indem wir in der Welt leben. Man kann aber nicht sagen, daß wir die Welt gebrauchen. Vielmehr werden wir von der Welt verbraucht. In den Gebrauch der Waren wird Geld investiert – und das Geld läßt sich ab und zu regenerieren. In die mimetische Wiederholung eines modischen Lifestyle wird dagegen die eigene Lebenszeit investiert – und die läßt sich nicht regenerieren. Die Kunst manifestiert den Verbrauch des Verbrauchers – den Modus der Ökonomie, in dem nicht wir die

Dinge verbrauchen, sondern in dem unser Lifestyle uns verbraucht. Das Wort Lifestyle ist in dieser Hinsicht sehr passend, weil der Stil etwas Abgeschlossenes, Totes ist. Im Lifestyle ist unser Leben schon abgeschlossen – und wir selbst sind wie immer schon tot. So kann man vielleicht sagen, daß die Kunst, wenn schon von Macht die Rede ist, die Herrschaft des Todes über das Leben manifestiert. Nun ist ein Kampf gegen die Macht des Todes bekanntlich ein schwieriger Kampf, der kaum zu einer baldigen Abschaffung der Kunst und ihrer vollständigen Auflösung in der Warenwelt führen kann.