

JOCHEN PAUL SCHMITT

Die Wucherung und

ÄSTHETISCHE STRATEGIEN DER WACHSTUMSKRITIK

In einer kurzen Zeitungsmeldung konnte man unlängst lesen: "Britische Ärzte arbeiten daran, Herzen, Leber und Nieren von Schweinen auf Menschen zu übertragen." Und Gottfried Benns berühmter Spruch, der ihm immer als reine Böswilligkeit ausgelegt worden ist, wird damit wahr: "Die Krone der Schöpfung, das Schwein, der Mensch." Die Wissenschaft laboriert an der Transplantation von Schweine-Organen. Die Wissenschaft baut den Schweinemenschen. Darin äußert sich ein Expansionstrieb ohne Maß und Ziel; wir sehen hier ein Beispiel für den Wachstumsfanatismus einer ganzen Gesellschaft.

Wir leben in monströsen Zeiten. In einer maßlos anschwellenden Überflußgesellschaft, die aus allen Fugen zu platzen und in den eigenen Auswüchsen zu ersticken droht - in Algenteppichen, Blechlawinen, Medienfluten, Ozonnebeln. Für den französischen Denker Jean Baudrillard hat unsere Gesellschaft den "Übergang vom Wachstum zur Auswucherung" überschritten. In seinem Buch "Die fatalen Strategien" beschreibt er die Wucherung ganzer gesellschaftlicher Systeme, etwa des Wirtschaftssystems mit seiner Massenproduktion, des Kommunikationssystems mit seiner Bilder- und Informationsflut, des urbanen Systems ("der Stadt, die ein hypertrophes und in jede Richtung auswucherndes Zellgewebe ist"), sogar des biologischen Systems des Menschen: "jener faszinierenden Fettleibigkeit, auf die man überall in den USA stößt".

Baudrillard ist nicht der einzige philosophische Denker, der das so sieht, aber sicherlich derjenige, der sich am radikalsten (und originellsten) dazu äußert. Zu einem ähnlichen Schluß wie Baudrillard

kommt etwa der Soziologe Niklas Luhmann, wenn er feststellt, daß in die gesellschaftlichen Systeme ein "Steigerungsaspekt" eingebaut ist und daß sie "so entwickelt sind, daß sie ihr eigenes Wachstum nicht selbst kontrollieren können". Daraus resultieren die "Folgeprobleme des naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts".* Ungleich drastischer und in düsterer Metaphorik beschwört Baudrillard die drohende Gefahr, wobei er nicht von ungefähr auf die Terminologie der Krebsmedizin zurückgreift: die "metastatische Form" sei eine "Form von Tod".

Baudrillard sieht den Grund für den fatalen Ausdehnungs- und Wucherungsprozeß in der Abwesenheit einer Regel; er spricht von einem verlorenen Maß - etwa bezüglich der Dickleibigkeit: "Die geheime Regel, die die körperliche Ausdehnung begrenzte, ist verschwunden." Für Baudrillard ist - auch bezüglich der Gesellschaft - eine natürliche, quasi organisch-biologische Steuerung ausgefallen. Luhmann dagegen datiert den Ausfall historisch mit dem Verschwinden einer ideellen, religiösen Orientierung: "Das Umsteigen auf ein System mit Antriebsstärke ohne Bremsen (erfolgte) im 18. Jahrhundert, und zwar in Form eines Verzichts auf eine religiöse Abschlußformel." Ob man nun geistesgeschichtlich oder biologisch argumentiert, beide Denker stellen das Fehlen einer Maßvorstellung fest. Und die Frage nach dem Maß ist letztlich eine moralische Frage.

In moralischer Hinsicht aber kapitulieren die beiden gleichermaßen. Luhmann fordert zwar eine Form der "Selbstlimitierung", doch wie die aussehen soll, das weiß er nicht: Diese Frage führe "auf unge-

das verlorene Maß

klärtes Terrain", und er verfüge nicht über "hellseherische Kräfte". Baudrillard dagegen tritt die Flucht nach vorne an. Weil er nicht glaubt, daß man dem "obszön" wuchernden System noch etwas entgegensetzen könne, plädiert er für die umgekehrte Strategie: Man müsse die Dinge beschleunigen, potenzieren, die Entwicklung ins Extrem treiben - bis zum finalen Kollaps. "Wir werden die Obszönität mit ihren eigenen Waffen bekämpfen... Wir werden nicht das Schöne dem Häßlichen gegenüberstellen, sondern etwas Häßlicheres als das Häßliche suchen: das Monströse." Baudrillards Blick in die Zukunft ist dabei nicht weniger ratlos als der von Luhmann: "Zu irgendeinem Zeitpunkt wird irgendetwas diesen Vorgang anhalten."

Während also die Philosophen angesichts der Wachstumsproblematik kapitulieren (und die Politiker auch keine Konzepte haben, nur: "Weiter so, Deutschland!"), ist es die aktuelle bildende Kunst, die sich daranmacht, Strategien gegen die Überflußgesellschaft zu entwickeln. Und zwar unter Berufung auf Baudrillard, der auch in Fragen der Ästhetik als Vordenker gilt und dessen Thesen derzeit in Kunstkreisen heftig diskutiert werden. Baudrillard dehnt seine Wachstumstheorie konsequenterweise auf den Bereich der Kunst aus. Demnach wuchert auch das System der Kunst, und zwar angesichts der Spekulationen des Kunstmarkts und der Beschleunigung und Entleerung der Inhalte und Formen. Baudrillard bejaht - wie bereits gesagt - diese fatale Entwicklung und empfiehlt eine Übertreibung und Radikalisierung: Man müsse "aus dem Kunstwerk eine absolute Ware machen", denn: "Man muß die

Entfremdung weitertreiben." Er plädiert für ein "Verschwinden der Kunst" (im Essay "Towards the vanishing point of art", 1989) und meint damit ihr Verschwinden in der Ware: im Konsum und in der wuchernden Massenproduktion.

Die derzeit so erfolgreichen Neopop-Artisten aus New York erweisen sich hierin als Baudrillards eifrige Schüler. Jeff Koons oder Haim Steinbach etwa erheben Kaufhaus-Kitschartikel zum Kunstwerk und verherrlichen, übersteigern damit die bunt-banale, leere Konsumwelt: ganz "ironische Ware" in Baudrillards Sinn. Man denke etwa an Koons überdimensionales rosa Schweinchen mit Blumenkranz: eine Ikone des schlechten Woolworth-Geschmacks. Die Kunst, die in der Moderne immer eine Widerstandsrolle gespielt hat, spielt nun eine (ironische?) Vorreiterrolle im Prozeß der Wucherung. Ob Baudrillards fatale Strategie der Affirmation und des Noch-eins-Draufsetzens allerdings aufgeht, ob Kunst "als erhabene Verherrlichung der Ware" zugleich auch "radikale Parodie und radikale Leugnung dieser Ware" ist, ob also die Affirmation in eine raffinierte Form von Kritik umschlägt, muß bezweifelt werden. Den Neopop-Artisten geht es kaum um Widerstand - wie mancher geschichte Exeget gutwillig hindeutet -, sondern um eine naiv-hedonistische Liebeserklärung an den "american way of life".

Aber es gibt auch ästhetische Gegenpositionen innerhalb der aktuellen Kunst: Versuche, der Wucherung etwas entgegenzusetzen. So besinnt sich die neoklassizistische Kunsttendenz auf klassische Positionen und orientiert sich an den Form- und

Wertvorstellungen von Antike, Renaissance und Klassik. Der Schotte Ian Hamilton Finlay etwa oder der Münchner Gerhard Merz sind Protagonisten dieser Richtung. Es geht ihnen um eine Wiederbelebung verbindlicher klassischer Ideale wie Schönheit, Maß und Harmonie. Finlay errichtet Denkmäler für griechische Götter und deutsche Denker und sagt über unsere Vergnügungskultur: "Wir sind dem Geld verfallen, und Kunst soll Entertainment sein." Dem hält er als sein Credo entgegen: "Kunst ist der Ausdruck eines Strebens nach Schönheit und Ordnung."

Doch sind diese Versuche, das verlorene Maß wiederzufinden, rückwärtsgewandt. Die alten Modelle und klassischen Vorstellungen einfach ins Heute umtopfen zu wollen, ist allzu blauäugig. Im Grunde handelt es sich dabei um eine Form von Eskapismus: um eine Flucht aus der zeitgenössischen Wucherung in erlesene Kunst- und Scheinwelten der Vergangenheit. Das gilt mit Einschränkung für Finlay, dessen Klassizismus immerhin gebrochen ist und die immanente Problematik eines rigorosen Idealismus reflektiert: etwa am Beispiel des moralischen Terrors der Jakobiner. Auf seine berühmten Guillotinen (auf der 87er documenta) schrieb er den Ausspruch des Saint-Just: "Terror ist die Steigerung von Tugend." Weit entfernt von solcher Problematisierung sind andere Vertreter des Neuklassischen wie Gerhard Merz oder Ulrich Horndash, deren harmonisch-glatte, nostalgietrunkenen Arbeiten in einem leeren Ästhetizismus erstarren und von einer "splendid isolation" sprechen.

Weitaus überzeugender als Form des ästhetischen Widerstands sind die Tendenzen der Reduktion und Abstraktion in der aktuellen Kunst. Da wäre zunächst die neokonstruktivistische Malerei zu nennen. Künstler wie etwa Helmut Federle - um einen der wichtigsten anzuführen - arbeiten mit einer geometrisch-reduzierten Formensprache und schaffen auf ihren Bildern eine streng gegliederte Struktur, eine sparsam-überschaubare Ordnung. Die "Neue Geometrie" stellt damit der chaotischen Wucherung die Rationalität der klaren Linie entgegen, der dionysischen Entfesselung die apollinische Bändigung: Es geht um eine Form der Begrenzung. Nicht umsonst beschränkt sich Federle auch auf kleine bis mittlere Formate.

Einen anderen Weg der Reduktion gehen die Konzeptkünstler. Die momentan wieder auflebende Konzeptkunst arbeitet vorwiegend mit der Sprache und konzentriert sich auf das karge, spröde Wort. Eine sinnliche Darstellung wird weitgehend ausgeblendet, ein Bild entsteht - wenn überhaupt - nur im Kopf des Betrachters. Der Wortkünstler Robert Barry etwa plazierte auf einfarbigen Flächen vereinzelte Wörter und Begriffe, die im Raum zu schweben und sich darin zu verlieren scheinen. Es handelt sich

dabei um fragmentarische, oftmals poetisch aufgeladene Vokabeln ("all alone" ... "somehow" ... "try it" ...), die so klein geschrieben sind, daß man ganz nah ans Bild herantreten muß. Barrys Kunst der sparsam gesetzten, zurückgenommenen Wörter wirkt damit wie eine Lichtung inmitten der Wucherung der Zeichen und Bilder. Sie will den Betrachter nicht anspringen wie die Reiz-Slogans der Medien- und Konsumwelt, ihn nicht abfüttern wie die alltägliche Info- und Bilderflut, sondern schafft einen freien Raum zum Atmen, zum Innehalten und Nachdenken.

Noch einen Schritt weiter in diese Richtung geht schließlich die "Radikale Malerei", auf deren "bildlosen" Bildern gar nichts mehr zu sehen ist. Es bleibt nur noch die leere Leinwand, die einfarbig monochrome Fläche; mit dem Reiz der puren Farbe etwa bei Dieter Villingen (Zinnoberrot, Manganblau u. a.), ganz in Schwarz dagegen bei Günther Umberg. Der Wucherung wird damit das radikale Nichts entgegengesetzt, der übervollen Konsumwelt ein Moment der Leere. Der Meditation und Ruhe. Ein meditatatives Moment findet sich auch bei Barry und Federle. Helmut Federle nennt seine Bilder gar "religiös" und sagt: "Das Höchste, was anzustreben ist, die Leere, das Sein."

Die neuen abstrakten Künstler - ob geometrisch, konzeptuell oder monochrom - sind die Neinsager in der aktuellen Kunst. Jede Art von Fülle wird bei ihnen eingedämmt, alles Überflüssige ausgeschaltet, jeder Verschwendung eine Absage erteilt. "Ornament ist Verbrechen", lautete das Diktum von Adolf Loos, einem der Pioniere der reduzierten Kunst. Es geht den Neo-Abstrakten aber nicht mehr um Fortschritt wie noch den Vätern der Abstraktion. Nein, es geht ihnen vielmehr um Auslöschung: um eine Auslöschung der Wucherung. Es handelt sich bei dieser Kunst um die wohl konsequenteste unter den aktuellen ästhetischen Strategien gegen die Maßlosigkeit einer Gesellschaft, die gierig und atemlos zwischen Konsumrausch und Ökokollaps taumelt. Es geht nicht um eine Zuspitzung der Verhältnisse wie bei Baudrillard und der Neopop-art, auch nicht um Rückschritt wie beim Neoklassizismus. Nein: Man setzt einer Überflußgesellschaft, die den Hals nicht voll kriegen kann, eine bewußt reduzierte und karge Kunst entgegen. Eine neue Armut und Askese.

Doch erschöpft sich diese Haltung nicht in reiner Negation. Vielmehr werden durch die Reduktion - ganz vorsichtig, nicht klotzig - Perspektiven der Meditation und Poesie eröffnet. Der Besinnung auf ein einfacheres und bewußteres Sein.

Anmerkung

- * N. Luhmann: Gesellschaftsstrukturelle Bedingungen und Folgeprobleme des naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts, in: Fortschritt ohne Maß, hrsg. von Reinhard Löw