

Geoffroy de Lagasnerie

Die unmögliche Kunst



Passagen Verlag

Was Geoffroy de Lagasnerie bereits in *Das politische Bewusstsein* begann, setzt er in *Die unmögliche Kunst* fort – nämlich die Entwicklung einer umfassenden oppositionellen Praxis. Nach der politischen Theorie nimmt der Autor nun die Kunst ins Visier: ein sakrosanktes Gut, dem unsere Gesellschaft nahezu einstimmig einen bedingungslosen Wert beimisst, doch zurecht? Lagasnerie prangert die Selbstgefälligkeit der zeitgenössischen Kulturszene an und zeigt, dass selbst jene Kunst, die sich als apolitisch oder gar als subversiv versteht, zur Perpetuierung von Herrschaftssystemen und Ausgrenzungsmechanismen beiträgt. Was also macht eine wahrhaft oppositionelle Kunst aus? Wie können Kunstschaffende mit ihren Werken destabilisierende Effekte erzielen? In Antwort auf diese Fragen entwirft Lagasnerie die Leitlinien einer Ethik des künstlerischen Schaffens und plädiert dabei leidenschaftlich für eine politisch wie sozial engagierte Kunst.

Geoffroy de Lagasnerie ist Philosoph und Soziologe. Er ist Professor an der École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy.

DIE UNMÖGLICHE KUNST
PASSAGEN FORUM

Geoffroy de Lagasnerie
Die unmögliche Kunst

Aus dem Französischen von
Luca Homburg

Passagen forum
herausgegeben von
Peter Engelmann

Passagen Verlag

Deutsche Erstausgabe
Titel der Originalausgabe: *L'art impossible*
Aus dem Französischen von Luca Homburg

Dieses Buch erscheint im Rahmen des Förderprogramms
des französischen Außenministeriums, vertreten durch die
Kulturabteilung der französischen Botschaft in Berlin.

INSTITUT
FRANÇAIS
DEUTSCHLAND

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de/> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
ISBN 978-3-7092-0518-1
© Presses Universitaires de France / Humensis, 2020
All rights reserved
© der dt. Ausgabe 2023 by Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien
Grafisches Konzept: Gregor Eichinger
Satz: Passagen Verlag Ges. m. b. H., Wien
<http://www.passagen.at>
Druck: Ferdinand Berger & Söhne GmbH, 3580 Horn

Für D. natürlich

Einige Gedanken benötigen Zeit, um heranzureifen, und nehmen nur allmählich Gestalt an. Andere hingegen schlagen geradezu blitzartig ein. Haben sie sich einmal in unseren Köpfen festgesetzt, können wir uns nicht mehr von ihnen befreien, und sie beschäftigen uns ohne Unterlass.

Eines Tages stieß ich auf das Vorwort zu einem von Marguerite Duras' schönsten Büchern: *Der Schmerz*, ein altes Tagebuch der Autorin, in dem sie über Deportationen, Konzentrationslager und das Warten auf die Rückkehr ihres Mannes Robert Antelme aus einem dieser Lager schreibt. Duras stellt ihrem Werk folgende Worte voran: „Ich habe dieses Tagebuch in zwei Heften in den blauen Schränken von Neauphle-le-Château wiedergefunden. Ich habe keine Erinnerung daran, es geschrieben zu haben. Ich weiß, daß ich es getan habe, daß ich es war, die es geschrieben hat, ich erkenne meine Schrift wieder und Einzelheiten dessen, was ich erzähle, ich sehe den Ort wieder vor mir, die Gare d'Orsay, die Wege und Strecken, doch ich sehe mich nicht beim Schreiben dieses Tagebuchs. Wann sollte ich es geschrieben haben, in welchem Jahr, um welche Tageszeit, in welchem Haus? Ich weiß nichts mehr. Sicher und einleuchtend ist nur, daß es mir undenkbar erscheint, daß ich diesen Text während meines Wartens auf Robert L. geschrieben habe. Wie habe

ich diese Sache schreiben können, die ich noch nicht zu benennen vermag und die mich erschreckt, wenn ich sie wieder lese. Wie habe ich diesen Text jahrelang in diesem Landhaus liegen lassen können, das im Winter regelmäßig überschwemmt wird. [...] *Der Schmerz* ist eines der wichtigsten Dinge in meinem Leben.“¹

Folgenden Abschnitt möchte ich besonders hervorheben: „Das Wort ‚Schrift‘ wäre nicht zutreffend. Ich stand vor Seiten, die gleichmäßig voll waren von einer außergewöhnlich gleichmäßigen und ruhigen kleinen Handschrift. Ich stand vor einer phänomenalen Unordnung des Denkens und des Fühlens, an die ich nicht zu rühren wagte *und der gegenüber ich die Literatur als beschämend empfand.*“²

Was bedeutet „die Literatur als beschämend empfinden“? Könnte dieses Gefühl der Beschämung als Ausgangspunkt für unser Nachdenken über Kultur und den Wert von künstlerischen Praktiken wie bildender Kunst, Tanz, Musik oder Literatur dienen?

Bei der Scham, von der Duras spricht, handelt es sich um eine ihrem Wesen nach zutiefst moralische Erfahrung, die alle Kunst- und Kulturschaffenden machen, wenn sie sich dem Mahnruf der Ethik stellen müssen. Bei Duras wird sie durch die Wiederentdeckung eines Tagebuchs ausgelöst, das von den Gräueln des Zweiten Weltkriegs berichtet. Doch hat dieses Gefühl nichts Außergewöhnliches an sich. Es ist uns nicht fremd und der ständige Begleiter von Produzenten symbolischer Güter. Sie alle sind gezwungen, sich mit dem Dilemma, vor das es sie stellt, auseinanderzusetzen: Entweder sie versuchen, dem ethischen Appell gerecht zu werden, und handeln dementsprechend oder sie ignorieren die Konsequenzen, die daraus zu ziehen wären, gehen ihrer künstleri-

schen Tätigkeit weiterhin in bereits instituierten Formen nach – ganz so, als wäre nichts gewesen – und entfliehen somit ihrer Verantwortung.

Ich halte es für unmöglich, dass Produzenten symbolischer Güter – sofern sie über irgendeine Form von Innenleben verfügen – nicht eine gewisse Beklommenheit im Hinblick auf die Duras'sche Frage empfinden, wenn sich ihnen diese vielleicht auch in anderer Form stellt. Letztlich sollten wir alle darüber nachdenken, wie wir erreichen können, dass unser Handeln und die Art, wie wir unser Leben führen, nicht ein Gefühl der Scham in uns hervorrufen, wenn wir sie der sozialen Realität mit all ihren Ungerechtigkeiten gegenüberstellen. Ist es angesichts der kaum zu ertragenden Wirklichkeit, in der wir leben, und der Herrschafts- und Ausbeutungssysteme, die unserer Gesellschaft zugrunde liegen, nicht notwendig, dass wir, wenn wir eine Vernissage besuchen, eine Kunstperformance durchführen, einen Roman schreiben oder eine Symphonie komponieren, uns die Frage stellen: Wozu das Ganze? Welchem Zweck dienen Bücher, Kunstwerke, Installationen und Performances überhaupt? Was vermögen Kunst und Kultur wirklich? Und insbesondere: Was genau tue ich als Künstler, der ich zugleich Teil dieser Welt bin, wenn ich Kunst schaffe? Nicht: Was behaupte oder glaube ich selbst zu tun? Sondern: *Was tue ich wirklich, im Konkreten?*

Selbstverständlich ist niemandes Leben ausschließlich politischem Aktivismus und sozialem Engagement gewidmet. Jedoch gibt die Kultur vor, eine der grundlegendsten Formen der Entfaltung des menschlichen Geists darzustellen, eine der höchsten dem Menschen zugänglichen Sphären, wo die ihm eigene Freiheit und manchmal sogar der Widerstand gegen die allgemeine

Ordnung der Welt ihren Ausdruck fänden. Duras' Geste besteht darin, mit diesen Mythen zu brechen und die tiefere Bedeutung unserer kulturellen Praktiken infrage zu stellen. Sie empfindet Scham, da sie plötzlich der Kluft zwischen dem realen Wert der sogenannten gehobenen Kultur und dem Bild, das diese von sich selbst vermittelt, gewahr wird.

„Welche Bedeutung hat die Literatur in einer Welt, in der die Menschen Hunger leiden?“ Diese Frage stellte Jean-Paul Sartre einst in einem berühmten Interview und fügte ergänzend hinzu: „Angesichts eines sterbenden Kindes kann *Der Ekel* nichts ausrichten.“ Genau dies ist die Frage, die sich uns stellt: Unter welchen Bedingungen vermag ein Kunstwerk angesichts eines sterbenden Kindes etwas auszurichten?

Viele der Gedanken, die in diesem Text verfolgt werden, sind ursprünglich in Gesprächen mit Édouard Louis entstanden. Auch er hat oft versucht, zum Ausdruck zu bringen, wie sich das Gefühl der Scham bei ihm äußert und welche Rolle die Entwicklung einer Ethik des Kunstwerks für sein Schaffen spielt. Dies schildert er zum Beispiel in folgendem Interview: „Mein Leben als Schriftsteller ist von Scham gezeichnet. Jeden Tag, wenn ich mit dem Schreiben beginne, denke ich mir: Anstatt zu schreiben, könntest du Tiere aus dem Schlachthof befreien, demonstrieren gehen, Migranten, die Opfer von Polizeigewalt geworden sind, oder Obdachlosen helfen, dich in einem Verein engagieren, der sich für den Kampf gegen Homophobie einsetzt. Ich könnte Dinge tun, die einen unmittelbaren Effekt hätten. Wenn man hingegen nur schreibt, hat man am Ende des Tages nichts Konkretes erreicht. Das bedeutet jedoch nicht, dass man das Schreiben aufgeben sollte – da Bücher immerhin auf

lange Sicht eine Veränderung der Welt bewirken können –, sondern, dass man lernen muss, sich diesem Gefühl der Scham zu stellen und folglich eine andere Art von Literatur zu schaffen. Mich entsetzen die Leute, die schreiben, ohne dabei jegliche Scham zu empfinden.“³

Ich bezweifle, dass es Autoren gibt, die ohne jede Scham schreiben können. Vielmehr glaube ich, dass Schriftsteller und Künstler gleichermaßen von dieser Frage geplagt werden – was jedoch nicht automatisch bedeutet, dass sie sich ihr auch stellen. Genauso gut können sie versuchen, sie zu verdrängen, sich gar nicht erst mit ihr befassen oder ihre Relevanz infrage stellen, um ihren Bann zu brechen. Meiner Ansicht nach besteht ein Zusammenhang zwischen Kultur, Verleugnung und Verdrängung. Die Kultur verfügt über äußerst effektive Abwehrmechanismen, mit deren Hilfe jeder Versuch, die Frage nach dem Nutzen der Kunst, ihrer Ethik und ihrer Bedeutung für unsere Welt aufzuwerfen und sie somit vor der Gesellschaft zur Rechenschaft zu ziehen – kurzum: jeder Versuch, auf radikale Art und Weise die Frage nach dem Wert der Kunst zu stellen –, konterkariert oder neutralisiert werden kann. Einige Ideen, Reflexe und Konzepte existieren einzig zu dem Zweck, das Aufkommen solcher möglicherweise bedrohlichen Fragen zu verhindern. Wann immer wir mit einem solchen Mahnruf der Ethik konfrontiert sind, schöpfen wir aus unserem Repertoire an Gemeinplätzen. Diese werden von den Ideologen für uns vorformuliert und sollen eine beschwichtigende Wirkung auf uns haben. Sie versichern uns, dass Kunst und Kultur uns einander näher bringen, unsere Erfahrung grundlegend verändern, destabilisierend wirken und eine der höchsten Errungenschaften des menschlichen Geists darstellen, dass Kunstkritik die Domäne der Barbaren ist, oder – schlimmer

noch – dass die Kunst in der Sphäre der Nutzlosigkeit anzusiedeln ist und somit die gewöhnliche Ordnung der Dinge – insbesondere die kapitalistische Ordnung – stört. Wenn mir solche Plattitüden zu Ohren kommen, reagiere ich wie Frantz Fanons Kolonisierter, dem man versucht, die Werte der westlichen Kultur näherzubringen: Ich ziehe meine Machete.

Tatsächlich glaubt niemand wirklich an diese leeren Floskeln. Sie dienen einzig dem Zweck, dass wir anderen oder uns selbst etwas entgegnen können, wenn wir den Mahnruf der Ethik vernehmen oder das Gefühl der Scham in uns aufsteigt. Man muss also die sonderbare Tatsache hinnehmen, dass die Kultur – neben dem Strafrecht – einer der wenigen Bereiche des menschlichen Lebens ist, die ohne jede rationale Grundlage oder Rechtfertigung fortbestehen können. Die Kunst ist sich ihrer selbst und ihres Wertes durchaus bewusst, sodass sie ganz ohne Raison d'Être auskommt, doch gleichzeitig ist sie fragil und unsicher. Aus diesem Widerspruch ergibt sich eine dem Leben aller Künstler inhärente Spannung.

Duras' ethischer Appell liefert uns ein Hilfsmittel, das es uns ermöglicht, einen ungetrübten Blick auf die künstlerische Praxis zu werfen. Die Kultur genießt in unserer Gesellschaft ein hohes Ansehen, und uns werden derart viele Denk- und Verhaltensmuster eingebläut, die zu ihrer Fetischisierung als legitimer, unanfechtbarer, ehrwürdiger und bewundernswerter Tätigkeit beitragen, dass es zu einem überaus schweren Unterfangen wird, ihre Bedeutung und ihre Grundlagen zu hinterfragen. Ein radikaler Ansatz bestünde also in der möglichst genauen und umfassenden Bestimmung dessen, was – angesichts der brutalen Wirklichkeit unserer Welt – im Bereich der Kultur Scham auslöst oder auslösen sollte,

um somit schließlich dasjenige zu identifizieren, was einer solchen Analyse standhält.

Bevor ich fortfahre, zunächst ein kurzer biografischer Exkurs: Obwohl die Frequentation der Kunstwelt für gewöhnlich die Herausbildung einer Vorliebe für deren kulturelle Praktiken zur Folge hat – welche wiederum die Frequentation dieser Welt verstärkt –, habe ich persönlich die entgegengesetzte Erfahrung gemacht. Durch meine Stelle als Professor an der École nationale supérieure d'arts de Paris-Clergy kam ich in engere Berührung mit der Kunstwelt. Ich wusste zum damaligen Zeitpunkt nur wenig über zeitgenössische Kunst und verspürte zunächst eine Art Begeisterung für ihre Ästhetik. Allmählich verwandelte sich diese anfängliche Begeisterung jedoch in ein Unwohlsein. Mir gefiel nicht, was ich sah und hörte. Ich fühlte mich fehl am Platz. Ich teilte die impliziten Annahmen der Kunstwelt nicht. Manchmal rief dieses Unwohlsein sogar noch stärkere Empfindungen, wie Verärgerung und Erbitterung, in mir hervor. Meine Distanzierung von der zeitgenössischen Kunst in jenen Jahren hängt sicherlich auch mit der Tatsache zusammen, dass ich mich in dieser Zeit verstärkt dem politischen Aktivismus zuwandte. Der Widerspruch, in dem diese beiden Welten zueinander stehen, ihr unterschiedliches Verhältnis zur Gesellschaft, in der wir leben – die Dringlichkeit des politischen Aktivismus auf der einen Seite und die Selbstzufriedenheit der reinen Kontemplation auf der anderen –, sorgten bei mir für eine psychische Anspannung. Gerade jene vermeintlich politisch engagierte Kunst stieß mir besonders übel auf, da sie die Kluft zwischen diesen beiden unterschiedlichen Bezügen zur Welt leugnet und vorgibt, sie zu überwinden, wodurch sie sie paradoxerweise am allerdeutlichsten zum Vorschein bringt.

Ebenso ereilte mich, wenn ich, nach einer besonders mitreißenden Demonstration, am Abend ein Klassikkonzert besuchte, ein mit Beklommenheit oder gar einer depressiven Verstimmung vergleichbares Gefühl, das vielleicht nur schwer begreifbar zu machen ist. Politisches Engagement ist eine Erfahrung, die einem unsere Kultur unerträglich macht und die einen beinahe physisch verspüren lässt, dass kulturelle Zeremonien eine bestimmte Lebensart voraussetzen und gleichzeitig erschaffen, die in unserer heutigen Gesellschaft geradezu unmoralisch erscheint.

Sich dessen, was man tut, nicht schämen zu müssen; sich für das, was man tut, vor der Welt, der Gesellschaft, der Soziologie rechtfertigen zu können – und das ohne die alten Mythen zu bemühen: So könnte die Definition einer Ethik des Kunstwerks lauten. Die kritische Hinterfragung unserer Kultur und ihres Systems muss so weit getrieben werden, dass wir in unserem Denken ein antikünstlerisches Moment erreichen. Wir sollten die heute im Bereich der Kunst gültigen Normen nicht fetischisieren und sie nicht als heilig und unantastbar betrachten. Vielmehr sollten wir dazu in der Lage sein, sie infrage zu stellen oder gar zu überwinden. Wir dürfen uns von den mentalen Automatismen, die ihren Ursprung in einer Art Unterwerfung unter den Terror der Kultur haben, nicht ausbremsen und davon abhalten lassen, so weit zu gehen, die Kunst selbst zu hinterfragen. – Oft sind die Barbaren nicht die, die man für solche hält.

Zu postulieren, dass die Ausarbeitung einer Ethik des Kunstwerks notwendig ist, bedeutet zugleich, der Kultur einen absoluten Wert abzuspochen. In einem Radiointerview aus dem Jahr 1972 erklärte Pierre Bourdieu, dass jeder, der der Frage nach der Abschaffung von Museen, kulturellen Einrichtungen, Ausstellungen und

allgemein der Kunst in ihrer heutigen Form aus dem Weg geht, sich im Grunde des traditionalistischen Festhaltens an und der irrationalen Ehrfurcht vor der Idee der Kultur, wie sie heute propagiert wird, schuldig mache. Laut Bourdieu ist die Tatsache, dass die Infragestellung des Wertes dessen, was wir „Kunst“ nennen und als solche ausstellen, als ein undenkbares Sakrileg betrachtet wird, eine Auswirkung der Vorherrschaft eines kulturellen Modells. In diesem Interview möchte Bourdieu das gesamte Ausmaß unserer Unterwerfung unter die Kultur und die Schwierigkeit, eine radikale Haltung ihr gegenüber einzunehmen, begreifbar machen. So macht er die ironische, jedoch zweifellos mehr als nur ein Fünkchen Wahrheit enthaltende Bemerkung, dass, sollte in Frankreich eine proletarische Revolution stattfinden, die eine umfassende Umgestaltung der Gesellschaft zum Ziel hätte, die revolutionären Truppen aller Wahrscheinlichkeit nach vor den Toren der Museen Halt machen und es nicht wagen würden, ins Innere dieser heiligen Hallen vorzudringen und alles zu zerstören – als ob das, was sie beherbergen, unantastbar wäre.

Die Verinnerlichung einer unhinterfragten Ehrfurcht vor der Kunst (unsere Anerkennung des instituierten Systems kultureller Vorherrschaft) zeigt sich auch darin, dass die Linke dazu neigt, die politische Diskussion rund um das Thema Kunst auf das Problem des Zugangs, der Kunstvermittlung und der „Demokratisierung“ der Kunst zu beschränken. Es geht immer nur darum, den Schichten, die sonst vom Kulturkonsum ausgeschlossen sind, Kunstwerke zugänglich zu machen und ihnen jene Denkmuster und Kenntnisse zu vermitteln, die es ihnen ermöglichen sollen, diese wertvollen Güter zu verstehen und zu schätzen. Diese Politik setzt jedoch voraus, dass

die Objekte, die bewundert werden sollen, sowie die Gründe für deren Bewunderung bereits vorgegeben sind: Ziel ist es, denjenigen, die dies noch nicht tun, beizubringen, das zu bewundern, was ihnen als bewundernswert dargestellt wird. Wird die Kunstvermittlung auf diese Weise konzeptualisiert, so erscheint sie als ein Projekt von geringem Interesse. Bourdieu bezeichnet dieses Unternehmen – dessen Ziel es ist, den Leuten beizubringen, die Grandeur von Kunstwerken anzuerkennen und sich geradezu von ihnen eingeschüchtert zu fühlen – als eine Form des kulturellen Terrors. Viel wichtiger erscheint ihm die Aufgabe, über den Bereich des Ästhetischen selbst nachzudenken: Eine oppositionelle Praxis sollte auf jene Prinzipien abzielen, die der Herausbildung des künstlerischen Feldes zugrunde liegen.

Ich werde im Folgenden häufig Bourdieu zitieren, da sich die Frage nach einer Ethik des Kunstwerks auch folgendermaßen formulieren lässt: Ist es nach Bourdieu noch möglich, Künstler zu sein und sich bewusst für dieses Leben und dieses Engagement gegenüber der Welt zu entscheiden? Es ist durchaus denkbar, dass der Appell, den die Soziologie an Produzenten symbolischer Güter richtet, eine geradezu erschütternde Wirkung auf diese hat und dass der in der Welt der Kunst (aber auch der Literatur) so stark vertretene Antisozialismus nicht vom Widerstand gegen die soziale Objektivierung ästhetischer Formen herrührt, sondern vielmehr von der Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit unserer Sozialwelt Künstler dazu zwingt, sich unangenehmen Fragen zu stellen, da diese in Konflikt mit den Ideologien stehen, die dem Künstlerberuf zugrunde liegen.

Dieses Buch hätte auch den Titel *Kunst und Scham* tragen können. Es stellt die Frage: Ist eine Kunst jenseits der Scham möglich?