

Verlust der Sitte

Wissenschaftliche Kritik an moralischer Kunst

Kunst wird heute in Biennalen und anderen einschlägigen Großausstellungen unter moralischen Gesichtspunkten bewertet, vielfach auch produziert. Dieser kategorische Imperativ ist ein ausgesprochen zeitgenössisches Phänomen. In früheren Epochen wurde Kunst durchaus nicht so apodiktisch unter diesen Vorzeichen geschaffen und beurteilt. Die Qualität eines Andy Warhol etwa konnte und kann man noch immer in einer unmoralischen oder vielmehr amoralischen Haltung sehen, mit der ein Künstler den Tod durch Autounfall, Suizid oder elektrischen Stuhl ausdrücklich „in wunderschönen Farben“ ins Bild setzt. Er wurde dafür als Bahnbrecher gefeiert.

Der forcierte moralische Reflex in der medialen Affektgesellschaft ist generationenbedingt, seine Impulse regen sich seit der Jahrtausendwende und verstärken sich zusehends. Diese Entwicklung untersucht der jüngste Band des Onlinemagazins „21: Inquiries into Art, History, and the Visual“, der die „moralischen Kriterien in der zeitgenössischen Kunst und Kritik“ sowie deren „ethische Wertschöpfung“ auf ihre Stichhaltigkeit abklopfen möchte. Das Thema scheint maßgeschneidert für die zurückliegende Documenta fifteen.

Wie Magdalena Nieslony, die Herausgeberin des Bandes, darlegt, hat die jüngste Ausgabe der Kasseler Großausstellung die Grenzen, wenn nicht gar die Widersprüchlichkeit des moralischen Primats offengelegt: Einerseits würden die Prinzipien von Kollektiv und Kooperation laut einer 2019 in der Zeitschrift „Current Anthropology“ veröffentlichten Studie von Oliver Scott Curry, Daniel Austin Mullins und Harvey Whitehouse universal als unumstritten positiv angesehen; dies habe zum anderen aber die federführende indonesische Gruppe Ruangrupa „nicht vor problematischen kuratorischen Entscheidungen – sowohl was die Auswahl der Werke als auch die der Teilnehmer*innen der Schau anbetrifft“, bewahrt. Ausführlicher geht die Wiener Kunsthistorikerin mit der vorangegangenen Documenta 14 ins Gericht. Schon 2017 habe deren künstlerischer Leiter Adam Szymczyk im Katalog „ausschließlich moralische Kriterien und eine anti-neoliberale Gesinnung als Momente des Ausstellungskonzepts“ ins Feld geführt und es mithin versäumt, seine Auswahl von Künstlerinnen und Künstlern auch unter formalen, ästhetischen, eben künstlerischen Gesichtspunkten zu begründen. Dagegen möchte man immerhin einwenden, dass Szymczyks Doppelausgabe, wie an den einzelnen Spielorten in Kassel und Athen erkennbar, sehr wohl eine begründete künstlerische Agenda zu bieten hatte.

Es bleibt aber insgesamt der zutreffende Eindruck, dass in der gegenwärtigen Rezeption maßgebliche Kriterien marginalisiert werden, wenn der Anspruch an die Kunst getragen wird, sie müsse in die von ihr traktierten Krisen und Konflikte direkt, im Sinn von politischem Handeln, eingreifen und konkret zu einer Lösung beitragen. Auch daher rührt der Hang zum Aktivismus in der zeitgenössischen Kunst, dessen Verabsolutierung ihr nicht guttut.

Das gilt auch für verfestigte moralische Standpunkte, gegen die sich Lea Sussemichel und Jens Kastner in einem Debattebeitrag über Cancel Culture und kulturelle Appropriation wenden. Bei Letzterer diagnostizieren sie einen Trend zur „Essentialisierung“, dem sie mit plausiblen Argumenten entgegenreten. Gemeint ist zum Beispiel die Einschränkung von Sprecherrechten. Ein viel besprochenes Beispiel, das auch Sussemichel und Kastner wieder aufgreifen, ist die Kontroverse um das Gemälde „Open Casket“ von Dana Schutz mit dem Leichnam des einst von Weißen gelynchten Emmett Till, das bei der Whitney-Biennale 2017 skandalisiert wurde, obwohl die Mutter des Jungen vor Jahrzehnten dazu aufgefordert hatte, das zugrunde liegende Foto des verstümmelten Jungen zu verbreiten.

Wer der Malerin nun das Recht abstreite, sich dieses Themas anzunehmen, unterbinde, so verkünden Sussemichel und Kastner, damit jede Möglichkeit der Solidarisierung in künstlerischer Form. Ebenso wenig seien Occupy-Wall-Street-Aktivist*innen dafür anzugreifen, auf die Notlage indischer Farmer hinzuweisen, die ihr Land verloren hätten, weil sie sich geweigert hätten, genetisch veränderte Monsanto-Baumwolle anzubauen. Diese Bauern „könnten etwas Solidarität in den Metropolen sicherlich gut gebrauchen“. Nicht mehr die politische Haltung entscheide über Legitimität von Ausdrucks- und Protestformen, so das Fazit, „sondern das (vermeintliche) Wesen der ethnischen Zugehörigkeit bestimmt, welcher Kleidungsstil, welche Art von Kunst, welcher Protest als legitim gilt und welche bekämpft werden sollten“. Es sind solche erstarrten Positionen, die das Wort von einem neuen, moralischen Akademismus haben aufkommen lassen. Dabei sollte gerade die vieldeutige Kunst eine Plattform bieten, auf der über unterschiedliche Positionen so verhandelt werden kann, dass sie sich vielleicht sogar als veränderlich erweisen. GEORG IMDAHL