

# Politisierung oder Popularisierung der Kunst ?

"..... Die schöpferischen Kräfte des Menschen müssen sich in einem reich gegliederten und vielfältigen kulturellen Leben frei entfalten können. Die Kulturpolitik des Staates soll alle kulturwilligen Kräfte ermutigen und fördern.

Der Staat muß alle Bürger vor den Macht- und Interessengruppen schützen, die das geistige und kulturelle Leben eigenen Zwecken dienstbar machen wollen...

... Wissenschaftliche Forschung und Lehre müssen frei sein. Ihre Ergebnisse sind der Öffentlichkeit zugänglich zu machen..."

(Godesberger Programm)

Träger staatlicher Gewalt und politischer Programme haben immer wieder versucht, sich der bildenden Kunst zu bedienen, sie als erläuternde Illustration ihrer Vorstellungen einzusetzen. Künstler, die sich darauf einlassen, rechtfertigen das mit ihrer politischen Verantwortung, mit der Notwendigkeit einer gesellschaftsbezogenen künstlerischen Produktion, die den Künstler aus seiner Isolation führen könne.

Tagespolitische Ereignisse mögen und sollen den Künstler wie jeden anderen Staatsbürger veranlassen, Stellung zu beziehen, um aktiver Mitbürger zu werden. Mit diesem Bekenntnis zur Abhängigkeit eines Künstlers von gesellschaftlichen Ereignissen, die er in einer Demokratie mitbestimmen kann, wird nicht bestätigt, daß der Gegenstand künstlerischer Tätigkeit, das visuelle Phänomen, der direkten Beeinflussung politischer Macht ausgesetzt ist. Visuelle Phänomene existieren in all ihren Zusammenhängen und objektiven Gesetzmäßigkeiten außerhalb der gesellschaftlichen Machtstruktur und unabhängig von ihr.

Die Mißhandlung des Gehörs durch Lärm ist eine von jedem kritisierte Tatsache; der Mißbrauch des menschlichen Auges hingegen wird weitgehend ignoriert. Trotz oder gerade wegen aller Bildüberflutung durch Werbung, Fernsehen, Kino ist die ästhetische Empfindsamkeit des Menschen kaum kritischer geworden.

Die Mobilisierung und Sensibilisierung des sinnlichen und geistigen Wahrnehmungsvermögens, das Aufzeigen und Bewußtmachen von visuellen Zusammenhängen sind die wesentlichen Aufgaben künstlerischen Schaffens, dem damit gesellschaftliche Bezüge kaum abgesprochen werden können.

Der bildende Künstler erweitert mit seiner Arbeit die Differenzierungs- und Kritikfähigkeit des Menschen und leistet damit einen Beitrag zu mehr Toleranz und mehr Aufgeschlossenheit für die Demokratie.

Damit zugleich gibt er Impulse für die Lösung praktischer Aufgaben in allen Bereichen der Umweltgestaltung.

Ähnlich wie der Techniker sich wissenschaftlicher Erkenntnisse bedient, bemächtigen sich die gestalterischen Berufe der Ergebnisse künstlerischer Forschung als Anregung, als visuelles Vokabular für die Bewältigung von Gestaltungsaufgaben in Architektur, Design, Werbung und Information.

## Kunst und Umweltgestaltung

Es gibt wenige architektonische oder städtebauliche Lösungen, die aus einer beispielhaften Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern entstanden sind.

Mit den Kunst-am-Bau-Bestimmungen versuchen Bund, Länder und Gemeinden seit Jahren, den sozialpolitisch motivierten Forderungen der Künstlerverbände, bildende Künstler bei der Gestaltung unserer Städte zu beteiligen, gerecht zu werden, indem bei staatlichen Bauvorhaben ca. 2 % der Bausumme für "künstlerischen Schmuck" veranschlagt werden. Diese Regelung hat kaum zu überzeugenden Ergebnissen geführt. Ausschlaggebend dafür war, daß in der Kunst-am-Bau-Praxis allzu oft soziale und lokale Gesichtspunkte bei der Auftragserteilung zur Wirkung kamen, was zur sporadischen und halberzigen Anwendung und schließlich zur generellen Infragestellung der Bestimmungen führen mußte.

Heute ist davon auszugehen, daß bei allen gesellschaftlichen Kräften und insbesondere den Architekten selbst wieder stärker die Notwendigkeit des humanen Planens, Bauens und Gestaltens das Bewußtsein prägt. Daß dabei auch die Probleme der visuellen Gestaltung rechtzeitig berücksichtigt werden müssen, wird nicht zuletzt an jenen Kunsthochschulen nachdrücklich vertreten, wo Architekten ihre Ausbildung in gemeinsamen Phasen mit oder doch zumindest in unmittelbarer Nachbarschaft zu bildenden Künstlern erhalten.

Die in jüngster Zeit an einigen Kunsthochschulen erfolgte staatliche Anerkennung der Architekturausbildung als wissenschaftlicher Studiengang mit der Möglichkeit der Verleihung des Diplom-Ingenieurs und die damit konstatierte Gleichrangigkeit mit den Ausbildungsgängen an Technischen

Hochschulen sollte auch so verstanden werden, daß damit die Einbeziehung gestalterisch-ästhetischer Fragen in die Architekturausbildung und in die Berufspraxis gesichert werden soll.

Das Städtebauförderungsgesetz von 1971 intendiert auch die Schaffung von kulturellen Zentren, von städtischen Freiräumen, Plätzen, Parks und Fußgängerbereichen. Hier sind künstlerische Initiativen notwendig, die dem Bürger die Möglichkeit der permanenten Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst (Plastik, Objekte, Aktionen) geben sollen. Die direkte Konfrontation mit bildender Kunst an öffentlichen Sammelplätzen wird im Kontext zur Bildungsarbeit der Museen geeigneter sein, bei breiten Bevölkerungsschichten Verständnis zu wecken als die in der seitherigen Kunst-am-Bau-Praxis übliche punktuelle Plazierung von Kunstwerken als "künstlerischer Schmuck", der von vielen - wenn überhaupt wahrgenommen - als überflüssiger Zierat für Bauwerke empfunden wurde.

Die 2 % Kunst-am-Bau-Bestimmungen sollten als Berechnungsgrundlage staatlichen Mäzenatentums - im besten Sinne des Wortes - bundeseinheitlich geregelt und gesetzlich verankert werden; es wäre jedoch sinnvoller, die Gelder gesammelt und zweckgebunden zur Schaffung von Kunstzonen und zur Veranstaltung von Straßenkunstprogrammen bereitzustellen.

Die Erweiterung des menschlichen Wahrnehmungsvermögens durch bildende Kunst und deren Integration in die Umweltgestaltung bedeuten Eingriffe in das Leben der Gesellschaft. Es darf dabei den Künstler wie dem wissenschaftlichen Forscher nicht gleichgültig sein, welchen Gebrauch die Gesellschaft beziehungsweise welche Gruppen in ihr von den Ergebnissen seiner Arbeit machen.

Die Inbesitznahme bildender Kunst durch eine bestimmte gesellschaftliche Schicht und damit ihre Zurückhaltung vor der breiten Öffentlichkeit bilden heute das Kernproblem künstlerischen Schaffens; hier wird die politische Verantwortung des Künstlers sich stärker artikulieren müssen.

Mit dem Schlagwort "Politisierung der Kunst" kann in diesem Zusammenhang nur die Politisierung ihrer Produzenten gemeint sein, die endlich danach fragen müssen, wer mit ihren Kunstwerken konfrontiert wird beziehungsweise werden soll. Die Künstler haben es weitgehend selbst in der Hand, durch Veränderung ihrer Produktionsverfahren eine Popularisierung der Kunst einzuleiten, das heißt, die Produkte ihrer Arbeit allen gesellschaftlichen Schichten zugänglich zu machen.

"Kunst kann in Zukunft nicht mehr als Domäne zweckfreier verfeinerter Lebensart angesehen werden, sie muß breitere Schichten der Bevölkerung einbeziehen, Informationen über die sich vollziehende geistige Entwicklung und Hilfe zu aktiver Daseinsbewältigung anbieten und in diesem Sinne Teil der Gesellschaftspolitik sein."

Diese Sätze der Regierungserklärung des Hamburger Senats

von 1970 verdeutlichen die Notwendigkeit einer verstärkten passiven und aktiven Anteilnahme der Bevölkerung am künstlerischen Geschehen. Das wird möglich, wenn die Kunst der exklusiven Gesellschaftskreise und der Sachverständigen nicht länger als allgemein verbindliche Norm genommen wird, die alles andere als Trivialkunst abqualifiziert.

Man kann ohne Überheblichkeit oder Vorwurf sagen, daß breite Bevölkerungskreise in der "Hohen Kunst" immer noch die Illustration einer Gedanken- und Begriffswelt sehen, die sie nicht verstehen und der sie daher entweder erfurchtsvoll bis hilflos oder kopfschüttelnd bis aggressiv begegnen; ihre ästhetische Bildung ist auf dem Stand des bloß inhaltlichen Betrachters geblieben, der nicht in der Lage ist, Formen autonom zu sehen, sondern allein als Verkleidung eines Inhalts, einer Erzählung.

Durch pädagogische Anstrengungen und didaktische Ausstellungen allein kann ein anderes Verständnis von Kunst nicht erreicht werden. Während es der Schallplattenindustrie, unterstützt durch Rundfunk und Fernsehen, im musikalischen Bereich gelungen ist, breiteste Bevölkerungsschichten durch qualifizierte Unterhaltungsmusik (z.B. Beatles) zu sensibilisieren, fehlen auf dem Sektor der bildenden Kunst vergleichbare Erscheinungsformen.

Der Poster-Verkauf in Buchhandlungen, Boutiquen und Kaufhäusern ist ein erster wichtiger Ansatzpunkt, der klarmacht, daß Voraussetzung für eine Popularisierung der Kunst die Veränderung der Produktions- und Distributionsverfahren ist.

Die konsequente Serienanfertigung von Kunstprodukten wird die Möglichkeit eröffnen, uns von der Vorstellung des

Kunstwerks als der einmaligen, genialen Schöpfung zu befreien. Das nur in einem Exemplar vorhandene Kunstwerk, das Unikat, macht es den vom Kunsthandel Profitierenden leicht, darüber hinwegzutäuschen, daß einer künstlerischen Produktion tatsächlich nur in der Sphäre der Warenzirkulation das Attribut "Kunst" zuerkannt wird. Die Verschleierung des Warencharakters der Kunst hat wesentlich dazu beigetragen, daß der Besitz von und damit die Beschäftigung mit Kunst meist das Privileg einer finanziell begüterten Minderheit blieb.

Das in einer unbegrenzten Auflage multiplizierbare Original, das Multiple, zieht aus dem Warencharakter des Kunstwerks die äußerste Konsequenz, um weder an Besitz- noch Bildungsvorrechte gebunden zu bleiben; es entzieht sich dem Zugriff derjenigen, die Kunst allein als Spekulationsobjekte kaufen, da sein Verkaufspreis aufgrund des fehlenden Seltenheitswertes relativ konstant bleibt.

Das Kunstwerk als unlimitiertes Serienprodukt könnte seine wichtige Funktion der Bewußtseinerweiterung gerechter erfüllen und eine Demokratisierung des Kunstkonsums einleiten.

Den Kunsthandlungen und Galerien ist es nicht gelungen, hier im Interesse der Allgemeinheit eine einschneidende Veränderung zu bewirken. Es blieb auch meist der Initiative der Künstler selbst überlassen, Multiple-Editionen zu populären Preisen anzubieten. Das geschah neben dem Wunsch nach Unabhängigkeit von Galerien aus dem Bedürfnis heraus, neue, größere Schichten anzusprechen, die bis dahin aus wirtschaftlichen Gründen und Gründen, die mit dem Prestigeanspruch der "elitären Kunst" zusammenhängen, ihre Kunst im Kaufhaus finden mußten.

Der oft zu hörende Satz "Ich verstehe zwar nichts von Kunst, aber ich weiß, was mir gefällt" zeugt weniger von hoffnungslosem Dilettantismus, sondern eher von einem zu respektierenden Selbstbewußtsein des künstlerischen Laien. Die Arroganz der Kunstfachwelt hat diese Tatsache immer als Beweis des Bedürfnisses der breiten Masse nach Trivialkunst interpretiert. Die vereinzelt Versuche von Künstlern und Galerien, diese Diffamierungsstrategie zu unterlaufen (durch Solidarisierung mit der Kitschproduktion beziehungsweise Anbieten von aktueller Kunst im Kaufhaus), konnten nur erfolglos bleiben. Sie müssen durch ein Engagement der öffentlichen Kunstinstitutionen auf eine breitere Ebene gestellt werden.

Was Kunst ist, das heißt, was der Öffentlichkeit als Kunst präsentiert wird, bestimmen im wesentlichen immer noch jene gesellschaftlichen Minderheiten, die den Kurswert ihrer Kunstbestände nicht gefährden wollen, die renommierten Unternehmen (Galerien) und die einflußreichen Sammler.

Die Interessen und der Konsens eines breiten Kunstpublikums müssen sich endlich auch im Verkaufserfolg (Auflagenhöhe, Bestsellerliste) oder in der Ausleihfrequenz wie beim Buch artikulieren können. Wenn die Kunst ihren Weg von der elitären zur demokratischen Position finden, wenn sie wirklich öffentlich, das heißt, popularisiert werden soll, sind Schritte der politisch Verantwortlichen unumgänglich, die eine Mitbestimmung der Produzenten und Konsumenten bei der Öffentlichmachung von Kunst zum Ziel haben.

Das Kunstmuseum als kommunale Institution der Kunstvermittlung könnte entscheidende Initiativen dazu ergreifen.