



Kunst geht in die Kirche:

Kirchenfenster im Südquerhaus des Kölner Doms nach einem Entwurf von Gerhard Richter, Enthüllung 2007

Vorsicht, Kunst! Anmerkungen zu einem Premiumprädikat

Schon lange wird die Kunst als Zentralgestirn aller Kulturarbeit gehandelt. Wenn etwa von Museen die Rede ist, dann meint man in erster Linie Kunstmuseen, obwohl letztere weder die Masse der Museen darstellen noch die größte Zahl an Publikum anlocken.¹ Schon wegen der Versicherungsgebühren dürften die Zuwendungen, die für Kunst-Ausstellungen getätigt werden, die der Veranstaltungen anderer Museums-sparten deutlich übertreffen. Das Extraordinäre, die Suprematie, die Kunst bis in die Digitalmoderne hinein beansprucht beziehungsweise die ihr zugestanden wird,² zehrt nicht zuletzt von metaphysischen Auszeichnungen und hochgestimmten Prädikatierungen, die sie durch die Jahrhunderte auf Händen getragen haben. Die Frage ist, ob das auch heute noch gilt beziehungsweise gelten sollte. Dazu die folgende Skizze, die nicht zuletzt die säkulare Frage nach der ‚Systemrelevanz‘ von Kunst und Kultur, von Schönheit und Geschmack aufgreift.³

1. Tradierte Zuschreibungen

Beginnen wir mit dem altgriechischen, insbesondere der Kunst zugeeigneten Konzept der *kalos kagathos*, das sich auf eine Zeitläufe überstehende Einheit des Wahren, Schönen und Guten zugespitzt hat.⁴ Noch im Zeitalter sich entfesselnder Industriedynamik fand dieser erst im frühen 18. Jahrhundert ausformulierte Dreiklang in Giebelinschriften historistischer Kulturbauten Widerhall. Die klassi(zisti)sche Trias galt „als ubiquitäre Formel für das ‚Höhere‘, die bürgerliche Bildungs- und Kunstreligion“,⁵ als ginge es um einen (auch ideologisch wirksamen) Schutzwall gegen alle „schöpferische Zerstörung“ (Schumpeter) der Moderne.⁶

Mit der Wiederentdeckung klassisch-antiker Kunstwerke hatte ebenso bereits die Renaissance die Vorstellung einer durch Maß und Anmut gegebene und materiell wirkende Schutzfunktion von Kunst herausgestellt. Ein schönes Bauwerk war für den großen Baumeister Leon Battista Alberti zugleich eine Art Versicherung gegen seine Beschädigung.⁷ Unter dem Gesichtspunkt der Nachhaltigkeit wird auch heute noch im Rahmen von Städtebau und Denkmalpflege Albertis Argument in Anschlag gebracht, „lebenswerte und schöne urbane Quartiere, die geliebt werden“, würden „auch gepflegt und erhalten“.⁸ Ebenso hofft unserer Tage die Stiftung Weimarer Klassik in Hinblick auf ihr bedrohtes Gartenparadies darauf, dass es mit der Anpreisung ihrer bildhaften und prächtige Ensembles bildenden Schönheit gelingen möge, Einsicht in die Notwendigkeit zu wecken, dass bald etwas Dramatisches gegen das per Klimawandel verursachte und – dem Wortsinn nach – Verwelken derselben geschehen möge.⁹ Und wir selbst folgen schon bei der morgendlichen Toilette mit Dressing und Styling dem Versprechen, aufgeblüht mittels künstlich-künstlerischer Techniken des Embellishments, den Tag möglichst unbeschadet zu überstehen. Eine noch weitergehende *Soziologie der Selbstoptimierung* führt darüber Buch.¹⁰

Einen Schutz – *more aesthetico* – bieten Werke der Kunst bekanntlich auch als Trostspender, wie Ludwig Marcuse diese ‚Samariter-Funktion‘ in Wechsel- und Verzweiflungsfällen des Lebens beschreibt.¹¹ Die Kunst greift rettend und heilsam auch in pädagogische Belange mit zuweilen politischem Anspruch ein, wenn sie gerühmt wird als „eine Tochter der Freiheit“.¹² Von Friedrich Schillers humanistischem Ideal einer ästhetischen Erziehung im Sinne des Spiels, einer „mittlere[n] Stimmung“¹³ zwischen kaltem Verstand und heißer Passion, bis zu Aby Warburgs ‚Ausgleichspsychologie‘ werden der Kunst pädagogisch und seelisch wirksame Balanceakte und ‚Aufklärungsenergien‘ zugesprochen. Die soziale Erinnerungsleistung, wie sie die mit Kunst befassten Wissenschaften hervorheben, „vermag vielleicht, den Leidschatz der Menschheit in humanen Besitz zu verwandeln“. Sie öffne, so Warburg weiter, „Denkräume der Besonnenheit“.¹⁴

Von schützendem Distanzgewinn spricht soeben der chinesische Maler Liu Xiaodong: „Wenn ich die Welt mit dem Pinsel berühre, habe ich das Gefühl, dass sie, so hart, fremd und unsicher sie mir auch erscheint, dadurch gefügiger, sanft und viel kleiner wird.“¹⁵ Der soeben zu seinem Hundertsten gefeierte Medienstar Joseph Beuys hat seine Kunst mit weniger Distanz zu Mythen und im Umgang mit Materialien wie Fett, Filz und Honig ausdrücklich unter das Motto des Heilens gestellt.¹⁶ Als ‚geschützte Orte‘, als ‚Rettungsinseln‘ werden in Corona-Zeiten just die Kunstmuseen angepriesen.¹⁷ Was die Zukunft betrifft, so schreibt Hanno Rauterberg den kreativen Maschinen nicht nur die „Zukunft der Kunst“ zu: „Je weiter sich der Mensch maschinisiert, desto tröstlicher wird der Gedanke, Maschinen könnten etwas von Kunst verstehen.“¹⁸

Man hat, und auch Beuys würde dem folgen, der Kunst zugleich das Talent zur kritisch eingreifenden Außenwendung nicht absprechen können. So sehr etwa die Kunst bei Hofe zur Prachtentfaltung und -erhaltung von Herrschaft in den Dienst genommen wurde, so sehr sei sie den Herrschaften gegenüber auch der verschärfsten Illoyalität schuldig geworden.¹⁹ Zum Lob der Mächtigen beauftragt und verpflichtet, habe sie gleichwohl in der Darstellung derselben allgemeingültige Prinzipien zu formulieren verstanden, die die bildlich Geschmückten und Gepriesenen auch als ‚Adressat*innen‘ erscheinen ließen, „die sich diesen Prinzipien als angemessen erweisen mussten“.²⁰ Ein weit mehr als majestätsbeleidigendes Potenzial in Diensten revolutionären Veränderungswillens hatte der Sozialist Friedrich Engels Kunstwerken zugetraut, wenn er, selbst als gelegentlicher Zeichner und Stückeschreiber dilettierend, befand, dass Carl Hübners realistisches Gemälde *Die schlesischen Weber* von 1844 „wirksamer für den Sozialismus agitiert hat als hundert Flugschriften“.²¹

Sein kongenialer Freund Karl Marx und Mitbegründer des historischen Materialismus war freilich über den zeitenthobenen Wert der (klassischen) Kunst ins Grübeln geraten, dass diese nämlich „für uns noch Kunstgenuss gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten“.²² Selbst der sich aus der politischen Welt zunehmend zurückziehende Gelehrte und Zeitgenosse Jacob Burckhardt konnte hier zustimmen und fand die „durchgängige

Aufgabe der Kunst“ darin bestätigt, „den Dingen und Menschen diejenige Harmonie des Daseins anzufühlen, welche in ihnen nach Anlage ihres Wesens sein sollte oder noch ungetrübt und unkenntlich in ihnen lebt“.²³ An positive Treiberqualitäten knüpft schließlich noch der Neomarxist Ernst Bloch der 1940er Jahre an, wenn er über den „künstlerischen Schein als sichtbaren Vor-Schein“ nachdenkt: „Wie könnte“, so eine Formulierung, die auf seine Arbeiten aus den 1920er Jahren zurückweist, „die Welt vollendet werden, ohne daß diese Welt, wie im christlich-religiösen Vor-Schein, gesprengt wird und apokalyptisch verschwindet?“²⁴

Wenn schließlich die Medienentwicklung seit der Jahrhundertwende die Kunstwerke in Zustände großer Reichweiten für ortsunabhängige Aufmerksamkeit katapultierte und für die auch beiläufige Wahrnehmung ‚zerstreute‘, wurde Kunst einerseits entauratisiert.²⁵ Andererseits sollte dies mit Walter Benjamin aber gerade die emanzipatorische „Politisierung von Kunst“ statt die faschistische „Ästhetisierung der Politik“ befördern.“²⁶

Von so viel Welt(zu)gewandtheit heben sich heutzutage auch nicht-religiös Musikalische deutlich ab, als erinnerten sie sich altbackener Talente von Kunst, nämlich solcher von metaphysischer Transzendenz, die einstmals die gesamtkünstlerischen, dabei himmelstürmenden gotischen Kathedralen illuminierte. Bekennende Agnostiker und Nichtgetaufte bedienen sich der Lichtmetaphysik monumentaler Glasmalerei: Gerhard Richter hat das Kölner Domfenster im Südquerhaus entworfen. Die Arbeit aus 11.500 Glasquadraten in 72 Farben wurde 2007 enthüllt. Für die saarländische Abtei Tholey, ältestes Kloster Deutschlands, ersann er 13 Jahre später ein kosmisches Glasfarbenspiel, in dem man Engel und Teufel entdecken kann, sodass man sich einer „Renaissance der Gotik“ nahe wähnt.²⁷ Der Beuys-Schüler Imi Knoebel hatte 2015 mit abstrakt-bunten Glasfenstern den Chor der französischen Königskathedrale von Reims prägen dürfen. Drei blutrote Fenster steuerte wiederum 2007 der Leipziger Maler Neo Rauch für die Elisabeth-Kapelle des Doms zu Naumburg bei. Noch Ende 2020 wird über Markus Lüpertz’ Glasfenstermalerei für die Hannoversche Marktkirche gestritten,²⁸ während er, durchaus mit dem Katholizismus verbunden, für St. Andreas

in Köln bereits von 2005 bis 2010 zwölf Fenster in der Basilika entworfen hat. Weitere Projekte stehen uns wohl noch bevor.²⁹

Eine Erklärung für diese kunstkatholische Liga in säkularen Zeiten: Wie das Erbe des Religiösen aus der überwiegend laizistischen Moderne nicht gänzlich verbannt scheint, weil nicht ausgemacht ist, ob die rationalen Transformationen religiöser Gehalte angesichts des auch durch säkulare Progressionen gefährdeten Menschseins vollständig gelingen können, so lässt sich offenbar auch Kunst weiterhin von metaphysischen Potenzialen anregen, polemisiert gegen eine „säkularistisch verhärtete Mentalität“.³⁰ Sie reagiert, so eine Besprechung der Ausstellung *Berlin, Gott und die Welt* in der Guardini Galerie im April 2021, noch immer auf „das Verlangen nach Transzendenz. Wer ist Gott für uns? Wer sind wir für Gott? Die Bilder liefern keine Antworten. Sie stellen Fragen.“³¹

Hat die atheistisch-religiöse Inbrunst mancher Großkünstler, die auf ihre Art noch einmal die grandiose Exzeptionalität von Kunst demonstriert, vielleicht noch andere Gründe als Moderneskepsis? Wenn nicht in wechselnden Ausstellungen und agilen Konzepten der Museen, so lassen sich Ewigkeitswerte womöglich nur noch in geweihten Gotteshäusern ansteuern. Als wären Kirchen Meta-Museen, die ein Übersteigen von Welt und Zeit visionieren. So scheint es, als würden die sich bereits vieler Orten leerenden Tempel in Zeiten wiedererwachender Religiosität angerufen, schützende Hände über die Kunst selbst und ihre Urheber*innen zu halten. Was aber hat die Kunst in Bedrängnis gebracht, dass sie derart nach Aura sichernden Strategien Ausschau hält, eine Art Re-Glorifizierung sucht? Vielleicht handelt es sich um eine selbstbezügliche (Über-)Reaktion angesichts einer fundamentalen Infragestellung durch jüngste Entwicklungen. Ich möchte im Folgenden entsprechend auf drei womöglich kunstgefährdende Megatrends eingehen. Sie lassen sich semantisch, technologisch und sozioökonomisch sortieren.

2. Kanonverlust, kultureller Kapitalismus und künstliche Kreativität

Halten wir, zum ersten, noch einmal fest, was auch die zum Teil widersprüchlichen Zuschreibungen belegen: Es gibt in der Tat keine befriedigende Bestimmung dessen, was Kunst – zumal in Zeiten der „Kanon-Dämmerung“³² – eigentlich sei und wie der richtige Umgang mit ihr zu erfolgen habe. Essenzialistische Festlegungen wurden und werden stets kakophonisch widerlegt. „Ist das Kunst oder kann das weg?“ Ein solches Postermotto bringt augenzwinkernd die Verlegenheit über die Verlegenheit einer einstmalen stolzen Begrifflichkeit auf den Punkt.

Zwar hebt in fast trotziger Distinktion von besagtem Poster ein nicht nur akademisch gepflegtes Versprechen auf eine Art ausgezeichnete Begegnung ab, auf eine „besondere, an sinnlich-materiale Gegenstände und Geschehnisse gebundene Form der Selbstverständigung“.³³ Doch dies inkludiert Irritationen und wenn Versöhnung, dann nach Theodor W. Adorno als unbegriffene, unwirkliche. Unerwartetes geschieht, so Hans Ulrich Gumbrecht, gar in „epistemologischer Verschiebung“: als „nicht-hermeneutische“, das heißt eine, die, statt auf einen Sinn, auf sinnliche Präsenzerfahrung abzielt, auf „Momente der Intensität“.³⁴

Dabei hatte bereits Gottfried Wilhelm Hegel, der naturvergessen nur noch von der Schönheit der Kunst sprach und deren höchste Vollendung in der vergangenen Klassik sah, ein vieldiskutiertes Urteil gesprochen: Kunst sei ein „nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung [...] Vergangenes“.³⁵ Damit hat er jedoch keineswegs gemeint, es gebe keine Kunstwerke mehr. Man mag vor Kunstwerken nur nicht mehr niederknien, wenn sie „zur denkenden Betrachtung“ einladen, sich einer „Heimatlichkeit des Gewöhnlichen“ öffnen.³⁶ Das inspirierte letztlich Benjamin vermutlich zu der spät-linkshegelianischen Vorstellung, dass ein nicht mehr kniefälliges Publikum ein „Examinator, doch ein zerstreuter“, sei.³⁷ Statt des demokratisierenden Examinierens, Prestigeverlust ihrer Objekte inklusive, nun also mit der Kirchenkunst von Richter, Rauch und Lüpertz zurück zum Kniefall, zumindest zum geweihten Beistand für gesammelte Andacht, wenn

auch mit einer Einstrahlung von Gnaden modernster Technik und rationalstem Kalkül?

Zum Zweiten muss man schon fragen: Handelte es sich um eine Erweiterung des kreativen Künstlertums oder um seine endgültige Abschaffung, wenn uns sozioökonomisch längst ein sich auf alle Lebensbereiche erstreckendes Kreativitätspostulat begegnet, das die keinesfalls widerspruchsfreie Demokratisierung des Schöpferischen betreibt. Die anthropo-ästhetische Expansion, wonach, verkündet von Joseph Beuys bis Gernot Böhme, ein jeder ‚Künstler‘, zumindest ein ‚ästhetischer Arbeiter‘, sein könne,³⁸ trifft sich im spätmodernen „kognitiv-kulturellen Kapitalismus“³⁹ mit der markt-gängigen Ökonomisierung alles Kreativen. Diese verstanden als produktive, auch spielerisch mögliche Effizienz- und Marktwertsteigerung. Andererseits ist Kunst krisenfeste Anlageform in Zeiten niedriger, gar negativer Zinsen,⁴⁰ die sich noch gegen die Authentizität der Kunstschaffenden durchzusetzen vermag⁴¹ und Aura in glänzenden Goldstandard oder magischen Bitcoin rückübersetzt. So übererfüllt sich der Anspruch der Avantgarde, Kunst ins wirkliche Leben zu überführen. Möchten gegenüber dieser Ausnüchterung die neuen Kirchenbilder „jene Aura wiederbekommen, die ihnen mit der Moderne verlorengegangen ist“.⁴²

Drittens: Dass Richter die Farbanordnung seines Glasfensterleuchtens per Zufallsgenerator bewerkstelligte, antwortet auf eine weitere von Hegel beschriebene Abdankung des romantischen Genies, das sich in der sozialen Breitenanwendung bereits in Auflösung befindet. Diese wird begleitet, wenn nicht sogar getoppt, von der Aussicht auf eine angestrengt dehumanisierte Kreativität, wenn nämlich demnächst der Computer die Potenz und Exzellenz gewinnt, Kunst hervorzubringen. Für den Kunstkritiker Hanno Rauterberg ist nicht auszuschließen, dass die digitalen Maschinen in der Unbestimmtheit ihrer komplexen algorithmischen Operationen, ihrer entmaterialisierenden Herstellung von Präsenzen, ihrer rätselhaften Intelligenz uns Irritierendes und Unerwartetes bescheren, Überraschungen samt Abstandsgewinn – seien sie doch zum Analogon der Kunst begabt.⁴³

Wir bekommen es vielleicht bald mit kreativen Operateuren einer zauberhaften beziehungsweise wiederverzaubernden Technologie zu tun – samt Apostolat eines Gefolges von Jurist*innen. Doch arbeitet sie dann auch zum Schutz, zum Trost, zur rettenden Balance, zur Distanz aufnehmenden Kritik, zur ideellen Transzendenz des Gegebenen wie zur realen Vollendung der Welt? Jedenfalls gibt es noch in digital-modernen Zeiten ein Verlangen nach Transzendenz, diesmal genährt vom Traum der kreativen Maschine, die im Meer der Kontingenz das noch mögliche Absolute, den posthumanen Superlativ vertritt.⁴⁴ Diese Verbindung von Kunst und Technik braucht keinen Menschen mehr, wie wir ihn zu kennen meinen. Aber genügen diesem Gott der Unverfügbarkeit und unerreichbaren Freiheit die Weihwasser katholischer Kirchen?

Alles zusammen genommen, begriffliche Verunsicherung, wirtschaftsfunktionale Kulturexpansion und künstliche Kreativität, provoziert nur wieder die terminologischen Irritationen, um nicht semantische Verwahrlosung zu sagen. Wenn Technologie, Kunst und Wirtschaft miteinander verschmelzen, gilt erst recht: „Zur Selbstverständlichkeit wurde, dass nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist.“⁴⁵ Dazu passt, dass ästhetische Diskurse, wie die ökologische Ästhetik vorführt, keineswegs mehr allein auf Kunst abonniert sind⁴⁶ und dass die epochal moderne Trennung des ästhetischen Feldes von Gebieten der Ethik und Wissenschaft seitens der postautonomen, ihre Entstehungs- und Betriebsbedingungen reflektierenden Kunst selbst unterlaufen wird.⁴⁷

3. Relevanz der Bildung

Nun kann man mit verlorenen Selbstverständlichkeiten durchaus wertvolle Erfahrungen sammeln. An diesem Punkt der Überlegung treten unter anderem Institutionen der öffentlichen Hand und der Bildungsarbeit auf den Plan. Es bedürfte nämlich Instanzen und Relevanzen, die gerade jenseits semantischer Vorgaben, ohne Einschüchterung durch digitale Agenden, vielmehr in deren progressiver Anwendung und Ausnutzung, entgegen einer Durchökonomisierung noch vorhandene Potenziale von Kultur bewahren und (re)aktivieren. Im Sinne einer partizipativen Demokratisierung der Kunstwelt melden

sich Künstler mit der entsprechenden Forderung nach einem grundsätzlichen Neuanfang bereits vehement zu Wort.⁴⁸

Nun scheinen im Kuratorischen augenblicklich das Künstlerische und das Kulturelle semantisch zu amalgamieren,⁴⁹ was auch längst in der in kulturpolitischen Verlautbarungen verbreiteten Formel von ‚Kunst und Kultur‘ eher dunkel angelegt scheint. Das Kuratorische gewährt, die Versäulung der Institutionen überwölbend, den historisch heimatlos gewordenen Philosophemen und Auszeichnungen von ‚Kunst‘ als einem unaufgeräumten Garagen-Wort, einem sperrig übernommenen Container-Terminus,⁵⁰ Asyl, um in Ausfransungen, Überschneidungen, Interferenzen und Widersprüchen ein frei verfügbares Erinnerungs-Reservoir und Stichwort-Repository unsortiert für geeignete Aktualisierungen zu nutzen: Die „Heimatlichkeit des Gewöhnlichen“, also die Vielfalt und Diversität des „Humanus“, wie Hegel weiter schreibt,⁵¹ bedarf dann freilich kuratorischer Institutionen einer „Zivilität des Alltags“⁵², weniger die hochamtliche Gastlichkeit sonntäglicher Gottesdienste.

Die Entwicklung der letzten 30 Jahre hat in der Folge Hegels doch erfolgreich „verschiedene Weisen, die Welt zu sehen“⁵³ erprobt, die unter anderem der aus der Autonomisierung der Kunst gewonnenen „Idee der Humanität“⁵⁴ entstammen: im Abbau von Schwellenängsten, Exklusionen und mit Themen wie „Alltags-“ oder „Soziokultur“, die schon eine „andere Schönheit“ bebildert,⁵⁵ und nicht zuletzt mit der Ankündigung einer aufgabenselbstkritischen „Neuen Charta Industriekultur“: im engen Arrangement mit den (digitalen) Künsten.⁵⁶ Dies alles in epistemologisch grenzüberschreitenden Operationen. Daraus kann ein Selbstverständnis von Kunst und Kultur just als Politikum erwachsen, mit Konfliktbereitschaft und Mut zur echten Provokation, zu riskantem Widerspruch: ein Plädoyer für die Souveränität einer Administration, die der gesetzlich verankerten Rechenschaftspflicht gegenüber der Gesellschaft nachkommt und gleichwohl im Blick auf die Kulturschaffenden Spielräume kurzer Leitung bei langer Leine gewähren möge.

Der dabei erforderliche Widerstand gegen die Ökonomisierung ist einer gegen den Mainstream vermeintlich risikomindernder Quantifizierung, der scheinbar objektiven Besuchs- oder Belegquoten- und

Einschaltpolitik, wie sie soeben im Streit um das Kulturradio zu besichtigen ist.⁵⁷ Erfahrung und Bildung sind wesentlich subjektiv erworbene Qualitäten von Bürger*innen, weniger von Kundinnen und Kunden, die sich zwar messen, auch statistisch auswerten, aber nicht allein nach Verkaufsumsätzen und Klickzahlen bewerten lassen. Zumal die Häuser der Bildung, der Kunst und Kultur auf eine Ressource angewiesen sind, zu der sie selbst nicht allein beitragen können.

Bildung, verstanden nicht als „feine Unterschiede“ ausformulierendes „kulturelles Kapital“⁵⁸, sondern mit der Zielsetzung besagter „Zivilität im Alltag“ (Tenorth), muss früher beginnen und ausgeformt werden als mit der in der Regel nachträglichen, bestenfalls begleitenden Pädagogik und Öffentlichkeitsarbeit von Archiven, Bibliotheken, Museen und Konzerthäusern. Es gibt durchaus schlechte Performances, exkludierende Barrieren, unzureichende Vermittlungsarbeit und Ansprache, mangelnde Öffentlichkeitsarbeit. Hier bleibt noch viel zu tun und einzufordern.⁵⁹ Doch leicht bleiben bei hochkarätigen, dennoch wenig besuchten Veranstaltungen Versäumnisse ausgeblendet, die in der Verantwortung auch anderer Ressorts, nämlich der schulischen und vorschulischen Bildungsarbeit liegen, was auf ein fundamentales gesellschaftspolitisches Versagen hinausläuft. Natürlich engagieren sich Institutionen wie Bibliotheken und Museen längst in diesen Bereichen. Wird doch Bildungsarbeit immer wichtiger in Migrationsgesellschaften, die viel stärker als bislang im Sinne eines Ausgleichs von Bildungsnachteilen mit Mut, aber auch hohen Investitionen für größere Unabhängigkeit von Elternhaus und sozialer Herkunft agieren müsste.⁶⁰

Für früh ansetzende Bildung plädiert jüngst die französische Philosophin Corine Pelluchon in ihrer *Ethik der Wertschätzung*.⁶¹ Ihr phänomenologischer Ansatz baut auf Erlebnisse und Erfahrungen mit Kunstwerken (wie auf Begegnungen mit der Schönheit der Natur).⁶² Es geht ihr im Gegensatz zur aufsteigenden Transzendenz religiöser Zufluchten oder auch nur zu neuapostolischen Glorifizierungspraktiken eher um ‚Transdeszendenz‘, das heißt die Anerkennung menschlicher Verletzlichkeit und irdischer Vergänglichkeit.⁶³ In dieser gedanklichen ‚Vertiefung‘ nehme das menschliche Subjekt seine

Verbindung zu den anderen Lebewesen wahr, auf dass sich ein nur theoretisches Wissen um die Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Welt in ein gelebtes Wissen verwandle. Die Phänomenologin, die radikal auf die Körperlichkeit des Menschen rekurriert,⁶⁴ aktualisiert dazu Immanuel Kants Ästhetik, seinen Begriff der „reflektierenden“, also in Übungen des Vorstellens und Probierens aktiven „Urtheilskraft“, die „subjektive Privatbedingungen“ überwindet⁶⁵ und so ein höchst relevantes Fundament für Praktiken deliberativer Demokratie bilden kann.⁶⁶

Um die Kompetenz geduldigen Aushandelns zwecks Überschreitens bloßer Meinungen zu befördern, empfiehlt Pelluchon insbesondere die rechtzeitige Ausbildung des reflektierenden „Geschmacks“: „Das Geschmacksurteil zeugt von einer Humanisierung der Sensibilität, weil es den Gemeinsinn voraussetzt und uns erlaubt, die Welt oder die Dinge unabhängig von unseren eigenen Interessen zu bewerten.“⁶⁷ Pelluchon folgt Kants „Maxime des ästhetischen Urtheils“ im Geschmack, dem „sensus communis aestheticus“, wenn in der Begegnung mit dem Schönen, statt allein auf Reiz und Neigung zu setzen, ermöglicht werde, „an der Stelle jedes anderen [zu] denken“,⁶⁸ mit nicht schon fertigen, sondern noch spielerisch suchenden beziehungsweise abwägenden Bestimmungen. Es handelt sich im reflektierenden Geschmacksurteil demnach um ein Abstandnehmen von sich selbst, ein retardierendes Vergleichen mit dem Urteil anderer: in abwartender Neugier ein Werben um deren wertgeschätzte und wertschätzende Zustimmung.⁶⁹

In der annoncierten Geschmacksbildung geht es gegen die Versuchungen des Absolutismus (Modediktat) wie gegen die Resignation des Relativismus („Geschmäcker sind verschieden“) um eine „erweiterte Denkungsart“ (Kant),⁷⁰ um eine zu gewinnende „Zivilität des Alltags“ (Tenorth), zwecks „Vorscheins“ (Bloch) auf das, was die beste „Anlage“ (Burckhardt) des „Humanus“ (Hegel) „kommunikativ, gemeinschaftsstiftend, solidarisierend“ (Habermas) zu bewirken vermag. Wenn „Bildung [...] nichts andres als Kultur nach der Seite ihrer subjektiven Zueignung“⁷¹ ist, hilft der früh geübte Umgang mit Kunst und Kultur, Leitsterne mit „Ausgleichsenergien“ (Warburg), die, bei aller Gefahr der Instrumentalisierung, womöglich einen „Kompass

zur Ethik“ (Pelluchon) bereithalten, „Momente der Intensität“ (Gumbrecht) inklusive.

4. Schlussbetrachtung

Die jüngste Initiative *New European Bauhaus* knüpft an die Vision des Weimarer und Dessauer Bauhauses an, mit Schönheit Funktionalität und Teilhabe zu verbinden, ergänzt um Nachhaltigkeit: Mit der befreundenden wie visionären Kraft von Kunst und Kultur mögen die Profis aller Fakultäten, aber auch die Bevölkerung auf den Geschmack für einen ‚New Green Deal‘ kommen. Der Bund Deutscher Architekten (BDA) will dem folgen.⁷² Hier wird Alberti übersetzt in die aktuelle Debatte um die Klimakatastrophe, weil eine nach vorne weisende Schutzfunktion von bislang klimaschädlicher, jetzt aber guter Baukunst für den Erhalt des ganzen Planeten angerufen wird. Während einer Auftaktkonferenz *Conversations on the New European Bauhaus* am 22. April 2021⁷³ warb unter anderem der Präsident des Europäischen Parlaments, David Sassoli, unter dem Tagungsmotto „beautiful, sustainable, together“ eindringlich darum, bei den fälligen Anstrengungen zu diesem ehrgeizigen Projekt die Bildungsarbeit nicht zu vernachlässigen. „Umgib die Kinder mit schönen Dingen“, hätte er mit John Dewey, einem Pionier der ästhetischen Erziehung, sagen können, „und sie wachsen heran zu Menschen mit gutem Geschmack“.⁷⁴ Statt von ‚Kunst‘ sprechen wir jetzt von Geschmackserziehung und curricular zu verankernder ‚Schönheit‘: „Beauty is about education“.⁷⁵

Wenn derart die Spannung zwischen autonomer Ästhetik und politischer Ethik aufbricht, die die Auseinandersetzung um Kunst und Kultur beziehungsweise im „Kuratorischen“ in der Tat immer stärker prägt,⁷⁶ darf das als durchaus belebendes Element verstanden werden. „Die Museen sind ein politischer Ort, und sie sind ein Ort der [Vorsicht!] Kunst. Es reißt sie hin und her. Viel besser könnte es nicht sein.“⁷⁷ Zwischen dem Gewinn an Distanz zwecks Befreiung von Besessenheit à la Warburg und der Kritik an der längst Grenznutzen zeitigenden Position des allzu coolen Gegenübers, des Subjekts zum Objekt, die auch in Museen mit ihren in Abstand zu betrachtenden Bildern als epistemisches wie ontologisches Weltverhältnis eingeübt

wird,⁷⁸ lädt sich die ästhetisch-ethische Spannung auf. Erst recht, wenn sich ausgerechnet im Beuys-Jahr der „Traum von der kreativen Maschine“ festsetzen sollte.⁷⁹

Und ja: Die inkriminierten Kirchenfenster sind schon schön, so wie die einst auf Tempelbezirke angewandte *kalos kagathos*-sche Trias aktuell bleibt.⁸⁰ Aber nein: Eigentlich haben wir fünf nach zwölf und es ist keine Zeit mehr, um mit ‚Kunst‘ zu spielen! „We must reinvent beauty“ (Gina Gylver): Zuständig ist hier jedenfalls keine, so Heinrich Heine, „liebe Frau von Milo“, die, bekanntlich armlos, nicht helfen kann.“⁸¹

Anmerkungen

- 1 Lena Graefe: *Entwicklung der Anzahl von Museen in Deutschland bis 2018*, veröffentlicht am 02.03.2021: „Bei den mit Abstand meisten Museen in Deutschland handelt es sich mit knapp 3.000 um Volkskunde- und Heimatkundemuseen, gefolgt von kulturgeschichtlichen Spezialmuseen. Die beliebtesten Museumsarten nach Anzahl der Besucher bilden jedoch historische und archäologische Museen und Kunstmuseen“; <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/2821/umfrage/entwicklung-der-anzahl-von-museen-in-deutschland/> (besucht 20.03.2021).
- 2 Jacob Burckhardt: *Weltgeschichtliche Betrachtungen* [aus dem Nachlass], Köln 1954, S. 48: „Das Außerordentlichste sind jedenfalls die Künste, rätselhafter als die Wissenschaften“. Zur kunstbegeisterten Digitalmoderne vgl. Hanno Rauterberg: *Die Kunst der Zukunft. Über den Traum von der kreativen Maschine*, Berlin 2021, S. 95 ff., 159 ff.
- 3 Karlheinz Lüdeking: *Ornament und Versprechen. Wer den Baumeister und Architekturtheoretiker Adolf Loos liest, versteht die angebliche Systemrelevanz von Kunst besser*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, 12.01.2021, S. 9; Mark Siemons: *Die Rolle der Kultur im Freizeit-Lockdown*, in: *FAZ*, 08.11.2020, S. 42.
- 4 Rebekka Reinhard: *Was ist schön?*, in: *Hohe Luft – Magazin, Der Wert der Kunst*, Sonderheft 1, 2019, S. 20–25, hier S. 23.
- 5 Gerhard Kurz: *Das Wahre, Schöne, Gute*, Paderborn 2015, Umschlagtext.
- 6 „Die Schönheit der Kunst ist – anders als die Wahrheit der Theorie – verträglich mit der schlechten Gegenwart“, schreibt Herbert Marcuse: *Über den affirmativen Charakter der Kultur* [1937], in: Ders.: *Kultur und Gesellschaft I*, Frankfurt a. M. 1973, S. 56–101, hier S. 86.
- 7 Vgl. Martin Warnke: *Über die Macht der Schönheit*, in: *Städte bauen*, Kursbuch 112, 1993, S. 123–127, hier S. 123.
- 8 Falk Jaeger: *Prediger der schönen Stadt. Sein Ideal ist die Rematerialisierung der Moderne: Zum siebzigsten Geburtstag des Architekten Christoph Mäckler*, in: *FAZ*, 17.04.2021, S. 9.
- 9 Karl Grünberg: *Trägerische Idylle*, in: *Neue Natur. Klassisch Modern. Das Magazin der Klassik Stiftung Weimar*, Ausgabe 2021, S. 14–21.
- 10 Anja Röcke: *Soziologie der Selbstoptimierung*, Berlin 2021.

- 11 Ludwig Marcuse: *Kultur-Pessimismus und Kultur-Masse*, in: Ders.: *Meine Geschichte der Philosophie. Aus den Papieren eines bejahrten Philosophiestudenten*, Zürich 1981, S. 294–320, hier S. 311.
- 12 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* [1795], Stuttgart 1975, S. 6.
- 13 Jürgen Habermas: *Exkurs zu Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: Ders.: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1983, S. 59–64, hier S. 59 f.: „Schiller setzt [...] auf die kommunikative, gemeinschaftsstiftende, solidarische, auf den öffentlichen Charakter der Kunst“.
- 14 Zitiert nach Martin Warnke: „*Der Leitschatz der Menschheit*“. *Erinnerung an Aby Warburg* [1980], in: Ders.: *Warburgs Schnecke. Kulturwissenschaftliche Skizzen. Mit einem Essay von Horst Bredekamp*, hg. von Matthias Bormuth, Göttingen 2020, S. 170–190, hier S. 182, 190.
- 15 Heinz-Norbert Jocks: *Stille Tage in New York. Ein Gespräch mit dem chinesischen Maler Liu Xiaodong über seine Bilder, die in Amerika während der Pandemie entstanden*, in: *FAZ*, 18.04.2021, S. 36. Man könnte auch die „zufällige Begegnung eines Regenschirms und einer Nähmaschine auf dem Seziertisch“ (Comte de Lautréamont, vormals Isidore Lucien Ducasse, 1874), das Motto für den Surrealismus, einordnen als schützenden, ins Werk gesetzten Einspruch gegen überbordenden Rationalismus wie Abstand erzeugenden Bann traumatischer Fantasien.
- 16 Stefan Trinks: *Aurastifter und Fabelschnitzer. Beuys' Auferstehungskunst: Wo sich alte und neue Schlagbilder überlappen, leben sie weiter*, in: *Sonderbeilage der FAZ*, Feuilleton live, zum 100. Geburtstag des Künstlers, 12.05.2021, S. B 1.
- 17 Catrin Lorch: „*Wir können Rettunginseln sein*“. *Sammlerin Julia Stoschek und Museumsdirektorin Susanne Gaensheimer fordern: Öffnet die Museen!*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 18.01.2021.
- 18 Hanno Rauterberg: *Die Kunst der Zukunft*, Berlin 2021, S. 195.
- 19 Vgl. Martin Warnke: *Der Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985.
- 20 Horst Bredekamp: „*Wie es sein sollte*“. *Kunst als Vorbild*, in: Warnke: *Warburgs Schnecke*, 2020, S. 23–31, hier S. 28.
- 21 Friedrich Engels: *Rascher Fortschritt des Kommunismus in Deutschland* [1844], in: Marx-Engels-Werke, Band 2, Berlin 1985, S. 509–512, hier S. 510. Wahren sozialen Fortschritt erwartete Engels allerdings nicht von der Kunst.
- 22 Zit. nach Martin Warnke: *Jacob Burckhardt und Karl Marx*, in: Ders.: *Warburgs Schnecke*, 2020, S. 66–95, hier S. 93.
- 23 Jacob Burckhardt: *Der Cicerone*, Leipzig 1925, S. 914. Vgl. auch Warnke [1970], in: Ders.: *Warburgs Schnecke*, 2020, S. 95.
- 24 Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung* [1947], Band 1, Frankfurt a. M. 1974, S. 242–250, hier S. 248; vgl. Doris Zeilinger: *Wechselseitiges Ergreifen. Ästhetische und ethische Aspekte der Naturphilosophie Ernst Blochs*, Würzburg 2006, S. 214 ff.
- 25 John Berger: *Sehen. Das Bild der Welt in der Bilderwelt* [engl. 1972], Reinbek b. Hamburg 1994, S. 32 ff.
- 26 Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [1936], Frankfurt a. M. 1976, S. 48, 51.
- 27 Thomas Assheuer: *Ornamente der Ewigkeit. Der bekennende Agnostiker Gerhard Richter hat für das älteste Kloster Deutschlands großartige Glasfenster entworfen. Darin kann man Engel erkennen – oder auch Teufel*, in: *Die Zeit*, 17.09.2020, S. 61; Stefan Trinks: *Doch alles Licht will*

- Ewigkeit. Eine Renaissance der Gotik. Zum anhaltenden Siegeszug monumentaler Glasmalerei*, in: *FAZ*, 20.08.2020, S. 9.
- 28 <https://www.domradio.de/themen/kultur/2020-12-13/urteil-am-montag-erwartet-streit-um-luepertz-fenster-fuer-hannovers-marktkirche> (besucht 20.04.2021).
- 29 <https://www.fr.de/panorama/glasmalerei-markus-luepertz-koelner-kirche-11664682.html> (besucht 10.04.2021).
- 30 Jürgen Habermas: *Auch eine Geschichte der Philosophie*. Band 1, Berlin 2019, S. 14 f., insbesondere Anm. 7.
- 31 Hannah Bethke: *Auf der Suche nach Gott*, in: *FAZ*, 17.04.2021, S. 11.
- 32 Christiane Wiesenfeldt: *Ist klassische Musik kolonialistisch?*, in: *FAZ*, 28.04.2021, S. 9.
- 33 Georg W. Bertram: *Kunst. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2005, S. 295.
- 34 Hans Ulrich Gumbrecht: *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt a. M. 2004, S. 17 ff., 120.
- 35 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik. Erster und zweiter Teil* [ediert aus dem Nachlass 1835], Stuttgart 1971, S. 50.
- 36 Georg Wilhelm Hegel: *Vorlesungen über Ästhetik*, 1971, S. 583.
- 37 Benjamin: *Das Kunstwerk*, 1976, S. 48.
- 38 Gernot Böhme: *Atmosphäre*, Frankfurt a. M. 1995, S. 62 ff.; Rebekka Reinhard: *Genies ohne Grenzen*, in: *Hohe Luft – Magazin*, 2019, S. 10–13. Dass jeder ein Künstler sei, Künstler seines Lebens, Lebenskünstler in unausrechenbarer Eigenverantwortung, war schon eine Konsequenz des Lebensphilosophen Henri Bergson. Vgl. Thomas Schleper: *Aggression und Avantgarde. Skizze zum gespaltenen Elan der Moderne*, in: Ders. (Hg.): *Aggression und Avantgarde. Zum Vorabend des Ersten Weltkrieges*, Essen 2014, S. 460–468, hier S. 463.
- 39 Andreas Reckwitz: *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Frankfurt a. M. 2019, S. 135 ff. Zum stabilen Kunstmarkt Kevin Hanschke: *Hat der Ausbruch der Pandemie alles verändert?*, in: *FAZ*, 17.04.2021, S. 13.
- 40 Tobias Timm: „Die Kunst dient oft der Geldwäsche“, in: *Die Zeit*, 21.11.2019, S. 65.
- 41 Bettina Wohlfarth: *Gewiss „Salvator Mundi“, aber kaum der letzte Leonardo*, in: *FAZ*, 12.04.2021, S. 11.
- 42 Gernot Böhme: *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Ostfildern 1998, S. 104.
- 43 Rauterberg: *Die Kunst der Zukunft*, 2021; vgl. ders.: *Der Traum von der kreativen Maschine*, in: *Die Zeit*, 15.04.2021, S. 50.
- 44 Vgl. Rauterberg: *Die Kunst der Zukunft*, 2021, S. 184 ff.
- 45 Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie* [ediert aus dem Nachlass 1971], Frankfurt a. M. 1971, S. 10.
- 46 Vgl. Gernot Böhme: *Für eine ökologische Naturästhetik*, Frankfurt a. M. 1989.
- 47 Vgl. Hanno Rauterberg: *Die Kunst und das gute Leben. Über die Ethik der Ästhetik*, Berlin 2016 und Lucia Seif: *Nachhaltig ausstellen – Die Ausstellung „Down to Earth“ im Berliner Gropius Bau*, in: *rheinform. Informationen für die rheinischen Museen*, 01/2021, S. 24–27.
- 48 Stefan Heidenreich, Magnus Resch: *Schluss mit dem Kult der Exklusivität! Die Kunstwelt muss endlich demokratischer werden. Ein Aufruf zum Neuanfang – für Künstler und Betrachter*, in: *Die Zeit*, 30.10.2019, S. 61.
- 49 Beatrice von Bismarck: *Das Kuratorische*, Leipzig 2021.

- 50 Garage und Container: verstanden nicht als bloße Abstellkammern, eher als Material- und Bausatzlager, Unterstellort für fällige Einsätze andernorts.
- 51 Hegel: *Vorlesungen über Ästhetik*, 1971, S. 677.
- 52 Thomas Kerstan, Martin Spiewak: „Lasst die Schulen in Ruhe!“ Heinz-Elmar Tenorth hat die deutsche Bildungsgeschichte begleitet wie kaum ein Zweiter, in: *Die Zeit*, 18.03.2021, S. 32 f.
- 53 Karlheinz Lüdeking: *Nach dem Ende der Kunst*, in: *FAZ*, 27.08.2020, S. 9.
- 54 Adorno: *Ästhetische Theorie*, 1973, S. 9.
- 55 Eckhard Bolenz, Markus Krause, Florian Monheim (Fotos): *Die andere Schönheit. Industriekultur in Nordrhein-Westfalen*, Köln 2010.
- 56 Vgl. <http://futura21.nrw/> (besucht 20.04.2021).
- 57 Gerhard Baum: *Demokratie braucht Kunst*, in: *FAZ*, 16.04.2021, S. 15; Ronald Düker: *Klassik zum Abholen*, in: *Die Zeit*, 22.04.2021, S. 53.
- 58 Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* [1979], Frankfurt a. M. 1982.
- 59 Alexander von Nell: *Dystopie oder Utopie? Ohne diverse Kulturvermittlung wird es still*, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, 1/2021, Jg. 172, S. 88 f.
- 60 Daniel Wendt: *Weißer Reformer erwünscht*, in: *FAZ*, 12.04.2021, S. 13.
- 61 Corine Pelluchon: *Ethik der Wertschätzung. Tugenden für eine ungewisse Welt* [Éthique de la considération, Paris 2018], Wiesbaden 2019, S. 250 f.
- 62 Ihr Rekurs auf Kant hebt auch die mit Hegel beginnende Reservierung der Ästhetik auf das Kunstschöne wieder auf.
- 63 Pelluchon: *Ethik der Wertschätzung*, 2019, S. 106–148: Transdeszendenz, Verwundbarkeit und gemeinsame Welt.
- 64 Corine Pelluchon: *Les nourritures. Philosophie du corps politique*, Paris 2015, S. 25.
- 65 Immanuel Kant: *Kritik der Urtheilskraft* [1790], in: Ders.: *Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urtheilskraft*, Berlin 1968, S. 165–485, § 48 f., S. 294.
- 66 Zu deren postdemokratischen Gefahren vgl. Felix Stalder: *Kultur der Digitalität* [2016], Berlin 2019, S. 206–244.
- 67 Pelluchon: *Ethik der Wertschätzung*, 2019, S. 250 f.
- 68 Kant: *Kritik der Urtheilskraft*, 1968, S. 295 f.
- 69 Pelluchon: *Ethik der Wertschätzung*, 2019, S. 252.
- 70 Die im Folgenden nicht eigens nachgewiesenen Zitate sind an den zuletzt zitierten Stellen der Autor*innen zu finden.
- 71 Theodor W. Adorno: *Theorie der Halbbildung*, in: Ders.: *Gesellschaftstheorie und Kulturkritik*, Frankfurt a. M. 1975, S. 66–94, hier S. 67.
- 72 Hans Joachim Schellnhuber: *Bauhaus für die Erde*, in: *FAZ*, 22.04.2021, S. 9.
- 73 [https://webcast.ec.europa.eu/Conversations on the New European Bauhaus – Streaming Service of the European Commission \(europa.eu\); https://europa.eu/new-european-bauhaus/events/conference-conversations-new-european-bauhaus_en](https://webcast.ec.europa.eu/Conversations%20on%20the%20New%20European%20Bauhaus%20-%20Streaming%20Service%20of%20the%20European%20Commission%20(europa.eu);https://europa.eu/new-european-bauhaus/events/conference-conversations-new-european-bauhaus_en) (besucht 25.04.2021).
- 74 Meike Aissen-Crewett: *John Deweys Aesthetik und die ästhetische Erziehung* [1988], <https://www.fachportal-paedagogik.de/literatur/vollanzeige.html?Fid=5990> (besucht 21.04.2021).
- 75 Gina Gylver, NGO-Referentin der Konferenz *Conversations on the New European Bauhaus*, 22.04.2021.
- 76 Vgl. auch Rauterberg: *Die Kunst und das gute Leben*, 2015.

- 77 Hanno Rauterberg: *Der Teufelskreis demokratischer Kunst*, in: *Die Zeit*, 14.11.2019, S. 54.
- 78 So die Kritik des Künstlers und Kurators Tino Sehgal, der im Deutschlandfunk für eine immersiv alle Sinne ansprechende Kunst plädierte, <https://www.ardaudiothek.de/essay-und-diskurs/klima-und-kunst-kuenstler-tino-sehgal-museen-haben-eine-vorbildfunktion/89264852> (besucht 31.05.2021). Vgl. dagegen die Position, die der Beitrag von Thorsten Valk, Alexandra Käss und Jan-David Mentzel in diesem Band vertritt: Ein weitertreibender Rekurs auf das „epistemische Ding“, aufbereitet für den „langen Blick“ (Aleida Assmann), mit dem Gottfried Korff für die Präsentation eines verkörperten Wissens plädiert. Dazu Gottfried Korff: *Betörung durch Reflexion. Sechs um Exkurse ergänzte Bemerkungen zur epistemischen Anordnung der Dinge*, in: Anke te Heesen, Petra Lutz: *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*, Köln, Weimar, Wien 2005, S. 89–107.
- 79 Rauterberg: *Die Kunst der Zukunft*, 2021.
- 80 Kurz: *Das Wahre*, 2015, S. 105 f.
- 81 Heinrich Heine: *Nachwort zu Romanzero* (1848); <https://www.textlog.de/heine-gedichte-nachwort-2.html>, S. 2 (besucht 01.05.2021).