

Text 3

Vortrag



Frank Sämmer, „Tabu“, Öl auf Leinwand, 1994, 75 x 75cm

Vortrag für den Manuscriptum Verlag auf der Buchmesse in Frankfurt 2019,
Halle 4.1 / Stand R2, 20. 10. 2019, 12 Uhr

Anlass: Vorstellung eines hochwertigen Kunstdrucks des Gemäldes „Tabu“, Öl auf Leinwand, 1994, 75 x 75 cm, Blattgröße 95 x 95 cm, von Frank Sämmer als Scan vom Original. Auflage 50 Stück, handsigniert und nummeriert, im Rahmen des Projekts „Manuscriptum Galerie, Die Galerie der gegenständlichen Malerei“.

Frank Sämmer

Die Kunst der BRD: Ornament der Obrigkeit

Betrachtungen eines gegenständlichen Malers

Vorwort

Sehr verehrte Damen und Herren, liebe Freunde des Manuscriptum Verlags, liebe am Stand Verweilende,

ich freue mich, dass mir der Verlag die Möglichkeit gegeben hat, anlässlich der Präsentation des Kunstdrucks eines meiner Gemälde im Rahmen des Projekts „Manuscriptum Galerie, Die Galerie der gegenständlichen Malerei“ ein paar erläuternde und einführende Worte zu sagen.

Dort bin ich der zweite Künstler nach dem famosen Axel Krause, dessen Person und Malerei jüngst in aller Munde waren.

Ich möchte Ihnen in einem kurzen Redebeitrag meinen künstlerischen Werdegang als figurativer Maler im Spannungsfeld des Relativismus und Nihilismus der Postmoderne, so wie ich sie erlebt habe, darstellen.

Meine biografischen Daten und kurze künstlerisch konzeptionelle Anmerkungen zum hier vorgestellten Bild „Tabu“ entnehmen Sie bitte dem ausgelegten Minikatalog.

In Zeiten ohne alle künstlerischen Maßstäbe und kulturellen Wertigkeiten einer sinn- und erkenntnisfreien Bilderwelt, in der die Kunst schon seit langem Abschied genommen hat von Darstellung und schöngestaltigem Abbild, erscheint es mir hier und heute nicht ganz so wichtig, noch mal Syntax und Semantik meiner kleinen häretischen Gegenwelt zu erörtern.

Es ist im Laufe der Jahre schon das eine oder andere zur Erscheinungsform meines besonderen künstlerischen Konzepts oder der Art und Weise der handwerklichen Ausführung gesagt worden. Außerdem ist heutzutage das Gespräch über stille bilderkünstlerische Fantasie und kontemplative Einsichten nicht mehr besonders zeitgemäß.

Die klassische Malerei und das Formverständnis ihrer metaphysischen Bilder sind weitgehend vergessen.

Der freie Gedankenflug künstlerischer Ideen wird übertönt vom lauten Geschrei der Kunsthändler. Spitznäschen und Streckfüßchen, moderne Meister der Verwertung von Kunst und anderem Kling-Klang-Gloria, Vertreter von gesellschaftlich korrekter Kunst und Verwalter des großen Geldes geben den Ton an. So verschwinden geistige Wertigkeiten und Eigenheiten im Schatten der Nützlichkeit von Kunst als Fragen von Kosten, Preisen, Absprachen, Künstlerrankings und als Standortfragen der Kreativwirtschaft vor dem grenzenlosen Himmel des Kunsttourismus.

Bilder, die sich wie auch immer außerordentlich herleiten lassen, passen nicht mehr recht in den Zusammenhang zeitgenössischer, kulturell entgrenzter Kunst mit ihren erweiterten Begriffen. Ohne anschauliche Bildung und hintergründige Leitkultur bleibt aber jede Formulierung unverstanden und wenn es die Bedeutungsform eines Leonardo wäre.

Darum möchte ich lieber etwas zu den kunsthistorischen und kunstpolitischen Hintergründen sagen, so wie ich sie mit meinem Geburtsjahr und den Zeitumständen meines Eintritts in das

öffentliche künstlerische Leben und die akademische Welt der Bundesrepublik Deutschland erfahren habe.

Als kleiner Hinweis darauf, dass sich vieles von dem, was wir heute wenigstens als politische und kulturelle Irritation wahrnehmen, in der Kunst schon lange angekündigt hat.

Einleitung

Heute kann man eigentlich nicht mehr sinnvoll und gewinnend über zeitgenössische Kunst sprechen. Dazu ist der Wirrwarr ihrer kulturell, stilistisch und politisch erweiterten Begriffe zu groß. Formulierungen und maßgebliche gedankliche Setzungen sind unmöglich und vom Kunst- und Kulturbetrieb der BRD auch nicht gewünscht. Der Zeitgeist der Kunst des freien Westens erscheint eher wie politisch korrekte Desinformation am langen Arm der Macht. Ihr Freiheitsbegriff ist nur noch eine Leerformel, die Künstler haben sich eingerichtet, die Versorgungsansprüche sind wichtiger. Das ist heute so wie früher.

Ideologisch spiegelbildlich zur Kunst des 3. Reichs war die Westkunst seit Beginn ein Medium politischer Erziehung. Durch den Entzug kultureller Wertigkeiten und historischer Maßstäbe sollte sich die Kunst nicht mehr an der Wirklichkeit und den Realitäten gelebten Lebens orientieren, sondern sich gegenstandslos und kunstbegrifflich entgrenzt, außerhalb von Bildungshorizonten formalistischem Trallala und niederschwelliger Unterhaltungskunst zuwenden. Autonomisiert und ohne Bildprinzip konnte und sollte sie fortan keine hochkünstlerischen Normen mehr setzen. Für Kunst und Künstler, die die bildende Kunst und ihre klassischen Gattungen noch als Ausdruck und vollendete Gestaltung anschaulichen Denkens auf der Suche nach Erkenntnisfragen verstanden, wurde der Vorhang geschlossen. Nach 70 Jahren demütigender Betäubung ist mittlerweile alles Wissen um die traditionellen Kunstfertigkeiten und die Begabung ihrer Träger unwiderruflich vergessen. An die Stelle der Könnerschaft wurde ein historisch angepasster, von später Geburt geaderter Dilettantismus und Häßlichkeitskult gestellt. Eine Kunst aus der Steckdose künstlerisch konzeptioneller Verarmung mit unfertigen Formen und bloßer inhaltlicher Vortäuschung.

Als aktualisierte Form des künstlerischen Mainstreams begegnet sie uns als Kunstsimulation der „Vielen“ wieder. Ein groß aufgemachter Aufruf zu globaler Vielfalt, Multikulturalismus und universeller Toleranz. Dabei geht es aber weniger um Kunst und Kultur. Ihr ursprünglicher Gehalt wird jetzt zum Kitsch politischer Parteinahme und Haltung degradiert. Dort herrscht ein Klima demokratisch korrekter Gesinnung, mehrheitlich begründet und rückversichert, am langen Arm verdeckter operativer Maßnahmen des Kunstbetriebs zur kulturpolitischen Erziehung freiwilliger Aufgabe persönlicher Weltsicht und Eigenart. Sie generiert einen künstlerischen Bodensatz einvernehmlicher Tugendformalitäten und vorgeschriebenen Moralisierungszinnobers. Als gesellschaftlicher Flash Mob, von oben befördert und von unten durch viele offizielle und nichtoffizielle Mitläufer und Inquisitoren durchgesetzt. Staatsmaler und Regierungssänger oder unantastbare, nassforschende Kleinkünstler – „Viele“ sehen sich heute als Vorfeldorganisatoren politischer Parteien und mächtiger Denkfabriken entgrenzter Menschlichkeit. So entgleitet dem Willen der kunstreligiösen Erlöser schon mal die Demokratie zum Diktat und der Begriff der künstlerischen Freiheit zum Unwort.

Für Andersdenkende, Zauderer und Unangepasste gibt es keine Ausreden mehr. Jetzt gehen auch die letzten kleinen Freiheiten des Einzelnen im Nihilismus und den irrationalen Wallungen einer dekonstruierten Welt unter.

Aber für mich persönlich ist das alles nicht wirklich neu.

Kunstakademie

Im Herbst 1970 trat ich nach Abitur und Wehrdienst in die Kunstakademie Düsseldorf, das Schloss der neuen deutschen Staatskunst ein. Was ich in den Räumen des Wunderbaus im Stil der ital. Neorenaissance erwartet hatte, weiß ich nicht mehr. Ich fand leere Ateliers vor.

Draußen an der Fassade noch in Stein geschrieben die Namen der Heroen des künstlerischen Akademismus des 19. Jahrhunderts, drinnen nur noch Nullkunst am Ende jeder akademischen Lehre und Programmatik. Die Zeiten kultureller Wertigkeiten und ihrer Vermittlung waren vorüber. Die Kunstgeschichte hatte Konkurs angemeldet. Dafür wurde die postmoderne Zeitgeschichte eingeläutet mit dem puren Leben und den Taten zeitgeistiger Kunstlehrer und Studenten unterhalb jeder Verpflichtung zu Form und Gestalt. Die Vertreter der organisierten Ausnahmezustände und Verfremdung hatten mit ihren engstirnigen und eklektischen Irrlehren gewonnen.

So fand ich an der Kunstakademie nur noch eine gegenstandslose Bilderwelt vor.

Es war die Zeit der notorischen Sinnkrise der Westkunst mit ihren Bildhemmungen und Verweigerungen von Gegenständlichkeit und Gestaltung, gefeiert als künstlerischer Ausdruck formloser postmoderner Verzweiflung, aber weltoffen und unkonventionell:

Neo-Dadaismus, Minimalismus, Monochromie und Konzeptkunst, Happening, Fluxus und andere Formen informeller, fragmentarischer Andeutungen.

Malerei als persönlich gestaltete Darstellung galt als bürgerlich rückständig und ohne politisch-emanzipatorischen Auftrag.

Die verworfene, sündige Professorenschaft war hin - und hergerissen - als Lobbyisten kapitalistischer, abstrakt informeller und reduzierter warenkünstlerischer Gestaltung einerseits und als böse Geister und Träumer situationistischer linker Kulturzertrümmerung und Theorie andererseits.

Die Forderungen von Umsturz und Krawall wurden auch gelegentlich im Stil sowjetischer Politkommissare von Studenten auf weltanschauliche Korrektheit geprüft und in Selbstjustiz vollstreckt.

Die neuen Kunstbegriffe und ihre Exekutoren gebärdeten sich total entgrenzt.

Die Kunst als repressiver Muff von tausend Jahren sollte mitsamt den sündigen Nazivätern nun endgültig ausgetrieben werden.

Gemalt wurde kaum noch, mit spitzem Pinsel schon gar nicht.

Akademische Lehre tradiertes künstlerischer, semantisch-syntaktischer Wertigkeiten und Maltechnik gab es nur noch als unbedeutenden Restbestand (verschämt)in abseitigen Nischen unter dem Dach.

Die Kunst mit ihren klassischen Gattungen als schöne, wahre und gute Erkenntnisform anschaulichen Denkens war erniedrigt und des Mythos ihrer Uneinnehmbarkeit und freiheitlichen Würde beraubt. Die klassischen Erzählformen waren verpönt, ihr Raum auf der Bildbühne geschlossen.

Alle Gestaltung hatte sich den Postulaten des Abstraktionismus und der Fraglichkeit postmodern erweiterter Kunstbegriffe zu unterwerfen.

Selbst wenn man sich, unzufrieden mit der tosenden künstlerischen Leere, doch und unverbesserlich zu einer gegenständlichen Malerei verstieg, hatte die Syntax der Oberflächlichkeit Form und Inhalt zu bestimmen.

Die rettende Rückwendung zu den Prinzipien traditioneller Malerei war als verrückt und ewig

gestrig verstellt und nur als verächtliche, delegitimierende Ironisierung der Geschichte als Müllhalde erlaubt. Jeder Furz konnte Kunst sozialer Plastik sein. Jeder pubertierende Besserwisser von Null und Nichts und jeder Drückeberger und Windmacher aus der Altstadt blind und sprachlos Künstler.

Die Kundschafter der grünen Khmer, die bunten Tugendnihilisten, die roten Assassinen und schwarzen Hexenverbrenner von heute standen schon alle als Jungfuchse in den Startlöchern auf ihrem verhängnisvollen Weg in die gesellschaftlichen Institutionen.

Da war nichts zu machen. Man konnte wirklich nichts mehr lernen.

Klasse Rissa

Glücklicherweise bot sich mir in dem ganzen Tohuwabohu die Möglichkeit in die vom Mainstream abgelegene, neu eingerichtete Malklasse der damals jungen aus der DDR übergesiedelten Malerin Rissa zu gelangen. Sie wollte eine gegenständliche Malerei neu begründen und mit der in Westdeutschland dogmatisch gebotenen Abstraktion verbinden. Bei allen Vorbehalten, die man ihrer Malerei gegenüber einnehmen kann, ist sie bis heute leider immer unter Wert verhandelt worden, auch aus Gründen, die mit ihrer Malerei selbst wenig zu tun haben. Sie hatte zur Unzeit auf eine figurative Malerei gesetzt mit der Betonung von Inhalt und Form. Möglicherweise zu ästhetisch, eigenwillig und aufwendig für einen Kunstbetrieb, der die Malerei schon damals an seinem schnellen Output als Ware und Marktfunktion bemaß. Außerdem konnte sie neben der breit angelegten Schnellmalerei des Neoexpressionismus, einer Erfindung des expandierenden Kunsthandels, nicht bestehen.

Dort war es aber erlaubt zu malen und ich habe von ihr und ihrem Mann K.O. Götz, der auch eine Malklasse leitete, im kunstakademischen Studium und darüber hinaus Impulse und Ermutigung erfahren, das künstlerische Malen hochzuhalten und gegen die Anfechtungen des Zeitgeistes zu verteidigen. In einem weiteren Studium habe ich Kunstwissenschaft bei Werner Spies, dem bekannten Biographen von Pablo Picasso und Max Ernst studiert und dort auch die Prüfung abgelegt. Er wurde später Direktor des Centre Beaubourg, des heutigen Centre Georges Pompidou in Paris, verantwortlich für die Neugestaltung des Musee National d'Art Moderne. Nach erfolgreichem Studium in Kunst und Kunstwissenschaft bot mir Spies eine Mitarbeit als kunstwissenschaftliche Hilfskraft an, was ich nach reiflicher Überlegung aber ablehnte.

Bei meinem Weggang von der Akademie hatte sich dort die Repräsentanz der Malerei verändert. Mittlerweile wurde die postmodernistische Schülergeneration der Abstraktionisten berufen, die sich als angesagte, erfolgreiche Künstler auf dem Kunstmarkt verdient gemacht hatten. Produktkünstler mit speziellem Label wie Gerhard Richter als Imitator der Fotoästhetik, Konrad Klapheck und der Konzept- und Bastelkünstler Fritz Schwegler. 1988 übernahm dann Markus Lüpertz, Neoexpressionist und Kultgenie, als Rektor die Leitung der Hochschule und verpasste ihr schrittweise eine internationale Professorenschaft. Ich hatte mich aber entschieden, der Kunstwissenschaft wie auch der akademischen Westkunst den Rücken zu kehren und mich trotz aller Zweifel und Hindernisse als freier Maler zu versuchen. Ich wollte aber keine weitere „Ich – AG“ als Warenkünstler gründen, sondern eine mehr grundsätzlich fundierte Position suchen.

Man weiß ja nie etwas von Anfang an, sondern erst wenn man Wissen und Erfahrung gesammelt hat. Als Student war ich zwar schnell vom akademischen Betrieb enttäuscht, denn

ich hatte schon von meinem künstlerischen Elternhaus her gute theoretische und praktische Kenntnisse der alten und neuen Kunst und damit Erwartungen verbunden.

Dass diese nun in den hehren Hallen in tönendem Geschwafel und Eiapopeia-Kunst untergehen sollten, konnte ich mir nicht so recht erklären. Ich war doch an einem zentralen Ort westdeutscher und internationaler Kunst, mit bestbeleumundeter Professorenschaft, erfolgreich im Kunstbetrieb, an einem staatlichen Institut mit staatlich garantierter Lehre. Das Wissen um die kulturpolitischen Hintergründe des westdeutschen Kunstbetriebs und seine Kunstbegriffe stellte sich erst langsam ein als mir klar wurde, dass die Kunstkaiser mit Wasser kochten und man lernte, wie hermetisch und unfrei der westdeutsche Kunstbetrieb in Wirklichkeit organisiert war.

Meine künstlerische Konzeption

Während meines Studiums konnte ich zu wenig meine persönlichen Vorlieben und Eigenarten entfalten. Außerdem war im Schatten des akademischen Formalismus meine Malerei flach und bedeutungslos geworden. Ich musste darum die Rückbesinnung auf mein persönliches Naturell bemühen und die Verbote und Falschheiten der korrekten Zeitgeistkunst hinter mir lassen. Ganz auf mich gestellt, habe ich dabei auch dem historischen Tod der Malerei, als künstlerisch begründete Gattung, mehr als einmal ins Auge gesehen.

In Westdeutschland hatte die gegenständliche Malerei von Anfang an gegenüber dem stilistischen Abstraktivismus demütigende Begründungszwänge. „So kann man wirklich nicht mehr malen“ und „Wie im Dritten Reich“ hieß es dann pauschal oder die Abstraktion sei axiomatisch geboten als die notwendige und fortschrittliche Entwicklung einer recht verstandenen Kunstgeschichte.

Grundsätzlich anders als bei den gegenständlich malenden Brüdern und Schwestern im sozialistischen Mitteldeutschland, die die Form nicht verselbstständigen durften, ansonsten aber einen traditionellen Akademismus als Lehrprogramm und handwerklich technische Ausstattung pflegten, hinter dessen historischer Kontinuität verborgen, sinnvoll weitergearbeitet wurde. Während im Westen Traditionsbruch künstlerische Pflicht war, konnte die DDR- Kunst, vor allem die Malerei, aus dem Grundverständnis künstlerischer Maßstäblichkeit als klassisches Medium weitergeführt werden und so mit den thematischen Geboten gesellschaftlicher Auftragskunst den Tendenzen ihrer Abschaffung teilweise entgegen.

Auf der Suche nach dem dauerhaft Glaubwürdigen, Untadeligen und Tatsächlichen leiten sich die persönlichen Devisen im Verhältnis zu den Wertungen des Zeitgeistes ungewöhnlich ab. Sie sind nicht relativ, nicht in der Mitte, nicht an den Rändern und auch nicht aus allen bekannten Gestalten, auch denen des Irrtums und der Ketzerei zusammengenommen, zu schließen. Die eigene Gewissheit ist vertraut, ganz frei und einsichtig. Sie will gefunden sein, angeschaut, für sich im eigenen Kreis.

Ich konnte und wollte die schon klassisch modern und dann postmodern zertrümmerte Malerei nicht noch einmal zertrümmern und als ewiges Thema aller Tage in einer Endlosschleife persönlicher Experimente wiederholen. Ich sah keinen tieferen Sinn darin und brachte auch nicht die dazu notwendige Hybris und weltverlorene Arroganz auf. So blieb mir der korrekte Zeitgeist der Dekonstruktion tradierter Kultur und Kunst verschlossen. Dafür aber wurde mir jeder Versuch einer kleinen nazarenischen Renaissance

wichtiger.

Also machte ich mich auf den Weg zur Suche nach der Form meiner menschen – und dingbezogenen Malerei. Wenn mir schon der Wirklichkeitsbezug aus einem klassisch akademischen Naturalismus versperrt war, wollte ich ein maßstäblich kultivierteres Malen aus dem Geist und Fundus der alten Malerei gewinnen. Ich habe mich aus dem reinen Formalismus der modernen Kunst gelöst und eine Form gesucht, die die Möglichkeit bedeutsamen Erzählens wieder in ihr Recht setzte. Ich wollte Inhalte zurückgewinnen und die dazu nötigen Darstellungsformen. Hinter den Bergen in den toskanischen Marken wurde ich fündig. Die frühe italienische Malerei, besonders Frührenaissance und Manierismus, aber auch die deutschen gotischen Maler und die der Donauschule fesselten mein Interesse als motivierende Vorbilder. Dabei konnte ich mich auch auf Künstler der klassischen Moderne der Vorkriegszeit, besonders in Deutschland und Italien berufen, die ähnlich wie ich schon früh das moderne Experiment am Ende sahen und als Neusachliche, magische Realisten und Neoklassizisten eine Gegenkultur grundsätzlich anderer Ordnung gefordert hatten.

Ich habe damals noch an eine Reformation der Kunst des Malens geglaubt, obwohl einige andere zeitnahe Bemühungen um eine neue Gegenständlichkeit, wie die der satirischen Schule der neuen Prächtigkeit, der Gruppe Zebra, des Neoklassizismus von Carlo Maria Mariani oder der Kritischen Realisten als Ausnahmeerscheinungen wiederum im Sand verlaufen waren.

Die Fragen der Abstraktion blieben mir erhalten, aber ich hatte in der alten italienischen Malerei erkannt, dass sie in der abendländischen Kunstgeschichte auf einer ganz anderen Ebene in ungleich bedeutsameren Zusammenhängen schon immer verhandelt worden waren.

Bei der malerischen Sinngebung unserer Lebensumstände wurde in den Kulturen aller Völker seit jeher der erlebte Naturalismus mit dem Willen zur Bedeutungsform verbunden, die mit ursprünglicher Beauftragung übernatürliche Botschaften alter Transzendenz vermittelte. Nur mit diesem Auftrag und der Fähigkeit zur sinnvollen Gestalt lässt sich das Malen überhaupt begründen. Das war den alten Malern des Religiösen eine Selbstverständlichkeit und seine ikonische Natur auch für die Profanmalerei der Neuzeit verbindlich.

Für meine mythologischen Rekonstruktionen habe ich die klassischen Topoi aufgesucht, um sie wieder in einen künstlerischen Zusammenhang zu stellen. Dabei erscheint die Substanz des Historischen bei mir als Reflex eines rationalistisch konstruktiven Zeitgeistes, der den modernen Fortschrittsglauben oft in ein umfassendes Mysterium umschlagen lässt. Die Klarheit der Gestaltung thematisiert eine Gegenerklärung, die zumindest den Versuch handwerklicher Qualität und malerischer Vollendung, wenn auch gebrochen und immer unvollendet, nahelegt.

Der Kunstbegriff der BRD

Sehr verehrte Damen und Herren,
erlauben Sie mir zum Schluss noch einige Bemerkungen zu dem kulturpolitischen und künstlerischen Zeitfenster, in dessen Licht ich als Nachkriegsgeborener unmittelbar gestellt war. Ich bin groß geworden mit dem Kunstbegriff der BRD als gesetzte Staatskunst mit ihrer Konzeption eines immerwährenden Formalismus.

Auch in der SBZ und späteren DDR wurde eine Staatskunst eingeführt. Sie sollte gegenständlich und als Realismus der humanistisch sozialistischen Gesellschaftsordnung

verpflichtet sein. Dabei knüpfte man dort stilistisch an die Vorkriegskunst der Neuen Sachlichkeit an und führte so die deutsche Kunst in historischer Kontinuität weiter.

Dagegen wurde in den Westzonen der späteren BRD in einem kunstrevolutionären Akt und historisch irregulär der schon 1918 überwundene Modernismus restauriert und neu bemöbelt in ein längst nachmodernes politisches System und ein sauberes Gesellschaftsmodell übertragen. Als zeitlose Kunst des freien Westens feierte die von den Toten erweckte Moderne so fröhliche aber immer unverständliche Urständ. Um willkürlich in die Nachkriegszeit gesetzt werden zu können, musste ihre überlieferte autonome Struktur nochmal radikalisiert werden. Dabei war sie nicht Ausdruck des tatsächlichen Kunstschaffens der sich nach dem 2. Weltkrieg wieder in der Heimat zusammengefundenen Künstler. Die Aufrufe zur Ordnung der Neoklassizisten der Zwischenkriegszeit wurden hintertrieben und aufgegeben.

Das kunstpolitische Modell war dem propagandistischen Willen der Westmächte, besonders der Amerikaner geschuldet und diente zuvörderst der Entpolitisierung und Umerziehung der deutschen Bevölkerung. Es wurde in der Propagandaabteilung der amerikanischen Kulturpolitik entworfen und als **Staatskunst der BRD** installiert. Dabei sollte die Kunst ungegenständlich sein und weder inhaltlichen noch traditionellen Motiven folgen.

Als autonomer Formalismus war sie **Nullkunst**, eine dekorative Leerstelle, Hülle reiner Form – und Farbspiele ohne Sinn für gelebte Wirklichkeit. Ideologisch verpackte künstlerische Negation ohne Maßstäbe und kulturelle Wertigkeit.

Eine bildungspolitische Entmündigung von Künstler und Betrachter. Jeder sollte fortan Künstler sein, Künstler eines kunstbegrifflich erweiterten, barrierefreien Politkitschs, wie ihn die Welt noch nicht gesehen hatte. Wie steriler ausgekreuzter Wildwuchs konnte sich fortan Kunst nur noch aus Kunst entwickeln. Sie hat stilistisch als abstrakter Expressionismus begonnen und konnte später begrifflich erweitert jede beliebige Form und alle möglichen Zustände und Namen annehmen.

Als immer wiederholte Ableitung eines historisch verbrauchten Systems hat die Nullkunst als Deko - Ware eines freien Unternehmertums zwar den Kalten Krieg und den Krieg gegen die eigene Bevölkerung vorläufig gewonnen. Aber es wird täglich deutlicher, dass sie als gebotene Staatskunst der BRD zwar ohne Unterlass „zeitgeistige“ Produktrends und Neuheiten simuliert, aber dabei, unfähig zur Kunst anschaulichen Denkens und erkenntnistiftender gesellschaftlicher Identifikation, auf krummen Sonderwegen mit Wegwerfware und Obsoleszenzkunst im Abseits von Geschichte und Weltgeist gelandet ist. Sie kann nur noch toten Hasen ihre Bilder erklären.

Trotzdem ist und bleibt die Nullkunst bis heute das strenge Gebot der staatlichen Organisation des deutschen Kunstbetriebs und für die Liegenschaften der politischen Macht verbindlich. Das gilt auch für die korrekten Lehrprogramme der staatlichen Kunsthochschulen und das akademische Personal, das immer wieder neue, angepasste Glücksspieler nach seinen Annahmen heranzieht.

Ihm folgen zweifelsfrei Museen und die öffentlich finanzierten Kulturinstitutionen.

Alle Kulturmedien und Feuilletons sind zugeschaltet.

Dabei war und ist der künstlerische Individualismus und angebliche Pluralismus der Kunst des freien Westens nur ein Ballyhoo. Eigensinn ist nur so lange geduldet, bis er ein größeres Publikum sucht. Die Ausschreibungen für eine öffentliche künstlerische Repräsentanz werden fast immer und einseitig der Nullkunst zugeschlagen.

Deshalb gibt es so gut wie kein Ministerium, keine Behörde, kein staatliches oder

kommunales Museum, das nicht mit Abstraktionisten, Zerokünstlern, Konzeptualisten, Fotoabmalern, Einpackern, Auspackern, Resteverwertern, Zertümmerern und anderen Wilden angefüllt ist. Der Ankauf eines gegenständlichen Bildes mit zeitbezogener gestalteter Darstellung ist dagegen eher selten.

Selbst die kommerziellen Messebetreiber für zeitgenössische Kunst versuchen gelegentlich die Künstlerprogramme der ausstellungswilligen Galerien zu zensieren.

Auch die Kunstvereine in Stadt und Land, ursprünglich bürgerliche Gründungen gegen die Dominanz der (damaligen, preußischen) Staatskunst, sind bis ins letzte schattige Wiesental gleichgeschaltet.

Darum ist die Kunst der BRD eben keine freie Kunst, wie ihr Gründungsmythos behauptet. **Sie ist ein Ornament von Obrigkeit.**

Wer ihren Dogmen nicht folgt, gilt als politisch unzuverlässiger Dissident, der peinlich befragt und kontextualisiert werden muss. Im System der Kunstkirche ist Abweichung gar nicht vorgesehen und wird auch nicht verstanden.

Als letztes Mittel der Staatsmacht drohen Ächtung und Berufsverbot.

Die Schöpfungen der Nullkunst sind ja nicht nur hässlich und ohne integrative Kraft, sondern überdies auch Ausdruck einer politischen Elite, die Unterwerfung einfordert.

So dürfen wir uns auf dem Weg nach Sodom und Gomorra nicht beklagen und müssen täglich die ästhetischen Banalitäten als städtebauliche Dekonstruktionen, als Standbilder von T – Trägern, als technoiden Ausdruck von Big Data und als Installationen im Ozean kreisender Müll – und Plastikberge des globalen Universalismus besingen und bestaunen. Von unserer menschlichen Natur entfremdet stehen wir jetzt krank an Körper und Seele ohne den Schutz bergender Götter und ohne Ziel und Halt, heimatlos in den Ruinen unserer altbekannten Welt. Für die Malerei als anschauliche Botschaft ursprünglicher Begründung und Erkenntnis gibt es keinen Freibrief mehr und ohne gesellschaftliche Lizenz auch keine Erneuerung ihres metaphysischen Handwerks.

Trotzdem bleibt den letzten Rittern gerechter Sachen nichts als weiterzumachen und aus ihren Rückzugsräumen das kalte Feuer schöner Bilder in die verderbte Welt zu funken - so lange es eben geht.

Nachwort

Die Zeitenläufe, in die jeder gestellt ist, beeinflussen das Mögliche und Unmögliche der persönlichen Reife, unabhängig von den eigenen Interessen und Begabungen. Sie lassen den einen im Strom schwimmen, den anderen aber nicht.

Spätestens, wenn man den hortus conclusus der Kindgötter verlassen muss, wird es ernst.

Ich halte mich jedenfalls bis heute an Carlo Carra, einen wichtigen Maler der italienischen „Pittura metafisica“, der 1916 in einem Beitrag für die Kunstzeitschrift „Valori Plastici“ mit Bezug auf Giotto, einen bedeutenden Wegbereiter der Renaissancekunst, der Zertrümmerung und Entwertung der europäischen Malerei durch die Willkür der Moderne schon vor hundert Jahren widersprochen hat.

Zitat: „In diesem Moment, in dem jede künstlerische Tat vernichtet wird, arbeite ich ruhig und besonnen daran, Formen zu konstruieren und zu überarbeiten.....Ich habe keine Vorurteile mehr. Ich kehre zu konkreten Formen zurück. Und fühle mich wie Giotto in meiner Zeit.“

Carlo Carra, 1916

Da < Lacerba > al tempo di << Valori Plastici >> hg. von M. Carra

Meine Damen und Herren, ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

September 2019