

Frankfurt, 17. Juni 2022

Sehr geehrte Anwesende!

Ein Jubiläum wie dieses lädt dazu ein, gemeinschaftlich innezuhalten. Heraus zu zoomen aus gewohnten Perspektiven.

Dabei sehen wir zuallererst: Der BBK ist in den fünf Jahrzehnten seiner Existenz zu einem relevanten Teil der deutschen Kunst- und Kulturlandschaft geworden. Und er zählt zu den Akteuren einer Kulturpolitik, die sich als Gesellschaftspolitik versteht. Dem gebühren Hochachtung und Respekt. Großen Dank verdient, dass der BBK dieses Jubiläum ins Zeichen der Nachhaltigkeit stellt.

Von da aus den Blick weiter öffnend sehen wir, dass die Gründung des BBK ins selbe Jahr fiel wie die legendäre Studie »Die Grenzen des Wachstums« des Club of Rome. Legendär, weil man nur darüber staunen kann, wie fundiert diese Studie schon damals wissenschaftlich nachwies, dass eine Abkehr vom »schneller, höher, weiter, mehr« der Industriemoderne unausweichlich ist – während wir heute beklommen sehen müssen: Jener vielbeachtete Weckruf hat keinen Wandel hin zu nachhaltigen Lebens- und Wirtschaftsweisen bewirkt. Wenn der Club of Rome vor 50 Jahren erklärte, es sei, Zitat, »fünf vor zwölf« – wo stehen wir dann heute?

Tatsächlich fordert die Gegenwartssituation dazu auf, uns nun noch entschlossener heraus zu zoomen – auf unsere aktuelle Lage als Menschheit. Und dabei drängt sich der Eindruck auf: Wir stehen an einem beispiellosen Epochenrand.

Quer durch die Zeiten und Kulturen haben Menschen ihre Gegenwart als einen Epochenrand wahrgenommen. Zu den Auslösern in neuerer Zeit zählen die Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen, für die Kolonisierten aller Kontinente die Ankunft der Kolonisatoren, die Französische Revolution, die Oktoberrevolution in Russland, die beiden Weltkriege und vieles mehr. Das Spezifische an der nun eingetretenen Lage dürfte sein: Der gegenwärtige Epochenrand ist in keiner Weise mehr regional eingrenzbar, sondern global und von menscheitsgeschichtlicher Dimension. Die Gattung Mensch ist an den biophysischen Belastungsgrenzen des Planeten angelangt.

Wobei sich zuletzt die Anzeichen häufen, dass die wissenschaftlich prognostizierten Kipppunkte noch schneller erreicht werden könnten als erwartet – ob mit Blick auf das Schmelzen des Polareises, das Auftauen der Permafrostböden, auf den Verlust fruchtbaren Bodens, die Verknappung der Süßwasserreserven oder auf das Artensterben – im kommenden Jahrzehnt droht das Aussterben von unfassbaren 1 Million Arten! Jüngsten Studien zufolge muss eine globale Umkehr der derzeit vorherrschenden Trends in den nächsten zehn, maximal 20 Jahren erfolgen. Damit befindet die Menschheit sich in einer nie dagewesenen Lage – deren Bewältigung nüchtern betrachtet aussichtslos erscheint.

Dies ist der Horizont, vor dem zu fragen wäre: Was sind heute primäre Aufgaben von Kunst? Was sind ihre Potenziale? Wie kann sie am nun erreichten Epochenrand Relevanz entfalten?

Wann, wenn nicht bei einem Anlass wie dem heutigen, wäre Raum, derlei große Fragen zu beleuchten. Versuchen wir es.

* * *

Kulturgeschichtlich lässt sich sagen: Die Kunst gilt neben der Wissenschaft als Leitinstanz der Moderne. Und in der Tat hat es ab der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, namentlich seit den 70ern, immer wieder kraftvoll inspirierende Werke und Interventionen gegeben, die dem industriemodernen Vernutzen von Lebendigem gegenhalten – beispielhaft für vieles seien die *arte povera*, das Werk von Joseph Beuys sowie diverse kapitalismuskritische Kunstströmungen genannt. In den letzten ein, zwei Jahrzehnten hat eine zunehmend intensive künstlerische Auseinandersetzung mit dem Leitbild Nachhaltigkeit eingesetzt, seit 2015 noch einmal verstärkt im Horizont der UN-Nachhaltigkeitsziele. Ist also die Kunst angesichts der sich anbahnenden Menschheitskatastrophe ihrer Verantwortung als Leitinstanz gerecht geworden? Ist das symbolische Kapital der Kunst wirksam geworden für eine gesellschaftliche Umorientierung hin zu Nachhaltigkeit? Die Antwort kann nur lauten: Nein.

Hier wird man einwenden: Was kann Kunst schon ausrichten gegen die hochprofitable Megamaschinerie der Ausbeutung, geölt von einem globalisierten Neoliberalismus? Wohl nicht gerade viel. Und gewiss umso weniger, je länger die Verstrickung der Kunstwelt selbst in das (noch) vorherrschende, zutiefst destruktive »mind set« verdrängt bleibt.

* * *

Diese Verstrickung lässt sich auf drei Ebenen verorten. Die oberste Schicht zeigte sich im Jahrzehnt nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem UN-»Erdgipfel« in Rio. Damals lagen – siehe Club of Rome – die wissenschaftlichen Fakten zur Übernutzung biophysischer Ressourcen längst auf dem Tisch, während im »Geist von Rio«, wie es zu jener Zeit hieß, die Umrisse einer postideologischen und postkonsumistischen Zivilisation aufschienen. De facto aber mutierte der Kapitalismus nach dem Wegfall des Systemkonkurrenten zum Turbokapitalismus alias Neoliberalismus. Und sämtliche Hemmschwellen fielen. Es ist nur zu bekannt, wie ab Mitte der 90er gerade weite Teile der Kunstwelt sich willig mit in den machtvollen, schillernden Sog der globalisierten Finanzindustrie ziehen ließen. Einen neuen Höhepunkt erreichte diese Dynamik unlängst mit der Versteigerung von Andy Warhols Monroe-Porträt für 195 Mio. Dollar.

Eine zweite, weniger offensichtliche Schicht der Verstrickung reicht hinab in die Neuzeit, an den Beginn der westlichen Moderne. Bis heute wird gerne verdrängt, wie eng verwandt der moderne Kunstbegriff selbst und der Kapitalismus in ihren Anfängen sind. Nur etwa 100 Jahre vor dem Aufbruch der Renaissance wagten sich in Florenz und anderen Städten Mittel- und Norditaliens – mithin im selben Umfeld wie die künstlerischen Pioniere jener Zeit – Kaufleute an immer komplexere Transaktionen, operierten mit Wechseln und gründeten Banken. Ziel dabei war, möglichst hohe Profite zu erwirtschaften. Im nach hinein entpuppten sich diese kreativen Unternehmer als Vorboten einer neuen Zeit – als erste Kapitalisten.

Und heute sticht geradezu ins Auge, wie sehr zentrale Parameter des Neoliberalismus auch und gerade den Kunstbetrieb beherrschen: Wettbewerb, Konkurrenz, Singularität, Produktfixierung und Marktfähigkeit. Erkennbar wird dies insbesondere, wenn man indigene Perspektiven einnimmt oder, wie das indonesische Künstler*innenkollektiv runagrupa, Kurator der diesjährigen documenta, sich dezidiert außerhalb des westlichen Kunstbegriffs verortet.

Die tiefste und wohl wirkmächtigste Schicht der Verstrickung lagert in den Anfängen des überlieferten westlichen Denkens. Es ist der Dualismus – als Gründungsakt des Abendlandes. Exemplarisch dafür schildert Platon in »Phaidros«, wie für Sokrates Natur keinerlei geistige Ausdruckskraft besaß. Zitat Sokrates: »Ich bin eben lernbegierig, und Felder und Bäume wollen mich nichts lehren, wohl aber die Menschen in der Stadt.« Dieser ausschließliche, ausschließende Fokus auf die Menschenwelt mündete später – siehe René Descartes' Trennung von *res cogitans* und *res extensa* – bekanntlich in das Axiom: Nur der Mensch ist kraft seiner Ratio Subjekt, und die gesamte nichtmenschliche Mitwelt ist Objekt. Ist mithin Ding, Ressource, Rohstoff, Ware. Bis heute bereitet diese Weltsicht den Boden für ein nun globalisiertes Vermarkten, Verbrauchen, Vernutzen, Verramschen, Verwüsten von Lebendigkeit. Eine verstörende Meldung aus dem letzten Jahr: Die Masse der von Menschen produzierten Objekte übertrifft inzwischen die der gesamten Biomasse des Planeten. Die Lebendigkeit der Welt dünnt aus.

Was hat das mit Kunst zu tun? Aufschlussreich dafür ist ein scharfsinniger Essay von John Berger, erschienen zwei Jahre vor der Gründung des BBK. Unter dem Titel *Past Seen from a Possible Future* legt Berger dar, wie die europäische Kunst idealisiert wird, indem man den historischen, stilistischen Unterschieden in ihrer Entwicklung allzu viel Bedeutung beimesse und sie darüber nie als Ganzes in den Blick nehme. Die ästhetische Theorie habe die massive ideologische Funktion der Kunst weitgehend ignoriert.

Berger geht der Frage nach: Wenn in der westlichen Kunst nach der Renaissance die »nachahmende Gestaltung« von Natur als oberstes Gebot galt – um welche Sicht von Natur handelte es sich dabei? Seine Antwort: Um die, welche in Descartes Philosophie zum Ausdruck kam. Tatsächlich war in der perspektivischen Malerei Natur über viele Jahrhunderte ein konisches Segment des Sichtbaren auf zweidimensionaler Oberfläche, das im Auge des Betrachters konvergiert. Unweigerlich verflacht diese anthropozentrische Darstellungsweise das Wahrnehmen auf *natura naturata*, die »geschaffene Natur«. Sie verstellt den Zugang zur Tiefendimension von *natura naturans*, zur »schaffenden Natur«, dem Quellort schöpferischer Lebendigkeit. Dieses Verdinglichen von Lebendigem repräsentierte, so John Berger, eine ganz bestimmte Erfahrung – nämlich die des Besitzergreifens. Eine solche Kunst lege alles, was dargestellt ist, in die Hände des individuellen Besitzers-Betrachters.

Natürlich, schon seit dem Aufbruch der historischen Avantgarde gilt die perspektivische Malerei als überholt. Doch übt diese Tradition noch immer einen enormen Einfluss aus – auf unsere Sicht der Vergangenheit und unser Verständnis von Zivilisation. Warum?

John Berbers Antwort: Weil die so genannten schönen Künste, obwohl sie neue Materialien und Mittel erschlossen, keine neue soziale Funktion gefunden haben, die das hätte ersetzen können, wofür das Leinwandgemälde stand. Künstler allein können, so Berger, keine neue soziale Funktion für Kunst schaffen. Diese gehe vielmehr mit einem »revolutionären sozialen Wandel« einher. Wenn das einträte, werde, Zitat, »die Kunst vielleicht neu eine Verbindung mit dem aufbauen, was die europäische Kunst verworfen hat – mit dem, was nicht zu Besitz werden kann«.

Ist die Große Transformation, die es am nun erreichten Epochenrand braucht, vielleicht jener »revolutionäre soziale Wandel«, kraft dessen die Kunst sich selbst neu entdecken könnte? Als Fähigkeit einer Gesellschaft, berührbar, erreichbar, resonanzfähig zu werden für die legitimen Bedürfnisse des Lebendigen, das jetzt extrem bedroht ist und so, siehe die Erderhitzung, zunehmend bedroht? Kann Kunst zu einer treibenden Kraft dafür werden, den so tief wurzelnden Dualismus in der gesellschaftlichen Praxis zu überwinden? Ließe die Verbindung von Kunst und Nachhaltigkeit sich von solchen Fragen aus neu kalibrieren?

* * *

Die Wissenschaft als neben der Kunst zweite Leitinstanz der Moderne hat das dualistische Weltbild inzwischen von Grund auf widerlegt – etwa mit der Quantenphysik, der allgemeinen Systemtheorie, der neuen Biologie und der Erdsystemforschung.

Und namentlich im Anthropozän-Diskurs ist die Trennung in »Kultur« (*res cogitans*) und »Natur« (*res extensa*) an ihr Ende gelangt: So wie der Mensch sich zu einem gestaltenden Teil der Natur gemacht hat, durchziehen die Regeln des Natürlichen, des Stoffes und der Materie alles Menschliche.

Von dieser Kontinuität und Zusammengehörigkeit aus gilt es nun, ein *relationales* Weltbild auszugestalten: ein Mensch-Welt-Verhältnis auf der Grundlage echter, also gegenseitiger Beziehungen – auch und gerade mit nicht-menschlichen Akteuren.

Es ist bitter, sehen zu müssen: Wenn die gesellschaftlichen Muster und Strukturen bis heute noch weithin auf dem überkommenen Dualismus basieren, gilt das oft insbesondere im Kunst- und Kulturbereich!

Und dennoch verfügt Kunst in der heutigen menscheitsgeschichtlichen Ausnahmesituation über ein außerordentliches Potenzial: Sie kann kraft Imagination und Kreativität wie auch kraft ihres gesammelten symbolischen Kapitals maßgeblich mitwirken an einer Art Umstülpung unserer Zivilisation – bildhaft gesprochen von der Außenseite der Welt hin zu deren Innenseite. Weil von dort, von der Innenseite der Welt jene Lebendigkeit entspringt, ohne die, wie wir nun als Gesellschaft zu begreifen beginnen, alles nichts ist.

Einen kühnen, bis heute faszinierenden Durchbruch hin zur Innenseite der Welt hat die Kunst mit dem Gang in die Abstraktion unternommen. Paul Klee etwa erklärte in einem Vortrag »Über die moderne Kunst« von 1924, er fühle sich an das Augenfällige nicht so gebunden, weil er an diesen, Zitat, »Form-Enden« nicht das Wesen des Schöpfungsprozesses sehe. Ihm liege mehr an den »formenden Kräften«, jener schöpferischen Lebendigkeit, die dem, was sich materialisiert, ursächlich vorangehe.

Warum widmet sich die Debatte um Kunst und Nachhaltigkeit kaum je der überaus bedeutsamen Tatsache, dass mit der abstrakten Malerei und der Quantenphysik sowohl die künstlerische als auch die wissenschaftliche Avantgarde bereits vor hundert Jahren den Modus der Verdinglichung als Irrweg hinter sich gelassen haben? Sich umorientiert haben – weg von *natura naturata*, hin zu *natura naturans*; weg von den »Form-Enden«, hin zu den »formenden Kräften«; mit dem Soziologen Hartmut Rosa gesprochen weg vom Modus des »Verfügens«, hin zu einem Modus des »Vernehmens«; weg von der Fixierung auf die dinghafte Außenseite der Welt, hin zu deren Innenseite.

Oder, in den Worten des Quantenphysikers Hans-Peter Dürr: weg von der Fixierung auf die Realität, hin zur Wirklichkeit. In »Realität« steckt lat. *res*, »Ding, Sache«. Realität bezeichnet mithin eine Sichtweise, die jedes Phänomen letztendlich für dinghaft hält – für etwas, das man abtrennen, handhaben, kontrollieren kann.

Die Wirklichkeit dagegen ist die darunter liegende energetische Sphäre – gemäß lat. *energia*, was »wirkende Kraft, Wirkkraft« bedeutet.

Zu den Merkmalen der Wirklichkeit zählen, wie seit der Quantenphysik empirisch belegt: Offenheit, Beziehungskraft, Potenzialität, Metamorphose sowie Paradoxie – nicht zuletzt das existenzielle Paradox aus Vereinzelung und Verbundenheit.

Folglich lässt eine bildende Kunst, die von der Innenseite der Welt aus gestaltet, sich stichpunkthaft so skizzieren:

Sie praktiziert erstens größtmögliche Bewusstheit mit Blick auf alle Aspekte von Materialität – sowohl bei der Produktion von Kunst wie auch bei deren Präsentation. Immer wieder haben Strömungen in der Kunst gezeigt, wie eine Reduktion auf komplexe Einfachheit zu verdichtetem Ausdruck führen kann. Und: Am Gegenpol von Materialität lockt das Gestalten neuer Beziehungen, von Beziehungen in echter Gegenseitigkeit – von Beziehungen, die verlebendigen.

Zweitens ist eine bildende Kunst, die von der Innenseite der Welt aus ansetzt, sehr an ko-kreativen Prozessen interessiert – unter Mitwirkung auch nicht-menschlicher Akteure. Wegweisend hier kann jemand wie Beuys sein. Ihm war kein Lebendiges je Objekt, sondern stets Subjekt. Seine Aktionen etwa mit einem Kojoten, mit Bäumen oder einem Moor zielten darauf, die selbstauferlegte Abtrennung des abendländischen Denkens vom lebendigen Ganzen zu überwinden. Seine ästhetischen Strategien durchbrachen Automatismen, in denen das Wahrnehmen gefangen ist. Damit Bewusstheit entstehe – wodurch die lebendige Mitwelt, in der Moderne zum Ding degradiert, neu zum Du werden kann.

Drittens bringt eine bildende Kunst, die von der Innenseite der Welt aus gestaltet, sich ein in die aktuell stattfindenden Umwälzungen des Internets. Technologie ist nie neutral. Ob das Web3 mit Kryptowährung, Blockchain und Dezentralen Autonomen Organisationen (DAOs) den großen Monopolen noch mehr Macht und Profit ermöglicht, oder ob wir mit neuen Technologien auch neue, selbstbestimmte Netzwerke einer globalen Zusammenarbeit etwa für den Schutz der Gemeingüter schaffen, hängt wesentlich von den Werten derer ab, die diesen weltumspannenden, aufregenden Beziehungsraum ko-kreativ mitgestalten.

Daher, viertens und letztens, arbeiten Künstler*innen, die von der Innenseite der Welt aus ansetzen, wohl auch – neben ihren übrigen Tätigkeiten – in einem Atelier, für das keine Miete gezahlt werden braucht, weil es stets und überall zugänglich ist, nämlich: im inneren Atelier.

Einem Raum in einem selbst, der es erlaubt, sich nicht mehr mit den eigenen Annahmen und mentalen Gewohnheiten zu identifizieren. Ein innerer Raum, der es ermöglicht, das eigene In-der-Welt-Sein zu ent-automatisieren. Damit Bewusstheit entsteht. Bewusstes Sein. Ein Spüren des eigenen Seins, das immer Mitsein ist.

Und hier, vom inneren Atelier aus möchte ich nun dazu einladen, mit einem kleinen performativen Akzent abzuschließen: einer kurzen, gemeinsam gehaltenen Stille. Gewidmet ist diese Stille einer Einsicht, deren Formulierung Ludwig Wittgenstein zugeschrieben wird. Sie lautet:

Wirklich erstaunlich ist weniger, wie die Welt ist, sondern vielmehr, *dass* sie ist.