

Künstlerkult und »Engagement«

von Sophie Liebnitz

In meinem kürzlich veröffentlichten Kaplakenbändchen *Antiordnung* habe ich ein wichtiges Thema nicht mehr untergebracht. Wir befinden uns mitten in einem gewaltigen ideologischen Wirbel, in dem Gewißheiten, Geschlechter, Alltagswelten und Institutionen verschlungen zu werden drohen. Gleichzeitig finden wir uns einer Gegenbewegung ausgesetzt, die durch rücksichtslosesten Druck neue Gewißheiten, Geschlechter, Alltagswelten und Institutionen zu verankern sucht, die paradoxerweise zugleich stets veränderbar sein sollen.

Als Faktor, der diese schwindelerregende Drehung in Gang hält, haben wir eine anscheinend unwiderstehliche historische Konstellation ausgemacht: das Zusammenspiel einer aggressiven ökonomischen Globalisierung mit postmodernen Denkmustern, die sich zu ihrer Rechtfertigung hergeben. Diese »woke« Ideologie ist allerdings alles andere als kohärent: Sie beruft sich bei Bedarf auch gern einmal auf universalistische Elemente, die mit der radikalen Identitätspolitik, die sie ansonsten predigt, an sich unvereinbar sind. Wie niedrig das Bedürfnis nach Widerspruchsfreiheit ausgeprägt ist, erweist sich daran, daß eine Reflexion auf dieses Dilemma ausgeblieben ist. Das spiegelt sich nicht nur im Stil der Theoriebildung (über den ich im dritten Kapitel von *Antiordnung* und im Vortrag auf der diesjährigen Sommerakademie referiert habe), sondern auch in Gestalt ihres typischen Verfechters und des Idealtypus, an dem diese Verfechter sich orientieren.

Der Unterschied zur »logozentrischen« klassischen Linken, deren Idealtypen der klassenbewußte Arbeiter, der disziplinierte Kämpfer und der Theoretiker waren, liegt auf der Hand. Wohlgermerkt ein Theoretiker, der Gedankengebäude errichtete. Das vegetabilische Fort- und Auswuchern des Denkens über Metaphernketten ist weder im Historischen Materialismus noch in den freieren Theoriegebilden des westlichen Marxismus zu finden. Herkömmliches linkes Denken ist Konstruktion, nicht vegetabilisches Wuchern. Auch die differenzierten und verfeinerten Vertreter der Frankfurter Schule waren alles andere als Rhizomatiker. Adorno etwa sah seine (bei Erich Fromm entlehnte) Vorstellung vom autoritären Charakter strikt im Monopolkapitalismus und der Vorherrschaft der Warenwelt begründet. Solche Begründungen mögen monoman und monokausal wirken, belegen aber einen Denktypus, der noch um stringente Begründungen und Erklärungen kämpfte.

Das Ideal des politischen Kämpfers war dementsprechend nicht der *Aktivist* (schon gar nicht der, der sich bei der Wahl eines ungeliebten Präsidenten auf der Straße wälzt und spitze Schreie ausstößt), sondern der *Parteisoldat*: Wie lange es sich nach dem Krieg in der längst durchindividualisierten westdeutschen Linken hielt, kann man am Nachleben von Bertolt Brechts Lehrstück *Die Maßnahme* ablesen, das in akademischen Milieus jahrzehntelang kritiklos gefeiert wurde. Darin erklärt sich ein

»junger Genosse«, der durch Aktionen spontanen Mitleidens die revolutionäre Wühlarbeit der Partei wiederholt gefährdet, mit seiner eigenen Erschießung einverstanden. Die Perspektivenstruktur läßt keinen Zweifel an der Vorbildlichkeit dieser Haltung, die das Lehrstück einüben soll. Der Klassiker-Status, den das Stück erlangte, erklärt sich wohl gerade aus der Tatsache, daß die Auslöschung des Selbst zugunsten eines politischen Kampfziels in der BRD der achtziger und neunziger Jahre in Wirklichkeit eine ganz und gar exotische Vorstellung war, wovon nicht zuletzt die Romantisierung der RAF zeugt.

Derzeit sind wir mit einem völlig anderen intellektuellen und politaktivistischen Gestus konfrontiert. Also nochmals die Frage: Wie konnte das passieren? Wieso konnten auf die spitzbärtigen Trotzki-Kopien, die rauschebärtigen Ersatz-Castros, die Che-Guevara-Mützen und die andächtig Meister-Worte murmelnden Adorniten Wesen folgen, die »safe spaces« benötigen, sich weinend in die Arme fallen, ganz viktorianisch vor »Stellen« in der Weltliteratur geschützt werden müssen und von jeglicher Lebensäußerung anderer Meinungsgruppen grundsätzlich beleidigt sind? Und die es nichtsdestoweniger fertigbringen, diese extreme Empfindsamkeit, was ihr Selbst angeht, mit einer Gewaltneigung zu koppeln, die zur Demolierung kompletter Stadtviertel führt? Erklärungen sind auf mehreren Ebenen möglich. Mich interessiert hier diejenige, die man früher etwas dürr als Ideengeschichte und später, nicht viel ausdrucksstärker, als Diskursgeschichte bezeichnet hat. Die Ausdrücke sind deshalb unbefriedigend, weil sie kein Bild davon geben, wie tief und prägend das, was sie bezeichnen, ins Leben und Selbstverständnis von Menschen eingreifen kann. In diesem Fall besonders. Die Idee, um die es hier geht, ist die des Selbst.

In der PC-Kultur liegen zwei Muster miteinander im Streit: Einmal ein *kollektivierendes*, das Einzelpersonen nach ihrer Hautfarbe, ihrem Geschlecht oder ihren sexuellen Vorlieben kategorisiert und als Opfer oder Unterdrücker einsortiert (einer Zuordnung, der man sich als Weißer und Heterosexueller nur teilweise entziehen kann, indem man sich als – naturgemäß stets defizienter – Verbündeter deklariert). Hierhin gehören all die Haßtiraden gegen weiße Männer, die Vorstellung eines allenthalben wuchernden »strukturellen« Rassismus und die grundsätzliche moralische Überlegenheit ganzer Opfergruppen, die im Wege magischer Partizipation auf jedes einzelne Mitglied übergeht, auch wenn dieses persönlich privilegiert sein sollte.

Und zweitens ein *individualisierendes* Muster, das ich als *expressionistisch-gefühllosorientiert* bezeichnen möchte. Und dieses hat es in sich, denn es ist, im Gegensatz zu den kollektivistischen Ansätzen, gewissermaßen in der DNA moderner, ihrer Selbstdefinition nach liberaler Gesellschaften verankert. Es entsteht gleichzeitig mit diesen in der sogenannten Sattelzeit, ab etwa der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis in die ersten beiden Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts hinein, in denen es voll ausgebildet ist, und wirkt bis heute nach. Auf der ökonomischen Ebene wird es durch das kapitalistischen Gesellschaften innewohnende Konkurrenzdenken getrieben, religionsgeschichtlich zehrt es von der protestantischen Konzentration auf den einzelnen in seinem Verhältnis zu Gott, politisch spiegelt es sich in der Bedeutung, die Individualrechten zuerkannt wird. Aber das reicht zu seiner Bestimmung nicht aus. Wesentlich ist ein *Verständnis vom Selbst*, das als sein eigener Ursprung und sein eigenes Ziel aufgefaßt wird (soweit die westliche Moderne dieser Auffassung huldigt, ruht sie auf der Grundlage der Blasphemie, was die reizbare Reaktion der islamischen Welt verständlich macht). Alle persönlichen Aktivitäten gelten daher fortan als Ausdruck dieser geheimnisvollen Instanz, deren Wünschen und Empfindungen eine ungeheure Wichtigkeit beigemessen wird. Um die »freie Entfaltung der Persönlichkeit« kreist – soweit er nicht nur marktorientiert ist – der gesamte liberale und liberalistische Diskurs. Dazu muß man sich aber erst einmal als »Persönlichkeit« und »Individuum« verstehen und entwerfen können, eine Anstrengung, die kollektivistischer verfasste Kulturen, die dafür andere Zumutungen bereithalten, ihren Mitgliedern größtenteils ersparen.

Dieser Persönlichkeitskult braucht also Vorbilder, die für Verehrung und Nachahmung zur Verfügung stehen. Diese liefert seit etwa zweihundertfünfzig Jahren (wenn man den »Vorlauf« der Renaissance, die dessen Aufwertung bereits ins Werk setzt, nicht mitrechnet) der Typus des

»Aber auch Brechts Maßnahme diene unmittelbar als Lehrstück der RAF. Vom Kontrollchor der Partei werden die Richtlinien einer neuen evolutionären Moral entwickelt. Ulrike Meinhof hat diese Schlüsselzeilen immer wieder zitiert: ›Welche Niedrigkeit begingst du nicht, um / die Niedrigkeit auszutilgen? / Könntest du die Welt endlich verändern, wofür / wärest du dir zu gut?‹ In diesem Brechtstil, wie durch einen Stimmzerhacker verfremdet, sind viele der Kasibertexte [aus Stammheim] gehalten ...«

Gerd Koenen: *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977*, Frankfurt a. M. 2002, S. 405 f.

»Dieses Bewusstsein ist dadurch charakterisiert, daß es seine Vereinzelung und Einfachheit aufgibt, das Selbst im Rollenspiel negiert und sich einer künstlerischen Kultur verpflichtet fühlt, die es dem traditionellen Ethos entfremdet.«

Lionel Trilling: *Das Ende der Aufrichtigkeit*, Frankfurt a. M. u. a. 1983, S. 76 f.



Künstlers. Die neuere europäische Kulturgeschichte war und ist auch eine Geschichte des Kunst-, vor allem aber des Künstlerkults. Dieser Kultus wird und bleibt ein integraler Zug der bürgerlichen Gesellschaft. Die »Legende von Künstler« feiert nicht nur das Individuum als Singularität; sie spricht dem Künstler außerdem die Fähigkeit zum »Ausdruck« dieses einzigartigen Selbst zu (Expressionsmodell) und attestiert ihm »Authentizität«, also Echtheit von Ausdruck und Erleben. Der Künstler lebt damit die moderne Auffassung vom Selbst gewissermaßen auf einer Bühne vor. Literaten und Schauspieler stehen dabei als Modelle ganz oben.

Wer jetzt die Nase rümpft und meint, dieses Muster hätte mit dem roten Plüsch und dem Marmor historistischer Museumsbauten seine Gültigkeit verloren, hat entweder einen verengten (»bürgerlichen«) Kunstbegriff, oder die medialen Tsunamis um #Metoo, Transsexualität und Black Lives Matter sind an ihm vorübergezogen: In allen diesen Fällen waren und sind Künstler, und ganz besonders Schauspieler und Schriftsteller, an vorderster Front in den Meinungskampf verstrickt, in dem sie als Autoritäten gehandelt werden. Hollywood war sowieso überall dabei. Die Schauspielerin Alyssa Milano brachte #Metoo maßgeblich auf den Weg, der Schauspieler Kevin Bacon bewarb ein TikTok-Video, das Kleinkinder zeigt, die »für Black Lives Matter« marschieren. Die erbitterte Auseinandersetzung um die Risiken, die entstehen, wenn man Männern erlaubt, sich als Frauen zu definieren, erreichte den Mainstream erst, als sich Harry-Potter-Autorin J.K. Rowling einmischte. Prompt wurde sie, wiederum maßgeblich aus Hollywood, mit Ex-Kommunikation bedroht. Kunstgalerien quer durch die USA behaupteten, Werke zu Gunsten von BLM zu verkaufen, die Street Art erlebte mit dem Thema einen Aufschwung. In Deutschland meldeten sich Musiker wie Campino oder Udo Lindenberg oder der Schauspieler Til Schweiger zur Aufnahme von Flüchtlingen zu Wort. Als Identifikationsobjekt eignen sich sogar *per definitionem* schweigende Künstler, wie der AfD-hassende Pianist Igor Levit, der von einer Welle empörter Anhänger gegen eher moderate Kritik an seinen politischen Showeinlagen in Schutz genommen wurde. Die Wortmeldungen selbst sind dabei mehrheitlich schabloniert und uninteressant – bemerkenswert ist nur, daß wir in einer Kultur leben, in der diesen politisch fast demonstrativ unbedarften Stimmen der Rang eines Orakels zukommt.

Die Beispiele lassen sich beliebig vermehren. Um auf meine Ausgangsbehauptung zurückzukommen: Die Strahlkraft des »Künstlermodells« ist

»Wir nehmen die Wahl in Sachsen und Brandenburg und im Oktober in Thüringen zum Anlass, auf das Lied ›Fall der Fälle‹ mit seiner fordernden Parole ›Kein Millimeter nach rechts‹ aufmerksam zu machen. Hier findet ihr Videos, Bilder und GIFs, die jeder nutzen kann, der sich für eine solidarische, bunte Gesellschaft ohne Hass und Hetze sichtbar machen möchte.«

Homepage des in London wohnhaften Popsängers Herbert Grönemeyer, groenemeyer.de, eingesehen am 12. November 2020.



© Randien Pedersen, CC BY-SA 2.0

trotz der Subjektkritik der Postmoder-
nisten ungebrochen und wird durch die
Medien nicht »ent-auratisiert«. Im Ge-
genteil, die Aura von Künstler und Werk
wird durch die mediale Vergegenwärti-
gung und Vervielfachung keineswegs,
wie Walter Benjamin noch meinte, zer-
stört, sondern gesteigert.

Das und die Geschichte des Künst-
lers als sozialer Erscheinung erklärt die
Vorbildwirkung dieser Figuren und ih-
rer Praxis. Wenn Glenn Close und Leo-
nardo di Caprio oder gar Madonna sich
»engagieren«, dann bestätigt und befeu-
ert das das »Engagement« und Selbst-
bild ganzer Alterskohorten und ihrer
(je nachdem) sentimental Eltern oder
Kinder.

Was aber (außer einem mittlerweile
etablierten enormen Anpassungsdruck)
erklärt die Tatsache, daß Künstler der-
art weit überwiegend progressistische
Positionen beziehen? Kaum ein pro-
minenter amerikanischer oder europä-
ischer Vertreter dieser Spezies, der nicht
als »bleeding-heart liberal« auftritt,
also als jemand der am ganzen Jammer
der Welt leidet und sich nichts weniger
als dessen Beseitigung auf die Fahnen
geschrieben hat.

Sicher gibt es hier eine Spirale des gegenseitigen Aufschaukelns, eine
Art Paartanz zwischen Stars und Publikum. Das (trotz heftiger Attacken)
auch mit der Postmoderne nicht verschwundene Künstlerbild weist die-
sem einerseits den Bereich des Emotionalen und der emotionalen Kompe-
tenz zu; der Künstler ist ein Virtuose des stellvertretenden Gefühlsaus-
drucks – er lebt vor, und der Leser, Hörer, Betrachter darf sich mit seinen
Bedürfnissen in ihm wiedererkennen und nach-leben. In Ermangelung von
Autoritäten wird diese Offerte nicht nur von Jugendlichen gerne aufgegrif-
fen. Die Ansprüche der »Protestierenden« auf restlose Übereinstimmung
der Welt mit ihren Positionen entsprechen der Anspruchshaltung einer
Diva. Die echten Diven des Kulturlebens und Show-Business wiederum
können schwer hinter diese zurückfallen.

Andererseits wird der Künstler nicht nur mit der Rolle eines Cham-
pions des Gefühls, sondern auch eines Champions der Gerechtigkeit, also
mit einer universalistischen Forderung, beladen. Die Dreyfus-Affäre (nicht
zufällig neulich wieder verfilmt) dürfte hier neue Erwartungs-Standards
gesetzt haben, freilich unter Rückgriff auf die Rolle aufklärerischer In-
telktueller wie Voltaire, die sich bevorzugt Literaten zu eigen machen.
Das Posieren in der Rolle eines Émile Zola gehört zum Berufsbild, auch
wenn die Anlässe zu derart berechtigter Empörung rar sind. Die »Ras-
sismus«- und »Frauenfeindlichkeit-Homophobie-Transphobie«-Rufe sind
das »J'accuse« unserer Zeit. Sie klingen genauso hohl und posierend wie
das »Sire, geben Sie Gedankenfreiheit!« in einer Aufführung von Schillers
oder Giuseppe Verdis *Don Carlos* – große Oper.

Ach ja, und wo ist die Frage nach der Ordnung geblieben? Sie hat uns
als eine Art Negativ die ganze Zeit begleitet: Den Künstlertypus als all-
tagstaugliche Vorlage des Selbst zu stilisieren, ist der hypertrophe und wi-
dersprüchliche Versuch, dem Individuum mit der Schöpfung seiner selbst
auch die (Neu-)Ordnung und Einrichtung der Welt aufzubürden. Er bildet
damit, wenn man so will, die Fragilität und die gleichzeitige erstaunliche
Zähigkeit moderner Zustände ab. Was aus ihm und uns wird, ist nicht
abzusehen. Klar ist nur: Kulturkritische Reflexion von rechts (und übri-
gens auch von links) sollte nicht auf diese bürgerliche Schimäre hereinfal-
len. Eine nachmoderne Ordnung, falls es eine solche jemals geben sollte,
müßte entweder auf einem älteren oder auf einem noch unbekanntem Ty-
pus des Selbst aufgebaut sein. ■

»Am 13. Januar 1898 ver-
öffentlichte Émile Zola in
Georges Clemenceaus Zei-
tung »L'Aurore« einen Of-
fenen Brief an den Präsi-
denten der Republik, Félix
Faure. Er legte hier die Fak-
ten und Hintergründe der
schändlichen Affäre scho-
nungslos offen und schleu-
derte anschließend mit sie-
benmaligem »J'accuse« (»Ich
klage an«) seine Anklagen
gegen verdächtige Offiziere,
gegen Generäle, gegen die
Schriftsachverständigen,
gegen das ganze Kriegsmi-
nisterium und gegen das
Kriegsgericht [...], »Zolas
Manifest schlug wie eine
Bombe ein.« In wenigen
Stunden waren die 300 000
Exemplare der »Aurore«
vergriffen. Als bald wurden
sie schwarz gehandelt.«

Dietz Bernig: *Die Intel-
lektuellen. Geschichte ei-
nes Schimpfwortes*, Frank-
furt a. M. u. a. 1982, S. 36.