

## Eine gemalte Demagogie

Wolfgang Ullrichs Kritik rechtsorientierter Kunst und Neo Rauchs angebräunter Profit

© Michael Kröger 2019

Diese streitbare Konstellation ist wohl einmalig in der neueren Kunstgeschichte: ein bekannter deutscher Kunstpublizist – es handelt sich um Wolfgang Ullrich (\*1966) – schreibt unter dem anspielungsreichen Titel „Auf dunkler Scholle“ in der ZEIT von 16. Mai 2019 eine Analyse in dessen Zentrum eine subtile Dekonstruktion des alten Begriffs der *Autonomie* steht. Der Autor beschreibt darin auf eine ebenso sachlich-relativierende wie auch dezidiert kritische Weise, wie rechte Intellektuelle, Autoren und Künstler seit einiger Zeit – offenbar durchaus erfolgreich – versuchen, den frühere links-liberale Idee der Autonomie für ihre Zwecke zu kapern. An die Stelle eines jahrelang bewährten postmodernen Zugriffs auf eine globalisierte Welt, die sich nicht selten mit hohem moralischen Pathos auf die Probleme der Gegenwart beziehe, würde das rechte Denken in ähnlich pathetischer Aufladung auf autonome Eigenwilligkeit setzen. So werde beispielsweise von Neo Rauch (\*1960) eine Art geistesgegenwärtiger Gegenwelt erschaffen, in der Platz für „unerfüllte Sehnsüchte“ erzeugt werden, die im Kern eine westlich dominierte Identitätskultur propagiere, die unterschwellig das eigene Selbst als Opfer und Außenseiter der herrschenden Gesellschaft stilisiere.

Die Reaktion des konservativen und inzwischen extrem erfolgreichen Künstlers Neo Rauch auf diese politisch-ästhetische Kritik kam prompt doch für das Publikum durchaus unerwartet und verblüffend überraschend: der Künstler malt sich scheinbar selbst in einem dachkammerartigen Verlies in Szene setzend während unter der gerade entstehende Figur die beiden Versalien W U überdeutlich erkennbar werden. Handelt es sich bei diesem Portrait im Bild nun um *eine gemalte Replik*, wie die ZEIT zwei Wochen später titelt und um ein Spott- oder genauer Schmähbild des Kritikers W.U. ? Oder geht es nicht vielmehr um eine bewusst mehrdeutig angelegte, gemalte Demagogie, die einen Künstler als scheinbares Opfer seiner eigenen Deutungsallmacht zu entlarven versucht? Das würde im Umkehrschluss bedeuten, dass Neo Rauch

sich im Grunde mit der Kritik des Autors selbst infiziert habe – sicher wohlwissend um die Tradition einer „Merde d’Artista“ mit der 1961 der Künstler Piero Manzoni die (ökonomische) Wertigkeit von Kunst ad absurdum führte.

Interessant ist bei der gegenwärtigen Konstellation nun nicht nur, wie man die Ikonographie des Bildes kunsthistorisch möglichst eindeutig zu deuten hätten, sondern vor allem die Beobachtung, dass nach dem Schlagabtausch zwischen beiden Kontrahenten sich der Künstler nach dem inzwischen für Charity-Zwecke verkauften Bild im Nachruhm einer mehr oder weniger geglückten Bilderzählung sonnen kann aber auch der so geschmähte Kritiker als vermeintlicher *Anbräuner* sich eines gewissen Erfolgs seiner geleisteten Kritik sicher sein kann. Kurz gesagt: beide profitieren von der jeweils geäußerten Kritik des Anderen: Der eine von der durchaus sachlichen Kritik, die man inzwischen sogar auch als eine gewisse Wertschätzung der Macht des Künstlers lesen könnte, der andere von der derben Rätselhaftigkeit der Bilderfindung des Kritisierten, deren offenkundig mehrdeutige Subtilität sogar den Kritiker wiederum veranlasst sich auf weitere Reaktionen zu freuen. Neo Rauchs Bild hat es in der Tat in sich. Wohl auch deswegen, weil es sein Publikum weiter spalten wird: in diejenigen, die die komplexe Historie und das Problem der Beziehung zwischen Künstler und Kritiker bereits annähernd kennen und die vielen anderen, die in dieser Thematik kein Problem sehen, das die Kunst und Kritikfähigkeit der Kultur einer Gesellschaft verändern könnte.

Wirklich produktiv und die eigene Erkenntnis erhellend erscheint in dieser doppelten Perspektive einer auf den jeweils Anderen bezogene Kritik, dass hier beide mit ihren jeweils unterschiedlichen Waffen gegeneinander angetreten sind. Der eine (W.U.) mit der ganzen Macht seiner durchaus selbstkritisch abwägenden Argumentation, nach der das Werk von Rauch inzwischen als Musterbeispiel einer eindeutig rechtslastigen *Siegerkunst* zu gelten hätte; der andere (N.R.), der sich durch den politischen Kontext, in den ihn der Kritiker gestellt hat, offenbar auch einer zusätzlichen Anerkennung und Legitimation erfreuen kann: Wenn man sich schon als Außenseiter und Opfer der Verhältnisse dann auf eine gemalte aber dafür nicht weniger demagogisch gemeinte Weise, die das Weltbild eines entsprechenden nationalkonservativ eingestellten Publikums nur bestätigen wird.

Wohl kaum hat in den letzten Jahren die letztlich paradoxe gegenseitige *kritisierende Wertschätzung* so sehr die öffentliche Diskussion geprägt wie gerade jetzt die Affäre um Neo Rauchs sogenannten *Anbräuner* : in der doppelt auf einander bezogenen und gemalten Zwiegestalt von *Wolfgang Ullrich / Neo Rauch*. Ist der eine etwa der ungewollte Schatten des Anderen und ebenso umgekehrt? Jemand der sich als Opfer der Verhältnisse wähnt und jemand, der im Begriff der *Siegerkunst* erfolgreich ein Signum der Spätmoderne gefunden hat – *in der Idee leben heißt das Unmögliche behandeln, als wenn es möglich wäre* , hat Johann Wolfgang von Goethe einmal notiert.

Zu erwarten ist, dass diese Diskussion noch lange nicht beendet ist – zu politisch heikel und zu ästhetisch spannend sind die Fragen, die Ullrich mit seiner These einer rechten Instrumentalisierung der Autonomie angestoßen hat. Und nur am Rande gefragt: wenn wie heute eine maximal exklusive Siegerkunst existiert, wie müsste dann eine entsprechende Kritik aussehen, könnte, ja müsste es nicht eine entsprechende *Siegerkritik* geben? Wie würde eine solche die Spielregeln des bisherigen Systems von Kunstkritik erweitern?

Gerade hat nun Hanno Rauterberg in der ZEIT (1. August 2019, *Die Kunst der Scheinheiligkeit*, S. 33) eine Selbstkritik des moralisch aufgerüsteten Kunstbetriebs angemahnt. Wie können, so fragt Rauterberg, in der Gegenwart einer drohenden beziehungsweise eingetretenen Klimakatastrophe die beteiligten Museen, Künstler und das Publikum noch mit der Scheinheiligkeit einer im Kern selbstgerecht geworden Moral von kritischer Kunst umgehen? Was, wenn sich Künstler und Publikum angesichts von vollständig in das (Kunst-)System passenden Werken so wunderbar einig sind und Kritik nie bei dem eigener Position beginnt?

Aktuell ist unsere Gesellschaft durch tiefe, sichtbar gewordene Spaltungen und durch die Orientierung an kommenden Katastrophen orientiert: die Kunst, so aktuell der Soziologe Armin Nassehi, bestehe darin, „Lösungen mit den Mitteln der Gesellschaft zu finden“ (ders., *Denkfaule Demokratieverächter*, SZ vom 2. August 2019, S. 9): also die Beobachtung von sachlichen Dimensionen (etwa der Spaltung in Eingeschlossen und Ausgeschlossene) mit ästhetischen Dimensionen (etwa der Frage inwieweit heute Mittel der Kunst-Kritik nicht auch zur Unbeunruhigung der Gesellschaft beitragen) zu verknüpfen.

Die oben geschilderte *Anbräuner*-Konstellation hat wohl alles Zeug dazu, dass sich nicht nur die beiden Protagonisten, sondern vor allem das Publikum, das sich eine eigene Meinung bilden will (und nicht etwa in angeblich vorherrschende „Meinungskorridore“ gedrängt wird) ihrer eigenen Position nochmals neu versichern wird.