

## das ende als anspruch

fast täglich kann irgendwo eine ausserordentliche vernissage und jeden monat eine exklusive blockbuster-ausstellung von den üblichen verdächtigen besucht werden. das aktuelle angebot im feuilleton-programm verspricht wichtiges in schier unübersehbarer vielfalt. wer trotzdem zuhause bleibt, hat aber nicht unbedingt das gefühl, wesentliche höhepunkte zu verpassen. es reicht aus zu wissen, dass eine umfangreiche kunstproduktion vorliegt, sie muss nicht immer besucht werden. ständig liegt etwas besonderes als stetig neues vor und somit kaum noch wirklich überzeugend.

in der bildenden kunst wird von allem zu viel und wegen ausgereizter perspektiven nahezu allerorten ähnliches präsentiert. auf dass es nicht auffällt, verkündet man unentwegt newcomer als hoffnungsvolle nachwuchstalente oder versucht in gruppenausstellungen tendenzielles als vielversprechende trends zu fokussieren. solche offeren verlocken auf die dauer wenig. eine inzwischen unüberschaubare überproduktion an ästhetischen grenzüberschreitungen führt einen krampf im schilde, wo ein fortwährendes toppen nur ein rauschen generiert, das mit hybris oder exzentrik zu füllen, immer häufiger misslingt.

um grenzen ostentativ zu überschreiten, wurde es zur konvention, persistent einen konventionsbruch herbeizuführen. das bereits erreichte sollte permanent überboten oder paraphrasierend auf ein neues niveau transzendiert werden. dabei ist die verletzung von überkommenen regeln selbst zu einer regel geworden. wer es als überzogen oder überholt moniert und sich auf das prognostizierte ende der kunst bei Hegel bezieht, unterliegt allerdings einem irrtum. seine sehr frei überlieferten vorlesungen über die Ästhetik sind als reaktion auf die strömungen seiner zeit zu begreifen.

für Hegel hatte die kunst keinesfalls historisch ein ziel erreicht, vielmehr relativierte sich ihre bedeutung für die erkenntnis des wahren, wenn sie als eine vergängliche kein absolutes mehr erstreben kann, so dass der anspruch auf eine überzeitliche gültigkeit nicht mehr überzeugt. dies wird heute mit dem paradigma einer posthistorischen kunst erneut behauptet. utopien der avantgarden werden in

ausstellungen fragmentarisch relativiert, wofür es ausreicht, einfälle in einer kaleidoskopische ambivalenz trivial zu spiegeln. so lassen sich mit einem endzeitlichen anspruch weltbilder aus splintern zusammenstückeln oder mit fetischen aus der schillernden werbung dekadent denunzieren.

eine moderne kunst, die konzeptionell endzeitliches anstrebt, engt sich zwangsläufig ein. sie kann die lebenswelt in ihrer vielfalt und widersprüchlichkeit nicht mehr ohne einen spekulativen überbau imaginieren. wo sich der unterschied zwischen readymades, wie einst bei der Brillo-Box von Warhol, in einer ausstellung und ihrem nicht-künstlerischen gegenpart im supermarket fast auflöst, macht sogar, so der kunstkritiker Danto, nicht die anschauung, sondern die theoretische interpretation künstlerische einsichten erst erkennbar. innovationen sind dann allein noch durch theorien verstehbar und müssen nicht an sich überzeugen.

das ende der kunst wird seit langem mit der devise anything goes heraufbeschworen. in ausstellungen setzt sich eine pointierte relativierung und medienaffine retrobespielung durch, die in diskursen unterschiedlichst interpretiert werden. vieles ausgestellt ist dabei kaum noch vom design oder der werbung unterscheidbar. es geht selten darum, eine position zu beziehen, eher um das ausschachten von optionen. das grelle wird gegen das minimalistische, das historisierende gegen das unzeitgemässe oder das asketische gegen das exzessive gesetzt. konträres schaukelt sich dann auf, ein vermittelndes mass wird ausser kraft gesetzt und die künstlerische emphase entweder kurzweilig angenehm oder randständig ausgespielt.

in diesem wettlauf verhalten provokationen schnell, sogar wenn sie mit Nazi-emblemen daherkommen. die pendel schlagen höher und bleiben ein kurzer kitzel. eine solche ineffizienz lässt die frage aufkommen, ob tatsächlich formale herausforderungen ausgereizt und das schreiben darüber aufgebraucht sei? wo wie bei Peter Fischli und David Weiss in installationen ein ambivalenter status behauptet wird, hat sich das wechselseitige spiel von verunsicherung und erkennbarer symbolik vermeintlich noch nicht erschöpft. die kunstkritik stellt hier eher fest, dass sich eine endzeitkunst im hegelschen sinne in einem aufheben bewahrt. wird das scheitern selbst erfahren und bleibt der von Aby Warburg reklamierte leidenschaft als ein unbegreifbarer moment versammelt, können wohl endzeitstimmungen als ein authentischer prozess weiterhin behauptet werden.