

Dr. Gerd Mörsch

Die Kunst der Provokation

Eine kleine Kurzgeschichte des Tabubruchs

Aus zeitgenössischer Perspektive erscheint die Geschichte des Tabubruchs oder Skandals in der Kunst der westlichen Kulturen zunächst eng verbunden mit dem Phänomen der industriellen Massengesellschaft, wie sie sich in Europa im Laufe des 19. Jh. entwickelte. Doch muss man sich wie so oft nur seines zeitlich wie kulturell beschränkten Erfahrungshorizontes bewusst werden, um dessen Grenzen überschreiten und sich so dem Kern der Dinge nähern zu können.

Bei genauerer historischer Analyse lassen sich die Phänomene der Massenkultur sicher nicht erst in antiken Metropolen wie Rom konstatieren.¹ In diesem Sinne soll hier kurz stellvertretend an einen prominenten antiken ‚Punk‘ erinnert werden. Er war von Beruf Philosoph, ein Kyniker² um genau zu sein. Sein vermeintlich rotzfreches Verhalten gegenüber einem der größten Kriegsherren der Antike ist uns noch heute als Redewendung vertraut: ‚Geh mir aus der Sonne!‘ sprach Diogenes von Sinope.³ Er war ein brillanter, von seinen Zeitgenossen als ‚Hund‘ beschimpfter Denker, der im Sinne einer nicht kurzfristig gedachten Kulturgeschichte als einer der geistigen Urväter der Punk-Bewegung verstanden werden kann.

Der Hintergrund der berühmten Redewendung ist die folgende, auf Plutarch und Cicero zurückzuführende Anekdote. Sie hat sich über die Jahrtausende tief ins kollektive Gedächtnis europäischer Kulturen eingeprägt und ist aufgrund ihrer Aussagekraft und unzähligen ihr gewidmeten Miniaturen, Gemälden und Stichen bis in die Gegenwart präsent: Der Bettler im Fass und der antike Herrscher im Gespräch.⁴ Diogenes hatte sich bewusst für das Leben eines Bettlers entschieden. Als er eines Tages von Alexander dem Großen auf der Straße angetroffen und gefragt wurde, was er sich wünsche, antwortete Diogenes ihm schlicht, er solle ein wenig zur Seite treten - das war auch schon alles. Alexander wohlgesinnte Historiker berichten, der Feldherr habe wie folgt geantwortet: ‚Wäre ich nicht Alexander, wollte ich Diogenes sein!‘⁵ Ein Schelm, wer Schlechtes dabei denkt...

¹ Francesco Vezzolis Video ‚Caligula‘ aus dem Jahre 2005 bietet sich für einen Diskurs zu diesem Thema an. Das Werk des Künstlers ist eine Täuschung, ein prominent besetzter, kinotauglicher Trailer für einen Film, der nicht existiert: Das Remake des Ende der 1970er Jahre entstandenen ‚Caligula‘-Films. Dieser Film war eine groteske Melange aus Kolportage und Pornografie, subtile Dekadenz fürs Auge.

² Auch die griechische Kultur kannte Dresscodes. So wie Tattoos, Irokesenschnitt, Sticker, Sicherheitsnadeln und die Ratte auf der Schulter den Klischee-Punk der frühen 1980er kennzeichneten, hatten auch die Kyniker eindeutige Erkennungszeichen: Wanderstab, Rucksack und Essenschale. Sie symbolisierten zugleich die Grundprinzipien des Kynismus - Kosmopolitentum, Autarkie, Bedürfnislosigkeit und freie Rede. Dass Diogenes ein Extremist im positiven Sinne und kein Freund fauler Kompromisse war, bezeugt auch eine weitere Anekdote: Diogenes besaß nur eine Schale zur Nahrungsaufnahme. Doch als er sah, wie ein Hund aus einer Pfütze trank, warf er auch die Schale weg. Andere Quellen berichten, er habe einem Knaben abgeschaut, dass man auch aus der hohlen Hand trinken kann. Wichtig ist jedoch die Tatsache, dass der Philosoph wie der spätere Ordensgründer Franziskus aus einer hohen Gesellschaftsschicht stammte – die Anekdote kann vor diesem Hintergrund auch als Hinweis auf seine Herkunft verstanden werden.

³ Er lebte ca. 395 - 323 v. Chr.

⁴ Woher das sich zum Symbol für Diogenes entwickelte Motiv des Bettlers im Fass stammt und die Frage, ob es sich tatsächlich um eine von ihm ‚gelebte Szene‘ handelt, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Beispielhaft für das Motiv ist ein Meisterwerk aus der Sammlung des Kölner Wallraf-Richartz-Museums: ‚Alexander und Diogenes‘ (um 1630) von Gaspar de Crayer.

⁵ Die Reaktion könnte auch das Ergebnis antiker Imageberater sein, das sich Dank der Macht ihres Auftraggebers im Laufe der Zeit durchgesetzt hat. Zensur und Propaganda haben auch sehr tiefe Wurzeln. Oder um ein wieder in der politischen Gegenwart angesiedeltes, bundesdeutsches Beispiel zu wählen: Wer weiß heute noch, dass Jürgen Rüttgers 1994 Zukunftsminister war? Das aus der Zusammenlegung der Ministerien für

Wie schroff Diogenes die Geste des makedonischen Königs auch abgelehnt haben mag, sei ebenso wie die Glaubwürdigkeit der Reaktion Alexanders an dieser Stelle dahingestellt.⁶ Wir bevorzugen die freche Variante, da sie Diogenes Ruf und der nach ihm benannten Philosophie-Schule gerechter wird. Seine unkonventionelle Lebensweise brachte dem Philosophen - hier zeigt sich die Parallele zum postmodernen Punk langsam - den Spottnamen ‚Kyon‘ - Hund - ein. In dieser Tradition nannte man die Anhänger seiner Philosophie zunächst pejorativ Kyniker – Hunde. Sie trugen die Bezeichnung wie ihre Geistesverwandten gegen Ende den 20. Jh. jedoch mit Stolz. Denn ‚die Missachtung sozialer Normen und Schranken, seine Suche nach dem persönlichen Glück im Privaten und nicht in der Ordnung der Polis‘⁷ kennzeichnet das die Eigenverantwortlichkeit des Menschen betonende Konzept des Philosophen.

Die Missachtung sozialer Normen und Schranken ist auch in der Kunst ein Kennzeichen eines in allen Epochen vorhandenen, in der Regel im Nachhinein als Avantgarde bezeichneten Typus von Künstlern. Gerade die mit zahlreichen Normen und Schranken gefesselte Sexualität eignet sich besonders gut für den Tabubruch, wie an dem folgenden Beispiel deutlich wird.

Im späten 16. Jh. schuf Agostino Carracci für ein recht exklusives Publikum in der antiken Mythologie angesiedelte, ‚Lascivie‘ genannte Kupferstiche. Sie konfrontierten den Betrachter – den Voyeur – mit eindeutigen Sex-Szenen. Diese für viele sicher überraschend drastischen Darstellungen von Sexualität aus der frühen Neuzeit, die - wie die Technik bereits andeutet – für eine breitere Öffentlichkeit geschaffen wurden, rufen noch heute ‚verklemmte‘ Reaktionen hervor. Anhand der folgenden Abbildung und einem Vergleich der dem Stich im 20. Jh. verliehenen Titel lässt sich einerseits die Widerstandskraft überlebt geglaubter Normen und Schranken ablesen. Andererseits wird zugleich - im Sinne des Impetus der in den 1960er Jahren ausgerufenen sexuellen Revolution - die ungebrochene Notwendigkeit des Tabubruchs deutlich.

Obwohl das von Carracci geschaffene Bild der heimlichen Annäherung und Selbstbefriedigung des Satyrs mit der schlafenden Nymphe eine im Verhältnis zu anderen Stichen der Serie eher ‚zurückhaltende‘ Liebenszene zeigt, scheint es sogar professionelle Kunstbetrachter zu irritieren. Während die einen Kunsthistoriker das Werk und die Geste des Satyrs eindeutig als ‚Schlafende Nymphe mit onanierendem Satyr‘ bezeichnen, verwenden andere den schüchternen Titel ‚Satyr eine schlafende Nymphe betrachtend‘⁸ und beschrieben den Stich somit unkorrekt. Dass es sich hierbei nicht um eine Ausnahme handelt, wird an einem weiteren ‚Titelpaar‘ deutlich: ‚Satyr und Nymphe beim Geschlechtsakt‘ und ‚Satyr eine Nymphe umschließend.‘⁹

Bildung und Wissenschaft sowie Forschung und Technologie neu geschaffene Ministerium sollte die Innovationsfreudigkeit der Regierung symbolisieren und wurde daher als ‚Zukunftsministerium‘ bezeichnet.

⁶ ‚Geh mir jetzt ein wenig aus der Sonne‘ ist eine mögliche, höflichere Variante der Übersetzung der Lateinischen Variante ‚Nunc quidem paululum inquit ‚asole.‘ (Cicero, Tusculanae disputationes, V, 92 und Plutarch XXXIII, 14, Diogenes Laertius, VI, 36).

⁷ B. Zimmermann in: Metzler Philosophen Lexikon, Stuttgart 1995, S. 229.

⁸ Der demütige oder auch schüchterne Blick des Satyrs und das Lächeln der Nymphe lassen Zweifel an der Tiefe ihres Schlafes und der Heimlichkeit seiner Tat aufkommen. Insgesamt verbreitet das Bild eine sehr ruhige Atmosphäre und gewinnt durch die großen Stoffbahnen einen surrealen Charakter.

⁹ Zur ‚Ehrenrettung‘ der hier zitierten deutschsprachigen Kunsthistoriker sei auf die ebenso neutrale wie falsche Beschreibung des British Museums verwiesen, die das Motiv wie folgt beschreibt: ‚Satyr looking at a sleeping nymph; to right a naked nymph lying on drapery on the ground asleep,‘

Welche Folgen diese zunächst amüsant erscheinende, in der Regel wohl unbewusste Zensur für die Wissenschaft hat, wird deutlich, wenn man sich die Funktion des Titels als ein wesentliches Kriterium der Beschreibung bewusst macht. Das an den beiden Beispielen aufgezeigte Verschweigen bzw. die falsche Beschreibung des Kunstwerks macht ein Auffinden der Motive in einer auf (Titel-)Schlagworten basierten Bildsuche unmöglich.

Vor diesem Hintergrund gewinnt auch das 2006 im Leopold-Hoesch-Museum gezeigte Multiple von Jonathan Meese (‚Lolita‘, 2001) aus der Sammlung Dahlmann – eine magazinartige Papiercollage mit vielen nackten Körpern – eine weitere Bedeutung: Als ironischer Kommentar Meeses zur vermeintlich aufgeklärten, ‚übersexualisierten‘ Massenkultur begriffen, liefert es zugleich seine Berechtigung für den Tabubruch. Ein Indiz dafür sind die teils entrüsteten Reaktionen von Besuchern auf das Werk. Sie spiegeln die bis heute gültige Sprengkraft des sexuellen Tabubruchs, trotz der Omnipräsenz des Eros in den zeitgenössischen Massenmedien.¹⁰

Für eine kleine, in die nicht allzu ferne Vergangenheit reichende Geschichte der Provokation in der Kunst bietet es sich an, in der Mitte des 19. Jh. zu beginnen, natürlich in Paris: Édouard Manets Gemälde ‚Olympia‘ (1863) zeigt eine blendend blasse junge Dame – eine Kindfrau, wie sie etwa in Martin Scorseses Film ‚Taxi Driver‘ (1976) oder Vladimir Nabokovs Skandalroman ‚Lolita‘ (1955) erscheint. Sie liegt nackt auf einem Bett und schaut den Betrachter direkt an. Ihre linke Hand ruht auf ihrem Schoß, während eine schwarze Dienstmagd der Dame schüchtern einen Blumenstrauß darbietet. Schnell ahnt der Betrachter, weniger durch die Nacktheit und die Haltung als durch den ruhigen, aber sehr bestimmten Blick, der auf ihm ruht, dass es sich bei dieser Geste um ein zutiefst unmoralisches Angebot handelt.

Doch im Gegensatz zu Scorseses Iris - ein vom Land nach New York geflohenes Mädchen, das in der Straßenprostitution angekommen ist - handelt es sich im Falle Manets um eine ‚Edel-Prostituierte‘, wie das Interieur und die Dienstmagd andeuten. Die Empörung über die offen zur Schau gestellte, verführerische Darstellung einer stadtbekanntes Dame aus dem Rotlichtmilieu war enorm. Verstärkt noch durch den Umstand, dass Manet die Prostituierte wie eine Königin in Szene setzt. Der Künstler zeigt sie in der klassischen Pose der Göttin Venus stellt damit alle sozialen und moralischen Wertmaßstäbe und Hierarchien auf den Kopf. Das Werk war ein echter Eklat.

Gustav Courbet radikalisierte den Ansatz Manets und präsentierte dem nicht minder schockierten Pariser Salonpublikum seine Vision vom Ursprung der Welt: Das 1866 entstandene Gemälde ‚L'Origin du monde‘, ein alle Distanzierungsmechanismen der klassischen Aktmalerei sprengendes Werk, ist eine naturalistisch ausgeführte Nahaufnahme des weiblichen Geschlechts - kurz ein echter Skandal!¹¹ Nur drei Jahre nach

with a satyr bending over and looking at her‘ Quelle: Online-Datenbank des Museums. Dabei hatte Carracci selbst mit seinem Titel ‚Lascivie‘, abgeleitet vom lateinischen Adjektiv lascivus (ausgelassen, mutwillig, leichtsinnig, üppig, geil) oder Verb lascivire (übermütig sein, ausgelassen sein, leichtsinnig werden, sich gehen lassen), für die Serie von Stichen recht eindeutig den Kontext der Szenen beschrieben.

¹⁰ Im Sinne der Objektivität muss betont werden, dass die Präsentation des Werks in der Vitrine allein seiner Fragilität geschuldet war. Die Erfahrungen des Kurators mit Reaktionen von Besuchern auf andere, vermeintlich pornographische oder sexistische Kunstwerke in verschiedenen Ausstellungen unterstützen jedoch den Aspekt der Schutzbedürftigkeit von an Tabus rührenden Kunstobjekten.

¹¹ Die Chronik der Aufbewahrungsorte und Präsentationsformen des Gemäldes sprechen Bände. Es wurde nicht nur an seinem ursprünglichen Ausstellungsort immer verhüllt aufbewahrt. Im Landhaus des Philosophen und Psychoanalytikers Jacques Lacan, der letzte private Aufbewahrungsort, hing das Bild hinter einem von André Masson gefertigten ‚Panneau-masque‘ (1955). Dabei handelt es sich um eine

dem Tumult um Manets verführerische Kindfrau ließ Courbet alle ‚Hüllen‘ fallen. Er positionierte das weibliche Geschlecht dem Titel des Bildes entsprechend im Zentrum seiner Komposition.

Wie eine Antwort auf Courbets Ursprung lässt sich Constantin Brancusis Skulptur ‚Prinzessin X‘ (1916) lesen: Eine sich scheinbar dem Betrachter – dank einem Sockel annähernd auf Augenhöhe – entgegen neigende Frauenbüste.¹² Die Form wurde von Brancusi jedoch so stark abstrahiert, dass sich die empörten Gäste im Pariser Salon des Indépendants mit einem riesigen Penis konfrontiert sahen.

Das Kunstwerk wurde umgehend aus der Ausstellung entfernt. Die Zensur verwundert umso mehr, da es sich im Gegensatz zu Courbets Ursprung nicht um eine bewusste Abbildung eines Geschlechtsteils, also eine eindeutige Provokation, sondern nur um ein Missverständnis handelte.¹³ Auf dem Wege der radikalen Abstraktion schuf Brancusi ein geniales Sinnbild des vollkommenen Androgynen: Die sich selbst betrachtende Frau hatte sich in einen Penis verwandelt – Philosophie statt Porno.

Marcel Duchamp, der faule Hund¹⁴, der im Gegensatz zu seinem Freund Brancusi bewusst und eindeutig als dadaistisch-surrealistischer Provokateur auftrat, provozierte ein Jahr später in New York einen weiteren, wohl kalkulierten Kunst-Skandal: Mit seinem intrigant inszenierten Readymade ‚Fountain‘ gelang es ihm, die vermeintlich liberale Kunstszene, die die International Exhibition of Modern Art im Grand Central Palace¹⁵ organisiert hatte, vorzuführen. Da Duchamps Name in den Avantgardekreisen bereits berüchtigt war, reichte er das Werk – ein abgesehen von der Signatur unverändertes, gebrauchtes Pissoir – unter dem Pseudonym R. Mutt ein. Hinterlistig heizte Duchamp die kontroverse Diskussion über das Werk in dem angeblich juryfreien Kuratorium an, dem er selbst als ‚Hängekommissar‘ angehörte.

Der Skandal war perfekt, als man sich entschied, ‚Fountain‘ nicht auszustellen und die juryinterne Debatte darüber in die Öffentlichkeit gelangte.¹⁶ Alles wurde von Duchamp gemeinsam mit seinem Freund Alfred Stieglitz und dem einflussreichen Sammler W. Arensberg geschickt inszeniert. Das Readymade galt schon bald als ein Jahrhundertwerk und Duchamp zu Recht als Meister einer in ihrer Vielschichtigkeit kaum absehbaren, subversiven wie humorvollen Kunst.¹⁷

Vexierzeichnung, die durch das Nachzeichnen der Umriss des weiblichen Körpers entstand und als Hügellandschaft gelesen werden kann. Viele Autoren betonen den Einfluss des Gemäldes auf das nicht minder skandalträchtige Spätwerk Marcel Duchamps ‚Étant donné‘.

¹² Als ‚Prinzessin X‘ portraitierte er bereits 1909 eine Frau in Marmor, die sich nach vorne gebeugt im Spiegel betrachtet.

¹³ Der Phallus ergab sich für Brancusi aus der weiteren Abstraktion der noch eindeutig als weibliche Figur zu erkennenden, gleichnamigen Skulptur von 1909, wie Günter Metken formuliert: ‚Sieben Jahre später bleibt von diesem Inbild des Narzissmus nur noch die Halskrümmung mit der Verdickung des Kopfes und der auch als Gesäß deutbaren Brust.‘ Metken in: DIE ZEIT, 18/1995

¹⁴ Warum es sich bei Duchamp um einen genialen, philosophisch-motivierten Faulenzer handelt, hat Helen Molesworth aufgedeckt: Work Avoidance – The Everyday Life of Marcel Duchamp’s Readymades, in: Art Journal, Vol. 57, 4/1998, S. 51 - 61.

¹⁵ Es war die größte bis dahin gezeigte Ausstellung zeitgenössischer Kunst in den USA.

¹⁶ Siehe dazu Arturo Schwarz: The complete works of Marcel Duchamp, New York 1969, S. 466f.

¹⁷ Hier können nur einige Interpretationsansätze zu ‚Fountain‘ erwähnt werden. Zunächst provoziert das Werk bereits aufgrund seiner – abgesehen von Signatur und ‚Hängung‘ – scheinbar banalen Normalität. Es ist Pissoir, ein Readymade, das die Frage evoziert, ob bereits allein der Sockel (als Stellvertreter des gesellschaftlichen Kontextes) das Objekt zum Kunstwerk macht? Dann das Pseudonym: Richard Mutt kann einerseits als schlicht notwendige Tarnung für das Einschleusen des Werks, die Tarnkappe Duchamps für sein brillantes Intrigenspiel gegen die New Yorker Kunstszene verstanden werden. Aber Mutt (deutsch: Dussel, Trottel oder passend zu Diogenes auch Köter) ist mehr als der vermeintliche Trottel, dem es mit seinem Kunstwerk gelingt, das begrenzte Kunstverständnis der vermeintlichen Avantgarde zu entlarven. Der Geniestreich besteht darin, dass die Kunstszene sich selbst vorführt, sie hat sich öffentlich ‚in die Hose gemacht‘. Helen Molesworth betont in diesem Sinne, dass Fountain so auf dem Sockel arrangiert wurde, dass einem fiktiven Benutzer sein Urin auf die Füße laufen würde. (Siehe Fußnote 14) Andere Interpreten betonen, das Werk sei – wie sein Name nahelegt – eine Anspielung auf die Vagina. Eine Hommage an Courbets Ursprung?

Wieder in Paris ließ sich Duchamp mit tonsurartigem Haarschnitt und Sternrasur am Hinterkopf sowie der obligatorischen Denkerpfeife im Mund porträtieren und nannte die Arbeit später ‚Tonsure de 1919 Paris‘.¹⁸ Eine dadaistische Hommage an den katholischen Klerus?¹⁹ Mit letzterem legte sich kurze Zeit später George Grosz an. Seine den deutschen Militarismus thematisierenden Grafiken sorgten für einen der berühmtesten Justizfälle der späten 1920er Jahre in Deutschland. Eine von ihnen zeigt einen mit Gasmasken und Armeestiefeln bekleideten Jesus am Kreuz. Darunter schrieb Grosz die unheilige Verbindung von Kirche und Krieg betreffend: ‚Halt dein Maul und diene weiter‘. Der Strafprozess dauerte drei Jahre. Grosz musste durch drei Gerichtsinstanzen, um schließlich einen Freispruch zu erwirken.

Zuvor hatte bereits der ‚Dadamax‘ aus Köln – Max Ernst – die Öffentlichkeit der Weimarer Republik gegen sich aufgebracht, als er 1926 sein Gemälde ‚Jungfrau Maria verhaut den Menschensohn‘ präsentierte.²⁰ Die in einer *pittura metafisica*-ähnlichen Architektur angesiedelte Szene lässt aus Sicht der Provokation kaum etwas zu wünschen übrig: Eine mit reichlich weiblichen Formen versehene Heilige Mutter versohlt dem komplett enthüllten Jesuskind mit goldenen Locken so kräftig den Hintern, dass sein Heiligenschein zu Boden fällt. Die Mutter scheint von ihrer Tat völlig unberührt zu sein. Doch durch einen Wandausschnitt hinter ihr wird die ungeheuerliche Tat von drei geheimnisvollen Herren beobachtet. Der Tumult um das Werk und der Inhalt der Kölner Dompredigt nach der Vernissage war heftig.²¹

Nicht nur den Klerus provozierten Luis Buñuel und Salvador Dalí mit ihrem 1930 in Paris gezeigten Film ‚L'Âge d'Or‘, in dem Max Ernst den Räuberhauptmann spielte. Der Film attackierte in einer bis dahin nicht gekannten, drastischen Blasphemie die Scheinheiligkeit der bürgerlichen Gesellschaft und generierte einen der nachhaltigsten Kunstkandale der Moderne. Nach der bereits tumultartigen Premiere konnte ‚L'Âge d'Or‘ nur noch sechs Mal im stets ausverkauften ‚Studio 28‘ gezeigt werden. Dann stürmten Rechtsradikale den Kinosaal und zerstörten diesen und die parallel dort gezeigte Ausstellung surrealistischer Kunstwerke. Bereits eine Woche nach dem Gewaltexzess des rechten Mobs wurde für ‚L'Âge d'Or‘ ein Vorführverbot erlassen, das in Frankreich erst 50 Jahre später - 1981 - aufgehoben wurde.

Dalis Gespür für die Produktivität des Skandals und sein enormes Selbstvermarktungstalent – ‚le surrealisme c'est moi‘ – machen ihn zu einer Ikone der jüngeren Geschichte der Provokation. Seinem nicht nur von Sigmund Freud²² bezeugten Charme konnten selbst Päpste nicht widerstehen. Sie luden Dali trotz seiner skandalösen Jugendsünden zu Privataudienzen (Pius XII. 1949 und Johannes XXIII. 1959). Schade nur, dass der Künstler sich selbst durch seine offen bekundete Sympathie für den Faschismus

¹⁸ Tonsur nennt man die geschorene Stelle auf dem Scheitel als Zeichen der Zugehörigkeit zum katholischen Klerus. Es stammt aus dem Lateinischen, tonsura (das Scheren) bzw. tondere (scheren).

¹⁹ Andere Quellen beziehen die Tonsur auf einen seiner frühen Texte, Fragmente, die das Drehbuch zum ‚Großen Glas‘ bilden. Dort ist die Rede von einem ‚Scheinwerferkind‘, das Duchamp dieser Theorie zufolge mit einem ‚umgedrehten‘ Komet assoziierte.

²⁰ Das Werk befindet sich im Museum Ludwig in Köln.

²¹ Das Bild war einer der vielen Aspekte, der das schlechte Verhältnis des Künstlers zu seiner katholischen Heimatstadt Brühl begründete.

²² An seinen Freund Stefan Zweig schreibt Sigmund Freud nach Dalis Besuch: ‚Wirklich, ich darf Ihnen für die Fügung danken, die die gestrigen Besucher zu mir gebracht hat. Denn bis dahin war ich geneigt, die Surrealisten, die mich scheinbar zum Schutzpatron gewählt haben, für absolute (sagen wir zu fünfundneunzig Prozent wie beim Alkohol) Narren zu halten. Der junge Spanier mit seinen treuherzig-fanatichen Augen und seiner unlegbar technischen Meisterschaft hat mir eine andere Einschätzung nahegelegt.‘ L. Salber: Salvador Dalí, Reinbek 2004, S. 23.

disqualifizierte.²³ Letzteres ist wiederum ein Skandal, der weniger öffentlichkeitswirksam war und Dalis Aufstieg zum populären Kunststar der Nachkriegskunst nicht hindern sollte.

Im Oktober 1944 genoss Jean Dubuffet im Gegensatz zu den Surrealisten den Schutz der Pariser Polizei. Die Stadt hatte sich gerade erst wieder an Freiheit gewöhnt²⁴ als Dubuffet zum ersten Mal in der Pariser Galerie Drouin ausstellte. Seine von der Kritik als ‚Strichmännchen‘ verschmähten, in der Öffentlichkeit heftig verrissenen Bilder verursachten einen derartigen Skandal, dass sie von der Polizei bewacht werden mussten.

Auch Dubuffet war ein bewusster Rebell, er klagte den repressiven Charakter des etablierten Kunstverständnisses an und begründete 1945 das Konzept der Art brut.²⁵ Francis Bacon dagegen erging es ähnlich wie zuvor Brancusi. Sein düsteres Gemälde ‚Two Figures‘ (1953) zeigt zwei ineinander verschlungene Ringer auf einem weißen, bettähnlichen Grund in einem schwarzen Raum. Das einer Fotografie von Edward Muybridge entlehnte Motiv wurde als eine Darstellung von Homosexualität interpretiert und daher zum Opfer der Zensur. In diesem Sinne befindet es sich auch heute noch in einer Privatsammlung.

In Berlin provozierten zu Beginn der ‚wilden‘ 1960er Jahre die Jungen, von der oberflächlichen Scheinheiligkeit der entnazifizierten Wirtschaftswundergesellschaft frustrierten, nicht nur mit ihren pandämonischen Manifesten gegen das Schöne und Glatte in der Kunst.²⁶ Die Werke von Georg Baselitz, der seine 1960 begonnene Bildserie bezeichnenderweise ‚Helden‘ nannte, hielten der jungen Bundesrepublik ihr hässliches Spiegelbild in Form von einsamen, verkrüppelten Geschöpfen vor. Und da war er, der erste große Skandal der deutschen Nachkriegskunst: ‚Schock in der Kunst-Galerie‘ titelte die Bildzeitung am 3.10.1963.

Die beiden Gemälde ‚Die große Nacht im Eimer‘ und ‚Der nackte Mann‘ verstörten und empörten die Öffentlichkeit. Denn die monsterhaft erigierten Penisse der verstümmelten Figuren von Baselitz spiegeln den schizophrenen Zustand der ‚Täternation‘, die sich – wie das Verhältnis der riesigen Hände zu den recht kleinen Köpfen andeutet – nur auf den materiellen Wiederaufbau zu konzentrieren schien. Sogar in Köln, das sich zur international bedeutenden Kunstmetropole nahe der kleinen und biedereren Hauptstadt der BRD entwickelt hatte, wurde noch 1970 angesichts der Ausstellung ‚happening & fluxus‘ dem Kölnischen Kunstverein gedroht, ‚er werde brennen.²⁷

Mitte der siebziger Jahre dann war der zunächst endgültige Höhepunkt erreicht. ‚Pop-Art – Neuer Realismus – Concept-Art – Land-Art – Op-Art‘ steht auf dem Zettel, der neben der noch weißen Leinwand

²³ Schon 1938 wurde Dalí wegen ‚Sympathien für den Nationalsozialismus‘ aus der Surrealisten-Bewegung ausgeschlossen und von seinen Kritikern ‚Hofnarr Francos‘ genannt. Dass es sich dabei nicht nur um eine Gegenreaktion auf den bei den Surrealisten verbreiteten Kommunismus handelte, belegen zahlreiche Quellen und Handlungen Dalis. Noch 1975 schickte er dem altersschwachen Franco ein Glückwunschtelegramm anlässlich der Exekution von fünf ETA-Terroristen.

²⁴ Am 25. August kapitulierten die in Paris eingekesselten deutschen Truppen. General von Choltitz war es gelungen, den Befehl Hitlers, nur verbrannte Erde zurückzulassen, zu umgehen.

²⁵ Dubuffet wollte stets ein subversiver Außenseiter sein. Er lehnte es ab, seine Werke zwischen jene der von ihm als ‚Berufskünstler‘ geschimpften Zeitgenossen zu hängen.

²⁶ Georg Baselitz und Eugen Schönebeck verfassten 1961 zusammen das (später so genannte) 1. Pandämonische Manifest, worin sie sich gegen die etablierten modernen Kunstformen auflehnten. 1962 folgte das 2. Pandämonische Manifest (das eigentliche Pandämonium).

²⁷ Die Ausstellung wurde geschlossen und ohne die heftig umstrittenen Positionen von Hermann Nitsch und Otto Mühl neu eröffnet.

hängt, aber ‚Wo stehst Du mit deiner Kunst Kollege?‘, fragte Jörg Immendorf auf seinem gleichnamigen Gemälde von 1973. Ein Jahr später gelang der US-Künstlerin Lynda Benglis mit einer listigen Aktion in dem renommierten Kunstmagazin ‚Artforum‘ ein Skandal, der die nach wie vor von Männern dominierte Kunstszene im wahrsten Sinne des Wortes erregte. Für 3000 Dollar schaltete sie eine doppelseitige Anzeige und präsentierte sich darin vollkommen nackt, während sie einen überlangen Penis vor ihr Geschlecht hielt und sich somit ironisch in einen Künstler verwandelte.²⁸

In der ‚freien Stadt Berlin‘ traf sich die nächste Generation junger Rebellen nach Baselitz und Lüpertz: Martin Kippenberger und die in der Sammlung Dahmann vertretenen Künstler Georg Herold, Markus Oehlen und Werner Büttner sind ihre prominentesten Protagonisten. Ihre Kunst kennt keine (Gattungs-)Grenzen mehr. Sie gründeten neben Bands auch Ligen wie jene zur Bekämpfung widersprüchlichen Verhaltens, das Zentralorgan der Liga Dum Dum oder eine Samenbank für DDR-Flüchtlinge. Doch über bissigen Humor hinaus ist die Auseinandersetzung dem gesellschaftlichen Klima in der BRD entsprechend härter geworden.

Die Kunst befindet sich, wie das Scheitern des als ‚Konsumscheiße‘ verurteilten Programms Kippenbergers im SO36²⁹ beispielhaft zeigt, inmitten der Kämpfe einer nicht nur am atomaren Abgrund tanzenden Gesellschaft. Wie in den 1920er Jahren spiegelt sie den Nihilismus der von Konsumismus, Rezession und dem Glaubwürdigkeitsverlust gesellschaftlicher Utopien verstörten jungen Generation. ‚Punk – Kultur aus dem Slums: brutal und hässlich‘ titelte das Magazin Der Spiegel 1977.

Widerstand, Provokation und humorvoller Skeptizismus sind Kennzeichen der wütenden Avantgarde. Sie wird von der Kunstgeschichte mit Begriffen wie ‚Neue Wilde‘ und ‚Neoexpressionismus‘ und dem Streben nach einer Erneuerung der Kunst in der Tradition von Dada und Fluxus entsprechend als ‚Neo-Dadaismus‘ beschrieben.

Um den Titel dieser Kurzgeschichte gerecht zu werden, kann zuletzt als Brücke in die Gegenwart auf die Vorbildfunktion der hier nur stellvertretend für viele andere ausgewählten Künstler verwiesen werden. Auch sie haben den Marsch durch die Institutionen angetreten, sind Lehrer und Professoren geworden und prägten die folgenden Generationen. Dass die Macht der Provokation und des Tabubruchs trotz der zunehmenden Kommerzialisierung der Medien und der von Marcuse beschriebenen Entsublimierung ungebrochen ist, beweisen etwa die Aktionen von Künstlern wie Christoph Schlingensiefel (‚Tötet Helmut Kohl‘ und ‚Chance 2000‘).³⁰

In diesem Sinne begrüßt und schockiert auch Jonathan Meese auf dem Weg zu seiner ‚Diktatur der Kunst‘ das Publikum regelmäßig mit dem sogenannten Hitlergruß. Mit dieser Geste verstörte bereits Anselm

²⁸ Lynda Benglis, ‚Artforum Advertisement‘.

²⁹ Das SO36 startete im August 1978 mit dem zweitägigen Mauerbaufestival seinen Betrieb als alternativer Veranstaltungsort in Berlin. Das Festival war eines der ersten großen NDW-Festivals. Doch bereits nach wenigen Monaten drohte der Konkurs und Martin Kippenberger und Andreas Rohe übernahmen die Leitung. Sie suchten einen Brückenschlag zwischen Punk, New Wave und Kunst, wie er im Düsseldorfer ‚Ratinger Hof‘ gelungen war. Doch die Kreuzberger Anarcho-Punk-Szene lehnte die ‚Schickeria-Kunst‘ ebenso ab, wie die als zu hoch empfundenen Preise und Hausverbote gegen einzelne Punks. Der Konflikt eskalierte und endete mit einem ‚Kommando gegen Konsumterror‘ genannten Überfall im November 1979. Kippenberger beendete sein Engagement danach.

³⁰ Schlingensiefel wurde bei der Kunstaktion ‚Mein Filz, mein Fett, mein Hase‘ (documenta X 1997) von der Polizei festgenommen, da er ein Schild mit der Aufschrift ‚Tötet Helmut Kohl‘ verwendete. Ein Jahr später gründete er die Partei ‚Chance 2000‘ und zog mit ihr in den Bundestagswahlkampf.

Kiefer das Publikum, dessen jüngste Opernkulissen nicht von ungefähr an die Kriegsrüinen seiner Jugend erinnern. Vor diesem Hintergrund kann Meese aus kulturhistorischer Perspektive durchaus in der Tradition prominenter Narren-Figuren wie Diogenes, Mulla Nasrudin oder Till Eulenspiegel gelesen werden: Ein Schelm in schwarzer Adidas-Trainingsjacke, dessen Werke und Aktionen neben der (Kunst-)Öffentlichkeit auch die Statistik des Innenministeriums für rechtsextreme Straftaten manipulieren.

*Der Text ist Teil des *rattus norvegicus* genannten Ausstellungskataloges (S. 14-25), herausgegeben vom Leopold-Hoesch-Museum, Düren 2009, ISBN 978-3-925955-01-3.*