

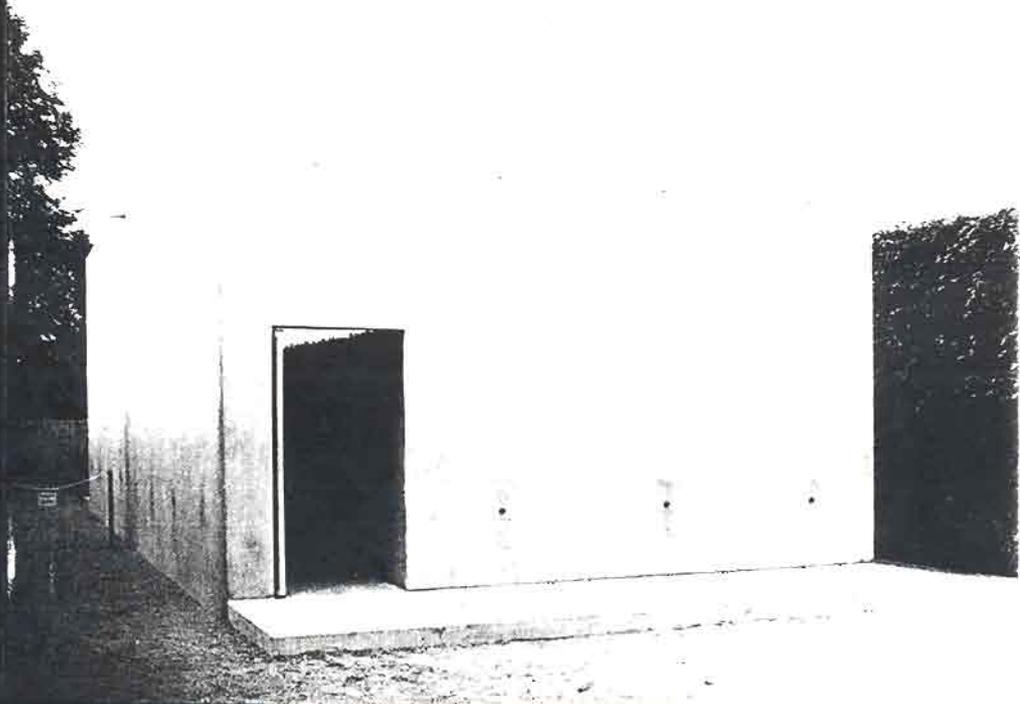
Ein Haus

CARSTEN HÖLLER

für Schweine

ROSEMARIE TROCKEL

und Menschen



Ein geteiltes Haus

„Ein Wurf Ferkel“, schreibt Emerson (in seinem Essay *Kunst*), „befriedigt und ist eine Wirklichkeit nicht weniger als die Fresken Michelangelos.“ Sind dies die archaischen Phantasien eines unkultivierten Amerikaners, dem es nicht gelingt, die wesentliche Unterscheidung zwischen Kunst und Wirklichkeit zu treffen? Gewiß sind Schweine real, und sie befriedigen – in einer beeindruckenden Fülle kulinarischer Formen. Doch ebenso gewiß vermögen sie, in ihrer wirklichen, lebendigen Anwesenheit, nicht als Kunst zu befriedigen. Natürlich kann man ein Kunstwerk herstellen, das aus Schweinen (oder aus irgend etwas anderem) besteht, dann jedoch (wenn es nach der herkömmlichen ästhetischen Theorie geht) sind sie nicht mehr einfach wirkliche Schweine, sondern ontologisch verwandelte Objekte, die einer abgetrennten Kunstwelt angehören.

Eine pragmatistische Ästhetik in der Tradition, die ich ausgehend von Emerson und John Dewey entwickle, hat sich zur Aufgabe gemacht, dieses verknöcherte alte Dogma, das Kunst vom wirklichen Leben und der Praxis entschieden abtrennt, in Frage zu stellen.¹ Kunst ist nicht nur selbst eine konkret verkörperte Wirklichkeit in sich, sie kann auch eine machtvolle Rolle spielen, wenn es darum geht, andere Wirklichkeiten zu verändern, indem sie unsere Wahrnehmungen, Haltungen und die daraus sich ergebenden Handlungen verän-

¹ Vgl. Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*, Oxford: Blackwell 1992, gekürzt auf französisch und auf deutsch erschienen: *L'art à l'état vif*, Paris: Minuit 1992 und *Kunst Leben*, Frankfurt am Main: Fischer 1994; und *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life*, New York: Routledge 1997.

dert. Die Idee von Kunst als einem eigenen idealen Reich war einstmals äußerst nützlich. Sie war zentral für den Säkularisierungsprozeß in der Moderne, sie bot einen Ort außerhalb der Religion für unsere Gewohnheiten der Sakralisierung und unser Bedürfnis nach geistigem Ausdruck. Religiöse Gefühle verschoben sich in Richtung Kunst, deren Werke heute das darstellen, was heiligen Texten und Reliquien in unserer Welt am nächsten kommt. Die Idee, Kunst sei gegenüber dem wirklichen Leben und der Praxis autonom, war auch schon extrem nützlich, als es darum ging, die Kunst aus der ausbeuterischen Kontrolle durch ihre traditionellen, konservativen Beschützer zu befreien: Aristokratie und Kirche.

Jetzt jedoch hat diese Idee ihre Nützlichkeit eingebüßt: sie baut eine falsche Barriere zwischen Kunst und Handeln auf, die die Kunst trivialisiert und sie ihrer Macht für die tatsächliche Praxis beraubt. Denn der höchste Anspruch der Kunst besteht nicht darin, einige wenige bewundernswürdige Objekte in einer Welt voll des Elends zu schaffen. Vielmehr soll sie eine bessere Welt schaffen, durch die Arbeit, die solche Objekte hervorzubringen vermag. Die Kunst hat ihre Autonomie erlangt, indem sie ihren Zweck und damit ihr Publikum verloren hat. Wenn sie sich als Gegensatz zum Wirklichen versteht, kann sie kaum beanspruchen, die Wahrheit darzubieten oder hervorzubringen. In ihrer Verachtung konkreter sozialer Zielsetzungen als vulgärem Funktionalismus oder Propaganda, in der Mißbilligung zugleich des einfachen Ziels des Vergnügens als zu niedrig und utilitaristisch scheint Kunst am besten so verstanden zu werden, daß sie zu gar nichts nütze ist. Ihre Funktion, behauptet Adorno, ist ‚ihre Funktionslosigkeit‘, um so gegen unsere funktionalistische Gesellschaft zu protestieren.² Zweckentleert stellt die Kunst ihre reine Autonomie im leeren Rahmen des musealen Raums zur Schau, in einer klinisch weißen Schachtel mit immer weniger Öffentlichkeit. Eingesperrt in diesen sakralisierten Raum der zersplitterten Kunst ist der Künstler weggesperrt

2 Th. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 330.

von der Macht, aufzuklären und die Massen dazu zu bewegen, eine bessere Welt zu schaffen.³

Carsten Höller und Rosemarie Trockel haben ein Denkmal geschaffen, das den eingesperrt/ausgesperrten Zustand der Kunst zugleich exemplifiziert und gegen ihn protestiert. Ihr *Haus für Schweine und Menschen* evoziert das Potential der Kunst zur Verbesserung der wirklichen Welt und verkörpert zugleich die tatsächlichen Grenzen und die Ohnmacht der Kunst. Als echtes Betongebäude, in dem die Documentabesucher sich zur Ruhe niederlegen können, um ihre müden Beine auszuruhen oder ungnädigem Wetter zu entgehen, bietet das *Haus* auf den ersten Blick die praktische Funktion eines Regenschutzes. Es bietet aber auch eine visuelle Erleichterung von den leblosen Kunstgegenständen: den Anblick echten ‚Lebendmaterials‘. In allzu menschlicher Selbstversunkenheit vergessen wir eine noch wesentlichere Funktion; durch sein Sein als Oase für Schweine in einer Gesellschaft, in der Schweine von ihren menschlichen Nachbarn brutal gezüchtet, systematisch abgeschlachtet und gierig verschlungen werden. Viele von uns haben bereits als Kinder eine Einführung in die funktionalen Notwendigkeiten der Kunst seiner Architektur erhalten: durch die alte Geschichte von den ‚drei kleinen Schweinen‘; sollten wir unsere Kultur, uns selbst gar, als den böartigen, blutdürstigen Wolf sehen müssen, der kein anderes Ziel kennt als die Zuflucht der Schweine zu zerstören, damit er sie verschlingen kann?

Höllers und Trockels *Haus* erinnert uns daran, daß unsere Schweinefleischprodukte aus lebendigen Kreaturen gemacht sind, mit denen wir eine Welt teilen, so wie wir dieses Haus teilen. Im *Haus* können wir im wahrsten Wortsinn hindurchsehen durch die Trennlinie zwischen

3 Ich entwickle diese Metapher der Schachtel (box – leider in der deutschen Übersetzung nicht nachzuvollziehen: to box in, to box out: einsperren, wegsperrern; Anm. d. U.) für Kunst in einem Aufsatz: „Art in a Box“, in Mark Rollins (Hg.), *Dante and His Critics*, Oxford: Blackwell 1993; und in einem Interview mit Suzi Gablik, „Breaking Out of the White Cube“, in Suzi Gablik, *Conversations before the end of time*, London: Thames and Hudson 1995, Seiten 247–65.

Menschen als Trägern von Lebensrechten und Tieren, die keine solchen Rechte besitzen – auch wenn sie hier ausnahmsweise die besten Lebensbedingungen genießen, die man sich vorstellen kann. Aber können wir diese Mit-Tiere wirklich in diesem tieferen Sinn von Anerkennung sehen? Da wird nicht das kommunikative Aufeinandertreffen der Augen sein, das die Anerkennung ausmacht, denn das trifft lediglich von Menschenseite aus. Die Schweine werden so nur als visuelle Gegenstände gezeigt (weder können wir sie hören, noch können wir sie riechen, noch können wir sie berühren), womit ein tieferer Sinn von Identifikation unmöglich wird. Selbst wenn die Kunst danach strebt, eine lebendige Wirklichkeit aufzuzeigen, die es wert ist, daß wir uns für sie einsetzen, blockiert sie doch das wirkliche Engagement durch die begrenzende, nur in eine Richtung mögliche visuelle Art und Weise ihres Involviertseins. Um den Schweinen wirklich zu begegnen, muß man das eingesperrte Kunstwerk verlassen und sich ihnen vom dahinter verborgenen Garten aus nähern. Selbst wenn die Kunst versucht, etwas für die Schweine zu tun (wie das *Haus* nahelegt), so tut sie dies doch nur für einige wenige glückliche „Kunstschweine“, und nur für den kurzen, verzauberten Augenblick einer „Ausstellung“ oder „Show“.

Auch in unserer sozialen Welt gibt es zahlreiche Schweine, die der menschlichen Art angehören: Rassen und ethnische Gruppen, die unsere Anerkennung nicht erlangen können, weil wir sie nur durch das Ein-Weg-Glas des soziokulturellen Privilegs betrachten. Sehr häufig werden diese verachteten ethnischen Gruppen als Schweine verunglimpft, auch wenn Hegel, als er dem Afrikaner das Menschsein absprach, ihn nicht mit dem Schwein, sondern mit dem Hund verglich.⁴ Wie die Unterteilung vom *Haus* sind die Barrieren, die die Rassen der Welt noch immer trennen, offenbar künstlich und können leicht

⁴ Vgl. G.W.F. Hegel, *Die Vernunft in der Geschichte*, Hamburg: Felix Meiner 1955, S. 202.

durchschaut werden. Dennoch bleiben sie auf machtvolle Weise bindend und machen blind.

Das geteilte Haus ist nicht nur eine Metapher für ökologische und soziale Trennung, es stellt auch eine epistemologische Kritik dar. Zu drastisch trennen wir den Geist vom Körper, privilegieren den Geist als den menschlichen Aufpasser, der das niedere, schwache Fleisch überwachen soll, das in seine eigenen, schweinischen Begierden verstrickt ist. Jeder Intellektuelle verbirgt ein geteiltes Schwein, dessen Genüsse nicht offen in ganzkörperlicher Erfahrung genossen, sondern nur durch eine dicke Trennwand und auf Distanz, die das (bloß) Visuelle impliziert, gesehen werden können. Dieselbe distanzierte Visualität engt unsere Erfahrung der Kunst ein: entleibt durch die ästhetische Ideologie distanzierter, interesselooser Autonomie.

Kehren wir nun zum *Haus* als einem kritischen Bild der Zersplitterung und Abspaltung hoher Kunst vom Leben und Formen populärer (schweinischer?) Kultur zurück. Wir schaffen und nutzen dieses spezielle Kunstwerk gemeinsam mit den Schweinen. Sollten wir Betrachter die wahren Akteure des Werkes sein, dann erscheint Kunst als eitler Voyeurismus, abgeschnitten vom eigentlichen Geschäft und vollständigen sinnlichen Leben. Wenn wir, auf der anderen Seite, die Schweine als die eigentlichen Macher des Werkes sehen, dann bietet das nur von einer Seite zu durchschauende Glas eine vielsagende Metapher für die Unfähigkeit des zeitgenössischen Künstlers, die Öffentlichkeit zu sehen, die sein Werk betrachtet. In diesem Sinn würde das Glas den Künstler in Blindheit zurückwerfen auf das Spiegelbild seiner Selbstversessenheit – die Muppetpuppe von Miss Piggy, die ausruft: „Moi!“

Das *Haus* provoziert gleichermaßen, wenn es um ästhetische Erfahrung geht. Wenn es für uns eine bloß visuelle, distanzierte Erfahrung autonomer Kunst bleibt, ist unsere Freude an dieser Arbeit dann so groß wie die der Schweine? Ist die Kunst des Lebens nicht besser als die Kunst des Betrachtens, und werden nicht alle konventionellen Kunstwerke am besten als Versprechen oder Schritte auf die höchste

Kunst hin gesehen: die des besseren Lebens in einer Welt, die von größerer Schönheit und Gerechtigkeit geadelt wird? Das war Emersons Überzeugung. „Kunst hat eine höhere Aufgabe als die Künste ... sie ist ungeduldig über lahme oder gebundene Hände, und darüber, Krüppel und Monster hervorzubringen wie Bilder und Statuen es sind. Nichts Geringeres als die Erschaffung von Mensch und Natur ist ihr Ziel.“

Eine pragmatistische Ästhetik von heute, wie ich sie entwickle, bleibt diesem obersten Ziel verpflichtet, und sie bleibt ungeduldig. Sie besteht jedoch noch auf zwei weiteren Punkten: zum einen darauf, daß die Wertschätzung eines Ziels die Mittel voraussetzt, die zu seiner Erreichung notwendig sind, und zum anderen, daß Kunstwerke provokative Mittel sein können, die uns zu noblen Zielen anspornen können, nicht nur, indem sie klarmachen, daß Kunst in ihrer zersplitterten, abgespalteten Form nicht vermag, diese zu erreichen. Kunst sollte niemals selbstgefällig in dieser Ohnmacht verweilen, die das *Haus* zu demonstrieren vermag. Bloße ästhetische Befriedigung wäre wohl das schlimmste Versagen.

Für eine Architektur des Vor-Sch(w)eins

Kunst ist das Versprechen des Glücks, das gebrochen wird.

THEODOR W. ADORNO

Die einzige Möglichkeit, aus den Dualismen herauszukommen, ist dazwischen sein, dazwischen hindurchgehen, Intermezzo.

GILLES DELEUZE & FELIX GUATTARI

Zur Sache

Einfach – den Wunsch nach Gerechtigkeit und einem anderen, nicht von Verwertbarkeit, nicht von Ausbeutung und Ausnutzung geleiteten Umgang und Mit-Sein mit anderem Seienden zulassend – Identität – der Mensch, die Frau, das Kind, das Tier, die Pflanze, das Molekül – für einen Augenblick pausieren lassen – eine unmöglich scheinende Pause einlegen – und die Gleichwertigkeit der Andersheit des Schweins als Selbstverständlichkeit annehmend – der Evidenz eines Parallel-Daseins folgend – einen Ort – zum Beispiel einen Rest-room – schaffen, der – illusionslos, ohne die Realität der (Ver)Nichtungs-Verhältnisse, die der Mensch zum Tier unterhält, überformend zu überspielen und derart zu beschönigen – zu einem Eingedenken der aktuellen – zum Beispiel gentechnologischen – Lage zwischen Mensch und Schwein und in eins damit zu einem – kontrafaktischen – Intermezzo begehrten Mitseins – dem Besucher einen Anklang uneingelöster Differenz zuspield – einlädt: ein Haus für Schweine und Menschen.