

Etliche Einwände von Gabriele Werner gegenüber Hrdlickas Kunstbegriff (als *bildende Kunst*: mit den Händen!) und meiner Darstellung seines Hamburger Mahnmals gegen die Nazi-Diktatur sind bedenkenswert und produktiv, und sie regen mich zu Differenzierungen an.

Ich weiß freilich, daß weiteste Teile unserer ›Realität‹ *unsichtbar* sind (wie die atomare Bedrohung) und schwerlich in Malerei und noch weniger in Skulptur zu gestalten. Ich bezweifle aber, ob die Realisierung einer farbigen Skulptur »Bit« oder einer roten Plastik der » *konkreten Tomate*« (oder das Aufstellen einer Tomate à la Duchamp oder Beuys) dasjenige anschaulich wirksam machen könnte, was Werner meint und verfißt. –

Ein Mißverständnis will ich ausräumen: in keiner Weise subsumiere ich neu Konstruktivisten unter Faschismus oder faschistische Ästhetik, – wenn ich auch Hrdlickas These der Austauschbarkeit von Brekers Figuren und Objekten der Minimal Art für erhellend halte. Was ich mit konstruktivem Element in den Nazi-Künsten meinte (auch am 764er Block in Hamburg), fällt jedem ins Auge. Die faschistische Ästhetik hatte ein überaus konstruktives (geometrisierendes) Prinzip, das sich z.B. auch in strengen Aufmärschen (Nürnberg 1935 Luftaufnahme!) und in Bauformen manifestierte. Anders gesagt: m.E. gibt es einen sowjetischen, einen holländischen, deutschen, einen Nazi-›Konstruktivismus‹ u.a. Damit stelle ich auf keinen Fall die sozialistischen Konstruktivisten (wie den bedeutenden El Lissitzky oder Tatlin) in eine Reihe mit ›konstruktivistischer‹ Nazi-Kunst.

Somit ist es verzerrend zu meinen, ich unterstelle schließlich durch Adjektive, »daß die NS-Kunst und der Konstruktivismus zusammengehören«. Das ist doch naiv – oder irreführend? Es gibt eben nicht *den* einen Konstruktivismus, sondern u.a. ein stark konstruktives Element in den Nazi-Produkten.

Und daß der *Futurismus* in seiner Verzerrung Nietzsches, seiner Kriegsbegeisterung und seiner Entwicklung mit dem italienischen Faschismus zu tun hat, setzte ich als gegeben voraus. – Jedenfalls scheint mir eine Skulptur wie Hrdlickas »Marsyas« (Stein) in der Verbindung des real Besonderen mit dem mythisch Allgemeinen wesentlich mehr ›Realität‹ unseres »Jahrhunderts der Wölfe« (Nadescha Mandelstam) zu bezeichnen als Donald Judd mit Reihungen polierten Stahls oder als Carl André mit seinen quadratischen Bodenplatten, die von unseren Museumsleuten gekauft werden, die aber total *leer* sind. M.E. wird es Zeit in einer Zeit des Mangels an »Bildlichkeit sozialen Bewußtseins« (D. Hoffmann-Axthelm), wieder den handwerkliche Stellenwert zu betonen und das aufklärerisch-sittliche Ziel einer Kunstübung; deshalb scheint es mir notwendig zu unterscheiden zwischen kapitalistischem Dekor (wie Prager, Hajek) und emanzipatorischen Kunstwerken (wie Hrdlickas »Cap Arcona«). – Bis hierhin ließe sich über Manches freundlich diskutieren und ein gemeinsamer Nenner finden. Auch bezweifle ich ja überhaupt nicht, das Vostells Berliner Projekt provozierend und aufklärerisch wirkt (richtig kommentiert). Doch bei der Behauptung, die Argumente von Hrdlicka (und mir) seien »verwandt mit der herrschenden Kunstpolitik der 50er Jahre«, stehen einem davon die Haare zu Berge. Sie ist eine Verzerrung. Abgesehen davon, daß 1966 eine große Wanderausstellung für El Lissitzky in Basel, Eindhoven und Hannover gezeigt wurde, wurden ganz andere Künstler von den Historikern der Adenauer-

Ära ausgespart: nämlich die veristischen und politischen Menschendarsteller (*Otto Dix*, *Grosz* u.a.) und der mythische Expressionismus des Menschen von *Beckmann*. Stattdessen erschienen dicke Bücher über die »Weltverleumder« (Nietzsche) und bürgerlichen Verfechter des bloß »Inneren« wie Kandinsky, über den Mystiker Mondrian, über den Eklektiker des Südwest-Effekts Baumeister und über den Franco-Anhänger Dali.

Systematisch forcierte der Kulturkreis im Bundesverb. d. Dt. Industrie (und seine Professoren) alle Spielformen des bequemen Abstrakten. Aber *Otto Dix* und seine Kriegsbilder (»Wehrsabotage« sagten die Nazis, die es wissen mußten!) wurden ausgeblendet. Selbst ein solch grundlegender Kritiker und Kubismus-Theoretiker wie *Carl Einstein* wurde – wegen Kritik an Kandinsky und weil er sozialistischer Spanien-Kämpfer war – totgeschwiegen, in keinem Kandinskybuch zitiert.

Freilich muß man immer wieder unterscheiden betreffs Ziel und Gehalt. Doch wer bestreitet, daß große Teile der eklektischen West-Kunst und der Material-Bastler (André, Prager, Rückriem, Hajek, Vasarely – die Entwürfe für Atom-Werke!, Jäger, Judd, Serra, Matschinsky-Deninghoff, Nierhoff »Dehnungen«, Pfahler u.a.) derart bequem sind, daß sie dem Hochkapitalismus lieber sind als jede kritische/expressive Menschengestaltung? Die Politiker wollen von der Kunst (wie Hrdlicka einmal 1979 schrieb), daß sie nicht zu politisch wird. Und jede expressive Figur ist unbequemer, als was auf unseren öffentlichen Plätzen postiert und mit Leerformeln (wie »absolut«, »genuin«, »rein«) affirmiert wurde. Adornos Unterscheidung von sozial erwünschter und sozial unerwünschter Kunst ist m.E. weiterhin brauchbar. Die Abstrakte ist großteils derart leer und vermarktet, eklektizistisch und »subjektiv überzüchtet« (Einstein), so daß sie äußerst bequem ist. – In Halle sagte der Bildhauer Bernd Göbel, ein Realist, im Mai 1988 über solche Fragen, er habe keine Lust, immer Röhren zu schneiden.