

Rede zur Eröffnung des Antonymen Salons am 30. April 2022

Ich begrüße Sie herzlich im Antonymen Salon: in Räumen, die ein einziges großes Kunstwerk sind, und ich begrüße Sie zudem zu einer Ausstellung, die innerhalb dieses Kunstwerks noch eigens zu sehen ist. Sie trägt den Titel „Unverkäuflich anmutige Antiphrasen“ und findet in zwei Kabinetten statt.

In der Ausstellung geht es um zwei unterschiedliche Bedeutungen der Vokabel ‚unverkäuflich‘. So kann etwas unverkäuflich sein, weil nicht gewünscht ist, dass es verkauft wird, ja weil es nicht Ware, nicht mit einem Preis gelabelt sein soll, man es also nicht aus den Händen geben und jemandem nur deshalb überantworten will, weil er oder sie dafür gezahlt hat. Künstler:innen haben Werke, die ihnen besonders wichtig waren, schon immer als unverkäuflich deklariert. Und so sehen Sie einerseits einige der Werke, die Anton Henning um keinen Preis verkaufen will.

Andererseits hingegen sehen Sie Werke, die unverkäuflich insofern sind, als es nicht gelungen ist, sie zu verkaufen. Sie waren mehrmals bei Ausstellungen, fanden aber keine Käufer:innen. Sie sind Ladenhüter.

Ich sage Ihnen natürlich nicht, was die Herzensstücke und was die Ladenhüter sind – und bin gespannt, ob und woran Sie es erkennen.

Nun finde ich aber nicht nur interessant, dass Anton Henning uns dazu bringt, über zwei Bedeutungen von ‚unverkäuflich‘ nachzudenken, sondern noch bemerkenswerter, dass er uns die Ladenhüter überhaupt zeigt – und das auch noch gleich zur ersten Veranstaltung des Antonymen Salons! Ich glaube, in einem anderen Bereich als der Kunst wäre es kaum vorstellbar, so offen und ehrlich das zu präsentieren, was man nicht verkauft hat. Da würde man den Fehler ja auch auf der Produzentenseite, also bei sich selbst suchen, würde vermuten, dass die Qualität oder das Design oder das Marketing zu schlecht waren, um Käufer:innen zu finden. Und wer gibt schon gerne Fehler öffentlich zu?

Geht es um Kunst, ist es hingegen anders. Da lässt sich nämlich genauso unterstellen, dass das Publikum versagt und die wahre Qualität der angebotenen Kunst nicht erkannt hat. (Denken Sie nur an den Van-Gogh-Topos!) Zumindest aber kann man ausschließen, dass Kunst, die sich nicht verkauft, nachfrageorientiert entstanden ist, sich den Wünschen, Erwartungen und Interessen Dritter angepasst hat. Unverkäuflichkeit ist vielmehr ein starkes Indiz, dass es sich um autonome Kunst handelt. Da Autonomie aber während der gesamten westlichen Moderne als großes Ziel und Ideal galt und vielen bis heute gilt, ist Unverkäuflichkeit nicht notwendig ein Makel, sondern kann im Gegenteil sogar den Charakter eines Gütesiegels annehmen.

Typisch für die westliche Moderne und das Verständnis von Autonomie ist die Überzeugung, dass Kunst dann am relevantesten und am zukunftsreichsten ist, wenn sie sich so klar wie möglich von allem anderen abgrenzt, wenn sie also nicht beeinflusst ist von Ansprüchen, die nicht aus ihr selbst heraus kommen. Sie soll rein Kunst und nichts sonst sein, keinen von außen vorgegebenen Funktionen genügen, nicht zugleich noch etwas repräsentieren oder schmücken oder kaschieren. „Lieber unverstanden und unverkäuflich als kommod und angepasst“ – diese Losung hätten nahezu alle Künstler:innen der Moderne unterschrieben und es vielleicht sogar darauf angelegt, mit ihren Werken zumindest immer wieder einmal die Grenzen zum Unverkäuflichen zu touchieren.

Wenn Anton Henning eine Ausstellung mit Ladenhütern präsentiert, dann vergegenwärtigt er also diese typisch moderne Haltung, macht sie aber auch eigens zum Thema. Und damit sind wir bei einem Leitmotiv seines gesamten Werks. Er und ich haben

vor vier Jahren mit einer Serie von Büchern zu seinem Œuvre begonnen, die unter dem Obertitel „Noch moderner“ steht (zwei Bände sind bereits erschienen, weitere werden noch folgen). Dieser von einem Gemälde Anton Hennings stammende Titel signalisiert, dass es ihm darum geht, formale Eigenschaften, Stile und Strategien der Klassischen Moderne noch ausdrücklicher umzusetzen, als es in dieser selbst der Fall war.

Erkennt man erst im Rückblick, was denn überhaupt ‚typisch modern‘ war, so gelingt es Anton Henning, vieles davon aufzugreifen, weiterzuführen, neu zu verbinden und insgesamt zu verdichten. Dabei ist Anton Henning wohlgermerkt gerade nicht postmodern: Er nimmt keine ironische Distanz zur Moderne ein, zitiert sie auch nicht lediglich, sondern er nimmt sie ernst, findet vieles an ihr nicht nur bewahrenswert, sondern hat seine künstlerische Arbeit unter die Devise gestellt, dass sie eigentlich noch gar nicht wirklich entfaltet ist. Da die Avantgarden und Ismen jeweils einer starken Idee von Fortschritt verpflichtet waren, wurde nämlich vieles dessen, was in ihnen selbst entwickelt wurde, schon kurz darauf für veraltet erklärt und, lange bevor ihre Möglichkeiten ausgeschöpft waren, von anderem abgelöst. Walter Grasskamp spricht in seinem Buch „Ist die Moderne eine Epoche?“ von einer „verschleißintensiven Moderne“, von einer „Verschleuderung ästhetischer Energien“, ja davon, dass Programme, Stile, Lebensentwürfe verabschiedet wurden, bevor „deren Potentiale wirklich genutzt und zu Ende diskutiert“ worden seien.¹

Daran knüpft Anton Henning an. Er will die Moderne also davon erlösen, weiter untot zu sein. Auf seinen Bildern, in seinen Räumen (wie auch hier im Salon) sieht man daher immer wieder und in vielen Spielarten eine andere, eine aufgefrischte, eine zu sich selbst befreite Moderne.

Damit aber erfährt bei Anton Henning auch die Idee der Autonomie eine Verlebendigung. Führte diese Idee schon in der Moderne dazu, dass Künstler:innen formale Fragen umfassender und gründlicher denn je durcharbeiteten und zahlreiche eigenständige Bildsprachen entwickelten, so setzt sich das bei Anton Henning fort. Oder es steigert sich sogar, denn während man in den Avantgarden noch hoffte, über formalästhetische Grundlagenarbeit und Revolutionen die Gesellschaft insgesamt verändern zu können, ja während man damals politische Anliegen auf ästhetisch-künstlerischem Weg anzugehen versuchte, künstlerische Autonomie also zur Voraussetzung für ein besseres Leben erklärte, konzentriert sich Anton Henning ganz auf die künstlerische Autonomie. Er ist kein Weltverbesserer, sondern lässt sich voll und ganz auf das formalästhetische Repertoire der Klassischen Moderne ein, bringt einzelne Stilmittel, Techniken, Werkformen neu miteinander ins Spiel – und erreicht gerade so die Befreiung der Moderne zu sich selbst.

Er selbst spricht gerne von einem „autopoietischen System“, das er auf diese Weise seit mehr als drei Jahrzehnten entwickelt hat. ‚Autopoiesis‘ ist aber nur eine leicht andere Vokabel für Autonomie: In beiden Fällen ist ein Prozess gemeint, der nicht von außen, nicht von dritten Kräften oder Interessen angetrieben wird, sondern sich ganz aus sich selbst speist und voranbringt. Noch treffender spräche man in seinem Fall vielleicht nicht von Autonomie, sondern von Antonomie. Dann hätten Sie auch gleich einen Erklärungsansatz dafür, warum dieser Salon „Antonymer Salon“ heißt und warum die Ausstellung hier unverkäufliche „anmutige Antiphrasen“ bietet. (Autonomie heißt eben auch, dass man sich nicht mit den bereits üblichen Worten begnügt, sondern aus ihnen heraus neue Wörter und Wendungen schöpft.)

Das fulminante Bekenntnis zur Autonomie, das uns Anton Henning mit seinem gesamten Œuvre bietet, ist aber auch deshalb bemerkenswert, weil es ziemlich unzeitgemäß erscheint. Eine Kunst, die sich ganz aus formalen Möglichkeiten heraus entwickelt, die auf politische Aussagen, auf Kommentare zum Zeitgeschehen, auf die großen Themen wie Klimawandel, Geflüchtetenkrisen und soziale Minderheiten verzichtet, die sich aber auch

¹ Walter Grasskamp: *Ist die Moderne eine Epoche? Kunst als Modell*, München 2002, S. 59f.

nicht um den Markt und seine Nachfrage – um ihre Verkäuflichkeit – schert, ist doch ziemlich selten geworden. Vielmehr scheint es, als hätten viele Künstler:innen heute die Sorge, einfach nur Kunst zu machen, reiche nicht, es fehle ihren Werken an Geltung, gar an Legitimität, wenn sie nicht zusätzlich etwas einbeziehen, was selbst bereits Autorität und Wirkmacht besitzt.

Im Gegensatz zur Klassischen Moderne herrscht mittlerweile die Überzeugung vor, dass Kunst am relevantesten ist, wenn sie nicht nur Kunst ist, sondern wenn sie zugleich die Ansprüche und Kriterien von etwas anderem erfüllt. Sie soll darüber hinaus so aktivistisch sein wie eine NGO, so sozial und ökologisch sein wie ein Start-Up, so sehr zu Repräsentation und Distinktion geeignet sein wie Mode oder Design. Ein großer Teil dessen, was heute an Kunst entsteht, und ein noch größerer Teil dessen, was heute als Kunst Erfolg hat, also Aufmerksamkeit erfährt, ist daher nicht mehr im Sinn der Moderne – oder im Sinn Anton Hennings – autonom. Für mich spricht die Entwicklung der letzten ein, zwei Jahrzehnte sogar eine so eindeutige Sprache, dass ich gerade ein Buch mit dem Titel „Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie“ geschrieben habe.²

Ich stünde heute aber nicht hier, ja ich hätte Anton Henning nicht ohne Zögern meine Mitarbeit am Antonymen Salon zugesagt, wenn ich mit diesem Titel signalisieren wollte, es sei bereits alles entschieden, ja es sei mit der Autonomie der Kunst irreversibel und vollständig vorbei. Nein, ein solcher Titel soll möglichst als Anstoß fungieren und bestenfalls dazu führen, dass mehr über Sinn und Unsinn, Möglichkeiten und Grenzen, Geschichte und Zukunft autonomer Kunst diskutiert wird. Es bringt nichts, nun einfach nur einen Verlust zu beklagen und der guten alten Zeit der Autonomie kulturpessimistisch hinterherzutruern, gar aggressiv gegen neue, postautonome Formen von Kunst vorzugehen. Es wäre aber auch fahrlässig, sich nun einfach mit dem Zeitgeist kurzzuschließen und all das zu ignorieren, was das Zeitalter der Autonomieidee an Errungenschaften gebracht, an Möglichkeiten zur Verfügung gestellt hat – die Autonomie also einfach zu vergessen oder gar aktiv zu verdammen.

Ich sehe den Antonymen Salon – hier inmitten des autonomen Werks von Anton Henning – als einen großartigen Ort an, um viel offener und spannender über Fragen der Autonomie zu diskutieren. Hier, wo autonome Kunst so lebendig, so witzig und so melancholisch, so heiter und so subtil versammelt ist, läuft man nicht Gefahr, sie vorschnell aufzugeben. Hier, wo autonome Kunst einem nicht untot oder als bloßes Gerücht begegnet, kann man fundierter, vielleicht auch leidenschaftlicher über viele Fragen rund um die Kunst im Speziellen und im Allgemeinen diskutieren als an vielen anderen Orten – gerade auch als in einem ‚White Cube‘, der nur die aseptische, puristische Seite der Moderne verkörpert und nicht ihre Neugier, ihre Freude am Experiment, ihre ungebändigte Lebenskraft. Der Antonyme Salon soll also ein Ort werden, an dem mehrmals im Jahr debattiert und zugehört, getrunken und gestritten, geschaut und nachgedacht wird. Damit aber genug der Worte für heute – Sie sind ja vor allem gekommen, um sich die Räume und die unverkäuflichen Werke anzusehen und um miteinander oder auch mit uns ins Gespräch zu kommen, wie es sich für einen Salon gehört.

² Vgl. Wolfgang Ullrich: *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*, Berlin 2022.