

Grenzen des Ausstellbaren

Darf Kunst etwas, was Wissenschaft nicht darf?

Ewald R. Weibel

Vor wenigen Tagen hat die Ausstellung chinesischer Gegenwartskunst im Kunstmuseum Bern ihre Pforten geschlossen. Die Diskussionen, die eine gezeigte Tier-Mensch-Chimäre entfacht hat, weisen ins Grundsätzliche. Eine der offenen Fragen lautet: Darf Kunst mehr, als die wissenschaftliche Forschung darf?

[Nicht wenige Fälle ähnlicher Art - in denen Kunst sich soweit entgrenzte, daß sie alles als Kunst generieren zu können behauptete - gab es auch in Österreich in den letzten Jahren und Jahrzehnten, angefangen bei den Performances des „Wiener Aktionismus“ bis hin zu Nitsch' Schlächtereien, die den Argwohn der Behörden erregten. – Übrigens eine historische Kunst-Grundfrage zur Sache: warum sollten wir Tier-Mensch-Chimären nicht (mehr) zulassen dürfen?; Die alten Griechen und nicht nur deren Mythen kannten „reale“ Chimären ohne Zahl. - Warum sind solche scheinbar „historischen“ Argumente hinfällig, nichts als Ideologie?]

Die Ausstellung chinesischer Gegenwartskunst, die vor einigen Tagen im Kunstmuseum Bern zu Ende gegangen ist, präsentierte ein Kunstwerk von Xiao Yu, das zu Kontroversen Anlass gab (NZZ 9. 8. 05): Der Künstler hatte den Kopf eines menschlichen Fötus einem Tierkadaver mit Möwenflügeln aufgesetzt.

[Warum soll der moderne Künstler nicht frei über alle Materialien verfügen dürfen, die ihm unsere Zivilisation und Kultur zur Verfügung stellt?, – lautet die Frage in der Perspektive moderner Kunst. Warum aber ist diese Perspektive nicht die einzige und für viele Materialien nicht einmal die entscheidende, auch dann nicht, wenn der modern befreite Künstler sich scheinbar nur in seinem Raum und auf seiner Bühne und deren Öffentlichkeit bewegt?]

«Ruan» - so der Name des Werks - wurde zeitweise aus der Ausstellung zurückgezogen, dann aber unter besonderen Bedingungen wieder ausgestellt. Dieser Fall entspricht einer gegenwärtigen Tendenz, Kunstwerke als Installation mit irritierenden Materialien zu realisieren, etwa mit Margarine oder Hasenkot; und hier eben mit dem Kopf eines menschlichen Fötus.

[Eine in moderner Kunst bereits altgewordene Manier; Duchamps Pissior-Kunstwerk dürfte der oder ein „Ahnherr“ der modernen Irritationstradition und ihrer ästhetischen (oder „ästhetischen“) Ziele sein.] Dies wirft die Frage auf, ob Künstler ihre Projekte mit allen Mitteln - also etwa auch mit Teilen menschlicher Leichen - realisieren dürfen.

[In der Perspektive der modernen Kunst: ja, weil der Zweck freier Kunst „heilig“ geworden ist: durch diesen (säkular)„heiligen“ Zweck seien alle Mittel geheiligt, die dem heiligen Zweck dienen - der moderne Künstler auf den Spuren jesuitischer Argumentationskünste; eine Variante moderner Sophistik, deren Perspektiven, Prämissen und Konklusionen, Aktionen und Produktionen, deren Märkten und Diskursen mehr als bloß ein Schuß Komik inhäriert. – Dieser ihrer immanenten Komik kann die ästhetische Moderne zwar einerseits nicht mehr entkommen; weil sie aber andererseits ihr eigenes Tun und Lassen tödlich ernst nehmen muß, (das Angebot einer ewigen kritischen Utopie) führt diese Verbindung zu einer Art von Tragikomödie, die eine radikal moderne ist, nicht eine vormoderne, - ihr fehlen daher beispielsweise alle Ingredienzien der Shakespeareschen Humanität. Die „Komik“ eines Beckett ist tödlich und suizidal gebrochen, die der Vormoderne nicht. – Postmoderne ist auch dies: mit diesem Übergang und Bruch zu spielen, zu irritieren, zu interessieren.]

Hätte der chinesische Künstler seine Mensch-Tier-Chimäre in einem Gemälde verwirklicht, hätte man wohl kaum Anstoss daran genommen. Es ist das «Echte», das schockiert.

[„Chimäre“ ist wohl ein unglücklicher Ausdruck; unser Emeritus meinte vermutlich die alte Kategorie „Schein“, weiß sie aber nicht mehr sachadäquat zu gebrauchen. Hätte der Künstler lediglich ein Bild eines Fötus verwendet, hätte man vermutlich kaum oder nur ganz wenig Anstoß genommen. Warum wohl? - Wir sehen: an der „Materialfrage“ (nicht allein an der Inhalts- oder Formfrage im traditionellen Sinn) entzündet sich die nach einer möglicherweise kriminalisierbaren Kunst ästhetischer Moderne. Das Inkrinable gab es vereinzelt auch schon in vormoderner Kunst: de Sade u.a. – Grundfrage daher: warum entzündet sich die Frage nach möglichen Grenzen einer totalitär befreiten Kunst ausgerechnet an der Materialfrage von Kunst? Längst nicht mehr an inneren und eigenen Normen des Schaffens und Rezipierens von Kunst? – Wir müssen bedenken, ob mittlerweile das (neue, niegewesene) Material oder Materialarrangement den einst so begehrten Rang des „Echten“ und „Authentischen“ erobert hat. Konkretistische Zeitalter haben ihre speziellen konkretistischen Horizontgrenzen.]

Zurschaustellung von Leichenteilen

Der Künstler betätige sich «als Schöpfer neuer Wesen, deren Existenz er erforscht», wurde zu diesem Werk ausgeführt.

[Sind es wirklich neue Wesen oder doch nur ästhetische Scheinwesen? Horrorwesen, der künstlerischen Küche entstammend, oder lebendige Wesen mit wirklichem Eigenleben? – Der Führungszeichendiskurs der ästhetischen Moderne erleichtert die Verwechslung der Ebenen und damit die Desorientierung der Geister. „Schöpfer“ und „Erforschung“, in der Realität des modernen Lebens etwas ganz Anderes und sehr Bestimmtes meinend, werden vereinnahmt, um einem säkular-heiligen Zweck (Kunst) als rhetorische Mittel zu dienen. Und an der Schöpfer- und Realitätsfrage sehen wir abermals: die Materialebene ist es, welche die Frage nach der Art (und Begrenzbarkeit) der modern unbegrenzten Kunstfreiheit radikalisiert. Ein Romanautor wird unbeanstandet als Schöpfer „neuer Wesen“ anerkannt und besprochen, jeder weiß, wie dies Schaffen und diese neuen Wesen gemeint sind, - ein durch Phantasie, Vorstellung und Sprachzeichen realisiertes und „reales“, deren Material nicht inkrinabel ist, denn es ist nicht eine neue und selbstermächtigte „Natur“] Damit ist eine Beziehung zwischen zwei wichtigen Säulen unserer Kultur hergestellt: zwischen Kunst und Wissenschaft.

[Welche Kunst und welche Wissenschaft? Und somit: welche Beziehung zwischen diesen beiden?, die sogleich in eine Vielzahl von Künsten und Wissenschaften auseinandergehen, - wenn wir genauer zusehen.]

Die Freiheit beider wird in der Schweizer Bundesverfassung (Art. 20 und 21) im Sinne eines Grundrechtes gewährleistet. - Wissenschaft wie Kunst wollen Visionen verwirklichen, das Undenkbare ergründen und darstellen.

[Daß der Gesetzgeber in unserer ausdifferenzierten modernen Kultur in Probleme geraten muß, wenn er mit solchen Unbestimmtheitsvokabeln auf der Ebene der allgemeinen Gesetze operiert, versteht sich: „Visionen“ und das „Undenkbare“ mit den hausgebackenen Kategorien von „ergründen“ und „darstellen“ und „verwirklichen“ verknüpfen, rekuriert letztlich nur auf einen völlig unbestimmten Allgemeinbegriff von „Kreativität“, und wenn nun Kunst und Wissenschaft (beider Tun und Lassen) unter diesen subsumiert werden, ist weder dieser noch jener gedient.

„Visionen“ der Wissenschaft sind ganz andere, haben ganz andere Herkunft und andere Ziele (Realitäten) als die der Kunst. Wissenschaft will neue Maschinen, bessere Autos und Flugzeuge bauen; will neue Materialien („Kunststoffe“) kreieren, will den Menschen und dem ‚Fortschritt‘ dienen; will als Grundlagenwissenschaft die Gesetze der Materie, der Natur, des Universums, der Geschichte „erforschen“. - Was kann Kunst dem entgegen- oder zusetzen? – Das Undenkbare verwirklichen? Das Undenkbare ist ein typischer Pädagogenbegriff, der für ein omnipotent „Kreatives“ eintreten soll. In Wahrheit ist das Undenkbare das Unmögliche, dessen Verwirklichung daher nicht lohnt, weil diese auch nur anzudenken unmöglich ist. Man

kann wohl kurzfristig überlegen, ob ein viereckiger Kreis „nicht doch irgendwo“ möglich sein könnte, - etwa in einer Computeranimation - , aber auch in diesem Falle wissen wir, wer mit was und wem spielt.

Weil wir gewöhnt wurden, beim Undenkbaren in falscher Richtung zu denken, ist mit dem Undenkbaren ein desorientierender Wechselbalg von „Begriff“ in die moderne Kultur geraten, der viel Verwirrung anzurichten pflegt. Wir sagen – gedankenlos -: Einst war es doch auch gänzlich undenkbar, dass Menschen jemals auf den Mond fliegen könnten, nun aber ist es denkbar und wirklich geworden, - ergo... - Aber ein viereckiger Kreis (und alle Unmöglichkeiten in Natur und Geschichte) sind wirklich undenkbar, daher nur „fiktiv“ (der komödische Geist der ästhetischer Moderne spricht sich unbewußt aus) „denkbar“, also niemals wirklich denkbar oder gar realisierbar. - Dies zur Differenz von denkbar und undenkbar, je nachdem, ob wir diese Differenz im Land der Kunst (Phantasie) oder im Land der Wissenschaft (Realität) positionieren.

Dennoch gilt andererseits, daß jene Entgrenzungen bisheriger Humanitätsgrenzen, die durch biogenetische Forschung und Technologie möglich wurden, die durch moderne Kunst erfolgende sogar zu legitimieren scheinen. Was der moderne Künstler nur „ästhetisch“ präsentiert („Chimären“ von Tier und Mensch), das schafft der moderne Wissenschaftler alsbald in der Realität...]

Da möchte man gerne grenzenlose Freiheit gewähren.

[Grenzenlose Freiheit als gelebte (gesellschaftlich, staatlich gelebte) wäre ein Rückfall in vormoderne, in „heroische“ Zeitalter, in welchen allerdings Einer oder Wenige eine schier grenzenlose Freiheit über die Freiheit aller oder vieler besaßen. – Kunst, moderne, kann in ihrem eigenen Interesse nicht wollen, dass der - gleichfalls moderne - Fortschritt der Menschheit, alle Menschen als an sich gleich an Freiheit anzuerkennen, zurückgenommen wird. (Die ästhetische Freiheit der modernen Kunst ist nur eine unter vielen in der modernen Welt und Gesellschaft.)] Dass diese Freiheit aber nicht grenzenlos sein kann, ist bei der Wissenschaft offensichtlich.

[Unterschlägt, daß weltweit die Grenzen der Wissenschaft diskutiert werden, keineswegs schon ein EU- oder UNO-Konsens beispielsweise in der Stammzellenforschung in Sicht ist.] Man darf über fast alles forschen, doch das Gesetz setzt Grenzen, zum Beispiel bei der Stammzellenforschung.

[Ein Gesetz dieser Art war für Kunst solange nicht notwendig, als diese sich in den Räumen der Phantasie und Fiktion bewegte, die zugleich ein nur bestimmtes (eingegrenztes) Material zur Form- und Inhaltsverwendung freigaben. – Es war nicht notwendig in den Epochen ihrer (der Kunst) Emanzipation von Religion, Kult, Kaiser, König, Hof, Adel und frühem heroischen Bürgertum, weil diese Eliten mehr als einen „Rahmen“ für das Tun und Lassen der Kunst und Künstler vorgaben, dem daher auch moralisch-sittliche Normen inhärent waren.

Entgrenzt sich jedoch der Begriff von Kunst – wie am Übergang der Vormoderne in die Moderne (Inkubationszeit: 19. Jahrhundert, Geburtszeit: 20. Jahrhundert) – in einen „grenzenlos freien“ Kunstbegriff, kann und muß Kunst als moderne das permanente „Über-Ihre-Grenzen-Hinausgehen“ praktizieren: und dies auch auf der Materialebene (nicht nur auf der Inhalts- und Formebene, nicht nur auf der Ebene von Gattungen, Stilen und Syntaxen usw.); erst jetzt werden daher - bisher scheinlose - Materialien kunstwürdig, und auch der Kot von Künstlern darf nun salonfähig gemacht werden, um kunstgemäß zu irritieren und subversivieren. - Unausweichlich geht damit einher die Frage nach der Problematik einer grenzenlosen Freiheit freigesetzter Kunst: an welchen Punkten und Grenzen kann und muß sie ein strafrechtlicher Kasus werden? Beharrte sie auf dem Grundsatz total aktivierbarer Materialfreiheit, könnte beispielsweise der Ermordung von Menschen auf realen Bühnen (moderner Kunst) nicht Einhalt geboten werden; und jede Obsession „ästhetischer“ Art könnte und dürfte öffentlichkeitsfähig werden.

Aber hätte man nicht auch der Atomforschung Einhalt gebieten sollen? Hat nicht die Atombombe Abertausende Opfer gefordert? – Und die Zigarette noch mehr? Diese und ähnliche Einwände sind unstatthaft, weil die Atombombe nicht Zweck der Atomforschung war; der Tod von Rauchern nicht der Zweck der Zigarettenindustrie ist usf. – Völlig anders stellt sich die Lage dar, wenn die Bombe da ist und beispielsweise vom Iran dazu eingesetzt wird (würde), Israel zu vernichten – eine offizielle Doktrin eines Landes, das der UNO angehört. Und diese Entgrenzung zu verhüten, ist nicht mehr Aufgabe von Kunst.]

Man darf auch nicht auf beliebige Weise forschen; sowohl die Forschung am Menschen wie Tierversuche sind mit strengen Auflagen versehen. In der Kunst müssen die Grenzen des Darstellbaren weit offen gehalten werden; die Kunst soll der Gesellschaft ja einen Spiegel vorhalten können, auch wenn er unbequeme Bilder zeigt.

[Aber die „Vernichtungen“ in und durch diese ästhetischen qua „ästhetischen“ Spiegelungen: (das „großartige Scheitern“ der Moderne en masse und en vogue etc.) müssen und sollen in der Regel Bild-Vernichtungen bleiben; sozusagen ein gesellschaftlicher Bildersturm, ein „ästhetisch“ erlaubtes Denunziantentum usf. – Und dass der Preis für eine Kunst, die nur mehr („kritischer“, „subversiver“, „verstörender“) Spiegel der je aktuellen Gesellschaft sein darf und kann, hoch sein muß, sieht jeder ein, der über den modernen Kunstbegriff etwas tiefer nachdenkt.]

Die Frage ist aber, ob sie das mit allen Mitteln tun darf. Sollen Grenzen, die der medizinischen Wissenschaft gesetzt sind, für die Kunst nicht gelten?

[Diese Frage wurde oben beantwortet: nein, auch die freieste Kunst darf ihr Geschäft nicht „mit allen Mitteln“ betreiben. Versuchte sie es, würde sie einer allgemeinen Regression zum Vorbild dienen und einer gerechtfertigten Ächtung und Verfolgung anheimfallen. Und dennoch müssen die Grenzen der Kunst kunstspezifisch, nicht medizinisch gesetzt werden, aber dies geschieht nicht dadurch, daß sich der Gesetzgeber auf „Visionen“ und das „Udenkbare“ zurückzieht.]

Im Zusammenhang mit «Ruan» stellt sich die konkrete Frage, ob Teile von - menschlichen - Leichen zu einem Kunstwerk verarbeitet werden dürfen.

[Leichen sind wehrlos und tote Materie, scheinbar ein harmloses Material; aber gingen wir mit den Leichen unserer Verstorbenen um, wie dies manche Künstler vielleicht möchten, lehrten sie uns einen Umgang mit unseren Toten und damit mit deren und unserem eigenen Tod, der unweigerlich katastrophale ethische Folgen haben müsste. – Der „Heiligkeit“ von Kunstfreiheit würde jede andere Heiligkeit aufgeopfert. Eine weitere moralische und sittliche Verwahrlosung der modernen Gesellschaft könnte eintreten, - ja nach Zulaufquote möglicher Gefolgschaft. Und nachdem sich in Deutschland und Russland im 20. Jahrhundert große Massen für wesentlich ärgere Verbrechen anheuern und begeistern ließen, ist die hier ausgesprochene Befürchtung nicht so aus der Luft gegriffen, wie dies vielleicht erscheinen mag.]

In diesem Zusammenhang interessiert, wie es sich bei der Wissenschaft verhält. Die Schweizerische Akademie der Medizinischen Wissenschaften (SAMW) hat kürzlich eine neue medizinisch-ethische Richtlinie zu sogenannten Biobanken, wozu auch anatomische Sammlungen gehören, erarbeitet und zur Vernehmlassung veröffentlicht (www.samw.ch). Sie orientiert sich an dem Grundsatz, dass die Würde des Menschen zu wahren ist, auch dort, wo mit Leichenteilen gearbeitet wird. Das gilt insbesondere, wenn die Präsentation nicht auf die wissenschaftlich interessierte Fachwelt beschränkt, sondern für die allgemeine Öffentlichkeit zugänglich ist.

[Dies ist berechtigt und notwendig und bedarf keines weiteren Kommentars. Die „Würde“ ist ein beliebtes „ästhetisches“ Wort für Freiheit (mit dem daher auch der moderne Gesetzesgeber die ungeheure Verschiedenheit, zu der die Freiheit in ihrer modernen

Realisierung auseinandergeht, zu überspielen versucht); die Freiheit des Menschen ist schon seine Würde, eine anfangs – und daher in Gesetzbüchern – nur formal festzuschreibende Würde, - eine „formale Würde“. Dennoch muß jede inhaltlich gelebt werden: die Gretchenfrage an den modernen Menschen daher: was machst du aus deiner potentiellen Würde, als Freier unter Freien (in einer allerdings sehr unvollkommenen Gesellschaft und Geschichte) geboren worden zu sein? Es ist „würdiger“, als Nichtdieb denn als Dieb zu leben und zu wirken. – Daß zB in den Anatomiesälen das öffentliche Auge nicht generell Zugang erhält, hat auch den Sinn eines Selbstschutzes, – die Schaulustigkeiten (Hinrichtungen, Schändungen usf) der Vormoderne sind uns widerwärtig geworden, sosehr mancher Künstler von heute ihre Wiederherstellung herbeizusehnen scheint und sosehr „die Medien“ die alten Bräuche auf anderer – „medialer“ - Ebene wieder „salonfähig“ gemacht haben. Jeder TV-Abend bringt Verbrechen am laufenden Band zu öffentlicher Darbietung.]

Unumstössliche Prinzipien

Hierzu hat der Arbeitskreis «Menschliche Präparate in Sammlungen» Überlegungen angestellt, die den Richtlinien der SAMW in diesem Bereich zugrunde gelegt wurden. Daraus drei unumstössliche Prinzipien: 1. Präparation, Gestaltung und Präsentation verfolgen primär das Ziel, die normalen oder allenfalls pathologischen anatomischen Strukturen sichtbar zu machen und zu vermitteln.

[Die „heiligen“ medizinischen Zwecke heiligen einen genau eingegrenzten Gebrauch der Materialien als bestimmter Mittel.] 2. Künstlerisch verfremdete Präparate aus menschlichem Gewebe sollen weder hergestellt und aufbewahrt noch der Öffentlichkeit präsentiert werden. [Daher die große Diskussion vor einiger Zeit über die „ästhetische Leichenschau von Gunther von Hagens - Das Cui bono musste mehr als „umstritten“ bleiben. Die Ablehnungen waren in der Überzahl. Unwillkürlich stand auch der moderne Schönheitsbegriff am Pranger, ohne daß dies den Kommentatoren wirklich bewußt wurde. Warum soll eine schön präparierte Leiche nicht schön sein können? So die sophistische Frage und ihr Diskurs.]

3. Die Herkunft der Präparate ist zu klären (was bei alten Beständen oft nicht leicht ist). - Das sind ethisch begründete Regeln, die für die Medizin und für anatomische Sammlungen verbindlich sind. Mir scheint, dass dieselben Regeln auch für Künstler und Kunstmuseen in der Schweiz gelten müssten.

[Dieselben Regeln werden in Anwendung auf die ästhetische Ebene andere, komplexere. Nitsch muß jeweils nachweisen, dass die für seine „ästhetischen“ Schlachtungen auserwählten Tiere zuvor schon als Opfer realer Schlachtungen vorgesehen und amtlich approbiert sind. – Regeln für bestimmtes Verhalten müssen immer auch aus dem bestimmten Materialbereich des Handelns abgeleitet werden, auf welche die Regeln als (Rechts- und damit Freiheits-)Gesetze angewendet werden sollen.]

In dieser Sicht kommt unmittelbar die Frage auf, ob die weltweit gezeigte Ausstellung «Körperwelten» von Gunther von Hagens (vgl. NZZ 24. 2. 03) diesen ethischen Regeln genügt. Von Hagens' Arbeiten waren ursprünglich wissenschaftlich orientiert und dienten als Lehrhilfen in der Ausbildung junger Ärzte in Anatomie. Die Absicht, mit diesen Präparaten einer breiteren Öffentlichkeit die Wunder der Natur anhand des inneren Aufbaus unseres eigenen Körpers zu erklären, ist durchaus vertretbar. In hohem Masse problematisch und den obigen Regeln klar widersprechend waren hingegen jene Exponate, mit denen von Hagens sich als Künstler gebärdete: Er verfremdete Präparate, etwa indem er einen Leichnam mit dem präparierten Nervensystem als Schachspieler inszenierte und ihm obendrein noch seinen Hut aufsetzte oder indem er eine schwangere Frau in der Pose der Olympia darstellte. Dies ist verwerflich.

[Weil er ein angemessenes Gedenken (der Gemeinschaft, der Gattung, der modernen Gesellschaft, ihrer Familien und Verbände, auch des Staates usw.) des Todes und des verstorbenen Lebens eines Toten schändet. – Und dennoch wird es „Leute“ genug geben, die von Gunther von Hagen „begraben“ sein möchten. – Ganz anders liegt die Problematik, wenn jemand seine Leiche der medizinischen Forschung und sogar den Organentnehmern zur Verfügung stellt.]

Konsequenzen

Auch das Kunstwerk «Ruan» verstösst offensichtlich gegen die oben zitierten Regeln: Der menschliche Fötus wurde zwar vermutlich ursprünglich für die Präsentation in einem naturhistorischen Museum präpariert; der Künstler zeigt ihn aber nicht zu diesem - legitimen - Zweck, sondern er verfremdet den vom Fötus abgetrennten Kopf durch Aufnähen von «Augen» und seine Vereinigung mit Teilen von Tierkörpern. Solche Erwägungen mögen in China nicht relevant sein - was den Künstler entlasten würde und allenfalls auch den Sammler repräsentativer chinesischer Kunst. Hätte das Werk aber in der Schweiz ausgestellt werden dürfen?

[Diese Einschränkung auf den postmodern beliebten Kulturrelativismus, (jedem Kulturkreis seine ganz eigenen „Menschenrechte“) dem moderne Künstler gern anhängen, als wollten sie sich gewisse Reservate für ein eigenrechtliches oder gänzlich rechtsfreies Tun reservieren, sollte man nicht durchgehen lassen. Was schändlich ist, muß generell schändlich sein. – Es muß auch darüber UNO- oder UNESCO-Gesetze geben; allgemeine Kunstrechte als Teil der allgemeinen Menschenrechte. Kein ästhetisches Gesetz darf einen Künstler zu Mord, Diebstahl etc als künstlerischer Tat verpflichten. Stockhausen beging mehr als einen faux-pas, als er den Massenmord von 9/11 als vollkommenes Kunstwerk pries.]

Aus der Sicht der Richtlinien für Biobanken gab es in der Ausstellung chinesischer Gegenwartskunst in Bern weitere Exponate, die Fragen aufwerfen, zum Beispiel das Werk «Civilization Pillar», eine Säule, angeblich aus 300 Kilogramm «menschlichem Fett gemacht, das die Künstler in Schönheitskliniken in der Gegend von Peking sammelten». Die Menschen, von denen das Fett stammt, leben noch. Wäre das Fett für wissenschaftliche Zwecke verwendet worden, hätten die «Spender» - in der Schweiz - ihr Einverständnis geben müssen. Zudem hätte eine Ethikkommission das Projekt genehmigen müssen. Mit welcher Begründung sollen solche Einschränkungen in der Kunst nicht gelten?

[Rein kunstimmanente Begründungen bleiben kunstimmanent; weil aber moderne Kunst zwar a) zur Sondersphäre geworden, dennoch zugleich b) nicht jenseits der modernen Gesellschaft und ihres Freiheitsethos existieren und schaffen kann, muß der „kritische“ Standpunkt auch für alle Sondersphären anwendbar sein. Es muß über dem ästhetischen Standpunkt einen allgemeineren geben. Und dennoch müssen die Regeln und Grenzen, die Gesetze und Strafen aus dem konkreten Praxisgebiet der Künste gefolgert werden, weil diese das Materialfeld möglicher Rechtssprechung vorgeben. – Die Menschenrechts-Charten wurden und werden nicht von Künstlern geschaffen und weiterentwickelt. Daher werden sich Künstler auch kaum berufen und befähigt fühlen, ihre eigene Praxis „rechtsfähig“ zu machen.]

Aufgrund dieser Erwägungen gelangt man zum Schluss, dass es bei der Diskussion um die Exponate der China-Ausstellung, insbesondere bei «Ruan», nicht um die Frage der «Grenzen des Darstellbaren» ging und geht, sondern um jene ganz konkrete Frage, ob Künstler ohne ethische Grenzen menschliches «Körpermaterial», auch von Toten, zu Kunstwerken verarbeiten dürfen - und ob es zulässig ist, solche Kunstwerke einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren.

[Dabei werden sich jedoch die Diskutanten nicht auf jenen Schweizerischen Gesetzestext berufen können, weil „Visionen“ und das „Undenkbare“ unsinnige Gründe sind, um das Feld

möglicher „ethischer Grenzen“ (also moralisch-sittlicher Inhalte) auch für moderne Kunst abzustecken.]

Die allgemeine Kernfrage ist schliesslich, ob für Kunst andere ethische Wertmassstäbe gelten können als für die medizinische Forschung, die diesbezüglich strengen Vorschriften unterstellt ist. Diese Grundsatzfrage sollte in einem offenen Dialog zwischen Kunstverantwortlichen, Wissenschaftlern und Ethikern diskutiert werden.

[Und dazu wäre unerlässlich, dass die „Kunstverantwortlichen“ über einen konkreten Begriff moderner Kunst verfügten, diesen nicht mit dem Spektrum aller vormodernen ständig verwechselten, um ihre und unsere Verwirrung nicht mehr durchschauen zu können und zu müssen.

Um ihn nochmals auf den Punkt zu bringen: Kunst als moderne muß alle inneren Relationen zwischen Form, Inhalt und Material als freie, als durch einen freien Künstler zu setzende definieren und ausagieren. Keine vorgegebenen Notwendigkeiten an Stil, Syntax, Gattung, Repräsentation, normativer Ästhetik, politischer Ideologie usf, sind nochmals möglich und notwendig. Sind aber alle Relationen freigesetzt, dann auch alle drei Faktoren dieser Relationen: jeder Inhalt, jede Form, jedes Material ist nun „denkbar“ und „verwirklichbar“, jeder kann zur „Vision“ oder zur „Irritation“ werden. - Bei jedem Inhalt, bei jeder Form – also deren Vereinigung, mag sie noch so amoralisch und unsittlich sein, kann sich der moderne Künstler auf die Kategorie des ästhetischen Scheins (der Vormoderne entliehen) in der Regel „ausreden“ (nur der moderne Unterhaltungskünstler mit seinem (Kitsch)Schein ewiger Schönheiten, hat dies nicht notwendig, da er in der Regel die Reste und Mimikry des (Schein)Materials der Vormoderne gleichsam bewußtlos verwendet); erst bei einem Material, das alle Hüllen der Vormoderne abgestreift hat, kann und muß diese Regel fragwürdig und universal problematisch werden. Denn das Material dieser Welt: deren Geist und Materie, hat kein Künstler erschaffen, zu erhalten und zu verantworten.]

Ewald R. Weibel

Der Autor ist emeritierter Professor und früherer Direktor des Anatomischen Institutes der Universität Bern sowie gewesener Präsident der Schweizerischen Akademie der Medizinischen Wissenschaften.

Textvorlage: Neue Zürcher Zeitung 25. Oktober 2005

Kommentartext: Oktober 2005