

# Gott ist tot – Es lebe die Kunst!

Von Gerhard Rihl



Es lässt sich ein roter Faden ziehen, beginnend beim Denken der Romantik über jenes Nietzsches bis hin zur Moderne. Diese geht erst in die Postmoderne über, als sich dieser rote Faden langsam in Selbstverständlichkeit aufzulösen beginnt, ohne deswegen gänzlich zu verschwinden – damit gemeint ist der *Nihilismus*. Kaum jemand hat diese Zusammenhänge so umfassend und treffend beschrieben wie der Kulturwissenschaftler und Literat Bruno Hillebrand, auf dessen Arbeiten dieser Beitrag aufbaut.

Die christliche Wertordnung hatte sich dem Ansturm der Aufklärung als nicht gewachsen erwiesen, der *Rationalismus* des 18. Jahrhunderts, verbunden mit dem nachfolgenden *Materialismus* und *Industrialismus*, hatte bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts die Welt gründlich verändert. Nietzsche bemerkte dazu, dass „seit Kopernikus der Mensch aus dem Zentrum ins X rollt“. Lange hatte die Kirche dagegen angekämpft: Giordano Bruno, der behauptet hatte, dass es unendlich viele Welten gibt, wurde im Jahr 1600 verbrannt. Wenigstens Galileo Galilei kam mit einem blauen Auge davon.

1789 hatte die Französische Revolution das gesellschaftliche Fundament erschüttert. Ihre Ideale aber vernichtete sie kurz darauf gleich selbst. Wesentlich dabei war nicht den Verlust absolutistischer Herrschaftsformen, das Ergebnis war vielmehr ein Relativismus aller Bezugsgrößen. Konsequenter ging daraus der *Nihilismus* hervor, denn ontologisch betrachtet waren jene Ordnungen zerstört, die bis dahin einen verbindlichen Begriff von *Sein* garantiert hatten.

Man kann am Christentum durchaus einen *inhärenten Platonismus* erkennen. Es dürfte daher kein Zufall gewesen sein, dass gegen Ende der Aufklärung, nach dem Zerfall der christlichen Wertordnung, nun mit dem *philosophischen Idealismus* eine neue Welle des *Platonismus* einsetzte – wenn auch diesmal in völlig aufgeklärtem Gewand. Schließlich hatte die Jahrtausende alte Zentrierung der platonisch-christlichen Geistestradiation auf den

einen perspektivischen Fix-Punkt jene metaphysische Abhängigkeit hervorgebracht, die Hillebrand als *Absolutismus des Geistes* bezeichnet. Der Verlust dieses absoluten Bezugspunktes war somit umso traumatischer und der *Idealismus* Ersatz für das abhanden Gekommene – dies gilt vor allem für den *absoluten Idealismus*, wie ihn die Protagonisten des *deutschen Idealismus* vertraten, beispielsweise Hegel und Schelling.

## Die Romantik

Doch das neue Gewand half nicht lange, denn der geistige Absolutismus war nun endgültig angezählt. Gesellschaftliche Sinnstiftung war dem *Idealismus* nicht hundertprozentig gelungen, vielmehr verloren die Denker, verbohrt in ihre Ideenwelt, den Überblick über das Leben. Hier kommt die *Romantik* ins Spiel. Als Gegenbewegung zum *Idealismus* glaubt diese ausschließlich an das Gefühl und damit an das rein Subjektive. Der Kopflastigkeit des *Idealismus* wurde die Physiologie der Kunst entgegengestellt.

Keineswegs jedoch darf man sich die Fronten zwischen *Idealismus* und *Romantik* als scharf gezogen vorstellen, im Gegenteil. Allein schon die Bezeichnungen sind Projektionen späterer Epochen auf die beiden Strömungen. Man konnte philosophischer Idealist sein und zugleich Inhalte der *Romantik* vertreten. Schelling tat dies, als er, so wie viele andere auch, Erlösung in der Kunst sah und



Prof. Dr. Gerhard Rihl ist Kommunikationsdesigner und bildender Künstler. Er absolvierte 1997 das Studium Graphik an der Universität für angewandte Kunst in Wien und promovierte dort 2007 in den Bereichen Kommunikationstheorie und Transfer. Neben seiner Tätigkeit als Unternehmer – er betreibt die Agentur für Kommunikation *buero.rihl* – ist er Autor mehrerer Bücher sowohl im kulturwissenschaftlichen als auch im künstlerisch-essayistischen Bereich. Zahlreiche Ausstellungen in In- und Ausland.



diese sogar über die Philosophie stellte. Noch eine weitere Gemeinsamkeit besaßen die beiden Strömungen: Sie fanden statt in einer Situation, in der die Verzweiflung über die verlustig gegangene göttliche Sinnstiftung und das daraus resultierende *Nichts* noch tief saßen. Hillebrand nennt es den *Stachel des Absoluten*. Gott war entwertet, ausgehöhlt, die Menschen hatten ihn selbst gemordet – so heißt es später bei Nietzsche. Doch damit kam man überhaupt nicht zurecht – die metaphysische Abhängigkeit von der Idee des Absoluten war noch zu groß.

Dieser *Stachel des Absoluten* trieb die Romantiker ebenso wie die Idealisten. Beide suchten nach der Errettung vor dem *Nichts*, auf das es eine absolute Antwort geben musste. Diesmal war es die Subjektivität, die mit den Attributen Gottes ausgestattet worden war. Religion und Metaphysik hatten abgedankt, die Künstler hatten deren Erbe anzutreten. Was jedoch an der *Romantik* wirklich neu war, bringt später eine Feststellung Nietzsches auf den Punkt: Schelling postulierte, die unmittelbare Ursache aller Kunst sei Gott. So weit so gut. Für Nietzsche stellt sich daraufhin die Frage, wer dieser Gott ist. Seine Antwort: der Künstler. Das *Ich* hatte nun endgültig Gott ersetzt und die Kunst wurde zur führenden metaphysischen Tätigkeit im Zeitalter des *Nihilismus*.



Tonneau, Illustration zu Baudelaire's *Fleurs du Mal*  
Carlos Schwabe, Paris, 1900

Dieser Umstand ist es, der die Romantiker zu den ersten wirklich freischaffenden Künstlern macht. Wenn auch das Geschäftsmodell des Auftragskünstlers davor schon brüchig geworden war, so basierte im *Klassizismus* das Selbstverständnis auch des Freischaffenden noch sehr auf der Einbettung in politische Bewegungen. Beispiel dafür wäre Jacques-Louis David (siehe dazu auch: *Der Tod des Marat*, Attersee Report Nr. 20). Mit der *Romantik* jedoch setzt jene Egozentriertheit der Kunst ein, die bis heute anhält – nicht nur, aber auch aus diesem Grund wird sie in Fachkreisen manchmal als der eigentliche Beginn der künstlerischen *Moderne* gehandelt.

Als logische Folge findet in der *Romantik* ein weiterer Bruch statt: Wenn Gott durch das *Ich* ersetzt wurde und vor allem die Empfindungen dieses *Ichs* entscheidend sind, dann können es nicht nur idealisierte Gefühlslagen sein, die thematisiert werden – der Mensch besitzt nicht nur positive Gefühle. Mit dem Anspruch nach Wahrhaftigkeit verbunden ist der Einzug des Düsternen und Bitteren in die Kunst. Nachdem die Geborgenheit in einer sinnvoll gedachten und geglaubten Welt verloren gegangen war, war im *Sturm und Drang* bereits ein erstes Mal eine Welle verzweifelter Gefühle hervorgebrochen, in der *Romantik* wird das Konzept des Negativen



„Und wiederum wird es die Kunst sein, die an die Stelle des verlorenen Gottes tritt. ... Die Kunst als die Überwindung des Nihilismus. Auf diesem Wege sind ihm die Künstler gefolgt, bis weit in unser Jahrhundert hinein.“

Bruno Hillebrand über Nietzsche



nun kultiviert. Einen seiner Höhepunkte erreicht dies, als E. T. A. Hoffmann all dies weiter verdichtet und das Unheimliche in die Kunst einbezieht.

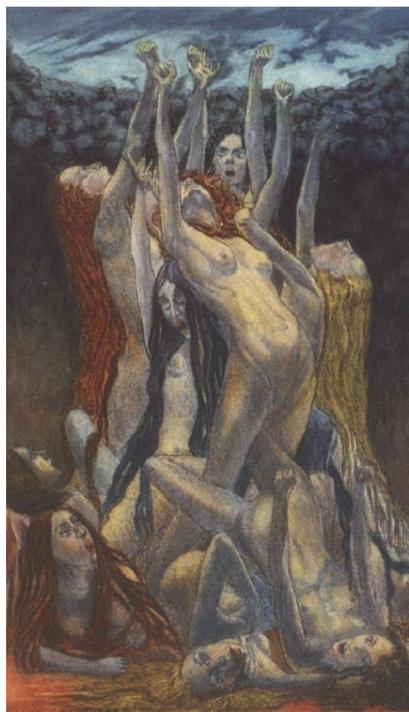
Spätestens hier passiert ein entscheidender Bruch: Man beginnt die Lust am Negativen zu entdecken. Die Kunst der Romantik ist der Wegbereiter für die einige Jahrzehnte später aufkommende *Ästhetik des Hässlichen*, jener Ästhetik eines negativen Weltgenusses, die untrennbar mit dem Namen Baudelaires und seinen *Fleurs du Mal* verbunden ist. Dies verweist bereits auf die *Moderne*.

Die *Ästhetik des Hässlichen* ist für die ästhetische Theorie nichts anderes als eine Variante der Dissonanz. Letztere wird im Laufe des 19. Jahrhunderts

zum entscheidenden Faktor in der Kunst und zentrales Mittel des Spannungsaufbaues – Richard Wagner bringt sie zu einem ihrer ersten Höhepunkte. Genau das macht ihn zu einem Wegweiser in Richtung *Moderne*, in der Dissonanz zum zentralen Faktor der Ästhetik werden sollte.

Friedrich Nietzsche

Die entscheidende Persönlichkeit auf dem Weg von der Romantik zur Moderne begegnet uns jedoch in Friedrich Nietzsche. Nach Hillebrand erreicht durch ihn die philosophische Auseinandersetzung mit dem



Revolte, Illustration zu Baudelaires *Fleurs du Mal*  
Carlos Schwabe, Paris, 1900

Nihilismus ihren Höhepunkt. Nietzsches *Perspektivismus* besitzt selbst Ähnlichkeiten mit nihilistischem Denken. Wenn er sagt: „wo ihr ideale Dinge seht, sehe ich – Menschliches, ach nur Allzumenschliches!“, dann meint er damit das Christentum, das eine ideale Welt erfunden hatte – sogar erlogen, wie er sagte –, die nun zusammengebrochen war. Doch wäre es unsinnig, Nietzsche als Nihilist oder Immoralist zu bezeichnen. Ihm geht es um die Überwindung des *Nihilismus* durch den Geist der Bejahung – der Bejahung des Lebens. Was früher Gott zugute kam, sollte jetzt das Leben stärken. Nichts konnte konsequenter sein, seit das *Nichts* die Stelle Gottes ersetzt hatte. *Nihilismus* führte für Nietzsche zu Sklavenmoral, dessen Überwindung zum Übermenschen.

Entscheidend für die Brückenfunktion, die Nietzsche zwischen *Romantik* und *Moderne* inne hatte, ist, dass für ihn nur die Kunst Rettung bringen konnte – die radikale Kunst, die letztlich nur bejahen kann. Fast überflüssig zu erwähnen, dass Nietzsche Wagner verehrte. Nietzsches Fundamentalerkenntnis war, dass man Gott nicht benötigt, wenn der Mensch sich selbst als schaffendes Prinzip entdeckt – ästhetisch wie auch metaphysisch. Vieles konnte er nicht vorhersehen. Zum einen wurde sein Denken vom *Faschismus* missbraucht. Zum anderen woll-



„Neu war die Frechheit, aber die Ideen, auf die man sich berief, waren schon da. Man hatte Nietzsche gründlich geplündert. Vor allem dessen Erkenntnis, daß die Welt Chaos ist und nicht Ordnung.“

Bruno Hillebrand über Futuristen und Dadaisten

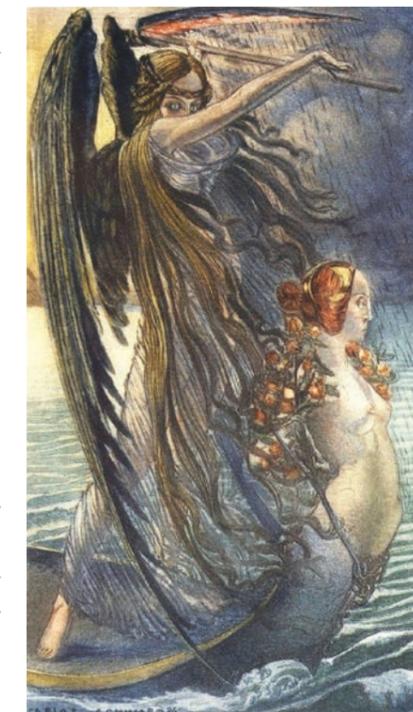


ten bald alle selbst die großen Schaffenden sein, die Verkünder des Lebens – das betrifft die künstlerische *Moderne* ebenso wie die *Jugendbewegung*. Alle wollten die Befehlshaber ihrer selbst sein – Nietzsche hatten sie zumeist nur unzureichend verstanden.

Die Moderne

Die Futuristen begründeten jene Provokationskunst, die heute landläufig als die künstlerische Avantgarde des 20. Jahrhunderts gilt. Die Dadaisten brauchten dies wenige Jahre später nur zu wiederholen. Die Verherrlichung des Krieges und die Bekämpfung des Moralismus hatten die Futuristen von Nietzsche.

Die künstlerischen Revolutionäre der *Moderne* waren Renegaten – letztlich ebenso enttäuschte Idealisten wie die Nihilisten des Jahrhunderts vor ihnen. Doch eines unterschied sie von diesen: Sie klagten und litten nicht mehr. Sie waren aus der Defensive hervorgetreten, in einen Rausch der Aggressivität geraten – und sie genossen ihn. Während sich ihre Wut an den bourgeoisen Wertansprüchen des Fin de siècle entzündete, standen sie den Plato-



Mort, Illustration zu Baudelaires *Fleurs du Mal*  
Carlos Schwabe, Paris, 1900

nikern in ihrem Fanatismus um nichts nach. Die auf Baudelaire zurückgehende *Ästhetik des Hässlichen*, wird um wesentliche Aspekte erweitert: Der Lust an Nonsense und Krach. Geschwindigkeit tritt an die Stelle der Ewigkeit.

Der futuristische wie auch der dadaistische Künstler konnte schaffen, was er wollte, nur provokant musste es sein. Doch seit diese Objekte im Museum stehen, ist die Idee der Provokation gestorben – sie ist historisch geworden. Die Kunst der Negation wird heute, im Zeitalter der *Postmoderne*, zu Höchstpreisen verkauft und der Widerstand dadurch ad absurdum geführt. Dessen Verbrämung als Gesellschaftskritik ist nur noch hohler Anspruch,

doch niemand stösst sich daran – alles ist möglich, nichts bestimmbar. Recht hat, wer reüssiert, fest steht nur, dass es keine verbindlichen Kriterien mehr gibt.

Die wichtigste Botschaft der zeitgenössischen Kunst jedoch lautet: Man möge das Ganze doch nicht so ernst nehmen. Verneinung erfolgt heute aus reinem Spieltrieb heraus. Eigentlich eine recht feine Sache.

#### Literatur:

Bruno Hillebrand: *Ästhetik des Nihilismus. Von der Romantik zum Modernismus der Künste*; Metzler Verlag, Stuttgart, 1991

Bruno Hillebrand: *Nietzsche. Wie die Dichter ihn sahen*; Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000.