

Wilma Ruth Albrecht

Gabriel Montua: Dalís 20. Jahrhundert: Die westliche Kunst zwischen Politik, Markt und Medien

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4969>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Albrecht, Wilma Ruth: Gabriel Montua: Dalís 20. Jahrhundert: Die westliche Kunst zwischen Politik, Markt und Medien. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.2.4969>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Gabriel Montua: Dalís 20. Jahrhundert: Die westliche Kunst zwischen Politik, Markt und Medien

Berlin/Boston: de Gruyter 2015, 521 S., ISBN 9783110346039, EUR 89,95

(Zugl. Dissertation an der Humboldt-Universität zu Berlin, 2012)

Gabriel Montua fragt in seinem voluminösen Buch (auch mit Originaltexten von Dalí und 47 Farbbildtafeln), „ob die Aktuelle Kunst im Laufe des 20. Jahrhunderts von einem revolutionären Bestreben zu einer demokratischen und kapitalistischen Einbindung in die Gesellschaft gelangt ist, ob die Kunst

der Zwischenkriegszeit die gesellschaftliche Ordnung durch Fundamentalkritik umzustürzen suchte, sie in der Nachkriegszeit hingegen durch konstruktive Kritik stützen wollte“ (S.11). Montua präsentiert seine Ergebnisse in drei Hauptkapiteln; dabei geht er zunächst von allgemeinen Tendenzen moderner bildender Kunst aus, die seit Ende des 19. Jahrhunderts zur Abstraktion tendiert, und ihrem Verhältnis zu radikaloppositionellen politischen Kräften, und darauf aufbauend beschreibt und verortet er Position und Metamorphosen seines Protagonisten, des spanischen Künstlers Salvador Dalí (1904-1989). Dalís Wirken wird in drei Perioden chronologisiert: „Dalí und die revolutionäre Kunst 1918-1940“ (S.29-176), „Dalís Exil und das Ende der politischen Avantgarden 1940-1948/49“ (S.177-254), „Dalí und die demokratisch kapitalistische Kunst 1948/49-1989“ (S.255-454).

Mit dem Ersten Weltkrieg und revolutionären Tendenzen nach Kriegsende wandten sich viele Künstler_innen von bürgerlichen Idealen ab, erprobten neue Ausdrucksformen, verstanden sich dabei als Avantgarde und suchten die Nähe zu politischen Bewegungen, die grundlegend das alte (monarchistisch-kapitalistische) Gesellschaftssystem verändern wollten. Auch Dalí entwickelte 1919-1923, in der Zeit der katalonischen Krise und der Sozialkonflikte, Sympathien für kommunistische und anarchistische Gedanken und stilisierte sich in diesem Zusammenhang als „politisch subversives Subjekt“ (S.73). Er schloss sich bewusst der damals führenden Bewegung der Surrealisten an und

propagierte seine „kritisch-paranoide Methode“, welche das Individuum von den Fesseln der rationalen Selbstzensur befreien sollte“ (S.73). Dies war laut Montua „Dalís Beitrag zu den revolutionären gesellschaftlichen Plänen seiner surrealistischen Kollegen, welche die psychoanalytische Selbstzensur auf gesellschaftliche Diskurse und Institutionen (Vaterland, Ehre, Armee, Religion etc.) übertragen und gleichermaßen bekämpfen wollten“ (S.74). Allerdings distanzierte Dalí sich von den politischen Zielen der Surrealisten, je stärker diese eine Zusammenarbeit mit der Parti Communiste Français suchten. 1934 gab es eine Wende: „Sein politisches Engagement ging zurück und seine Selbstinszenierung und -vermarktung nahm zu, befördert auch durch den Erfolg seines ersten Besuches in den USA“ (S.75). Damit antizipierte Dalí die Entwicklung der sogenannten neuen Avantgardekunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Rückzug aus der Politik im Allgemeinen und Aufgabe jedes revolutionären Engagements im Besonderen.

Die politische Enthaltensamkeit der neuen künstlerischen Avantgarde wirkte in diesem Rahmen funktional: „Im Kampf der Systeme des Kalten Krieges sollte der Abstrakte Expressionismus die amerikanische Gesellschaftsqualität und Hegemonie auch in kulturellen Angelegenheiten unterstreichen“ (S.216). Parallel dazu entwickelte sich ein erweiterter Kunstmarkt sowohl in den USA als auch in Westeuropa und Lateinamerika. Auch Dalí nutzte Liberalisierungs- und Individualisierungsideologien, „um in der erweiterten Ära des apolitischen

Künstlerindividuum noch deutlicher als solitäres Genie zu erscheinen. Dazu verkündete er seine Konversion zum Katholizismus und, in seiner Kunst, seine Rückkehr zur Tradition der Renaissance um die Kunst vor der Abstraktion und der modernen Kunst, d.h. vor jeder Art an un-gegenständlicher Repräsentationsweise, zu retten“ (S.240).

Mit dem Aufkommen gesellschaftlicher Proteste in den 1960er und 1970er Jahren und der Auffächerung der Konsumentengruppen in den 1980er Jahren gingen neue künstlerische Ausdrucksformen einher, wie etwa Graffiti, Aktionskunst, Video-Art, Minimalismus. Sofern sich die Künstler_innen nicht konsequent gesellschaftskritisch gaben, sog der entwickelte Kunstmarkt diese Strömungen auf: „Der vom Markt gesteuerte Mainstream absorbiert durch sinnentleerte Reproduktion jedes kulturelle Phänomen, so subversiv es zu seiner Entstehungszeit auch sein mochte, um es der Masse an Konsumenten als Zitat seiner eigentlichen Bedeutung anzubieten“ (S.287). Kunst werde nun Montua zufolge nur noch so definiert: „[W]er gewinnt oder verliert Geld mit ihr?“ (S.302). Bei Dalís künstlerischem Schaffen und in der Präsentation seiner Person war diese Haltung besonders ausgeprägt und führte dazu, „seine Künstlerpersona als sein ultimatives Kunstwerk vorzustellen, alle anderen Manifestationen zu degradieren und das Primat der Künstlerpersona über die Werke zu proklamieren“ (S.305). Dabei war es Dalí gleichgültig, welchem politischen System er sich anordnete, sei es den (formal)demokratischen USA oder dem faschistischen Spanien Francos.

Angesichts der Fülle von Informationen über avantgardistische Kunst, über Dalí als Künstler und Person, die Montua ausbreitet, verwundert sein zusammenfassendes Resümee. Befremdlich ist die bipolare Zeitbetrachtung des 20. Jahrhunderts, wonach die erste Hälfte durch Totalitarismus und die zweite Hälfte durch die Vorherrschaft freiheitlicher Demokratie gekennzeichnet sei, und die Einbeziehung der modernen (bildenden) Kunst in dieses Schema. So hätten radikale Künstler_innen zunächst „das menschliche Material wie Rohstoffe für die Fertigung von Kunstwerken“ angesehen und sich dadurch „auch zu Verbrechern in einer totalitären Gesellschaft“ (S.455) gemacht. Später, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, habe sich radikale Politik grundlegend geändert, sich vom Ideal einer ökonomischen Gleichheit aller verabschiedet und „Unterschiede in der Verteilung des Reichtums“ akzeptiert, „weil es der gesamten Bevölkerung ein relatives Maß an Freiheit der Überzeugung, Gleichheit vor dem Gesetz und sogar ökonomische Freiheit garantierte“ (S.456).

Radikale Kunst ziele durch „ihre Kritik und Hoffnung auf Beseitigung der thematisierten Missstände nach einer Verbesserung der Demokratie“ (S.456). Zu dieser Einschätzung kann Montua, wie er selbst bekennt, nur deshalb kommen, weil seine Auswahl „an kanonischen Kunstwerken methodologisch einer ‚Geschichtsschreibung von oben‘ entspricht“ (S.459). Das aber heißt nichts anderes, als dass er die Sicht und Wertung des Kunstmarktes übernimmt und ideologisiert. Auch Montuas Mei-

nung, radikale Politik stellt/e nicht mehr die sozio-ökonomische Systemfrage, ist in dieser Allgemeinheit unzutreffend. Die ‚Institution Kunst‘ war bis zu den 1970er Jahren kein ‚schwarzes Loch‘. Mit dem Aufkommen des Kapitalismus wurde auch Kunst zur Ware: Der Kunstmarkt reicht bis weit ins 19. Jahrhundert hinein. Es entspricht jedoch der Logik des gegenwärtigen Finanzkapitalismus, dass „Kunst durch anonymes Investitionskapital an den übrigen globalen Wirtschaftskreislauf gebunden“ (S.457) wird.

Dass Montua ein „Desiderat der Dalíforschung“ (S.462), den Umgang mit Presse und Fernsehen des wirk-samen Öffentlichkeitsarbeiters und Selbstdarstellers Dalí, „eingelöst“ (S.462) habe, lässt sich mit Blick auf Montuas Quellen nicht erkennen. Vielmehr reiht sich seine Studie in die Phalanx neuerer Geschichtsschreibung der Berliner Republik ein, die – wie ein Teil der Kunst – im *radical chic* daherkommt.

Wilma Ruth Albrecht (Bad Neuenahr)