

... und das soll Kunst sein!?
Überlegungen zum heutigen Kunstbegriff
Vortrag vor dem Kunstverein „Die Roseninsel“,
gehalten am 4. März 2008
in der Kleinen Schlossberghalle Starnberg

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

„... und das soll Kunst sein!?“ Mit diesem vielleicht etwas provozierend klingenden Haupttitel meines Vortrages wollte ich auf ein ganzes Bündel von Publikums-Reaktionen anspielen, wie wir sie, so oder ähnlich formuliert, immer wieder angesichts moderner Kunst hören können. Solche Formulierungen sind ja auch insofern ganz interessant, als sie auf sprachlich schlichte Weise bereits voraussetzen, es sei klar, was „Kunst“ eigentlich ist.

Nun heißt aber der Untertitel meines Vortrages „Überlegungen zum heutigen Kunstbegriff“. Und aus dieser Formulierung soll ja bereits das Gegenteil hervorgehen, denn sie besagt, dass „Kunst“ eben nicht eine einfache, unbestreitbare Tatsache ist, sondern dass wir offenbar nur – durchaus wandelbare – Begriffe von der „Kunst“ haben, dass wir diese also immer wieder neu „be-greifen“ müssen. Und zwar nicht nur das einzelne Kunstwerk, sondern die „Kunst“ an sich, so wie sie uns jeweils entgegen tritt.

An den vielfältigen Bemühungen, „Kunst“ in diesem Sinne zu „be-greifen“ oder zu definieren, haben Sie alle wohl auch schon öfter teilgenommen! Denn wer hätte nicht schon einmal gepoltert: „Kunst kommt von Können“ (und vielleicht spöttisch hinzugefügt: „Käme sie von Wollen, hieße sie Wulst!“). Oder denken Sie an den oftmals falsch zitierten Ausspruch von Johann Nestroy: „Kunst ist, wenn man’s nicht kann, denn wenn man’s kann, ist’s keine Kunst mehr“. Der Witz dieses Satzes beruht darauf, dass hier ganz bewusst zwei verschiedene, aber gleichzeitig existierende Kunstbegriffe vermischt werden, nämlich „Kunst“ im Sinne von „Bildender Kunst“ und „Kunst“ im Sinne von „Lösung schwieriger Aufgaben“.

Ein seit vielen Jahren erfolgreiches Taschenbuch trägt den Titel „1460 Antworten auf die Frage: Was ist Kunst?“ 1460 Zitate von Philosophen, Künstlern, Schriftstellern, von der Antike bis heute. Der Buchtitel gibt schon eine Ahnung davon, dass es sich um keine ganz einfache Frage handeln kann. Eine extreme Antwort habe ich mir in besonders schwachen Stunden zurechtgelegt: „Alles ist Kunst, was irgendwer dafür hält!“

Aber mit so einem egalisierenden Zynismus kommen wir natürlich nicht viel weiter. Jenseits aller Polemik bleiben Fragen wie:

Was macht Kunst eigentlich aus?

Warum wundern oder ärgern wir uns so häufig über moderne Kunst?

Muss Kunst eigentlich unbedingt „gut“ sein?

(Oder umgekehrt gefragt: Ist „schlechte“ Kunst überhaupt „Kunst“?)

Ganz zu schweigen von der Frage:

Wer entscheidet eigentlich, was „gute“ und was „schlechte“ Kunst ist.

Techne und Ars

Da Sie heute den Vortrag eines Kunst-Historikers hören, darf es Sie nicht verwundern, wenn er sich dieser Frage zunächst historisch annähert. Viele unserer heutigen kunsttheoretischen Ansätze, unserer Anschauungen über Kunst und Künstler, gehen auf die Antike zurück, vor allem auf die griechische Klassik und die sie reflektierende römische Literatur. Es ist also vermutlich kein Fehler, wenn wir uns zunächst ganz kurz daran erinnern, wie die alten Griechen und Römer das nannten, was wir heute als „Kunst“ bezeichnen.

Die Griechen hatten hierfür das Wort „techné“, von dem sich unser Begriff „Technik“ ableitet, was an sich schon aufschlussreich ist. Die Römern verwendeten das Wort „ars, artis“, das sich ja in vielen modernen Sprachen bis heute gehalten hat.

Es ist hier zu betonen, dass der antike Kunstbegriff viel weiter gefasst war als unser heutiger. Er bezeichnete alle speziellen Fähigkeiten, eine schwierige Aufgabe zu lösen oder zu bewältigen. Auch in unserer Sprache haben sich bis heute Reste dieses weiten Kunstbegriffs erhalten: So sprechen wir häufig von „Kochkunst“ und – seltener – von „Liebeskunst“ (nach dem – wiederum antiken – Buchtitel „Ars amatoria“ des Ovid); wir sprechen von „Baukunst“ und „Kriegskunst“; Johann Sebastian Bach komponierte die „Kunst der Fuge“; und in den letzten Jahrzehnten gab es Bücher über die „Kunst des Bogenschießens“ (Eugen Herrigel) oder – später und bewusst dagegen gesetzt – „die Kunst, ein Motorrad zu warten“ (Robert M. Pirsig). Verstößt ein Arzt gegen die Regeln der „ärztlichen Kunst“, dann verhält er sich nicht „lege artis“ – eben nicht nach den „Regeln seiner Kunst“.

Um eindeutig verstanden zu werden, müssten wir eigentlich immer von „Bildender Kunst“ sprechen. Es hat sich aber – nicht nur im Deutschen – eingebürgert, dass mit „Kunst“ ohne weitere Präzisierung immer nur die „Bildende Kunst“ gemeint ist. So werde ich es auch im folgenden halten.

Trotz dieses sehr weiten Kunstbegriffes der Antike gab es damals durchaus „Künstler“ in unserem heutigen Sinne. Nur waren sie in der gesellschaftlichen Hierarchie nicht sehr weit oben angesiedelt. Sie beherrschten nach damaliger Meinung ein ähnliches Metier wie etwa der Schuster oder der Konditor. Sie gehörten zu den „Bánausen“, zu jenen bedauernswerten und etwas verachteten Menschen, die arbeiten mussten, um sich und ihre Familien zu ernähren. Andererseits: Es sind kaum Namen von antiken Schustern und Konditoren überliefert, wohl aber viele Künstler-Namen, und die Preise für Kunst waren auch schon in der Antike zeitweise unglaublich hoch. Irgendwie scheint es also doch Unterschiede gegeben zu haben.

Kunst und Künstler im Mittelalter

Der antike Kunst-Begriff und in gewisser Weise auch die soziale Stellung der Künstler wurden noch bis ins Mittelalter hinein beibehalten, allerdings war die christliche Kunst des Mittelalters deutlich „anonymer“ als die antike. Künstler-Namen haben sich aus diesen Jahrhunderten fast nur in Form von Signaturen erhalten. Es sind kaum literarische Erwähnungen, Biographien oder Anekdoten überliefert. So wissen wir

zwar z.B., dass das berühmte Weltgerichtstympanon in Autun von einem Meister „Gislebertus“ gefertigt wurde. Aber wir wissen nicht, wer das war, wo er gelernt hat oder was er sonst noch geschaffen hat. Schon gar nicht wissen wir, ob er damals für einen „großen Künstler“ gehalten wurde, ob es Kritiker seines Werkes gab, oder ob schon damals Leute beklagten: „Das ist mir zu neuartig, zu modern. Und das soll christliche Kunst sein!?“

Renaissance-Künstler: Universalgenies und Konkurrenten

Das alles änderte sich mit der „Renaissance“, wobei dieser Begriff auch nicht ganz so eindeutig ist, wie man oft meint. Aber egal, wann die „Renaissance“ nun wo begonnen hat: Jedenfalls brachte sie überall eine vollkommen neue Bewertung von Kunst und Künstler mit sich.

Die Künstler begannen, über ihre Stellung in der Gesellschaft nachzudenken, und sie wurden tatsächlich gesellschaftlich stark aufgewertet: Die europäischen Fürstenhöfe, auch der Vatikan, konkurrierten um die größten Künstler. Diese selbst wetteiferten im sogenannten „Paragone“, darüber, welche Kunst – vor allem Malerei und Bildhauerei – die würdigere, die wichtigere oder jedenfalls die schwierigere sei.

Und es entstand damals eine neue Literaturgattung: die Künstlerbiographie. Ich nenne nur den ersten und bekanntesten Autor: Giorgio Vasari.

Vermutlich begann auch damals erst das Denken in „Kunst-Epochen“: Schon allein der – wohlgemerkt: zeitgenössische – Begriff „Re-Naissance“ („Rinascimento“) spricht dafür: Das Wort bedeutet, wie Sie alle wissen, Wiedergeburt, gemeint ist die Wiedergeburt der Antike. Die Künstler der Renaissance hatten den ganz bewussten Ehrgeiz, die Kunst, aber auch den Kulturzustand insgesamt, des als „dunkel“ empfundenen Mittelalters zu überwinden.

Und noch etwas erstrebten die Künstler der Renaissance: Sie wollten nicht mehr, wie im Mittelalter, zu den „Handwerkern“ gezählt werden. Deshalb betonten sie nun, es käme vor allem auf ihre geistige Leitung an. Sie wollten aus dem Umfeld der „Banausen“ heraus kommen und hinein in die Elfenbeintürme der „Artes liberales“, der freien Künste, jener „Wissenschaften“, die nicht um des Broterwerbs willen betrieben wurden.

Ein wesentlicher Punkt der Bewertung von „Kunst“ wurde nun dementsprechend die „idea“, was man vielleicht auch mit „Originalität“ übersetzen könnte. Aus diesem Grund wurde der „disegno“, eigentlich die Zeichnung (daher unser Wort „Design“), zum Vater der Künste erhoben. Denn im Entwurf komme die Kreativität des Künstlers am deutlichsten zum Ausdruck, während bei der Durchführung des Kunstwerks – z.B. eines Freskos oder einer Marmorstatue – doch die handwerklichen Aspekte immer wieder stark dominierten.

Hier zeichnet sich etwas ab, das wesentlich für den modernen Kunstbegriff werden sollte (und nur deshalb spreche ich so ausführlich darüber): Die Idee wurde wichtiger als die Durchführung – vgl. Sie etwa die „Concept-Art“. Originalität wurde wichtiger als handwerkliche Können – vgl. Sie z.B. den „Dadaismus“. Der Künstler wurde zum Intellektuellen – vgl. Sie etwa J. Beuys oder G. Richter.

Ein häufig gebrauchter Ausdruck lautete seit der Renaissance: „penna e penello“ – das bedeutet: „Schreibfeder und Pinsel“ – beides sollte der Renaissance-Künstler beherrschen. Es ist kein Zufall, dass sich Albrecht Dürer auf seinem berühmten Selbstporträt von 1500 in der Alten Pinakothek ohne die Attribute des Malers – also ohne Pinsel, Palette oder Staffelei – darstellte. Dafür aber begleitet von einer lateinischen – und gar nicht ganz leicht übersetzbaren – Inschrift.

Im Idealfall erwartete man damals vom Künstler, dass er möglichst viele Bereiche beherrscht: Der Bildhauer Michelangelo malte, entwarf Architektur und schrieb perfekte Sonette; der Maler Leonardo da Vinci zeichnete Festungen, erfand Flugmaschinen und Fahrräder; er forschte über Anatomie, Wetterkunde und viele andere Dinge; Dürer studierte die Proportionen des menschlichen Körpers, die Perspektive usw.

In der Renaissance gab es auch wieder – wie in der Antike – Künstler-Anekdoten, die belegen sollten, welche Genies die großen Meister waren. Damals kam überhaupt erst der Begriff des „Genies“ auf, der ja schon rein sprachlich auf Antik-Religiöses anspielt („genius“). Nun könnte man diese Künstler-Anekdoten einfach unter die Sparte „Klatsch“ ablegen und für unwesentlich erklären. Aber sie besagen schon etwas mehr, nämlich, dass die berühmten Künstler der Renaissance zur Prominenz gehörten, dass sie gleichzeitig ein wenig außerhalb der Gesellschaft standen, sich viel herausnehmen durften und dennoch in den besten Kreisen verkehrten. Es wurde aber auch viel von ihnen erwartet: Mit einer einzigen Kunst war es nicht mehr getan: Das wirkliche Genie musste eben Universalkünstler sein: Leonardo, Michelangelo und Dürer habe ich erwähnt – später könnte man vielleicht auch Bernini oder, auf dem Gebiet der Literatur, Goethe nennen.

Alles das bedeutet, dass sich der Kunstbegriff damals bereits wesentlich gewandelt hatte: Kunst kam eben nicht mehr allein vom konkreten handwerklichen Können, sondern war etwas fast Übermenschliches, ja Gottähnliches geworden. Der schöpferische Mensch trat in Konkurrenz zum Schöpfergott. Denken Sie nochmals an Dürers Selbstporträt, in dem er sich dem traditionellen Jesusbild annäherte.

Nun kann und will ich nicht die ganze Kunstgeschichte unter diesem Aspekt durchgehen, das wäre eher Thema für ein ganzes Semester. Aber zwei markante Stationen will ich Ihnen doch noch andeuten, die in Richtung zum heutigen Kunstbegriff führten.

1) Genie und Wahnsinn

Seit Ende des 18. Jhds. gab es immer wieder Vermutungen, der geniale Künstler sei nicht ganz normal – oder gar regelrecht verrückt. Der erstaunliche Bildhauer Franz Xaver Messerschmidt, dessen verzernte Selbstporträt-Köpfe Sie vielleicht kennen, war wohl wirklich im heutigen Sinne verrückt geworden. Francisco de Goya wurde gegen Ende seines Lebens sehr merkwürdig, aber gerade die Bilder aus dieser Zeit faszinieren uns heute. Der Maler Füssli beschäftigte sich intensiv mit den Alpträumen. Das Genie Hölderlin war zweifellos nicht ganz normal, der Sturm-und-Drang-Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz endete im Straßengraben. Damals bekam der Genie-Begriff einen Hauch von Krankheit. „Genie und Wahnsinn“ wurden ein häufiges Begriffspaar, für das Friedrich Nietzsche vielleicht als das bekannteste Sinnbild stehen

kann. Bestimmte Elemente in der modernen Kunst lassen sich vor diesem Hintergrund vielleicht besser verstehen: Der Surrealismus des „paranoischen“ Salvador Dalí, der Dadaismus, vielleicht auch das Absurde Theater. Die Selbstübermalungen eines Arnulf Rainer, die Selbstverstümmelungen verschiedener Künstler und Künstlerinnen (Marina Abramovic). Viele moderne Künstler waren und sind von der sog. „Kunst der Geisteskranken“ fasziniert.

2) Der Skandal als Kennzeichen von Kunst

Es ist mir nicht ganz klar, seit wann der Skandal von Künstlern bewusst eingesetzt wurde. Mir scheint, dass der Barockmaler Caravaggio es bereits darauf angelegt hatte. Seine religiösen Bilder wurden häufig von den ursprünglichen, geistlichen Auftraggebern empört abgelehnt, fanden aber dennoch immer begeisterte Kunden. Caravaggio hat bereits zwei der auch heute noch wirksamsten Skandalfelder instrumentalisiert: den Bruch religiöser Traditionen und erotischer Tabus, vor allem aber die Kombination von beiden. Er stand ja auch biographisch außerhalb der Gesellschaft: war homosexuell, lange Zeit als Mörder auf der Flucht, wurde tot am Meeresstrand bei Rom aufgefunden.

Vor allem die Kunstgeschichte des 19. Jhds. könnte man gut als eine Geschichte der Skandale erzählen: Eduard Manets „Olympia“, Gustave Courbets „Steinklopfer“, Max Liebermanns „Gänserupferinnen“, Max Klingers „Kreuzigung“, Franz Stucks „Sünde“. Um auch kurz zur Literatur hinüberzusehen: Baudelaires „Fleurs du Mal“, Flauberts „Madame Bovary“ usw.

Wir wollen hier – an der Schwelle zur Moderne – eine Art Resumée ziehen:

Kunst und Künstler zwischen Renaissance und Moderne

Der Kunstbegriff hat sich, wie wir sahen, nach dem Mittelalter zunächst verengt auf die Bildende Kunst, die jedenfalls nicht mehr in einem Atemzug mit den anderen Künsten – weder mit der „Kochkunst“ noch mit den „Artes liberales“ – genannt werden wollte und wurde. Dafür haben sich die Ansprüche an „bildende Kunst“ ausgeweitet:

In der Hochrenaissance sollte Kunst nach Möglichkeit „genial“ sein, der Künstler ein „Universalgenie“, ein Intellektueller, fast ein Gelehrter, der in den besten Kreisen verkehrte.

Nach und nach kam die Beobachtung, ja die Erwartung dazu, dass der Künstler außerhalb der Gesellschaft zu stehen habe: das „Original-Genie“ des Sturm-und-Drang; die Nähe zwischen „Genie und Wahnsinn“, der Künstler als „verkannter“ Außenseiter.

Und schließlich: der Künstler als der große Provokateur, der Bürgerschreck, der Bohémien. Der auf jeden Fall etwas Neues zu liefern hat, einen neuen Stil, eine neue Ikonographie, kurz: einen Skandal, einen Schock für das bürgerliche Publikum.

Natürlich hat es immer Künstler gegeben, die sich diesen Anforderungen entzogen, und oft waren diese sogar die wirtschaftlich erfolgreicherer: Hans Makart verdiente

mehr als Egon Schiele; Franz Lenbach mehr als Van Gogh, Franz Defregger mehr als Wilhelm Leibl, usw. Aber die Kunst-Kritik und auch die Kunst-Geschichte waren und sind immer auf der Suche nach den Neuerern, den Erfindern, jenen, die die Kunst weiter treiben.

Der Kunstbegriff der klassischen Moderne

Die klassische Moderne trat mit dem bewussten Anspruch auf, die gesamte bisherige Kunst zu überwinden, ganz neue Ausdrucksformen zu suchen. Die Anregungen bezog man nun weniger aus den Akademien oder den Museen, als aus den optischen Eindrücken (so die Impressionisten), aus der gelebten Wirklichkeit (so die „Realisten“), oder von der Kunst der Eingeborenen, der Geisteskranken, der Kinder; anregend wirkten Ikonen und Volkskunst. Alles Kunstformen, die zuvor als inferior belächelt oder gar verachtet worden waren.

Ein wichtiges Anliegen der klassischen Moderne – und der Moderne überhaupt – war die Überwindung einer „normativen Ästhetik“, also einer Ästhetik, die sich in bewährte, formulierbare und womöglich moralisch bewertete Regeln fassen lässt. Nicht mehr das „Wahre, Gute, Schöne“ war das oberste Ziel, sondern das Originelle, Echte und Ausdrucksstarke.

In den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jdhs. fanden vor diesem Hintergrund vielfältige Experimente statt, Experimente, die sich übrigens keineswegs nur auf die bildende Kunst bezogen: Kandinskys Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ trägt irgendwie messianischen Charakter: Er (und mancher andere) sah den Künstler als Retter der Menschheit. Auch Künstlergruppen wie die „Brücke“ oder der „Blaue Reiter“ wollten zur Verbesserung der Welt beitragen. Man kann diese modernen Kunst-Bewegungen durchaus als Teil der damaligen „Lebensreform-Konzepte“ betrachten. Auch in Worpsswede ging es keineswegs nur um Kunst, sondern um eine neue, naturnähere, einfachere, ehrlichere Form des Zusammenlebens.

Damals sollte „Kunst“ schon gar nicht mehr von „Können“ kommen, sondern von „Künden“. Der Künstler als Aufklärer, als Wegbereiter, nach 1918 auch als politischer Agitator (Otto Dix, George Grosz), als das Gewissen der Gesellschaft.

Der Spieß wurde nun geradezu umgedreht: Das „Gekonnte“ wurde damals eher verachtet. „Akademisch“ wurde zu einem Negativbegriff – und ist es bis heute geblieben. Das „Akademische“, das „Gekonnte“ geriet leicht in den Geruch des Konventionellen, des Gefälligen, ja des Kitsches.

Welchen „Kunstbegriff“ – um auf das Thema des Vortrags zu kommen – mögen die Künstler der klassischen Moderne gehabt haben? Im Almanach „Der Blaue Reiter“ finden sich dazu bedenkenswerte Sätze, z.B. von Kandinsky:

„Nicht das ist das wichtigste, ob die Form persönlich, national, stilvoll ist, ob sie der Hauptbewegung der Zeitgenossen entspricht oder nicht, ob sie mit vielen oder wenigen anderen Formen verwandt ist oder nicht, ob sie ganz einzeln dasteht oder nicht usw., sondern das wichtigste in der Formfrage ist das, ob die Form aus der inneren Notwendigkeit gewachsen ist – oder nicht.“

Tatsächlich hat der „Blaue Reiter“ ganz bewusst keinen speziellen Stil vertreten, er schätzte ja auch Volkskunst, Kunst der Eingeborenen, Kinderkunst usw., sondern er fragte eben nach der „inneren Notwendigkeit“. Diese ist aber nicht objektivierbar und wohl auch kaum auf Akademien lehrbar.

Es geht im „modernen Kunstbegriff“ – ganz allgemein gesprochen – eben nicht mehr um Schönheit (z.B. des menschlichen Körpers), nicht mehr Richtigkeit (z.B. der Perspektive), sondern um „innere Notwendigkeit“, was immer man darunter verstehen mag. Manche sprechen in diesem Zusammenhang auch von „Wahrheit“. Gemeint ist „innere Wahrheit“, z.B. dass der Künstler „authentisch“ sein soll. Aber auch darüber lässt sich kaum diskutieren. Man muss es dem Künstler glauben. Und der Künstler steht selbst unter dem Leistungsdruck, „authentisch“ zu sein, „innere Notwendigkeit“ zum Ausdruck zu bringen. Und schon wird klar, warum über „Kunst“ heute so kontrovers gestritten werden kann und muss.

Zum heutigen Kunstbegriff

Vielleicht denken Sie nun: Jetzt hat er aber lange über den früheren Kunstbegriff, wenn auch über den klassisch-modernen, gesprochen. Wir wollten doch einiges über den heutigen Kunstbegriff hören. Hierzu gebe ich zu bedenken: Erstens gilt der alte Satz, dass alles Seiende ein Gewordenes ist; oder anders formuliert: „Wer die Vergangenheit nicht kennt, kann die Gegenwart kaum verstehen.“

Und zweitens wollte ich der allgemeinen Tendenz entgegenwirken, die davon ausgeht, dass „früher“ die Welt „in Ordnung“ und z.B. der Kunstbegriff stabil war; dass also erst in neuester Zeit dieses begriffliche Chaos, diese Unsicherheit ausgebrochen sei. Ich will darauf hinaus, dass es nicht so erstaunlich ist, wenn wir heute mit dem Kunstbegriff Probleme haben. Teils gehen die Probleme auf die bereits angedeuteten älteren Zeiten zurück, teils handelt es sich um neuere Phänomene.

Und von diesen will ich abschließend einige aufzählen, wobei meine Aufzählung nicht den geringsten Anspruch der Vollständigkeit erhebt, sondern nur beispielhaft gemeint ist:

- 1) Kunst soll nach heutiger Auffassung das Individuum des Künstlers ausdrücken; sie entzieht sich damit weitgehend einer normativen, also festen Regeln gehorchenden Beurteilung. Der Künstler kann und will seine eigene Kunst häufig nicht erklären, weil sie angeblich fast unbewusst von selbst aus ihm herauskommt.
- 2) Kunst soll oder muss originell, d.h. neuartig sein. Das erschwert für den Betrachter die Einordnung in die eigenen und auch die kollektiven Seh-Erfahrungen. Es wird schwierig, unter diesen Umständen Qualitätskriterien zu entwickeln.
- 3) Schönheit ist nicht mehr das höchste Ziel, ja sie gilt eher als verdächtig, zumindest banal, so dass sie manchmal nur noch ironisch zitiert wird (so z.B. in der Pop-Art). Das Kriterium, dass einem etwas nicht „gefalle“ wird dadurch *ad absurdum* geführt. Denn oft will die moderne Kunst gar nicht ästhetisch gefallen.
- 4) Dem Hässlichen, dem Primitiven, dem handwerklich Rohen werden eigene Qualitäten zugeschrieben, diese Elemente werden also bewusst eingesetzt. Angesichts

der perfekten Reproduzierbarkeit unseres Designs und überhaupt unserer Produktwelt ist das vielleicht sogar verständlich. Aber mit „Kunst kommt von Können“ kann man sich solchen Werken nicht mehr nähern.

5) Im späten 19. und der ersten Hälfte des 20. Jhds. waren viele Künstler noch der Meinung, neue „Stile“ oder „Richtungen“ zu begründen (Im- und Expressionismus, Kubismus, Surrealismus und all die anderen „Ismen“). Dieser Wunsch oder Anspruch besteht heute nicht mehr. Die Vorstellung von der Kunst-Entwicklung und Beurteilung von Kunst wird dadurch noch schwieriger – und, wie mir scheint, auch willkürlicher.

6) Die Grenzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst sind z.T. sehr fließend geworden: „*Objets trouvés*“ wie Marcel Duchamps „Flaschentrockner“ sind nur deshalb Kunst, weil sie zu Kunst erklärt wurden. Das gleiche Objekt kann „Kunst“ sein oder Gebrauchsgegenstand. Verschiedene Kunstrichtungen sind so minimal, dass sie ohne Belehrung kaum wahrzunehmen sind (*Minimal-Art, Earth-Art* usw.).

Bei dieser Aufzählung, die leicht fortzusetzen wäre, will ich es für heute belassen.

Wenn Sie das alles zusammen nehmen, dann wäre es eher erstaunlich, wenn der Umgang mit der heutigen Kunst einfach wäre. Ich komme auf den eingangs gesagten Satz zurück: „Kunst ist alles, was irgendjemand dafür erklärt.“ Die Erfahrung bestätigt diesen scheinbar so ironischen Satz.

Ob uns die jeweilige Kunst „gefällt“, ist eine ganz andere Frage, die jeder für sich selbst entscheiden muss. Wobei ja noch hinzukommt, dass viele Kunstwerke gar nicht „gefallen“ wollen. Aber drücken wir es etwas moderner aus: Ob uns ein Kunstwerk „etwas sagt“: Auch das muss jeder für sich selbst entscheiden.

Die Frage, die sich dabei natürlich erhebt, und mit der ich auch abschließen will, ist: Wer bestimmt eigentlich, was „gute“ und was „nicht so gute“ Kunst ist?

Museumsleute, Kunstkritiker und Kunsthistoriker behaupten meistens, dass sie das einfach sehen, oder „im Gefühl haben“. Dem ist auch nicht von vornherein zu widersprechen, denn durch die Seh-Erfahrung, die tägliche Beschäftigung mit Kunst entsteht natürlich auch eine gewisse Kennerschaft.

Aber ich denke doch, dass noch allerlei außerkünstlerischen Faktoren dazukommen, über die von den Fachleuten nicht so gerne gesprochen wird: Die sogenannten Kenner sind ja auch Mitglieder unserer Gesellschaft, unserer Konventionen, unserer Tabus usw. Eine schwer entscheidbare, aber auch gar nicht ganz neue Frage ist, ob die „erfolgreichen“ Künstler eigentlich immer auch die „guten“ sind. Für die Vergangenheit habe ich das Thema ja schon berührt: Erfolgreich waren Makart, Lenbach, Kaulbach (oder in der Literatur: August von Kotzebue, der viel mehr gespielt wurde als Goethe; Ludwig Ganghofer, der viel mehr gelesen wurde als Franz Kafka; der Bestsellerautor und Nobelpreisträger Paul Heyse, den Sie nur noch wegen der gleichnamigen Eisenbahn-Unterführung in München kennen). Viele der im Rückblick als „bedeutend“ angesehenen Künstler waren zu ihren Lebzeiten eher verachtet oder, wie man gerne sagt, „verkannt“ (El Greco, Van Gogh, Cézanne, Modersohn-Becker, Egon Schiele). Wer von unseren heutigen „Großkünstlern“ (Jeff Koons, Josef Beuys, Gerhard Richter, Neo Rauch, Damian Hirst usw.) in 50 oder 100 Jahren noch bekannt sein wird, das kann wohl niemand sagen.

Aber dass ein Künstler, der – aus welchem Grund auch immer – die kleinen Galerien, die kleinen Museen hinter sich gelassen und es in die renommierten Galerien, die großen Museen geschafft hat, erst mal Erfolg haben wird, ist auch klar. Es kommt noch dazu, dass nach meinem Eindruck alle Museen moderner Kunst der westlichen Hemisphäre nach Möglichkeit dieselben Künstler besitzen wollen – und das weltweit (Stichwort „Globalisierung“). Was folgt nun aus alledem?

In einer Welt enormer, ja fast beliebiger Wahlfreiheit, in einer Zeit fast vollkommener Utopielosigkeit, in einer Gesellschaft, deren Bildungskanon sich zugunsten von abrufbaren Einzelinformationen auflöst, in einem System, bei dem Unmoral und Erfolg so nahe beieinander liegen: In so einer Welt kann wohl auch die Kunst nicht mehr eine einfache Sache sein.

Erstaunlicherweise und erfreulicherweise gibt es sie immer noch, und sie erfreut sich ja auch immer noch und immer wieder erstaunlicher Beliebtheit. Aber dass sie, nach allem, was wir gehört haben, eine einfache Sache sein soll, das werden Sie nicht mehr annehmen. *Quod erat demonstrandum!*

Ich danke für Ihre aufmerksame Geduld!