

Die bildende Kunst der Gegenwart

Die rasche Entwicklung und die Vielfalt der Moderne haben die nachfolgenden Generationen von Künstlern in eine schwierige Lage gebracht. Denn um ins Geschäft zu kommen, muß man *auffallen*. Wer aber heute ähnlich wie Picasso oder Beckmann malt, fällt nicht auf – ein Epigone unter vielen.

Eine Folge war die verbreitete antikünstlerische Einstellung der 70er und 80er Jahre. Joseph Beuys: „Jeder Mensch ist ein Künstler“, „Es geht um das Gesamtkunstwerk zukünftiger Gesellschaftsordnung“ – das hat nicht verhindert, daß sich der Kunstmarkt Beuys' bemächtigt hat, und es hat auch nicht dazu geführt, daß alle Produkte von Menschen als künstlerisch gleichwertig hoch angesehen werden.

Angesichts der Greuel des Zweiten Weltkrieges und anderer Kriege, des Elends der Menschheit, wurde insbesondere die Malerei schon oft für tot erklärt – trotzdem wird weiter gemalt. Allerdings werden idealisierende Darstellungen leicht als verlogen empfunden und als Kitsch abqualifiziert.

Auffallen, um ins Geschäft zu kommen

Wie versucht der Künstler, zu erreichen, daß seine Werke auffallen und auf den Betrachter wirken? – Ich habe anfangs im Kapitel „Farbenlehre“ über Experimente der Psychologen mit Farben berichtet. Eine rote Briefmarke ruft keine besondere Reaktion hervor. Wenn aber der ganze Raum in rotes Licht getaucht ist ...

Wir haben auch die Größe (im wörtlichen Sinn) als eines der Merkmale von Schönheit herausgefunden. Daraus die praktische Nutzanwendung: Wenn auf einem Bild schon nichts Besonderes zu sehen ist, dann muß es zumindest sehr groß sein:

- Die Bilder werden immer größer

- Darstellung des Häßlichen, Obszönen, Ekelerregenden (um dem Kitschvorwurf zu entgehen)
- Statt Bilder: „Installationen“, die auch immer größer werden (Beispiel: Damien Hirst: “The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living”. Ein Aquarium $213 \times 518 \times 213$ cm mit einem Haifisch in 5% Formaldehyd-Lösung, oder ein in Scheiben geschnittenes Rind, ebenfalls in Formaldehyd-Lösung.)
- Botschaften, die „die Gesellschaft verändern“ sollen, und
- Klamauk
- Magisch-mystische „Bedeutung“ wird dem Betrachter suggeriert (Beispiel: Anselm Kiefer, das Pyramidenbild mit der Aufschrift „Dein und mein Alter und das Alter der Welt“, oder die Zuordnung Pflanzen-Sterne.)

Man spricht von der **Postmoderne**, diese ist richtungslos, nicht wohldefiniert und enthält Elemente der modernen Stilrichtungen von Kunst und Antikunst.

Orientierungslosigkeit auch des Publikums. Der Sachverhalt, daß man mit dem Gesehenen nichts anfangen kann, wird eher dem eigenen fehlenden Verständnis angelastet als dem „Kunstwerk“, das ja offensichtlich von Experten, an deren Sachverstand man nicht zweifelt, geschätzt wird. „Ich verstehe nichts von Kunst“ wird eher als persönliches Defizit verstanden und möglichst nicht laut geäußert.

Nach den üblen Erfahrungen in den Diktaturen kam es im 20. Jahrhundert zu einer Erweiterung des Kunstbegriffes und zu großer, fast grenzenloser Toleranz. „Wenn ich auch nichts damit anfangen kann, so akzeptiere ich doch, daß andere etwas dafür empfinden“.

Darüber hinaus ist, als Spätfolge der fatalen Kunstpolitik des Dritten Reiches, die Kunstkritik hierzulande nachhaltig geschädigt und

kaum mehr in der Lage, negative Urteile abzugeben. Kritik an der Kunst konnte nach dem Krieg leicht durch Hinweis auf Nazizeit oder Nazimethoden mundtot gemacht werden. Diejenigen, die über Kunstförderung zu entscheiden hatten, ließen sich leicht von der abstrakten, ungegenständlichen Kunst überzeugen, und mit dem Eifer von Konvertiten ließen sie nun Gegenständliches überhaupt nicht mehr gelten.

Der Kunstmarkt und seine Akteure

Auf einer Ausstellung von Hobbykünstlern sah ich neulich einige Porträtzeichnungen. Es waren ziemlich stümperhafte Arbeiten eines Schülers, und auf einer ausliegenden Liste konnte man lesen: „... Porträt 1: Wert 50,- DM, Porträt 2: Wert 40,- DM ...“. – Ja, wenn es so einfach wäre.

Um die ideellen Aspekte auszuklammern, spricht man lieber vom Marktwert; dieser läßt sich ermitteln, wenn eine größere Anzahl gleichartiger Objekte im Handel sind. Da heutzutage viele Künstler ähnliche Werke in großer Zahl herstellen, kann man auch vom Marktwert des Künstlers sprechen.

Nun ist die Kunstszene vielschichtig und nicht in wenigen Zeilen zu charakterisieren; was ins Bewußtsein der Öffentlichkeit dringt, sind die Meldungen von Rekordpreisen, die auf internationalen Auktionen erzielt werden, sowie die Auswahl von Werken der Gegenwartskunst in öffentlich zugänglichen Bereichen, Sammlungen und Museen.

Auffällig ist, daß nur eine relativ kleine Zahl von Gegenwartskünstlern in den Museen vertreten ist. Deren Werke erzielen hohe Preise. Wie kommt es dazu?

Die Akteure und ihr Zusammenspiel

Künstler, Künstlervereinigungen, Galeristen, Auktionshäuser, die Medien Fernsehen, Zeitschriften und Zeitungen, Sammler, Kunstvereine,

Stiftungen, die Preise vergeben, öffentliche und private Museen, große Firmen und Banken sowie die öffentliche Hand spielen ihre Rolle auf dem Kunstmarkt.

Das Treiben auf dem Kunstmarkt, über das in den Medien berichtet wird, erweckt nicht den Eindruck, als wäre Kunstverständnis oder Liebe zur Kunst die leitende Kraft.

Meldungen der Art: „Käufer (eines teuren Objektes auf einer der großen Auktionen) war der Galerist Soundso. Man munkelt, daß er für einen potenten Kunden eine Sammlung aufbaut“ erwecken nicht gerade den Eindruck, daß der potente Kunde zu dem, was er sammeln läßt, eine tiefere Beziehung hat.

Konkretes Beispiel (aus dem Kunstmagazin „art“ vom August 2002, S. 113): Es ist von einer Ausstellung zeitgenössischer Kunst in Donaueschingen die Rede. „Der ungenannte Sammler hat Simon de Pury, den Chef des Auktionshauses Pury & Luxembourg, beauftragt, die Sammlung aufzubauen.“ Und was de Pury innerhalb von vier Jahren in Galerien, bei Künstlern und Sammlern erwarb, wird im gleichen Artikel als „Crème de la Crème der Kunst der achtziger und neunziger Jahre“ bezeichnet: Es sind Arbeiten von genau den bekannten auf dem Markt hoch gehandelten Stars der Gegenwart.

Der Galerist, der seine potenten Kunden mit dem Teuersten beliefert, was der Markt zu bieten hat, kann sich nicht blamieren. Darüberhinaus ist es für ihn von Vorteil, wenn die Objekte, die er verkaufen kann, teuer sind. Für den Galeristen ist die Kenntnis des Marktes und gute Kundenkontakte wichtig, Marketing ist sein Job, nicht Kunstkritik. Er muß abschätzen, was sich auf dem Markt lancieren läßt und was sich gut verkaufen läßt.

Die Galeristen finden die erfolgversprechenden Talente und bauen sie auf. Sie beraten Museen und beliefern diese auch gerne. Die Museumsleute bedienen sich des Sachverständs der Galeristen, so kommt es zur Zusammenarbeit zu beiderseitigem Nutzen. – Man könnte das

aber auch gehässiger formulieren¹².

Der Staat übt über Kunstförderung aus öffentlichen Mitteln und durch die Ankaufspolitik der Museen Einfluß aus. Woran orientieren sich diejenigen, die über Kunstförderung zu entscheiden haben?

Über die Rolle der Museen und der Mäzene ist am 17. November 2001 in der Frankfurter Allgemeinen ein sehr lesenswerter Aufsatz von Eduard Beaucamp erschienen, Untertitel: Das Museum und die Sammler in Deutschland: Ob Segen oder Verhängnis für die Kunst, ist offen. Daraus nur einige Zitate:

„Der gesellschaftliche Ehrgeiz und Egoismus und ein spekulatives Denken grassieren auch auf dem Museumsterrain. Ein expandierender Markt beherrscht immer mehr den Kunstbetrieb. In den Sammlungen ist der lange Arm der Händler und ihrer Künstler-Klienten erkennbar. Manchmal lassen sich Museen in solches Management mit einbeziehen, mitreißen und sich mit den Methoden auch die Inhalte diktieren.“

„Der Markt beherrscht den Kunstgeschmack und drängt robust und nahezu ungefiltert in die Museen. Über dem ökonomischen und gesellschaftlichen Konsens hat sich auch ein zweifelhafter ästhetischen Konsens befestigt, der über Sponsoring und privates Sammelwesen die Museen in Beschlag nimmt. Die öffentlichen Häuser werden gern als vergrößertes Schaufenster und als Werbefläche genutzt. Manche Museumsausstellungen zeitgenössischer Künstler werden von Händlern und Sammleragenten in fast eigenmächtiger Regie in Szene gesetzt. Eine vorschnelle Musealisierung zeitgenössischer Kunst hat ihre Überschätzung und Verteuerung befördert.“

Aus dem Zusammenhang gerissen, könnten diese Zitate einen falschen Eindruck vermitteln. Beaucamp sieht durchaus die positiven Aspekte des Mäzenatentums, daneben aber auch die Gefahren der Globalisierung im Bereich der bildenden Kunst. „Der verbreitete Einheitsgeschmack bei weltweiter Vielfalt der Produktion gehört heute zu

¹²siehe z.B. Jürgen Weber, Das Narrenschiff, München 1994

den auffälligsten Bekundungen musealer Unsicherheit, ja Unmündigkeit.“

Der verbreitete Einheitsgeschmack – es ist eben einfacher, sich ein paar (nicht allzuviele) Namen zu merken, als sich (vielleicht sogar ohne Kenntnis des Namens des Urhebers) ein Urteil über ein Werk zu bilden.

Ist das, was da gesammelt und teuer bezahlt werden, wirklich Kunst – oder handelt es sich eher um moderne Reliquien? Die Bereitschaft, sich für Idole zu begeistern, scheint tief im Menschen zu stecken. Es dürfte auch zum Wesen der Idole gehören, daß es nicht zu viele sind.

Es ist überhaupt nichts dagegen einzuwenden, wenn Sammler die Bilder – oder allgemeiner, Kunstobjekte – erwerben, die ihnen zuzugewandt sind. Schon immer wurden die Künste auf diese Weise durch die Vorlieben der Mäzene mitbestimmt. Nur fürchte ich, daß dieser kunstsinnige Typ von Sammler und Liebhaber nicht der ist, der heute den Kunstmarkt dominiert, wie er sich in den Sensationsmeldungen der Medien offenbart.

Mit einer Sammlung von Kunst kann man in der Öffentlichkeit Aufsehen erregen, Ansehen gewinnen, die Sammlung kann schließlich, in einem eigenen Museum untergebracht, dem Spender ein bleibendes Denkmal setzen. Gegen all dies wäre nichts zu sagen, wenn nicht auch Steuergelder für diese Art von Denkmälern verwendet würden.

Ich wünschte mir, in Museen würden nur Stücke von Sammlern ausgestellt, die die Sammler über längere Zeit in den eigenen vier Wänden untergebracht hatten, um sich daran zu erfreuen. Daß dies bei dem Stapel von Brillo-Schachteln der Fall war, die in dem 2001 eröffneten Neubau des Kölner Museums Ludwig zu bewundern sind, kann ich mir nur schwer vorstellen, und bei vielen anderen Werken geht es mir ebenso.

Dank der Erweiterung des Kunstbegriffes und der nach dem Ende der Diktaturen ins grenzenlose gestiegenen Toleranz der erweiterten Kunst gegenüber scheint die folgende Einstellung weitverbreitet: „Ich

verstehe nichts von Kunst, mir gefällt das Ding auch nicht. Aber ich habe den Eindruck, daß andere sich dafür begeistern können, also laß ichs gelten.“

Kommt es den Sammlern in erster Linie darauf an, Stücke in der Öffentlichkeit zu präsentieren, von denen nur der Preis beeindruckt?

Warum ist der Kunstbegriff in der bildenden Kunst so erweitert worden? Manche Künstler haben das Spiel längst durchschaut und treiben ihren Scherz mit dem Publikum. Was ursprünglich als Protest und Antikunst gemeint war (Readymades wie Pißbecken und Flaschenständer) – die Kunstwelt hat es vereinnahmt. Carlo Manzoni signiert ein Aktmodell und erklärt es dadurch zum Kunstwerk – die Kunstwelt läßt's gelten. Er füllt „artist's shit“ in Dosen – die Kunstwelt läßt's gelten. (In einer Ausstellung der Sammlung Klewan in der Kestner-Gesellschaft Hannover war es mir vergönnt, dieses Kunstwerk zu bestaunen.)

Während viele bildende Künstler, deren Werke keinen Vergleich zu scheuen brauchen, nur dank eines Brotberufs überleben können, erzielen einige Stars mit Serienprodukten auf dem Markt hohe Preise. Es sind nicht allzu viele Namen, die hoch gehandelt werden, und die in den Sammlungen von Gegenwartskunst immer wieder auftauchen.

Die Situation hat Ähnlichkeit mit einer, die in der Physik (in der Feldtheorie und der Vielteilchenphysik) als „Spontane Symmetriebrechung“ bekannt ist. Bekanntestes Beispiel ist ein ferromagnetischer Kristall: Ohne äußeres Magnetfeld ist keine Richtung im Raum ausgezeichnet, und doch zeigen alle atomaren Elementarmagnete in einem kleinen Kristall aufgrund der Wechselwirkung untereinander in die gleiche Richtung.

Wenn aus tausenden von Kunstwerken einige wenige auszuwählen sind, bräuchte man Qualitätsmaßstäbe. Diese sind dem einzelnen aber abhanden gekommen. Wenn man dem eigenen Urteil daher nicht traut, ist es naheliegend, sich an Vorbildern, denen man vertraut, zu orientieren. Der bekannte Sammler X kauft ein Werk des Künstlers Y –

also muß an Y's Kunst doch etwas dran sein . . . – und wenn an dem Kunstwerk selbst nichts Beeindruckendes zu erkennen ist, so beeindruckt möglicherweise der Name des Künstlers, von dem man schon gehört hat, und der sich nun etwas tiefer einprägt. Einer guckt auf den anderen, erspart sich ein eigenes Urteil, und wird von wieder anderen als vertrauenswürdiger Experte angesehen.

Die anderen Künste

Musik

Ich habe mich bei der Suche nach den Wurzeln des ästhetischen Empfindens zunächst mit der Bildkunst beschäftigt, davon ausgehend dann mit dem Bereich der optischen Eindrücke allgemein. Im Gegensatz hierzu, wo Versuche von Harmonielehren nur wenig Erfolg hatten, ist die musikalische Harmonielehre wohletabliert, zumindest im abendländischen Kulturkreis. Ich möchte hierauf nicht eingehen, sondern nur kurz der Frage, warum Musik so stark auf unsere Seele einwirken kann, nachgehen.

Schon in der Steinzeit wurde Musik gemacht – durch Funde von Knochenflöten und anderen Überresten von Musikinstrumenten belegt. Sicherlich wurde alles, was beim Draufschlagen laut tönte, als natürliches Schlagzeug benutzt. Nichtverbale Lautäußerungen müssen der Sprache vorausgegangen sein, als Geschrei und sicherlich auch Gesang. Komplizierte Sachverhalte oder Gedankengänge lassen sich dadurch nicht vermitteln, aber Emotionen wohl doch. Daß nichtsprachliche akustische Signale immer noch auf uns wirken, sollte uns daher nicht wundern.

Musik kann unmittelbar unser ästhetisches Empfinden ansprechen und Wohlgefallen auslösen; sie kann – je nach Rhythmus – zum Tanzen oder Marschieren anregen, das Gemeinschaftsgefühl stärken und auf den Verstand fast wie ein Narkotikum wirken.

Auch im Bereich der Musik kann der Anschein des Unverstandenen, Geheimnisvollen positiv zum Schönheitsempfinden beitragen. Das fängt schon bei Schlagern an, wo es oft besser ist, den Text nicht zu verstehen (was hierzulande durch englische Texte erleichtert wird).

Sicherlich lassen sich noch mehr Parallelen zu dem finden, was wir uns am Beispiel der bildenden Künste überlegt haben; das soll hier jedoch nicht vertieft werden.

Literatur, Sprache

Diesem Bereich wird in der Schule einige Aufmerksamkeit zuteil. Die Verbindung zwischen den ästhetischen Kriterien und der Zweckmäßigkeit ist hier offensichtlich. Der Redner möchte verstanden werden und überzeugen, der Schreibende möchte die Leserschaft in seinen Bann ziehen.

Es soll hier nicht untersucht werden, wie man gute Aufsätze schreibt. Ich möchte nur als Beispiel einige Stellen aus Jean Pauls¹³ Vorschule der Ästhetik (1804, 2. Auflage 1813)¹⁴ zitieren, die heute noch genau so aktuell sind wie vor zweihundert Jahren.

§ 84 befaßt sich mit Versuchen, die Zahl der Fremdwörter im Deutschen zu verringern.

Soll Volk-Bildung sich an der Verständlichkeit einer rein-deutschen Sprache erheben, wie Campe will: so wird dieses Glück durch unverständliche Übersetzungen verstandener Ausländer – z. B. Apostel, Prinz, Apotheke, Appetit, Kalender, Balbier – gerade verschoben . . .

Die neu-deutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Zeit-, Bei- und Zu-Wörter aus ihnen oder umgekehrt machen lassen – z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisieren; dem Bewegungsmittel als Motiv fehlt motivieren; dem Reib-Feuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elektrisieren –, Bürjas Wasserstandlehre als

¹³Jean Paul, eigentlich Johann Paul Friedrich Richter, 1763–1825

¹⁴<http://projekt.gutenberg.de/jeanpaul/vorschul/vorschul.htm>

Hydrostatik fehlt hydrostatisch –; der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattung-Sinn, selten den abgeschnittenen individuellen lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Witze, dem Feuer und der Kürze den halben Wort-Schatz ausplündert. Z. B. etwas ‚Altertümliches‘ für ‚Antike‘ ist das Geschlecht statt der Unterart, ja statt des heiligen Individuums; und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden?“

§ 85 enthält „Vermischte Bemerkungen über die Sprache“: „Sprachkürze muß dem Leser nicht längere Zeit kosten, sondern ersparen. Wenn man nach zwei schweren langen Sätzen hinschreibt: ‚und so umgekehrt‘, so hat sich der arme Leser wieder zurückzulesen und muß dann selber die Mühe des Umkehrens übernehmen. Nur unbedeutende kurze Umkehrungen drücke man so flüchtig aus. – Einen ähnlichen Zeitverlust erlitt ich im Lesen der trefflichen Biologie von Treviranus, welcher durch sein jener und dieser immer zurückzugehen zwang, indes zuweilen die Wiederholung des einsilbigen Wortes noch kürzer, wenigstens deutlicher gewesen wäre. Johnson sagte daher nie: der vorige, der letzte, und mied alle Parenthesen, deren kaum sechs in allen seinen Werken vorkommen. In der Tat kann der Leser nicht weich genug gehalten werden, und wir müssen ihn, sobald die Sache nicht einbüßt, auf den Händen tragen mit unsern Schreibfingern.“

Der letzte Satz scheint mir ein guter Standpunkt bei allen schriftlichen Bemühungen.