

Ein mäandernder Spaziergang durch das Haus der Kunst, das viele Zimmer hat.

Wenn etwas künstlich aussieht, sieht es nicht natürlich aus. Diese beiden Begriffe scheinen sich zu widersprechen. Aber ein höheres Lob für Kunst, als zu sagen, sie sehe völlig natürlich aus, kann man sich nicht vorstellen. Zumindest dann nicht, wenn es sich um Kunst handelt, die sich mit der Natur, also der sichtbaren Wirklichkeit beschäftigt. Das Ziel dieser Kunst scheint also die Natur zu sein. Warum braucht es sie dann überhaupt? Am natürlichsten ist doch die Natur selbst, schauen wir doch sie an! Warum braucht es also Kunst, die das Sichtbare zum Ziel ihrer Bemühungen macht?

Der standardisierte Gründungsmythos der Kunst des 20. Jahrhunderts geht ja so: Mit dem Aufkommen der Fotografie wurde die Malerei vom Sklavendienst der Wirklichkeitswiedergabe erlöst und in jüngster Zeit hat der 3-D Drucker diesen Dienst der Skulptur erwiesen. Die Techniken des messenden und vergleichenden Auges und der gestaltenden Hand wurden frei um sich ihren eigenen Bedingungen und formalen Fragen zu widmen, sie wurde frei für einen anderen Dienst: Den Dienst am möglichst direkten Ausdruck des Künstlers. Sie wurde auch frei für „das Geistige“, wie sich Kandinsky ausdrückte. Wenn man Dinge nicht näher bestimmen kann, wählt man gerne einen Kollektivsingular: Das Wahre, Schöne, Gute, das Menschliche, das Göttliche, das Geistige... Das Publikum mag es da lieber handfester: Bewunderung erfahren auch heute noch, mehr als 110 Jahre nach Entstehung dieses Gründungsmythos der Moderne, die Künstlerinnen und Künstler, denen es gelingt, mit Kunstfertigkeit durch Arbeit ihrer Augen und Hände ein Fragment der Wirklichkeit möglichst lebendig einzufangen und zur ewigen Betrachtung zu konservieren.

Aber halt, ganz so klar verlaufen die Fronten nicht mehr. Das Publikum will heutzutage auch das Künstlerische im Wirklichen entdecken, die Zutat an Individuellem, die das Werk im Unterschied zu einer Fotografie erst zum Kunst-Werk zu machen scheint. Es will Geist und Hand des schaffenden Künstlers im Werk spüren. Denn so viel scheint ausgemacht: Eine reine Doppelung von Wirklichkeitsausschnitten, noch dazu mit einem weitgehend automatisch ablaufenden Medium ist noch keine Kunst. Wir schätzen die Unzahl unsere Handybilder als Begleiterzählung unserer Biographie zwar, billigen ihnen aber keinesfalls Kunststatus zu. Irgendeine individuelle Zutat braucht es also, damit wir bereit sind zu einer

Abbildung Kunst zu sagen. Und auch irgendeinen begrenzenden Faktor, um die schiere Menge einzudämmen und den Wert des Einzelbildes hoch zu halten. Die investierte Zeit eines qualifizierten Künstlers scheint hierfür ein probates Mittel zu sein. Wer eine schwer zu erlernende, gerne auch historische Technik meistert und mit ihr in vielen Stunden konzentrierter und diszipliniertere Tätigkeit Werke schafft zu denen die Betrachter nicht fähig sind, kann sich deren Bewunderung sicher sein.

Diesen Wert haben wir noch so drin seit wir mit den Worten: „Du sollst dein Brot im Schweiß deines Angesichtes essen“ des Paradieses verwiesen worden waren. Doch so ganz glauben wollen wir dieses Verdikt auch nicht und so gibt es immer Menschen, die gerne eine Abkürzung nehmen, wenn ihre Zeitgenossen sie lassen. Und es gibt Zeitfenster in denen der Zeitgeist es zulässt, dass sich der Wertekanon für kurze Zeit in sein Gegenteil wendet, denn Meisterschaft neigt auch zur Verhärtung existierender Strukturen und zur Beckmesserei und verhindert dadurch neue Entwicklungen. Jeder Belcanto hat noch seinen Punk gefunden und jeder Impressionismus seinen Expressionismus. Gemäß ihrer Natur ist diesen Phasen des Protestes, der Lockerung und der Improvisation ein relativ kurzes Leben beschieden, bis sie wieder eingefangen und als ritualisierter Habitus von der Kulturentwicklung eingemeindet werden. Dann kann man eben Punk an der FH studieren und wehe dem, der an der Akademie nicht so schlecht schmiert, wie er kann und der vergisst, auch nur eine der vielen Konventionen der Malerei zu verletzen, der bekommt eben eine schlechte Note beim „Bad Painting“. (naja, nicht ganz, denn Noten gibt's ja an der Akademie nicht, dafür gibt's auch keinen Abschluss, mit dem man was anfangen kann, den man verwerten kann. Und so geht das weiter im Leben der meisten Künstlerinnen und Künstler: Keine Noten – anything goes – aber auch kein Geld dafür).

Es geht um Inwertsetzung eigenen Handelns unter den Bedingungen ständig schwankender Wertbegriffe. Die Bildende Kunst als Ort der ständigen Infragestellung gerade noch etablierter Werte. Und der Diskurs braucht dieses ständige Oszillieren der Wertungen, um interessant zu bleiben und um die Informierten von denen zu scheiden, die die neuste Volte der Begründung und Selbstrechtfertigung künstlerischen Tuns noch nicht mitbekommen haben. Die Kunstinteressierten sind also gezwungen sich ständig zu informieren, wenn sie mitreden wollen. Die Qualitäten vieler Kunstwerke können eben nicht mehr ausschließlich durch ein, durch langes Kunstschauen geübtes Auge, intuitiv erfasst werden, sondern hängen oft von Hintergrundinformationen ab, die diskursiv erschlossen werden müssen. Die

reine visuelle Erscheinung des Kunstwerks ist oft nicht mehr als ein Anlass, über dahinter liegende Bedeutungen nachzudenken oder sie ist ein Relikt eines Handlungsprozesses, das vom Tun des Künstlers kündet. Die Tätigkeit des Künstlers war das eigentliche Kunstwerk, der Gegenstand, der in der Ausstellung steht, erzählt im besten Fall davon, oft bleibt er aber stumm, wenn er nicht erklärt wird.

Auch in vergangenen Epochen konnte man mit den in die Bildwerke eingewobenen Erzählungen nichts anfangen, wenn man z.B. die dargestellte Bibelstelle und gängige Interpretationen davon nicht kannte, oder die Geschichte aus der griechischen Mythologie, die dargestellt wurde. Seit es Kunstwerke gibt, waren darin immer Hinweise für Eingeweihte versteckt die vom uninformierten Publikum nicht verstanden wurden und die den Kennern ein wohliges Gefühl der Überlegenheit gaben, wenn sie sie entschlüsseln konnten. Aber an der gekonnten Darstellung eines reichen Faltenwurf oder einer sich im Dunst verlierenden Landschaft, kann man sich erfreuen, auch wenn man die letzte ikonographische Verästelung nicht verstanden hat.

Halten wir also fest: es gab und gibt Kunstwerke, die sind an ihrer Oberfläche hermetisch und bleiben ohne weitere Informationen unverständlich und es gibt welche, die locken durch eine verständliche und nachvollziehbare äußere Erscheinung. Beide Kategorien können nun oder können auch nicht, tiefer Bedeutungsebenen haben, die in einem längeren Prozess der intellektuellen oder emotionalen Deutung erfahrbar werden können. Dabei gibt es aber keine Regel, nach der z.B. das zunächst unzugänglichere Kunstwerk mehr Tiefgang hätte, als das mit einer allgemein verständlichen Einstiegsebene. Da verhalten sich Kunstwerke wie Menschen.

Können wir aber sagen, dass sich ein Werk erst dann Kunst nennen darf, wenn es eine gewisse Mindesttiefe hat, egal wie seine Oberfläche aussieht? Was ist dann mit der Popart, die ihre Selbstrechtfertigung gerade aus der zelebrierten Doppelung und radikalen Affirmation von populären Alltagsphänomenen zog? Ist das dann keine oder schlechtere Kunst, als solche, die sich aus intellektuellen Traditionen speist oder eine, die ihren eigenen mythischen Kosmos errichtet? Ganz unabhängig von persönlichen Vorlieben einzelner Kunsthistoriker wagt hier die Kunstgeschichte meist nicht wertend vorzugehen.

Trotzdem wird ständig über Kunstpraxis geurteilt. Wenn Sie, wie ich hoffe, das eine oder andere Werk aus der heutigen Ausstellung kaufen werden, folgen Sie ihrem persönlichen

Wertekanon, da sind Sie völlig unabhängig. Was Kritiker dazu sagen mögen, kann Ihnen absolut egal sein, denn Sie kaufen, weil das Werk zu Ihnen gesprochen hat und dieser Dialog, diese Du-Beziehung, hängt mindestens so stark von Ihnen selbst ab, wie von der Kunst. Aber schon bei der Auswahl der Werke, die in die heutige Ausstellung aufgenommen wurden, kamen die vereinigten Kunstvorstellungen einer Jury in einer Abstimmung zur Anwendung. Auch wenn sich neue Mitglieder beim Berufsverband Bildender Künstlerinnen und Künstler bewerben, müssen sie sich der Mehrheitsmeinung von Kolleginnen und Kollegen stellen, deren Horizont gewiss nicht alle sich teilweise widersprechenden Werte im großen Haus der Kunst umfasst. Trotzdem fallen die Juryentscheidungen über Neuaufnahmen oft überraschend gleichförmig, ja oft sogar einstimmig aus. Das kann an einem gruppenspezifischen Prozess liegen, wahrscheinlicher erscheint mir jedoch, dass die Mitglieder eines solchen Gremiums durch lange Praxis ein Gefühl dafür entwickelt haben, ob sich etwas Kunst schimpfen darf oder nicht. Ein Gefühl das sie oft nicht ganz in Worte fassen können, das sie aber zumindest in den Medien und Techniken, mit denen sie sich selbst beschäftigen, selten trügt. Der Psychologe Daniel Kahnemann hat das „heuristisches Expertenurteil“ genannt.

Es muss also ein intuitives Werturteil geben, das beim Versuch der Zergliederung und der deduktiven Ableitung ausgehend von existierenden Werten in Nichts zerfällt. Ein in jedem Einzelfall neu gemischtes Konglomerat aus Kriterien, die zusammen sagen: „Das ist Kunst und jenes tut nur so, als wäre es Kunst.“ Kriterien, die aber bei Einzelbetrachtung fast alle durch gegenteilige Kriterien aus der reichen Kunsttradition widerlegbar wären.

Wenn Sie durch die Ausstellung gehen, sind Sie zumindest theoretisch völlig frei, von welchem Kunstwerk Sie sich ansprechen lassen und welches Sie ignorieren. Die Experten sind es nicht. Erstens sollten Experten aus ihrem gut bestückten Werkzeugkasten zur Kunstbetrachtung dasjenige auswählen, das dem Kunstwerk am gerechtesten zu werden verspricht. Sie sollten versuchen das Werk an seinem eigenen Anspruch zu messen, von seinem eigenen Wollen her zu beurteilen und subjektive Kriterien so weit wie möglich hintanstellen. Zweitens sind Expertenmeinungen natürlich auch Moden unterworfen. Es existieren zeittypische Vorurteile davon, was Kunst zu sein hat und was gute Kunst ist. Gerade unter Experten wird dissidentes Verhalten dabei oft durch Ächtung in der Branche bestraft. Das führt zu einer gewissen Deckungsgleichheit von Expertenurteilen, deren Zeitgebundenheit sich immer mal wieder durch Kunstfälschungen offenbart. Fälscher

bedienen das zeittypische, herrschende Vorurteil über einen Künstler oder über eine Epoche so gut, dass sie zunächst nicht erkannt werden, bis ein nicht vorhersehbarer Technologiewandel in der Analytik eintritt oder ein geändertes Urteil über den Künstler allgemein akzeptiert ist. Dann fällt es den Experten wie Schuppen von den Augen, dann wird die Fälschung als plump entlarvt, wo sie sich bis vor kurzem noch genial getarnt hatte.

Aber auch die Freiheit des Publikums ist nur eine theoretische, weil die Kunst ein Angebotsmarkt ist. Was nicht vorhanden ist kann man nicht lieben. Und eine Nachfrage nach Kunstkonsum ist nicht per se vorhanden, sondern muss geweckt, gebildet und genährt werden. Das geschieht in sozialer Interaktion. Es ist wie beim Musikgeschmack, der wird auch hauptsächlich in sozialen Nahgruppen in Familie, unter Freunden und Bekannten gebildet, meist in einem Spiel zwischen Anlehnung und Abgrenzung und in Auseinandersetzung mit Inhalten, die durch die Medien vermittelt wurden. Wie bei der Musik auch, führt das zu einem gewissen Selbstverstärkungseffekt: Was Erfolg hat, bekommt die Chance, noch mehr Erfolg zu haben. Also: auch auf den Publikumsgeschmack kann man sich bei der Feststellung von Kunsthaftigkeit nicht verlassen. Ich glaube, das hätte auch niemand hier vermutet, oder doch? Ist Kunst das, was vom Publikum als Kunst akzeptiert wird? Wobei die höchste Form der Akzeptanz der Kauf ist?

Vielleicht sollten wir probeweise von dem Anspruch, der in dem Wort „Kunst“ liegt zwei drei Schritte zurücktreten und ihm ein bisschen die Luft rauslassen? Nennen wir es doch genauer beim Namen der verwendeten Technik: Malerei, Fotografie, Bildhauerei, Performance... und die Menschen, die das machen Maler, Fotografen und Bildhauer, Performer. Was passiert, wenn wir auf den Begriff Kunst verzichten? Müssen Sie dann nächstes Jahr zur 91. Jahresausstellung Fränkischer Bildner einladen? Sollten wir uns in den Berufsverband Bildschaffender Oberfranken e.V. umbenennen? Und diejenigen, denen diese Berufsbezeichnung dann zu handwerklich ist, weil sie in ihren Werken unabhängig von der angewandten Technik hauptsächlich ihr Verhältnis zum Bild und zur Welt reflektieren, können sich ja Praktische Weltbildreflektierende nennen, um sich von den Philosophen abzugrenzen, die das theoretisch tun. Dann müsste sich auch vieles von dem, was reine Dekozwecke erfüllt, nicht mehr Kunst nennen, sondern wäre einfach mit dem Begriff „Bild“ zufrieden. Müsste damit zufrieden sein, weil es sich dann ja keinen anspruchstrotzenden Blähbegriff mehr ausleihen könnte.

Sich von einem beladenen Begriff zu trennen bedeutet jedoch nicht, sich auch von einem in langen kulturellen Prozessen aufgehäuften Gebirge an Selbstansprüchen lösen zu können. Ob sich das Baby nun Kunst nennt oder nicht, der Anspruch guter Werke an sich selbst bleibt bestehen, und auch die Aufgabe der Betrachter, festzustellen, ob dieser Anspruch eingelöst wurde. Eine begriffliche Kategorisierung wie in der Musik in U- und E-Bildnerei, wäre wahrscheinlich der sichere soziale und ökonomische Tod der meisten, die sich unter E eingruppierten lassen.

Egal welcher Begriff, die Ansprüche bleiben. Zumindest für mich kann ich sagen, dass mich hauptsächlich Dinge unterhalten, die mit einer gewissen Ernsthaftigkeit daher kommen. Selbst wenn ein Werk ironisch auftritt, muss es das ernsthaft tun, ernsthaft ironisch eben. So glaube ich nicht weiter ausweichen zu können und muss doch ein paar persönliche Kriterien nennen, die für mich Kunst von visuellen Überwältigungsstrategien trennen, die Kunst und verkünstelten Habitus scheiden. Das geht nicht kategorisch, sondern in einer Art persönlicher Je – Desto – Regeln, die zu meinem Handwerkszeug der Kunstbetrachtung gehören und von denen ich abschließend 2 bis 3 nennen will.

Da ist zunächst die dem Inhalt angemessene Form, das würden viele andere auch zuerst nennen, aber meiner Meinung nach hat es niemand so plastisch ausgedrückt, wie der Dokumentarfilmer Peter Heller: „Wenn der Papst ein Kind kriegt, muss man nur draufhalten“ (mit der Kamera draufhalten, meint er): Je interessanter das Ereignis von Haus aus ist, desto geringer muss der Inszenierungsaufwand sein, desto geringer darf er überhaupt nur sein, damit die Inszenierung nicht das Hauptereignis überflügelt. Er fordert also eine Zurückhaltung der Mittel in diesem Fall im Dienste der Erzählung. Dieses Prinzip trifft nicht nur auf Film zu. Der Autor sollte so weit wie möglich auf die Selbsterzählfähigkeit des Ereignisses vertrauen und nur steigernd eingreifen, wenn es dem Gesamtinteresse der Arbeit dient. Daraus lässt sich auch eine malerische Haltung ableiten, die Dinge nur so weit ausformuliert, wie es nötig ist, damit sie die gewünschten Assoziationen beim Betrachter auslösen. Diese Haltung kann ich nachvollziehen, sie ist aber für mich kein Qualitätskriterium. Ich mag auch völlig durchgearbeitete Malerei, wenn sie gut ist. Darüber, was dieses Gut sein kann, sollten wir vielleicht beim nächsten Mal reden.

Ein ganz wichtiges, sich ergänzendes Gegensatzpaar ist für mich das Gewordene und das Gemachte und ein spannungsreiches Gleichgewicht zwischen beiden im Werk. Das ist bei

allen Medien wichtig, bei denen sich Prozesse teilweise ohne das Zutun des Künstlers selbsttätig abbilden. Ganz besonders in der Fotografie, die ja laut überwiegender Laienmeinung keine Kunst ist, wenn da nicht irgendeine individualisierende, schöpferische Zutat des Künstlers drinsteckt. In teilweise automatisch ablaufenden Medien ist es wichtig, dass sich je nach Situation ein flexibles Beziehungsdreieck zwischen den Punkten Wirklichkeit, Medium und Künstler aufspannt. Wenn sich z.B. in einem Bild das Gestaltungswollen des Künstlers auf Kosten der beiden anderen Pole zu stark ausprägt, legt sich die Gestaltung wie ein Schleier vor die Wirklichkeit, der das Gefühl bei den Betrachtern schwächt, durch das Medium hindurch direkt in Kontakt mit dem abgebildeten Ereignis oder Ort zu treten. Wenn die abgebildete Wirklichkeit so banal erscheint, dass die Betrachter ihr zunächst keine Bedeutung beimessen können, sollten die Künstler hingegen Strategien der Inszenierung und Präsentation anwenden, die den Betrachtern Pfade zur Erschließung tiefer liegender Bedeutungen erschließen. Ein schwieriges Geschäft, denn nicht jeder versteht die Wegweiser zu diesen Pfaden. Wo der eine verständnis- und zugangslos außen vor bleibt, fühlt sich der andere schon zu stark pädagogisch an der Hand genommen und in seiner Freiheit gegenüber dem Kunstwerk eingeschränkt.

Mein Fazit: Sowohl Kunstwerk als auch Betrachter müssen sich um ein gemeinsames Verhältnis bemühen, damit so etwas, wie Resonanz zwischen ihnen entstehen kann.