



DAS IST KUNST

Für die einen ist schon ein an die Wand geschraubter Mülleimer Kunst, für andere erst da Vincis »Mona Lisa«. Für manche zählt DJ Bobo dazu, für andere nur Bach. Was also macht Kunst aus? Wann ist ein Werk ein Kunstwerk? Eine Spurensuche

TEXT: ROBIN DROEMER; KUNSTWERK: ISA GENZKEN

Im November 2013 bezahlte ein Unbekannter 43 Millionen Euro für eine zwei Meter große Hundefigur. Einen orangefarbenen Ballonhund, wohlgemerkt, so wie Clowns und Straßenkünstler sie für Kinder knoten – nur aus Stahl. Der Verkauf seiner Skulptur mit dem originellen Namen »Balloon Dog Orange« machte Jeff Koons zum teuersten lebenden Künstler der Welt. Wer 43 Millionen für einen überdimensionalen Ballonhund bezahlt, darf sich nicht wundern, wenn manch einer seine Ausgaben (oder sogar seinen Verstand) infrage stellt. Die Rechtfertigung des Käufers wird lauten, dass es sich bei der Hundeskulptur eben um Kunst handle. Nur ein Künstler kann für einen Haufen Stahl so viel verlangen wie Ferrari für 200 Neuwagen. Aber wie wird ein Gegenstand überhaupt zu dem, was wir Kunst nennen?

Kunst kommt von Können. Käme sie von Wollen, hieße sie Wunst.« So lahm der Spruch auch sein mag – er leuchtet ein: Ein Künstler ist jemand, der etwas kann. Was »Können« allerdings genau bedeuten soll, bleibt fraglich. Jeff Koons hat seine Skulptur jedenfalls nicht selbst hergestellt, sondern sie bei seinen Assistenten in Auftrag gegeben. Koons hatte lediglich die Idee, einen Gegenstand unserer Lebenswelt aus Edelstahl nachbilden zu lassen. Ein Blick in die Galerien dieser Welt verrät, dass sich Kunst schon lange nicht mehr allein durch das künstlerische Handwerk im engen Sinne definiert. In jedem Museum wird sich etwas finden, von dem der Besucher denkt: Das könnte ich auch.

Kunst gibt es in allen Farben und Formen. Eine minimalistische Zeichnung wie Picassos »Eule«, die aus einem einzigen Strich besteht, zählt genauso zur Kunst wie ein

detaillierter Rembrandt, eine wohlklingende Sonate ebenso wie Schönbergs atonale Zwölftonmusik. Am Wiener Burgtheater beklatscht ein Publikum pompöse Inszenierungen, auf der anderen Seite des Atlantiks, in New York, die Selbstverstümmelung Marina Abramovics. Wie ist es möglich, dass so verschiedene Dinge gleichermaßen als Kunst gelten?

WER SO FRAGT, SUCHT nach dem Wesen von Kunstwerken, der sogenannten Essenz. Er geht davon aus, dass allen Kunstwerken eine bestimmte Eigenschaft gemein ist. Sollte es gelingen, diese Eigenschaft zu bestimmen, könnte der Status von Kunstwerken leicht geklärt werden. Eine simple Überprüfung anhand der Essenz würde genügen, um festzustellen, ob ein Gegenstand die notwendigen Bedingungen erfüllt, um Kunst zu sein. Auch die Justiz könnte von einer solchen Essenz-Schablone profitieren. 1982 hatte der Fluxus-Künstler Joseph Beuys in >

KUNST IST, WAS IM MUSEUM HÄNGT, IM FEUILLETON KRITISIERT ODER AUF EINER AUKTION VERSTEIGERT WIRD.

seinem Atelier fünf Kilogramm Butter in einer Ecke des Raumes befestigt. Vier Jahre später entfernte ein Hausmeister den übrig gebliebenen Fettfleck, als er Beuys' Arbeitsplatz Monate nach dessen Tod gewissenhaft säuberte. Daraufhin beanspruchte ein Schüler von Beuys, der »Besitzer« des Werkes zu sein, und erklagte sich 40 000 DM Schadensersatz – für die Zerstörung seines Eigentums. Das Gericht hatte die Fettecke als Kunst eingestuft.

DASS FETTECKEN UND BALLONHUNDE einmal wertvolle Kunstwerke sein würden, hätte man sich noch vor zweihundert Jahren wohl nur schwer vorstellen können. Sicherlich befand sich Kunst immer schon im Wandel. Platon fasste unter Kunst noch Techniken zusammen, die wir heute eher dem Handwerk zuordnen, wie etwa den Beruf des Schreiners. Heute identifizieren wir Kunst hingegen mit dem, was spätestens seit dem 18. Jahrhundert die »schönen Künste« genannt wird – Literatur, Musik sowie bildende und darstellende Künste. Diese schönen Künste hatten lange die hilfreiche Eigenschaft, kanonisiert zu sein. Bestimmte Werke galten konventionell als Kunst – wer sie infrage stellte, musste schon einen äußerst exotischen Kunstbegriff zugrunde legen. Auch heute bezeichnen wir etwa da Vincis »Mona Lisa« oder Beethovens Sinfonien meist unhinterfragt als Kunstwerke.

Spätestens seit den Anfängen der modernen Kunst hat sich die Zuordnung jedoch immens erschwert. Dadaisten, Surrealisten oder Fluxus-Künstler machten es sich zum Anliegen, die langweilige Harmonie zu untergraben. Berühmte Künstler wie Marcel Duchamp oder Andy Warhol öffneten Tür und Tor für die wunderlichen Gebilde, die die heutige Kunstwelt bevölkern. Das wohl bekannteste Werk in diesem Kontext ist Marcel Duchamps »Fountain«. Duchamp reichte es 1917 unter einem Pseudonym zur »Big Show« der »Society of Independent

Artists« in New York ein, deren einziges europäisches Gründungsmitglied er war. Die Gesellschaft warb damals mit einer freien und unzensierten Teilnahme für die Ausstellung, einigte sich nach langen Debatten jedoch darauf, dass das Werk »Fountain« keine Kunst sei. »Fountain« wurde daraufhin als einziges Werk von über 2500 nicht zur »Big Show« zugelassen, auf der unter anderem auch Picasso ausstellte. Diese Entscheidung führte nicht nur zu Duchamps Austritt aus der Gesellschaft, sondern löste auch einen nie da gewesenen Streit über das Wesen der Kunst aus, der bis heute anhält.

Das berüchtigte Werk selbst ist zwar verschollen, vom Original existiert aber eine Fotografie. Darauf zu sehen ist ein handelsübliches Pissoir, wie es in einem gewöhnlichen Sanitärgeschäft zu kaufen ist. Duchamp legte es mit jener Seite auf einen Sockel, mit der es normalerweise an der Wand befestigt wird, signierte es mit dem Pseudonym »R. Mutt« – und fertig war eines der umstrittensten Kunstwerke der Kunstgeschichte. Mit seiner »Fountain« begründete Duchamp sogar eine neue Gattung, die er als »Ready-Mades« bezeichnete, die »Gebrauchsfertigen«.

Moderne Kunstwerke geben uns keine äußeren Anhaltspunkte mehr, um zwischen Kunst und Nicht-Kunst zu unterscheiden. Duchamps Pissoir war nur der Anfang – selbst Lebensmittelkartons, Eichenfurniere und Badewannen wurden im letzten Jahrhundert zu avantgardistischen Werken erklärt. Mit jedem Voranschreiten der Kunst vergrößert sich jedoch das Problem der Essentialisten, denn mit der Entwicklung neuer Stile geht immer auch die Widerlegung bestimmter Definitionen einher. Die Suche nach der Essenz kann, wenn überhaupt, also nur unabhängig von bestimmten Stilmerkmalen funktionieren. Was aber bleibt dann noch?

EINE MÖGLICHKEIT ist eine Erklärung des Wesens der Kunst über ihre Institutionen. Denn in unserer Gesellschaft ist Kunst nicht chaotisch verstreut, sondern bestimmten Strukturen unterworfen. Wer Kunst genießen will, muss nicht auf einen glücklichen Zufall hoffen. Er kann ins Theater gehen, in eine Galerie oder ins Konzert. Hier wird er Kunst finden. Diese selbstverständliche Organisation inspirierte den amerikanischen Philosophen George Dickie zu seiner sogenannten Institutionentheorie. Laut Dickie ist Kunst das, was im Museum hängt, im Feuilleton kritisiert oder auf einer Auktion versteigert wird. Solange ein Ding nur von den Institutionen der Kunst als solche aufgefasst wird, ist es ein Kunstwerk. Dickies Theorie besitzt den Charme des Pragmatischen. Es leuchtet ein, dass jemand, der Geld für eine Kunstaussstellung bezahlt, auch Kunst zu sehen bekommt. Dickies Theorie verdeutlicht die zentrale Stellung,

die Institutionen im Umgang mit Kunst einnehmen. Auf die philosophische Frage nach dem Wesen der Kunst liefert sie jedoch keine überzeugende Antwort.

Denn wenn Kunst von ihren Institutionen bestimmt wird, bleibt die Frage offen, wie genau legitime Institutionen charakterisiert werden sollen. Zählen auch kleine Hinterhofgalerien dazu? Oder Rockkonzerte? Was ist mit Street Art auf den Wänden der Großstädte? Um zu klären, was als Institution anerkannt werden kann, muss man herausfinden, was Kunst ist – und steht so wieder am Anfang.

Eine Antwort auf die verzwickte Lage liefern ästhetische Skeptiker wie der Amerikaner Morris Weitz (1916–1981). Ihnen zufolge sind Kunstwerke einfach zu verschieden, als dass man ein allen Werken gemeinsames Wesen ausmachen könnte. Bereits auf körperlicher Ebene sind die Unterschiede unübersehbar: Ein Gemälde spricht ganz andere Sinne an als ein Klavierkonzert, eine antike Skulptur andere als ein Roman wie »Don Quijote«. Zwar fassen wir diese Werke in der Alltagssprache alle unter dem Begriff Kunst zusammen, doch das ist für die Skeptiker eben nur ein Hilfsmechanismus zur besseren Verständigung. In ihren Augen spricht nichts dafür, dass es sich überhaupt um wesensgleiche Phänomene handelt.

Doch die äußere Verschiedenheit der Kunstwerke schließt nicht per se aus, dass ein sie alle verbindendes Charakteristikum existiert. Eine Maus unterscheidet sich auf den ersten Blick ebenfalls extrem von einem Elefanten – trotzdem kann man sie beide als Säugetiere kategorisieren. Allerdings müssen die Essentialisten zugeben, dass es ihnen bis jetzt noch nicht gelungen ist, die eine kunstspezifische Eigenschaft herauszustellen – sollte diese denn existieren.

WENN KEINE ANTWORT IN SICHT IST, sollte man manchmal die Frage überdenken. Der amerikanische Philosoph Nelson Goodman (1906–1998) tut genau das: Statt zu fragen, was Kunst ist, verlagert er die Frage auf das Wann. Wenn man wie Goodman »Wann ist Kunst?« fragt, kann es nicht mehr allein um die wesentlichen Eigenschaften der Kunstwerke gehen – schließlich unterliegen diese selbst ja keiner zeitlichen Veränderung.

Ein Blick auf die Geschichte der Kunst zeigt jedoch, dass Kunst immer auch von ihrer Zeit bestimmt wurde. Man denke an van Gogh, der zu Lebzeiten schätzungsweise nur zehn Bilder verkaufte, heute hingegen als Pionier der modernen Malerei hoch gehandelt wird: Sein »Porträt des Dr. Gachet« wurde 1990 für mehr als 82 Millionen Dollar versteigert. Auch die Kompo-

sitionen Johann Sebastian Bachs, die aus dem Repertoire der klassischen Musik heute nicht mehr wegzudenken sind, galten lange Zeit nach ihrer Entstehung als künstlerisch nicht besonders wertvoll. Viele Werke sind also nur zeitweise Kunst. Was wir heute als Kunst ausstellen, kann zu einer anderen Zeit ein wertloses Gekritzel gewesen sein – oder sogar ein schnöder Alltagsgegenstand, wenn man an Duchamps *Pissier* denkt.

Doch damit nicht genug. Laut Goodman ist ein Werk nicht einmal einen Tag lang in seinem Wesen als Kunst festgelegt. Es ist nämlich durchaus möglich, morgens Mozarts Klarinettenkonzert als Kunstwerk zu genießen und es etwas später im Kaufhaus lediglich als Begleitmusik – und eben nicht als Kunstwerk – wahrzunehmen. Man kann damit auch Kühe beschallen und hoffen, dadurch die Milchproduktion anzuregen – wobei hier die Meinungen über den geeigneten Komponisten deutlich auseinandergehen. Wenn aber jeglicher Gegenstand zeitweise Kunst sein kann, gibt es anscheinend keine spezielle äußere Eigenschaft, die bestimmte Gegenstände zu Kunst macht. Kunstwerke können ihren Status verlieren und plötzlich gewöhnlich sein – und umgekehrt.

WENN MAN SICH ZU SEHR auf das Werk konzentriert, gerät das Publikum leicht aus dem Blick. Doch ohne potenziellen Empfänger gibt es auch keine Kunst. Im Fall der Fettecke etwa nahm der Hausmeister das Werk lediglich als Dreck wahr, das Gericht hingegen als Kunst. Die Rezeption spielt bei der Frage nach Kunst offensichtlich eine grundlegende Rolle. Will man über Kunst philosophieren, reicht es also nicht aus, nach den Eigenschaften von Kunstwerken zu forschen. Vielmehr muss man ebenso die Erfahrung analysieren, die Rezipienten mit Kunst machen.

Traditionell verbindet man Kunst mit der Erfahrung des Schönen – nicht umsonst sprechen wir von den »schönen Künsten«. Bereits Platon dachte intensiv über das Schöne nach, wobei er der Kunst kein gutes Zeugnis ausstellte. Für ihn waren die weltlichen Dinge bekanntlich bloß ein unvollkommenes Abbild ihrer Idee. Der Künstler, der in seinen Werken diese Welt nachahmt, kreierte also nichts weiter als das Bild eines Bildes – und entfernt sich so noch weiter von der Wahrheit.

Bereits Platons Schüler Aristoteles rehabilitierte jedoch die Kunst und die Schönheit, indem er sie auf den Boden der Tatsachen zurückholte. Für Aristoteles musste die Kunst sich nicht unbedingt an die Wahrheit halten, sondern konnte durchaus auch Unmögliches zeigen. In seiner Poetik erarbeitete er ein ästhetisches Regelwerk, deren Befolgung gute Kunst und damit ästhetische Erfahrungen garantieren sollte. Eine gute Tragödie hatte etwa zu zeigen, wie ein sittlich guter Mensch >

LEKTÜRE

*Stefan Deines, Jasper Liptow,
Martin Seel (Hrsg.)*
KUNST UND ERFAHRUNG
Suhrkamp, 2012
*Aktuelle Beiträge zur Debatte rund
um den Begriff der ästhetischen
Wahrnehmung*



Georg W. Bertram
KUNST
Reclam, 2005
*Eine Einführung in die
Kunstphilosophie, in deren Zentrum die
Frage nach dem Wert der Kunst steht*



Nelson Goodman
WEISEN DER WELTERZEUGUNG
Suhrkamp, 1990
*Dass es die Welt nicht gibt, wusste
Goodman schon vor dreißig Jahren.
Mit seinem Essay revolutionierte er das
Nachdenken über Kunst.*

WENN MAN VERSTEHEN WILL, WAS KUNST IST, MUSS MAN BERÜCKSICHTIGEN, WANN ETWAS KUNST IST.

ohne eigenes Verschulden ins Unglück stürzt, niemals jedoch, wie ein lasterhafter Tunichtgut plötzlich Glück erfährt.

Dass es jedoch für echte Kunst genügen soll, einem Schema F zu folgen, erschien bereits einigen Denkern des 18. Jahrhunderts als fragwürdig. Als Gegenbewegung zu dieser rationalisierten Form entwickelte sich daher in Großbritannien eine Ästhetik der Emotion. »Schön« war für den schottischen Philosophen David Hume (1711–1776) ein ausschließlich subjektiver Begriff. Schönheit liegt demnach im Auge des Betrachters – und erklärt so auch Kunst zu etwas absolut Relativem.

Für Kant lagen beide Theorien daneben. Zwar gab Kant Hume darin recht, dass sich Schönheit nicht objektiv auf Regeln zurückführen lasse. Jemand kann noch so einleuchtend den harmonischen Aufbau eines Bildes erklären – er wird niemanden dadurch überzeugen, es schön zu finden, wenn das Bild dem Betrachter nicht gefällt. Auch wenn die Harmonie beeindruckend mag – das Geschmacksurteil wird sich dadurch nicht nachträglich beeinflussen lassen.

WAS DIE ENGLISCHEN ÄSTHETIKER jedoch nicht sahen, war laut Kant die Interesselosigkeit des Schönen: Man betrachtet ein Kunstwerk immer um der Erfahrung selbst willen. Lustgefühle hingegen, wie Hume sie beschreibt, reagieren stets auf ein bestimmtes Verlangen. Wenn man Hunger hat und etwas isst, fühlt es sich angenehm an. Das Gefühl verlischt allerdings, sobald das Verlangen befriedigt ist. Kunst liegt aber kein solches Verlangen zugrunde. Sie hat kein anderes Ziel und keinen anderen Zweck als sich selbst – und macht die ästhetische Erfahrung deshalb so einzigartig.

Ein Gegenstand wird somit zum Kunstwerk, wenn wir eine interesselose ästhetische Erfahrung mit ihm machen. Deshalb betrachten wir manche Dinge als Kunst, die ursprünglich gar nicht als Kunstwerke produziert wurden – etwa eine antike Vase, die vor Jahrtausenden vielleicht nur dazu diente,

Wein zu servieren und heute im Kunstmuseum ausgestellt wird. Welcher Gegenstand aber nun dazu taugt, ästhetisch erfahren zu werden, lässt sich nicht von außen beschreiben. »Ein Kunstwerk muss erfahren werden, und diese Erfahrung muss man machen«, wie es der deutsche Philosoph Georg Bertram auf den Punkt bringt.

Auch wenn Kunst kein nachweisbares Verlangen zugrunde liegen mag: Wenn man ein Werk als Kunst erfährt, passiert unleugbar etwas Besonderes. Man fühlt sich von dem Gegenstand auf eine gewisse Weise angesprochen – er »sagt« einem etwas. Das Kunstwerk konfrontiert den Rezipienten mit der Welt und mit sich selbst – und eröffnet ihm so ganz neue Sichtweisen.

Für Adorno ist Kunst deshalb immer utopisch: Sie zeigt, wie anders und besser die Welt sein könnte, ohne diese Welt wirklich zu erschaffen. Indem sie uns mit einer anderen Realität konfrontiert, kommt der Kunst also trotz aller Interesselosigkeit ein gewisser Wert zu – nämlich indem sie »für uns besondere Aspekte der Welt, in der wir leben, und unserer selbst verständlich macht«, so Bertram. Selbst einem Ballonhund kann es also gelingen, mir neue Perspektiven auf das Bekannte zu eröffnen – und sei es nur die Dekadenz und Sinnlosigkeit des Kunstmarktes.

Sicherlich macht nicht jeder eine solche Erfahrung, wenn er dem »Balloon Dog« gegenübersteht. Aber wie sollte dies auch möglich sein; schließlich ist jeder Mensch ein Individuum mit einem einzigartigen Blick auf die Welt und ihre Gegenstände. Genau deshalb sind Kunstwerke immer umstritten, und genau deshalb entstehen überhaupt ästhetische Erfahrungen.

Es ist nie von vornherein klar, ob ein Gegenstand dazu taugt, diese ästhetischen Erfahrungen in uns hervorzurufen. Sobald das aber jemand von einem Ding behauptet, sind wir gezwungen, dem nachzugehen. In jeder Begegnung hinterfragen wir so implizit die Legitimität des vermeintlichen Kunstwerks – was die Voraussetzung dafür bildet, dass es manchen Dingen gelingt, daraufhin einen Widerhall in uns zu erzeugen – also uns plötzlich etwas zu sagen.

Wenn man verstehen will, was Kunst ist, muss man berücksichtigen, wann etwas Kunst ist und welchen Wert sie für uns hat. Nur so kann erklärt werden, warum wir manche Gegenstände als Kunst bezeichnen und andere nicht – eben weil die Kunst es vermag, der Realität eine andere Version der Realität gegenüberzustellen. Dazu kann sich ein Picasso genauso eignen wie eine mit Fett bestrichene Ecke oder ein Pudel aus Stahl. Ob einem diese Erfahrung aber 43 Millionen Euro wert ist, muss jeder selbst entscheiden. ■

WISSENSWERTES NR. 2

›Thema Design

Sind unsere Möbel eigentlich hip?

Nein. Ehrlich gesagt, das sind sie nicht. Sie sind auch nicht trendy oder ausgeflippt. Was daran liegt, dass wir mehr Wert darauf legen, dass unsere Polstermöbel ihren Besitzern auch noch in zwanzig, dreißig Jahren Freude bereiten, als darauf, irgendwelchen kurzlebigen Trends hinterherzujagen.

Seltsamerweise begeistert unser Design dennoch immer wieder Menschen aller Nationen, Geschmäcker und Altersklassen und wird Jahr für Jahr mit Designpreisen ausgezeichnet. So wurden erst jüngst drei unserer Möbel in die Riege der 150 Designklassiker des Jahrhunderts aufgenommen.

Das finden wir natürlich hip, hip, hurra. Und es zeigt, dass Qualität immer angesagt ist.

DA SITZT ALLES.



Noch mehr über das COR Design erfahren
Sie unter www.cor.de/innere-werte