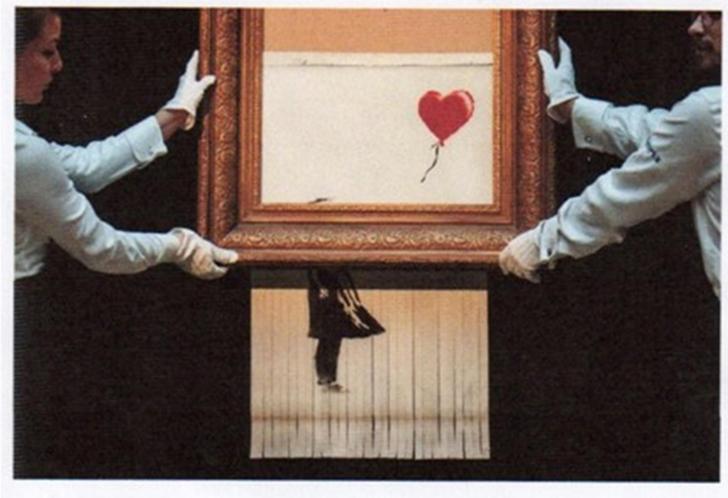


Ende der Fahnenstange?

oder

The great Reset in Art



ein paar kritische Bemerkungen zur
zeitgenössischen Kunst

Wieland Jürgens

Titelseite: Das während der Auktion absichtlich geschredderte Werk „Girl with a balloon“ des Streetarkünstlers Banksy wird am 5. Oktober 2018 bei Sotheby's für 1,2 Millionen Euro versteigert.

Quellennachweis: Die meisten Bilder wurden vom Autor selbst gemacht. Nicht selbst fotografierte Bilder werden hier in bewusst niedriger Auflösung, da nicht zu Reproduktionszwecken, sondern im Sinne eines Textzitates verwendet. Im US amerikanischen Urheberrecht gilt eine solche Verwendung als „fair use“.

(c) 2021 Wieland Jürgens

www.wielandjuergens.com

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
Herzensergießungen	8
Warten auf den Kunstcrash	11
Anything goes ?.....	26
Beispiel Baselitz.....	46
Hitler - der größte Förderer zeitgenössischer Kunst ?	51
Kopflastigkeit der modernen Kunst	61
Schafft die Kunsthochschulen ab!.....	72
Keine Steuergelder für „aktuelle“ Kunst!	78
„Konkrete Kunst“ - die einzige lehr – und erlernbare Kunst	91
Nie wieder documenta!	113
Ausblick.....	125
Biografie.....	130

Einleitung

Links ist progressiv, ist intelligent. Rechts ist konservativ, rückständig, dumm.

Von dieser Doktrin ist seit Jahren die Kulturszene der westlichen Länder beherrscht, sie durchdringt wie ein feuchter Nebel nahezu alle geistigen Ergüsse, sie durchdringt die Medien, Literatur, Theater, Film sowieso, aber auch die Bildende Kunst. Wer versucht dagegen anzugehen wird ausgegrenzt, in die Nazi-Ecke gestellt oder gleich im Sinne der „Cancel-Culture“ ins gesellschaftliche Nichts befördert.

Doch so langsam gibt es Zeichen, dass man beginnt unsere gesellschaftlichen und geistigen Strukturen etwas befreiter, differenzierter zu betrachten, denn offensichtlich scheinen wir jetzt - auch durch Corona beschleunigt - an einem Wendepunkt zu stehen. An einem Punkt, wo man innehält und sich Gedanken machen sollte wie es wohl weitergehen wird.

Holzschnitthaft gesprochen lässt sich sagen: die Linke steht für Hedonismus, für die totale private Freiheit. Und wer ist da zunächst mal nicht auch dafür? Auch wenn das manchmal Zerstörung von älteren Strukturen impliziert. Vermutlich daher auch ihr Erfolg bei der Jugend, welche eigentlich immer danach strebt sich ohne Hemmnisse entfalten und ausleben zu können.

Diesem Bestreben gegenüber steht die rechte, die konservative Seite. Sie steht für Erhalt und Schutz des Bewährtem. Und dies funktioniert leider nicht ohne gewisse Regeln und Einschränkungen. Bewahren kann man nur etwas, was man aufgebaut, erschaffen hat. Damit wird auch klar, warum es die Jugend nicht gerade ins konservative Lager zieht, denn sie sind ja erst dabei etwas aufzubauen (leider allerdings nicht alle!).

Diese Gedankenkonstruktion lässt sich allerdings nicht eins zu eins auf die Kulturszene übertragen denn da hier - wie bereits eingangs erwähnt - insgesamt ein eher linkes Denken herrscht, sind auch die älteren Kulturschaffenden involviert. Es ist sonnenklar, dass ein Künstler welcher nur auf bewahren aus ist, welcher nicht auch experimentiert und Altes zerstören kann, ein schlechter Künstler wäre. Aber es ist eigentlich genauso sonnenklar, dass nicht alles Alte schlecht ist und entsorgt werden muss. Und leider scheint man auch übersehen zu haben, dass die Freiheit einen Januskopf trägt, dass die totale Freiheit auch ein Sprung in die totale Leere ist. Anders lässt sich nämlich die Situation der heutigen Kunstszene nicht erklären. Einer Situation nämlich der, seit Dada jahrelangen völligen Ablehnung aller Beschränkungen und Regeln, welche zu dem heutigen zeitgenössischen Kunst - Kladderatatsch geführt hat. Jeder ein Künstler, Kitsch ist Kunst usw. Einer Kunst, welche teilweise nicht mehr von Esoterik unterscheidbar ist, einer Kunst, welche

studierte Fachleute, Kunsttheoretiker braucht um auch nur ansatzweise verstanden zu werden.

Und welche zu einem Kunstpublikum geführt hat, welches zwar immer weniger versteht, aber seltsamerweise immer mehr akzeptiert.

Dieses Büchlein ist ein Versuch, das lähmende Gefühl der totalen Ohnmacht gegenüber einem als allmächtig empfundenen Kulturbetrieb zu überwinden. Einem Kulturbetrieb, welcher abgekoppelt von wirklichen gesellschaftlichen Bedürfnissen – wie eine riesige Krake über der Kunst liegt und eifersüchtig darüber wacht, dass kein Abtrünniger an relevanter Stelle - weder verbal noch bildnerisch - mitspielen darf.

Eine tiefer gehende Kritik an diesem „Betrieb“ scheint unmöglich zu sein. Woher sollte sie auch kommen? Bestimmt nicht von der Seite der „Fachleute“, d.h. der Kunsthistoriker, welche das System ja hauptsächlich stützen. Aber wenn es von Seiten der Künstler kommt, wird sofort Neid des Erfolglosen unterstellt und damit jegliche Kritik lächerlich gemacht.

Ja, dieses Buch ist von einem aktiven Künstler geschrieben worden!

Es sind Aufsätze zu verschiedenen Themen und Situationen der heutigen Bildenden Kunst. Unter möglicher Vermeidung von „fachchinesisch“ werden Gründe für die größten Fehlentwicklungen analysiert und damit auch eventuelle Lösungsmöglichkeiten aufgezeigt.

Herzensergießungen

anstelle eines Vorworts

(frei nach Wackenroder)

Heiß ging's her auf der Party, kann ich euch sagen,
- wahrlich, es war ne Menge los.

Alle saßen am Rande des Schwimmbeckens, sofften
was das Zeug hielt und redeten völlig blödsinniges
Zeug durcheinander

Einer – ich glaube es war der Papst – sagte etwas
wie:

Er wolle mal ein ordentliches Bild malen, etwas
richtig Großartiges und Dauerhaftes.

Einfach so.

Völlig kompromisslos natürlich, sowohl was den
herrschenden Kunstbetrieb als auch den
Publikumsgeschmack anbelangen würde.

Wir waren da eher skeptisch: sollte das diesem da
möglich sein?

Eher ginge doch ein Kamel durch das bekannte
Nadelöhr.

Aber vielleicht war er doch der Messias, wer weiß?

Dann nur wieder das quälende Geplapper der
Versammlung. Im Hintergrund Led Zeppelin. Einer
zitierte Christopher Marlowe: „Let us paint black
streams at the horizon, to signify the slaughter of
the gods! “

Dann wieder der Papst. Zunächst ganz leise, fast
geflüstert:

„Nicht mehr dieses Hingerotze von genialistischem Schwachsinn!“

Dann lauter:

„Schluß mit der ganzen automatistischen Scheisse und permanenten Beliebigkeit!

Schluß mit anything goes, Schluss mit anything is art, Schluß mit everybody is an artist!

Schluß mit dem ganzen pseudophilosophischen Tiefsinn in der Kunst!

Schluß mit dem Gegenteil von Kunst als Kunst!

Schluß mit der ehrlichen Hilflosigkeit!“

Dann schrie er besonders laut, so daß ich mich peinlich berührt etwas abwandte, denn da ich gerade neben ihm stand, blickten alle in meine Richtung:

„Nieder mit Cezanne!“

und noch lauter:

„Nieder mit Picabia!“

Nach einer kleinen Pause nicht mehr ganz so laut:

„Lasset uns versuchen die Aufrichtigkeit der Kunst wieder herzustellen, zumindest aber ihre Ernsthaftigkeit!“

Er brabbelte dann etwas von neuer Einstellung zur Arbeit, handwerklichem Können und Schweiß, - ich glaube, er war ganz schön blau.

Dann fing er wieder an zu brüllen:

„Verjagt die Gaukler, Entertainer, Pseudo-Schamanen, Hochstapler und Nischen-Sucher aus dem Tempel der Kunst!

Weist den falschen Installateuren und Raumbestimmern und Kunst - Entgrenzern ihre Grenzen. Lehrt die Neuen an der Akademie erst einmal 10 Semester Bescheidenheit!“

Als der Morgen graute, machten wir uns schwankend, aber ergriffen auf den Heimweg.

Warten auf den Kunstcrash

Während immer mehr Künstler mit bombastischem, internationalem Anspruch und hochintellektuell anmutenden Arbeiten auftreten, ist gleichzeitig ein schleichender Bedeutungsverlust der Kunst nicht zu übersehen.

Die großen Erwartungen an die Kunst haben sich als Lüge erwiesen. Kunst ist kein Religionsersatz, kein Heilsbringer. Wer heute eine Kunstausstellung besucht, erwartet Entertainment, Unterhaltung mit Gag, interessante Deco und mehr nicht.

Dies ist allerdings nicht nur Schuld des „dummen“ Kunstpublikums, sondern hat mehrere Gründe. Hier soll versucht werden, einige der wichtigsten für den Niedergang der Bildenden Künste aufzuzeigen.



Zu viele Künstler

Nach wie vor umgibt die künstlerische Tätigkeit die Aura der Selbstverwirklichung und macht sie trotz katastrophaler Berufsperspektive immer noch anziehend für junge Leute. Aber während in früheren Zeiten die Anzahl der künstlerisch arbeitenden Personen ziemlich überschaubar blieb, da man ja immerhin eine Werkstatt finden musste, dessen Meister einen als Lehrling aufnahm, kann heute jeder von sich behaupten er(sie) sei Künstler. Auch ohne entsprechendes Studium, flankiert von Aussprüchen wie z.B. „Jeder Mensch ein Künstler“ (Beuys), „Jeder 15 min. Ruhm“ (Warhol). Infolgedessen leben alleine in Berlin (laut Auskunft BBK Berlin, 2012), ca. 40.000 Künstler. In anderen Städten wird es ähnlich aussehen, und alle produzieren mehr oder weniger fleißig vor sich hin.

Zu viele „Kunstwerke“

Obwohl vielleicht viele der oben genannten Künstler nach ein paar Jahren erfolgloser Tätigkeit wieder aufgeben und sich einem „bürgerlichen“ Beruf zuwenden, verbleiben dennoch immer noch sehr viele und produzieren verbissen ihr Leben lang Werke, welche niemand will und wofür kein Bedarf besteht.

Nach ihrem Tod sehen sich dann Verwandte und Freunde mit ihrem Oeuvre alleingelassen. Sogar die meisten Museen nehmen heute mangels Platz

und finanzieller Kapazität keine Nachlässe von unbekannt gebliebenen Künstlern mehr auf. Da sich auch die Nachfrage nach den Werken des verstorbenen Künstlers bei Freunden und Verwandten meistens in engen Grenzen hält, bleibt zum Schluss nur die Entsorgung auf der Mülldeponie, oft sogar als Sondermüll. Das hört sich traurig, ja dramatisch an, ist aber schon lange Realität.

Inflationäre Ausweitung des Kunstbegriffs - zu viele Kunststile - oder wie man heute sagt „Positionen“

Im 19. Jh. wird der Auftrags- und Handwerkerkünstler zum freien Künstler, zum poetischen Gestalter und Erfinder des Schönen. Die Erfindung der Fotografie lenkte die Kunstentwicklung in die Moderne, das Abbilden wurde dem neuen Medium überlassen. Die Kunst antwortete mit zunehmender Abstraktion und Einbeziehung theoretisch – intellektuellen Positionen, welche bisher der Kunst fremd waren (Futurismus, Dada). So erfrischend Dada nach dem ersten Weltkrieg auch durch die Kunst fegte, muss man heute doch auch konstatieren, dass durch Dada der Kunstbegriff geradezu inflationär aufgebläht wurde. Auf einmal konnte alles Kunst sein. Irgendjemand musste es nur dazu erklären. Mit diesen konzeptionellen Ansätzen und damit verbunden der zunehmenden Missachtung des Handwerklichen in der Kunst, begann diese sich

nun selbst zu demontieren. Wenn man heute durch eine zeitgenössische Gruppenausstellung, oder noch besser über eine aktuelle Kunstmesse schlendert, hat man immer öfter das Gefühl, auf einem Esoterikmarkt gelandet zu sein.

Der aktuelle Stand ist, dass die Kunst nach einem stürmischen letzten Aufbäumen gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jh. nach Surrealismus, Dada und abstrakter Kunst ihr Pulver verschossen hat. Seit den 70 er Jahren des letzten Jh. ist sie inzwischen in einem bodenlosen Kladderadatsch gelandet. Auch die vielen kleineren Ismen - heute auch Positionen genannt - lassen nicht darüber hinwegtäuschen, dass die zeitgenössische, westliche Kunst seit Jahren stagniert. Ja schlimmer noch: sie scheint in eine Sackgasse geraten zu sein, aus welcher sie, auch wegen kapitalistischer Marktgesetze, nicht mehr herauskommen kann. Wer einmal 100 Millionen für einen Pollock bezahlt hat, wird mit allen Mitteln versuchen, dass dessen Kunstrichtung kunstgeschichtlich eine wesentliche bleibt, und wer so viel Geld hat, besitzt auch die Macht dazu, dies zu bewirken.

Verlust künstlerischer Qualitätskriterien

Die durch DADA initiierte und durch Künstler wie Beuys, Warhol u.a. aufgenommene Entgrenzung der Bildenden Kunst lässt Qualitätskriterien immer mehr verschwimmen, ja absurd erscheinen. Was ist an einem industriell hergestellten Fahrrad (Duchamp) oder einem Pappkarton mit der

Aufschrift „Brillo“(Warhol) nach herkömmlichen
Kunstkriterien noch künstlerisch? Wenn Künstler
wie Jeff Koons ungestraft behaupten können
„Kitsch ist Kunst“ wird Kunstkritik überflüssig.



*Jeff Koons vor seiner Plastik „Balloon Dog“; eine dieser
Arbeiten wurde 2013 für 43 Millionen Dollar versteigert*

Aber mit dem Abhandenkommen verbindlicher
Kunstkriterien werden Erfolg oder Misserfolg eines
Künstler immer mehr von kunstfernen Einflüssen
bestimmt.

Kapitalistischer Kunstmarkt und falsche Kunstkäufer

Kunst und Geld - vielleicht denken immer noch
unverbesserliche Idealisten, das gehört auf keinen
Fall zusammen. Leider muss man sagen,
vermutlich immer schon, aber heute mehr denn je.

Noch ist weltweit das Verständnis der Kunst europäisch geprägt. Die international wichtigsten Ausstellungen finden immer noch in Europa statt. Die Ausstellungen in den USA kann man wegen der gemeinsamen Wurzeln dazu zählen und die neuen großen Ausstellungen in Asien sind – zwar mit asiatischen Künstlern verstärkt - ebenfalls zum größten Teil europäisch-kunsthistorischem Denken verhaftet. Das Kunstgeschehen scheint global, also international zu boomen. Aber das ist eine Scheinblüte, längst kriselt es im Gebälk. Es sieht so aus, als ob es - analog zur großen Wirtschafts- und Finanzkrise - demnächst auch in der zeitgenössischen Kunst crashen wird.

Die Kunst – und hier vor allem die aktuelle – wird vom Geld her manipuliert und korrumpiert. Noch nie in der Geschichte der Menschheit strömte, floss, lief, so viel Geld wie heute. Die Notenbanken in Europa, Asien und USA drucken zur Vermeidung von Staats- und Bankpleiten Geld in unvorstellbaren Mengen. Während man sich bis vor kurzem noch über Schulden im Staatshaushalt in Millionenbereich Sorgen machte, spricht man heute von mehrstelligen Milliardenbeträgen - ja inzwischen immer öfter von Billionen. Damit das total ineinander verschachtelte internationale Finanzsystem nicht zusammenbricht, wird immer neues Geld gedruckt. Dass wir noch nicht - wie in den zwanziger Jahren des letzten Jh. - wieder mit der Schubkarre voller Geldscheine zum Supermarkt fahren müssen, liegt nur daran, dass das meiste Geld bisher noch nicht auf dem Markt erschien,

sondern in Aktien, Immobilien und **auch in Kunst** investiert wird. Und so werden auf einmal auch die völlig verrückten Kunstmarktpreise verständlich.

Verrückt - vor allem in Bezug auf den aktuellen, zeitgenössischen Kunstmarkt. Nur wenn man an die riesigen frei flottierenden internationalen Geldmengen denkt, wird erklärbar, wieso z.B. für das Werk eines noch lebenden Künstlers mehrere Millionen Dollar bezahlt werden, sogar wenn es halb zerstört ist! So wurde das halb geschredderte Werk „Love is in the Bin“ von Banksy 2018 bei Sotheby für 1,18 Mill. Euro versteigert!



„Love is in the Bin“ von Banksy 2018 bei Sotheby

Oder für Werke gerade erst verstorbener Künstler, welche noch nicht kunstgeschichtlich eingeordnet sein können, gleich hunderte von Millionen (Pollock, Rothko, Bacon).

Und wenn es denn wenigstens ein richtig reicher **Kunstliebhaber** wäre, welcher so viel Geld für Kunst zu zahlen bereit ist - nein, Käufer, welche in diesem Hochpreissektor einkaufen, sind keine Kunstliebhaber, sondern international agierende Firmen, Kunstspekulanten und leider auch Kriminelle. Hier hat man längst erkannt, wie einfach und noch dazu gesellschaftlich angesehen es ist, über Kunstkäufe und Verkäufe schmutziges Geld zu waschen. Kunst, bzw. das, was Fachleute als solche bezeichnen, wird gekauft, ersteigert (teilweise unbesehen) und verschwindet sofort in klimatisierten Containern in zollfreien Bereichen in Hongkong oder Singapur. Anschauen oder damit seinen Lebensbereich, sein Anwesen zu verschönern, bzw. sein Lebensgefühl verbessern, war gestern. Die Werke sind also noch gar nicht in der Gesellschaft angekommen. Alles was zählt ist die potentielle Wertsteigerung, und die ist - wenn man die Entwicklung der letzten Jahre ansieht - geradezu obszön.



Links: Gerhard Richters Kerzen galten zunächst als unverkäuflich, eine Arbeit dieser Serie wurde jedoch 2011 bei Christie's für 16,4 Millionen Dollar versteigert. Rechts: Basquiat's „Untitled“ wurde 1984 für 19.000 Dollar gekauft und 2017 in New York für 110,5 Millionen Dollar versteigert

Man sieht, die Kunstpreise liegen sogar noch über den Steigerungsraten von Immobilien und Aktien. Sobald der Marktpreis des gekauften Künstlers im Fallen ist, trennt man sich auch schnellstens wieder von den Erwerbungen. Dass es bisher noch nicht zu einem Crash gekommen ist, liegt wohl auch daran, dass sehr viele (finanz)mächtige Player beteiligt sind welche (s.o.) alles tun, den Kurswert ihrer Sammlung zu halten.

Das Ergebnis ist, dass nicht nur Museen, Banken und Versicherungen, sondern auch viele super reiche „Sammler“ eigentlich auf „Schrottpapieren“, nämlich auf spätdadaistischer Pseudokunst, sitzen, welche nun auf Teufel komm raus verteidigt wird. „Schrottpapiere“, „Pseudokunst“, das sind harte Worte, aber wenn man sich die Mühe zu einem Rundgang durch Ausstellungen aktueller Galerien macht, drängen sich diese Assoziationen förmlich auf (siehe einige Beispiele am Ende des Textes). Schwerpunkt des zeitgenössischen Kunstgeschehens sind sehr teure große Ausstellungen wie z.B. die Documenta oder Biennale in Venedig und ebenso teure Kunstmesse (Basel, Köln, Miami), welche als gesellschaftlich bedeutsame Events verkauft werden. Es herrscht Partystimmung und die Sektkorken knallen.



Ausstellung Damian Hirst 2010 in Berlin

Das Publikum drängt sich und applaudiert bei Wahnsinnspreisen. Aber machen wir uns nichts vor: für eine Vertiefung des Interesses an der Kunst zeugt dies nicht. Im Gegenteil: für die Betrachtung einer einzelnen Arbeit reicht bei solchen Events meistens nicht mal eine Sekunde.

Verschwinden des Schönen aus der Kunst und Hyper – Intellektualisierung

Wer sich heute in der Kunstszene durchsetzen will, muss auffallen um jeden Preis. Muss Tabus brechen und provozieren. Aber es ist nicht Aufgabe der Kunst, Tabus zu brechen und schon gar nicht immer nur gegen alle möglichen gesellschaftlichen Missstände zu protestieren. Das war verständlich, vielleicht sogar notwendig zur Entstehungszeit von

DADA während des 1. Weltkrieges und in den wirren Zeiten danach. Aber wenn heute ein Künstler seine „Kunst“ macht, um z.B. den „Flüchtlingen“ zu helfen, oder eine bestimmte politische Richtung zu diffamieren oder auch zu bedienen, dann muss man sagen, er soll Sozialarbeiter oder besser noch, Politiker werden.

Parallel zu dieser Instrumentalisierung und Intellektualisierung der Kunst fällt auf, dass sie immer ungefälliger, abweisender, destruktiver, ja aggressiver auftritt. Das Hässliche, Unschöne wird hofiert. Spätestens seit Adorno ist Kunst, welche gefällt, höchst verdächtig. Das "Schöne" überlässt man heute großzügig der Werbung. Dass dies zu Lasten der Kunst selbst geht, kann man sich denken. Leider machen viele Künstler selbst willfährig diesen Zirkus nicht nur mit, sondern treiben ihn auch noch voran mit immer exaltierenderen „Kunstaktionen“. So z.B. die Nürnberger Gruppe "Endart", welche das Christentum und dessen Symbolik verhöhnt, oder der russische „Aktionskünstler“ Oleg Kulik, welcher sich als Hund am Halsband nackt durch Moskaus Straßen führen lässt, oder Damian Hirst und Jeff Koons um nur einige der fleißigsten Provokateure zu nennen.



Oleg Kulik 2008 bei einer Aktion in Amsterdam

Man ist eifrig bemüht auch noch die allerletzten Tabus zu entdecken und - geschützt durch den Deckmantel „Kunst“, zu brechen. Aber nicht, weil man es als gesellschaftlich notwendig erachtet, sondern vermutlich nur aus Publicity Gründen.

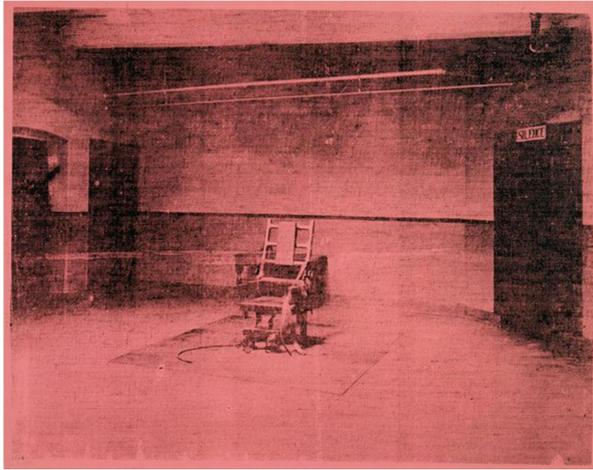
Und die Kunst selbst? Die geht dabei „vor die Hunde“ und scheint dabei zu sein sich selbst aufzulösen. Da ist der Rückzug der Malerei unübersehbar, verbunden mit gleichzeitiger Ausbreitung bisher ephemerer Randerscheinungen wie Installation, Fotografie, Video und "Konzept-Kunst". Letzteres vermutlich auch deswegen, weil diese Bereiche für die Industrie wegen des damit verbundenem Technikaufwands finanziell viel interessanter sind als die materialmäßig anspruchslose Malerei.

Leider versuchen auch die meisten, weniger exaltierten Künstler mit dem Zeitstrom zu schwimmen und flüchten mangels Aussage ins

Formale und Belanglose. Inhalte bleiben - wenn überhaupt vorhanden - völlig diffus. Man versteckt sich auch sehr gerne hinter dem unbewusst schaffendem Genie und hat in Wahrheit einfach nichts zu sagen. Das überlässt man dann gerne einer hübschen Kuratorin. Sie wird sicherlich einige Seiten über das Nichts zusammenbringen. Frei nach dem Motto: je weniger dargestellt ist, desto mehr kann(muss) darüber geschrieben werden (siehe Katalog der Documenta 10).

Einzig der Unaufrichtigkeit in Kunst und Kunstrezeption

Vieles, was heute in den "angesagten" Galerien gezeigt wird, ist - auch wenn es sich vordergründig "hässlich" gibt - nichts anderes als pures, wenn auch schräges Design, und will nichts anderes als gefallen. Man denke da nur an die Kleidungsmode bei Benetton mit „zerlumpten“ verprügelt aussehenden Models. Als mit der Zeit gehender Zeitgenosse hat man heute eben auch einen etwas schrägeren Geschmack und hängt sich - wenn man es sich denn leisten kann - ein Werk von Andy Warhol (z.B. einen Siebdruck von einem elektrischen Stuhl oder ein Poster mit einem grinsenden Damian Hirst neben dem Kopf einer Wasserleiche) in die Wohnung. Aber ich behaupte, das ist „Schau“ und nicht ehrlich und wenn doch, dann wäre es psychologisch sehr bedenklich.



Andy Warhol „Little electric chair“ 1965

Der Crash wird kommen

Diese Instrumentalisierung und Entleerung der Kunst ist dem Wesen der Kunst fremd. Ähnlich den Mythen, Märchen und Legenden jeder Gesellschaft beschäftigt sich Kunst mit Wesentlichem, nicht aber mit Tagespolitik, Werbung und Horror. Sie verzichtet sogar auf die Darstellung des selbst erfahrenen Leids (Beispiel van Gogh).

Irgendwann, in nicht allzu ferner Zukunft, wird der Tag kommen, wo niemand mehr für einen unnummerierten und völlig nicht sagenden Siebdruck eines Herrn Warhol mehr zu zahlen bereit ist als für eine Zeichnung von Rembrandt. Wo keiner mehr bereit ist mehrere Millionen Dollar für das Werk eines noch lebenden Zeitgenossen (z.B. Gerhard Richter) auf den Tisch zu legen. Wo niemand mehr

all diese „contemporary art“ - Machwerke sehen möchte und die Museen zwar nicht in die Luft gesprengt werden, wie es anfangs des 20.Jh. die Futuristen forderten, aber dafür leer bleiben.

Die Wahrheit ist - und das wird sich schon bald zeigen – den größten Teil der heutigen Kunst kann man nicht lieben, und ich sage, eine Kunst, welche nicht mehr geliebt wird, wird bald vergessen und untergehen.

Anything goes ?

Über die unverbindliche Beliebigkeit der zeitgenössischen Kunst

I. Vorgeschichte

DADA

Als Marcel Duchamp 1913 sein Fahrrad-Rad, auf einem weißen Schemel montiert, als Kunstwerk zu einer New Yorker Ausstellung einreichte, kommt erstmals eine nicht zu übersehende provokante intellektuelle Dimension in die Kunst, welche ihr bisher völlig fremd war.



Verspottung der klassischen Plastik, Hommage der Technik, Infragestellung des Kunstraumes, oder...?

Vom Grauen des ersten Weltkrieges zutiefst getroffen, greifen einige Künstler nicht etwa die Politiker oder Militärs an - wie man eigentlich vermuten würde sondern ganz ausdrücklich die Kunst und im weiteren Sinn die ganze abendländische Kultur.

Was soll die ganze Kultur, auf welche wir so stolz sind, wenn sie nicht einmal in der Lage ist, so einen irrsinnigen Krieg zu verhindern??

Es entstehen bitterböse und provokante Werke, welche zwar heute bereits wieder als Kunst gesehen werden, damals aber genau dies nicht sein wollten:

z.B. Duchamps Mona Lisa mit Schnurbart; Picabia, der mit Cezanne, Rembrandt und Picasso stellvertretend die gesamte traditionelle abendländische Kunst verspottet; das frivole Spiel mit der Tradition künstlerischer Bildthemen, die Außerkraftsetzung aller Kompositionsregeln (siehe z.B. Arps Zufallsbilder), die Höherbewertung des Irrationalen gegenüber der Vernunft, u. v. m.

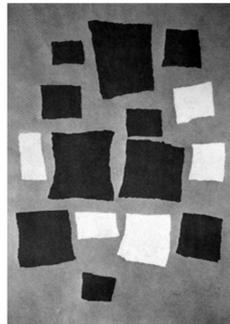
DADA wollte folgerichtig nicht etwa nur eine neue Kunstrichtung sein, sondern viel mehr: nämlich eine neue Lebensphilosophie.

Die Dadaisten beschäftigen sich mit vielen anderen „kunstfremden“ Dingen, wie z.B. mit Freuds Psychoanalyse. Dies führte u. a. zur sog. „Automatischen Zeichnung“, d.h. dem Versuch, das Bewusstsein, die Ratio, aus dem kreativen, schöpferischen Prozess auszuschalten. Man will ins

Unterbewusstsein abtauchen, das Irrationale als neues Gestaltungspotential erkunden. Dafür ist jedes Mittel recht - so kommt es, dass viele Dadaisten ihre ursprüngliche Kunstheimat verlassen und z.B. Maler plastisch tätig werden oder anfangen zu schreiben und musizieren.

Zusammenfassend lassen sich aus heutiger Sicht die „Verdienste“ der DADA - Bewegung für die zeitgenössische Kunst in 4 Hauptpunkte bündeln:

1. radikale Ablehnung aller traditionellen Kultur,
2. Hinwendung zum Irrationalen, Unlogischen, „Verrückten“,
3. zusammen mit der Aufwertung des Zufallsprinzips: Akzeptanz unlogischer Sprünge im Werk des einzelnen Künstlers,
4. Aufhebung der Trennung zwischen den einzelnen Kunstgattungen.



Francis Picabia: „Portrait von Cezanne...“, 1920 (links) / Hans Arp: „Nach dem Gesetz des Zufalls angeordnet“, 1917 (rechts)



André Masson: „Automatische Zeichnung“, 1924

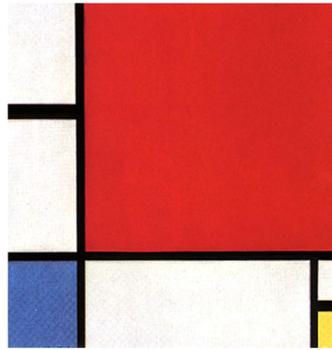
SUPREMATISMUS – KONKRETE KUNST

Nahezu gleichzeitig mit Duchamp und den Dadaisten hat sich an einer anderen Ecke der Kunst eine nahezu gegenläufige Strömung entwickelt, welche ganz besonders auf Rationalität und Intellektualität setzt:

1912 schreibt Kandinsky ein Buch, worin er die Grundlagen seiner abstrakten Malerei darlegt („Über das Geistige in der Kunst“).

Noch viel abstrakter und theoretischer denn die russischen Suprematisten und Konstruktivisten (Malewitsch, Tatlin).

Einem Großinquisitor gleich, erhebt Malewitsch in einem äußerst dogmatisch anmutenden Manifest erstmals die gegenstandslose Malerei zur alleinigen Kunst und lässt nur noch eine Malerei gelten, welche sich der „reinen, absoluten“ Formen, wie z.B. Quadrat, Kreis und Kreuz bedient.



Kasimir Malewitsch: „Rotes Kreuz auf schwarzem Kreis“ 1914 (links) / Piet Mondrian: „Komposition in Rot, Gelb, Blau“ 1930 (rechts)

Genauso radikal und dogmatisch dann die holländische de Stijl - Bewegung (Mondrian, van Doesburg): nur noch die drei Grundfarben: rot, blau und gelb, sowie die Nicht-Farben Schwarz und Weiß werden in der Malerei akzeptiert. Als einzige Linien die Horizontale und die Vertikale.

Dies, verbunden mit einer sehr unpersönlichen, glatten Malerei, welche die Handschrift des Künstlers teilweise sogar ablehnt, führt zu einer

technoiden Kunst, aus welcher der Künstler als Mensch und Person immer mehr verschwindet.

Dieser Gedankenansatz geistert heute immer wieder, oder immer noch, durch alle Kunstbesprechungen und leider auch durch die Köpfe vieler "Künstler" so z.B. bei der sog. Konkreten Kunst (Post Painterly Abstraction, Hard Edge, Minimal Art und verwandte Richtungen). Hier wird man von ihren Parteigängern stolz darauf aufmerksam gemacht, dass auf der Leinwand keinesfalls mehr ein persönlicher Pinselduktus o. ä. zu erkennen ist, denn dies sei unerwünscht.



Barnett Newman: "Rot, Blau, Gelb", Acryl/Lwd., 274 x 603 cm, 1970

Nur folgerichtig daher, dass heute einige Künstler ihre Arbeiten von geschickten Handwerkern oder Studenten anfertigen lassen (z.B. Warhol, Jeff Koons usw.).

Zusammenfassend könnte man als "Verdienste" dieser Strömungen der sog. "konkreten" Kunst für

die heutige Kunst folgende 2 Gesichtspunkte aufführen:

1. weitere Intellektualisierung und Theoretisierung und damit verbunden zunehmende Entsinnlichung der Kunst
2. Entwertung des handwerklichen Moments der Kunst

POP ART und Happening

In der POP Art tauchen in den 60 - er Jahren wieder dadaistische Elemente auf – ja die ganze POP Art wird auch als NEO DADA bezeichnet.

Vieles von damals wiederholt sich:

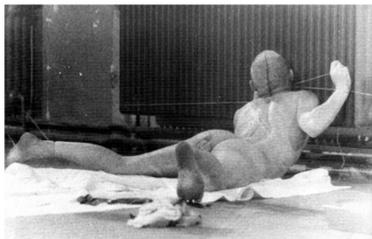


Duchamp: „2000 Dollar Belohnung“ 1927 (links) / Warhol: „Most wanted man“ 1963 (rechts)

Analog zu den Ready Mades von Duchamp werden Alltags “gegenstände“ wie Trivialcomics (Lichtenstein), Nationalflagge (J. Johns), Konsumartikel (z. B. Brillo - Karton von Warhol), weiche Bohnen aus Plastik oder Toilettenschüssel

aus Karton von Oldenburg) zu Bildmotiven, bzw. Kunstobjekten.

Analog zu den allabendlichen Saalschlachten der Dadaisten im Cabaret Voltaire entsteht der Gedanke der Provokation als künstlerisches Mittel. Bei manchen zeitgenössischen Künstlern scheint sie mehr und mehr die künstlerische Form zu ersetzen und wird zur alleinigen Botschaft. Die Kunst zerfließt in Happenings und Performances oftmals bis hin zu Chaos und totaler Anarchie.



Günter Brus: "Zerreißprobe", München, 1970 (links) / Otto Muehl: „Versumpfung eines weiblichen Körpers“, 1963 (rechts)

Nochmals, - wie bei DADA - aber diesmal wohl endgültig (?) - werden auch in der POP Art die Grenzen zwischen den einzelnen Kunstgattungen niedergerissen. Sehr viele POP- Artisten verstehen sich nicht mehr nur als Maler, sondern als Künstler im weiteren Sinn: genauso wie sie malen, fertigen sie auch Plastiken an, inszenieren ein Happening, schauspielern, dichten oder singen.



Tausendsassa der aktuellen Kunstszene: Dieter Roth, 1976

II. Bestandsaufnahme (Situation heute)

Absolute Beliebigkeit: Anything goes.

Eigentlich schon seit DADA, spätestens aber seit der POP - Art und der damit verbundenen zweiten Ausweitung der Künste nach DADA (oder sollte man besser sagen: Ausuferung?) geht der Kunst das Kriterium des (persönlichen) Stils vollständig abhanden.

Man könnte nun einwenden, damit sei doch im Zeitalter der Überbetonung des Individuums nicht viel verloren.

Leider gingen damit auch gleichzeitig nahezu alle bisherigen künstlerischen Kriterien verloren und es setzte eine geradezu nietzschesche Umkehrung aller Werte ein:

„All is pretty“ in den 60 - er Jahren Andy Warhol.

„Ich will mit meinen Bildern nichts aussagen. Ich weiß nicht was ich will“ Gerhard Richter in den frühen 70 - iger Jahren.

„Jeder Mensch ist ein Künstler“ ,wenig später Joseph Beuys.

„Kitsch ist Kunst“, heute Jeff Koons

„Kunst hat nichts mit Wahrheit zu tun“, der Leiter der Kasseler Documenta IX Jan Hoet.

Dies ist nur eine kleine Auswahl von markigen Aussprüchen einiger - für die Kunst dieser Zeit - ziemlich maßgeblicher Leute.

Doch sie stehen stellvertretend für viele andere, ähnliche oder auch ganz andere, welche alle nur die herrschende Verwirrung der Kunstszene widerspiegeln. Jeder Ausspruch eine gezielte Provokation gegen traditionelle Auffassungen von Kunst und Künstler.

Der Künstler als der ewige Rebell, als Protagonist der totalen Anarchie, als Nihilist?!

Provokation als Kunst!

Oder vielleicht auch nur der Drang möglichst schnell berühmt zu werden?

Durch den großen Gag, die künstliche Attitüde, sich interessant zu machen versuchen?

Das Rezept funktioniert ja leider immer noch ziemlich perfekt (Baselitz, Nitsch, Mühl, Koons, H.A.Schult, Hirst, usw.).

Doch während der dadaistische Protest noch nachvollziehbar ist, werden diese postdadaistischen Provokationen immer schwerer verständlich.

Im Gegenteil:

Fast niemand hat heute etwas gegen Kunst und Künstler!

Fast jedermann hat seltsamerweise immer noch Hochachtung vor den Kunstschaffenden, betrachtet deren Hervorbringungen immer noch mit ziemlich viel Ehrfurcht.

Aber Missverständnisse und heftige Ablehnung häufen sich.

Unter anderem bedingt durch die völlige Freiheit der Form, den scheinbar beliebigen Wechsel von einer bildnerischen Formulierung zu einer völlig anderen innerhalb des Werks nur eines Künstlers, fühlen sich immer mehr Betrachter ausgesperrt, ja auf den Arm genommen.

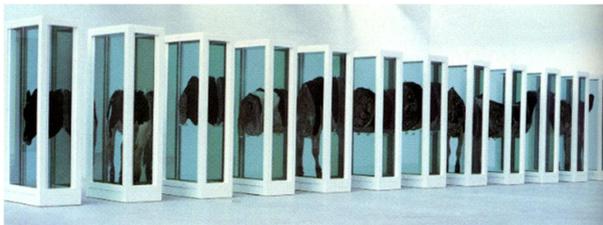


Philippe Parreno: „Batman`s return“, 1993(links); „Untitled (Jean-Luc Godard)“ 1993 (rechts);



“Werktische I und II”, 1995(unten)

Einziges Kriterium der Arbeiten scheint zu sein, dass sie sich vom vorhergehenden (eigenen) Werk möglichst weit zu unterscheiden haben:



Damien Hirst: „Kuh in Formalin“, 1996 (oben) „Cocaine Hydro Chloride“1993(unten)

Natürlich macht es nicht nur Spaß, sondern ist für jeden Künstler auch notwendig, die ganze Bandbreite seiner Möglichkeiten auszuloten, aber zwangsläufig müssen die Ergebnisse unverbindlich und oberflächlich bleiben und sind nicht unbedingt für die Öffentlichkeit ebenso interessant wie für den Künstler selbst. Aus dem bisherigen Werk lässt sich dieser Wechsel oft nicht nachvollziehen, bleibt also lediglich die moderne Kunstgeschichte, aus welcher heraus die Sprünge eventuell erklärbar werden.

Bloß, wer hat schon Lust oder Zeit dazu, ein Studium der modernen Kunst zu beginnen, nur um einen Gag richtig einordnen zu können?



Ray Charles: „Firetruck“, 1993; „How a table works“, 1986; „Oh Charley, Charley...“ 1992; „Unpainted sculpture“, 1997

Kaum zu glauben, aber all diese 4 Arbeiten sind vom selben „Künstler“ und alle zwischen 1986 und 97 entstanden:

Und erwartet nicht eigentlich doch fast jeder etwas mehr von der Kunst als lustige Unterhaltung?

Handwerklicher Dilettantismus

Eigentlich schon seit den Ready Mades von Duchamp, spätestens aber seit Warhols Factory ist auch das Handwerk in der “Bildenden“ Kunst zur völligen Bedeutungslosigkeit verkommen.

Ja, überspitzt lässt sich heute für die Bildende Kunst sagen: Wer etwas kann, kann nichts!

Das bedeutet, wer sich heute mit ausgezeichneten gegenständlichen Arbeiten an einer deutschen Kunstakademie bewirbt, hat kaum eine Chance aufgenommen zu werden.

Wenn er (sie) jedoch vorher Metzger, Priester, Prostituierte oder sonst einen möglichst kunstfernen „exotischen“ Beruf hatte, können seine zeichnerisch-malerischen Produkte gar nicht stümperhaft genug sein: man wird mit Kuschhänden aufgenommen.

Das ist originell! Seiteneinsteiger sind heute äußerst beliebt. Aus irgendwelchen nicht nachvollziehbaren Gründen hofft man auf eine Erneuerung der Kunst durch solche Außenseiter.

Je dilettantischer, desto Kunst!

Dilettantismus wird zum Qualitätskriterium (hier haben van Gogh und Cezanne Pate gestanden, aber darüber in einer anderen Schrift).

Oft gekoppelt mit einem grenzenlosen Unwissen über Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Naivität - und sei sie auch nur gespielt - ist Trumpf!

Dem Verfasser ist kein anderes Gebiet unserer Gesellschaft bekannt - schon gar keine andere Epoche, wo man gerade den wirklichen Könnern nicht den Hauch einer Chance auf öffentliche Anerkennung und künstlerischen Erfolg lässt, während künstlicher Dilettantismus gefeiert wird:

Zwei Bilder des belgischen Künstlers Luc Tuymans
- einer der „Stars“ der Documenta.



„Body“ 1990 (links)

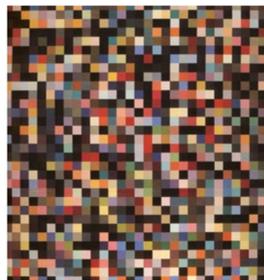
„Schwarzheide“, 1986 (rechts)

Verlust der Tiefe

Nehmen wir einen der bekanntesten zeitgenössischen Künstler aus Deutschland, den Düsseldorfer Professor Gerhard Richter.

Wenn Gerhard Richter Bilder malt, dann ungefähr in der Reihenfolge:

1. Wolken,
2. engl. Königin,
3. Klopapierrolle,
4. Pin-Up Girl,
5. Plastikschüssel,
6. Farbtafeln,
7. Portrait Thomas Mann,
8. Stadt von oben,
9. Urwald,
10. Tür usw.



*“Frau mit Regenschirm“, 1964(links) „1024 Farben“
1974(rechts)*



„Abstraktes Bild“, 1981

Was will er uns damit wohl sagen?

Wenn man an seinen 1970 in einem Interview getätigten Ausspruch denkt („Ich weiß nicht was ich will...“) vermutlich **nichts**.

Dem steht allerdings ein anderer Ausspruch Richters aus derselben Zeit gegenüber: „Weil es heute keine Priester und Magier mehr gibt, ist der Künstler wichtiger denn je“.

Sprach 's und malte Farbtafeln aus Farbkatalogen ab, malte eine Zeitlang seine wohl schönsten, aber auch nahe am Kitsch gleitenden abstrakten Bilder und malt nun (der Weisheit letzter Schluss?) wieder fotorealistisch, aber nun mit Farbe! (Zusatz nach Besuch der Biennale in Venedig, 2001: wieder abstrakt, aber rautenförmige Formate.)

Anbetrachts seiner so vielen thematischen Sprünge, seiner aalglatt gemalten und durch und durch

oberflächlichen Bilder ist obiger Ausspruch und Anspruch pure Hochstapelei.

Rätsel und Mysterien sind der Kunst immanent - was wären z.B. die Höhlenmalereien von Chauvet oder was wären die Bilder von Giorgione oder Beckmann oder Bacon oder Anselm Kiefer oder Enzo Cucchi oder...ohne solche?

Aber das Rätsel einer Plastikschißel (Richter) oder eines Brillo Kartons (Warhol)??

Übrigens waren Letzterem vermutlich seine visuellen Produkte selbst zu wenig tiefgründig, so dass er sie aus seiner Umgebung verbannte (in Warhols Wohnung hing keines seiner eigenen Werke, dafür aber Bilder aus der Zeit des Rokoko!!).

Was tun?

Im Grunde tragen wir Künstler an dieser Situation eine gehörige Portion Mitschuld:

Wir müssen aufhören, auf Teufel komm raus - zum Schaden der Kunst und vor allem zum Schaden für unser „Seelenheil“ - in die Schlagzeilen kommen zu wollen. Wir müssen aufhören Vorreiter des Nihilismus spielen zu wollen. Wir sollten versuchen, Kunst, Gesellschaft und vor allem die Natur (welche heute von den meisten jungen Künstlern gar nicht mehr wahrgenommen wird, da sie alle, blind vor Ehrgeiz, dem Herdentrieb in die großen sog. Kunstmetropolen folgen) wieder ernst

zu nehmen, - nur so wird man umgekehrt auch uns ernst nehmen.

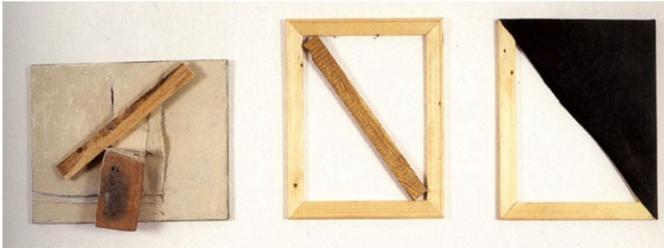


Andy Warhol: „Cornflakes,Brillo“, 8 Kisten, 1964

Hierzu gehört z.B. auch Mut zu einer gewissen Provinzialität (im besten Sinn des Wortes), denn es bringt die Kunst nicht weiter, wenn alle Künstler der Fata Morgana „Weltkunst“ nachjagen. Sie verlieren dabei nur den Boden unter den Füßen, und heraus kommt eine „Kunst“ welche nicht „Weltkunst“ ist, sondern lediglich gesichtslos und problemlos austauschbar zwischen New York und Aschaffenburg.

Ein Künstler, welcher sich Künstler nennt, obwohl er sein Handwerk (und dies ist immer noch

Zeichnung, Malerei und Plastik) nicht beherrscht, ist ein Aufschneider.



Georg Herold: „Ein Stück vom Kuchen“, versch.
Materialien,, 150 x 50 cm, 1985

Ein Künstler, welcher sich für das handwerkliche Moment der Kunst zu schade ist und daher seine Ideen von anderen ausführen lässt, ist ein Hochstapler.

Andererseits ist natürlich auch bloßes handwerkliches Können noch kein Beleg für großes Künstlertum.

Aber klar ist: Wenn die Kunst aus ihrem Tief, ihrer augenblicklichen chaotischen Situation herauskommen will, braucht sie die Rückkehr des traditionellen Künstlers. Einer Person welche nicht nur etwas zu sagen hat, sondern welche auch ihr Handwerk beherrscht.

Beispiel Baselitz

Ein Gag reicht für Künstlerkarriere

„Baselitz's Ästhetik ist eine Ästhetik der Brüche. Im Bruch wird mit dem Kommentar, also mit der Verdinglichung zum Stil gebrochen.....Das umgekehrte Motiv ist nicht Inhalt, weder als Umkehrung, noch als Umgekehrtes, aber das umgekehrte Motiv ist auch nicht die Verneinung des Inhaltes. Kunst bezieht sich immer auf Vorhandenes, um die Differenz sichtbar zu machen, nicht die Differenz zu oder von, sondern einfach die Differenz. Kunst muss also in der Front dieser Differenz von etwas handeln, um zu sein. Dieses Handeln verweist auf die mit dem Verb „sein“ verbundene Funktion, die Welt schafft. Die Beibehaltung des Motivs als Umkehrung ist die Konsequenz aus dieser Erkenntnis.....“

Soweit ein Vertreter der Kunsttheorie über die Malerei von Georg Baselitz (aus dem Katalog zur Documenta 6, S.54).

Dann lese man nur einmal etwas aufmerksamer die Biographien in Katalogen und Ausstellungseinladungen: hat nicht jeder zweite Künstler heute vor (oder besser statt) eines Kunststudiums Philosophie, Theologie, 6 Semester Kunstgeschichte oder ähnlich Anspruchvolles studiert? Jede Menge Doktoren tummeln sich heute in der Kunstszene! Vor allem natürlich da, wo es weniger zu malen gibt, - so bei der konstruktiv-

geometrischen Richtung, bei der „Concept - Art“, bei der sog. “konkreten“ Kunst u. ä. Richtungen.

Fürwahr, Handwerker sind wir Künstler ja Gott sei dank schon seit der Renaissance nicht mehr, wobei die ganz fortschrittlichen unter uns, wie z.B. Warhol oder Jeff Koons, allerdings schon wieder Handwerker benötigen, um die unvermeidlichen Reste von handwerklicher Arbeit - welche leider Gottes für die ungebildete Allgemeinheit immer noch zur Kunst gehört - machen zu lassen.

Ja, vermutlich würde Plato heute nicht mehr so verächtlich über die, die hässliche Natur lediglich nachahmende Bildende Kunst schreiben, - vermutlich würde er mit Wohlwollen registrieren, dass Handwerker in der Kunstszene nicht mehr das Geringste zu melden haben. Wer heute noch Gegenständliches malt, outet sich als hoffnungslos hinter der Zeit Her - hinkender, als jemand, der, indem er sein malerisch-handwerkliches Können zeigt, lediglich sein nicht vorhandenes intellektuelles Verständnis von Kunst demonstriert.

Es sei denn allerdings, er (sie) male das Gegenständliche so wie Baselitz, nämlich auf dem Kopf stehend. Das ist dann natürlich etwas ganz Anderes, da lässt sich drüber reden (schreiben, s.o.). Da ist jemand, der die bloße Abbildungsfunktion von Kunst weit unter sich lässt, jemand der endlich eingefahrene Sehgewohnheiten aufbricht und sich mit seinen kühnen Werken der heutigen belanglosen Bilderflut heroisch entgegenstellt.

Da ist es nur allzu verständlich, dass manche Privatleute (meistens allerdings leider Museen und öffentliche Sammlungen) ein Schweinegeld für ein solch mutiges Werk ausgeben (ausgeben lassen).

Große Kunstwerke sind eben nicht für ein Taschengeld zu erwerben. Auch wenn sie - wie z.B. die Adlerbilder - vom malerischen sehr an die Walchensee Bilder von Corinth erinnern, also eigentlich nichts Neues bringen. Allerdings sind die Walchensee Bilder konventionell und brav - d. h. richtig herum gemalt. Das bedeutet, ihr Wiedererkennungswert zwischen all den spätimpressionistischen und nachexpressionistischen Landschaftsmalereien der letzten 90 Jahre ist recht gering, sprich: nur ein Fachmann wird einen Corinth in einer Privatsammlung identifizieren.



Lovis Corinth, Walchensee, 1922 (links) / Georg Baselitz, Adler 1972 (rechts)

Anders dagegen bei einem Werk von Georg Baselitz. Gerade heute, wo „anything goes“, wo so viele Künstler analog zu Duchamp und Picabia ein völlig heterogenes Werk schaffen, heute, wo selbst fachkundige Kunsthistoriker sich schwer tun bestimmte Arbeiten bestimmten Künstlern zuzuordnen, gerade heute scheint es eminent wichtig, dass es noch Künstler wie Baselitz gibt.

Standhaft wie ein Fels in der Brandung steht sein unverwechselbares Oeuvre. Erwachsen einem dadaistischen Gag, dem Bestreben aus der namenlosen Masse der vielen Mächtgern-Künstler herauszuragen, hat sich seine Umkehrung des Bildmotivs zum Gesprächsthema der Szene entwickelt, hat sich sozusagen kunsthistorisch verselbständigt. Während die Motive bei Baselitz vom Interpretationsstandpunkt und literarisch nicht viel hergeben (Baum, Adler, Person) und auch die Malweise selbst nichts Neues zu bieten hat (s.o.) bieten sie - auf den Kopf gestellt, eine ganz andere philosophische Angriffsfläche (s. Eingangszitat).

Doch bei weitem gefehlt, sollte man jetzt etwa annehmen, die Kunst des G.B. wäre nur etwas für eine kleine geistige Elite.

Neben den geistig, intellektuellen und moralischen Funktionen der Bildenden Kunst gibt es ja schließlich noch andere, und hier zeigt sich die ganze Universalität dieses großen Zeitgenossen.

Immer schon erfüllte die Kunst auch ein gewisses Repräsentationsbedürfnis.

Im Gegensatz zu den vielen un-identifizierbaren und austauschbaren „Schmierereien“ vieler heutiger Künstler ist ein auf dem Kopf stehendes Bild auch im Haus von Bauunternehmer Neureich sofort als äußerst wertvolles, weil teures Kulturgut zu erkennen und steigert dessen Ansehen mehr als der vor der Tür stehende Ferrari.

Und ist auch pflegeleichter als z.B. die Schokoladenzwerg von Dieter Roth oder die Fettecken von Beuys: denn selbst wenn die Putzfrau das Bild aus falsch verstandenem Ordnungsbedürfnis einmal umdrehen sollte - im Gegensatz zu Beuys' Badewannenmalheur, lässt sich dieser Fehler leicht beheben.

Hitler - der größte Förderer zeitgenössischer Kunst ?

*Gedanken wider die political (artistical)
correctness*

„Bis heute beruft sich jede noch so infame Machenschaft der Kunst oder des öffentlichen Lebens auf ihre Opposition zu Hitler, dem lebendigsten Toten aller Zeiten“ (Botho Strauß, in „Die Fehler des Kopisten“)

Ein Gedankenspiel: Wie die heutige Kunstszene wohl aussehen würde, hätte es Hitler und die Jahre der Herrschaft der Nationalsozialisten nicht gegeben.

Sicher ganz anders.

Eine jahrelange befohlene Ablehnung nicht - systemkonformer Ausdrucksformen auf der einen Seite, auf der anderen eine massive Befürwortung linienkonformer Kunst erzeugen nach alten psychologischen Gesetzen an der Basis Gegendruck in die andere Richtung.

Ebenso erzeugt das Bewusstsein der jahrelangen Unterdrückung anderer nicht - systemkonformer ... s.o. Kunst noch in der nachfolgenden Generation ein so abgrundtief schlechtes Gewissen, dass es bis heute niemand mehr wagt, etwas gegen zeitgenössische Kunst zu äußern und sei sie auch noch so absurd, so lächerlich, noch so tief unter der

Gürtellinie, des guten Geschmacks und der gesellschaftlichen Schamgrenzen.

Genauso wenig wie man es in den 30er Jahren gewagt hat, offen Partei für moderne Künstler wie z.B. Beckmann, Kirchner, usw. zu ergreifen, genauso wenig hat man heute den Mut etwas gegen einige Tendenzen und Aktionen in der zeitgenössischen Kunst zu sagen und seien sie auch noch so schwachsinnig.

Zumindest nicht in intellektuellen Kreisen und noch weniger in solchen, die sich dafür halten.

Nein, Gott bewahre, da mischt man sich am besten gar nicht ein; die Beurteilung künstlerischer Qualität wollen wir lieber den sog. Fachleuten überlassen. Schon einmal haben wir uns die Finger verbrannt und sind dann von der Geschichte (zu Recht muss allerdings gesagt werden!) böse gescholten worden. Nein, nein, da halten wir uns besser ganz raus.

Die Umerziehung hat geklappt!

Wir sind heute endlich tolerant und akzeptieren ALLES.



Englische „Shooting-Star“ der Kunstszene der neunziger Jahre: Damian Hirst, mit dem abgetrennten Kopf einer Leiche (dieses Foto wurde übrigens als Poster verkauft)

Zu Tode gelangweilt, aber mit angestrengt aufmerksamer Miene, lauschen wir dem Blah Blah der Kunsthistoriker(innen), welche uns so spannende Geschichten erzählen wie: “In zeitaufwendigen Arbeitsprozessen trägt (der Künstler) seine eigenhändig (!) angemischten Farben in mehreren Schichten mit Spachtel und Pinsel pastos oder seit 1991(!) auch lasierend auf die Leinwand auf. Die Malschichten füllen das gesamte Format, so dass die gesamte Fläche zum Bild wird.“(!) (Veröffentlichung der Städt. Galerie Würzburg, 22.3.1995, ohne Ausrufezeichen)

Je unverständlicher, desto Kunst!

Beispiel Beuys: analog zu seinem richtigen Satz „Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet“ wagen wir zu behaupten, die Theorie von Joseph Beuys wird ebenfalls überbewertet.

Aber vermutlich ist es gerade diese abstruse, „künstlerische“ Mischung aus Steinerscher

Halbphilosophie, Marxismus und Ökopazifismus, gebuzzelt in der Kunstpfanne, welche Beuys vor allem für die Kunstyuppies so interessant macht. Niemand versteht nix, aber ist das nicht schon längst ein ernst zu nehmendes Kriterium für „echte“ Kunst?

Da spätestens seit Adorno Kunst nicht nur unerklärbar, sondern auch nicht mehr schön sein muss, nicht mehr zu gefallen hat, akzeptieren wir natürlich (zwar vielleicht mit leicht gerümpfter Nase) den in einer Glasvitrine verfaulenden Kuhkopf des englischen Shooting Stars der Kunstszene der 90er Jahre, Damien Hirst oder finden das Portrait-Foto eines Schafes, dem gerade die Kehle durchgeschnitten wird, wahnsinnig ausdrucksstark (Art Cologne, 1995), entdecken die stille Schönheit eines einsamen Spermatropfens, welcher gerade im weit geöffneten Mund des Partners versinkt (ebenfalls Art Cologne, 95) und lassen uns gerne davon überzeugen, dass 2 senkrechte Holzleisten, im Winkel von 45° angeordnet, so viel auszusagen haben, dass man sie in einer öffentlichen Sammlung ankaufen und ausstellen muss (Städt. Galerie Würzburg).

Dies sind nur ein paar - zugegeben - ziemlich willkürlich herausgegriffene Beispiele aus dem Bereich der heutigen „Kunst“ szene, aber die Beispiele ließen sich unendlich erweitern.

Die Frage ist: warum akzeptieren wir das alles - lassen dies alles über uns ergehen, obwohl wir - wenn wir versuchen ganz ehrlich zu sein, zugeben

müssen, dass uns dies alles eigentlich überhaupt nicht interessiert, uns nichts angeht, ja sogar in Wirklichkeit oftmals ganz stark gegen unser persönliches Empfinden und unseren persönlichen Geschmack verstößt. Protestieren noch nicht einmal, wenn wir hören (lesen), dass das städtische Museum xy dafür tausende von Euros (Steuergelder) hinblättern musste.

Die Antwort wurde oben bereits gegeben.



Russischer Performance „Künstler“ Oleg Kulik ; man beachte den aufmerksamen, aufgeschlossenen Kunstrezipienten im Hintergrund

Seit der Ausstellung „Entartete Kunst“ lastet eine so schwere Hypothek auf der freien Geschmacks - und Meinungsbildung in Sachen Kultur im Allgemeinen und Kunst im Besonderen, dass der - bzw. dieselbe bisher noch keine Möglichkeit hatte,

sich wirklich frei und ungezwungen neu zu bilden und entwickeln.

Nicht, dass wir jetzt einem erneuten Ikonoklasmus das Wort reden, nicht dass wir wünschen einige „Künstler“ für ihre Werke zu steinigen oder zumindest auf den Mond zu schicken. Nein, jeder soll malen, installieren, basteln, bildhauern, oder sonst wie erzeugen können was ihm (ihr) gefällt. Nur zeitgenössische Künstler müssten langsam damit rechnen, dass ihnen auch mal ein „Nein“ oder zumindest ein „Warum?“ entgegengehalten wird - und zwar nicht nur von ewig gestrigen Kulturbanausen. Oder dass in Zukunft etwas genauer hingeschaut wird wenn man (Frau) für ein "Kunstprojekt" öffentliche Mittel beantragt.

Zugegeben, es gibt auch Erfreuliches von der zeitgenössischen Kunstszene zu berichten. Nicht alles ist Gag, l'art pour l'art oder gar purer Unsinn, was hier produziert wird. Das möchte der Verfasser hier an dieser Stelle ganz klar betonen. Die Freiheit, welche die Kunst heute genießt, ist schon in gewisser Weise großartig, nur hat diese große Freiheit auch recht seltsame Persönlichkeiten an die Oberfläche gespült. Um es deutlich zu formulieren: jede Menge Dünnbrettbohrer und Trittbrettfahrer, Eintagsfliegen, Exhibitionisten und lautstarke Karrieristen tummeln sich inzwischen auf dem Feld der Kunst, drängen die stilleren, ernsthaft arbeitenden Maler und Bildhauer an die Seite und werden von sog. Fachleuten auch noch hofiert.

Und dies ermöglicht bzw. erleichtert ihnen die sog. demokratische Aufarbeitung der Kulturgeschichte des Dritten Reiches, die Umerziehung zu grenzenloser Liberalität und geistiger Freiheit, welche in Wahrheit eine Erziehung zu einer weiteren geistigen Unfreiheit wurde.



Paul McCarthy: „Performance – Painter“, 1995

Parallel zur „political correctness“ hat sich auch in der Kunst eine Geisteshaltung herausgebildet, welche jede Abweichung von der korrekten Linie mit mindestens verschämtem Totschweigen, meistens aber mit „in die rechte Ecke Stellen“, abstrafte.

Beispiel Anselm Kiefer, welcher von übereifrigen, linksdemokratisch konditionierten Zeitgenossen ob seiner Themenwahl als Faschist eingestuft wurde. Später wurde er wegen der literarischen Bezüge seiner Kunst auf sublimere Art und Weise zur Seite geräumt.

Seit es die Moderne Kunst gibt, hat sie natürlich immer schon auch ihre Gegner gehabt, aber jetzt, zu Beginn eines neuen Jahrhunderts, gilt es schonungslos und tabulos Bilanz zu ziehen.

Immer mehr Insider geben - enttäuscht von der Oberflächlichkeit und Beliebigkeit der zeitgenössischen Kunst - ganz auf (so z. B. der bekannte Kölner Galerist für aktuelle Kunst Paul Maenz), oder verlegen ihre Aktivitäten mehr auf die ältere, sozusagen klassische Moderne (Werner Spies, seit kurzem Direktor des Musée National d' Art Moderne im Pariser Centre Pompidou).

Die Axiome der Modernen Kunst, gegründet auf der einen Seite auf Cezanne und auf der anderen auf Duchamp, werden nicht mehr in Frage gestellt. Sie sind tabu wie das kleine Einmal-Eins..

Wer es trotzdem wagt, begibt sich außerhalb der artistical (political) correctness.

Aber Hand aufs Herz: haben Sie schon mal einen so scheußlichen Akt gesehen (man beachte besonders die Schwimfflossenfüße!)?



Cezanne „Stehender weiblicher Akt“ 1898

OK, nichts für ungut lieber Cezanne; Du hast auch großartige Bilder gemalt. Aber manchmal - besonders wenn ich an dein Früh- oder dein Spätwerk (die Badenden) denke - wird mir ganz übel und mir wird langsam klar, warum man Dich immer als Vater der Moderne bezeichnet.

Genauso in Frage zu stellen scheint uns die Zielsetzung: da wird der Bereich der visuellen Ästhetik immer mehr erweitert - es scheint den meisten Künstlern ja nur noch um formal Neues zu gehen und zwar um jeden Preis - aber es muss die Frage erlaubt sein, ob es dem Wohl der Menschheit oder wenigstens dem Fortschritt der Kunst dient, wenn wir endlich einen Scheißhaufen in Porzellan ästhetisch finden? (Beitrag Documenta 9)

Es stellt sich die Frage, z.B. auch Anbetracht des merklichen Besucherrückgangs bei vielen Galerien für zeitgenössische Kunst, wie lange die zeitgenössische Kunst sich diese Arroganz noch leisten kann.

War also die Ausstellung „Entartete Kunst“ in Wirklichkeit ein voller Erfolg für die heutige Kunstszene? Zumindest war es wohl die beste Werbung die man sich vorstellen kann.

Oder hat sie doch mehr Schaden angerichtet als bisher bekannt?

Kann man vielleicht sagen, dass sie bis heute den Verstand der intellektuellen Oberschicht gleichgeschaltet hat auf Wiedergutmachung?

Wiedergutmachung gegenüber allen als Kunst getarnten Entäußerungen. Hat sie uns gleichgeschaltet auf gnadenlose Toleranz gegenüber Provokationen und Publikumsbeschimpfung seitens mancher Künstler, bis hin zur Selbstverleugnung und Unterdrückung der eigenen Interessen, Ethik - und Moralvorstellungen?

Diese Toleranz, welche in Wahrheit nichts anderes ist als absolute Gleichgültigkeit.

Kopflastigkeit der modernen Kunst

Haben wir zu viele Kunsthistoriker?

Entgegen dem Zeitgeist erlaubt sich der Autor den Begriff „Kunsthistoriker“ in diesem Essay lediglich in seiner männlichen Form zu verwenden. Es ist ihm völlig klar, dass man eigentlich den Begriff heute nur noch in seiner weiblichen Form verwenden dürfte, denn immerhin sind 75 % aller Kunstgeschichtsstudenten weiblichen Geschlechts.(s.u.)

Aber erstens klingt das Wort dann etwas seltsam: „Kunsthistorikerin“ (so nach „kikeriki“) und zweitens ist es einfach länger.

So weit meine Entschuldigung an die weiblichen Leser, welche hoffentlich akzeptiert wird.

Doch jetzt zum Wesentlichen, nämlich zu meiner Behauptung, dass die völlig überhöhte und von nichts und niemandem gebrauchte Anzahl von Kunsthistorikern einer der wichtigsten Gründe ist für die immer stärkere Entsinnlichung der modernen Kunst zugunsten einer immer stärkeren Intellektualisierung.

Als der vielbeschäftigte Florentiner Maler, Baumeister und Schriftsteller Giorgio Vasari zwischen 1550 und 68 die "Lebensbeschreibungen der berühmtesten italienischen Architekten, Maler und Bildhauer" veröffentlichte, war dies für seine

Zeitgenossen eine höchst amüsante und spannende Form der Unterhaltung - erfuhr man hier doch viel Wichtiges und noch viel mehr Unwichtiges über das Privatleben der damaligen Stars der Kunstszene.

Sogar als J.J. Winckelmann 1764 seine "Geschichte der Kunst des Altertums" veröffentlichte, dachte noch lange niemand an die Entstehung eines neuen Wissenschaftszweigs.

Erst fast ein Jahrhundert später, 1844, wird der erste Lehrstuhl für Kunstgeschichte eingerichtet.

Von da an ging es rasant aufwärts:

Im Jahr 1992 hatten sich allein in Deutschland 2347 Studenten an dafür in Frage kommenden 42 möglichen Universitäten der BRD für Kunstgeschichte eingeschrieben.

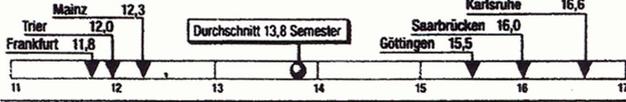
Immerhin 640 davon blieben bei der Stange und machten ihren Abschluss.

Für den Rest war es wohl nur Parkstudium oder "Zwischenstation heiratswilliger Töchter"(FAZ - 4.5.96).

Kunstgeschichte

Abschlüsse: Magister Artium

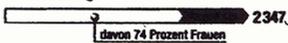
Mittlere Studiendauer



Studienangebot an: 42 Universitäten¹⁾

Regelstudienzeit: 9 Semester · Förderungshöchstdauer: 10 Semester

Studienanfänger 1992



Studienabsolventen 1992



Arbeitskräftebedarf: ➡ gleichbleibend gering²⁾

1) An einigen nur als Nebenfach. 2) Nicht bestandene Prüfungen. 15. 3) Zur Zahl der Beschäftigten und deren Durchschnittsverdienst liegen keine Angaben vor.

Daten: Stat.
Grafik: BR

Quelle: FAZ 4.5.96

Das war 1992, und im Jahr 2020 sind es 11.288 Studierende der Kunstgeschichte, davon 8878 weiblich und 2410 männlich. (statistisches Bundesamt).

Wenn man nun diese Zahl in Bezug setzt zur Anzahl von Kunststudenten, also den Leuten, welche Kunst herstellen, wird das Ausmaß der „Verkopfung“ der zeitgenössischen Kunst überdeutlich. Dies waren im gleichen Jahr lediglich insgesamt 4597, welche Malerei oder Plastik an einer deutschen Kunsthochschule studiert haben. Es kommen also auf jeden praktizierenden Künstler ca. 2,5 Kunstgeschichtler!

Arbeitsstellen, wo Kunsthistoriker gebraucht werden, sind jedoch sehr dünn gesät (oben zitierter FAZ Artikel nennt 2500 bis 3000 Beschäftigte in diesem Bereich für ganz Deutschland!).

Wohin also mit all diesen hochqualifizierten Geistesarbeitern?

Da weder Kunst noch Künstler sie brauchen, müssen sie versuchen sich brauchbar zu machen. Oder wie in ähnlichem Zusammenhang schon C.N. Parkinson sagte:

“Arbeit dehnt sich in genau dem Maße aus, wie Zeit für ihre Erledigung zur Verfügung steht“.

Man erfindet eben die zu bewältigende Arbeit.

Sofern ein Kunsthistoriker sich auf sein eigentliches Terrain, nämlich die Geschichte der Kunst, beschränkt, können die Ergebnisse seiner Arbeit ja vielleicht noch von einem gewissen Interesse sein. Bedenklich wird es allerdings, und hier setzt meine Kritik ein, wenn all die frischen Geistesarbeiter sich ganz massiv in die aktuelle Kunstentwicklung einmischen. Dies geschieht heute überwiegend als „Kurator“, dem neu erfundenen Beruf des Ausstellungsmachers, in all den Kunstjürys, als Kunstvereinsleiter oder natürlich als Kunstkritiker zeitgenössischer Kunst. Und das geschieht, wenn Kunsthistoriker ihrem eigenen Anspruch: nämlich Kunstgeschichte zu betreiben, untreu werden und versuchen auf mehr oder weniger unseriöse Art selber Kunst zu machen, indem sie versuchen die Kunstentwicklung nach ihren Vorstellungen zu lenken. Schon heute scheint der Ausstellungsmacher, der Kurator oft wichtiger zu sein als der ausstellende Künstler.

Hier setzt ein Mechanismus ein, welcher meines Erachtens entscheidend dazu beigetragen hat, dass die Kunst ihr ursprüngliches Gefilde, nämlich die Malerei, fast ganz über Bord geworfen hat, ja dass solche Künstler, welche wirklich noch mit Pinsel, Farbe und Leinwand umgehen, von vielen jungen und progressiv sich dünkenden Artisten unwiderrspochen als "Blümchenmaler" verspottet werden werden können.



Typischer Künstler von heute bei der täglichen Arbeit

Wie konnte es soweit kommen?

Ich möchte versuchen diesen Prozess zu erläutern.

Man kann sicherlich davon ausgehen, dass jemand, der beabsichtigt Kunstgeschichte zu studieren, sich bereits seit längerem intensiv mit Kunst beschäftigt hat.

Obwohl es darüber meines Wissens keine Statistiken gibt, glaube ich auf Grund meiner eigenen Erfahrungen behaupten zu können, dass die meisten von ihnen sogar einmal mit dem Gedanken geliebäugelt haben, selber Kunst zu studieren.

Viele haben es wohl auch versucht, sind aber an der sehr harten und teilweise willkürlichen Auslese der Kunsthochschulen gescheitert, d.h, sie haben entweder die Mappenvorauswahl oder die praktische Aufnahmeprüfung nicht bestanden.

Nun gut, wird man sich gedacht haben, wenn Ersteres nicht geklappt hat, kommt eben das Nächstliegende dran, d.h. die Geschichte der Kunst.

Allerdings wurden durch die negative Erfahrung der persönlichen Ablehnung nicht gerade die Liebe zur traditionellen Kunstlehre - hier verkörpert durch die Akademieprofessoren- gefördert - sondern eher ein latentes Rachegefühle angelegt, worauf später noch zu kommen ist.

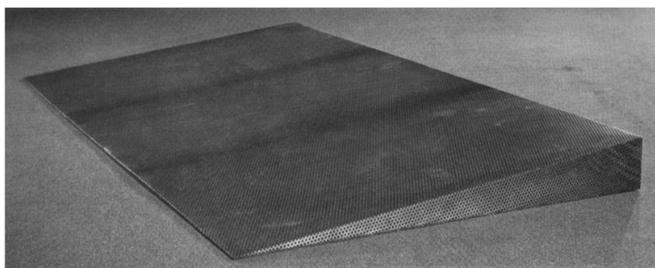
Beim Kunstgeschichtsstudium selber forciert nun auf der einen Seite die permanente Auseinandersetzung mit optischen Reizen der verschiedensten Art eine gewisse Ermüdung, ja Aversion gegenüber jenen visuellen Reizen, welche als "normal" empfunden werden.

Man benötigt immer stärkere, immer ausgefallener Reize um noch irgendwie innerlich angesprochen zu werden. Typisch dafür die Antwort einer jungen Kunsthistorikerin auf meine Frage, ob ihr denn die

soeben gesehene Ausstellung gefallen habe :“ Na ja, es hat mich nicht gerade vom Hocker gerissen“.

Auf der anderen Seite muss der angehende Kunsthistoriker andauernd alles Gesehene in Worte fassen, er muss in der Lage sein, jedes an einem Kunstwerk wahrgenommenen Phänomen adäquat und logisch zu begründen. Schließlich ist er ja der Mittler zwischen Künstler und Publikum und letztendlich hat sich der Künstler ja vermutlich bei jedem seiner Striche etwas gedacht!

Allerdings - manche Künstler schaffen ein sehr verklausuliertes, ein sehr sprödes und unzugängliches Werk.



*Donald Judd: „ Ohne Titel“, Stahl, 20,5 x 303 x 167 cm,
1965/66*

Man sollte nun meinen, diese Künstler werden von den Kunsthistorikern gemieden, weil man da so wenig sagen könne!

Weit gefehlt - das Gegenteil ist der Fall.

Es drängt sich geradezu der Gedanke auf, je weniger optisch zu erkennen ist, desto beliebter sind diese Objekte für viele Kunsthistoriker.

Sicherlich hängt das auch mit der oben angesprochenen visuellen Übersättigung zusammen, vielleicht auch ein wenig (natürlich unbewusst) mit den ebenfalls oben angesprochenen Rachegedanken an tradierten Kunstauffassungen. Vielleicht aber auch ist das Interesse an solchen, unzugänglichen, "unnormalen" Kunstobjekten echt.

Tatsache ist jedenfalls, dass nur hier - erklärenderweise vor solchen, schwer zugänglichen Kunstobjekten - der Kunsthistoriker für den Laien als unersetzlich erscheint.

Je spröder und unverständlicher die Kunst, desto unentbehrlicher wird der Dolmetscher, der Kunstvermittler.

Der Meister des an den Haaren herbeigezogenen Wortes schafft sich somit seine Existenzberechtigung.

Wen wundert's, wenn er (sie) sich - auf diese Weise legitimiert - nur noch nach solcher Art Kunst umschaute, welche diese Kriterien auf irgendeine Weise erfüllt?

Über ein Bild, welches sich selbst erklärt, bleibt nichts zu schreiben, aber über eine schwarze Leinwand oder eine weiße oder eine durchstochene oder eine umgedrehte Leinwand oder ein kopfstehendes Bild oder Künstlerscheiße in Dosen oder....



Lucio Fontana: „Concetto spaziale – Attese“, 1965

All dies sind Highlights für den modernen Kunsthistoriker - hier lassen sich ganze, höchst philosophische Aufsätze, bis hin zu Doktorarbeiten verfassen.

Nun könnte man sagen, ist doch egal, lass sie doch schreiben, wenn sie damit Zuhörer oder Leser finden, ist's doch o.k.

Ja, nur leider ist das nicht ganz so einfach.

Wie jeder andere Mensch auch, begnügt sich der moderne Kunsthistoriker ja nicht nur damit zu schreiben und zu reden, sondern er versucht natürlich auch seine Meinung durchzusetzen.

Und hier wird es bedenklich: in allen wichtigen künstlerischen Entscheidungsgremien, in allen wichtigen und unwichtigen Jurys sitzen heute solche Kunsthistoriker, welche glauben, dass die zeitgenössische Kunst ohne ihre Meinung nicht

weiter käme, welche versuchen, der zeitgenössischen Kunst ihren Stempel aufzudrücken.

Ein Künstler, welcher solch eine Jury passieren will - welcher auch einmal auf einer großen und richtig wichtigen Ausstellung (wie z.B. der Kunstolympiade namens **Documenta**) vertreten sein möchte - muss sich hier anpassen. Das heißt, er sollte schleunigst die Malerei (Plastik) aufgeben und auch solch visuell magere „philosophische“ Minimalkunst produzieren wie es heute „angesagt“ ist (siehe Documenta IX und X).

Aus diesem Teufelskreis auszubrechen ist fast unmöglich, denn wer will es einem armen Schlucker von Künstler verübeln, wenn er ein bisschen wirtschaftlichen Erfolg oder einfach nur eine gute Kritik in der örtlichen Presse haben will?

Auch dieser Artikel, welcher versucht an diesen Verhältnissen zu rütteln, wird sie vermutlich kaum ändern, wird auch nicht verhindern, dass zum nächsten Semesterbeginn wieder hunderte von hoffnungsvollen jungen Leuten ein Studium beginnen, welches schöne Inhalte hat, aber eigentlich überflüssig ist, denn Kunst kann man und braucht man nicht erklären.



Jean-Luc Moulène, « Berlin 1996-97 »; Documenta X

Ja, ich würde sogar so weit gehen zu behaupten, wer eine Kunsterklärung durch einen Kunsthistoriker nötig hat, sollte sich lieber anderen Dingen zuwenden – solchen, welche er(sie) versteht.

Schafft die Kunsthochschulen ab!

Plädoyer für eine wirklich freie Kunst.

"Jeder Mensch ist ein Künstler" (Joseph Beuys);
"All is pretty" (Andy Warhol); "Kitsch ist Kunst"
(Jeff Koons)

Ob diese und ähnliche Aussprüche nun die Kunst freier gemacht haben oder nur zu einer noch größeren Begriffsverwirrung geführt haben, soll an dieser Stelle nicht untersucht werden.

Tatsache ist jedoch, dass der Kunst seit geraumer Zeit sämtliche Qualitätskriterien abhanden gekommen sind. Dies führt heute z.B. dazu, dass ein Künstler für sein Werk von einer Fachjury einen Preis zugesprochen bekommt, während dasselbe Werk von einer anderen Fachjury noch nicht einmal zur Ausstellung zugelassen wird.

Wem von uns Künstlern ist dieses und Ähnliches nicht bereits widerfahren?

Tatsache ist auch, dass heute immer mehr Menschen, welche sich als Künstler bezeichnen, noch nie eine Kunsthochschule von innen gesehen haben. Ja, bei manchen Galeristen und institutionellen Kunstsachverwaltern hat man den Eindruck, dass es einem eher zur Schande gereicht, wenn man zugibt an einer richtigen Kunstakademie studiert zu haben.

Der moderne, zeitgemäße Künstler von heute ist Seiteneinsteiger, war vorher Werbegrafiker und

Schuhdesigner (Warhol); Börsenmakler (Koons) oder Musiker (Nam June Paik).

Ein paar weitere Seiteneinsteiger und "Weltstars" der zeitgenössischen Kunstszene:

Robert Filliou (Studium der Ökonomie); Dan Flavin (Meteorologe); Richard Artschwager (Studium der Chemie u. Mathematik); Edward Kienholz (Vertreter, Autohändler, Krankenpfleger); Öyvind Fahlström (Kunstgeschichte u. Archäologie); A.R.Penck (Autodidakt); James Lee Byars (Englischlehrer); Lawrence Weiner (Autodidakt); Christian Boltanski (Autodidakt), James Lee Byars (Psychologe), Enzo Cucchi (Landvermesser), Francisco Clemente (Architekt), Robert Motherwell (Studium der Philosophie); R. Matta (Architekt); Moholy - Nagy (Jura-Studium); Max Bill (Silberschmied u. Architekt); R.P.Lohse (Reklamezeichner); O. Freundlich (Kunsthistoriker); Y. Tanguy (Autodidakt, Matrose).

Man könnte diese Liste noch lange fortsetzen, aber zur Veranschaulichung des Problems ist sie sicherlich ausreichend.

Was also tun, wenn eine Institution von der Gesellschaft nicht mehr gebraucht wird, wenn die Zeit an ihr vorbeigelaufen ist? Auch wenn sie sich noch so zeit- mäßig gibt wie z.B. Düsseldorf, wo nur ganz "aktuelle" Künstler berufen werden?

Weiter eine obsoleete Institution subventionieren, nur weil es Tradition ist?

Was tun, wenn die "Kultur", welche hier gehegt und gepflegt wird mit den Problemen der Gesellschaft gar nichts mehr zu tun hat, was tun mit einer "Kultur" im Elfenbeinturm?

Kunsthochschulen kosten den Staat, d.h. den Steuerzahler, jährlich einige Millionen. Hierzu nur ein Beispiel: allein die Berliner Hochschule der Künste beschäftigte im Jahr 1998 60 Professoren und über 100 wissenschaftliche und künstlerische Mitarbeiter. Das sind über den Daumen gepeilt ca. ½ Mill.€ pro Monat allein an Gehaltszahlungen (für einen Prof. wurden hier mal nur 5000 € und für einen Mitarbeiter nur 1500 € Monatsgehalt gerechnet.). Wenn man dann noch die laufenden Unterhaltskosten (Material, Maschinen, Elektrizität, Heizung, Werkzeuge, Reparaturen) sowie noch die Gebäudemiete dazurechnet, welche die Stadt für die 11(!) großen Gebäude bekommen würde, wenn man sie anderweitig vermieten könnte, käme man ganz sicherlich auf den doppelten Betrag - also ca. 12 Millionen €/Jahr! Hier sind die Kosten (Bafög, usw.) für die Studenten noch nicht mitgerechnet. Wenn man bedenkt, dass in Berlin noch eine zweite, etwas kleinere Kunsthochschule existiert (Kunsthochschule Berlin-Weißensee) mit 35 Professoren und zurzeit (2012) 802 Studierenden,.....!

Aber lassen wir das. Genug der buchhalterischen Seite dieses Problems. Ein Gutes muss man den Kunsthochschulen doch lassen:

Immerhin sind sie optimale Versorgungsstätten sog. "Freier" Künstler, welche sonst auch noch auf den ohnehin überfüllten Kunstmarkt drängen würden. All die vielen Professoren, Dozenten, Werkstattleiter und Assistenten, welche 100 m von der Akademie entfernt niemand mehr kennt, welche auf dem Kunstmarkt keine Chance hätten und verhungern müssten, wenn sie ihren hochbezahlten Posten nicht hätten.

Wenn nur die Ausbildung, welche eben diese gut bezahlten Hochschullehrer den Kunststudenten angedeihen lassen, eine wirkliche Ausbildung sein würde! Die meisten Galeristen und auch andere Kunstfachleute nehmen heute das Abschlusszeugnis (Diplom, Meisterschüler u.ä.) einer Kunsthochschule nicht mehr ernst.

Es zählt nichts, höchstens als Garantieschein für Arbeitslosigkeit.

Warum dies so ist, hat verschiedene Gründe:

1. Es gibt - wie eingangs bereits gesagt - keine allgemeinverbindlichen Qualitäts- und Kunstkriterien mehr: immer mehr Kunstinteressierte erklären "Kunst" schlicht zur subjektiven Geschmacksfrage.

2. "Seiteneinsteiger", bzw. Autodidakten als bedeutende Künstler haben spätestens seit van Gogh, Cezanne und Gauguin Tradition. Wenn sie dann heute genauso viel Erfolg haben wie ein Absolvent einer Kunsthochschule, fragt sich jedermann zu Recht, was dann ein solches

Studium, welches zu keinem messbaren Vorteil gegenüber einem Nichtstudium führt, überhaupt soll.

3. Die teilweise miserable Qualität der Ausbildung an den Kunsthochschulen (s.o.).

Viele Professoren (und hier lässt sich sagen, je bekannter, desto zutreffender) erscheinen pro Woche nicht mehr als 2 Stunden in ihrer Klasse, welche in der übrigen Zeit völlig sich selbst überlassen bleibt. Für eine gründliche handwerkliche Ausbildung sind sich die meisten Künstler-Professoren ohnehin viel zu schade. So kann sich der Verfasser noch gut an ein Erlebnis an der Münchner Kunstakademie erinnern, als er im zweiten Semester ganz naiv anfragte, ob man denn auch mal gezeit bekomme, wie eine Leinwand richtig aufgezogen und grundiert würde und daraufhin von professoraler Seite zu hören bekam, dass dazu schließlich die Werkstätten da seien! Eigentlich wurde gar nichts gelehrt: weder Maltechniken noch Farb - oder Kompositionslehre. Alles musste man sich selber aneignen.

Wenn es nur darum geht, einer gewissen Anzahl künstlerisch interessierter junger Menschen eine Spielwiese zur Entfaltung ihres kreativen Potentials zu geben, wäre die Anmietung einer alten Fabrikhalle, in welcher jede Woche einige freie Künstler eine Lehrveranstaltung abhalten könnten, unvergleichlich kostengünstiger und vermutlich genauso effektiv.

Damit würde man endlich auch jungen Menschen solch frustrierende, ja beleidigende Erlebnisse ersparen, wie es z.B. einem meiner Freunde widerfahren ist:

in München wurde seine Bewerbungsmappe - welche viele Studien von Pflanzen enthielt - von dem zuständigen Professor arrogant mit der Bemerkung abgefertigt, er solle doch besser Gärtner werden.

Einige Wochen später wurde er in Stuttgart mit eben derselben Mappe aufgenommen.

Solange die Gesellschaft, sprich die entscheidungsrelevanten Institutionen ein Kunststudium nicht mehr als Voraussetzung für eine Laufbahn als Künstler betrachten, ist entweder dieses Studium selbst mit falschen Inhalten gefüllt, oder mit der heutigen Kunst stimmt etwas nicht mehr oder als letzte Konsequenz: die heutige Gesellschaft tickt nicht mehr ganz richtig.

Da letzteres wohl am schwersten zu ändern ist, sollte man mit dem leichtesten anfangen, nämlich mit dem Kunststudium und es - zumindest in der heutigen Form – abschaffen.

Keine Steuergelder für „aktuelle“ Kunst!

Plädoyer für eine Kunst, welche nicht mehr mit Steuergeldern subventioniert werden muss!

Es vergeht fast kein Tag an dem wir nicht in den Medien spannende und unterhaltsame Meldungen über „Kunst“ zu lesen, hören, sehen bekommen wie z.B.: „Britischer TV Sender zeigt Künstler beim Essen eines toten Babys“ (Spiegel Online vom 2.1.03), „Künstler lässt Kuh aus Hubschrauber auf Berlin werfen“ (Aktion „Fleisch“ von Flatz im ZDF Magazin „Kultur“ vom 03.03.03:s. dazu auch Foto nächste Seite) oder wir erfahren kopfschüttelnd, dass sich mal wieder irgendwo unbelehrbare Bürger, sozusagen ewig Gestrige, gegen die Meinung von richtigen Fachleuten, welche ihnen doch eigentlich etwas Gutes tun wollten, durchgesetzt haben und den Abbau (Kassel), die Rückgabe (Augsburg),oder gar nicht erst Aufbau (Chemnitz) von Kunstwerken erzwungen haben.

Oder wir nehmen mit Bedauern das Statement einer russischen Galeristin über den Kreativitätsabstieg des russischen Performance - Künstlers Oleg Kulik zur Kenntnis:“ Ja früher, als er noch seine sodomitischen Aktionen gemacht hatte, da war er noch richtig gut.“ (Magazin Art 6/2000; s.dazu auch meinen Artikel “Adolf Hitler, der größte Förderer zeitgenössischer Kunst“). Wir sind auch

ziemlich empört über den britischen Kulturminister Kim Howells, wenn er die Werke junger aufstrebender Künstler als „konzeptionellen Bullshit“ beschimpft (so anlässlich der Ausstellung der vier für den Turner-Preis nominierten jungen Künstler (Spiegel online; 31.10.02). Was hat er sich dabei nur gedacht? Gerade er müsste doch eigentlich wissen, dass man so etwas nicht sagen darf. Das ist doch völlig unkorrekt, völlig gegen den Mainstream. Und dieser Mann soll früher selber ebenfalls Kunst studiert haben? Unfassbar!

Aber, mal ganz ehrlich: manchmal könnte man schon anfangen zu grübeln.

Wenn wir nach einer Rundreise durch deutsche Museen für Zeitgenössisches feststellen müssen, dass eigentlich der Besuch nur eines dieser Häuser völlig ausreichend gewesen wäre, denn überall hängt das Gleiche: drei Warhol, zwei Lichtenstein, ein Beuys - Raum, zwei Baselitz, ein Lüpertz und noch drei weitere Künstler.

Oder wir stellen ganz im Stillen unerlaubte Vergleiche an zwischen der Malerei eines Leonardo da Vinci und der, eines inzwischen sehr berühmten und gefeierten zeitgenössischen Malers:



Luc Tuymans: „Schwarzheide“ 1986

Oder wenn wir ein erst kürzlich für teures (öffentliches) Geld angeschafftes Kunstwerk plötzlich in unserem Museum schmerzlich vermissen weil es kaputt ist; so eine von der Städt. Galerie Würzburg für 15.000 Euro gekaufte Installation von Reinhard Mucha, welche nach einigen Tagen Ausstellung wegen technischer Probleme den Dienst quittierte und seither vermutlich im Archiv der Galerie verstaubt.

Oder wir vermissen schmerzlichst, erst vor kurzem angeschaffte teure Werke, weil die hiermit vertretene Kunstrichtung nicht mehr angesagt ist (Beispiel: die sog. Neuen Wilden).

Oder ganz einfach, weil uns partout nicht einleuchten will warum die Ankäufe des Kurators der Bundeskunstsammlung Veit Loers (schmutzige Socken, Baustellenabfall und einige ziemlich obskure Videos), im ART Magazin(7/2003) von einem Herrn Boris Hohmeyer mit,„Mut zum

Risiko“ und „Schritt in die richtige Richtung“ gelobt werden. Die Bedeutung der Worte, dass sich Herr Loers bei seinen mutigen Investitionen „nicht durch praktische Erwägungen einengen ließ“, wurde besonders hervorgehoben und uns Anbetracht der wenigen Besucher (mehr Aufseher als Publikum) schnell klar. Vielleicht sollte man den sehr mutig mit Steuergeldern (Jahresetat von 500 000 Euro!) um sich werfenden Herrn Loers eine Woche in „seine“ Sammlung einsperren, damit er „seine“ Ankäufe auch richtig genießen kann. Auch akustisch an der Schmerzgrenze: so lief in einem Raum eine Endlosschleife über Peterchens Mondfahrt, so dass mir die Aufsicht leid tat.



Flatz: Aktion „Fleisch“; 3.3.03 in Berlin

Kritik an der Kunst gibt es seit diese existiert. Auch Künstler selbst haben des Öfteren zur Feder

gegriffen und vermeintliche, bzw. reale Missstände kritisiert. So z.B. Goya in seinem berühmten Bericht über das Studium der Kunst von 1792, wo er „den derzeitigen Verfall der Künste“ konstatiert. Eine berühmte kritische Schrift, welche sehr große Auswirkungen auf die Malerei der deutschen Romantik hatte, und nach Meinung des Autors gerade heute wieder als Pflichtlektüre an allen Kunsthochschulen eingeführt werden sollte, ist das kleine Büchlein von Wackenroder: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ aus dem Jahre 1796 („Wehe muss ich rufen über unser Zeitalter, dass es die Kunst so bloß als leichtsinniges Spielwerk der Sinne übt, da sie doch wahrlich etwas sehr Ernsthaftes und Erhabenes ist.“).

Gerade auch die Entwicklung der modernen Kunst war stets begleitet von heftiger Kritik an derselben. So hat z.B. Karl Hofer kräftig gegen die aufkommende abstrakte Kunst gewettert. Aber vermutlich hat sich die heutige Kunst überhaupt erst durch die gesellschaftlichen und künstlerischen Widerstände entwickeln können. Kritik als Brandbeschleuniger?.

Aufgehalten hat sie eigentlich nie etwas, vermutlich einfach deswegen, weil sich eine „gesunde“ Entwicklung nicht aufhalten lässt.

Aber ist das, was sich heute hinter der Bezeichnung „Kunst“ so alles versteckt (s. o.), ist das, was sich heute in diesem Umfeld abspielt, eine „gesunde“ Entwicklung?

Während es bisher immer „nur“ gegen mehr oder weniger starke Abweichungen vom Hauptpfad der Kunst, welcher immer „Malerei“, bzw. „Plastik“ hieß, ging, geht es heute um das Kunst-Zentrum selbst, nämlich um die Existenzberechtigung von Malerei und Plastik innerhalb dessen, was man heute Kunst nennt.

Die Erfindung der Fotografie hat die Bastion Malerei erzittern lassen, aber sie hielt stand bis in die sechziger Jahre des 20. Jh. Aber das Trojanische Pferd stand in Gestalt von DADA bereits innerhalb der Mauern. Die ersten Krieger aus dem DADA - Pferdchen schafften es zwar noch nicht die Bastion ganz zu schleifen, aber mit ihren Sprengladungen (z.B. Duchamps Ready mades, Picabias sprunghafter Konzeptionslosigkeit als Konzept usw.) schossen sie die Mauern sturmreif für die sog. zeitgenössische Kunst.



Marcel Duchamp: "Fontäne", 1917/1964

Ebneten sie den Weg für all die Technikfreaks (Foto, Video, Computerkunst), für die abenteuerlichsten „Seiteneinsteiger“ und „progressiven“ Kunsthistoriker, die Pseudo-Philosophen und geschäftstüchtigen Galeristen. All diese haben nun mit großem „Erfolg“ sowohl die Malerei, als auch die Bildhauerei aus der Bildenden Kunst so ziemlich ausgetrieben. Haben die Kunst inzwischen dahin geführt, wo sie heute steht: nämlich an den Rand der Gesellschaft. In das Feld der puren Esoterik, oder schlimmer noch, in den Bereich der Jahrmarkt -Unterhaltung : „Jungfrau ohne Unterleib“, „der Mann mit zwei Köpfen“ u.ä..

Im Namen der Kunst scheint heute geradezu alles möglich und alles erlaubt.

Dieser Gedanke drängt sich geradezu auf, wenn man heute eine größere aktuelle Kunstaussstellung, z.B. Documenta oder Biennale oder auch nur eine der vielen Kunstmesse besucht. All diese „Events“ erinnern mehr an Abenteuerspielplätze und lassen für besinnliche Kunstbetrachtung keinen Platz mehr.

Und der Staat finanziert aus falsch verstandener Tradition (Kultur ist ja schließlich wichtig!) all diese privaten und eher psychoanalytisch aufschlussreichen, als künstlerisch ergiebigen Ausdrucksversuche mit Steuergeldern. Will sagen: hier wird mit öffentlichen Geldern subventioniert, was nicht subventioniert gehört!

Es ist zwar nicht gerade berauschend, was da so nach Oper und Konzert (wo übrigens ähnliche

Probleme existieren) noch für die Bildende Kunst abfällt. Aber immerhin soviel, dass die vielen esoterischen Grüppchen und Strömungen nicht nur am Leben bleiben, sondern – und das ist das Üble: dass durch diese Förderung auch entscheidende Weichen gestellt werden.

Wie in anderen öffentlich subventionierten Bereichen, gibt es viele, welche vom Subventionsregen so gut wie nichts abbekommen obwohl sie es verdient hätten. Andere wiederum, clevere Zeitgeist-Schnellmerker, haben den Kuchen schnell unter sich aufgeteilt. Und die schnellsten von ihnen konnten dabei sogar richtig reich werden. Führen heute ein Leben, was selbst die größten Künstlerfürsten der Vergangenheit dagegen arm aussehen lässt. Ein Hinweis auf Immendorf ist vermutlich gemein, aber obwohl ich ihn als ganz passablen Maler schätze und er immerhin sich die Finanzierung seiner teuren Hobbys ja schließlich als Kunstprofessor **ehrlich** verdient hat, kann ich mir den Seitenhieb nicht verkneifen. Aber auch Baselitz (Schlossbesitzer) und Lüpertz, um nur zwei weitere Beispiele zu nennen, leben auf ziemlich großem Fuß.

Subventionierung ist gleichbedeutend mit Steuerung.

Jeder weiß es: mit Subventionen lassen sich sterbende, nicht mehr benötigte Wirtschaftszweige noch eine Weile künstlich am Leben halten, aber eben nur für eine Weile.

Auch dies weiß jeder: Subventionen verzerren den Wettbewerb, fördern oft das Falsche und verhindern damit den Durchbruch neuer und ehrlicherer Vorgehensweisen.

Als die POP ART – welche eigentlich NEO DADA heißen müsste – sich auch in Europa durchsetzte, überschlugen sich unsere Museumsleiter in Ankäufen von nahezu jedem Ramsch was die eher geschäftstüchtigen als genialen Amerikaner so produzierten: seien es die Pissbilder von Warhol, - welche heute einen Ehrenplatz in der neuen Pinakothek in München haben - oder die aufgeblähten Kopien furchtbar schlechter Comics von Lichtenstein oder die visuelle Geschwätzigkeit eines Rauschenberg. Alles wurde mit Kuschhänden und sehr vielen Dollars den Amerikanern abgekauft, mit dem Ergebnis, dass heute alle Museen gleich aussehen und sich wirklich kein Bundesbürger mehr beschweren kann, ihm würde von seiner Heimatstadt wichtiges globales Bildungsgut vorenthalten.



Roy Lichtenstein: „We rose up slowly“ 1964

Heute nun wird überall gejammert: „Kunst im öffentlichen Raum in Not“ und „Das Britische Museum geht schweren Zeiten entgegen“. (Kunstzeitung vom Oktober 2002)

Und dennoch scheinen die Museen und öffentlichen Sammlungen immer noch zu viel Geld zu haben, welches sie für fragwürdige Kunstprodukte ausgeben (s. o.), oder noch schlimmer: für teure Hochglanzfaltblätter, welche progressiv sein wollen, aber in Wirklichkeit weit hinter der realen Werbung her hinken. (Museum für Moderne Kunst, Frankfurt; Mai 03)



Museum für Moderne Kunst Frankfurt; Faltblatt auf Hochglanzkarton, 2003

Heute verstauben viele teuer erkaufte Arbeiten in vollen Lagern, weil sie nicht mehr en vogue sind. Wen stört's? Wer erfährt überhaupt davon?

Der Entscheidungsträger bzw. die Entscheidungsträgerin hat die Werke ja nicht aus eigener Tasche bezahlen müssen, sondern aus dem Etat seines (ihres) Hauses. Und niemand zieht ihn (sie) zur Rechenschaft, wenn der Ankauf sich bereits nach kurzer Zeit als Fehlkauf erweisen sollte; ja, noch nicht einmal, wenn ein Museumsleiter - wie der niederländische Ausstellungsmacher Rudi Fuchs - an jedem seiner Arbeitsplätze Millionen-Schulden wegen Etats - Überziehung hinterlässt (Art 9;2003). Warum sollte es bei der Kunst auch anders sein als bei der Groß-Industrie: Gewinne werden privatisiert, Verluste trägt die Allgemeinheit.



Reinhard Mucha: „Wind und zu hohe Türme“, 1982

Problem verstärkend kommt noch hinzu, dass die heutige Kunst nicht nur, was die Preise, sondern auch, was den Platzbedarf anbelangt – äußerst anspruchsvoll ist. Am liebsten möchte heute jeder Künstler einen Museumsraum für sich (s. Beuys – und Kippenberger Raum im Museum Hamburger Bahnhof) oder möchte seine Plastik auf dem Hauptplatz einer Stadt aufgestellt haben.

Um all diese Probleme an der Wurzel zu packen und um die Ausgangsbedingungen für alle Künstler gleich zu gestalten und vor allem, um endlich wieder zu einer Kunst zu kommen, welche von der Gesellschaft auch wirklich gebraucht und geliebt und ihr nicht von „Fachleuten“ übergestülpt wird, fordern wir folgendes:

Schluss mit jeglicher Subventionierung von aktueller Kunst aus öffentlichen Mitteln.

Keine Kunst von lebenden Künstlern in öffentlichen Museen. Dafür gibt es genügend Galerien und andere Ausstellungsmöglichkeiten.

Insofern wäre es nicht schade, wenn für Ankäufe derselben kein Geld mehr vorhanden wäre. Das Museum ist für die Vergangenheit, für die verdienten Toten, und natürlich auch hier erst mit einem angemessenen zeitlichen Abstand, also erst dann, wenn die kunsthistorische Bedeutung des verstorbenen Künstlers allgemein anerkannt wird. Für die Künstler also, welche ein wirklich ernsthaftes und einflussreiches Werk geschaffen haben.

Bevor diese Forderungen nicht erfüllt sind, wird sich an der derzeitigen Misere der Künste nichts Wesentliches ändern. Nach wie vor orientieren sich die Künstler (gezwungenermaßen) an den Ankäufen der großen Museen sowie an den großen internationalen und teuren Kunstspektakeln wie Biennale und Documenta, wo von sogenannten Fachleuten die Weichen für die Kunst der Zukunft gestellt (manipuliert) werden.

Damit würde sich natürlich auch für die lebenden Künstler viel ändern, denn die Befreiung vom Diktat des Geldes und der immer damit verbundene Versuch von Außenstehenden, die Kunst zu lenken, hat seinen Preis.

Wie sagte doch einst Liebermann: „Nur wenn Du eine Villa Unter den Linden besitzt (in Berlin), kannst Du Dich ganz der Kunst widmen“.

Will sagen, wenn keine öffentlichen Gelder mehr für zeitgenössische Kunst fließen, könnten einige der aktuell angesagten Künstler nicht mehr von ihrer Kunst leben und müssten sich nach einer weiteren Verdienstquelle umsehen. Aber vermutlich entsteht auch wieder ein echter, nicht subventionierter öffentlicher Markt für die Kunst, wenn Ernsthaftigkeit, und gediegenes Handwerk wieder zur Geltung kommen.

Als Künstler muss man unabhängig sein von etwaigen öffentlichen Subventionen, welche letzten Endes nichts anderes sind als eine Form der Außensteuerung seiner Kunst.

„Konkrete Kunst“ - die einzige lehr – und erlernbare Kunst

I. Geschichte

Grundgedanken der Kunst, welche heute als „Konkrete“ bezeichnet wird, finden sich schon früh in der Geschichte der modernen Kunst.

Der Begriff selbst stammt aus dem 1930 verfassten Manifest der konkreten Kunst. Verfasser waren die Maler der holländischen Künstlergruppe de Stijl um Theo van Doesburg und Piet Mondrian.

In diesem Manifest wurde eine Kunst gefordert, „die Naturnachahmung, Poesie und Symbolismus ausschließt, in welcher ein bildnerisches Element nur sich selbst bedeutet und in einer einfachen und exakten Technik gestaltet ist.“(aus Karin Thomas: „Sachwörterbuch zur Kunst d.20. Jh.“).

So beschränkte z.B. Piet Mondrian die Lineatur in seinen Bildern zum Schluss nur noch auf Horizontale und Vertikale und die Farben auf die Primärfarben Rot, Blau und Gelb, sowie die Nichtfarben Schwarz, Grau und Weiß. Alles andere wurde als „persönliche Willkür“ bezeichnet und deshalb ausgeschaltet.

Die Grundideen einer solch dogmatisch strengen Kunstkonzeption liegen nach Meinung vieler Kunsthistoriker bereits bei **Cezanne** mit seiner Behauptung, „Alles in der Natur modelliert sich

wie Kugel, Kegel und Zylinder. Man muss aufgrund dieser einfachen Formen malen lernen“.



Paul Cézanne: „Stilleben“ 1887; man beachte die „falsch“ fortgeführte Tischkante

Er gilt auch als der erste Künstler, welcher angeblich (ebenfalls nach Meinung vieler Kunsthistoriker) zugunsten der Bildkomposition Perspektive und Proportion willkürlich veränderte, d. h. das Bild vom Vorbild Natur „emanzipierte“. Aber diese Klassifizierungen sind natürlich sehr fraglich, - hatten nicht bereits die Impressionisten – allen voran Monet – die Malerei von der Aufgabe der realistischen Naturwiedergabe befreit und hatte nicht auch der Pointillist Seurat mit seinen fast wissenschaftlichen Farbuntersuchungen der Kunst eine Tür geöffnet, welche eindeutig in Richtung „Konkrete Kunst“ führt?

Tatsache ist, dass all diese Ideen zu Beginn des 20. Jh. in der Luft lagen und dass sie fast gleichzeitig

von verschiedenen Künstlern aufgegriffen und auf verschiedene Art verarbeitet wurden:

Picasso entwickelte ab 1907 den Kubismus. Spätestens jetzt war die Natur nur noch Anreger, Ideengeber für den Künstler: mit dem berühmten Bild „Desmoiselles d' Avignon“ hatte sich die moderne Kunst endgültig von einer realistischen Wiedergabe der Natur verabschiedet.

Die hierin enthaltenen verschiedenen Ansätze – zum einen Rückführung der Kunst zu ihren Wurzeln (Aufnahme archaischer, primitiver Elemente) - zum anderen die gleichzeitige Darstellung eines Objekts von allen Seiten, was zur optischen Zertrümmerung desselben führte – war die bildnerische Testamentsvollstreckung der Forderungen (?) Cezannes. (*Fragezeichen deswegen, weil nach Meinung des Verfassers die obigen Äußerungen Cezannes von der aktuellen Kunstgeschichte überinterpretiert wurden*)



Pablo Picasso „Les Demoiselles d'Avignon“, 1907

Robert Delaunay mit seinem „orphischen Kubismus, die italienischen Futuristen sowie Kandinsky griffen die Ideen begierig auf und verfolgten sie auf ihre Weise.

Letzterer am konsequentesten. Seit 1910 malt Kandinsky Bilder, welche völlig mit der Welt des Gegenständlichen brechen, d. h. ganz gegenstandslos sind.

Die Kunst braucht die Natur nicht mehr als Vorbild – sie hat nach Meinung dieser Künstler andere Aufgaben, andere Ziele, und trägt nach Meinung ihrer progressiven Vertreter ihre Legitimation in sich selbst.

1915 veröffentlicht ein anderer russischer Maler, nämlich Kasimir Malewitsch sein Manifest des Suprematismus, in welchem er seine Theorie von der „reinen Gegenstandslosigkeit“ in der Kunst entwickelt. Er erklärt Quadrat, Kreis und Kreuz zu den Elementarformen des bildnerischen Aufbaus:



K. Malewitsch: „Rotes Kreuz auf schwarzem Kreis“, 73 x 51 cm, 1914

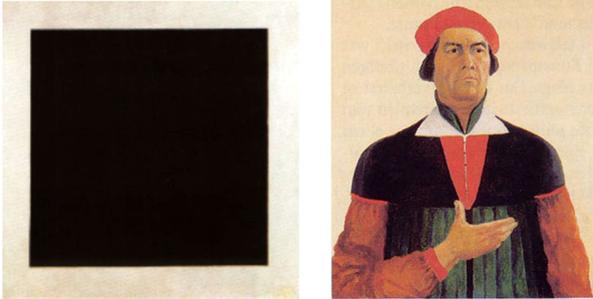
“Alles Expressive und Anekdotische, das sich bei aller Gegenstandslosigkeit doch noch in der Abstraktion fand, sollte getilgt, die reinen absoluten Formen zur Bildung einfacher Harmonien verwandt werden.“

Eines seiner berühmtesten Bilder ist das „Schwarze Quadrat auf weißem Grund“ welches er selbst die „Null-Form“, die „nackte, ungerahmte Ikone meiner Zeit“ nannte.

“Das schwarze Quadrat markiert den Nullpunkt der möglichen Reduktion von gegenständlicher Form und qualitativer Farbe, es symbolisiert die Wende von der reduktiven Abstraktion des Kubismus zur Gegenstandslosigkeit an sich“ (aus Karin Thomas, s.o.).

Doch der „Nullpunkt“ möglicher Reduktion scheint damit noch nicht erreicht:

1918 malt Malewitsch ein weißes Quadrat auf weißem Grund!



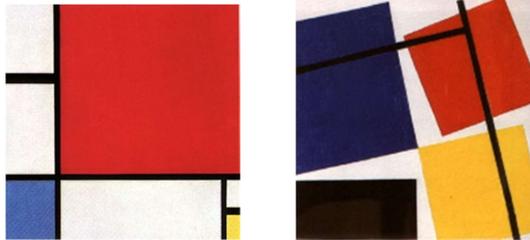
Kasimir Malewitsch: "Schwarzes Quadrat auf weißem Grund" datiert 1913, aber nach 1920 entstanden (links) / "Selbstporträt", 1933 (rechts)

Erst in der Meditation vor dem Bild wird nach Malewitsch „die Feierlichkeit der unendlichen Erregung, die Feierlichkeit des Weltalls spürbar“.

Bereits die Terminologie (tilgen, rein, Ikone, Feierlichkeit, absolut, usw.) verrät - und das war ganz bestimmt nicht ihre Absicht! - die enge Verwandtschaft mit einem anderen gesellschaftlichen Bereich – nämlich dem ideologisch - religiösen, welcher spätestens seit dieser Zeit diese Kunstrichtung permanent umgibt.

Die puritanische Askese dieser Kunstrichtung kulminiert 1932 in dem Austritt Piet Mondrians aus der de Stijl Bewegung, als sein bisheriger Freund und Mitstreiter Doesburg es wagte, zusätzlich zu

den „erlaubten“ horizontalen und vertikalen Linien wieder die Diagonale einzuführen.



*P.Mondrian: „Komposition in rot, gelb und blau“, 1930
(links) / Theo van Doesburg: „Simultane Kontrast-
Komposition“, um 1930 (rechts)*

Die Diagonale war nach Mondrian kunstfremd - nämlich literarisch und psychologisch besetzt:

die aufsteigende Diagonale könnte nämlich z.B. psychologisch, als positive Tendenz, die fallende umgekehrt interpretiert werden. Und dies hätte natürlich mit der reinen Kunst, welche sich nach Mondrian ausschließlich mit kunstimmanenten Problemen zu beschäftigen habe, nichts mehr zu tun.

Für ihn war „seine Theorie der reinen funktionellen Abstraktion eine logische Fortführung des Kubismus, die zum Strukturprinzip aller Lebensbereiche auszuweiten sei.“ (K.Thomas)

Während allerdings Cezanne noch relativ bescheiden, seine Bilder als eigenständige, jedoch dem Naturvorbild ebenbürtige Werke ansah, stellte

Mondrian - weniger bescheiden - seine asymmetrischen Kompositionen mit den drei Grundfarben Rot, Blau und Gelb als absolute ästhetische Werte über die Natur.

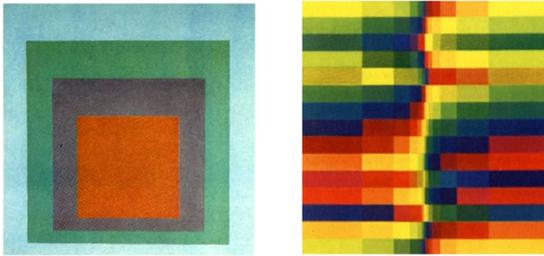
In den vierziger und fünfziger Jahren drängen spontane, expressive Richtungen wie der abstrakte Expressionismus, Action Painting, Informel und vor allem der Tachismus die geometrisch, konstruktiv orientierte abstrakte Malerei der Suprematisten, Konstruktivisten und de Stijl – Bewegung an den Rand des Kunstgeschehens.



Antoni Tàpies: „Materie auf Holz und Oval“, 1979

Dennoch arbeiten hier Künstler wie der ehemalige Bauhaus-Lehrer Josef Albers, sowie die beiden Schweizer Max Bill und Richard Lohse weiter.

Albers beschäftigt sich systematisch und äußerst methodisch mit der Wirkung optischer Täuschungen und der Farbbeziehungen untereinander. Berühmt sind seine ab 1950 gemalten „Huldigungen an das Quadrat“.



*J. Albers: "Huldigung an das Quadrat", 1963 (links) /
Richard Paul Lohse: "15 systematische, vertikal sich
vermischende Farbskalen" 1967 (rechts)*

Mit der unendlichen Wiederholung eines einzigen elementaren Formgedankens wurde Albers zusammen mit Lohse Begründer der "seriellen" Malerei.

Besonders diese drei Künstler sind gemeint, wenn heute von „Konkreter Kunst“ gesprochen wird. Bill versuchte wohl am konsequentesten die Ideen des Bauhauses in alle Lebensbereiche umzusetzen und die bildnerischen Elemente wie Fläche, Raum und Farbe als eigenständige künstlerische Mittel zu definieren. Nur solche Formen sollten verwendet werden, die nichts als sich selbst darstellen. Sein rationales, von mathematischen Prinzipien

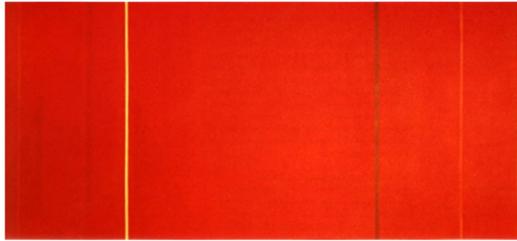
abgeleitetes Kunstverständnis kommt nicht nur in seinen Gemälden mit geometrischen Grundformen und strenger Farbgebung zum Ausdruck, sondern auch in seinem funktionalen Grafik- und Industriedesign.

Vor allem Albers, welcher nach der Schließung des Bauhauses in die USA emigrierte, hatte nicht wenig Einfluss auf die dortige Entwicklung der Hard Edge – Malerei, sowie deren Unterarten (Seitenströmungen) Colour Painting, Post Painterly Abstraction und Minimal Art.

Mögen auch die jeweiligen Unterschiede zwischen diesen Richtungen für Insider klar erkennbar sein, soll es hier jedoch dem Leser erspart bleiben, mehr oder weniger verkrampfte Abgrenzungsversuche zwischen den einzelnen Richtungen nachvollziehen zu müssen. Viele der Künstler lassen sich auch nicht eindeutig nur einer dieser Richtungen zuzuordnen.

Erwähnenswert ist lediglich, dass vor allem ab den 60 - er Jahren der ganze Bereich der Konkreten Kunst fast ausschließlich von Künstlern aus den USA ausgefüllt wurde.

Namen wie Frank Stella, Ad Reinhardt, Barnett Newman, Ellsworth Kelly und Kenneth Noland müssen an dieser Stelle wenigstens genannt werden.



Barnett Newman: "Vir Heroicus Sublimis", 242,2 x 513,6 cm, 1951 (man beachte die genauen Maßangaben!)

II. Kritik der KONKRETEN KUNST

Die Hervorbringung von Kunst ist stets auch Wagnis, weil Neuland betreten wird, wo man nicht abgesichert ist.

Das wollen wir nicht vergessen.

Aber darf man deshalb nicht kritisieren? Muss man sich deshalb Anmaßungen und Belehrungen gefallen lassen, nur weil man nicht derselben Meinung ist?

Sicher nicht.

Es gibt im 20.Jh.wohl keine Kunstrichtung, welche so anmaßend und doktrinär aufgetreten ist wie die sog. „Konkrete“ Kunst mit ihren verwandten Strömungen und Unterarten.

Natürlich könnte man sagen die „Konkrete“ Kunst ist doch nur ein ganz kleiner Teil der Kunst dieses Jahrhunderts, ja in der Kunst der letzten 20 Jahre spiele sie doch fast gar keine Rolle mehr, man könnte sagen, dass es doch andere, viel relevantere

Richtungen gebe, wie z.B. den Tachismus oder den Surrealismus oder DADA. Aber das Problem ist, dass keine dieser letztgenannten Richtungen so massiv den Anspruch erhebt, die einzig richtige und einzig mögliche Kunstform zu sein, wie die „Konkrete“ Kunst.

Das stört.

Das fordert Kritik heraus, deswegen hier 7 Thesen gegen die sogenannte „Konkrete“ Kunst:

1. „Konkrete“ Kunst ist monoton und langweilig;
2. ist wenig sinnlich;
3. ist theorielastig und handwerksfeindlich
4. ist innerlich hohl und führt letzten Endes zu plattem Design und cooler Raumgestaltung;
5. ist L'art pour l'art;
6. ist anmaßend und doktrinär;
7. ist pure Kunstdidaktik - Kunst wird erlernbar;

Im Folgenden soll versucht werden diese Behauptungen zu begründen.

Zu 1. Der nordamerikanische Künstler Ad Reinhardt begann in den 50-iger Jahren nach einer Phase sehr farbiger Bilder mit seinen sog. „Schwarzbildern“ - Arbeiten, bei denen auf einem schwarzen Untergrund ein Rechteck oder ein Kreuz in einem anderen, tieferen Schwarz aufgetragen wurde. Über 10 Jahre lang malt Reinhardt nichts anderes und beunruhigte damit die New Yorker Kunstszene (wenn jemand so beharrlich etwas tut,

dann muss ja wohl etwas dran sein!) und schaffte es schließlich auch sich damit durchzusetzen.



Ad Reinhardt: „Abstraktes Bild“; 1958

Heute gilt ein echter Reinhardt als Ikone der Konkreten Kunst und ist nahezu unbezahlbar geworden – auch wenn es sich oft um recht kleine Formate handelt.

Jeder Kunstkenner weiß, dass erst eine große Einzelausstellung die wahre Qualität eines Künstlers offenbart – man denke da z.B. an die große Max Ernst- oder die Francis Bacon-Ausstellung im Münchner Haus der Kunst, wo der Betrachter immer wieder überrascht wird von unerwarteten Ergebnissen, von der optischen Vielfalt der gezeigten Exponate.

Dann stelle man sich eine große Ausstellung mit lauter solchen Schwarzbildern vor, ich bin sicher ,

da wird es den meisten auch gutwilligen Betrachtern ebenso ergehen wie jenem Morandi - Fan, welcher stöhnte, ein oder zwei Morandis seien ja wunderschön, aber eine ganze Ausstellung mit diesen kleinen nahezu farblosen Blechdosen- und Flaschenstillleben, das sei einfach zu viel des Guten.

Genau das Gleiche ließe sich über die endlosen Quadrat-Bilder von Albers oder die Streifenbilder eines Fruhtrunk oder gar über die Arbeiten Piet Mondrians nach 1920 sagen: ein Werk in einer größeren Ausstellung mag ja ganz erfrischend sein, aber wenn man eine ganze Werkgruppe zu sehen bekommt, wirken die Bilder schnell monoton und langweilig.

Zu 2. Die Kunstwerke der Konkreten Künstler geben ein ganz wichtiges Moment der Bildenden Kunst auf, nämlich das optisch-sinnliche. Viele ihrer Arbeiten wirken dank ihrer Reduziertheit, ihrer Beschränkung auf Weniges, karg, spröde, puritanisch, mönchisch, asketisch.

Das hat verschiedene Gründe:

Einer davon wird im nächsten Punkt beschrieben, nämlich bei der Kopflastigkeit dieser Kunst.

Der andere spukt seit den 70- iger Jahren in vielen Köpfen von Vertretern dieser Richtung, sowie deren Anhängerschaft (vor allem Kunsthistoriker und Kunstkritiker) herum: es ist die fixe Idee von der Bilderflut der heutigen Zeit, der wir hilflos

ausgesetzt seien und der man sich als Künstler in „heroischem Kampf“ entgegenstellen müsse.

Dieser heroische Kampf bedeutet: Verweigerung.

Der medialen „Bilderflut“ setzt man die weiße Leinwand entgegen. Der optischen Vergewaltigung folgt mit erhobenem Zeigefinger die optische Askese.

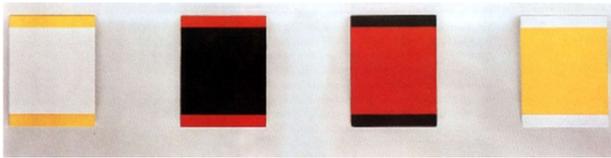
Zu 3. Konkrete Kunst ist eine Kopfkunst, d.h. sie ist stark theoretisch überfrachtet und steht dem Handwerk oftmals geradezu ablehnend gegenüber.

Viele Künstler dieser Richtung schreiben auch viel und gerne über ihre Kunst. Das fing bei Kandinsky (Das Geistige in der Kunst) an und geht nahtlos weiter über Mondrian (Die neue Gestaltung in der Malerei) bis in unsere Tage, wo viele, leider allzu viele Künstler aus dem Lager der Kunsthistoriker stammen, d.h. jahrelang nur eine rein theoretische Ausbildung über Kunst genossen haben. Man kann behaupten, dass sich dies auch in ihrer Kunst zeigt, zu welcher man nur noch über den Intellekt einen Zugang bekommt.

Manchmal drängt sich der Eindruck auf: Je weniger Kunst, d.h. je reduzierter das Werk, desto mehr Theorie!

Jedenfalls ist eine Kunst (s. Abb. Mondrian) welche es nötig hat sich mit Sätzen wie folgenden zu legitimieren, mit äußerstem Argwohn zu betrachten:

„Die abstrakte Weise der Gestaltung von Beziehungen gestaltet diese Urbeziehung (des extremen Einen zu dem extremen Anderen) in Bestimmtheit durch Zweiheit der Position im rechten Winkel zueinander.....So wird die Neue Gestaltung dualistisch durch die Komposition. Durch exakte Gestaltung der kosmischen Beziehung ist sie direkter Ausdruck des Universalen – durch den Rhythmus, durch die materielle Wirklichkeit der Ausgestaltung ist sie Ausdruck des Subjektiven, des Individuellen.“ (Mondrian, Die neue Gestaltung in der Malerei; S.36). Oder ein weiteres Beispiel:



Blinky Palermo: „Himmelsrichtungen I“, 4 Teile;1976

„Blinky Palermo fasst das Werk nicht als Beziehung zwischen Formen auf, sondern zwischen Einstellungen des Betrachters und seiner Wahrnehmung auf das Gesehene. Die Großformatigkeit, Überschaubarkeit und Reduziertheit lassen den Betrachter erst gar nicht dazu kommen, verschiedene Spielarten innerhalb einer Kategorie, etwa von geometrischen Flächenformen oder von gegenständlichen Bildungen (? Anm. d. Verfassers), zueinander in

Beziehungen zu setzen. Vielmehr schränkt der Mangel an Vielfalt des Sichtbaren den Betrachter darauf ein, die verschiedenen Kategorien des wenigen, was er sieht, aufeinander zu beziehen. Die Reduktion des Sichtbaren erlaubt es also, von einer Zuordnung verschiedener Formen, die vor Augen liegen, zu einer Zuordnung verschiedener Einstellungen auf das Sichtbare, die sich im Wahrnehmenden vollziehen, zu gelangen.“ (Erich Franz, 1992; aus „Moderne Kunst; Zugänge zu ihrem Verständnis“).

Jedenfalls hätte der Dadaist Marcel Duchamp, welcher mit der Absicht, die Kunst etwas intelligenter zu machen, seine Künstlerlaufbahn begann, heute seine helle Freude an den vielen, so intelligenten Künstlern.

zu 4. Auch wenn ich hier eventuell heilige Kühe beschädige, so wage ich doch zu behaupten, dass ein großer Teil der Konkreten Kunst letzten Endes nichts anderes ist als ein besonders cooles Design.

Diese Kunst ist innerlich absolut hohl.

Sie verweigert sich ganz bewusst den großen traditionellen Kategorien der Kunst:

Begriffe wie „Gefühl“, „Liebe“, „Tod“, „Religion“ - kurzum, eigentlich alle wesentlichen Bereiche des menschlichen Daseins werden ausgeklammert. Da gleichzeitig ja auch jegliche Form gegenständlicher Darstellung abgelehnt wird, führt diese Kunst geradewegs zum oberflächlichen

Design. Auch und gerade das Bauhaus war hiervon betroffen, hatte man doch engen Kontakt einerseits mit den russischen Suprematisten, andererseits auch zur holländischen „de Stijl“ – Bewegung. „Was im zweiten und dritten Jahrzehnt an Gestaltungsmöglichkeiten dieser Art (gemeint sind oben erwähnte Gruppierungen), die einen unermesslichen Einfluss auf Werbegrafik, Geräte, Möbel usw. hatten, begründet wurde, wirkt sich in vielen Variationen bis heute aus“ (Du Mont, Kunstgeschichte, S.303/04).

Dagegen wäre natürlich an sich nichts einzuwenden, nur wenn es dann mit so einem ungeheuren Anspruch daher kommt, sollte man das Kunstgewerbe doch wieder in seine Schranken verweisen.

Zu 5. Wie bereits bei Punkt 4 beschrieben, klammert die Konkrete Kunst alle traditionellen Inhalte aus, akzeptiert nur noch formale Problemstellungen und wird damit zur L`art pour l`art, Kunst um der Kunst willen in reinster Form. Wenn man sich auf die ihr immanenten Spielregeln einlässt, kann man sie eventuell verstehen – vielleicht sogar mit ihr etwas anfangen wie mit einem fremden Spiel, dessen Spielregeln einem gerade erklärt werden. Hier erkenne ich auch die einzige Legitimation dieser Kunst: sie ist überflüssig wie ein Spiel, andererseits - zugegeben - ist aber ein Leben ohne Spiel nur schwer vorstellbar.

Allerdings kann man sich interessantere Spiele vorstellen, als z.B. zu erraten, aus wie vielen Farbschichten ein völlig schwarzes Bild besteht.

Zu 6. „Auffallend ist die doktrinäre Natur der nach-malerischen Abstraktion“ (einer nordamerikanischen Unter-Art der Konkreten Kunst) (E.L. Smith: Kunstrichtungen seit 1945).

Eigentlich müsste man sagen, auffallend ist die doktrinäre Natur der ganzen Konkreten Kunst, samt ihrer Nebenzweige. Alle ihre wichtigen Vertreter waren mehr oder weniger dogmatisch, d.h. sie versuchten die Bildende Kunst „von aller außerhalb des Visuellen liegenden Bedeutung zu reinigen, (!) ob diese nun literarischer oder symbolischer Natur“ sei und wiesen alles „nicht Bildlich - Malerische zurück“ (E. L. Smith, s.o.).

Dieser Dogmatismus war nicht nur nach außen zur Abgrenzung von anderen Richtungen, sondern auch nach innen gerichtet (s.o. Streit Doesburg – Mondrian). Einige unter ihnen, wie z. B. Ad Reinhardt oder Barnett Newman traten auf wie Großinquisitoren, geißelten unerbittlich alles, was nicht in ihre Kunsttheorie passte, als inkonsequent und heuchlerisch, hatten damit wider Erwarten bei dem verunsicherten Kunstpublikum und auch vielen jungen, ebenso verunsicherten Künstlern sogar ziemlichen Erfolg. Zitat Ad Reinhardt: *„Das einzige Anliegen von fünfzig Jahren abstrakter Kunst ist es, Kunst-als-Kunst und als sonst nichts zu präsentieren, sie zu dem einzigen zu machen,*

das sie allein ist, indem man sie immer mehr abgrenzte und definierte, sie purer und leerer machte, absoluter und ausschließlicher – ungegenständlich, nichtabbildhaft, nichtfigürlich, nichtbildhaft, nichtexpressionistisch, nichtsubjektiv.“ (aus „Kunst des 20.Jt; Ruhrberg, Schneckenburger). Dieser hohe moralische Anspruch, mit welchem die untergehende (?) Bastion der Kunst verteidigt wurde, traf den Zeitgeist.

Aber welcher Künstler lässt sich auf Dauer vorschreiben, was er zu machen habe? Damit war ihr langfristiges Scheitern bereits vorprogrammiert.

Zu 7. Konkrete Kunst ist pure Kunstdidaktik. Wenn man ihre jeweiligen Prinzipien verstanden hat, lassen sich die nächsten Schritte schon vorhersagen, da ihr wichtigstes Kriterium das der „Konsequenz“ ist. Weiter noch: es lassen sich auch die möglichen Nachfolgereaktionen vorausberechnen. Sollte das der Grund für die große Beliebtheit dieser Strömung bei vielen Kunsthistorikern sein? So war Mondrian ursprünglich Zeichenlehrer und er ist auch sein ganzes Leben ein Kunstdidaktiker – allerdings ein sehr strenger – geblieben. Sol Lewitt, der amerikanische Minimalkünstler ist Doktor der Kunstgeschichte und spät erst von der Theorie in die Praxis umgestiegen.

Zur Studienzeit des Verfassers waren Ad Reinhardt und die ganzen amerikanischen Minimalisten

gerade bei der fortschrittlicheren Studentenschaft der Münchner Kunstakademie sehr hoch im Kurs und allenthalben wurde fleißig reduziert. Der eine malte nur noch große Bilder in den drei Grundfarben (natürlich mindestens 10 Farbschichten!), der andere malte in der Art von Robert Ryman Weißbilder, allerdings mit leichten Farbnuancen, wieder andere problematisierten à la Richard Tuttle den Keilrahmen oder strichen riesige Leinwände voll Farbe (natürlich unter Vermeidung einer persönlichen Handschrift, denn die war absolut out).



Robert Ryman: "Director", 1983

Kurzum man griff sich ein Ende aus der konkreten Kunstszene und versuchte noch eins drauf zu setzen, d.h. den eingeschlagenen Weg eine winzige Stufe weiter zu gehen. Nur ja kein größerer Schritt, man könnte ja in's Straucheln geraten.

Das Wagnis wird kalkulierbar und damit keines mehr.

Das ist Kunstbeamtentum!

Die Konkrete Kunst ist zu sehr auf die Form fixiert. Große Kunst war jedoch immer viel mehr als nur richtige Form! Und das gilt auch heute noch.

Rembrandt ist halt nicht verstanden, wenn man nur seine Farbgebung und sein Hell - Dunkel vor Augen hat.

Außerdem, was soll diese Diffamierung „illustrativer“ Kunst durch die Konkreten Künstler? Waren nicht immer schon die größten Werke nicht nur der Malerei, sondern auch der Musik „illustrativ“ im besten Sinn des Wortes („illustrieren“ = durch Bilder erläutern; Duden)?

Und noch etwas:

Grundformen aller Kunst sind nicht Quadrat und Rechteck, sondern immer noch der Mensch und die Natur.

Ich sage es immer wieder:

Es gibt noch so viele großartige ungemalte Bilder!

Der optischen Bilderflut, den vielen schlechten Bildern wirklich gute entgegensetzen.

Alles andere ist Resignation.

Nie wieder documenta!

Briefwechsel zwischen dem Leiter der documenta IX, Jan Hoet und mir aus dem Jahr 1992

Da fahre ich nie mehr hin! Das schwur ich mir, nachdem ich ab 1972 fast alle größeren Kunstevents (documentas, Biennalen in Venedig und die wichtigsten Kunstmessen wie Basel, Köln) besucht hatte und speziell von dieser documenta IX in mehrfacher Hinsicht ziemlich frustriert war. So frustriert, dass ich mich hinsetzte um einen Brief an den Leiter dieser Ausstellung zu schreiben.

Ich rechnete eigentlich nicht mit einer Antwort und war dann natürlich sehr überrascht, dass Jan Hoet mein Schreiben nicht nur beantwortete, sondern sogar sehr ausführlich. Dies rechne ich ihm hoch an, ändert aber nichts an meiner Kritik.

Aber lesen Sie selbst.

An die Leitung der
DOCUMENTA IX
Herrn Jan Hoet

Zellingen, den 2.9.92

Sehr geehrter Herr Hoet,

wenn ein Künstler eine Ausstellung macht, hofft er auf eine Reaktion des Publikums und sei es eine negative. Deswegen hier kurz meine Meinung zu Ihrer Ausstellung. Ich schreibe bewusst „Ihre“ Ausstellung, denn dies war ja nicht nur Ihre erklärte Absicht, sondern die ganze Ausstellung betrachte ich als Ihre ganz private Stellungnahme zur heutigen Kunstszene.

Leider wird die Documenta in den ;Medien so hochgespielt als sei sie die wichtigste internationale Kunstausstellung, sozusagen die Olympiade der Kunst. Dies halte ich für völlig falsch.

Die Documenta sollte eigentlich nicht mehr sein wollen, als ein höchst unvollständiger Überblick über neue Tendenzen, Ansätze und künstlerische Experimente.

Wohl um der Schau – ob dieses großen Erfolges wegen – wenigstens ein Mindestmaß an Gesicht und Einheitlichkeit zu geben, hat man bisher das höchst undemokratische Verfahren praktiziert, dass **eine** Person – in diesem Jahr Sie – alles zu entscheiden hat.

Deshalb wende ich mich mit meiner Kritik dieser Ausstellung auch an Sie direkt.

Vorab: von allen Documentas – seit 1972 habe ich alle gesehen – war dies die bei weitem Schlechteste.

Bei den bisherigen Ausstellungen fand ich es stets wohltuend gegenüber den Kunstmessen, dass Werke eines Künstlers konzentriert an **einer** Stelle zu sehen waren womit deren Aussage auch deutlich wurde.

Dieses Prinzip hat man nun leider – wohl mit Absicht(?) - aufgegeben. Dadurch wurde die ganze Schau unnötig unübersichtlich und heterogener als notwendig.

Viel schlimmer als dies, mache ich Ihnen den Vorwurf, dass Sie die „falsche“ Kunst ausgesucht haben. Ein erklärter Gegner der modernen Kunst hätte keine bessere Ausstellung machen können um deren ganze Nutz- und Sinnlosigkeit, ihren hohle Pathos, ihre Bedeutungslosigkeit für die heutige Zeit zu demonstrieren!

Sie scheinen immer noch nicht begriffen zu haben, dass DADA zwar historisch notwendig, aber dennoch eine Sackgasse war.

Ihr Ausstellungsprinzip war – frei nach Dali – das der „kritischen Paranoia“. D.h. was erwartet der aufgeschlossene Kunstbetrachter im nächsten Saal wohl am allerwenigsten?

Ich jedenfalls kenne die Geschichte von des Kaisers neuen Kleidern und weigere mich langsam, bei jedem Gegenstand – nur weil irgendein Ausstellungsmacher glaubt, ihn in ein Museum

stellen zu müssen – vor Ehrfurcht zu erstarren und meine grauen Gehirnzellen über ein mögliches Anliegen des Erzeugers ,bzw. Ausstellers zu zermartern.

Ich habe noch nie eine so entsinnlichte, pseudo-intellektuelle Ausstellung gesehen: schon wieder die“weiße Leinwand“, nur diesmal ohne Keilrahmen! Selbst die kümmerlichen Reste von Malerei waren eigentlich „Anti-Malerei“ (Richter, de Kayser, Gross).

Anscheinend wollten Sie als neuesten Trend der Bildenden Künste das Ende derselben anzeigen?

Dies haben bekanntermaßen nicht nur die Dadaisten und Futuristen, sondern sogar wir (Ironie) während meiner Studienzeit an der Münchner Kunstakademie (68-73) versucht und alle sind damit gescheitert. Ganz einfach deswegen weil es noch jede Menge guter Maler und Bildhauer gibt (welche Sie leider übergangen haben) und deswegen ist auch Ihr Ansatz zum Scheitern verurteilt.

Was mich wirklich wundert, ist die Tatsache, dass die anderen, übergangenen Künstler diese Ausstellung ohne größeren Protest hinnehmen und noch keine „Gegen-Documenta“ inszeniert wurde.

Entweder halten sie still weil sie hoffen, dass nach dem Prinzip „anything goes“ das nächste Mal sie an der Reihe sein könnten, oder – was wahrscheinlicher ist – dass ihnen diese ganze Mammutausstellung inzwischen völlig „wurscht“ ist.

Wie dem auch sei, werten Sie bitte nicht die hohen

Besucherkzahlen als persönlichen Erfolg!

Die Leute wären auch zu einer Documenta mit völlig anderem Konzept gekommen. Das ist heute einfach der Trend, denn nach all den Debakeln mit Religion und Politik erwartet man heute mehr von der Kunst.

Aber mit einer solchen „Kunstaussstellung“ werden Sie diesem Anspruch in keiner Weise gerecht. Welch vertane Chance für die Kunst!

Mit freundlichem Gruß

Wieland Jürgens

P.S. Übrigens hat auch die große Zahl Ihrer studentischen Aufpasser nicht gerade dazu beigetragen, dass wir entspannt und in Ruhe uns den ausgestellten Objekten widmen konnten. Der Aktionismus einiger übereifriger Aufpasserinnen mit Trillerpfeife und Verfolgungsjagd wegen der anscheinend etwas zu großen Handtasche meiner Frau, war filmreif.

ANTWORT

Documenta IX

Künstlerischer Leiter

Jan Hoet

Kassel,
9. September 1992

Sehr geehrter Herr Jürgens,

zuerst einmal vielen Dank für Ihr Schreiben vom 2.9. d.J., dass ich mit Aufmerksamkeit gelesen habe, auch wenn ich letztlich Ihrer Kritik nicht sehr viele konstruktiven Anregungen entnehmen konnte.

Vorab: Dass die documenta in der Öffentlichkeit – wie Sie es nennen – als „Kunst-Olympiade“ gehandelt wird, ist sicherlich nicht Ergebnis meiner Bemühungen und in keinem Falle das, was diese Ausstellung für mich bedeutet. Sie wissen selbst – und wir brauchen darüber nicht weiter zu diskutieren – welche Formen von Eigendynamik die öffentliche Meinung entwickelt. Ich glaube darüber hinaus, daß es ein sich selber ad absurdum führender Anspruch ist, eine Ausstellung machen zu wollen, die in quasi objektiver Form über den Stand der Kunst – und dann auch noch der ganzen Welt - informiert. Diese documenta ist nicht mehr und hat nie mehr sein wollen als eine persönlich gefärbte, von den Gegebenheiten vor Ort

inspirierte und in vielen Diskussionen und Gesprächen auch mit meinen Mitarbeitern relativierte Auswahl von Künstlern, die als DOCUMENTA IX zu einer Geschlossenheit und inneren Schönheit für einen Sommer finden. Und das bedeutet auch, dies sind nicht die in meinen Augen 187 „besten“ Künstler der Welt, sondern es war und ist die Einladung an eine bestimmte Zahl von Persönlichkeiten, hier vor Ort und in ganz spezifischen Räumen einen Beitrag zu verwirklichen. Ich kenne weiterhin und darüber hinaus eine ganze Reihe von Künstlern, deren Werk ich sehr schätze und die trotzdem im Rahmen dieser documenta nicht sich zu einem schlüssigen Ganzen gefügt hätten.

Es ist Unsinn, dass diese documenta den Gedanken einer „übersichtlichen“, gebündelten Präsentation der einzelnen Künstler erstmalig aufgibt. Rudi Fuchs hat dies vor 19 Jahren mit einer viel größeren Streuung und Konsequenz betrieben, und auch bei den übrigen documenta-Ausstellungen haben Sie immer auch mehrere Werke eines Künstlers an verschiedenen Orten finden können. Mit diesem Hinweis jedoch verweisen Sie genau auf jene Form der Präsentation, die Sie offensichtlich erhoffen und die ich nun wirklich in jeder Hinsicht zu vermeiden suche: Die wohldosierte, aufbereitete und kategorisierte Kunstmesse, präsentiert in anonymen Messerräumen ohne Außenbezug – und natürlich nur „richtige“ Kunst. Haben Sie als Künstler wirklich keine Gänsehaut bekommen, als Sie den

Satz über die von mir ausgesuchte „falsche Kunst“ zu Papier brachten...

Wir, die gesamte Menschheit und damit auch die Kunst befinden uns in der Tat an einem brisanten Punkt der geschichtlichen Entwicklung, an der sich die Frage nach Bestand oder Verlust von Kultur, Kunst, gesellschaftlicher Organisation und Individualität mit einer ganz neuen Schärfe stellt. Künstler, sofern sie denn aufmerksam und sensibel dieser Welt gegenüberstehen, registrieren solche Entwicklungen und reagieren darauf. Diese documenta verbindet unterschiedlichste Positionen heutige künstlerischer Tätigkeit zu einem von den Künstlern selbst initiierten Panorama der Gegenwart, welches den Betrachter nicht unbeteiligt lassen will. Reaktionen sind in jedem Fall jedoch individuell sehr verschieden, und noch niemand hat von Ihnen erwartet, unterschiedslos vor jeder Arbeit „in Ehrfurcht erstarren“ zu müssen. Daß Sie jedoch gleich wieder auf die Platitude von „des Kaisers neuen Kleidern“ rekurrieren müssen, erscheint mir eher als Ausdruck einer Voreingenommenheit, die einer wirklichen Begegnung mit den Angeboten der Kunst im Wege stehen. Entsinnlicht ist diese Ausstellung sicherlich nicht, aber immer öfter begegnet man Menschen, die Sinnlichkeit mit Pathos, Ehrfurcht und Emphase verwechseln.

Daß Sie gerade auch als Künstler wenig Verständnis aufbringen für eine Aufsichtssituation, die im Vergleich zu anderen Institutionen noch relativ freizügig gehandhabt wird, erstaunt mich

sehr. Wenn Sie auch nur ein bisschen Erfahrung mit Ausstellungen besitzen, müssten Sie eigentlich wissen, welche Gefahr gerade von Gegenständen wie größeren Taschen ausgehen kann. Statt jene Studenten, die sich in ihrer Rolle nun wirklich nicht wohl fühlen, als kafkaesk zu diffamieren und mit Ihrem Verhalten immer wieder zu provozieren, hätten Sie sich vielleicht nur einmal einige Geschichten aus deren Alltag erzählen lassen sollen. Sie wären überrascht, mit welcher Ignoranz hier zum Teil Menschen und Kunst gleichermaßen begegnet wird.

Mit freundlichem Gruß

Jan Hoet

ANTWORT

Sehr geehrter Herr Hoet,

Zellingen, den 15.9.92

Ganz herzlichen Dank für Ihre ausführliche Antwort, womit ich – ehrlich gesagt – nicht gerechnet hatte. Zeigt es doch, dass Sie meine Kritik ernst genommen haben. Dafür möchte ich mich bedanken.

Ich will jetzt Ihre Zeit nicht übermäßig in Anspruch nehmen und möchte daher nicht auf Alles eingehen was Sie geschrieben haben, nur einige wesentliche Punkte bedürfen der Klarstellung.

Alleine Ihre Aussage von der „Auswahl von Künstlern, die als Documenta IX zu einer Geschlossenheit und inneren Schönheit ..finden“, macht klar, dass Ihre Kunstauffassung der meinigen diametral gegenübersteht. Die „Geschlossenheit und innere Schönheit“ ist mir leider vollkommen entgangen. Diese Geschlossenheit wurde ja durch Ihr Konzept, nämlich der ziemlich willkürlichen Verteilung von Werken ein und desselben Künstlers auf verschiedene Orte, für mich nicht erkennbar. Ich bin fast sicher, dass die Künstler selbst dies auch nicht gewünscht haben. Aber was akzeptiert man nicht alles, wenn man in den erlauchten Kreis der Documenta – Künstler eingeladen wird. Mir scheint dieses Verfahren jedoch als einer dieser typischen Eingriffe heutiger Ausstellungsmacher zu

sein, welche, um eine bestimmte Aussage treffen zu können, zu ihrer Dekoration (Bestätigung) die einzelnen Werke verschiedenster Künstler aneinanderreihen. Die Message des Ausstellungsmachers ist wichtig, die einzelnen Künstler sind nur Schachfiguren, welche beliebig nach Vorstellung des Kurators eingesetzt und verschoben werden.

Die mir unterstellte Ausstellungsauffassung einer „wohldosierten, aufbereiteten und kategorisierten Kunstmesse, präsentiert in anonymen Messerräumen ohne Außenbezug“ ist für mich doch billige Polemik. Ganz davon abgesehen, dass gerade Kunstmessen meist sehr chaotisch inszeniert scheinen, also gar nicht kategorisiert, gibt es doch genügend Möglichkeiten eine große Ausstellung zu präsentieren, wo auch der Nicht-Fachmann ein innewohnendes Konzept erkennt. Ich denke da z.B. an die Documenta V, wo dem Fotorealismus die „individuelle Mythologie“ gegenübergestellt wurde, was nicht nur bei mir zu einem bleibenden Kunst-Erlebnis geführt hatte. Bei Ihrer documenta konnte ich jedenfalls beim besten Willen kein Konzept erkennen.

Ok, der Begriff „falsche Kunst“ war etwas unglücklich gewählt, aber ich bin sicher, dass Sie verstanden haben was ich damit meinte. Nämlich, dass Sie größtenteils die „falschen“ Künstler ausgewählt haben, wo es doch so viele andere - meiner Meinung nach - viel ausstellungswürdigere gegeben hätte.

Der vorletzte Abschnitt Ihres Briefes ist für mich – seien Sie mir nicht böse – intellektuelles Weltverbesserungsgeschwafel („Verlust von Kultur...gesellschaftlicher Organisation, Individualität, von den sensiblen Künstlern selbst inszeniertes Panorama... „usw,“). Ich kenne eigentlich keinen ernst zu nehmenden Künstler, welcher nicht „aufmerksam und sensibel dieser Welt gegenübersteht“, aber vermutlich meinen Sie damit nur die, welche in Ihr politisch – künstlerisches Gesamtkonzept passen? Das ist genau das, was ich heutigen Kunsthistorikern ankreide, nämlich der Versuch per vieler geistiger Klimmzüge und schön klingender Worte ihre eigentlich überflüssige Arbeit zu legitimieren. Ähnliche, klug klingende Sätze hört man heute fast zu jeder Vernissage, dadurch kommt mir die dargebotene Kunst jedoch keinen Schritt näher.

Und zu guter Letzt: wenn ich – wie Sie schreiben - „voreingenommen gegenüber zeitgenössischer Kunst“ wäre, hätte ich nicht seit 1972 jede Dokumenta und auch drei Biennalen in Venedig besucht.

Mit freundlichem Gruß
Wieland Jürgens

Ausblick

Wie könnte es nach dem großen Kunst-Crash weitergehen?

Etwas sehr Wichtiges hat die Moderne für die Kunst gebracht, nämlich nicht nur die Freiheit vom Auftraggeber, sondern vor allem auch die völlige Freiheit der Form.

Alles ist erlaubt – anything goes! Großartig!

Wenn niemand mehr da ist, welcher vorgibt was zu tun ist, herrscht Freiheit, totale Freiheit im künstlerischen Schaffen.

Nur noch sich selbst gegenüber verantwortlich.

Paradiesische Zustände?

Man kann wirklich (endlich!) machen was man will!

Wenn da nicht die andere Seite der Medaille wäre:

Kunst und Künstler vor der totalen Leere, dem Nichts. Niemand verlangt, ja erwartet mehr etwas von Kunst und Künstler.

Braucht die Gesellschaft sie überhaupt noch? Wenn ja, wozu? Nur noch Deko, „schöner Wohnen“?

Niemand mehr, der sagt, wo es lang geht, der den Weg weist. Weil es vielleicht auch gar keinen Weg mehr gibt ?

Aber cool down, entspannen und tief durchatmen.

OK! Der nun wirklich freie Künstler kann und darf heute alles. Großartig! Das, was eingangs als völlig unüberschaubares Chaos gesehen wurde, hat auch viel Positives:

Der Künstler, dem es gelingt sich von dem unseligen Zwang zu befreien einen neuen Stil oder gar eine neue Kunstrichtung kreieren zu müssen, kann heute völlig unbeschwert arbeiten.

Er (sie) kann heute alle Mittel und Möglichkeiten - sowohl inhaltlicher, als auch formaler Art nutzen, gegebenenfalls vertiefen oder zusammenfassen oder mischen oder.....?? Kann seinen "Stil" ändern, sogar von einem Werk zum nächsten und niemand nimmt es übel.

Aber er kann natürlich auch konventionell arbeiten, klassische Themen mit dem Auge des Zeitzeugen bearbeiten, vielleicht sogar mit **wenig** Neuerungen gegenüber bereits früher Geschaffenen.

Aber das ist doch dann gar nicht originell, hört man gleich die Kritiker rufen.

Aber vergessen wir diesen Originalitäts – Zwang.

Dieser Zwang stets etwas völlig „Neues“, Originelles zu schaffen, vor allem die ausschließlich positive Bewertung des „Neuem“ und Originellem, ist ein typisches Konstrukt unserer spätkapitalistischen, ziel- und leistungsorientierten Gesellschaft und hat nichts mit Kunst zu tun.

Ist es nicht den Ägyptern gelungen dreitausend Jahre in einem sehr engem „Kunstkorsett“ lebend, so viele überraschend schöne, ja geniale Kunstwerke zu schaffen? Oft nur Nuancen anders als frühere Werke, aber stets handwerklich auf hohem Niveau, die Persönlichkeit des Künstlers ausstrahlend.

Und überhaupt: ist nicht fast alles Wesentliche bereits einmal oder mehrmals gesagt, geschrieben, gemalt oder komponiert worden?

Wer je eines dieser großartigen Gedichte aus vorchristlichen ägyptischen Gräbern gelesen hat, wer das Gilgamesch Epos oder die Ilias von Homer gelesen hat, wird ganz demütig.

Angefangen von den Höhlen- und Felsbildern der Steinzeit über die großartigen Reliefs und Malereien von Mesopotamien und Ägypten, über die Hochepochen der europäischen Kunst der Renaissance und des Barock wurde eigentlich alles malerisch, bildhauerisch Interessante bereits geschaffen. Die ganze Kunst lebt immer schon von ihren Vorgängern, alles Neue ist bei genauerer Betrachtung stets nur Variation von Bekanntem mit aktuellen Beifügungen.

Oder Antwort auf Bekanntes, zeitgeistige Hinzufügungen, oft nur winzige Änderungen zu tausendfach schon produzierten Gedanken und Bildern und Klängen.

Nein, „Originalität“ als alleinige künstlerische Qualitätsbewertung, ist entschieden zu wenig.

Doch diese Neuerungen bewegen sich fast immer nur auf der formalen Ebene und bringen keine wirklich neuen Inhalte.

Wirklich Neues zu schaffen, dürfte also heute - gerade auch in der Kunst - nahezu unmöglich sein und würde vermutlich auch gar nicht akzeptiert werden. Dies sollte also auch nicht primäres Schaffensziel eines Künstlers sein.

Hier kommen wir zur zweiten Seite der oben erwähnten Medaille, nämlich **dem Problem** der totalen Freiheit.

Künstlerische Arbeit macht nicht nur Spaß, sondern ist auch gesellschaftlicher Auftrag verbunden mit mühseliger Forschungsarbeit. In steter Auseinandersetzung mit sich selbst, seiner Umwelt (hier vor allem der Natur, aber auch der Wissenschaften) und natürlich der Kunst, geht die künstlerische Forschungsreise immer tiefer. Ohne Hoffnung jemals anzukommen, weil sie im Gegensatz zur wissenschaftlichen Forschung nicht zielgerichtet ist.

Sich als Künstler von Zeit zu Zeit mal wieder fragen, was Menschen in der Kunst suchen, und wozu und warum Plastik und Malerei von unseren Vorfahren erfunden und ausgeübt wurden.

Das vermeidet Oberflächlichkeit und Belanglosigkeit.

Sich öfters fragen, **was** in der Kunst in der Lage ist, unser Dasein gleichzeitig zu vertiefen und zu verschönern?

Dazu gehört natürlich auch der Blick zurück auf die Geschichte der Kunst und ihre großen Repräsentanten, welche für den heutigen Kunstbetrieb leider irrelevant geworden zu sein scheinen. Die Geschichte der Kunst beginnt für viele aktuelle Künstler erst im 19. Jh. Frühere Künstler und deren Kunst interessieren oft nicht, ja schlimmer noch, sind ihnen unbekannt.

Aber - auch wenn viele dieser Zeitgenossen das nicht wahrhaben wollen - bezieht doch die aktuelle Kunst ihr Ansehen und ihren Status immer noch aus der Kunst längst vergangener Zeiten. Ohne die großen Genies der Renaissance und des Barock wären wir Künstler heute wieder genau das, was wir vorher waren, nämlich namenlose Handwerker. Oder Gaukler und Clowns am Hof der Mächtigen, wobei viele gar nicht merken, dass sie - unfreiwillig zwar - genau zur letzten Gruppe gehören.

Dieser gelegentliche Rückblick lässt einen bescheidener werden.

Wenn es dann auch noch gelingt die eventuell vorhandenen Weltkunst und Weltruhm Allüren im Zaum zu halten - welche einer authentischen, ehrlichen Kunstsprache diametral gegenüber stehen - dann dürfte der Entstehung einer Kunst, welche von der Gesellschaft auch wieder gebraucht wird, nichts mehr im Wege stehen.

Biografie – Wieland Jürgens

geb. 1945 in Delitzsch/Leipzig

1968/73 Studium an der Kunstakademie München (Prof. Nagel)

1972/73 gemeinsames Atelier mit Georg Herold (Teilnehmer Documenta IX) in der Lothringerstrasse in München

1973 Gaststudent bei Gerhard Richter, Kunstakademie Düsseldorf

1974/2009 Kunstlehrer und Studiendirektor an verschiedenen Bayerischen Gymnasien

1982 – 1987 Auslandsschuldienst an der Deutschen Schule in Santiago/Chile

hierbei Reisen durch den ganzen südamerikanischen Kontinent (Höhepunkte: Robinson- und Osterinsel und die venezolanischen Tafelberge)

seit 1987 wieder in Deutschland

Atelier in Zellingen bei Würzburg

ab 1989 Ausbau und Umwandlung einer alten Fabrikhalle zur KUNSTHALLE Zellingen

1996 Mitinitiator und Autor der Kunststreitschrift „QUER“

seit 2009 zweites Atelier in Berlin

seit 1973 Ausstellungen in vielen Städten (u.a. München, Karlsruhe, Dresden, Würzburg, Frankfurt, Santiago usw.)

Bilder in verschiedenen Museen (u.a. Schlossmuseum Aschaffenburg, Sammlung Würth, Dommuseum Würzburg)

2018 Veröffentlichung eines Lyrikbandes (Heldenlieder, Gedichte und Anderes) bei Book on demand, Berlin)