

Kriterien zur Beurteilung von bildender Kunst.

in:

Deutsches Pfarrerblatt 94. Jg. Heft 2 Februar 1994

Seiten 60 f.

Kriterien zur Beurteilung von bildender Kunst

Martin Zentgraf

Angesichts der Unterschiedlichkeit gegenwärtiger Kunstproduktion scheint für manche der am Kunstmarkt zu erzielende Preis das einzige intersubjektiv gültige Beurteilungskriterium für Gegenwartskunst zu sein.¹ Während in der Antike ein Künstler wegen seiner Fähigkeit gerühmt wurde, die aus dem Stein gehauene Statue sei dem Vorbild zum Verwechseln ähnlich, so spielt heute die abbildliche Nähe zum Original kaum noch eine Rolle. Oder: während im Mittelalter der Künstler-Handwerker durch seine Fertigkeiten und den Wert des verwendeten Materials die Qualität seines Werkes bestimmte, bildet sich der Wert eines Kunstwerkes heute oft durch die Geschicklichkeit des vermarktenden Galeristen. Handwerkliche Professionalität, der Wert des Materials, die abbildende Funktion oder auch die Schönheit, die nach Thomas von Aquin Dinge dann gut nennt, wenn »deren Anblick Wohlgefallen auslöst«² – das alles ist im Blick auf die Beurteilung von Gegenwartskunst in den Hintergrund getreten oder hat seine Gültigkeit gänzlich eingebüßt.

Die Vervollkommnung der Photographie und des Films, die von der Malerei die dokumentarischen, illustrativen und imitativen Funktionen übernahmen, führten zu einer Befreiung der bildenden Kunst von ihrer abbildenden Dienstleistung. Die abstrakte, nicht gegenständliche Kunst konnte so in der Moderne geradezu als normativ empfunden werden. Sie war nach Adorno außerdem am besten geeignet, den oberflächlichen »schönen Schein« in einer gebrochenen Welt zu destruieren. »Der Schein der Kunst, durch Gestaltung der heterogenen Empirie sei sie mit dieser versöhnt, soll zerbrechen, indem das Werk buchstäbliche, scheinlose Trümmer der Empirie in sich einläßt, den Bruch einbekennt ... Alle Moderne nach dem Impressionismus, wohl auch die radikalen Manifestationen des Expressionismus, schwören dem Schein eines in der subjektiven Erfahrungseinheit, dem »Erlebnisstrom«, gründenden Kontinuum ab. Das Gefädel, das organistische Ineinander wird durch-

schnitten, der Glaube zerstört, eins füge lebendig sich zum anderen, es sei denn, daß das Ineinander so dicht und kraus wird, daß es erst recht gegen Sinn sich verdunkelt.«³ Leitkategorien moderner Kunst werden auf diesem Hintergrund »Fragment«, »Collage« und »Montage«. Da die Lebenswelt entfremdet, zersplittert und durch Konflikte geprägt ist, soll die Kunst nicht »schönen Schein« vortäuschen, sondern die Wirklichkeit als gebrochene ideologiekritisch entlarven und darstellen. Adorno umschreibt das Wesen solcher Kunstwerke mit paradoxen Formulierungen wie »unsinnliche Anschauung« oder »Anschauung eines Unanschaulichen«, Übertragungen seiner philosophischen Denkfigur »Negation der Negation«.

Adornos ästhetische Theorie ist im Blick auf einen großen Teil gegenwärtiger Kunstproduktion erklärungskräftig und übt immer noch eine starke Wirkung aus. Kunst ist demnach von hoher Qualität, wenn sie verdeckte Aspekte gegenwärtiger Wirklichkeit zum Ausdruck bringt, anzeigt und in ihrer Gebrochenheit darstellt. Schönheit im Sinne von Thomas wird hier verständlicherweise zu einem Qualitätsmangel.

Wie stark Adornos Einfluß immer noch ist, wird selbst in einem »Memorandum zum Verhältnis der Kirche zur bildenden Kunst der Gegenwart« deutlich, wenn es dort heißt: »Oft wird künstlerischer Arbeit eine nur dekorative und illustrative Rolle zugewiesen, so daß Maßstäbe des Gefälligen und des leicht Verständlichen in der Bewertung dominieren. Bildende Kunst von Rang ist jedoch weniger schmückendes Beiwerk, als vielmehr seismographischer Hinweis auf Aspekte der Gegenwart.«⁴

Ende der modernen Kunst?

Obwohl Großausstellungen wie die documenta in Kassel Rekordbeteiligungen melden und in Kreisen einer neuen Bildungsschicht der Umgang mit Gegenwartskunst bereits zu einer Art Ersatzreligion wird, läßt sich nicht übersehen, daß der größte Teil der Bevölkerung Kunst auf

der Linie Adornos nicht versteht und wegen ihrer gelegentlich abstoßenden Anmutungsqualität ablehnt. So ist es vorgekommen, daß Stadtregierungen die auf Plätzen errichteten Kunstwerke infolge Bürgerprotestes wieder beseitigen mußten. Der Heidelberger Streit um die Fenster von Johannes Schreier für die Heilig-Geist-Kirche ist ein ähnliches Beispiel.⁵

Andererseits wirkt die provozierende und entlarvende Absicht bei bildungsbürgerlichen Insidern kaum noch. Schon 1964 schrieb Hans Richter: »Das Anti ist zum Ruhekitzel geworden, auf dem sich Spießer und Kunstsammler gemächlich zurücklehnen ... Von Schock keine Spur mehr.«⁶ »Moderne« als »avant-garde« meinte immer auch: vor ihrer Zeit; sie verweist auf Schwingungen des Zeitgeistes, die der Künstler mit seiner sensiblen Wahrnehmung erspürt. Insofern »erfindet« die Kunst Zukünftiges. Verharrt sie indessen darin und wird zu einer Masche, dann dreht sie sich im Kreis. Die häufig auftretenden déjà vu-Erlebnisse, die einen Betrachter gelegentlich überkommen, rühren daher. Oft die gleichen ungewohnten Anordnungen, die alltäglichen Gegenständlichkeiten, stets die gleichen bizarren, abstrakten, informellen oder überrealistischen Linien, zufällig angeordneten Farben, immer die gleichen Materialien wie Lumpen, Nägel, Fett, Filz; immer Alltag. Der Reiz verblaßt bald, wenn solchen Überraschungen keine Aussagen mehr folgen. Was einst durch überraschende Neuartigkeit schockierte, langweilt, wenn wiederholt, nach einer Zeit um so mehr.

Es ist nicht erstaunlich, daß sich seit den achtziger Jahren eine Gegenbewegung bildet, die die durch den Namen Adorno markierte Richtung vehement bekämpft – und mit dem Begriff »Postmoderne« in Zusammenhang gebracht wird. Friedensreich Hundertwasser etwa schreibt: »Doch was macht der avantgardistische Trottel mit der Kunst? Er hilft den Zerstörern unserer Existenz nach Kräften. Helfershelfer einer blinden Mafia aus Museumsdirektoren, Journalisten, Kritikern und negativen Philosophen ... Diese Mafia, blaß und weltfremd und lichtscheu und wahrheitscheu, will dem Volk diktieren, was Kunst ist. Sie sitzt abseits, unnahbar und vom Volk unbeachtet auf Thronen, spricht zum dummen Volk mit Fremdwörtern und Verkläuserungen, so wie Ärzte, auf lateinisch, um sich mit der Angst vor Unverständlichem Respekt zu verschaffen ... Diesen frustrierten Kunstmachern fressen die Maler aus der Hand in der Hoffnung, eine Ausstellung hier, einen Zeitungsartikel da, einen Bilderkauf dort zu ergattern. Die, die dadurch ganz berühmt werden, werden dann die falschen Hofnarren und falschen Clowns des Establishments ... Neu, neuer, neuest um jeden Preis ist das Gebot des Avantgardismus. Und unter neu versteht der negative Theoretiker das, was schnell und toll zerstört. Der avantgardistische Sklave der Kunst-Mafia trampelt

M. Z., Dr. theol., Jgg. 1955, Studium der Theologie und Philosophie in Bonn, Genf und Frankfurt, 1980 Repetent am Theol. Konvikt in Frankfurt, 1982 Stiftsinspektor des Theol. Stifts in Bonn und Assistent an der dortigen Universität, 1983 Pfarrer in Frankfurt a. M., seit 1990 Dekan des Dekanats Ffm.-Innenstadt, Vorsitzender des Pfarrerinnen- und Pfarrervereins in Hessen und Nassau und Künstler.

Die 1992 gegründete »Gesellschaft für Gegenwartskunst und Kirche« hat es sich zur Aufgabe gemacht, die »Klärung von Qualitätsstandards für zeitgenössische Kunst zu fördern«. Der Beitrag entstand als Diskussionspapier für eine mit dieser Frage beschäftigte Arbeitsgruppe der Gesellschaft.

so in Ruinen herum, verzweifelt auf der Suche nach etwas, was er noch vernichten kann ... Dieses negative, das Leben verneinende Ruinengerümpel füllt nun unsere Museen, rostet, zerfällt und verstaubt.«⁷ War noch vor zwanzig Jahren der Glaube an den Fortschritt in der bildenden Kunst mit einer abgrundtiefen Distanzierung gegenüber den Traditionen verknüpft, so bemächtigen sich heute viele Künstler zitierbarer Formen der Vergangenheit und geben damit ihren ästhetisch-aktuellen Positionen einen Rückhalt durch Bezugnahme auf die Vergangenheit. Das Schöne wird rehabilitiert: Es ver helfe den Wahrnehmungen zu größerer Tiefe, zu Nuancierung und zu Dichte. Hundertwasser be teuert: »Die schönen Künste müssen schön sein. Ich habe immer Wert darauf gelegt, daß meine Bilder schön sind.«⁸ Die Frankfurter Prospekt 93, eine internationale Ausstellung aktueller Kunst, hat diesen Trend verdeutlicht – und in den »doppelt codierten« Werken etwa von Pierre et Gilles interessante Beispiele präsentiert.

Welche Funktion in welchem Kontext?

Wie lassen sich angesichts dieser unterschiedlichen Richtungen gegenwärtiger Kunst Qualitätskriterien benennen? Entscheidend für die Urteilsbildung ist hier die Frage, in welchem Kontext ein Werk welche Funktion erfüllen soll. Die neuerdings mit großem Erfolg betriebene funktionsgeschichtliche Rekonstruktion bildender Kunst⁹ hat gezeigt, daß alle Kunst sich im Rahmen eines bestimmten Umfeldes der funktionalen Betrachtung erschließt – und es insofern mißverständlich ist, von Kunst als »bloß schönem Schein oder als völlig autonomen Bereich«¹⁰ zu sprechen. Im Blick auf den Kontext Kirche muß deshalb gefragt werden, welche Funktion soll Gegenwartskunst hier erfüllen? Soll sie durch das Schöne einen Vorschein des Wahren, Heilen, Guten und Erlösten symbolisieren – und so eine Unterbrechung des grauen Alltags ermöglichen? Oder soll sie die Gebrochenheit der Lebenswelt durch provozierende und sinnverdunkelte Werke darstellen? Beides – und vieles andere – ist möglich. Doch Kunst sollte nicht nur dazu da sein, die Netzhaut zu erregen. Sie muß ein Sprungbrett sein, um viel weiter zu gelangen. Sie muß durch Vielschichtigkeit, Deutungs Offenheit und Assoziationsfähigkeit das ästhetische Erleben zu einem take off für Kommunikation und Diskurs werden lassen. Umberto Eco hat in diesem Sinne den Begriff des »offenen Kunstwerks« (Opera aperta) eingeführt. Ästhetische Erfahrung ermöglicht demgemäß »eine virtuell unendliche Reihe möglicher Lesarten«¹¹ und einen Diskurs, der aufgrund seines offenen nicht-dogmatischen Charakters klar unterschieden ist von aller Propaganda und Manipulation. Das entscheidende Qualitätskriterium zur Beurteilung von Gegenwartskunst ist so-

mit die Vielschichtigkeit eines Werkes, aufgrund deren ein bestimmt initiiertes und dennoch offener Diskurs geführt werden kann. Kant sprach jene Vielschichtigkeit schon an, als er die ästhetische Idee als solche definierte, »die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein bestimmter Gedanke, d. i. Begriff adäquat sein kann.«¹² Ein in diesem Sinne verstandener – ästhetisch initiiertes – Diskurs entspricht der theologisch-kirchentheoretischen Einsicht in »das dialogische Verständnis der Wahrheit«¹³. Ein unter Voraussetzung des kirchengründenden Wortes geführtes, ästhetisch angestoßenes Gespräch sollte wesentlicher Bestandteil der künftigen Praxis kirchlichen Handelns sein. Gegenwartskunst von hoher Qualität im so bestimmten Sinne ist für das kirchliche Leben eine Angelegenheit von kaum zu überschätzender Bedeutung.¹⁴ Fläche, nur dogmatisch illustrierende Produkte des kirchlichen Kunsthandwerks, die das Gespräch eher abschneiden als fördern, sind von minderer Qualität. Sie sind fast durchweg schlechter als sogenannte »profane Kunst«, die im kirchlichen Kontext oft eine größere religiöse Ausdruckskraft gewinnt, als ein »unehrlich an religiöse Symbolik angepaßtes Bild.« Paul Tillich hatte recht, als er schrieb: »Es wäre gut, wenn in Kirchen, Sakristeien und Gemeindepfarrhäusern expressive Profanität den Kitsch religiöser Bilder verdrängt.«¹⁵

Anmerkungen

1. vgl. Franz Schilke: Der Kunstmarkt. Die bedeutendsten Künstler der Gegenwart im deutschsprachigen Raum, in: *Medizin und Kunst* 3 (1991), S. 25–28.
2. Summa theologica I,5,4: »pulchra enim dicuntur, quae visa placent«.
3. Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1970, S. 231 f.
4. Memorandum zum Verhältnis der Kirche zur bildenden Kunst der Gegenwart, vorgelegt vom Kuratorium des Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart im Februar 1993, veröffentlicht von der EKD am 30.3.1993.
5. vgl. Andreas Mertin: Der Heidelberger Fensterstreit, in: *Kirche und moderne Kunst. Eine aktuelle Dokumentation*, hrsg. von Andreas Mertin und Horst Schwebel, Frankfurt 1988, S. 99–112.
6. Hans Richter: *Dada – Kunst und Antikunst*, Köln 1964, S. 209 f.
7. Friedensreich Hundertwasser: *Schöne Wege – Gedanken über Kunst und Leben*, München 1983, S. 24 ff.
8. ebd.
9. Siehe etwa: Hans Belting u. a. (Hrsg.): *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 1988.
10. Werner Busch: Die Kunst und der Wandel ihrer Funktion, in: *Studienbegleitbrief 0 des Funkkollegs Kunst*, Weinheim 1984, S. 65.
11. Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt 1977, S. 14.
12. *Werke*, Frankfurt 1968, Bd. X, S. 249 f.
13. Vgl. *Person und Institution. Volkskirche auf dem Weg in die Zukunft*, hrsg. von der EKH, Frankfurt 1992, S. 24 f. – ferner: Martin Zentgraf: *Kirche und Diskurs*, in: *HessPfrBl.* 1993 Heft 4.
14. Rainer Volp hat die wesentliche Bedeutung von Gegenwartskunst für die Kirche am eingehendsten begründet. Siehe seine Bibliographie in: *Anstöße – Theologie im Schnittpunkt von*

Kunst, Kultur und Kommunikation, Festschrift, hrsg. von Inken Möller, Darmstadt 1991, S. 181 ff. – ferner: Albrecht Grözinger: *Praktische Theologie und Ästhetik*, München 1987.

15. Paul Tillich: *Zur Theologie der bildenden Kunst und der Architektur* in: ders.: *Auf der Grenze*, Stuttgart 1962, S. 235.