

Kann

ich



50

Fragen
an die
Kunst

das

auch?

Kolja Reichert



Kann

ich



50

Fragen
an die
Kunst

das

auch?

Kolja Reichert



Kolja Reichert

Kann ich das auch?

50 Fragen an die Kunst

Klett-Cotta

Impressum

Bemerkung zum (Nicht-)Gendern

Es ist kompliziert. Die Bemühungen um gerechte Sprache haben dazu geführt, dass das generische Maskulinum nicht mehr wie eine Regel wirkt, sondern wie eine Entscheidung: gegen die Bemühungen um gerechte Sprache. Jede Entscheidung für eine andere Regel wirkt, als sei damit das Problem gelöst. Um nicht den Eindruck zu erwecken, es sei eine gerechte Sprache gefunden und um gleichzeitig niemanden auszuschließen, werden in diesem Buch verschiedene Formen des Genderns gleichwertig verwendet. Auf das Risiko hin, es sich mit allen zu verscherzen; und im Interesse, den großen Sensibilisierungsprozess, den unsere Gesellschaft derzeit durchläuft, nicht vorzeitig zu bremsen.

Dieses E-Book basiert auf der aktuellen Auflage der Printausgabe.

Klett-Cotta

www.klett-cotta.de

© 2022 by J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
GmbH,

gegr. 1659, Stuttgart

Alle Rechte vorbehalten

Cover: Rothfos & Gabler, Hamburg

unter Verwendung einer Abbildung von

Jimmie Durham, Still Life with Spirit and Xitle

Gesetzt in den Tropen Studios, Leipzig

Gedruckt und gebunden von GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-608-98496-5

E-Book ISBN 978-3-608-11849-0

Bibliografische Information der Deutschen

Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese

Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;

detaillierte bibliografische

Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

- 1 Warum soll man dieses Buch lesen?
- 2 Warum sollte man sich überhaupt mit Kunst beschäftigen?
- 3 Warum schreibe ich dieses Buch?
- 4 Wie elitär darf Kunst sein?
- 5 Worum geht es in der Kunst?
- 6 Was wollen uns die Künstler sagen?
- 7 Wozu ist Kunst gut?
- 8 Warum kann nicht alles sofort verständlich sein?
- 9 Kann man über Kunst sprechen?
- 10 Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Menschen?
- 11 Kann ich das auch?
- 12 Was soll ich vor einem Kunstwerk empfinden?
- 13 Ist Kunst nur was für Leute mit Geld?
- 14 Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Buch?
- 15 Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Satz?

16 Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Meterstab?

17 Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Auto?

18 Wie entsteht ein Werk?

19 Was braucht man, um Künstler zu sein?

20 Handelt es sich bei Kunst um ehrliche Arbeit?

21 Kann man Kunst lernen?

22 Worauf kommt es an?

23 Ich bin in einem Museum. Was soll ich tun?

24 Was ist der Unterschied zwischen einer Galerie und einem Museum?

25 Warum kosten nicht alle Kunstwerke gleich viel?

26 Wie verrückt ist der Kunstmarkt?

27 Wie kriminell ist der Kunstmarkt?

28 Lohnt sich Kunstraub?

29 Wie groß ist die Kunstwelt?

30 Wie erkennt man ein Kunstwerk?

31 Liegt Kunst im Auge des Betrachters?

- 32 Lässt sich über Geschmack streiten?
- 33 Warum ist Gegenwartskunst nicht so gut wie die Alten Meister?
- 34 Wie erkennt man ein gutes Kunstwerk?
- 35 Wie erkennt man ein schlechtes Kunstwerk?
- 36 Sind NFTs Kunst?
- 37 Wozu braucht man Originale?
- 38 Was ist wichtiger: Kunst oder Soziales?
- 39 Wie wird man mit Kunst erfolgreich?
- 40 Wie wird man mit Kunst reich?
- 41 Wie kommt man ganz nach oben?
- 42 Ich verstehe nichts. Liegt es an mir?
- 43 Warum sind Texte über Kunst so unverständlich?
- 44 Was ist in der Kunst alles erlaubt?
- 45 Wie frei ist die Kunst?
- 46 Ist nicht schon alles gemacht?
- 47 Können Bilder böse sein?
- 48 Kann Kunst die Welt verändern?

49 Ist die Kunst noch zu retten?

50 Was ist Kunst?

Anhang

Werke in der Reihenfolge ihres Erscheinens – und wo man*
sie finden kann

Literatur

Dank

1

Warum soll man dieses Buch lesen?

Kennen Sie das Gefühl der Ratlosigkeit, wenn Sie in einer Kunstaussstellung vor Dingen stehen, die Sie so ähnlich aus dem Supermarkt oder dem Baumarkt kennen? Ohne dass Ihnen jemand erklären könnte, warum sie hier herumliegen? Nicht die verschwurbelten Texte, die zur Erläuterung ausliegen, nicht die in ihre Tastaturen versenkten Mitarbeiterinnen, nicht die sich unsichtbar stellenden Aufsichten, deren Räuspern von Zeit zu Zeit die schwer auf den Raum drückende Stille durchbricht? Und schon gar nicht die Besprechungen, die über die Ausstellung in der Zeitung erscheinen?

Kennen Sie das Gefühl, dass die Person, die Sie durch eine Ausstellung führt, nicht ehrlich ist, weil sie zwar so tut, als könnte sie alles erklären, ihre Erklärungen aber nur ständig neue Fragen aufwerfen?

Kennen Sie den Verdacht, dass alle, die mit Kunst zu tun haben, einander nur vorspielen, sie wüssten, was passiert, ohne dass es aber irgendeinen Beleg dafür gäbe, dass sie es wirklich wissen?

Kennen Sie das Gefühl, dass dieses ganze System aus Galerien, Museen, Auktionshäusern, Zeitschriften und

Büchern dafür da ist, dass die einen sich umso dümmer fühlen, je schlauer sich die anderen fühlen?

Kennen Sie das Erlebnis, dass Ihr Geld sich wertlos anfühlt, wenn jemand auf einer Auktion Millionen für ein Bild ausgibt?

Klar kennen Sie das. Ich auch. Früher wusste ich nicht, ob ich mich empören darf. Konnte ja sein, dass ich zu wenig wusste, um es zu verstehen.

Heute weiß ich, dass ich mich empören darf. Und wann. Und wie. Und mit welchen Argumenten. Aber ich weiß auch, wann ich einfach nur dankbar sein kann, dass eine Künstlerin oder ein Künstler ein halbes Leben lang allen einfachen Versuchungen widerstanden und etwas gemacht hat, das allen Verlogenheiten und Unachtsamkeiten der Welt ein Maß an Aufrichtigkeit, Genauigkeit, Selbstlosigkeit und Geistesgegenwart entgegenstellt. Ein Maß, das mir ein Beispiel gibt und das mein Leben reicher macht und mich angstfreier, neugieriger, gelassener und großzügiger.

Die meiste Kunst ist wirklich nicht besonders gut. Auch nicht jede, die es in Galerien schafft und teils sogar in Museen. Wie aber soll man schlechte von guter Kunst unterscheiden? Und wie soll man über sie sprechen? Keins der Bücher, die vorgeben, in Kunst einzuführen, haben mir etwas Entscheidendes beigebracht. Die meisten streuen Krümel von Kanon und Kunstgeschichte unters Volk, ohne wirklich etwas zu erklären und ohne die Kunst zu hinterfragen. Noch schlimmer sind die polemischen Bücher, die glauben, sie vermitteln nützliches Wissen, indem sie sich über Kunst und Künstler erheben – womit für niemanden irgendetwas gewonnen ist.

Es gibt auch fantastische Bücher über Kunst. Die einen führen in ihre Geschichte, andere führen tief in einzelne Werke, andere in Theorien. Aber ein Buch fehlt noch: ein Buch, das so einfach ist, dass bisher kein Experte darauf kam es zu schreiben. Ein Buch, das grundsätzlich nach der Rolle der Kunst in der Gesellschaft fragt und die Kunst und ihre Institutionen infrage stellt, ohne sich auf den Gewohnheiten, dem Kanon und den Idealismen der Kunstwissenschaft auszuruhen.

Dieses Buch zeigt, was man von der Kunst alles erwarten kann. Welche Fragen man an sie stellen kann. Wie man sie kritisieren kann. Und wie man vermeidet, dass man sich, wenn man aus einer Ausstellung kommt, dümmer fühlt als vorher. Dieses Buch enthält keine idealisierenden Beschwörungen, keine Romantik, keine Träumerei und keine Belehrungen. Es zeigt, dass Kunst etwas Konkretes ist, über das jeder sprechen kann, wie über einen Film oder ein Auto, ein Kochrezept oder einen besonders interessanten Menschen.

2

Warum sollte man sich überhaupt mit Kunst beschäftigen?

Kunst nervt: Sie findet sich ultrawichtig und verlangt von allen, dass sie das auch tun. Wer es anders sieht, steht als Banause dar. So dass man sich zwangsläufig vorkommt wie das Volk in »Des Kaisers neue Kleider«: dazu verurteilt, macht- und sprachlos zuzusehen, wie der Kaiser mit wirklich allem davonkommt. (s. *Ich verstehe nichts. Liegt es an mir?*)

Kunst ist langweilig: Es dauert ewig, bis man ein Bild findet, das einem etwas sagt. Und was hat man dann davon? In derselben Zeit kann man mit Aktien handeln, Serien schauen oder Freunde besuchen. (s. *Was soll ich vor einem Kunstwerk empfinden?*)

Kunst ist elitär: Sie wird gemacht und gehandelt von Kindern vermögender Eltern, die sich Studium und schlecht bezahlte Galeriejobs leisten können, für Menschen, die sich die Kunst leisten können und die Zeit, sich mit ihr zu beschäftigen. Und wer sagt uns, dass irgendetwas anderes als Freundschaften und finanzielle Interessen darüber entscheiden, ob diese oder jene

Künstlerin erfolgreich wird? (s. *Wie kommt man ganz nach oben?*)

Kunst ist unverständlich: Jedes Kunstwerk spricht seine eigene Sprache, und kaum eins gibt auf den ersten Blick preis, was es uns sagen will. (s. *Warum kann nicht alles sofort verständlich sein?*)

Kunst ist obszön: 91,1 Millionen US-Dollar für Jeff Koons' Nachbildung eines Luftballon-Hasen aus Stahl: WHY? (s. *Wie verrückt ist der Kunstmarkt?*)

Kunst ist eine schwer zu ertragende Provokation. Ihr Wert beruht auf der Annahme, dass sie für die ganze Menschheit wichtig ist. Dabei beschäftigen sich nur wenige mit ihr. Nie kann sie den Verdacht abschütteln, dass ihr Erfolg ein Zufall ist: Einer hat die Sau rausgelassen und andere haben gesagt, das ist Kunst. Und dann hat es einfach keiner mehr überprüft.

Wie konnte Marcel Duchamps signiertes Pissoir zur Ikone der modernen Kunst werden? Warum wird für die Malereien Jean-Michel Basquiats mehr ausgegeben als für einen van Gogh, obwohl sie hundert Jahre jünger sind? Was sind die Kriterien dafür, dass ein Werk erfolgreich wird? Gibt es sie überhaupt? Oder geht es – ein Verdacht, der naheliegt – in erster Linie ums Geld?

Eine mögliche Antwort ist: Es gibt diese Kriterien dafür, was ein gutes Kunstwerk ist, nicht. Jedenfalls nicht als Regeln, die sich auf jedes Kunstwerk anwenden ließen.

Eine andere mögliche Antwort ist: Es gibt diese Kriterien. Sie stecken in den Kunstwerken selbst. Beide Antworten sind richtig: Es gibt die Kriterien und es gibt sie nicht. Und genau darin liegt einer der zentralen Gründe dafür, dass

die Beschäftigung mit Kunst sich lohnt, egal wie viel Mühe sie bereitet. Denn jedes gelungene Werk stellt sein eigenes Maß auf, und je mehr solcher einzigartigen Maße es gibt, die mit nichts in der Welt übereinstimmen, desto besser. Nur eine Gesellschaft, die Künstlern die Freiheit lässt, die ganze Art und Weise, wie wir die Welt sehen, alles, was wir für selbstverständlich halten, herauszufordern, ist wirklich frei. (s. *Wie frei ist die Kunst?*)

Wir sind es gewohnt, all die eigenartigen Sachen, die wir im Museum sehen, an dem zu messen, was wir aus unserem eigenen Leben kennen. Damit fallen uns zuallererst die Unterschiede auf. Und wir fragen uns: Wie kommt jemand auf die Idee?

Aber je mehr Zeit wir mit Kunst verbringen, desto mehr dreht sich das Verhältnis um: Wir leben mit bestimmten Werken, behalten sie im Kopf, im Buch, im Handy, als Kunstdruck an der Wand, weil wir uns das Original nie werden leisten können, und messen unser eigenes Leben an ihnen. Sie werden für uns zum Maß, das gleich bleibt, während wir uns verändern, und zum Maß, das uns ein Leben lang begleitet. Es gibt uns ein Gefühl dafür, wo wir in der Geschichte stehen, im Verhältnis zu anderen Menschen, die früher gelebt haben und später leben werden. Es hilft uns, mit Menschen oder Dingen umzugehen, die uns erst fremd erscheinen, es hilft uns dabei, uns auf sie einzulassen, also ein Leben zu führen, das nicht von Angst bestimmt ist, sondern von Neugierde. (s. *Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Menschen?*) Es vergrößert unsere Freiheit, unsere Souveränität und unsere Großzügigkeit. Und es hilft, in

dem, was wir für unsere eigenen Zwänge und Interessen hielten, die Interessen anderer zu sehen und uns von ihnen zu befreien.

Es ist wie wenn man sich nach ein paar Tagen Urlaub umsieht und endlich wieder spürt, wie es einem geht. Was einen freut. Was man vermisst. Nur, dass man in der Kunst nie nur alleine Urlaub macht. Alles macht Urlaub: unsere Sprache. Unser Wissen. Die Wirtschaft. Unsere Geschichte. Alle technischen Geräte. Alles macht in der Kunst eine Pause, horcht in sich rein und schaut sich um.

Einer der schönsten Momente beim Besuch eines Museums ist ja der, wenn man wieder nach draußen tritt. Wenn sich die Anstrengung, mit der man drinnen die eigenen Sinne beisammengehalten hat, löst: die Wachheit und Ausgeglichenheit, die man dann empfindet, diese überwältigende Klarsicht auf alle Einzelheiten der wirklichen Welt. Man nimmt die Lichtspiele in den Baumkronen stärker wahr, das Gezwitscher der Vögel, das verheißungsvolle Raunen der Straßen. Und je mehr man sich mit Kunst beschäftigt, desto mehr Raum gewinnt diese Wachheit und Ausgeglichenheit im eigenen Leben. Desto mehr trainiert man die eigene Wahrnehmung. Wie einen Muskel. Schärft die eigenen Sinne für die Unterschiede, Absichten, Fehler, Lächerlichkeiten, Großartigkeiten in der Gestaltung von Städten, von Autos, von Kleidung, von Serien und auch des eigenen Lebens. Es ist, als gewönne man mehr Raum für die eigenen Augen, oder mehr Augen. Man sieht die Dinge aus verschiedenen Blickwinkeln, sieht nicht nur, wie sie für einen selbst sind, sondern auch für andere. Man wird vielleicht anspruchsvoller, aber man wird

auch großzügiger, neugieriger, zärtlicher, in jedem Fall: gelassener. Man lernt seine eigenen Sinne kennen und fühlt sich auch dann in ihnen zu Hause, wenn man etwas erlebt, das einen total aus der Bahn wirft. Weil man nicht mehr nur sieht, was gerade passiert, sondern auch, wie genau es passiert. Und man sich ausmalen kann, wie andere das gerade fänden; weil man nämlich in Gesellschaft unzähliger anderer Blicke ist, die je in der Geschichte geworfen wurden. Je mehr Kunst ich gesehen habe, desto reicher wurde auch die Welt um mich herum.

Und ich glaube, je weniger Kunst es gibt, desto trostloser wird die Welt. Ohne das Maß der Kunst wird jede Fußleiste, jeder Lichtschalter, die Kleidung, die wir anziehen, und alles, womit wir uns umgeben, seine Form verlieren. Oder es wird zunehmend gleich aussehen, vorgestaltet von abstrakten DIN-Normen, die sich von selbst vervielfältigen, weil ihnen niemand mehr eine lebendige Empfindung entgegensetzen hat. Das Ergebnis zeigt sich schon jetzt in zahlreichen Neubausiedlungen, die wie Schlafwandler abstrakten Idealen wie Geld- und Energieersparnis hinterherhinken, was dazu führt, dass kein Element mit dem anderen spricht. Ganze Straßenzüge sehen dann aus wie tausend Jahre schlechte Laune. Die Arbeit der Künstler stellt sicher, dass Menschen sehen, spüren, urteilen können. Museen und Galerien sind die Kraftwerke unserer Wahrnehmung, und Kunstwerke sind die Brennstäbe. Wenn Museen Kunstwerke präsentieren, sagen sie: Diese Werke haben für unsere Gesellschaft Wert. Und wenn wir auf frühere Zeiten zurückschauen, dann können wir anhand der Kunstwerke, die sie für wertvoll hielten, verstehen, was

ihnen wichtig war. Umgekehrt definieren Museen heute vor den Augen der Zukunft die Werte unserer Gesellschaft – so wie Zentralbanken versprechen, die Stabilität unserer Gehälter und Vermögen zu garantieren. Museen sind Zentralbanken ästhetischer Werte. Je mehr Menschen verstehen, wie diese Werte entstehen, desto besser.

Es gibt ein weit verbreitetes Vorurteil, dass es beim Kunstmachen vor allem um Freiheit ginge: Kunst sei der Bereich einer Gesellschaft, in dem keine Regeln gelten und jeder sich ausdrücken kann, wie er oder sie möchte. Wenn das wahr wäre, könnte man Kunstwerke gar nicht verstehen. Entweder man mag sie oder man mag sie nicht. Dann wäre Kunst der Ort größter Beliebigkeit, Unordnung, Spinnerei und Exzentrik, deren Zumutungen man sich hin und wieder aussetzt, um dann wieder zurück auf den Boden der Vernunft und der Tatsachen zu kehren und den notwendigen Pflichten des Alltags nachzugehen. (s. *Wie frei ist die Kunst?*)

Ich bin überzeugt, dass das Gegenteil der Fall ist: Vieles von dem, was wir im Alltag tun, ist unnötig. Wir machen es, weil wir nicht genug darüber nachdenken. David Graeber hat ein Buch darüber geschrieben, wie viele Arbeitsplätze eigentlich »Bullshit Jobs« sind, vertane Lebenszeit, die niemandem nützt (nicht einmal dem Arbeitgeber).

Auch was Vernunft überhaupt ist und was Tatsachen sind, versteht sich selten von selbst. Vieles von dem, was wir sagen, ist ungenau und nicht zu Ende gedacht, nachgeplappert oder so dahingesagt. Und die meisten Beschreibungen dessen, was man sieht, beschreiben nicht

das Beschriebene, sondern irgendwas, das man im Kopf hat.

Wenn ich aber vor oder in einem Kunstwerk stehe, sagen wir, in Bruce Naumans »Room with My Soul Left Out, Room That Does Not Care«, einem Kreuz aus drei stählernen Tunneln, von denen einer senkrecht in den Boden geht, dann gibt es eine Rückstoßwirkung: Jedes Detail dieses Werks ist unabdinglich da. Jemand hat es gemacht und so und nicht anders gemeint. Dazu muss ich mich verhalten. Wenn ich mich im Werk umschaue, wenn ich den Widerhall meiner Schritte im niedrigen Stahltunnel höre, fühlt es sich an, als lauschte das Werk auf mich und schaute zurück. Aber das ist mein eigener Blick: Ich erfasse und beschreibe plötzlich nicht nur meine Umgebung, sondern nehme wahr, dass ich es tue, und wie. Und weil es dafür keine Routine gibt, weil ich etwas, das ich noch nie gesehen habe, existenziell ausgesetzt bin, hat jeder Schritt Konsequenzen. Ein gelungenes Kunstwerk ist wie ein Loch in der Welt, durch das man von außen auf sie schauen kann.

Während ich dies schreibe, 2000 Kilometer entfernt vom Museum Hamburger Bahnhof in Berlin, wo sich Bruce Naumans Installation befindet, muss ich daran denken, dass auch gerade jetzt dort in den Stahltunneln die Lampen brennen. So wie ich mir sicher sein kann, dass sich gerade jemand den Mount Everest hochkämpft. Ein gelungenes Kunstwerk verlässt einen nicht mehr.

Unser Leben ist voller Nicht-Kunst: voll von Dingen und Gedanken, die man automatisiert nach Vorschrift und Vorbild denkt und tut; oder von denen man glaubt, sie denken und meinen zu müssen. Ohne dass man begründen

könnte, warum man sie tut, denkt, meint. Diese Nicht-Kunst, und nicht die Kunst, ist das Fragwürdige. Was bringt uns dazu, das Befolgen vermeintlicher Sachzwänge für wichtiger zu halten als die Offenheit, mit der etwa Kinder der Welt und all ihrem sinnlichen Reichtum im Spiel begegnen? Diese Offenheit bietet uns die Kunst. Und vielleicht steckt hinter allem Misstrauen, aller Herablassung und Aggression gegenüber der Kunst eine Scheu, ihre Handlungslücken auszuhalten. Weil sie droht, uns das Ausmaß des unbegründeten Unsinnns menschlichen Tuns vor Augen zu führen.

Dabei hilft uns die Beschäftigung mit Büchern, Musik und Kunst auch, den Unsinn zu ertragen, zu erkennen, zu verändern oder sogar zu schätzen. Sie gibt uns einen Orientierungssinn, der es erlaubt, den Sinn in unserem Leben vom Unsinn zu unterscheiden. Kunst ist nicht der Ort der größten Fantasie, sie ist der Ort größtmöglicher Genauigkeit und Ehrlichkeit.

Meine ich damit die Masse dessen, was uns so als Kunstspektakel präsentiert wird? Nein. Meine ich damit den undurchdringlichen Wald an unverständlichen Texten über Kunst? Oh nein. Auch die Kunst ist voller Nicht-Kunst. Diese als Kunst getarnte Nicht-Kunst schürt immer wieder den Eindruck, Kunst sei eigentlich sinnlos. Deshalb ist es so wichtig, zwischen den einen und den anderen Werken, den gelungenen und den weniger gelungenen, der Nicht-Kunst und der Kunst zu unterscheiden. (s. *Wie erkennt man ein schlechtes Kunstwerk?*) Die Genauigkeit und Ehrlichkeit, die ich meine, sind nicht leicht zu finden, aber es gibt sie,

alles in der Kunst dreht sich um sie, und wenn man sie findet, dann strahlen sie zurück ins eigene Leben.

Ich habe mich der Kunst einst mit Skepsis, Scheu und Schüchternheit genähert. Die Skepsis habe ich behalten, die Scheu und die Schüchternheit aber hinter mir gelassen, und es hat sich wahnsinnig gelohnt. Oft saß ich mit Leuten am Tisch, die das Tausendfache von mir verdienten.

Trotzdem zweifelte ich nie am Sinn meiner Arbeit und hatte sogar das Gefühl, dass ich viel besitze. Auch, weil ich oft den Eindruck hatte, mehr Gewinn aus den Werken ziehen zu können als jene, die sie sich leisten konnten.

Denn sie zu besitzen, ist nur eine von vielen möglichen Arten, mit Kunst zu leben. Man besitzt sie ja sowieso immer nur vorübergehend. Schließlich lebt man nur ein paar Jahrzehnte, ein Kunstwerk aber lebt Jahrhunderte. (s. *Was soll ich vor einem Kunstwerk empfinden?*) Nur, weil es prinzipiell allen gehört, hat es seinen Wert.

Also: Kunst ist für alle da. Hier sind die Werkzeuge, sie zu entdecken.

3

Warum schreibe ich dieses Buch?

Ich saß in einem sehr bequemen Sessel auf der Bühne des Vortragssaals der Staatsgalerie Stuttgart vor fünfhundert Gästen. Zusammen mit der Herausgeberin der Fachzeitschrift »Texte zur Kunst«, dem Direktor des Kölner Ludwig Museums und der Gastgeberin, der Direktorin der Staatsgalerie. Ein Jahr lang war das Kunstwerk »Love is in the Bin« (auf Deutsch: Die Liebe ist im Eimer) des Street-Art-Künstlers Banksy durch die Sammlung gewandert: ein altmodischer Rahmen mit Goldfarbe, aus dem unten Streifen einer Leinwand heraushängen. Bis zu seiner Auktion im Oktober 2018 in London hieß das Werk »Mädchen mit Ballon«. Es zeigte Banksys vielgesprühtes Graffiti eines Mädchens, dem ein roter, herzförmiger Luftballon davonfliegt, nur nicht wie sonst auf Häuserwänden, sondern im klassischen Format einer Malerei. Als in London der Hammer bei einer Million Pfund fiel (s. *Wie verrückt ist der Kunstmarkt?*), zog ein im Rahmen versteckter Schredder die Leinwand herab, gab sie unten in Streifen wieder aus und hielt kurz nach der Hälfte an – ein technischer Fehler, wie Banksy in einem Bekennervideo erklärte. Er hätte es nicht besser planen

können: Halb hinuntergerutscht, der Luftballon noch im Rahmen, das Gesicht des Mädchens verdeckt, unten die baumelnden Streifen, wurde das Bild zur Medien-Ikone. Die Käuferin entschied, es zu behalten und das volle Geld zu bezahlen, und Banksy erklärte es schlicht zum neuen Werk und gab ihm einen neuen Titel. Viele fanden, Banksy habe die ganze Kunst mit ihren scheinheiligen Behauptungen und beleidigenden Preisen am Schlafittchen gepackt und führe sie der Weltöffentlichkeit vor. Dabei schien die Kunst davon nicht besonders erschreckt, sondern machte gerne mit: das Auktionshaus, die Sammlerin, und auch Museen. Ein Vierteljahr später kamen 60 000 Menschen ins private Museum Frieder Burda in Baden-Baden, dem die anonyme Käuferin das Werk geliehen hatte. Dann reiste es weiter in die Staatsgalerie Stuttgart. Hier hing es ein Jahr lang mal neben einem Selbstbildnis von Rembrandt, mal neben Claude Monets »Felder im Frühling«. Ich war damals Kunstredakteur der »Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung«, in der ich die Aktion als Etikettenschwindel beschrieb. »Es hat immer etwas Wunderbares, wenn sich die Massen um ein Geheimnis versammeln. Nur, während das Geheimnis von Rembrandts Selbstbildnissen eins ist, das lebt und atmet und dabei immer ein Geheimnis bleibt, gibt es bei Banksy überhaupt kein Geheimnis. Das Schreddern ist Theater ohne Konsequenzen. Das Objekt ist selbst der nackte Kaiser, ein Fetisch der Aufmerksamkeit, er handelt von nichts als von den Blicken, die er auf sich zieht.« Rembrandt neben Banksy zu zeigen sei, »als würde man eine Pizza und einen

Stein in den Ofen legen und hoffen, dass zwei Pizzen rauskommen.«

Ich dachte, ich hätte es dem Museum gezeigt. Dass die Direktorin neben mir gleich noch zwei weitere ihrer Kritiker aufs Podium geladen hatte, fand ich mutig. Sie musste ja schon sehr mit dem Rücken zur Wand stehen, um sich vor den Augen ihres Publikums öffentlich grillen zu lassen. Ich erklärte, die Kombinationen mit den anderen Werken ergäben überhaupt keinen Sinn, und die Fragen, die dazu an der Wand standen, auch nicht. Ich unterstellte, das Museum spiele nur Museum, ohne zu glauben, dass es hier etwas Interessantes herauszufinden gäbe. Ich fragte die Direktorin, die immer wieder sagte, die Besucherzahlen hätten sich verdoppelt, was sie denn für kunstwissenschaftliche Erkenntnisse gehabt habe durch die Kombination von Banksy mit berühmten Kunstwerken. Sie antwortete immer wieder, die Besucherzahlen hätten sich verdoppelt. Ein Besucher sei sogar aus Japan angereist und habe vor dem Bild geweint. Das Publikum applaudierte.

Ich hatte nichts gegen Banksy. Viele seiner Graffiti im öffentlichen Raum fand ich toll. Nur verloren sie ihre Kraft, wenn man sie in einem albernen Goldrahmen ins Museum hängte. »Love is in the Bin« war jetzt einfach nur noch ein berühmtes Bild, wie die Mona Lisa, nur war es nicht das Porträt eines Menschen, sondern eins der ganzen Kunst, wie Banksy sie sieht.

Damit legitimierte das Museum eine grundlegende Verwechslung. Denn Banksy geht es um ganz andere Dinge als den Künstlern, neben deren Werken seins jetzt hing. Sie

versuchten die Kunstgeschichte reicher zu machen, indem sie ihr etwas hinzufügten. (s. *Worum geht es in der Kunst?*) Banksy will das System der Kunst bloßstellen. Dabei zeigt er uns nur ein billiges Klischee von Kunst. Mit viel zu groben Werkzeugen (wer benutzt schon solche Goldrahmen?) greift seine Parodie ins Leere – sie wird selbst zu dem leeren Spektakel, das sie vorgibt zu enthüllen. »Love is in the Bin« ist nicht der Junge, der auf den nackten Kaiser zeigt, es ist der Kaiser. Aber je mehr wir auch an diesem Abend versuchten, das den Leuten plausibel zu machen, desto weniger konnten sie uns leiden.

Die Herausgeberin der Kunstzeitschrift erläuterte, wie Banksys Wertsteigerung funktioniert, nämlich gar nicht so anders wie die von anderen Künstlern auch. Der Direktor des Ludwig Museums erklärte, wenn man Banksy schon zeige, müsse man seinem Werk wenigstens dieselbe Aufmerksamkeit und Ernsthaftigkeit gönnen wie anderen Künstlerinnen auch, etwa durch eine wirklich gründliche Einzelausstellung. In der dann allerdings, ergänzte ich, anschaulich würde, wie uninteressant es ist. Das Publikum murrte.

Ich versuchte die Bürger der Autobauerstadt Stuttgart mit dem Argument zu gewinnen, dass man an ein gelungenes Kunstwerk denselben Anspruch stellen sollte wie an ein neues Auto: Es sollte nicht aussehen wie ein altes Auto, es sollte fahren und jedes Detail sollte mit größter Hingabe und Genauigkeit gefertigt sein. (s. *Was ist der Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einem Auto?*)

Aber irgendwie drang ich nicht durch. Wenn ich die Direktorin kritisierte, wehrte sich das Publikum. Wenn die Direktorin sagte, die Besucherzahlen hätten sich verdoppelt, klatschte es. Da wurde mir klar, dass wir Kritiker nicht eingeladen waren, um die Direktorin zu grillen. Sondern dass wir gerade selbst gegrillt wurden. All unser Beharren darauf, dass ein Museum ehrlich und konkret mit seinen Gästen kommunizieren sollte, erschien ebenjenen Gästen als arrogante Infragestellung ihres eigenen Urteilsvermögens. Die Direktorin hatte den Stuttgartern den Banksy gebracht, und wir mit unseren Argumenten glaubten, wir könnten darüber entscheiden, was ihnen zu gefallen habe und was nicht. Alles, was die Direktorin sagen musste, um das Feuer am Laufen zu halten, war: Die Besucherzahlen haben sich verdoppelt.

Da verstand ich, dass nichts von dem, was ich sagte, und damit auch nichts von dem, was ich seit Jahren in die Zeitungen hineinschrieb, sich irgendwie von selbst verstand. Dass es womöglich nur eine sehr überschaubare Zahl von Menschen gab, die überhaupt meine Interessen teilte. Ich hatte ja selbst in der Redaktion der Zeitung oft Schwierigkeiten, den Kolleginnen aus der Literatur- oder Filmkritik zu erklären, worauf es in der Kunst meiner Meinung nach ankam. Wenn das aber so war, dass ich hier, in Stuttgart, in dessen Nähe ich den besten Teil meiner Jugend verbracht hatte, in einem Heimspiel also, nicht in der Lage war, mit meinen Argumenten durchzudringen, dann waren meine Argumente nicht gut genug. Oder ich stand auf der falschen Seite. Ich hatte gedacht, ich verträte das Publikum in einem Prozess gegen das Museum wegen

Augenwischerei. Jetzt stand das Publikum mit dem Museum gegen mich.

Am Ende stellte eine junge Frau hinten im Saal eine Frage an das Podium: »Wie elitär darf Kunst sein?«

Die Direktorin, raffiniert, siegesgewiss, reichte mir das Mikro.

4

Wie elitär darf Kunst sein?

Kunst ist superelitär, und sie war es schon immer. Die Werke Alter Meister, die wir bis heute feiern, entstanden im Auftrag von Fürsten, Königen und Päpsten. Die längste Zeit der Geschichte bekamen die meisten Menschen ihr Leben lang kein Kunstwerk zu sehen, außer vielleicht in der Kirche. Seit sich ab dem 14. Jahrhundert von Flandern und der Toskana aus der Kapitalismus durchsetzte, entscheidet das finanzielle Vermögen darüber, wer sich Kunst leisten kann. Immerhin gelang es Künstlern in der Romantik durchzusetzen, dass sie selbst bestimmen, was als gute Kunst gilt. Das Publikum, das immer größer wurde, seit nach der Französischen Revolution die königlichen Sammlungen in öffentliche Museen verwandelt wurden, fand sich damit zwei Eliten gegenüber: einer geistigen und einer finanziellen; den Künstlern, die darüber stritten, was gut war, und den Mäzenen, die das mit ihrem Geld entschieden.

Im 19. und 20. Jahrhundert gab es viele Versuche, die Kunst zu demokratisieren. Bürger gründeten Kunstvereine, um die Künstler zu unterstützen, die sich von den Kunstvorstellungen der Monarchen lossagten. (s. *Was ist der Unterschied zwischen einer Galerie und einem Museum?*) Künstler wie Virginia Woolfs Schwester Vanessa

Bell konzentrierten sich auf die Gestaltung von
Gebrauchsgegenständen für den Alltag. In der jungen
Sowjetunion suchten die Konstruktivisten eine universale
Ästhetik, die überall verständlich und kopierbar wäre. In
Deutschland versuchte das Bauhaus, Kunst und Industrie
zu vereinen, um alle Mitglieder der Gesellschaft mit
günstigen, schönen Alltagsgegenständen auszustatten. In
den 60er Jahren drängte die Studentenbewegung in die
Kunstvereine um das, was sie als bürgerliche Kunst abtat,
durch politische Aufklärungs- und Propaganda-
Ausstellungen zu ersetzen. In den 70er Jahren stellten
Galerien Kunstobjekte in hoher Auflage her, die sich jeder
leisten konnte und die auch in Kaufhäusern angeboten
wurden. (s. *Ist Kunst nur was für Leute mit Geld?*)

Aber so richtig hat es nie geklappt, dass ein mündiges
Publikum im Bunde mit der geistigen Elite die monetäre
Elite entmachtete hätte. Bauhaus-Lampen und Möbel sind,
wenn sie Originale sind, Sammlerstücke, und wenn sie von
Designfirmen nachgebaut werden, trotzdem teuer. Dass
Andy Warhol endlos viele fast identische Siebdrucke
herstellte, änderte nichts daran, dass heute jeder einzelne
von ihnen Millionen wert ist.

Jetzt kommt Kunst wieder unter Druck. 2019 forderte ein
Aufruf in der Wochenzeitung »Die Zeit«, die Kunst zu
demokratisieren. Kunst habe sich von den Bedürfnissen der
Menschen entfernt, Museen seien in die Abhängigkeit
mächtiger Sammler geraten, und ein immer gleiches
Netzwerk aus Museen und Galerien bestimme, was zu
sehen sei. Es werde Zeit, dass Betrachter endlich selbst
entscheiden, was sie sehen möchten, und dank sozialer