

Kann man ohne „normative Ästhetik“ kunsthistorisch relevante

Werke der Gegenwart erkennen und begründen?

Die Frage einer „normativen Ästhetik“ hat mich beim Betrachten von Werken zeitgenössischer Künstler immer wieder beschäftigt.

Der Begriff „normativ“ selbst löst Fragen aus und „Ästhetik“ als gesetzmäßige Schönheit nicht minder. Können Theorien überhaupt noch Grundlage einer Urteilsbildung sein, wenn die Kunst im 20. Jahrhundert die bisherigen Normen gesprengt hat. Sicherlich war es für mich in den 60er-Jahren noch leichter Kunstwerke meiner Generation zu beurteilen und ihre überzeitliche Bedeutung zu erkennen. Nur kreative Künstler entschlossen sich nach dem Krieg zu diesem Beruf, wohl wissend einer ungewissen wirtschaftlichen Zukunft entgegen zu sehen, wie auch die ihrer Galeristen. Als ich den ersten Kunstmarkt für zeitgenössische Kunst 1967 mitorganisierte, konnte ich in der Bundesrepublik keine Galerien benennen, die nur Werke lebender Künstler ausstellten, wie es heute üblich ist. Die Abstraktion war noch nicht abgeschlossen, sondern durch den zweiten Weltkrieg unterbrochen. Vom Kubismus in Frankreich und Suprematismus in Russland entwickelte sich die Abstraktion in Europa und den USA. Vom schwarzen Quadrat und dem blauen monochromen Bild, bis zum Konzeptualismus der 60er-Jahre. Nach dem zweiten Weltkrieg entstanden mit der zweiten Avantgarde neue Stilrichtungen in der westlichen Welt. Seit

dem 19. Jahrhundert wurden immer wieder neue Stilrichtungen begründet, zunächst abgelehnt, aber später als kunsthistorisch eingestuft. So noch in meiner Zeit. Nach jeder Rückkehr aus den USA fragten Journalisten mich, ob ich wieder Werke einer neuen Stilrichtung gekauft hätte, was ich bis 1968 bejahen konnte. Neue künstlerische Ansichten hatten sich in Paris und New York in den 50er-Jahren von jungen Künstlerinnen und Künstlern gebildet, die eine veränderte kritische Sicht der abstrakten Kunst hatten. Die Thematisierung des sichtbaren Objekts und das Kunstwerk selber, führten zum kritischen Realismus und Konzeptualismus. Das Jahr 1968 wurde zur kulturellen Wende und veränderte die Wahrnehmung von Kunst und Geschichte. Das Ende der innovativen Abstraktion und Beginn der Postmoderne. Aber noch galt die abstrakte oder figurative Innovation als Voraussetzung kunsthistorischer Relevanz. Ziel der Künstlerinnen und Künstler war das Museum, selbst wenn sie es ablehnten. Das Urteil professioneller Kuratoren galt als unverzichtbar. Der Kunstmarkt wurde entscheidend für den Erfolg der Künstler und nicht nur Kunsthistoriker, sondern auch Sammler und Investoren bestimmten die Urteilsbildung. Die Auktionen spielten für den Handel mit zeitgenössischer Kunst vor 1968 noch keine entscheidende Rolle, da bis dahin nur Nachlässe verstorbener Künstler und Sammler versteigert wurden. Das sollte sich 1968 mit dem zweiten Kunstmarkt ändern. Allmählich wurden Auktionen mit zeitgenössischer Kunst marktbestimmend und ein nicht mehr kunsthistorisch begründeter

Auktionspreis bestimmte den Wert. Eine beispiellose Kommerzialisierung nahm ihren Verlauf, die noch nicht abgeschlossen ist, aber die persönliche Innovation als Wertmaßstab, verlor ihre Bedeutung. Immer mehr Künstler und Künstlerinnen, sowie unzählige Galerien erweiterten den Kunstbegriff und erschweren ein begründetes Urteil. Zeitgenössisch oder kunsthistorisch wurde zu einer entscheidenden Frage.

Was bedeutet überhaupt kunsthistorische Relevanz?

Der Begriff selbst ist zunächst wertfrei und wird erst durch die Kunstgeschichte zum Maßstab.

In der griechischen Antike wurden bereits die abendländischen Maßstäbe der Ästhetik begründet. Die normative Ästhetik ist weder ethisch noch sozial und nicht ideologisch, sondern nur die intrinsische Bedeutung eines Kunstwerks durch Form, Farbe, Licht, Raum und Zeit. Nur kunsthistorische Werke wurden relevant, die einen persönlichen Stil haben. Das Kunstwerk wurde in der Antike mehr und mehr zum Abbild der Wirklichkeit und scheinbare Realität im Bild, aber auch zur Ikone und einer vertieften Spiritualität. Apelles und Zeuxis wurden Künstler der Netzhauttäuschung und Höhepunkt der abbildenden Kunst. Sie blieben aber keine Vorbilder für christliche Künstler. Das Kreuz, Zeichen ihres Glaubens, führte zu einer veränderten Spiritualität der Kunstwerke. Wie einst das goldene Kalb, wurde das Abbild zerstört und nur die Ikone zum akzeptierten christlichen Bild. Das Kreuz führte zu Andachtsbildern auf Goldgrund. Mit der Renaissance kehrte

auch das Abbild wieder zurück und mit ihr, die von Leon Battista Alberti erneut begründete perspektivische Ästhetik, auf der Suche nach einer gesetzmäßigen Schönheit. Die Ästhetik führte zur Bildwissenschaft und die persönliche Imagination zur intelligiblen Schönheit, die sich von Generation zu Generation veränderte und alles andere als normativ war. Die für den europäischen Raum formale Ästhetik versagte endgültig für die Beurteilung von Kunstwerken in der globalen und virtuellen Welt. Sie wurde immer wieder erweitert, schließlich selbst autonom. Das Urteil des Betrachters führte zu unbegründeten Meinungen, bis zur Bedeutungslosigkeit. Das Ereignishafte und Soziale, keine ästhetische Norm, bestimmen immer mehr das Urteil und ihre zeitliche Relevanz. Aber die Hoffnung bleibt, dass im globalen, virtuellen Zeitalter Künstler und Künstlerinnen in einem veränderten Wertesystem die Kunst verändern werden. Wenn eine „Normative Ästhetik“ nicht mehr maßgeblich ist, wird die kreative Freiheit neue Normen finden und wieder Entscheidungshilfe sein.

Suchendes Denken führt zur Kreativität und zu neuen Normen in der Kunst.