

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 im Gegenteil den Begriff heute nur noch in seiner weiblichen Form verwenden dürfte, denn immerhin sind 75 % aller Kunstgeschichtsstudenten weiblichen Geschlechts.

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.

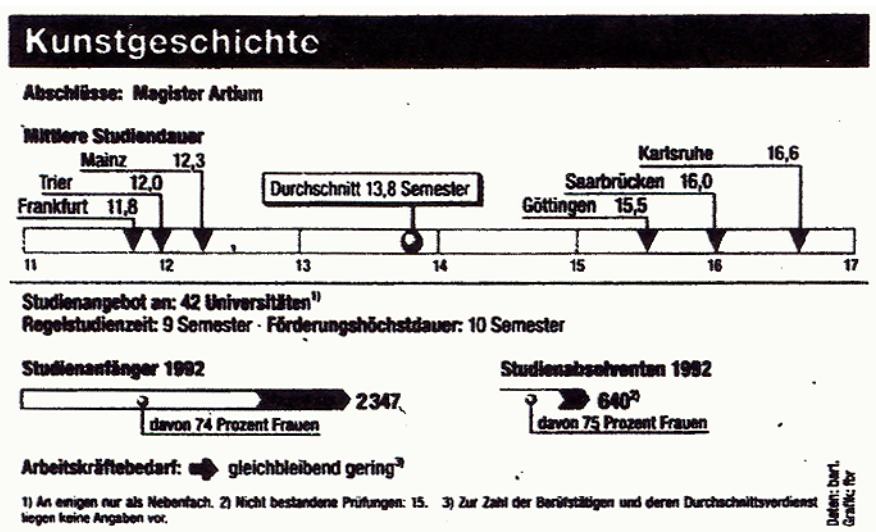
Erst fast ein Jahrhundert später, 1844, wird der erste Lehrstuhl für Kunstgeschichte eingerichtet.

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).



Quelle: FAZ 4.5.96

Dennoch, auch die Zahl von 640 ist hoch.

Das war 1992 - heute sind es vermutlich schon wieder viel mehr.

Arbeitsstellen, wo Kunsthistoriker gebraucht werden, sind äußerst dünn gesät (oben zitierter FAZ Artikel nennt 2500 bis 3000 Beschäftigte in diesem Bereich für ganz Deutschland!). Wohin also mit all diesen hochqualifizierten Geistesarbeitern?

Bekanntermaßen schaffen sich unnütze Bürokraten nie selbst ab, sondern haben – im Gegenteil - die Tendenz zur Verselbständigung und Vermehrung ihrer Posten.

Ähnlich die überflüssigen Kunsthistoriker.

Da weder Kunst noch Künstler sie brauchen, müssen sie versuchen sich brauchbar zu machen.

Sofern sie sich auf ihr eigentliches Terrain, nämlich die **Geschichte** der Kunst, beschränken, können die Ergebnisse ihrer Arbeit ja vielleicht noch von einem gewissen Interesse sein, schlimm wird es allerdings und hier setzt meine Kritik ein, wenn sie sich ganz massiv in die **aktuelle Kunstentwicklung** einmischen. Wenn sie ihrem eigenen Anspruch: nämlich **Kunstgeschichte** zu betreiben, untreu werden und versuchen auf mehr oder weniger linke Art selber Kunst zu machen.

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 unwidersprochen 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 sogar einmal mit dem Gedanken geliebäugelt haben, selber Kunst zu studieren.

Viele haben es 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.

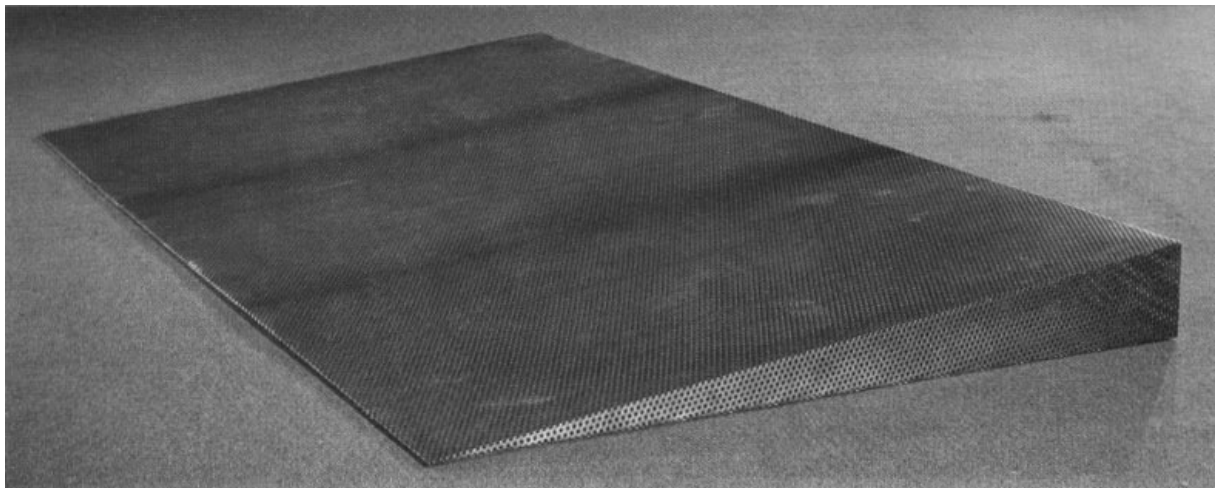
Nun gut, wird man sich gedacht haben, wenn Ersteres nicht geklappt hat, kommt eben das Nächstliegende dran, d.h. die Geschichte der Kunst.

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, jeden auf einem Kunstwerk wahrgenommenen Strich adäquat und logisch zu begründen. Schließlich ist er ja der Mittler zwischen Künstler und Publikum und letztendlich hat sich der Künstler ja wohl etwas bei jedem seiner Striche 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 einem 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 Rachegefühlen an tradierten Kunstauffassungen, vielleicht ist das Interesse an solchen, unzugänglichen, "unnormalen" Kunstobjekten auch echt.

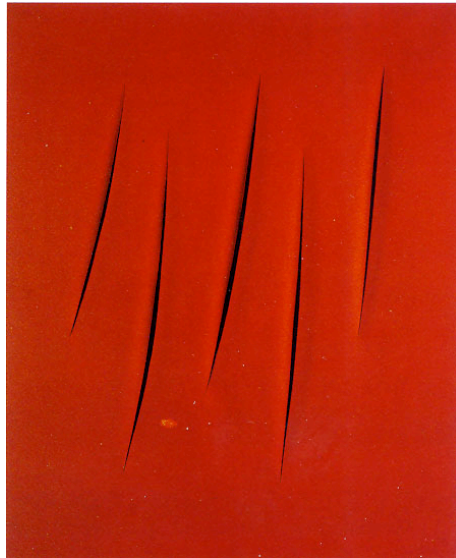
Tatsache ist jedenfalls, dass nur hier - erklärenderweise vor solchen, schwer zugänglichen Kunstobjekten - der Kunsthistoriker für den Laien als unersetzlich erscheint.

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 sich - auf diese Weise legitimiert - nur noch nach solcher Art Kunst umschaut, 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, Wasserfarben/Leinwand, fünf Schnitte; 100 x 81 cm

All dies sind Highlights für den modernen Kunsthistoriker - hier lassen sich ganze, höchst philosophische 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 auf andere Weise 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 gefälligst **anpassen**, d.h. er sollte entweder schleunigst die Malerei aufgeben oder aber auch solch visuell armselige, pseudophilosophische 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 (welche ja auch meist von den vielen arbeitslosen Kunsthistorikern geschrieben wird)?

Auch dieser Artikel, welcher versucht an diesen Verhältnissen etwas zu rütteln, wird sie aber 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.

