



Radierwerkstatt. Hand der Künstlerin. 2011.
© Stefan Scholz

Facetten des Möglichkeitssinns zur Dynamik und Neuformulierung des Kunstbegriffs

Marija Falina

Alles von Bedeutung, alles, was sich wahrhaft zu verwirklichen sucht, rührt aus einem tieferen Eigenantrieb. Von einem subjektiveren Blickwinkel aus betrachtet geschieht dies mit Liebe und Begeisterung für das Wesentliche – sei es ein Gefühl oder Gedanke, eine Idee oder Tätigkeit. Sobald man ernsthaft versucht, sich der Essenz dieses Wesentlichen zu nähern, so gibt man sich hin und nur durch Hingabe ist eine vollkommene Erfahrung dessen möglich, was wir Lebenswelt nennen. Bedingungslose Hingabe ist, wie auch bei zwischenmenschlichen Beziehungen, von bloßer Liebhaberei zu unterscheiden. Ähnlich verhält es sich mit Dilettantismus und Professionalität, zumindest vom ideellen Standpunkt aus betrachtet. Der Begriff Dilettant, entlehnt aus italienisch *dilettante*, bedeutet ursprünglich *Kunstliebhaber*, genauer „der eine Kunst als Amateur Ausübende“.¹ Insofern ist es durchaus interessant, sich mit derzeitigen Entwicklungen des Dilettantismus in den Bildenden Künsten auseinanderzusetzen und diese mit entsprechender Professionalität in Beziehung zu stellen. Welcher Quelle entspringt die treibende Kraft eines wahrhaft liebenden Künstlers? Er folgt einer Leidenschaft, einer Berufung und einem tiefer sitzenden Verlangen beziehungsweise einer inneren Notwendigkeit. Wenn ein bezeichnendes Merkmal für einen wahren Künstler zutrifft, dann ist es sein aus tieferen Ebenen emporsteigendes Bedürfnis nach künstlerischer Entfaltung. Dennoch sind Gefühle wie Liebhaberei und Hingabe miteinander verwandt und es lohnt sich auch in Anbetracht dessen, auf Wechselwirkungen zwischen Künstler und Dilettant und ihr klassisches sowie aktuelles Verhältnis zueinander einzugehen.

1 vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: Das Goethe-Wörterbuch. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften/Akademie der Wissenschaften in Göttingen/Heidelberger Akademie der Wissenschaften (Hg.): Goethe-Wörterbuch, Bd. II. Stuttgart 2004, Sp. 1205-1206.

Der Künstler kann ohne Kunst nicht leben, er lebt für sie und zwangsläufig auch von ihr. Der unabhängige Dilettant hingegen vertreibt sich seine freie Zeit mit der Kunst, genießt in vollen Zügen, und wenn er mal die Nase voll hat, so lässt er sie links liegen. Er ist nicht angewiesen auf sie und sie nicht auf ihn – so scheint es zunächst. Die Begeisterung für die Kunst ist es, welche beide Verehrer gemeinsam haben, sie unterscheidet sich jedoch grundsätzlich in ihrer Art und Weise. Nun sind wir heute an einem Punkt angelangt, an dem die Kunst, man möchte meinen, fast ausnahmslos alles mit sich machen lässt. Wie kann man im Hinblick auf eine solche Bestandsaufnahme überhaupt noch zwischen Professionalität und Dilettantismus auf diesem Gebiet unterscheiden? Der Schlüssel dafür liegt in der schnelllebigen Konfrontation inmitten einer plötzlich entstandenen Dreiecksbeziehung vor dem Hintergrund eines sich langsam umformenden Kunstbegriffs.

In untrennbarer Verbindung mit seinem Werk agiert der Künstler als Kommunikator. So existieren in den verschiedensten Kulturen zahlreiche Bilder des Künstlers, seiner Lebensweisen und Eigenarten – Vorstellungen, die anhand ihm zugeschriebener Werte und Eigenschaften entstehen. Diese Anschauungen entwickeln wiederum die mannigfaltigsten Wirkungen und vermögen ein großes Publikum zu begeistern und in ihren Bann zu ziehen. Sind es nun aber die Künstler selbst oder doch ausschließlich ihre Werke, die in der Lage sind, eine entsprechende Wirkung auf den Betrachter auszuüben? Werke alter Meister entfalten scheinbar autonom ihre Anziehungskraft. „Im Andenken gewinnt Abwesendes eine eigene Schwerkraft“, stellt Waldenfels in seinen Studien zur **Phänomenologie der Aufmerksamkeit** fest.² Idee und Vorstellungskraft sind also an der Verzauberung beteiligt, gerade wenn man den Künstler nicht persönlich kennt oder erlebt hat. Dabei geht es um die

2 Waldenfels, Bernhard: Von der Beachtung zur Achtung. Aura der Aufmerksamkeit, in: Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Frankfurt am Main 2004, S.265.

Vorstellung vom handwerklichen Prozess, von der Erschaffung des Kunstwerks durch Menschenhand und von der einzigartigen Person des Künstlers. Der natürliche Möglichkeitssinn bewegt den Einzelnen wiederum zur Bewusstwerdung über das eigene Vermögen und wird folglich zum Auslöser für Identifikationsprozesse mit dem Künstler. Auf diesem Weg entsteht also aufgrund einer Identifizierung mit dem Kommunikator, durch den Wunsch nach eigenem Vermögen eine Facette des Dilettantismus. Diese Facette beschreibt den Dilettanten eingängig und deutlich als einen Bewunderer des professionellen Künstlers und bildet somit sehr klar die Funktion des anerkennenden Publikums ab, ohne welches der Künstler als solcher nicht in der Gesellschaft existieren könnte. Nach dieser Auffassung versucht sich der Bewunderer, sich dem Bewundertem zu nähern, indem er sich durch teils nachahmende Tätigkeiten mit ihm identifiziert.

Das bisher umschriebene Verhältnis stellt eine klare Rollenverteilung, ein Ideal dar, welches in dieser Form nur eingeschränkt gelten kann. Diese und jede ähnliche Entwicklung entspräche nicht dem modernen Wesen der Kunst, denn noch nie wirkte und waltete der Kunstbegriff so vage und unbestimmt wie heute. Gerade in der Bildenden Kunst herrschen Freiheit und Möglichkeitssinn so ausgeprägt und verworren wie kaum zuvor. Schon mit der kulturhistorischen Bewältigung und dem Bruch mit bisherigen Darstellungsweisen und Wertvorstellungen innerhalb der frühen Avantgarden entwickelte sich in der Postmoderne der Nachkriegszeit eine vollkommen neue und unerwartet freie Wesensart eines zeitgenössischen Kunstbegriffs. Eine deutliche Neuorientierung sollte stattfinden, welche gezwungenermaßen nicht nahtlos an die Vergangenheit anknüpfen konnte.

„Je unnaiver das ästhetische Bewusstsein, desto höher steigt Naivetät im Kurs“³, erklärt Adorno in seiner Schrift *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica* das Verlangen seiner Generation nach Unvoreingenommenheit und ästhetischem

3 Adorno, Theodor W.: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt am Main 1967, S.10.

Neuanfang, welcher mittels Zurückweisung bisheriger Leitbilder und Ideale mitunter Orientierungslosigkeit erzeugte. Identitätsbedingte Negationen und Brüche in der kulturellen Ausformung hatten eine Richtungslosigkeit der Kunst zur Folge. Man erhoffte sich einen wertfreien Umgang mit dem Kunstbegriff und riss sich verzweifelt von der Vergangenheit los, in der Hoffnung, diese verarbeiten zu können und ein Stück Unschuld im ästhetischen Bewusstsein zu bewahren. Die Aussage von Beuys „Jeder ist ein Künstler“⁴ läutete in der Geschichte des Kunstbegriffs eine Epoche ein, die scheinbar eine Auflösung und grenzenlose Freiheit für sich beanspruchte und in der ein jeder Dilettant und mancher Künstler das Paradies, im Rausch seine Bestimmung zu finden glaubte. Doch war dies für manche eine Falle, für andere Fluch und Segen zugleich, denn genau dieser Ausgangspunkt bildete die Basis für die Entstehung eines neuen Kunstbegriffs, der weitaus komplexer und vielschichtiger ausfallen würde, als man sich je hätte vorstellen können. In dieser besonderen Zeit der Entwicklung befinden wir uns nun und wahrscheinlich wird diese so schnell kaum ein Ende finden. Ein Stein wurde losgetreten, der eine ganze Lawine an Vorstellungen, Träumen und Möglichkeiten in Gang setzt. Demzufolge kann sich die tatsächliche Wirkungsweise von Bildender Kunst nicht mehr nur durch das geschaffene Bild oder Ding an sich entfalten, sie baut Verbindungen zu anderen Lebensbereichen auf, die notwendig sind, um Kunst in einem neueren Sinn erfahren zu können.

Gehen wir also vom offenen Kunstbegriff aus, so müssen wir zwar frei, aber dennoch vorsichtig mit Kriterien umgehen, mithilfe welcher man einen professionellen Künstler beziehungsweise einen Dilettanten zu erkennen versucht. Dahingehend sind Schwerpunkte und Merkmale hinsichtlich Handwerk, Konzeption, Intention und Reflexion sowie Kreativität und Kontinuität zu betrachten. Nicht zuletzt interessiert ebenso die Frage, inwieweit

4 Beuys, Joseph: Rede über das eigene Land. 20. November 1985 in den Münchner Kammerspielen.

eine professionelle Ausübung zur Sicherung des Lebensunterhalts besteht oder angestrebt wird. Nehmen wir zum Beispiel das Handwerk. Die Freiheit unseres heutigen Kunstbegriffs setzt die Beherrschung des Handwerks kaum noch voraus. An dieser Stelle geht also etwas zugrunde, was eigentlich als selbstverständlich gelten sollte. Das Schwinden handwerklicher Qualitäten im Bereich der Bildenden Künste trübt zugleich die Wahrnehmung und Einschätzung von Seiten des Betrachters. Zu Zeiten Aristoteles' galt etwa das Zeichnen (*graphikê*), neben der Leibesübung (*gymnastikê*), dem Lesen und Schreiben (*grámmata*) und der musischen Kunst (*musikê*), zu den Hauptbestandteilen der allgemeinen Bildung. Auf diese Weise sollte der Blick für den ästhetischen Wert eines Kunstwerks geschult werden.⁵ Demhingegen muss man heute anscheinend nicht mehr in der Lage sein, einführend und reflektierend zeichnen zu können, um offiziell als Zeichner zu gelten. Wer entscheidet heute noch, was Empathie und Reflexion überhaupt bedeuten, in einer Gesellschaft, in der gerade diese essentiellen Bedürfnisse relativ wenig praktiziert und gefördert werden? Weshalb sollte sich eigentlich noch der Kunstinteressierte damit beschäftigen? An dieser Stelle entsteht ein Dilemma in Bezug auf Wiedererkennungswerte im Allgemeinen. Die sogenannten gesellschaftlich anerkannten Künstler produzieren vermehrt irritierende Abstraktionen und viele Dilettanten widmen sich dem Realismus, um ihr mimetisches Bestreben zu befriedigen und somit ein Stück Halt wiederzugewinnen. Diese Beobachtung skizziert ein Verwirrspiel, welches von außen schwer zu ergründen ist und oft unverständlich vorkommen mag, wahrlich aber einen interessanten psychologischen Prozess im Verlauf einer Begriffsbildung von Kunst darstellt. Der Dilettant drängt in diesem Zusammenhang den professionellen Künstler auf der einen Seite wieder zu einer intensiveren Beschäftigung mit dem Handwerk, auf der anderen Seite verlangt er ihm indirekt eine entsprechende künstlerische Positionierung und Reflektiertheit

5 vgl. Aristoteles: Politik, Hg. Kullmann, Wolfgang. Reinbek bei Hamburg 2003 (2.Auflage), S.342ff.

im Hinblick auf sein Schaffen ab. So bewegt sich die Zeitgenössische Kunst allmählich weg vom willentlich autonomen Avantgardismus, hin zum diskursiv konzeptionellen und kommunikativen im Zentrum eines neueren, freieren sowie weitaus komplexeren Kunstbegriffs, als er bisher überwiegend durch äußere Qualitäten zu definieren war. Konzeption, Wissenschaften und Reflexion finden zudem immer größeren Anklang in Gegenwart eines ästhetischen Denkens. „Denn eine der eklatantesten Herausforderungen der heutigen Kunst besteht in ihrer eigentümlichen Vermischung mit theoretischer und kulturwissenschaftlicher Forschung. Künstler, und vor allem solche, die in der Tradition der Konzeptkunst oder Institutionskritik stehen, arbeiten sowohl an einer sinnlichen als auch an einer begrifflichen Erkenntnis. Sie beziehen sich auf wissenschaftliche Forschungen, produzieren ihrerseits Texte und stützen sich daher in ihren künstlerischen Produktionen nicht mehr nur auf eine ästhetische, sondern auch auf eine epistemische Praxis.“⁶ Der Wunsch nach Struktur, Kontemplation und Forschung ist der heutigen Avantgarde der Bildenden Künste einbeschrieben. In diesem Sinne findet die Bedeutung des Avantgardismus wieder zurück zu ihrer ursprünglichen Form, nämlich der des Wegweisers an der Spitze eines sich stetig verändernden Prozesses.

Einen weiteren Schwerpunkt bildet, wie bereits angedeutet, die Frage nach dem Kommerziellen in der Kunst. Da die freie Bildende Kunst und der Kunstmarkt sich generell schlecht vertragen, zeichnet sich so gesehen ein entscheidender Vorteil für den Dilettanten ab, welcher unabhängig vom Erwerb dank seiner dilettantischen Tätigkeit eine besondere Freiheit genießt. Auf der anderen Seite zwingt der Markt und das Streben nach kommerziellem Erfolg manchen professionellen Künstler zur Anpassung und verwandelt

⁶ Busch, Kathrin: Wissenskünste. Künstlerische Forschung und ästhetisches Denken, in: Bippus, Elke (Hg.): Kunst des Forschens. Berlin 2012, S.141.

ihn in eine Marionette, welche sich blind der Wertschätzung von außen verpflichtet. Es ist klar, dass jeder die Vermittlung und Anerkennung seines eigenen Werks anstrebt, doch wo liegt die Grenze, an der es außer Kontrolle gerät? In welchem Fall ist es lediglich ein Einfluss und wann inhaltslos? Bis zu welchem Punkt darf der Künstler sein Werk noch mit Gewissheit sein eigenes nennen und ab wann prägt ihn das Erfolgsstreben begleitet von Bequemlichkeit in Idee und Intention? Und wenn Letzteres zutrifft, ist der Künstler dann noch Künstler? War er es jemals? Können wir von uns die Ehrlichkeit uns selbst gegenüber erwarten? Liegt nicht gerade darin die Freiheit eines selbstbestimmten, freien Lebens und ferner eines dynamischen und fürwahr freien Kunstbegriffs? In diesem Zusammenhang drängt der Dilettant den Künstler nicht nur zu einer näheren Auseinandersetzung mit Inhalten seines Schaffens, er ist sogar von großem idealistischen Wert, da er den professionellen Künstler daran erinnern kann, wie wichtig seine Unvoreingenommenheit und die Hingabe an Wahrheit und Idee ist. Wenn ein Künstler sich selbst belügt, so ist sein Schaffen in diesem Fall verwirrt. Das könnte einem Dilettanten kaum passieren, denn er ist unabhängig vom Markt und seinen Anforderungen. Selbst wenn er nie zu einer entscheidenden Tiefe gelangt, so bleibt er angesichts der Aufrichtigkeit gegenüber seinem Schaffen von dieser Gefahr unberührt, denn er kommt gar nicht erst in Versuchung, seine Hingabe und Begeisterung für den Preis des Erfolgs aufs Spiel zu setzen. Sobald ein Dilettant sich auf den Weg des professionellen Künstlertums begibt, läuft er Gefahr, unaufrichtig sich selbst gegenüber zu werden. Jeder freie Künstler bewegt sich in der Maschinerie eines undurchdringlich willkürlichen Marktes, und widersteht der Verlockung, sich zu ergeben beziehungsweise sich von ihr zu portionierten Produkten verarbeiten zu lassen. Wer bestimmt heute noch, was Kunst ist und was nicht? Wer erklärt etwas zu Kunst und weshalb? Welche Rolle nehmen hierbei die verschiedenen Institutionen, wie Hochschulen, Museen, Galerien und Künstlerhäuser ein und wo wäre in diesem

Diskurs der gesamte Kunstmarkt mit seinen zahlreichen Auktionshäusern und Verkaufsplattformen zu situieren? Diese und viele andere Fragen tragen zur Bildung unseres heutigen Verständnisses von Kunst bei. Einflussreiche Reflektoren sind diesbezüglich zum Beispiel die Kunsthistoriker, welche mithilfe von wissenschaftlichen Methoden prozesshaft wahrnehmen und wirken. Inwieweit sind diese beeinflusst und in der Lage, unter Einbeziehung der Geschichte, sich dennoch von Vergangenen zu lösen und einen eigenen Blick für Vorhandenes zu entfalten? Durch die hervorgebrachte Dynamik Bildender Kunst ist der Zweig der Kunstwissenschaft ins Leben gerufen worden, welcher sich mit Philosophie, ästhetischer Theorie und Praxis überlagert. Wenn man unterdessen einen entsprechenden Diskurs über Zeitgenössische Kunst anstrebt, so kommt man um intensive kunsthistorische Untersuchungen nicht herum. Die eingehende Auseinandersetzung mit Gewesenem ist notwendig und unbestreitbar. Was zählt, ist, inwiefern man sich von Gegebenheiten zu lösen vermag, ohne sie aus den Augen zu verlieren.

Fordert die Freiheit der Kunst nicht gleichermaßen die Freiheit des Betrachters und selbstverständlich demnach die des Dilettanten, des tätig werdenden Betrachters? Sie fordert ihr Publikum tatsächlich wie noch nie zuvor. Der aufmerksame, unvoreingenommene Betrachter, welcher im besten Fall immer auch der Künstler selbst ist, trägt gegenüber der Kunst mittlerweile die größte Verantwortung, denn er ist im günstigsten und äußerst seltenen Fall nicht zu stark beeinflusst von Absichten und Zielen der verschiedenen Instanzen unserer Lebenswelt, in welchen Kunst zu Kunst erklärt wird. Er ist frei und sollte kritisch hinterfragen – vorerst durch den aufmerksamen Dialog mit seinem eigenen innersten Wesen, sobald ihn ein Kunstwerk oder eine Idee berührt.

