

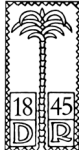
Angeli Janhsen

# Neue Kunst zeigt Themen

Zeit, Geld, Gehen, Glauben, Politik ...

Reimer







Angeli Janhsen

# **Neue Kunst zeigt Themen**

Zeit, Geld, Gehen,  
Glauben, Politik...

Reimer

### **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.

Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin

Satz: Dietrich Reimer Verlag GmbH

Schrift: Times

Druck und Verarbeitung: BOD – Books on Demand

© 2024 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin

[www.reimer-verlag.de](http://www.reimer-verlag.de)

Der Verlag behält sich die Verwertung des urheberrechtlich geschützten Inhalts dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01707-3 (Print)

ISBN 978-3-496-03094-2 (E-PDF)

# Inhalt

I	Voraussetzungen.....	7
	Neue Kunst passt nicht in alte Ordnungen .....	7
	Von sich ausgehen.....	33
	Nicht Ordnungen, sondern Themen interessieren heute .....	47
II	Themen.....	71
	Gehen (77) – Schwere (83) – Licht (86) – Geld (89) – Zeit (92) – Archiv (103) – Erinnerung (105) – Biografie (108) – Politik (111) – Natur, Landschaft (116) – Künstliches und Natürliches (120) – Tiere (122) – Menschen, Befindlichkeiten (123) – Frauen (129) – Glauben (133) – Essen und Trinken (137) – Dinge (139) – Zufall (142) – Reihen und Listen (145)	
	Was ist Ihre Sicht auf die Dinge? .....	148
III	Selbstständig mit neuer Kunst umgehen.....	167
	Themen fassen und benennen (171) – Recherchieren (173) – Assozi- ieren (185) – Rhizome ernst nehmen (194) – Unwissenschaftliches wagen (198) – Themen für sich selbst ordnen (201) – Paradigmen- wechsel anerkennen (204) – Vereinzelung annehmen (207) – Kom- munikation von Künstlern, Kunsthistorikern und anderen Kunstinte- ressierten (208) – Selbstbewusstsein gewinnen (217)	
	Anmerkungen .....	221





# I Voraussetzungen

## Neue Kunst passt nicht in alte Ordnungen

Die heutige Kunst hat so verschiedenartige Erscheinungsformen, sie wirkt so ungeordnet und beliebig, dass man leicht den Verdacht haben kann, dass hier ein Jahrmarkt der Eitelkeiten Einfälle von autistischen Künstlern lanciert. Es scheint nicht nur keine Ordnungskriterien zu geben, vielleicht ist heutige Kunst überhaupt zufällig und substanzlos. Den Erscheinungsformen sind keine Grenzen gesetzt. Alles ist möglich, jedes Thema kommt vor. Für jemanden, der gutwillig vielleicht etwas wiedererkennen und einordnen wollte, der vielleicht auf irgendeine Art von Verständigung hoffte, bleiben bei der Begegnung mit neuer Kunst oft nur Ratlosigkeit, Enttäuschung und Verunsicherung.

Diejenigen, die an Bekanntes anknüpfen und sich verständigen wollen, sind heute vielleicht noch in der Mehrheit, aber auch schon längst nicht mehr normativ. Heute verfolgt jeder Kunstinteressierte irgendwie die jeweils eigenen Interessen, und wie auf der Produzentenseite sind auch auf der Rezipientenseite kaum Konventionen und Gesetzmäßigkeiten wahrzunehmen oder gar einzufordern. Was bedeutet es jetzt, wenn diese Beliebigkeit nicht negativ zu bewerten ist? Wenn die Vorzüge derselben aktuellen Situation von Kunst und Betrachtern deutlich werden? Sie können konstruktiv genutzt werden.

In neuzeitlichen Kunst-Definitionen, spätestens seit dem Geniekult, wird Kunst als das, was die Wirklichkeit übersteigt, was unerwartbar und unvorhersehbar ist, beschrieben.<sup>1</sup> Künstler sind die jeweils besonderen Menschen, die das Besondere erfinden konnten. Kunst zum Beispiel von Michelangelo oder Dürer wurde geschätzt als das, was man nicht hatte vorhersehen können, was außerordentlich war. Nur diese Künstler hatten das schaffen können, man selbst wäre nicht darauf gekommen.

Wo heute zeitgenössische Kunst immer wieder, immer anders, unerwartet neu ist, karikiert sie diesen Anspruch. Der Großteil heutiger Kunstbetrachter ist ratlos und verunsichert, ohne zu wissen, was hier zu schätzen wäre. Die tradierten Kriterien

gelten jedenfalls nicht. Es entsteht das Problem, um das es hier gehen soll: Ist die Abkehr von alten Erwartungen, ist die Enttäuschung positiv zu wenden?

Es ist unvermeidbar, dass Neues mit alten Kriterien angesehen wird: Man hat ja, mindestens bei der ersten Begegnung mit dem Neuen, keine anderen. Das galt immer, aber gegenwärtig ist die Lage verschärft. Seit dem 19. Jahrhundert etablierten sich Ordnungen von Kunst. Museen bildeten Abteilungen, man wusste, wo man was zu suchen hatte, man hatte Benennungen.<sup>2</sup> Diese Ordnungen der Kunst und die gleichzeitig geforderte klassische Bildung ihrer Rezipienten treffen schon auf die Situation im frühen 20. Jahrhundert kaum und seitdem immer weniger zu. Aber sie bestimmen immer noch die Erwartung, Kunst einordnen und verstehen zu können. Mit solchen Erwartungen, die traditionelle Kunst und Wissenschaft auch heute noch wecken, kann die heutige Situation nur verstören und alarmieren. Aber was können jetzt neue Ordnungen und Fragen und Gesichtspunkte sein?

Mir scheint es nun nicht sinnvoll, die alten Kriterien zu berichtigen und anzupassen – oder gar die neue Kunst, die ihnen nicht entspricht, zu ächten. Ich möchte vorschlagen, anders zu denken, nämlich von der neuen Kunst her.

Es ist unwahrscheinlich, dass jemand früher Kunst nur mit dem Interesse an Einordnung gesehen hat, immer waren „Inhalte“ das, was Menschen interessiert hat – aber lange waren Themen in Ordnungen wie gebändigt. Heute sind die eigenen inhaltlichen Interessen der wichtigste Zugang zu neuer Kunst.

Man verfolgt Themen, und man tut es längst. Man merkt sich vielleicht auch die einzelnen Künstler, eventuell wichtige Orte, Kunst lässt sich verschieden „ablegen“ und einsortieren. Die Konzentration auf bestimmte Personen ist im Kunstmarkt sicher üblich, auch andere Aspekte können wichtig sein – aber Themen betreffen inhaltlich. Themen bestimmen den Umgang mit neuer Kunst, Themen sind der Schlüssel für künstlerische Intentionen und für Interessen von Rezipienten: Wenn man überhaupt für Bedeutungen und Inhalte von neuer Kunst offen ist, ist es die Frage nach Themen, die weiterführt. Neue Kunst ermöglicht es, Themen in den Blick zu nehmen, die sonst vage bleiben würden.

Heutige Kunstwerke sind vielfältig und oft befremdlich, alte Ordnungen gelten nicht – und generell herrschen große Unsicherheit und Überforderung durch all das, was auf Kunstinteressierte einströmt. Zu ordnen ist es nicht. Aber wer jetzt mit dem Internet lebt, kann dem begegnen, kann alles googeln, alles erreichen, alles scheint im Modus des „Als ob“ verfügbar – vorausgesetzt, man kann seine eigenen Interessen formulieren. Man kann von sich her denken. Darum geht es hier.

Alte Ordnungen und Sicherheiten fehlen. Aber es sollte, meine ich, nicht nur darum gehen, was verloren ist oder was gerettet werden könnte. Vielmehr möchte ich Veränderungen beschreiben. Das heutige Nachdenken über Themen ist ein Gewinn.

Programmatisch ist neue Kunst also unerwartet. Es gibt diese vielen seltsamen Erscheinungen: Christian Boltanski präsentiert mit Fotos beklebte Keksdosen, Francis Alÿs schiebt einen Eisblock durch die Straßen, Yoko Ono schlägt vor, ein

Streichholz anzuzünden. Das sind nur Beispiele. Man kennt vielleicht den Künstler oder die Künstlerin und ordnet seine oder ihre Kunstwerke ihm oder ihr zu, aber es gibt keine sinnvollen Kategorien, in die das alles passt. Hier sind keine „Stillleben“ und keine „Portraits“, „Architektur“ ist das sicher nicht, „Plastik“ oder „Relief“ nicht, „Malerei“ nicht. „Fotografie“ kommt vor, wo Boltanski Fotos verwendet und die Aktion von Alÿs durch Fotos dokumentiert ist – aber was bedeutet Fotografie als Kategorie und wann ist Fotografie Kunst. Und wenn man nach neueren Bezeichnungen sucht, zum Beispiel „Aktionskunst“, fragt man sich doch, was das sein soll, wenn ein Begriff so verschiedene Aktionen wie die von Joseph Beuys oder Francis Alÿs und Yoko Ono bezeichnet. Es ist schwer, den seltsamen neuen Erscheinungen gerecht zu werden, sie mindestens zu beschreiben und zu bezeichnen, weil die Kriterien und damit die Sprache fehlen.

Inhaltlich interessieren sie vielleicht aber doch. Was Inhalte angeht, kann man bei den genannten Beispielen mit verschiedenen Interessen an verschiedenen Themen andocken: Interessen an neuen Formen, an Erinnerung, am Hier und Jetzt, an Sisyphos, an Materialien... Wer Vertrauen hätte, könnte hier über ganz große Fragen nachdenken. Dazu komme ich. Aber es ist überhaupt nicht ausgemacht, ob man Vertrauen hat, ob neue Kunst als Kunst auffällt, und, wenn ja, ob sich da nicht jeder dazu ausdenkt, was ihm eben einfällt.

Sinnvolle Kategorien für gegenwärtige Kunst gibt es nicht. Sie ist geradezu programmatisch vielfältig. Und sie ist nicht genau zu datieren. Begriffe wie „Gegenwart“ bedeuten für Siebzigjährige etwas anderes als für Zwanzigjährige. Es wird hier noch deutlich werden, dass manche Merkmale gegenwärtiger, neuer Kunst auf die Renaissance zurückgeführt werden können, andere zeigen sich schon um 1900, wieder andere in den 1960er Jahren. Und heute wirklich „Gegenwärtiges“ kann von der 1935 geborenen Yoko Ono oder dem 1973 geborenen Tomás Saraceno angeboten werden. Definitionen würden unbefriedigend bleiben.

Neue Kunst ist – so jedenfalls versteht sie sich – wirklich neu. Man weiß ja schon nicht, ob man das Kunst oder Nicht-Kunst nennen soll. Jeder Künstler macht sein Ding, es gibt keinen allgemeingültigen Schlüssel. Und neue Kunst präsentiert sich an verschiedenen, oft auch sehr kunstfernen Orten, eben nicht nur in Kirchen und Museen. Und selbst die Ausstellungen in Kunstinstitutionen, wo man noch am ehesten mit Kunst rechnet, sind jeweils eigenartig gefasst, sie behandeln Themen, sie sind als Vorhaben selbst oft unerwartet. Die Bereiche schwimmen.

Für eine Ausstellung zum Thema Geld – wie in der Kunsthalle Baden-Baden 2016 – arbeiteten dann kuratierende Kunsthistoriker mit dem Casinochef und Wirtschaftswissenschaftlern zusammen, Kulturhistoriker und Mathematiker waren beteiligt, da ging es zwar um Kunst, aber eben auch um Geld. Im Kunstmuseum Wolfsburg wurde 2022 die Ausstellung „In aller Munde“, gezeigt, in Zusammenarbeit mit einer Zahnärztin. Für Vorhaben wie diese Kunstaussstellungen sind verschiedenste Kompetenzen nötig, die einer alleine gar nicht hätte mitbringen können. Gleichzeitig

geht jeden heutigen Kunstinteressierten das Thema „Geld“ oder das Thema „Mund“ irgendwie an.

Für die Tübinger Ausstellung von 2023 mit dem Titel „Sisters and Brothers“, also zu dem ganz anderen Thema „Geschwister“, gilt Ähnliches. Die ausstellende Institution – Kunsthalle oder Museum – verspricht jeweils ein interessantes Thema. Es gibt jeweils in den Ausstellungen einzelne, nicht parallele, nicht hierarchisch geordnete, nebeneinander stehende thematische Abteilungen (in der Kunsthalle Tübingen waren es zum Beispiel „Geschwister in der Mythologie“, „Die Entdeckung der Geschwisterliebe in der Romantik“, „Geschwister als Schicksalsgemeinschaft“, „Tugendhaft und behütet. Bürgerliche Geschwisterportraits“). Es gibt jeweils programmatisch verschiedene Katalogbeiträge, die vielleicht diesen Abteilungen entsprechen.

Solche Themen-Ausstellungen sind anregend. Sie funktionieren assoziativ. Jeder kann etwas ergänzen, und jeder denkt anders weiter. Das gilt für den Besuch der Ausstellung – und es gilt für den Umgang mit dem Katalog. Und bei besonders einschlägigen und schwer fassbaren Themen, „Zeit“ zum Beispiel, gibt es vielleicht dann mehrere, verschiedene Ausstellungen, die Beschäftigung mit einem solchen Thema wird zu „Work in Progress“. Man kommt bei Inhalten weiter.

Wohin stellt man dann zuhause zum Beispiel den Baden-Badener Katalog zum Thema „Geld“? Wie ordnet man ihn ein, ganz konkret? Eine Bibliotheksordnung kann ein schönes Bild für eine Ordnung im Kopf sein. Es lohnt sich, sich mindestens eine imaginäre Bibliothek vorzustellen, um die vorausgesetzten Ordnungen besser zu verstehen. Wohin also der Katalog zum Thema „Geld“? Und wohin der Katalog „Sisters and Brothers“? Zu Portraits? Zu Soziologie? Zu Märchen? Zu Tübingen? Zu „Ausstellungen. Reste“? Wie findet man ihn später wieder, was gibt es Ähnliches? Nach dem Ausstellungsbesuch in Tübingen hört man vielleicht im SWR am 26.3.2023 eine Sendung zu Schwestern (Sonntagsfeuilleton mit Georg Brand), vielleicht begegnet einem ein Artikel zu Zwillingforschung, und der Sender Arte macht eine Reihe „Summer of Brothers & Sisters“. Oft stößt eine prominente Auseinandersetzung in einer Ausstellung mit einem vorher so nicht gefassten Thema andere an. Man ist sensibilisiert für das Thema, es begegnet einem immer wieder. Man könnte dann Zettel in den Tübinger Katalog legen, um sich an all das später zu erinnern und weiterzudenken.

Solche Themenausstellungen gehen von Interessen aus, die viele Menschen haben müssten – Geld, Familie, Körperliches und so weiter. Zu den vielen anderen Themen komme ich noch. Diese Interessen sind wahrscheinlich nicht von alten Kategorien und Ordnungen vorgegeben, sondern von der jeweiligen Lebenssituation. Klassische Bildung nutzt wenig. Die Themen sind nicht konventionell in dem Sinn, dass sie Einordnungen provozieren. Sie sprechen eben deshalb verschiedenste, einzelne, besondere Menschen an. Die in solchen Ausstellungen präsentierte neue Kunst (oft kommt alte Kunst dazu oder auch Kulturgeschichtliches) gibt Anlass zum Nachdenken, sie wird Gesprächsstoff. Man nimmt die Anregungen auf, man erwei-

tert seinen Radius, seine Kenntnisse, seine Kompetenzen. Man hat wahrscheinlich nicht die fachlichen Kompetenzen derjenigen, die zur Ausstellung oder zum Katalog beigetragen haben – aber vielleicht hat man sie doch, und man hat jedenfalls Alltagskompetenzen, bringt eigene Erfahrungen mit, vielleicht eigene echte Schwierigkeiten (man ist pleite, man streitet um ein Erbe, man muss zum Zahnarzt) oder eigene echte Glücksmomente (die eigene erste Stelle, das zweite eigene Kind), man ist jedenfalls irgendwie betroffen. Mindestens kennt man Betroffene. Solche Themenausstellungen folgen keiner erwartbaren Ordnung, keinem vorgezeichneten Plan, sie überraschen – wie neue Kunst mit ihrer Neuigkeit überrascht.

Eine Bibliotheksabteilung „Themenausstellungen“ macht wenig Sinn – wie würde man sich darin zurechtfinden? Man kennt zudem zu jedem einzelnen solcher Themen so viel verschiedenes Zeug, gehörtes und gelesenes, dass man eigentlich nur jeden Anspruch auf Ordnung aufgeben kann – man selbst hat es ja nicht parat, man selbst hat es nicht unter Kontrolle, und es gibt keine Institution, die das ordnen könnte.

Bei Themen wie „Geld“ oder „Geschwister“, eigentlich bei allen Themenausstellungen, ist jeder irgendwie Fachmann oder Fachfrau. Neue Kunst passt nicht in alte Kategorien, Themen passen nicht in alte Kategorien. Man muss die Kategorien nicht einmal kennen. (Übrigens ist auch gar nicht sicher, wer heute eine eigene Bibliothek pflegt und wer von den heutigen Künstlern und Betrachtern alte Kriterien, also klassische Bildung, überhaupt parat hat.)

Meine Beobachtung ist nun, dass sich mit dem Zerfall alter Ordnungen das Interesse an Inhaltlichem eben nicht erledigt. Es verlagert sich. Man denkt jetzt über *Themen* nach. Und man denkt *anders* nach. Konventionen gelten nicht mehr, und Einordnungen interessieren weniger. Aber inhaltliche Interessen hat man. Geld, Geschwister und Körperliches waren schon immer irgendwo Thema von Kunst, bei Judas mit den 30 Silberlingen, bei Castor und Pollux oder bei Jan Steens Zahnarzt. Es geht aber nicht mehr um „christliche Ikonografie“ oder „klassische Mythologie“, es geht nicht mehr um „Genrebilder“ und ähnliches. Es gelten nicht mehr die konventionellen Themen, sondern die Themen, die heute viele betreffen. Nicht die „Flucht nach Ägypten“, wie sie in „Historienbildern“ gezeigt wird, sondern „Flucht“. Es gilt nicht die „Passion Christi“, sondern „Schmerz“ und „Folter“. Nicht der Heilige Nikolaus, sondern „Die Gabe“. Nicht Maria und Jesus, sondern „Mutter und Kind“.

Alte Ordnungen, etwa die Gattungen der Malerei oder ikonografische Traditionen, betreffen neue Kunst und neue Themenausstellungen immer weniger. Sie helfen nicht, wo sie doch früher Orientierung gegeben haben. Sie sind, wie andere Ordnungen auch, heute in Frage gestellt, auf klassische Bildung muss man nicht rechnen. Man kommt aber ohne die Kenntnis der Ordnungen ziemlich weit. Kunst funktioniert nun anders als noch bei Michelangelo oder bei dem frühen Rodin. Da ist kein Heiliger mehr, da ist nichts wiederzuerkennen. Und oft sind es dann heute nicht mehr

*außerordentliche* „Skulpturen“ oder „Plastiken“, sondern irgendwelche seltsamen Materialien oder Handlungen. Da ist nicht mehr ein *unerwartetes* „Portrait“, da ist gar kein Portrait mehr.

Kunst, als Unerwartetes verstanden, ist eben nicht zu fassen. Viele Wissenschaftler arbeiten nun „trotzdem“ – das heißt eigentlich inkonsequent, was Kunst angeht – daran, Kunst zu definieren, beherrschbar zu machen und einzuordnen. Zu den daraus entstandenen Kategorien und Ordnungsmöglichkeiten komme ich gleich. Ich orientiere mich aber nicht an solchen ordnenden Kunsthistorikern, sondern an denen, die das Einordnen kritisieren, zum Beispiel an Max Imdahl (1925–1988). Für ihn war das Wichtige nicht die Einordnung, sondern das Besondere am jeweiligen Kunstwerk, also das, was „so und nicht anders“ ist. Das wollte er herausstellen. Das galt für seine Forschungen zu Giotto wie für seine Forschungen zu Richard Serra. Dafür betrieb er „Ikonik“, wo es um das gehen sollte, was jeweils nur hier, in diesem Kunstwerk, zu sehen war, was hier jeweils außerordentlich war. Es ging ihm nicht darum, alle Darstellungen des Judaskusses zu kennen und einzuordnen. Es ging um das Besondere bei Giottos Judaskuss, um das, was nur dort in diesem Bild, möglich war. Bei Giotto wird, Imdahl zufolge, die gleichzeitige Unterlegenheit und Überlegenheit Jesu gezeigt. Giotto kann Komplexes, Paradoxes zeigen. Dabei verglich Imdahl Giottos Bild durchaus mit anderen Judaskuss-Darstellungen – in der Tradition Heinrich Wölfflins. Aber der Vergleich diente dazu, die Eigenart Giottos deutlicher herauszustellen.

Neues fällt vor der Folie des Alten auf, und immer lässt sich Besonderes nur dann schätzen, wenn man Alternativen kennt. Das gilt für Giotto wie für Richard Serra, wo die Kenntnis anderer Stahlplastiken die Möglichkeiten und Entscheidungen Seras jeweils deutlicher macht. Mit Heinrich Wölfflins „vergleichendem Sehen“ wird immer das jeweils Besondere besser deutlich. In seinem Buch über „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“ hatte er das 1915 vorgeführt. Er verglich zum Beispiel Zeichnungen von Dürer und Rembrandt, um ihre jeweiligen Eigenheiten herauszustellen. Es ging hier, wie in der deutschsprachigen Kunstgeschichte oft und nicht nur bei Wölfflin oder Imdahl, um das Jeweilige, um das Besondere. Wölfflins Interesse war aber auch, Renaissance und Barock zu unterscheiden, dafür zeigte er die Vergleiche. Max Imdahl dachte, nach Wölfflin, eben nicht von solchen Stilbegriffen, von Kategorien und Ordnungen her. Ihm ging es um das einzelne Kunstwerk, um seine Besonderheit. Und er dachte von neuer Kunst her, also von dem her, was prinzipiell nicht einzuordnen ist.

Mit Wölfflin und Imdahl und anderen sind im Fach Kunstgeschichte Denkmotive und Verfahren entwickelt, die nicht nur Einordnen üben, die vielmehr das Besondere beschreiben sollen. Diese Verfahren können jetzt für die heute neue Kunst neu gesehen und bewertet und genutzt werden. Von neuer Kunst her zu denken bedeutet, die Erkenntnismöglichkeiten dieser Kunst ernst zu nehmen und sie nicht etwa in alte Schemata einzupassen und dafür wahrscheinlich zu verbiegen.

Es ist schwierig, Kunst so zu begegnen. Denn wie soll man Neues, Einzigartiges überhaupt verstehen? Ist Sehen nicht immer auch Wiedererkennen? Und etwas, das einzigartig ist, widersetzt sich der immer verallgemeinernden und Kategorien behauptenden Sprache. Man kann es schlecht benennen, Sprechen ist schwierig, oft bleibt deshalb gerade das Besondere im Vagen. Es ist dem, der vielleicht reflektieren und sprechen und sich verständigen will, nicht so recht zugänglich, die Unsicherheit bei der Benennung verhindert oft eine wirkliche Rezeption und eine Auseinandersetzung. Das ist ein altes Problem von allen, die sprachlos und hilflos und unsicher werden, weil sie das Besondere nicht fassen können. In Bezug auf neue Kunst ist (wie anderswo auch) zu beobachten, dass es dann leicht eine Flucht ins Allgemeine und ins Persönliche zugleich gibt. Kunstwissenschaft kann es ermöglichen, mit Kunst reflektiert umzugehen, Kunst benennbar und verstehbar machen. Das ist bei neuer Kunst besonders wichtig.

Übrigens waren, während man bei *Kunst* das Einzigartige, Unvergleichliche schätzte, *Wissenschaftler*, auch Kunsthistoriker wie Max Imdahl, immer eher verdächtig, wenn sie eben das behandelten. Besonders wer (nicht wie andere auf Objektivität bedacht) von sich aus, unabhängig, eigensinnig, schrieb, war leicht verdächtig. Denn sollten Wissenschaftler nicht benennen, vergleichen, definieren, einordnen, verfügbar machen? Sollten sie sich nicht zurücknehmen, sollten sie nicht jedes persönlich erscheinende Urteil und jede Betroffenheit vermeiden?<sup>3</sup> Kunsthistoriker wie Max Imdahl wurden oft für Sonderfälle gehalten, für Rauner – tendenziell für unwissenschaftliche Außenseiter. Sehr fraglich ist, ob heute solche Querköpfe überhaupt akademische Karrieren machen können. Bei Künstlern ist Eigenartigkeit und Neuigkeit nicht nur akzeptiert, sondern gefordert, bei Kunsthistorikern erwartet man eher Vermittlung und Einordnung. Einordnungen aber sind vielleicht nur mit Verrenkungen möglich, und Vermittlung bedeutet heute nicht Dolmetschen. Hier soll nun versucht werden, der neuen Kunst entsprechend, der eigenen Zeit entsprechend zu denken.

### **Tradierte Ordnungen für Kunst (Paul Oskar Kristeller)**

Kunst ist schon lange Gegenstand von Reflexion und Wissenschaft. Es gibt lang entwickelte, differenzierte Techniken bei der Einordnung und Bewertung von Kunst. Das ist geradezu als Kompensation zu verstehen: Eben beim Irritierenden, Unerwarteten, Außerordentlichen, das neuzeitliche Kunst immer ist, sucht man Ordnung, nach Schemata, nach Systemen, Begriffen. Paul Oskar Kristeller hat 1950, also zu der Zeit, wo Ordnungen verloren gehen, zunächst die historische Entwicklung der Unterscheidung der naheliegend erscheinenden Künste – Poesie, Musik, dann auch als Bildende Künste Malerei, Bildhauerei und Architektur – kenntnisreich und übersichtlich nachgezeichnet.<sup>4</sup> Seine Bezüge auf die Sieben freien Künste, die neun Musen, die Zünfte und dann auf den „Paragone“ und weitere Diskussionen der



Moderne machen deutlich, inwiefern es niemals einen einziggültigen Kunstbegriff gab, sondern immer nur neue Ansätze zur Ordnung und Systematisierung dessen, was heute zusammenfassend Kunst genannt wird.<sup>5</sup>

Kristellers komplexer Überblick ließe sich erweitern: Die „Bildenden Künste“ sind in Malerei, Plastik und Architektur unterschieden. Die Malerei hat dann wieder Unterabteilungen, die verschieden gedacht sein können. Für Leon Battista Alberti sind diese Teile der Malerei Zeichnung, Farbe und Komposition.<sup>6</sup> Bei Malerei unterscheidet man aber auch Inhaltliches: Historienbild, Portrait, Genre, Landschaft und Stillleben.<sup>7</sup> Man könnte alles erweitern und differenzieren, zum Beispiel gibt es Jagdstillleben, nicht immer muss „Vanitas“ thematisch sein usw. Solche durch Ebenen und Hierarchien bestimmten Ordnungen ließen sich in immer verzweigterem Diagrammen, vielleicht sogar als Stammbaum darstellen.<sup>8</sup> Paul Oskar Kristeller selbst versuchte solche schematischen Darstellungen nirgends, um die jeweiligen Ordnungen nicht durch ihnen nicht gemäße Formen zu vereinheitlichen. Sie waren ja nicht, in heutiger Manier, als Mindmaps (oder andere Schemata) entwickelt worden. Nur seine beschreibende Aufzählung mit ihren Verweisen auf die jeweils maßgebenden Autoren wird der Komplexität der Ordnungsprobleme gerecht. In ihrer historischen Abfolge, aber durchaus mit jeweils zeitgenössischen Diskussionen, zeigen die Ordnungen eigentlich vor allem, dass Kunst nicht eingeordnet werden kann, mit wie viel Mühe auch immer.<sup>9</sup> Für neue Kunst gilt das erst recht.

Die jeweils besondere, Ordnungen infrage stellende Kunst hat schon lange die vielen letztlich vergeblichen Bemühungen um Ordnungen geradezu herausgefordert. Diese Bemühungen sind nicht nur als inkonsequente, ratlose Kompensation oder Herrschaftstechnik zu verstehen. Denn wie sollte man *ohne* Ordnungen überhaupt etwas wiederfinden? Sich erinnern? Sich verständigen? Paul Oskar Kristellers zusammenfassende Forschungen zu den Einteilungen waren wichtig, Leon Battista Albertis erstmalige Unterscheidung in Architektur, Skulptur und Malerei (mit ihren Unterteilungen, siehe oben) waren wichtig. Die verschiedenen Gattungen der Malerei entstehen nacheinander, sie entwickeln sich jeweils in langen Prozessen – Landschaften etwa gibt es vor der Frührenaissance so nicht, im 19. Jahrhundert sind Landschaftsbilder unübersehbar wichtig.<sup>10</sup> Keine der Ordnungen bleibt immer gültig, aber ohne die immer provisorischen Ordnungen gäbe es keinen Zugriff.

Wissenschaftliche Bibliotheken bilden nun solche Ordnungen ab.<sup>11</sup> Dort gibt es Abteilungen zu Architektur, zu Plastik und zu Malerei. Es gibt die chronologisch sortierten Abteilungen, die der Geschichte folgen, es gibt topografische Abteilungen, die den verschiedenen Orten Rechnung tragen. Dann sind da die alphabetisch geordneten Abteilungen zu Autoren und die zu Ikonografie. Ikonografie funktioniert in den Bibliotheken kunsthistorischer Institute als Ordnungsmöglichkeit.<sup>12</sup> Sie ordnet traditionelle Themen, unterscheidet sakrale und profane Themen, sie unterscheidet antike von neuzeitlichen usw. Hier gibt es eine Gruppe von Büchern zu Madonnendarstellungen, dort eine zu Landschaften. Immer gibt es verschiedene Unterordnungen,



man hat geradezu den Eindruck, dass Ikonografie sich seit Aby Warburg und Erwin Panofsky immer mehr entfaltet und Spezialprobleme eingeordnet hat. Ikonografie ist so erfolgreich und populär, weil sie das Interesse an Inhaltlichem bedient und Verschiedenes unter einem Thema zusammenfassen und benennen kann.

Nicht nur für Kunst gibt es Ordnungen. Seit dem 19. Jahrhundert organisiert man alles Wissen im großen Stil. Die Enzyklopädisten mit ihrem Aufbau von Lexika mit alphabetischen Reihungen von Lemmata oder Charles Darwin mit seiner schematischen Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Arten als Baum oder Carl von Linnés Systematik von Botanik und Flora sind die berühmtesten Beispiele. Wir gehen jetzt damit wie selbstverständlich um und nutzen Lexika, wir ordnen uns als Nachfahren von Affen ein, wissen, dass Paarhufer Säugetiere sind usw. Aber diese Abteilungen, diese Gruppierungen, diese Taxonomien, also das, was wir heute eher abwertend „Schubladen“ nennen, werden erst im 19. Jahrhundert üblich. Vor Kunst machen sie nicht Halt, im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg zeigt Hans von Aufseß das Stammbaum-Schema, mit dem er das reiche Material des Museums ordnet.<sup>13</sup>

Man will wahrscheinlich selbst in keine Schublade sortiert werden, und vielleicht kennt man gar nicht alle Schubladen und weiß jedenfalls, dass die gegebenen Schubladen nie reichen. Bei allen Unzulänglichkeiten helfen sie aber doch beim Verständnis von vorher Ungeordnetem, von jeweils Einzelnem, Besonderem, also auch von Kunst. Eine besondere Libelle wird in ihrem besonderen Kontext neben ihren Verwandten deutlicher, und auch ein besonderes Kunstwerk wird dann genauer nach seiner Eigenheit befragt, wenn man Alternativen kennt. Man kann mit diesen Ordnungen endlich etwas Besonderes vergleichen und einordnen, Ähnlichkeiten und Unterschiede diskutieren. Man kann endlich etwas benennen. Die damals normative, traditionelle Kunst wird nach der Ausarbeitung und Etablierung solcher Ordnungen im 19. Jahrhundert mit diesen Mitteln differenziert und definiert. Heinrich Wölfflin arbeitet nach der Etablierung solcher Ordnungen, nach den Definitionen von Renaissance und Barock und Malerei, Plastik und Architektur, er arbeitet mit genau diesen Ordnungen – und stellt sie in Frage. Max Imdahl nutzt Vergleiche, um das Besondere beschreiben zu können. Die Kritik an bloßen Einordnungen wäre ohne Kenntnisse von Ordnungen unmöglich gewesen. Das Interesse am Besonderen ist Gegenbewegung zu den Ordnungen.

Je selbstverständlicher die Ordnungen werden, desto fragwürdiger sind sie. Die heute zeitgenössische Kunst passt nun programmatisch in keine der in der Vergangenheit entwickelten, tradierten Schubladen. Und auffällig zeitgleich mit dem auffälligen Interesse an Ordnungen und Einordnungen im 19. Jahrhundert entsteht die moderne Kunst, wo mehr als je zuvor das Besondere geschätzt wird. Moderne Künstler wollen vor allem überraschen. Schon die Impressionisten füllen gerade nicht Muster aus, sie verlassen sie. Dieser Eigensinn führt dazu, dass es heute dann gar keine „Historienbilder“ mehr gibt, kaum etwas wie „Komposition“, und dass man

bei neuer Kunst nicht einmal weiß, ob etwas „Theater“ oder „Bildende Kunst“ sein soll. Oder ob es überhaupt „Kunst“ ist.

Die alten Kategorien fassen das Neue nicht, sie werden erweitert. Und sinnvolle neue Kategorien werden vielleicht hier und da, oft unbeholfen und schüchtern, entwickelt. Zum Beispiel erfindet man nach der Moderne die Post-Moderne, nach dem Gegenständlichen Un-Gegenständliches, Gegenstands-Loses, Non-Figuratives, Nicht-Abbildendes. Alle „Anti“-Begriffe sind abhängig. Es gibt, wenn Kategorien nicht reichen, sozusagen zwischen ihnen, „Hybrides“. (Insofern bei „Hybridem“ oder „Amalgamierungen“ oder „Kreolischem“ immer ein Konzept von Reinrassigkeit und Vermischung mitschwingt, scheint mir das problematisch.) Auch das Nachdenken über „Enden“, das „Ende der Kunst“ zum Beispiel, ist eine Negativierung der alten Kategorien. Dazu komme ich noch.

Wer das Neue verstehen will, muss vielleicht das Alte kennen? Aber ist das Betrauern von Verlusten wirklich konstruktiv? Das Fehlen von Ordnungen oder das Fehlen einer „Mitte“, das Fehlen von Sicherheiten, hat spätestens seit Oswald Spengler (1918) und Hans Sedlmayr (1948) immer wieder zu Enttäuschungen und Frustrationen geführt: Ist das heute alles bloßes Chaos? Ist das destruktiv, verunsichernd, jeweils nur egoistisch? Man sieht sich in Frage gestellt. Dazu kommt, dass das, was man nicht einordnen kann, keine Verbündeten hat, leichter angegriffen wird. Klassiker wie Spengler und Sedlmayr sahen keine andere Lösung als eine Rückkehr zur verlorenen Tradition. Die vielen neueren kulturkritischen, kulturpessimistischen, oft larmoyanten, jedenfalls konservativen Positionen nach Spengler oder Sedlmayr lassen sich gar nicht vollständig aufzählen.

Es kann aber durchaus konstruktiv sein festzustellen, dass Kategorien heute überhaupt unmöglich und unsinnig sind. Normen passen nicht mehr. Vielleicht lebt man jetzt gerade besser mit dem Unübersichtlichen, ohne eine Systematik, ohne Kategorien, ohne vorausgesetzte Definitionen und Begriffe also, und wohl auch sogar ohne die immer verbindliche Sprache, die „wissenschaftliches“ Arbeiten lange bestimmt hat. (Auf die neben den Ordnungen bestehende Tradition des Umgangs mit Unfassbarem komme ich am Ende, bei Assoziationen, zurück.)

Ist das Neue also überhaupt noch Kunst? Das Ende der Kunst ist oft, meist pessimistisch und kurzsichtig, bedacht worden. Wer an Traditionen Maß nimmt, wie Spengler oder Sedlmayr, fragt sich, ob die heutigen, den Traditionen nicht entsprechenden Akteure defizitär sind. Stattdessen könnte man sich auch fragen, ob nur man selbst die neuen, nicht traditionellen Kriterien nicht kennt oder ob man neue Schemata entwickeln muss – oder ob Schemata hier überhaupt klug sind. Das Chaos, die Unübersichtlichkeit sind da. Die Frage ist eher: Wie kann man mit dem – bei neuer Kunst eigentlich konsequenten – Chaos besser umgehen? Was ist da angemessen?

Jede Art von Berichtigung ist unbefriedigend. Man könnte ja nun zum Beispiel sagen, dass Fotografie wie Grafik irgendwie in die Kategorie „Malerei“ gehört. Oder dass ein Werk von Christian Boltanski am ehesten zu „Historienbildern“ gehört, weil

es Geschichte reflektiert. Tatsächlich klären Vergleiche mit Traditionellem Heutiges. Auf der Suche nach Ordnungen denkt man genauer. Aber Vergleiche verbiegen das Neue vielleicht auch. Ich will alte Ordnungen nicht erweitern, nicht neue Schubladen anbauen. Ich halte es nicht für sinnvoll, neue Normen zu behaupten und veränderte Begriffe und Ordnungen zu erfinden. (Man käme auch nicht nach – ständig ändert sich Kunst, man kann nicht vorhersehen, was hält, immer kommt überraschendes Neues. Alle Versuche überleben sich schnell.)

Besser als Erweiterungen und Ergänzungen ist ein radikal anderes Verhalten. Heute ist Neues nötig: Man ordnet sich selbst nicht ein, man ordnet anderes schwer ein, man vermisst vielleicht Ordnungen, aber man schätzt die sich ergebende Freiheit. Wenn man auf Normen wirklich verzichten wollte, gäbe es keine Verrenkungen für Ordnungen, kein Verbiegen, keine Anpassungen, keine Lügen. Aber wenn man da konsequent wäre, würde das heißen, sich auf sich selbst und seine Assoziationen zu verlassen, es zu machen wie die Künstler und die Standards für objektive Wissenschaft beiseite zu legen, mindestens sie nicht mehr als einzige Norm vor Augen zu haben. Und es würde heißen, allein zu sein.

Wie differenziert auch immer ein System ist, es reicht nicht aus, um alles, was bei seiner Entstehung nicht am Horizont war, um alles Neue zu fassen. Deshalb ändern sich Systeme, wie schon Kristeller zeigt, und deshalb ist es eine deprimierende Kraftverschwendung, wenn sich heute, immer noch, Wissenschaftler daran machen, Klassifizierungen zu differenzieren und alles in ein etabliert scheinendes System zu holen.<sup>14</sup> Es war richtig, ikonografische Probleme zu differenzieren, es war richtig, Fotografie erst einmal an Malerei zu messen und umgekehrt. Es war richtig, Untersuchungen zum Gebrauch der Perspektive nicht nur für Italien, sondern dann auch anderswo zu machen. Es war richtig, nicht nur die Männer im Abstrakten Expressionismus zu behandeln, sondern auch die Frauen. Es gab immer Lücken und Ratlosigkeit und Ungerechtigkeiten, aus den verschiedensten Gründen, und es gab immer Übersehenes.

Aber Systeme sind nie so zu erweitern und zu berichtigen, dass dann alles stimmt. Jede Zufügung oder Vermischung ändert dann doch das ganze Gefüge und macht vielleicht ein neues System nötig. Es geht dann heute, bei neuer Kunst, nicht um das Berichtigen vorhandener Systeme, sondern um einen ganz anderen Zugriff.

### **Die Moderne nivelliert und ordnet alles, macht alles vergleichbar**

Die alten Ordnungen haben verschiedene Ebenen, sie haben Hierarchien, wie sie besonders bei Stammbäumen verständlich sind. Dort werden Genealogien geordnet, bei Carl von Linné aber auch verschiedenartigste Tiere und Pflanzen, sie nutzen bei Orientierungen und Bewertungen. Immer haben der Stamm und die Wurzeln eine andere Bedeutung als die mittleren Äste und die kleinsten oberen Zweige. Hierarchische Ordnungen scheinen natürlich.

Im 19. Jahrhundert wird nicht nur vieles (hierarchisch) geordnet, es wird auch nivelliert und vergleichbar gemacht.<sup>15</sup> Mit der Demokratisierung kommt ein allgemeines Interesse an Gleichheit und Vergleichbarkeit auf. Museen, die es als Institution erst seit dem Beginn der Moderne gibt, sind ein gutes Beispiel für das Interesse an Gleichartigkeit und Vergleichbarkeit. Altäre, die vorher in ihren Kirchen jeweils isoliert und einzigartig erschienen waren, sind jetzt gleichwertig nebeneinander ausgestellt, gereiht. In den Museen werden sie miteinander verglichen und damit doch entwertet.

Weder das Synchroner noch das Diachrone sind eigentlich vergleichbar. Gute Historiker wissen, dass die eigentliche Schwierigkeit beim Umgang mit Geschichte immer darin besteht, die Fremdheit fremder Orte und fremder Zeiten zu respektieren. Die eigenen Kriterien besitzen damals und anderswo keine Gültigkeit – als wollte man woanders in der eigenen, mitgebrachten Währung bezahlen. Man muss fremde Währungen, fremde Kriterien, Sprachen, Gesellschaftsformen, man muss verschiedene Standards lernen, um sich anderswo überhaupt irgendwie zurechtzufinden. Es ist zu einfach, alles für gleich gültig und übersetzbar zu halten. Schon Mittelalter und Renaissance sind völlig verschiedene, das sind nicht vergleichbare Welten.

Heute, wo die auf Enzyklopädien und auf klassische Lexika folgenden Suchmaschinen quasi selbstverständlich etabliert sind, scheint nun wirklich alles gleich und vergleichbar. Wikipedia hat sich als immer veränderliche, nie vollendete Enzyklopädie etabliert. Begriffe sind mit Suchfunktionen wiederzufinden, auch wenn sie jeweils Verschiedenes bedeuten. Aber selbst wenn sie immer gleich verstanden wären: Wenn Begriffe, die Verschiedenes bezeichnen, in einer Enzyklopädie oder in einer Suchmaschine gereiht werden, gehen Besonderheiten des Jeweiligen verloren. Alles scheint nivelliert, als gäbe es nur eine Währung. Alles, was ursprünglich nicht für die Ordnungsschemata des 19. Jahrhunderts, etwa für ein Lexikon, einen Katalog oder ein Museum gemacht war, wird jetzt dann doch vergleichbar gemacht.

Nach Historismus und Postmoderne gilt erst recht alles als gleichwertig, relativ, als beliebig.<sup>16</sup> Andy Warhol verkörpert geradezu die Beliebbarkeit des „Anything goes“. Dieses Akzeptieren von Allem scheint zeitlos, ist es aber nicht. Die heute so zeitlos scheinenden Enzyklopädien des 18. und die Bibliotheken des 19. Jahrhunderts galten ja nicht immer. Es gibt keine immergültige Ordnung, und vielleicht braucht es überhaupt keine Ordnung, vielleicht ist sowieso alles immer veränderlich – und man sollte das schon ernst nehmen. Die Lexika des 19. und 20. Jahrhunderts jedenfalls sind nicht immer dagewesen, sie waren ursprünglich zwar für immer gedacht, aber sie haben sich schon wieder überlebt. Die Kunstgeschichte, die sich im 19. Jahrhundert gebildet hat, überlebt sich auch. Wissenschaft funktioniert jetzt anders, „Leben und Werk“ ist längst nicht mehr die zentrale Zugangsweise, vor allem sind die hierarchischen Ordnungen jetzt in Frage gestellt.<sup>17</sup> (John Cage geht mit der ihm eigenen zen-buddhistischen Konsequenz und Großzügigkeit davon aus, dass so

viel Chaos ringsum ist, dass man nichts beherrschen kann, dass man das Beherrschen aufgeben sollte.)

Nicht nur die von Kristeller gezeigten „Modern Systems of Art“ haben sich immer wieder verändert. Kein Kanon passte immer, und es gab nie einen immergültigen Kanon. Es gibt die „vier Fakultäten“ als sinnvolle Unterteilung des lehrbaren Wissens nur eine Zeit lang, Auguste Comtes Vorstellungen von „drei Zeitaltern“ gilt nur eine Zeit lang, Wilhelm Diltheys Unterscheidung in „Geistes- und Naturwissenschaften“ passt eigentlich schon jetzt nicht mehr.<sup>18</sup> Unsere Vorstellungen werden nicht immer gelten.

Die Stammbäume des 19. Jahrhunderts, von Carl von Linné, Charles Darwin oder Hans von Aufseß, halten wir vielleicht noch für normal. Aber es könnte ganz andere Ordnungen geben – oder gar keine Ordnung.<sup>19</sup> Die Hierarchie der Genealogien und Stammbäume ist heute generell verdächtig, jeder einzelne will wahrgenommen werden und sich nicht etwa einordnen (lassen). Heute denkt man weniger in Hierarchien, hierarchische Ordnungen sind oft unmöglich, Mindmaps sind das Mittel der Wahl.

## Trotz

In einer solchen unübersichtlichen Situation ist ein neues Selbstbewusstsein nötig. Selbstbewusstsein heißt hier, eben nicht so zu tun, als kenne man alles. Was kenne ich alles nicht und was kenne ich? Ich persönlich nehme das ernst, wenn ich etwas von Piero della Francesca, George Brecht, von Fußball oder Tanzen oder von Kindern verstehe. Ich nehme es aber auch ernst, wenn ich etwas einfach nicht kenne. Barockkirchen beispielsweise sind nicht meine stärkste Seite, Otto Dix ist mir fern. Das Klären der eigenen Lücken bedeutet auch, die Kompetenzen anderer zu respektieren. Keiner kennt alles, das ist kein Nachteil. Jemand, der „nur“ irgendwo Spezialkenntnisse hat, ist doch spannender als jemand, der so tut, als könne er alles? Aber wie geht man damit um, dass Bildung jetzt nie mehr vollkommen, umfassend und fertig sein kann – und vor allem: nie für alle gültig? Ist das positiv zu sehen?

Es gibt Modelle gegen die Tradition des 19. Jahrhunderts. Aby Warburg hat am Beginn des 20. Jahrhunderts ein unkonventionelles, assoziierendes Denken gepflegt. Michel Foucault hat 1966 die „Ordnung der Dinge“ überhaupt in Frage gestellt, Gilles Deleuze und Félix Guattari haben 1980 „Rhizome“ (also verschlungene Wurzelsysteme anstelle von Stammbäumen) propagiert. Das Denken ohne eine als allgemeingültig angenommene Ordnung ist anstrengend, aber heute notwendig und überzeugend. Entgegen allen konventionellen Erwartungen muss und kann man heute von sich aus gehen.

Bevor ich darauf zurückkomme, möchte ich die heute mögliche Art von Bildung andeuten. Was immer Psychologen und Soziologen dazu sagen, hier reicht vielleicht wirklich die Alltagserfahrung. Es ist ein klassischer Move von Kindern, von Underdogs und von den allermeisten heutigen Kunstinteressenten: Wer nicht alles weiß

(und wissen kann), sagt dann umso bestimmter „*Ich* meine aber dies.“ Die Unzufriedenheit mit den eigenen Grenzen und der eigenen Ohnmacht zieht die Konzentration auf sich selbst nach sich. Das bedeutet oft Selbstbespiegelung und Egoismus. Bei der Beurteilung neuer Kunst jedenfalls gilt: Wenn man nicht alles im Blick haben kann, nimmt man sich einen Konzentrationspunkt. (Da schließe ich mich natürlich ein.) Wenn ein fundiertes Urteil schwierig ist, sagt man immerhin seine Meinung oder eigene Vermutungen. (Originalität dabei wird heute nicht nur toleriert, sondern geradezu gefordert: „Was, Du findest das gut?“) Ähnlich ist die heutige Unbekümmertheit im Umgang mit traditionellen Rezepten – es geht nicht um *die* Spaghetti Bolognese oder *die* Königsberger Klopse, und bei völliger Unkenntnis kann man immer noch sagen: „*Ich* mach das eben so.“

Man kann nicht alles kennen. Aber jeder und jede ist doch wohl Fachmann oder Fachfrau für sich selbst. Was man selbst gut oder schlecht findet, kann dann ein anderer gar nicht beurteilen. In Gesprächen sind die Gegenüber des Sprechenden als Fachleute oft gleich entwaffnet, weil keiner einen anderen wirklich beurteilen kann, und es ist gleichgültig, was ein anderer meint, man selbst ist der Maßstab. Unter solchen Voraussetzungen kann man eigentlich nur feststellen: „Du meinst das, ich meine dies.“ (Ob das Verständigung ist, lasse ich erst einmal offen.) Man kann vielleicht dem, der etwas nur meint, einen unzulänglichen Horizont und fehlende Kenntnisse nachweisen – aber auch da ist jeder sein eigener Richter. Die Konzentration auf den jeweils eigenen Horizont, die jeweils eigene Meinung, eben auf die jeweils eigenen Interessen liegt heute nahe, wo man nicht alles haben und wissen kann. Er liegt in dem Maße nahe, wie der Anspruch auf etwas wie traditionelle, allgemeine Bildung schwindet.

Individualisierung und Subjektivierung sind grade in einer „globalen“ Welt zu beobachten. Jeder hat seinen ganz eigenen Lebenslauf, seine ganz eigenen Kenntnisse, jeder definiert sich über seine Besonderheiten und pflegt die. Das bringt man schon Kindern bei (und zwingt sie vermutlich zu zu frühen Festlegungen), und auch bei denen, die nicht zum Inner Circle der Kunst- und Kulturleute gehören, ist das längst angekommen.

Es ist nötig, über dieses „Ich aber“-Sagen, über Individualisierung nachzudenken. Ganz offensichtlich ist das eine geradezu Größenwahnsinnige Fragestellung. Über die heutige Vereinzelung und über den Verlust von Ordnungen haben wohl alle nachgedacht, die heute überhaupt nachdenken – und die Frage nach der Individualisierung ist so anspruchsvoll wie naheliegend, weil offensichtlich beim Denken nur die traditionellen Kategorien zur Verfügung stehen, die aber ebenso offensichtlich nicht reichen. Ich habe mich schon hier kurz auf Linné, Darwin, Truchseß, Warburg, Foucault oder Deleuze und Guattari bezogen – aber da wären andere! Natürlich kenne ich gar nicht alle, und ob Pico della Mirandola (den ich per Zufall kenne, weil ich ein wenig bei Kurt Flasch studiert habe) in diesem Kontext für allgemein wichtig gehalten wird, ist zu bezweifeln. Es ist geradezu ein Beispiel dafür, dass die eigene



Bildung (hier also meine, immer unzulängliche) das bestimmt, was einer sagen kann – und damit die immer provisorische Verständigung über den Verlust von Ordnungen und die Kompensation mit Egoismen. „Einzeln sein“ nennt Rüdiger Safranski sein Buch von 2021, dort kommt auch Pico della Mirandola vor.<sup>20</sup> Aber Bettina Brentano, die mir seit langem wichtig ist, kommt hier nicht vor mit ihrem Ausspruch „Es sind die Menschen alle nicht, wie ich, und ich nicht wie diese.“ Ich hätte das wichtig gefunden. Aber jeder schreibt eben sein eigenes Buch. Das ist weniger Beschränktheit oder Trotz als vielmehr Selbstbewusstsein mit Mut zur Lücke.

Für Kunst heißt das, dass man sie nicht in anerkannte Ordnungen (die gibt es eben nicht) sortiert, sondern dass man vom Erreichbaren das nimmt, was einen irgendwie angeht. Zunächst ist dann eine Relativierung der Ansprüche nötig.

### **Man kennt nicht alles, aber man kennt einzelne Themen. Bierbrauen.**

Man geht von sich aus, man tut etwas, beurteilt etwas, trotz der gewussten eigenen Limitiertheit. Das gilt überall im Alltag. Vorläufig soll ein Beispiel reichen: In den Gymnasien werden wochenlange Projekte wie „Bierbrauen“ organisiert, während derer die Schüler keine Ahnung haben, was von dem, was sie dort lernen, zu den „alten“ (aber seit wann überhaupt bestehenden...) Fächern wie „Chemie“, „Biologie“, „Physik“ oder „Soziologie“ gehört. Sie verfolgen solche Projekte. Natürlich interessieren sich Sechzehnjährige für Bier. Sie sehen, wie was geht, sie verstehen etwas. (Fächer interessieren sie nicht. Und Arbeitsgruppen, eigene Recherchen und Projekte werden schon in der Schule eher geschätzt als Frontalunterricht und verbindliche Gemeinsamkeit und tradierte Ordnungen.) Hier tut jeder sein Bestes, übt vielleicht Gruppenarbeit. Solche Schüler stürzen sich, wie ich beobachte, auch später, als Studierende, in die anstehenden Probleme mit schlafwandlerisch-selbstbezogener Zuversicht und mit Unsicherheit. Sie arbeiten mit der Hilfe von Google und mit gelernten Vortragstechniken, die jedem Traditionalisten Angst machen. (Eigentlich wissen sie ja nicht viel. Man hofft doch, dass ein Bierbrauer wirklich weiß, was er da tut, und weiß, wie die Alternativen wären. Kann man so etwas nur noch im Nachhinein, im Studium, nachschieben? Wahrscheinlich.) Aber jemand, der in einem ersten Projekt doch gesehen hat, was da zu verstehen war, überträgt seine Erfahrungen und traut sich an andere Projekte, bei denen er dann auch längst nicht alles weiß (und das Gewusste schon gar nicht in traditionelle Ordnungen sortiert) – wo er aber doch zurechtkommt.<sup>21</sup>

Sind hier und heute alle erst einmal interessierte Amateure, die nur dann, wenn sie per Zufall einen Anlass haben und die Möglichkeit, Gründe und Reflexionen nachschieben? In einer komplexen Welt wäre das doch schon einmal gut? Oder leben wir in einer Welt von halbgebildeten, aufgeblasenen Angebern, die auf den Abgrund zusteuern? (Bei Journalisten, die tun, als wüssten sie alles, oder bei Beratungsfirmen kann man den Eindruck haben.)