

5 Sterne Kunst



Wie entstehen die immer neuen Rekordpreise auf dem Kunstmarkt? Was erklärt die vielen Nullen vor dem Komma? Hat der Marktwert eines Objektes etwas mit seinem Kunstwert zu tun? Ist ein teures Kunstwerk per se ein gutes und das günstige von geringer künstlerischer Bedeutung?

Wäre es angesichts der Schwierigkeit, den wahren Wert eines Kunstwerks zu bestimmen, nicht naheliegend und verführerisch, den Marktpreis mit künstlerischer Bedeutung gleichzusetzen und damit die Kunst einer ökonomischen Bewertungslogik zu unterwerfen?

Gibt es jenseits von Geldwert, Künstlerranking und Glamourfaktor bewährte Kriterien, den wahren Wert eines Kunstwerks zu bestimmen?

Die SØR Rusche Sammlung bietet in ihrer Komplexität und Vielfalt und gerade auch aufgrund ihrer Heterogenität und Widersprüchlichkeit eine ideale Ausgangsbasis, um der Frage nach den wirklich entscheidenden Kriterien guter Kunst, jenseits von Geld und Markt, nachzugehen.

Als Kunstsammler geht es Thomas Rusche nicht um gehypte Namen und finanzielle Wertsteigerung. Der an Altmeistern geschulte Connoisseur rückt das Kunstwerk selbst in den Fokus und fragt nach seiner objektinhärenten Qualität.

In der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit seiner Sammlung kristallisieren sich fünf Kriterien heraus, die im Laufe von 500 Jahren Kunstgeschichte definiert wurden.

Thomas Rusche spricht in diesem Zusammenhang in der ihm eigenen überschwänglichen Art von „5 Sterne Kunst“.

Die folgenden Kriterien sind jedoch nicht als rigides Ordnungssystem zu verstehen, sondern möchten zu einem bewussten, erkenntnisgewinnenden Schauen anregen – jenseits eines Schielens auf das Preisschild.

☆ DISKURSWÜRDIGKEIT

Ein großes Preisschild mussten im letzten Jahr zwei Werke der Künstler David Hockney und Jeff Koons tragen. Innerhalb von 6 Monaten löste der eine den anderen als teuersten lebenden Künstler ab. Ein mediales Spektakel brach aus, als Koons' überlebensgroße Hasenfigur aus Edelstahl im Frühjahr 2019 einem anonymen Sammler 91,1 Millionen Dollar wert war und damit nach kürzester Zeit ein Gemälde Hockneys vom Sockel des teuersten zeitgenössischen Kunstwerks stieß.

Der Skandal, das provokante Spiel der Grenzüberschreitung funktioniert heute so gut wie vor 150 Jahren, nur dass es sich verlagert hat, weg vom Inhalt hin zum Geld. Konnte Edouard Manet im Jahr 1863 noch für Aufruhr sorgen, indem er es wagte, in seinem Gemälde „Frühstück im Freien“ eine ausgezogene Frau zwischen zwei lässig gekleidete junge Männer auf einer Picknickdecke im Grünen zu platzieren, gelingen solche spektakulären Würfe auf inhaltlicher Ebene heute nur mehr schwer.

Was geriert im 21. Jahrhundert noch einen Skandal, also die extremste Form des gesellschaftlichen Diskurses? Jonathan Meeses Hitlergruß darf straffrei unter der Flagge des freien Kunstbegriffs segeln, die Tierblutorgien eines Hermann Nitsch würden heute vermutlich nur noch Tierschutzorganisationen auf den Plan rufen.

Konnte der Skandal eines Edouard Manet anhand der gesellschaftlichen Verhältnisse des 19. Jahrhunderts von ihm kühl geplant und danach plausibel erklärt werden, entziehen sich die skandalösen Kunstpreise des 21. Jahrhunderts einer nachvollziehbaren Rationalität. Denn was unterscheidet nun die Arbeiten eines David Hockney und eines Jeff Koons von denen anderer Künstler? Erst in Zusammenhang mit ihrem Preis werden diese Kunstwerke ja anscheinend diskurswürdig.

Dass dieses spannende, weil unkalkulierbare Geflecht aus Kunst und Geld auch auf der Ebene eines Kunstwerkes selbst verhandelt werden kann, zeigt eine der interessantesten Künstlerinnen der Gegenwart auf höchst ästhetische und reflektierte Weise.

76 Bronzebriketts mit den handelsüblichen Maßen 5 x 6,8 x 17,3 cm hat Alicja Kwade mit Gold überzogen und auf einen Sockel gestapelt. Erinnert dieses Vorgehen an alchemistische Versuche, aus unedlen Stoffen edle zu machen, so war diese Sensation der Luxurierung eines gewöhnlichen Gegenstandes durch Gold im Jahr 2006 sogar der BILD Zeitung einige Zeilen wert. Als „die Frau, die aus Briketts Gold macht“ wurde die Künstlerin damals betitelt. In dieser leicht verfälschenden Aussage steckt der alte Wunsch etwas zu können, was der Mensch bekanntermaßen bis heute nicht vermag: Gold herzustellen.

Auch Alicja Kwade kann kein Gold erzeugen. Sie nutzt es. Sie legt ironisch den Finger in die alte Wunde der den Menschen so leicht täuschenden Oberfläche, die sich in unserem Sprichwort: „Es ist nicht alles Gold, was glänzt“ am deutlichsten ausdrückt.

Oder spielt der Titel „Kohle“ doch eher auf das umgangssprachliche Synonym für Geld an? Gold, Geld, Kohle ist die sprachliche Klimax, die dem Werk der Künstlerin zugrunde gelegt wird, das kritisch die zeitgenössische, (inhalts)leere Verehrung so manchen Gegenstandes hinterfragt. Alicja Kwade weist auf leise, jedoch umso eindringlichere Art

auf die gefährvolle Verselbstständigung des Geldes hin und wählt damit eines der drängendsten Themen unserer Zeit zum Inhalt ihres Kunstwerkes.

Von ebensolcher Brisanz sind auch die Inhalte, die der Künstler Via Lewandowsky in seinen Fotografien „Dröhnen“ thematisiert. Nur vordergründig handelt es sich hier um Landschaftsbilder, die in ihrer sfumatohaften Farbigkeit an romantische Vorbilder anknüpfen. In Wahrheit sind es Kriegsschauplätze. Trotz oder gerade wegen der nahezu ins Abstrakte gehenden Formensprache entfalten diese Bilder in ihrer Reduktion eine Vorstellung brutaler Wucht, der diese Natur durch menschlichen Zerstörungswillen ausgeliefert war. Über Jahrzehnte hinweg sind diese Spuren lesbar.

Optisch unbekannt sind uns solche Szenarien verheerter Landschaften in Westeuropa trotz der langjährigen Friedenszeit leider dennoch nicht. Was in früheren Zeiten kriegerische Handlungen bewirkt haben, ist in der Gegenwart unsere gegen die Natur gerichtete tagtägliche Lebensweise.

Für das 21. Jahrhundert gilt es nahezu als selbstverständlich, dass Kunst von Relevanz die großen gesellschaftlichen und zeitaktuellen Themen zu verhandeln hat. Keine Biennale, keine documenta, ja mittlerweile auch keine Frieze kann es sich leisten, Arbeiten ohne diskursiven oder zeitkritischen Inhalt zu zeigen. Künstlerische Form ohne Stellungnahme erscheint der Banalität verdächtig, sodass die Diskurswürdigkeit vielen vermutlich als das wichtigste Kriterium zeitgenössischer Kunst gilt, das es für Werke von Wert zu erfüllen gilt.

☆ HANDWERK

Was für unsere Zeit die Diskurswürdigkeit ist, war über viele Jahrhunderte hinweg das handwerkliche Können. Aus historisch-chronologischer Sicht stellt es die Grundvoraussetzung allen künstlerischen Schaffens dar. Je feiner und versierter die praktische Ausübung dieser technischen Fähigkeiten ausgebildet war, desto angesehener war der Künstler. Bereits in der Antike wurde der Maler am meisten gerühmt, dem es gelang, mit seinem Pinsel der Natur so nah wie nur möglich zu kommen. Eine täuschend echte Nachahmung der sinnlich wahrgenommenen Umwelt war oberstes Ziel, wie Albrecht Dürer es bereits im 16. Jahrhundert formulierte: „Denn wahrhaft die Kunst steckt in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.“

Bis heute gibt es Künstler, die sich in ihrem Werkschaffen von dieser Idee leiten lassen. Sie sehen handwerkliches Können zwar nicht mehr als die basale Grundlage ihres künstlerischen Tuns an, adaptieren dieses in Bezug auf das kunsthistorische Erbe in durch und durch zeitgenössischer Manier jedoch so gekonnt wie nonchalant.

Stefan Stößel malt „Kürbisse“, die bis ins letzte Detail ausgearbeitet sind. Man meint über die rau-zarte Oberfläche streichen und alle kleinen Erhebungen spüren zu können. Auch die räumliche Situation ihrer Aufbewahrung ist mit solch brillanter Finesse dargestellt, dass diese Bilder wie altmeisterliche Trompe l'oeils erscheinen.

Jonathan Meese liefert den Gegenentwurf zu dieser Form der Malerei. Auf dem hochformatigen Gemälde „DANI + ICH“ aus dem Jahr 2001 lösen sich erst bei eingehender Betrachtung aus dem pastosen, groben Farbauftrag zwei menschenähnliche Gestalten. Das Selbstporträt mit Künstlerfreund Daniel Richter überwindet handwerkliche Traditionen in besonderem Maße. Die Nicht-Erkennbarkeit der Dargestellten im Porträt ist ebenso gewollt, wie die offene Frage, ob Freund Dani sich vielleicht erst später selbst dazu gemalt hat. Von feiner, präziser detailverliebter Technik kann hier keine Rede sein.

Ein Kennzeichen von Meeses Malerei ist die fast physische Präsenz des vor Körperlichkeit strotzenden Arbeitsprozesses. Seine Kunst erzählt nicht von Langsamkeit im Entstehen, sondern von energischer Schnelligkeit.

Bad Painting war ein Begriff, der in den 70er Jahren in den USA aufkam für eine Malerei, die nicht im traditionell konnotierten Sinne „schlecht“ war, sondern sich über Beurteilungskriterien wie „gut“ oder „schlecht“ innerhalb der Kunst bewusst und nicht selten ironisch hinwegsetzte. Mit seiner hyperindividuellen und radikalen Art Kunst zu produzieren, setzt auch Meese sich über sämtliche Kriterien hinweg, die vorgaben, was guter (Kunst)Geschmack einmal bedeutet hat. Mit seinen Aufsehen erregenden Projekten ist er sehr nah dran an diesen namengebenden Pionieren einer skandalträchtigen Form der Gegenwartskunst.

☆ SCHÖNHEIT

Die Freiheit eines Jonathan Meese, sich des „bad paintings“ zu bedienen, ist in der Geschichte der Kunst noch jung. Seit der Renaissance bis ins 18. Jahrhundert hinein galt der Grundsatz der „schönen Kunst“. So gab der vielbegabte Architekt und Theoretiker Leon Battista Alberti 1435 seinen Kollegen den Rat, Hässliches in der Kunst entweder nicht darzustellen oder zumindest abzumildern.

Zu jener Zeit fand ein Umschwung in der Rezeption von Kunstwerken statt. Sie sollten nicht länger nur der Vermittlung religiöser Inhalte dienen, sondern den Betrachter erfreuen, ihm Vergnügen bereiten und zur Bewunderung anregen. Das Genießen, das „Empfinden von Lust an der Schönheit“ wurde zum erklärten Ziel.

War es über lange Zeit hinweg die Grundvoraussetzung, vielleicht sogar eine Art Existenzberechtigung der Kunst, schön zu sein, so gilt in unserer Zeit die Frage danach fast schon als Sakrileg. Heute kann es einer Beleidigung für einen Künstler gleichkommen, seine Werke als schön zu bezeichnen. Im 19. Jahrhundert hat die Schönheit nämlich einen kleinen Bruder bekommen, und zwar einen mit schlechtem Ruf: den Kitsch. Häufig steht die große Schönheit nun im Verdacht, vielleicht doch nur als Verkleidung ihres jüngeren Verwandten zu erscheinen.

Nun hat jeder Künstler die Wahl, rigoros jegliche Schönheit und damit den Kitschverdacht aus seinen Werken zu verbannen. Er hat aber ebenso die Möglichkeit, sich gekonnt damit auseinanderzusetzen. Auch die Reflexion der Schönheit kann ein Kriterium zur Beurteilung zeitgenössischer Kunst sein. Welche Stellung bezieht der Künstler, wie geht er mit diesem großen Erbe um? Welche Bewusstheit legt er hinsichtlich dieser Thematik an den Tag?

Carina Linges Fotografie „*Stilleben mit Feuersalamander*“ löst die Frage auf elegante Art. Sie lässt die Schönheit der Objekte für sich sprechen. Eine transparente Vase, die die Klarheit und Reinheit des Wassers mit ihrer Kugelform nochmals in den Fokus rückt, ist das Gefäß für eine schlichte rosa Rose. Jene Blume, die für die Menschen seit jeher wegen ihrer äußeren Schönheit als Symbol für das schönste Gefühl überhaupt gilt: die Liebe. Bewusst zufällig arrangiert die Künstlerin diese mit Objekten, die still von der Vergänglichkeit erzählen. Erst die vorhersehbare Endlichkeit ist es, die uns die Schönheit so kostbar und wertvoll erscheinen lässt.

Carina Linge kreiert eine Komposition, die die Natur als Schöpferin dieser Schönheit betont. Sie ist die eigentliche Künstlerin. Linge setzt sich durch diesen Transformationsprozess auf höchstem Niveau mit der sensiblen Fragestellung auseinander.

Auch Nicola Samori belässt es nicht einfach beim altmeisterlichen Kopieren barocker Bildwerke, deren zeitlose Ästhetik uns bis heute fasziniert. Ihre Schönheit macht er erst dadurch wieder sichtbar, dass er seine Bildwerke teilweise zerstört, indem er die Farbhaut vom Bildträger abzieht.

Sogar wissenschaftlich ist es erforscht, dass Schönheit nicht das Perfekte, Harmonische und Vollendete ist. Stets braucht sie den kleinen Makel, den Störfaktor oder die unsichere Fragilität der Endlichkeit. Erst der Kontrast mit diesen Zutaten macht sie visibel.

Norbert Tadeusz kennt diesen Effekt und hat dafür mit seinen Aquatinta Radierungen aus dem Jahr 2003, die einen nackten Tänzer während seines Hochseilaktes zeigen, wunderbare Bilder erschaffen.

Hochkonzentriert vollzieht der Mann seine kunstvollen akrobatischen Posen in luftiger Höhe. Beweglich und plastisch modelliert sich der terrakottafarbene männliche Akt aus dem tief schwarzen Hintergrund heraus. Nahezu illusionistisch gezeichnet, suggeriert die Reduktion der Form eine reale Bewegung, die sich jedoch nur in der Fantasiewelt des Betrachterauges wirklich vollzieht.

Welchen Nutzen hat dieses freischwebende Tun? Welchen Sinn und Zweck erfüllt es? Rational betrachtet natürlich keinen. Es dient dem Vergnügen dieses einzelnen Menschen in exakt diesem gegenwärtigen Moment. Nur er allein kann den Wert seines Tuns und das darin für ihn enthaltene Glück ermessen.

In Zeiten eines beginnenden Jahrtausends, das von umwälzenden Veränderungen geprägt ist, die stets das verstörende Gefühl der Unsicherheit mit sich bringen, sind solche Bilder, solche Motive und Themen, die die Fähigkeit haben, die flüchtige und deshalb umso wertvollere Schönheit des Augenblickes einzufangen, bisweilen lebensnotwendig.

☆ KUNSTWOLLEN

Als lebensnotwendig würden vermutlich auch nicht wenige Künstler ihr Tun bezeichnen. Aber was treibt den Menschen eigentlich dazu, sich künstlerisch auszudrücken und warum tut er das in den unterschiedlichen Zeiten auf unterschiedliche Art?

Als „Kunstwollen“ wurde dieses Phänomen von dem Kunsthistoriker Alois Riegl beschrieben. Nicht unumstritten ist diese These bis heute, die davon ausgeht, dass dem Menschen ein Formtrieb innewohnt, ein übergeordnetes Wollen, das ihn zu allen Zeiten und in allen Regionen zu künstlerischer Produktion anregt.

Schwer nur lässt sich das Phänomen begrifflich fassen, obwohl es doch die Grundlage eines jeden Kunstwerkes, noch vor seiner praktischen Umsetzung, darstellt. Zahlreich sind vermutlich deshalb auch die Erklärungsansätze schon in früherer Zeit, wie Künstler dieses „Wollen“ definiert haben.

In der Frührenaissance schreibt Cennino Cennini erstaunlich modern von der beglückenden Freiheit, die er verspürt, wenn er seiner Fantasie freien Lauf lassen darf, um Dinge zu zeichnen, die es in der Realität gar nicht gibt. Albrecht Dürer umschreibt dieses Gefühl damit, dass er „inwendig voller Figur“ sei, die nach außen dränge.

Heute formulieren es viele Künstler dahingehend, dass ihre Kunst aus einem inneren Antrieb heraus entstehe und nicht nach einem wie auch immer gearteten Marktgeschmack ausgerichtet sei.

Letztendlich sprechen diese Künstler und Kunsthistoriker von einem Prozess, den wir am ehesten mit Kreativität umschreiben würden. Ein Prozess, der sich nicht nur auf das äußerlich sichtbare künstlerische Tun und sein Endergebnis bezieht, sondern auch die schöpferisch-geistige Tätigkeit impliziert.

Der Ort in dem dies geschieht, ist das Atelier des Künstlers. Johannes Rochhausen nimmt diesen Raum zum häufigen Motiv seiner Bilder. Wie in einen Guckkasten erhalten wir in „*Atelieransicht X*“ aus dem Jahr 2008 einen unverstellten Blick in die Räumlichkeit des Malers und damit in seinen Schaffensprozess, dessen Endprodukt ebenfalls an der Wand zu sehen ist.

Nicht der Künstler selbst, nur seine Spuren sind im Atelier ersichtlich. Das geistige Tun des Malers wird auf der Metaebene des Handwerkszeugs präzise, reduziert und leise aber mit dezidierter Dominanz dargestellt. Dieser Raum ist nur der Kunst und der Konzentration auf sie gewidmet. Hier materialisiert sich die geistige Idee, die von keinem überflüssigen, störenden Element beeinträchtigt wird.

Die Leere des Atelierraumes verweist auf den geistigen Schaffensprozess des Künstlers. Die Kargheit des Interieurs hat einen semiotischen Charakter. Verwöhnt von einer hochauflösenden, digitalen Bildkultur, die uns die Sorgfalt des Sehens mehr oder minder abgenommen hat, sind solche Gemälde wie eine Fastenkur für die Augen. Sie lehren uns Geduld und bewusste Aufmerksamkeit, um hinter der augenscheinlichen Schlichtheit sehr viel mehr zu entdecken.

Aber nicht nur der Raum, in dem die Kunst entsteht, sondern letztendlich jedes künstlerische Endprodukt ist bildhaftes Zeugnis der individuellen Kreativität seines Schöpfers. Jene Werke, die über das Erkennbare hinaus nicht gänzlich entschlüsselbar sind und uns mit ihren Fragen herausfordern, können in besonderem Maße als sichtbare Metapher für das Phänomen des Kunstvollens stehen.

So gibt Moritz Schleime dem Betrachter allein schon mit dem Titel seines Gemäldes „*Absinth Eden*“ Rätsel auf. Im Hochformat sitzen vor bühnenartiger Kulisse zwei Figuren: rechts ein Mädchen, links ein zotteliges Wesen mit einer Kerze in der Hand. Im Hintergrund wuchern wilde Lianen über hochgewachsene Bäume. Nein, schlau werden wir nicht aus diesem Bild. Aber schrieb Adorno nicht, dass Kunstwerke Dinge sind, von denen wir nicht wissen, was sie sind?

☆ INNOVATION

Die Verrätselung des Bildinhaltes ist sicherlich keine radikale Innovation. Die Weise, wie Moritz Schleime diese jedoch in einzigartiger, unverwechselbarer Handschrift interpretiert, macht ihn zu einem individuellen Neuerer innerhalb des zeitgenössischen Kunstbetriebes.

Meist sind es nicht die berühmten großen „ersten Male“, sondern vielmehr der kreative Umgang und die kluge Auseinandersetzung mit dem Früheren. Neue Sichtweisen auf Altbekanntes, moderne Interpretationen tradierter Motive oder überraschende Kombinationen von klassischen Elementen sind demnach auch Zutaten für eine qualitätsvolle, zeitgenössische Kunst.

So zeigen sich z.B. jene Künstler innovativ, die im 21. Jahrhundert jenseits aller Konzept-Multimedia - oder Performancekunst ihr Augenmerk wieder auf die Historienmalerei richten, die klassischste und älteste aller Malereigattungen.

Ruprecht von Kaufmann ist einer der großen Geschichtenerzähler der Gegenwart.

„*Drachentöter*“ heißt sein spektakuläres Gemälde, das in rasanter Ausschnitthaftigkeit den waghalsigen Kopfsprung des mutigen Helden vor Augen führt. Eher wie eine Kurzgeschichte denn ein seitenfüllender Roman wirkt die Szene dadurch. Das alte Bildprinzip der Einheit von Ort, Handlung und Zeit entwickelt Kaufmann fantasievoll weiter, indem er das Geschehen gleichzeitig aus mehreren Perspektiven schildert.

Dass der Drache kein giftgrün speiendes Ungeheuer mehr ist, sondern auch aufgrund seines pinkfarbenen Kolorits eher einem aufblasbaren Schwimmtier gleicht und das wilde Gewässer von nicht ganz so wilden Seerosen hübsch bewachsen wird, ist nur vordergründig der ironische Twist bei dieser zeitgenössischen Adaption der Historienmalerei. Die eigentliche Geschichte, die dem Gemälde auch seinen Titel verliehen hat, befindet sich auf dem Oberarm des jungen Mannes – als Tattoo.

Das Prinzip, die wirkliche Geschichte hinter einer weiteren zu verstecken, versteht auch Johannes Hüppi in großartiger Weise. „*Lenk, So-Jin liest Robert Walser*“ nannte der Künstler sein kleinformatiges Gemälde aus dem Jahr 2011.

Extravagant erscheint die Wahl des Leseortes der Protagonistin. Sie ruht in ähnlicher Haltung wie man sie auf einem Sofa oder einer Chaiselongue einnehmen würde, auf einem Schnee bedeckten Hügel, mitten in freier Natur. In ganzer Länge präsentiert sie sich als Rückenakt, der hangaufwärts liegt, um in dem aufgeschlagenen Buch zu lesen. Im Mittelgrund des Bildes schmiegen sich kleine, dick vom Schnee überzogene Häuser und hochaufragende Tannen in die Neigung des Berges.

Deplatziert scheint die junge dunkelhaarige Frau, deren Gesicht wir nicht sehen, in dieser schönen Winterlandschaft, die aber zumindest eines von dem Menschen erfordert, wenn er sich in ihr aufhalten möchte: Bekleidung und Bewegung. Beides verweigert die Lesende. Und so wirkt dieses kleinformatige Bild auf den ersten Blick, als hätte sich die Frau vielleicht aus einem anderen Gemälde davongestohlen, um hier endlich die zum Lesen erforderliche Ruhe und Muße zu haben.

Freundlicherweise enthält uns der Künstler den Autor nicht vor, der augenscheinlich eine solche Wirkmacht besitzt, dass er Kälte und Winter vergessen, und die Lesende völlig in ihrer Lektüre versinken lässt.

Robert Walser war ein deutsch-schweizerischer Schriftsteller an der Wende vom 19. ins 20. Jahrhunderte. Empfindsam, sensibel, bisweilen bis zur Schwelle der psychischen Instabilität, starb er 1956 an einem Herzschlag auf einem seiner geliebten weiten Spaziergänge durch die winterliche Schneelandschaft. Ein Motiv, das er ahnungsvoll bereits in seinem Werk „Geschwister Tanner“ vorweggenommen hatte.

Wird das Schneefeld dem Autor und seiner literarischen Figur zum Verhängnis, so hat die Landschaft in Hüppis Gemälde fast etwas Zutrauliches. Der Schnee erscheint nicht kalt, sondern verführerisch weich und warm wie eine Bettdecke, auf der man es sich lesend gemütlich macht.

Dargestellt ist demnach nicht das äußere Empfinden, sondern das innere Erleben. Der Einklang dieser Figur mit der sie umgebenden Natur ist kein äußeres Bild, sondern vielmehr die Darstellung der durch das Lesen imaginierten Innenwelt. Die komplizierte Verschränkung von lesender Frau und gelesenen Inhalt, Innen und Außen, realer und fiktiver Welt wird in diesem Gemälde von Johannes Hüppi in einfacher Weise malerisch sichtbar gemacht. Nicht chronologisch, sondern assoziativ-imaginär vollzieht der Künstler diesen Prozess in seinem Gemälde, wenn er die Gedankenwelt der lesenden Frau als äußere landschaftliche Umgebung zeigt.

Unsichtbares sichtbar werden zu lassen, das ist Historienmalerei im besten Sinne.

☆☆☆☆☆

Auch als feine Reminiszenz an Manets skandalträchtiges Bild „Frühstück im Freien“ ließe sich Hüppis Gemälde lesen. Beide Male ist eine nackte Frau in freier Natur dargestellt. Was damals jedoch noch für Aufsehen gesorgt hatte, ist heute zur künstlerischen Normalität geworden.

Was zu welcher Zeit gesellschaftlich akzeptiert wird, ist bekanntlich einem starken Wandel unterworfen. Auch die kunsthistorische Forschung basiert auf Neu- und

Umbewertungen, genauso wie der Geschmack des Publikums. Stets ist die Kunst und all die sie umgebenden Gebiete ein Spiegel der jeweiligen Zeit. Ein Spiegel, der im 21. Jahrhundert nun das Phänomen zurückwirft, Kunst vornehmlich nach ihrem Marktwert zu verhandeln.

Als anregender Vorschlag sollen deshalb die oben ausgeführten Kriterien zu verstehen sein, der Kunst und ihren Inhalten näher zu kommen und ihr damit den im 21.

Jahrhundert so stark verliehenen Warencharakter wieder etwas abzustreifen. Bewusst offen wurde auch die Struktur gelassen, die noch durch viele untergeordnete Aspekte wie beispielsweise Zeitgeist, Wiedererkennungswert, Erfindungsreichtum, Originalität, Stringenz, Glaubwürdigkeit oder Vergleichbarkeit ergänzt werden könnte.

Denn natürlich sind Problemstellungen künstlerischer Qualität nicht algorithmisierbar.

Der individuell verspürte Zauber, der Wert, der für den Einzelnen von manchem Kunstwerk ausgeht, wird sich hoffentlich nie restlos erklären und erforschen lassen.

Die Besonderheit der Kunst sei doch – so schrieb Goethe – dass sie nichts wolle außer sich selbst. Sie lädt uns ein bei ihr zu verweilen. Sie IST der erfüllte Augenblick.

Lesezeichentexte

☆ DISKURSWÜRDIGKEIT

Im 21. Jahrhundert gilt es zumeist als selbstverständlich, dass Gegenwartskunst gesellschaftliche Themen zeitaktuell verhandelt. Künstlerische Form ohne kritische Stellungnahme erscheint der Banalität oder dekorativen Nutzlosigkeit verdächtig. Die vorherrschende Kunstkritik erachtet deshalb die Diskurswürdigkeit als wichtigstes Kriterium zeitgenössischer Kunst.

☆ HANDWERK

Aus historisch-chronologischer Sicht stellt das Handwerk die älteste Voraussetzung allen künstlerischen Schaffens dar. Je feiner und versierter die technischen Fähigkeiten, desto angesehener war der Künstler.

Auch heute lassen sich Künstler von dieser Idee leiten, indem sie diese entweder gekonnt in zeitgenössischer Manier adaptieren oder den bewussten Gegenentwurf dazu liefern.

☆ SCHÖNHEIT

War Schönheit durch die Jahrhunderte eine Existenzberechtigung von Kunst schlechthin, so gilt heute oftmals allein die Frage nach ihr als Sakrileg.

Um so wichtiger ist eine kriteriologische Reflexion auf die Schönheit. Erfüllt das Kunstwerk in (banaler) Weise verbreitete Schönheitsideale? Werden diese vom Künstler in Frage gestellt, bzw. bewusst negiert? Gelingt eine ausgewogene Balance von Schönheit als Ideal und brutaler Realität, oder aber deren gekonnte Überzeichnung?

☆ KUNSTWOLLEN

Ist das Werk Ausdruck eines originären künstlerischen Wollens? Entspricht das Werk der Persönlichkeit des Künstlers, oder erfüllt es die Erwartungshaltung seiner Galeristen und Sammler? Entspricht es einem inneren Antrieb, oder richtet es sich primär nach dem herrschenden gut verkäuflichen Marktgeschmack? Wird das Kunstwerk durch eine individuelle Handschrift geprägt? Ist eine unverwechselbare kreative Originalität erkennbar?

☆ INNOVATION

Neuerungen, wie die Darstellung der Perspektive, sind Wegmarken künstlerischer Entwicklung. Im 21. Jahrhundert kann Innovation neben der Aneignung neuer (digitaler) Techniken auch der klugen Auseinandersetzung mit Altbekanntem

entspringen. Eine aktualisierende Interpretation tradierter Motive oder überraschende Kombinationen klassischer Elemente und Techniken sind relevante Aspekte des Innovationskriteriums qualitativvoller Kunst.