

Michael Fehr

What is Modern Art?

Künstlerhaus Bethanien Berlin
28.09.2006

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich vermute, dass vielen von Ihnen es angesichts der hier ausgestellten Arbeiten des Salon de Fleurus etwa so ergeht, wie es mir selbst ergangen ist, als ich 1992 das erste Mal - und übrigens mehr oder weniger zufällig als der erste Besucher überhaupt - den Salon de Fleurus in Manhattan betrat: Zwar wusste ich, wo ich mich befand, in einem Apartment auf der Spring Street in Soho, so wie wir uns jetzt zweifellos in den Räumen des Künstlerhauses Bethanien in Berlin befinden, und ich sah auch verschiedene Dinge, vor allem Bilder, die mir ziemlich bekannt vorkamen, so, wie auch Sie hier Bilder sehen, von denen Sie sicher einige zumindest von Reproduktionen her kennen, doch was das eigentlich ist, was ich damals sah und was wir hier heute sehen, und was es bedeuten soll, das war mir damals alles andere als klar, ja erschien mir als überaus fragwürdig.

Nun ist es sicher ein großer Unterschied, ob man einen privaten Raum betritt, der von seinem Eigentümer oder Bewohner auf eine unkonventionelle oder sogar unerklärliche Weise ausgestattet und ausgestaltet wurde, oder ob man ein Museum, ein Ausstellungshaus oder einen Kunstverein besucht, die erklärtermaßen keine Privaträume sind: Wird man in die private Sphäre eingeladen, hat man, wenn man die Einladung annimmt, die Bedingungen, die der Gastgeber zum Beispiel durch die Ausgestaltung seiner Räume vorgibt, zu akzeptieren und sich ihrer würdig zu erweisen; dagegen ist die Situation in einem öffentlichen oder öffentlich zugänglichen Raum wie einem Museum oder einem Kunstverein eine ganz andere; denn hier kann einem prinzipiell keiner den Zutritt verwehren, sondern hat man fast ein Recht darauf, zu sehen und zu verstehen, was in solchen Räumen gezeigt wird – und kehrt sich deshalb alles um: Hier muss nicht der Besucher sein Interesse legitimieren, sondern hat die Institution gegenüber ihren potentiellen Nutzern zu begründen, warum sie etwas macht und zeigt.

Mit anderen Worten: Wenn Sie, meine sehr geehrten Damen und Herren, sich angesichts dieser Ausstellung fragen, warum wird uns dies gezeigt oder, was soll das, was uns hier gezeigt wird, eigentlich bedeuten, so ist diese Frage nicht nur legitim gestellt und liegen Sie mit ihr darüber hinaus nicht nur ganz richtig, sondern mehr als das: Denn diese Frage zu stellen, also zu fragen, was haben die hier gezeigten Kunstwerke eigentlich zu bedeuten, das genau ist der Sinn dieser Ausstellung.

Vermutlich werden viele von Ihnen nun denken: Wovon spricht er hier denn eigentlich, wenn er von Kunstwerken redet? Oder, was eigentlich ist denn hier die Kunst? Das, was wir gezeigt bekommen, das sind doch alles nur Kopien von Kunstwerken, und nicht diese selbst; Kopien, bei denen sich der Kopist noch nicht einmal die Mühe gemacht hat, zu verbergen, dass er kopiert hat; Kopien, denen man sofort ansieht, das sie Kopien sind, nicht zuletzt auch deshalb, weil die Formate und oft auch die künstlerischen Mittel ganz andere als die

der Originale sind. Also, wo sind hier Kunstwerke zu sehen, was ist hier Kunst? Oder, um auf den Titel der Ausstellung anzuspielden: Haben wir es hier mit Modern Art zu tun?

Ich kann mir gut vorstellen, dass einige von Ihnen sich solche und womöglich noch schärfer formulierte Fragen stellen. Und ich sage dazu hier noch einmal: das ist ganz in Ordnung, denn solche Fragen liegen den hier gezeigten Arbeiten nicht nur zugrunde, sondern diese Arbeiten zielen geradezu darauf ab, dass solche Fragen gestellt werden.

Lassen Sie mich zur Erklärung da beginnen, wo das Nichtverstehen dieser Arbeiten typischerweise einsetzt: für mich, wie vermutlich auch Sie bei der Frage, welchen Status die Bilder, die wir hier sehen, haben. Ganz offensichtlich sind ein Teil Kopien nach mehr oder weniger bekannten Werken der klassischen Moderne, doch sehen wir auch Kopien nach Werken einer für uns noch zeitgenössischen Kunst; schließlich sehen wir hier im Saal Malerei nach Photographien und Druckerzeugnissen. Weiterhin irritiert bei einem Teil der Arbeiten ein wesentliches Detail: ihre Datierung; einige sind unproblematisch, doch viele stimmen nicht im historischen Sinn, nämlich weder bezogen auf die Entstehung des kopierten Werks noch auf das Datum, an dem die Kopie angefertigt wurde; darüber hinaus sind manche Datierungen wahrscheinlich, andere aber ganz unwahrscheinlich. Allein diese beiden Fakten, die Tatsache, dass wir hier Kopien als Kopien gezeigt bekommen, und die, dass diese Kopien zum Teil nicht historisch korrekt datiert sind, machen allerdings deutlich, dass wir es weder mit dem Produkt einer Fälschungsabsicht noch mit einem Surrogat oder Fake noch mit der Arbeit eines naiven Kopisten zu tun haben; dies wird vollständig klar, wenn wir diesen Befund auf die Titel der Arbeiten beziehen. Denn sollten wir beispielsweise aufgrund des Titels International Exhibition of Modern Art eine malerische Rekonstruktion der berühmten International Exhibition of Modern Art vermuten, die 1913 in der Amory, also dem Zeughaus des 69th Regiments in New York stattfand, so werden auch diese Erwartungen enttäuscht: Denn neben Kopien von Werken, die damals ausgestellt wurden – als bekannteste nenne hier nur Marcel Duchamps *Nude Descending a Staircase* – befinden sich hier auch Kopien von Werken, die damals nicht nur nicht ausgestellt waren, sondern noch gar nicht existierten, so zum Beispiel Werke von Jasper Johns, Joseph Kosuth, Piet Mondrian oder Frank Stella, um nur einige zu nennen.

Wenn wir es aber weder mit Fälschungen oder Fakes noch mit Rekonstruktionen zu tun haben, andererseits aber doch offensichtlich mit in Handarbeit gefertigten Kopien, mit, wenn man so will, Original-Kopien, so liegt es nahe, diese Arbeiten dem Kunst-Kontext zumindest generell zuzuordnen. Seit dem Beginn der Neuzeit heißt das aber nach dem Autor dieser Bilder, nach einem Urheber zu fragen, von dem man sich zumindest Informationen zu seinen Intentionen wenn schon nicht zum Sinn dieser Arbeiten erhoffen könnte und damit eine Begründung für ihre Existenz. Doch laufen wir auch hier wieder ins Leere. Denn es gibt niemanden, der sich als Autor dieser Arbeiten bekennt oder als ihr Urheber auftreten würde. Damit aber sind wir allein mit diesen Arbeiten und müssen versuchen, uns selbst einen Reim auf das zu machen was wir sehen.

Meine Damen und Herren, die Schwierigkeiten zu verstehen, um was es hier geht, sind allerdings weder neu noch ungewöhnlich, sondern fast schon typisch für einen großen und bedeutenden Bereich der bildenden Kunst des letzten Jahrhunderts. Sie alle haben diese Schwierigkeiten schon erlebt, wenn Sie zum Beispiel vor einem nicht-gegenständlichen Kunstwerk, beispielsweise vor einem Bild von Frank Stella stehen und versuchen, es auf konventionelle Art und Weise zu betrachten, es also als ein Bild mit einem außerbildlichen Bezug aufzufassen, als eine Darstellung von etwas Drittem, als einen Anschauungsgegenstand, bei dem man zwischen Form und Inhalt, Bild und Abgebildetem unterscheiden kann. So wie eine solche, auf das Wiedererkennen oder das Herauslesen angelegte Betrachtungs-

weise an diesen nicht-gegenständlichen Bildern scheitern muss, so scheitert hier der Versuch, 'Kunst' zu erkennen, also etwas, das mit den Begriffen Original und Originalität, Unikat und Autor belegt oder sogar gleichgesetzt wird, wahrnehmen zu können.

Doch ebenso wenig wie die Abbildung von etwas Gegenständlichen eine notwendige Bedingung für das ist, was wir als ein Bild bezeichnen, sind es diese Begriffe und Kriterien für das, was Kunst sein kann. Denn Kunst ist nur das, was wir, die Betrachter, als Kunst wahrnehmen, was wir als originäre und mitunter auch einzigartige Zeugnisse für eine bestimmte Zeit, eine Epoche, eine kulturelle oder politische Gemeinschaft, eine spezifische Situation oder eine bestimmte Person und zugleich auch als Produkt eben dieser Gegebenheiten und Umstände ansehen - und was schließlich auch von anderen Menschen so wahrgenommen und anerkannt wird.

Gerade diese Aspekte eines Kunstwerks scheinen aber seine Kopie zu negieren, ihm gewissermaßen zu stehlen, und eben deshalb lehnen wir sie ab. Doch trifft dies nur für die triviale Form des Kopierens zu Übungszwecken, zur Herstellung von Reproduktionen oder bei Fälschungen zu. Bei den hier ausgestellten Arbeiten haben wir es hingegen mit einer nicht-trivialen Form des Kopierens zu tun, mit Kopien, die zu erkennen geben, ja geradezu darauf verweisen, dass sie Kopien sind, und die deshalb nicht nur funktional, als Abbilder von Originalen verstanden werden können, sondern als Bilder, die unser Verständnis von Kunst zum Thema haben, indem einige ihrer wichtigen Parameter unterlaufen.

Es geht hier um ein erkenntnistheoretisches Problem, wie es in vergleichbarer Weise am berühmten Flaggenbild von Jasper Johns, dessen Kopie übrigens hier auch hängt, entwickelt wurde. Und zwar wurde damals, vor annähernd vierzig Jahren, von Max Imdahl gefragt: Is it a flag, or is it a painting? Ist das Bild also als Abbild, wenn man so will, als die Kopie einer Flagge aufzufassen oder als ein Gemälde, das das Aussehen der Amerikanischen Flagge hat? Wobei sich als Konsequenz dieser Frage sofort ergibt, dass das Bild - als Flagge verstanden - durch seinen Charakter als Malerei ebenso in Frage gestellt wird wie - als Gemälde verstanden - durch seine, eben auch als Malerei bestehende Funktion als Flagge. Ähnliches leistet hier die Kopie, die als Kopie auftritt und damit ihre Funktion, ein Original zu vertreten, negiert: als wenig um Übereinstimmung bemühtes, handwerklich hergestelltes Abbild eines Originals verhindert eine solche Kopie einerseits, dass wir uns sinnvoll mit dem kopierten Werk und seinem Schöpfer beschäftigen können, und hat dazu keinen Marktwert. Andererseits wirft eine solche Kopie jedoch gerade aufgrund dieser Nicht-Eigenschaften die Frage auf, auf was denn, wenn nicht auf den spezifischen Charakter oder den Marktwert der kopierten Werke, ihr Autor unsere Aufmerksamkeit lenken wollte.

Mit anderen Worten, Kopien wie diese schaffen eine Distanz zu den Werken, auf die sie sich beziehen, und bringen sie in einer anderen als der gewohnten Weise und außerhalb des Marktes zur Anschauung: als Bilder, die auf andere Bilder hinweisen, als Zeichen für bestimmte Kunstwerke und Künstler. Mit dieser besondern Form der Abstraktion ergibt sich aber die Möglichkeit, diese Bilder von einem anderen Gesichtspunkt aus, als Elemente bestimmter Zusammenhänge, von Ausstellungen oder musealen Sammlungen wahrzunehmen und ihre Rolle in und für diese Kontextualisierungen zu reflektieren; kurz, von einer Betrachtung der Bilder als Kunstwerken zu einer Betrachtung der mit ihrer Hilfe gebildeten Formate 'Ausstellung', 'Sammlung' und 'Museum' zu wechseln, mithin die Bedingungen zu reflektieren, unter denen wir Kunst als Kunst wahrnehmen.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, wenn heutzutage das MoMA zu Gast in der Berliner Nationalgalerie ist oder das Museum Folkwang als 'Erstes Museum der Moderne' in der Münchner Hypobank auftritt, wenn nicht mehr von den Arbeiten dieser oder jener Künstler,

sondern von der Sammlung Marx oder der Flick-Collection gesprochen wird und einzelne Künstlernamen als Weltmarken gehandelt und zur Promotion ganz profaner Artefakte wie Autos oder Zahnpasta genutzt werden, dann ist das der Hintergrund, von dem diese Ausstellung zu sehen ist und der durch diese Arbeiten erhellt werden kann. Denn die International Exhibition of Modern Art, die im Jahre 1913 in der Amory auf der Lexington Avenue in New York stattfand, war eine der ersten Ausstellungen, die – zumindest im Nachhinein – als das Format erscheinen, durch das eine bis dahin zumindest der amerikanischen Öffentlichkeit weitgehend unbekannt europäische Kunst erfolgreich bekannt gemacht werden konnte, und die als Format, eben als Amory Show, mehr Bedeutung erlangt hat, als viele der in ihr gezeigten künstlerischen Arbeiten. Die gilt, cum grano salis, auch für die documenta, und nicht zuletzt für einige Kunstsammlungen, die für die Gattung Moderne Kunst prägend wurden: Die Sammlung Moderne Kunst des Museum Folkwang Hagen, die Sammlung der Geschwister Stein im Salon de Fleurus und die Sammlung des Museum of Modern Art. Darauf spielt der Kopist, dem wir diese Ausstellung hier verdanken, an, wenn er unter die bekannten Kunstwerke, die den Ruf der Amory Show nicht zuletzt auch als skandalöse Veranstaltung begründeten, Arbeiten mischt, die damals zwar nicht gezeigt wurden, aber hätten gezeigt werden können, hätten sie bereits existiert. Mit dieser Operation schließt der Kopist aber nicht nur die historische Entwicklung gewissermaßen kurz, sondern fragt zugleich: Ist es das Format 'Internationale Ausstellung moderner Kunst', das diese Arbeiten als Elemente des Kanons der Moderne wahrnehmen lässt, ein Format, das für unserer Zeit erfolgreich zum Beispiel von der documenta aufgenommen und entwickelt werden konnte, oder sind es die künstlerischen Arbeiten, die diesem Format, das ja selbst nichts mit Kunst zu tun hat, zur Bedeutung verhelfen? Eine Nagelprobe ist hier mit der Sammlung Museum of American Art zu sehen, mit der über die Kopien ein Format und ein Kanon vorgeschlagen werden, die es im Original so nicht gibt. Oder vielleicht doch?

Zusammenfassend möchte ich Ihnen vorschlagen, diese Arbeiten hier als eine Meta-Kunst oder als eine Kunst der Kunstgeschichte, also als konzeptionelle Kunstwerke zu betrachten, die die Konstruktion einer Geschichte der Kunst zum Thema haben und sie kritisch reflektieren. Kritisch heißt hier aber kritisch mit den Mitteln der Kunst, also durch eine gezielte Affirmation und durch die Re-Kontextualisierung des Bestehenden, durch die sie uns neu erscheinen kann.