

**ClausGrimm**  
**Das Rätsel der „Kunst“ ist gelöst – Ein neuer Blick auf die  
Kunstgeschichte**

Novum-Verlag, München 2016

(ISBN 978-3-95840-078-8; pb. 544 Seiten, zahlreiche S/W-Abbildungen, 30 €)

(Rezension)

So vielversprechend archimedisch-heuristisch kündigt sich in der KUNSTCHRONIK 71.Jg.,Heft 7, Juli 2018, S.428 eine bei der Redaktion eingegangene Neuerscheinung aus dem Jahre 2016 an. Auf dem kartonierten Umschlag ist ein Architekturcapriccio von Giovanni Paolo Pannini wiedergegeben mit einem Blick in eine ruinöse antike Tempel-Palast-Anlage, in der ein Feldherr in Begleitung von Soldaten wie von älteren ‚weisen‘ Männern aufschaut zu dem jetzt über ihm schwebenden Buchtitel. Man ist versucht hier Alexander zu sehen, der ganz ohne schwertliche Gewalt den ‚gordischen Knoten‘ der „Kunst“ im und durch den Geist Claus Grimms schon gelöst vorfindet. Die „Kunst“ in Schreib- und Schrägschrift wird noch durch zwei Anführungszeichen ästhetisch fragwürdig in der Schwebe gehalten. Der 1997 gegründete, eigentlich an Neuaufgaben mit kostenfreier Lektoratsprüfung sich richtende Novum-Verlag scheint diese Anführungszeichen als (symbolisches?) Erkennungszeichen zu benutzen. Es wird also dem erwartungsvollen Leser eine (vollständige?) Lösung des ‚Rätsels der Kunst‘ (oder ‚Kunst als Rätsel‘ u.ä.?) und eine neue „Kunst-Geschichte“ oder zumindest ein Blick darauf (‚Vorschein‘) versprochen nach „Vorspann“ und „Einführung“ in einem 461 Seiten langen, hier nur pauschal kommentierbaren Text mit fünf logischen Abschnitten: 1. Das Rätsel der „Kunst“; 2. Abrücken von der einen „Kunst“; 3. Wiedereinfügung in die Geschichte; 4. Symbolik der modernen „Kunst“; 5. Ein Beitrag zum Verständnis von Kultur und kultureller Entwicklung; dann 52 Seiten Literaturverzeichnis mit Auflösung der im Text verweisenden abgekürzten Literatur und schliesslich ein 12-seitiges „Nachwort und Dank“ vor dem Abbildungsnachweis. Leider fehlt ein Personen- und Sachregister. Ganz am Ende findet sich noch eine Kurzbiographie, der zu entnehmen ist, dass der Autor dem Jahrgang 1940

angehört und als habilitierter Lehrer für Kunstgeschichte und Kultursoziologie an den Universitäten München, Stuttgart und Konstanz bzw. als Direktor des Hauses der Bayerischen Geschichte bis zu seiner Emeritierung 2007 tätig gewesen ist. Er würde „Interessen der Objektkunde und Kennerschaft mit solchen an der neueren kultursoziologischen und kunsttheoretischen Diskussion“ verbinden. Auf der Buchrückseite steht als eine Art Klappentext schon die Quintessenz der ganzen Schrift: „unsere heutige Vorstellung von „Kunst“ [wäre erst] vor 250 Jahren formuliert [worden]“. Alles davor sei so eigentlich ‚Nicht-Vor-Kunst‘ und dürfte strenggenommen nicht unter eine „Kunst“-Geschichte fallen. Es gäbe auch keine universelle Kunst und „wir müß[t]en uns fragen, was in Wirklichkeit die „Kunst“ der Moderne [also seit ca. 1770]“ sei oder gewesen sei, wenn es [davor] „keine solche Kunst gegeben [habe]“. Weiter wird schon etwas vorgewarnt, dass „Dieses Buch ... Ihre Ansichten über Kunst und Kunstgeschichte für immer verändern (könnte)!“.

Wenn wir das erklärende, erläuternde und rechtfertigende Nachwort als erstes herausgreifen, wird der Charakter des Werkes als Neufassung der Habilitationsschrift und als eine Art Vermächtnis des Kunstsoziologen Grimm recht deutlich. Dem Rezensenten war der Autor bis dahin nur durch seine Mitwirkung an dem grossen Stilllebenausstellungskatalog von 1979/80 in Münster und Baden-Baden, weniger als Frans-Hals-Monograph (1972) in seiner Münchner Dissertation unter dem Sedlmayr-Schüler Hermann Bauer oder durch seinen „soziologischen Deutungsversuch des Phänomens Kunst“ von 1978 (die erwähnte, anscheinend ungedruckte Habilitationsarbeit am soziologischen Institut der Universität München unter Walter Bichl mit dem genauen Titel: „Der Wandel der Bildsymbolik – eine soziologische Deutung von Kunst“) bzw. durch neuere Vorträge wie „Kunst die zentrale Utopie der Moderne“ bekannt. Mosaiksteine „seines jetzigen [gelösten oder richtig ausgefüllten] Sudokus [mit allerdings nur 9 verschiedenen Variablen!]“ verschafften dem Autor nach eigener Aussage die zahlreichen Ausstellungen aus dem „Hause der Bayerischen Geschichte“ (ab 1993 im schwäbischen Augsburg!) unter seiner Leitung, die er seit 1983 dem damaligen ‚Landesvater‘ Franz Josef Strauß höchstpersönlich verdankte, wie Grimm selbst schuldigst erwähnt. Seine Hals-Forschungen oder seine angeführte Redaktion der Zeitschrift „Maltechnik/Restaur“ scheinen sich trotz der dabei unvermeidlichen Konfrontation mit der Handschrift des Künstlers allerdings weniger niedergeschlagen zu haben. Von Einfluss war auf den Autor war nach eigenem Bekenntnis das ‚kritische‘ Einführungswerk „Kunsthistorik“ Hermann

Bauers von 1976, Götz Pochats „Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie von der Antike bis zum 19. Jahrhundert“, Köln 1986, oder dessen „Der Symbolbegriff in der Ästhetik und Kunstwissenschaft“, Köln 1982, nicht aber z.B. Norbert Schneiders verständliche und instruktive „Geschichte der Kunsttheorie von der Antike bis zum 18. Jahrhundert“. Köln 2011, oder dessen „Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne“, Stuttgart 1996. Der Bayern-Historiker Karl Bosl habe ihn früher im Studium an Max Weber verwiesen. Auf den guten Rat des Soziologen Horst Jürgen Helle schon in seiner Assistenten- oder Habilitantenzeit gingen die fettgedruckten vorangestellten Zusammenfassungen des folgenden, oft aus-abweichend mäandrierenden eigentlichen Textes zurück. Ausserdem erwähnt Grimm einige Vertreter des ostasiatischen Kulturraumes mit „ihren [angeblich] fundamental andere(n) Begriffe(n) von bildnerischer Gestaltung und Ästhetik“ [kulturelle Relativität des ‚Schönen‘]. Für seine Kognitions-Entwicklungsvorstellungen (auch im Symbolischen) meint er in Jean Piaget und Lew Semjonowitsch Wygotski die passenden Vorkämpfer oder Mitstreiter gefunden zu haben. Kulturwissenschaftlich, volkskundlich verweist er vornehmlich auf den bekannten Volkskundler Wolfgang Brückner (\*1930), der seinerseits 2017 im ‚Bayerischen Jahrbuch für Volkskunde‘ (S.335-336) eine kurze und unkritische Rezension zu Grimms Rätsellösungsversuch verfassen sollte. Mehr kunstgeschichtlich erwähnt Grimm natürlich Hans Beltings „Bild und Kult“, aber auch Martin Warnkes „Hofkünstler“ oder Francis Haskells „Patrons and Painters“ und Wolfgang Kemps Abhandlung über das „Zeichnen und den Zeichenunterricht der Laien 1500-1870“ (1979) und die „Geschichte der Kunstgeschichte“ von Udo Kultermann. Den „Schlüssel zur Lösung des Rätsels der Kunst“ in der Umbruchs-(,Sattel-)Zeit des 18. Jahrhunderts meint der Autor dann im Umfeld des Konstanzer Germanisten und einstigen SS-Hauptsturmführers Hans Robert Jauß an der richtigen Stelle gesucht bzw. gefunden zu haben. Es werden noch einige anregende Personen genannt u.a. Thomas Schwietring für seine Korrekturen. Dann gab es noch eine letzte Durchsicht und ein Verlagslektorat durch Volker Wieckhorst, der einige textliche Anregungen v.a. bezüglich des Surrealismus einbrachte. Die eigene Familie, natürlich die geduldige Ehefrau und die beiden Töchter, habe schon vor 20 Jahren, also 1996, die „Neubearbeitung“ des „Textes“ (wie gesagt: wohl die ungedruckte Habilitationsschrift) angeregt.

Neben diesen äusseren, persönlichen, psychologischen, soziologischen, geschichtlichen, intentionalen Rahmenbedingungen findet sich im Vorspann und im Nachwort das im

eigentlichen Text aufgeblähte, sich immer wieder in ähnlichen endlosen Windungen und Wendungen wiederkehrende ideologische Grundgedankengerüst: die „Kunst“ als überzeitliches, globales, interesseloses, autonomes Phänomen obgleich selbst historisch im Gefolge von Winckelmann und Kant sei letztlich eine reine Erfindung, Fata Morgana, Chimäre u.ä. (seit) der Aufklärung.

Auf die etwas kantianische Frage „Was ist die „Kunst“ und ihr Ursprung meint der Autor im Vorspann, dass „ein in der menschlichen Natur angelegter Schaffenswille von „Kunst“ [vgl. Riegls ‚Kunstwollen‘] unwahrscheinlich geworden sei“. Die Artefakt-Welt [vor 1800] liesse „sich inzwischen schlüssiger auf die symbolische Wahrnehmung ... zurückführen“.

Nach Auffassung des Rezensenten begeht oder macht der Autor wie die meisten System-Kunstgeschichtler oder verhinderten Philosophen (hier: Soziologen) bzw. Ästhetiker den Fehler, dass Äusserungen von Theoretikern wie Winckelmann oder Kant für gewichtiger und wörtlicher als die Sachen selbst, sprich: die Artefakte, genommen werden. Man erinnere sich Ghibertis *Commentario I*: „In ogni sermone ... di questa arte guidico essere breue et aperto si come scultore o pittore ...“. Ein idealistisches Kunstverständnis wird sicher den früheren oder späteren Epochen ja kaum oder eigentlich auch nicht den damaligen zeitgenössischen „Kunst“-Werken gerecht. Jedes Produkt des (modernen) Menschen als ‚animal sociale (et individuale)‘ hat seine eigene(n) zeitliche(n), gesellschaftlich-persönliche(n) ‚Conditio(nes)‘ und seine symbolische Botschaft, auch dasjenige um 1800, das vielleicht einer damals herrschenden ‚Kunst-Religion‘ huldigen sollte oder wollte. Jede Zeit hat sicher auch ihr eigenes „Kunst“-Verständnis. Vielleicht fehlte anfangs der Begriff, die Bezeichnung, aber spätestens seit den form-funktionalen Faustkeilen, den dekorativ-symbolischen Bemalungen einschliesslich der altsteinzeitlichen Höhlenmalereien können wir von so etwas wie „Kunst“ sprechen: es ist das Handwerklich-Technische, das Dekorative-Ansprechende-Beeindruckende-Bedeutende-Verdichtende u.ä.. Wenn man wie der Autor von der anthropologischen Entwicklung(-spsychologie) ausgeht, erscheint es nicht als unzulässige naive Rückprojektion, dass man z.B. den offensichtlich unterschiedlich begabten Höhlen-Malern-Künstlern schon einiges davon unterstellen kann wie einer späteren Generation auch der um 1800. Auch vor 20 000 Jahren wurde der Künstler ausgewählt oder fühlte er sich berufen aus irgendwelchen (religiös-magisch-symbolischen-gruppodynamischen) Gründen einen Bereich weitgehender Dunkelheit in Auseinandersetzung mit der numinosen Natur z.B. durch ein Abbild eines Tieres zu gestalten. Wie heute wird er sich die Form, die Bewegung, das

Wesen des Tieres eingepägt und dann versucht haben seinen Eindruck (,disegno interno‘) und seine Intention auf eine geeignete Stelle mit geeignetem Material und Technik zu übertragen und zwar auf die ihm bestmögliche Weise im Sinne des Popper-Gombrichschen Problemlösens. Dieses (kreative) ‚Können und Künden‘ bzw. ‚Künden und Können‘ kennzeichnet das, was wir auch heute als „Kunst“ verstehen und so in diesem Sinn interkulturell und zeitübergreifend sicher weiter ver-an-wenden können.

Über weite Strecken der sicher in den Verweisen Anspruch heischenden Lektüre mit erholsamen Einschüben von konkreten Kunstwerken fühlte sich der Rezensent an Hans Sedlmayrs „Verlust der Mitte“ seit der Aufklärung oder an Hans Beltings „Bild vor dem Zeitalter der Kunst“ (ab Giotto?) erinnert. Ausserdem gemahnte ihn die ganze „Kunst“-Begriffsdiskussion an den mittelalterlichen Streit zwischen Universalismus und Nominalismus. Auch wenn Ernst Gombrich seit 1953 behauptet, dass es „genaugenommen ... die [= d i e?] Kunst gar nicht [sondern] nur Künstler“ gäbe, so gibt es zumindest Werke von Künstlern (oder ‚verschwundenen Autoren‘), die sich dadurch erst definieren.

So möchte man am Ende den Autor fragen, ob sich die alten Griechen und Römer bei ihrem Sprichwort: ‚Kurz ist das Leben, lang die Kunst (techne, ars)‘, letztere nicht doch ähnlich wie die meisten von heute – nicht den L’art-pour-L’art-Sonderfall im Kant unterstellten Sinne um 1800 – sich vorgestellt haben oder empfunden haben.

Vielleicht kann man selbst dieses kantianische ‚interesselose Wohlgefallen‘ des Betrachters mit dem irrationalen, qualitativen und ausdruckshaften künstlerischen ‚Gewisses Etwas‘ (dem aristotelischen ‚thaumázein‘) verbinden, was sich nicht ganz historisch und soziologisch allenfalls anthropologisch etwas erklären lassen könnte.

Auch wenn vielleicht die oder diese Kunst auch mehr eine Kopfangelegenheit ist, so gibt es glücklicherweise Kunst-Werke von der Altsteinzeit bis heute als Produkt des modernen Menschen vielleicht freudianisch-sublimatorisch („Die Kunst selbst ... nur Symptom für einen gestörten Gesamtzustand des Menschen“, aus: H. Sedlmayr, „Verlust der Mitte“, pb. Frankfurt 1958, S.185). Selbst die Kunstwerke um 1800 entsprachen nicht der von Kant apriorischen und vom Autor ausgegebenen Parole von angeblicher Über-Zeit-Gesellschaft-Persön-lichkeit bei genauerem Hinsehen.

Grimms Ansichten (Erkenntnis und Interesse/Kenntnis) seiner in zahlreichen Punkten sicher auch zustimmungsfähigen (Historizität und Sozietät) und durch viele selektive Zitate

gestützten jetzt revidierten Habilitationsschrift von 1978 haben wenigstens beim Rezensenten seine alten Ansichten über „Kunst“ und Kunst-Geschichte leider nicht für immer verändert, sondern eher bestärkt.

Es lebe das Rätsel und die „Kunst“ ob mit oder ohne Anführungszeichen, in Ein- oder Mehrzahl.

(Stand: 30. September 2018)

Hubert Hosch

[kontakt@freieskunstforum.de](mailto:kontakt@freieskunstforum.de)