



Andreas Greiner: *Pflanzmuster aus Rotbuchensamen*, 2019

# Die Grenzen der Kunst

Von Dirk Baecker

---

**Es gibt keine Grenzen der Kunst außer jenen, die sie sich selbst setzt. Die Grenzen, die sie sich selbst setzt und die sie entdeckt, indem sie macht, was auch immer sie macht, sind ihr vornehmster Gegenstand.**

Die Kunst hat keine Grenzen. Thematisch, stilistisch und ästhetisch ist sie frei. Sie beschäftigt sich mit Gegenständen ihrer Wahl, in einem Material ihrer Wahl und mithilfe von Formen ihrer Wahl. Sie erfreut sich einer unbegrenzten Lizenz der Perspektive, der Darstellung und der Akzentuierung.

## Profane Kunst

Ihre archetypische Situation ist das weiße Blatt Papier, der unbehauene Stein, die unbemalte Leinwand, die leere Bühne, die ungeschriebene Partitur, die unbestimmte Lage. Diese Situation ermöglicht den kreativen Akt: ein erstes Wort, ein erster Schlag, ein erster Strich, eine Geste, ein Ton, eine Festlegung, ein Wechsel von der Unbestimmtheit zur Bestimmtheit. Die Kunst wird Welt; sie tritt in die Welt. Sie dokumentiert ihre Freiheit und bindet sich selbst. Fast möchte man sagen: Sie wird profan.

Alles verdichtet sich auf eine einzige Frage: Wie bleibt man frei, wenn man sich bindet? Wie wiederholt man diesen ersten Moment, der als solcher vergangen und verloren ist, regelrecht verspielt wurde (ein Fehler im Verhältnis zur ungebundenen Möglichkeit), aber doch als Impuls dafür verantwortlich ist, dass überhaupt etwas zu hören und zu sehen, zu lesen und zu beobachten ist? Wie dokumentiert man, dass es die Freiheit des Anfangs gab und dass es sie in jedem Moment der weiteren Arbeit an einem Kunstwerk weiterhin gibt, obwohl immer mehr gegeben ist, was immer weniger noch möglich bleiben lässt? Ein Text nimmt Gestalt an, ein Stein gewinnt Form, eine Leinwand wird bunt, eine Bühne wird besetzt, eine Tonfolge wird Klang, eine Lage gewinnt an Klarheit. Eine Welt entsteht und gewinnt Grenzen. Ein Zurück ist unmöglich. Das Weiter-so wird absehbar. Eine Schlinge legt sich dem Kunstwerk um den Hals. Gleich baumelt es an seinem eigenen Strick.

Die Kunst hat keine Grenzen. Sie gibt sich Grenzen. Sie konfrontiert sich mit einer doppelten Möglichkeit. Entweder erkundet sie die Grenzen, die sie sich selbst gibt, erprobt den Sinn der Worte, den Widerstand des Steins, den Kontrast der Farben, die Macht der Geste, den Klang der Töne und das Potenzial einer Lage. Oder sie sprengt die Grenzen und verliert sich in unbestimmten Alternativen. Offenkundig ist die zweite Möglichkeit nicht von Belang. Was immer in einem Kunstwerk geschieht, um seine Grenzen zu sprengen, es bleibt ein Kunstwerk. Zahlreiche Kunstbewegungen vom Dadaismus bis zum Fluxus und darüber hinaus haben das im 20. Jahrhundert demonstriert. Umso interessanter ist die erste Möglichkeit. Kann die Kunst bestätigen, dass sie keine Grenzen hat, indem sie Grenzen erkundet, die sie sich selbst gibt? Gibt es Spielräume der Freiheit innerhalb der Verwicklung, in die sie sich ebenso freiwillig wie notgedrungen begibt? Schärfer noch gefragt: Kann man nur deswegen davon reden, dass die Kunst keine Grenzen hat, weil sie sich Grenzen gibt, die sie selbst überwindet? Ist die Freiheit, die sie im Umgang mit Gegenstand, Material und Form dokumentiert, nicht etwa eine Freiheit vom Gegenstand, vom Mate-

rial und von der Form, sondern eine Freiheit im Gegenstand, im Material und in der Form?

Die Kunst ist kein heiliges, ja noch nicht einmal ein erhabenes Geschehen. Sie ist Handwerk. Es hat keinen Sinn, verlorene theologische Heilsfiguren ersatzweise in die Kunst zu investieren. Die Kunst erlöst uns nicht. Sie kann uns trösten, aber das kann der Teddybär auch. Die Kunst, zumindest unsere Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, die sich von ihrem Konzept einer erhabenen Autonomie verabschiedet, ist dezidiert weltlich, durch und durch profan. Sie ereignet sich in den Verwicklungen von Gegenstand, Material und Form, nicht jenseits von ihnen.

## Reflexion mit Kant

Wenn der Kunst eine Transzendenz eignet, dann ist es die Transzendenz, mit der bereits Immanuel Kant gerungen hat: die Erforschung von Bedingungen einer Möglichkeit inmitten dieser Bedingungen. Man hat Kant, ohne dessen transzendente Ästhetik und Kritik der Urteilskraft seit der Romantik in Europa und bis heute weder die Kunst noch die Kunsttheorie zu denken sind, fälschlich unterstellt, dass seine transzendentalen Bedingungen von Erfahrung, Verstand und Vernunft irgendetwas mit angeborenen, vielleicht sogar göttlich gegebenen Fähigkeiten des Menschen zu tun hätten. Das Gegenteil ist der Fall. Die transzendentalen Bedingungen von Erfahrung, Verstand und Vernunft sind das Ergebnis einer radikalen Reflexion auf die empirischen Bedingungen von Erfahrung, Verstand und Vernunft. Kant hat diese Bedingungen präzise benannt. Es sind drei (*Kritik der reinen Vernunft*, 1781/87, B378f.):

- Die erste Bedingung ist eine *subjektive* Setzung innerhalb der Kategorien der Quantität, der Qualität, der Relation und der Modalität.
- Die zweite Bedingung ist eine hypothetische *Reihung* von Gegenständen.
- Und die dritte Bedingung ist die Ordnung eines *Systems*, das bestimmte Elemente einschließt und andere ausschließt.

Radikal ist diese Reflexion deswegen, weil sie nicht nur mit einer subjektiven Setzung beginnt, sondern mit dieser Setzung das Subjekt selbst erst setzt. Kant spricht von einem dreifachen Unbedingten (Subjekt, Reihe und System) und ist sich nur darin unschlüssig, ob diese aus der Mathematik und den Naturwissenschaften seiner Zeit (Newton) abgeleiteten Überlegungen einen grundsätzlich anthropologischen Status beanspruchen dürfen oder nicht.

Die Einzelheiten müssen uns hier nicht interessieren. Wichtig ist nur, dass es sich bei dieser Kritik der Vernunft um eine Bewegung aus dem Empirischen in die transzendentalen Bedingungen des Empirischen und zurück ins Empirische handelt. Transzendental ist der Gewinn eines minimalen Abstands, der etwas aufzurufen erlaubt, was den scheinbar so eindeutig gegebenen Gegenstand neu zu ordnen (Kant: zu „synthetisieren“) vermag. Das Mindeste ist eine Unterscheidung, die dieses von jenem unterscheidet, ohne dieses oder jenes zu sein. Eine Übersetzung, ein Übersprung, ein Überfall. Wichtig ist außerdem, dass das, was hier vom Subjekt gesagt wird, für jedes Individuum, jede Person gilt, die in der Verwicklung und Verkettung ihrer Handlungen für einen Moment innehält und ihrer Unbedingtheit gewahr wird. Das gilt in der Wissenschaft ebenso wie in der Wirtschaft, in der Religion ebenso wie in der Politik, in der Familie ebenso wie in jeder Art von Organisation. Die Zwänge, die wir erleben, sind unsere Zwänge. Für unsere Setzungen, für unsere Reihungen, für unsere Systeme sind wir selbst verantwortlich.

Die Kunst hat keine Grenzen, weil sie in der Gesellschaft paradigmatisch dafür freigestellt ist, immer wieder neu den transzendentalen Akt zu vollziehen, der aus dem Empirischen ins Empirische führt und uns im Vollzug dieses Akts wie in einer Art peinlichem Verhör mit unserer Unbedingtheit, unserer Freiheit konfrontiert. Mit Kant verliert die Reflexion endgültig ihre Unschuld. Die Philosophie schließt damit ein Projekt ab, das spätestens mit Platon begonnen hat und keinen Schamanen überraschen würde. In der Kunst wird dieses Projekt zum ästhetischen Abenteuer.

## Ein Wald für morgen

Andreas Greiners Kunstprojekt *waldfuermorgen* (2020/21) ist dafür ein gutes Beispiel. Greiner hat eine aus verheerenden Waldschäden entstandene Lichtung im Harz gefunden, die er begleitet von der Psychologin Gertrude Endejan-Gremse und Bürgern aus Goslar wieder aufforstet. Sein Gegenstand ist der Wald, sein Material sind die Menschen, die mit ihrer Arbeit auf dieser Lichtung eine Bindung zum Wald wieder aufbauen, die sie verloren haben, und seine Form ist ein Pflanzmuster (siehe Abb. S. 22), das keine andere Aufgabe hat, als zum einen Ansprüchen an eine fachgerechte Aufforstung zu genügen und zum anderen den künstlerischen Akt, die freie Setzung einer Absicht, zu markieren.

Man prüfe seine Reaktion, wenn man sich dieses Muster anschaut. Natürlich kann man sagen:



schön! Man assoziiert eine bestimmte Dynamik. Man sieht die Bäume sich versammeln wie in einem Auditorium, um auf den Menschen zu schauen, der in der Mitte steht, und von ihm wegzuführen in ein offenes Außen. Man ahnt, dass man das Muster, wenn die Bäume einmal ausgewachsen sind und ein Teil von ihnen gefällt werden muss, um den anderen den nötigen Raum zu verschaffen, nur begreifen kann, wenn man sich zwischen ihnen bewegt. Man ahnt, dass es selbst dann schwierig wird, den Überblick zu behalten, das Muster zu begreifen und den künstlerischen Akt nachzuvollziehen. Die Bäume werden wieder zum Wald, unterstützt von der Hand der Försterin. Der freie Akt der Kunst geht über in die gebändigte Spontaneität des natürlichen Wachstums. Am Ende dieses Wachstums steht die Verarbeitung der Bäume zu Tischen, Schränken, Balken und Furnieren, in denen die Bindung an die Menschen, die die Bäume gepflanzt haben, günstigenfalls einer neuen Bindung zunächst an die Schreinerin, dann die Architektin und schließlich die Bewohnerin Platz macht.

Man kann sich in diesen Gedanken verlieren und so beginnen, den Wald neu zu denken. Aber der erste Impuls ist doch die Frage: Wozu dieses Muster? Das läuft auf eine Kritik und die Befragung einer „Zweckmäßigkeit“ hinaus, könnte man mit Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) sagen. Entscheidend ist, dass es auf diese Frage keine eindeutige Antwort gibt. Es handelt sich um die Freisetzung einer Reflexion, die auf alles Mögliche, am Ende jedoch auch auf sich selbst und ihre eigene Unbedingtheit stößt.

### Ein Moment der Unbestimmtheit

Es gibt keine Grenzen der Kunst außer jenen, die sie sich selbst setzt. Die Grenzen, die sie sich selbst setzt und die sie entdeckt, indem sie macht, was auch immer sie macht, sind ihr vornehmster Gegenstand. Sie haben einen transzendentalen Charakter, weil es sie vor dieser Setzung nicht gab und nur in dieser Setzung gibt. Und sie haben eine durch und durch empirische Bedeutung, weil sie Werk sind und Werk werden. Man muss diese Kunst aushalten. Man muss aushalten, dass sie immer wieder durch diesen Moment der Unbestimmtheit geht, in dem sich die Unbedingtheit unserer menschlichen Existenz entdeckt. Man kann sie aushalten, weil bereits der nächste Schritt die Entdeckung unserer Verwicklung ist: in einen Gegenstand, ein Material, eine Form. Jede Interpretation eines Kunstwerks, jedes Engagement, zu dem es einlädt, ist dafür nur der

Köder. Worauf es ankommt, ist die Entdeckung der Gestaltungsspielräume im Umgang mit Gegenstand, Material und Form. Der Umgang akzeptiert deren Widerstand und Eigenrecht. Der Gestaltungsspielraum ist grundsätzlich begrenzt, doch nichts schließt aus, die Grenzen immer wieder neu nicht nur zu testen, sondern auch zu ziehen.

In George Spencer-Browns *Formkalkül* (*Laws of Form*, 1969) kann man dieses Interesse der Kunst anschreiben:

Die Kunst setzt nicht nur einen Unterschied, mit einem Wort auf einem Blatt Papier, einem Schlag mit Hammer und Meißel, einem Pinselstrich, einem Akkord, einer Geste oder einer Handlung in einer zuvor unbestimmten Lage:



sondern sie markiert den Unterschied, den sie getroffen hat, und führt ihn wieder ein in die durch ihn geschaffene Situation:



Das Kunstwerk gewinnt dadurch eine mächtige Realität. Aber der getroffene Unterschied wird zum reflektierten Unterschied. Er wird disponibel. Er gewinnt Freiheit. Er könnte sogar verschwinden.



Foto Jürgen Appelhans

**Prof. Dr. Dirk Baecker**  
ist Soziologe und Seniorprofessor für Soziologie und Management an der Universität Witten/Herdecke.