

Die Kunst, die Kunst zu messen.

Christian Steuerwald

Buckermann, Paul. 2020. *Die Vermessung der Kunstwelt. Quantifizierende Beobachtungen und plurale Ordnungen der Kunst*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft. 380 Seiten. ISBN: 978-3-95832-204-2. Preis: € 49,90.

Die Kunst ist einer jener Sozialbereiche, in denen sich historisch schon sehr früh Listen, Vergleiche, Rangfolgen und Bewertungsskalen ausgebildet haben, die Kunstwerke, aber auch Künstlerinnen und Künstler bewerten und einordnen. Eine der ersten und die Kunstgeschichte prägenden Zusammenstellungen sind wohl die 1550 veröffentlichten Künstlerbiografien von Giorgio Vasari und die auf einer quantifizierenden Logik aufbauende ›balance des peintres‹ von Roger de Piles von 1708. Analog hierzu sind auch in kunstsoziologischen Studien schon sehr früh Ansätze einer Soziologie der Bewertung und Wertung zu erkennen. So weist etwa Pierre Bourdieu ab den 1960/70er Jahren auf den Wert der Kunst für Statuszuweisungen und die feinen Unterschiede in der Kunstbewertung hin und macht auf Konsekrationsinstanzen aufmerksam, die legitime Bewertungen und Anerkennungen vornehmen. Auch in den letzten Jahren sind unter anderem als Folge eines erhöhten Interesses an einer Soziologie der Bewertung, Wertung und des Vergleichs eine Reihe von Studien erschienen, die am Beispiel der Kunst zu einer Soziologie der Wertung und Bewertung arbeiten. Die Dissertation von Paul Buckermann *Die Vermessung der Kunstwelt. Quantifizierende Beobachtungen und plurale Ordnung* gehört nun zu jenen Arbeiten, die sich systematisch und sehr lesenswert mit quantifizierenden Bewertungen in der Kunst auseinandersetzen.

Das Anliegen der Studie von Buckermann ist es die »pluralen Innensichten der Kunst« (S. 7) und ihre Ordnungsangebote zu untersuchen, die vor allem auf einer quantifizierenden Logik aufbauen. Die These der Arbeit ist, dass diese quantifizierenden Verfahren in der Kunst einer weiteren kunstinternen Logik gegenüberstehen, die davon ausgeht, dass Kunst nicht quantifizierbar und vergleichbar ist, weil sie eben einzigartig, authentisch und autonom ist. Das Ergebnis der Arbeit ist, dass diese unterschiedlichen Logiken nicht aufgelöst werden, sondern zu plurale Ordnungen führen und als struktureller Konflikt in die Kunst eingelassen sind.

Um die Frage nach den pluralen Innensichten der Kunst und ihren Ordnungsangeboten zu beantworten, startet die Arbeit nach einer Einleitung und einem Problemaufriss, der sich unter anderem am Beispiel einer perfekten Ausstellung abarbeitet, mit den theoretischen Grundlagen. Ausgangsthese der Arbeit ist die an Niklas Luhmann geschulte und unter anderem von Bettina Heintz in mehreren Schriften vertretene Auffassung, dass Quantifizierungen, Bewertungen und Vergleiche Beobachtungen von Welt sind, die Welt konstituieren. Im Anschluss an diese Ausgangsthese referiert Buckermann die prominenten kunstsoziologischen Zugänge von Howard Becker, Pierre Bourdieu und Niklas Luhmann. Neben einer Darstellung der kunstsoziologischen Grundlagen interessiert sich Buckermann vor allem dafür, wie in Kunstwelten (Becker), im Kunstfeld (Bourdieu) und im Kunstsystem (Luhmann) Ordnungsweisen theoretisch konzipiert und kunstinterne Regeln beschrieben werden, die Kunst herstellen und anerkennen. Diese »Trias einschlägiger kunstsoziologische[r] Ansätze« (S. 46) ist aber nicht als Übung soziologischer Theoriearbeit angelegt, sondern leitet die Diskussion der beiden empirischen Fallbeispiele an, die ergänzt durch weitere Theorien vor allem aus dem Bereich der Soziologie der Bewertung und Wertung, des Vergleichs und der Quantifizierung, aber auch etwa aus der Organisationssoziologie und der Museumssoziologie bearbeitet werden.

Das erste Fallbeispiel, an dem die Ordnungsangebote untersucht werden, ist der Kunstkompass. Der Kunstkompass ist eine jährlich erscheinende Rangliste der weltweit berühmtesten Künstlerinnen und Künstler, die 1970 erstmals von Willi Bongard zusammengestellt und im Wirtschaftsmagazin *Capital* veröffentlicht wurde. Die Analyse des Kunstkompasses zeigt nicht nur wichtige Einsichten in das Anliegen, in die über die Jahre eingeführten Änderungen und Neuerungen, sondern auch in die Konstruktion der verwendeten Messverfahren. So wird beispielsweise herausgearbeitet, wie der Kunstkompass Ruhm operationalisiert und was Schwarmintelligenz mit dem Anspruch des Kunstkompasses, Objektivität zu messen, zu tun hat.

Die zweite Fallstudie, in der quantifizierende Ordnungen herausgearbeitet werden, untersucht öffentliche Kunstmuseen, die moderne und zeitgenössische Kunst ausstellen. Grundlage der Fallstudie sind zahlreiche Interviews, die Buckermann mit Museumsprofessionellen durchgeführt hat. Im Anschluss an Thesen des organisationssoziologischen Neo-Institutionalismus geht Buckermann davon aus, dass Museen als Organisationen mit Ansprüchen aus verschiedenen Umwelten wie etwa der Wirtschaft oder der Politik zurechtkommen müssen. Überraschend ist dabei, wie Museen mit dem Anspruch einer Quantifizierung aus den Umwelten umgehen etwa in dem Erfolg über Besucherzahlen gemessen oder auf Kennzahlen reduziert werden soll. So werden diese »multiple[n] und teils widersprüchliche[n] Anforder-

rungen« (S. 186) in den Museen situationsspezifisch nach einer eigenen Logik verarbeitet und in Entscheidungen überführt. In der Folge kann es vorkommen, dass Entscheidungsträger von Museen eine Ausstellung über Besucherzahlen als Erfolg ausweisen, während sie gleichzeitig darauf hinweisen, dass die Qualität von Kunstausstellungen nicht über Besucherzahlen gemessen werden können. Neben diesen aufschlussreichen Einsichten in die Logik musealer Entscheidungen ist ein weiterer Mehrwert der Fallstudie die kenntnisreiche und die internationale Diskussion einbeziehende Übersicht über eine Soziologie des Museums.

Insgesamt zeigt die Untersuchung der beiden Fallbeispiele aufschlussreich und detailliert, wie das Ordnungsangebot einer quantifizierenden Logik und ihre Kritik daran zu pluralen Ordnungsvorstellungen in der Kunst führen, die die Kunst insgesamt prägen. Diese beiden Logiken können aber nicht als einfache Gegenüberstellung, als ein Entweder-Oder verstanden werden, sondern werden, wie Buckermann überzeugend an den beiden empirischen Fällen herausarbeitet, unterschiedlich bearbeitet und verhandelt, sodass sich letztlich eben plurale Vorstellungen über Kunst und Innensichten der Kunst beobachten lassen. Auch wenn Buckermann überzeugend die unterschiedlichen Sichtweisen, Vorstellungen und Ordnungsangebote herausarbeitet, bleibt offen, inwieweit diese stets als Innensichten der Kunst zu verstehen sind. So zeigt etwa die zweite Fallstudie, dass die Aufforderung zu einer Quantifizierung und die daran versuchte Möglichkeit, Erfolg zu messen, vor allem aus der Wirtschaft und der Politik und weniger aus der Kunst kommt. Dies trifft ja auch auf den Kunstkompass zu, der eigentlich beansprucht eine Finanz- und Wirtschaftselite über Entwicklungen in den Bildenden Künsten zu informieren, sei es als Entscheidungshilfe für hochpreisige Investitionen oder als Wissen für Small-Talk. In der Folge fehlt eine hinreichende Begründung, inwiefern der Kunstkompass der Kunst zuzuordnen ist oder eben zu anderen Sozialbereichen wie der Wirtschaft oder der Wissenschaft, die die Kunst beobachten. Eine umfassende Aufklärung hätte dann möglicherweise zu der aufschlussreichen Frage führen können, wie sich denn historisch und unter welchen Bedingungen eine quantifizierende Logik in der Kunst ausgebildet hat.

Die Ausführungen zur Theorie sind solide gearbeitet, aber anspruchsvoll und sehr vorraussetzungsreich vor allem, weil nur Ausschnitte aus den Kunstsoziologien von Becker, Bourdieu und Luhmann referiert werden. So fehlt etwa in der Theorieeinführung zu Luhmann die Kommunikationstheorie oder der Begriff der Codierung, der aber später bei der Diskussion der Fallbeispiele zur Anwendung kommt. Weiterhin beschränkt sich die Theoriearbeit vor allem auf Darstellung und Anwendung. Dies ist zwar mehr, als einige andere soziologische Arbeiten aufweisen. Dennoch bleibt es unbefriedigend. Eine kritische Diskussion der Theorien ist nur bedingt vorhanden. Zumeist ist sie

nebenbei in der Diskussion der empirischen Fallbeispiele enthalten, wenn Buckermann etwa darauf aufmerksam macht, dass über dieses oder jenes nichts mit der Theorie ausgesagt werden kann. In Folge der äußerst komplexen Theorien wäre möglicherweise eine Beschränkung auf einen der drei kunstsoziologischen Klassiker nicht nur lesefreundlicher, sondern hätte auch einen größeren Mehrwert gehabt, wenn auch einiges der theoretischen Aufklärungsarbeit aufgrund der beiden fehlenden Theorien nicht mehr möglich gewesen wäre.

Zusammenfassend ist die Arbeit von Paul Buckermann eine sehr gelungene, instruktive und lesenswerte Untersuchung, die durch ein originelles Design nicht nur aufschlussreiche und an der Empirie begründete Antworten und Einblicke in die Innensichten der Kunst und Ordnungsangebote gibt, sondern auch weitere Fragen für Anschlussforschungen aufmacht.