

Michael Kröger

„Man sieht ein Ding, wenn es aufhört, sich zu verändern.“*

Veränderbarkeit (in) der Kunst

*1

Neben dem *Bild*, der *Form* oder der *Grenze* rückt heute zunehmend die *Darstellung* (wieder) in den Fokus der Aufmerksamkeit. Jede Darstellung ist ein Ereignis in einer Form, die es ermöglicht, im richtigen Moment entscheidende Details zu akzentuieren oder wegzulassen; eine *Darstellung* enthält Wissensbestände in Form von „prozessierten Informationen“². Diese Einsicht ist längst auch auf den Kunstbereich übertragen worden. Ende des XX. Jahrhunderts konnte man noch formulieren: Eine *Funktion von Kunst* liegt in der Unmöglichkeit ihrer eigenen Bestimmung. Heute können wir ergänzen: eine historische Darstellung funktionierender Werke liegt in der *Veränderbarkeit* ihrer aktuellen Funktionalität. Das *Mantra der heutigen Gegenwart*³ heißt – *Veränderbarkeit*.

Wie sich gerade vor unseren Augen unser Bild des Wissens und der Darstellung von Wirklichkeit in der Kunst verändert, lässt sich mit den Möglichkeiten unseres aktuellen Sprechens zeigend darstellen. Von einer Darstellung zu sprechen heißt in diesem Kontext: ihr Formuliertwerden zu reflektieren. Heißt *darstellen* heute bloß noch explizit zu machen, wie etwas funktioniert? Oder kann es nicht vielmehr auch bedeuten, zu zeigen, wie etwas während eines Darstellens *anders als bisher* gelingen kann?

Formulieren heißt, im Kunstkontext angewendet, aus einer Nähe einer Ferne zu sprechen und denken zu lernen. Ein Idee hierzu entwickelte bereits 1953 der Kunstkritiker und Essayist Albrecht Fabri (1911 - 1998)⁴, der damals offenbar in sachlicher Selbstbeschreibung seines eigenen Handelns schrieb: „Die Sprache gerät sozusagen in Bewegung; es beginnt zu raunen unter den Worten; Sternbildern vergleichlich, zeichnen sich bestimmte Konfigurationen ab, und jede dieser Konfigurationen ist das Modell zu einem

Gedanken. Die Sprache fordert uns zum Beispiel auf, eine Beziehung zwischen Genauigkeit und Not herzustellen.“⁵ Heute haben sich die Verhältnisse genau in ihr Gegenteil gekehrt: Sprechen – vor allem auch das Sprechen mit den Optionen der Kunst – heißt heute Beziehungen zwischen einer Unzahl von Möglichkeiten und einer Überfülle von Sprachbildern zu realisieren. „Genauigkeit ist knapp“⁶ – doch die Inflation von wählbaren Möglichkeiten kann auch sensibel machen.

Fast immer ist es, besonders auch im Kontext von *statements* zur Kunst, von Vorteil, ein Gegenteil des jeweils Relevanten gleich mit in Rechnung zu stellen. Etwa: In welcher nahen oder fernerer Beziehung stehen heute eigentlich Bild und Kunst? Ohne ein Bild kann auch Kunst nicht operieren; der Gegenstand eines Bildes liege, so formulierte Albrecht Fabri bereits 1949, nicht außerhalb, sondern innerhalb der Relation zwischen Bild und Betrachter und der Autor schlussfolgerte dann höchst logisch: „*was trennt dann noch das sogenannte gegenständliche vom sogenannten abstrakten Bild?*“⁷

Die Bestimmung der abstrakt gewordenen Gegenständlichkeit eines Bildes wird durch die Materialität ihrer Idee bestimmt, die ihrerseits eine kommunikative Aktivierung ihrer eigenen Form realisiert. Ein (un-)sichtbares Bild ist heute innerhalb einer Rezeptionswirklichkeit derartig präsent, dass die Unterscheidbarkeit der Grenzen zwischen Bild und Darstellung zum Tragen kommt.

Was ist oder genauer wie funktioniert eine Darstellung als Medium einer Unterscheidung? Wie ein Bild, das so tut, als wäre es ein Problem? Oder ein Problem, das so tut, als wäre es ein Bild? Oder noch einmal anders: als eine *Unterscheidung*, die als unlösbar erscheint, weil sie nur zwei Seiten einer Unterscheidung darstellt? Die höhere kognitive Fähigkeit der Unter-

scheidung ist eine unsichtbar stattfindende Operation, die offene Fragen nach den zwei Seiten der Unterscheidung auslöst und damit Distanz für die Gegenwart einer Reflexion stiftet.

Eine Darstellung ist als verkörperte Form einer realisierten Unterscheidung ein Ort, an dem Fragen zum Neuen entstehen. Was wäre eine *Darstellung*, wenn eine rhetorische Form des Fragens einen historisch neuartigen Sinn ergäbe? Oder: Wenn der Konjunktiv, der in dieser Frage formuliert wurde, einen Sinnbestandteil bilden würde. Der Gebrauch des Konjunktivs erlaubt die interessante Option, in und mit Mitteln der Sprache einen Sachverhalt in sämtlichen Zeitdimensionen zu verschieben. *Darstellungen* enthalten Möglichkeiten, innerhalb ihrer Form eine zweite, eigene Form – etwa die einer Paradoxie oder eines anderen Artefakts wie eines Kunstwerks – zu thematisieren. Eine Paradoxie arbeitet, so die Systemtheorie, mit der Unterscheidung zwischen der Form und der Fähigkeit, das Unterscheiden selbst wieder in die Form der Darstellung zurück zu führen und so Weiteres zu erzeugen. Wie entwickelt aber eine Darstellung die Fähigkeit, die Geschichte ihrer Entstehung mit dem Akt ihrer Veränderung zu kombinieren? Wie man beispielsweise während des Zeichnens Zugänge zu höheren Formen entwickelt oder zwischen Wahrnehmung und Imagination oszillierend denkt, wird in der Kunstwissenschaft soeben thematisiert entdeckt.⁸

Eine Darstellung, die zeigt, dass sie als und durch eine historische Form funktioniert, verändert zeitgleich ihren Status und die Funktionalität ihrer jeweils wahrgenommenen Wirklichkeit. Die Form einer Darstellung funktioniert als Form(el) und zugleich als Spiel mit ihren veränderbaren Möglichkeiten. Die dargestellte Bestimmung ihrer Aktualität *ist* Bedingung ihrer Potentialität. Mit jedem Satz, der die Möglichkeiten der Rezeption eines Geschehens umreißt, wird die Transparenz ihrer Anspielungen neu eingespielt. Offenheit ist eine Form ihrer Kalkulation mit einem jeweils neu aktualisierbaren Wissen der Bild-Betrachter-Relation, die heute um die Größe der Darstellung erweitert werden muss.

Entscheiden heißt heute, der eigenen Gegenwart die jetzt angemessenen Fragen zu stellen und gleichzeitig den passenden Ton einer Formulierung zu finden. Nicht mehr das einzelne Werk steht heute noch im Mittelpunkt, sondern die >Kunst< etwas Anderes an deren Stelle zu setzen. Neben den *Ausstellungswert* ist ein *Ersetzungswert*⁹ getreten. Seit dem 18. Jahrhundert ersetzen Maschinen menschliche Arbeitskraft; heute ersetzen gezielte Formulierungen altes Wissen durch neue Kontexte. Was einmal Kunst war, kann durch Anderes und vor allem auch durch Nicht-Funktionales vertreten werden. Aus der überlieferten Autonomie ist eine Anwendung angewandter Fremdbestimmung geworden. Eine Darstellung verkörpert einen kognitiven Stil, der formal und unter der Hand das Medium verändert, das in der Vergangenheit noch explizit als Kunst beschworen wurde.

Die Fähigkeit, weiter reichende, nachhaltig wirkende Fragen zu einer nächsten Zukunft zu stellen, ist gesellschaftlich unterentwickelt. *Fragen* stellt sich derjenige, der genügend Zeit in seinem Leben hatte, um auf deren Beantwortung zu hoffen. „Alles Fragen setzt voraus: Zeit. Der, der ein brennendes Haus zu löschen hat, stellt sich keine Fragen.“ notiert Fabri 1947 in seinem kurzen Text *Abendliche Grammatik*.¹⁰ Wenn die Zeit heute die Geschichte verschluckt hat und alles in (visuellen) Präsenzen erscheint, ist die heutige postmoderne Zeit für „hyperbolische“¹¹ Steigerungen gekommen. Dass eine Darstellung ihre spezifische Form von Zeitlichkeit aktualisieren und gleichzeitig auch entzeitlichen kann, ist eine Erfahrung heutiger zeitgenössischer Wirklichkeit(en). Eine Einsicht, die jedoch bereits von der – wie Albrecht Fabri heute vergessenen – Hanna Deinhard (1912 -1984) in ihrem Band *Bedeutung und Ausdruck* (1967) formuliert wurde: „Die Unterscheidung zwischen Bedeutung und Ausdruck führt also zu dem (scheinbaren) Paradox, dass die potenzielle Wirkungskraft eines Bildes, d.h. Seine 'Zeitlosigkeit', um so unwahrscheinlicher wird, je ausschließlicher das Werk von den Bedeutungselementen lebt, die in ihm zur Darstellung gelangen während umgekehrt die Zeitgebundenheit eines Werkes, wie sie in der Immanenz des Ausdrucksgehaltes erscheint, seine 'zeitlose' Qualität garantiert und beweist.“¹²

„Es gibt Fragen, deren eigentlicher Sinn es ist, einen Hinterhalt zu legen.“¹³ so beginnt Albrecht Fabri 1949 einen Text, in dem es heißt: „Dem Kunstwerk eine Funktion erfindend, endet man immer damit, es in seiner Funktion als Kunstwerk aufzuheben.“¹⁴ Wenn es nach Gregory Batesons berühmtem Diktum "ein *Unterschied* (ist), der einen *Unterschied* macht", dann kann die Unterscheidung zwischen der Form, die einen sachlichen Unterschied und eine zeitliche Distanz zu ihrer Darstellung bezeichnet, den Leser darüber informieren, wie er diese Beobachtung als eine Form und Formulierung für sich weiter nutzen kann.

Wir können heute davon ausgehen, dass im Zentrum der Arbeit des Betrachters das Kunstwerk und nicht etwa auch etwas anderes steht. Nicht nur *ob* etwas an Kunst neu aufscheint, ist das Problem, sondern, *wie* etwas, zum Beispiel auch Neues, auch Kunst werden kann. Das Problem vieler heutiger *Objekte* ist, dass wir erst plötzlich merken, wie etwas als Werk und im Kontext von etwas Anderem *als Kunst funktionieren könnte*. Wenn alles doppeldeutig – kontingent und optional – geworden ist, hat auch das, was einmal Kunst war eine neuartige Funktion eingenommen, die wir erst formulieren müssen, wenn sie funktionieren will. Vieles, was heute in unserer medial durchwirkten Welt produziert wird und selbst auf den zweiten Blick nicht aussieht wie Kunst, kann heute *auch Kunstfunktionen* übernehmen.

Endnoten

1. Albrecht Fabri, *Notizen (1956)*. In : ders., *Variationen, Essays*. Wiesbaden 1959, S. 71.
2. Mercedes Buntz, *Die stille Revolution. Wie Algorithmen, Wissen, Arbeit Öffentlichkeit und Politik veränderten ohne dabei viel Lärm zu machen*. Frankfurt / M. 2012, S. 15.
3. Michael Kröger: *Veränderung – ein Mantra unserer Gegenwart*, http://www.uni-marburg.de/fb03/politikwissenschaft/pinip/texte/kroegerideenkunde/veraenderung_ideenkunde_kroeger.pdf (Zugriff 8.01.2013).
4. Zu Albrecht Fabri jüngst: Jürgen Egyptien, *Albrecht Fabri als Essayist. Eine Tautologie*. Warmbronn 2011.
5. Albrecht Fabri, *Die Sprache denkt für sie....* In: ders., *Variationen*. Wiesbaden 1959, S. 31.
6. Ebda.
7. Albrecht Fabri, *Apologie der abstrakten Malerei*. in: *Der rote Faden. Essays*. München 1958, S. 117.
8. Vgl. beispielsweise: Rebekka Hufendiek, *Draw a distinction. Die vielfältigen Funktionen des Zeichnens als Formen des Extended Mind*. In: *Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung. Festgabe für Horst Bredekamp*. Hg. von Ulrike Feist und Markus Rath. Berlin 2012, S. 441 – 466.
9. Vgl. Norbert Bolz, *Das Gestell*, München 2012, S. 12 ff : „Sein heißt Ersetzbarsein“.
10. Albrecht Fabri, *Wer ein brennendes Haus zu löschen hat, stellt sich keine Fragen*. In: ders., *Der Schmutzige Daumen. Gesammelte Schriften*. Frankfurt/M. 2000, S. 297.
11. Albrecht Fabri, in: ders., s. Anm. 10, S. 463.
12. Hanna Deinhard, *Bedeutung und Ausdruck . Zur Soziologie der Malerei*. Neuwied, Berlin 1967. Zu Hanna Deinhard: Irene Below, "Jene widersinnige Leichtigkeit der Innovation" Hanna Deinhard's Wissenschaftskritik, Kunstsoziologie und Kunstvermittlung. In: Ursula Hudson-Wiedenmann, Beate Schmeichel-Falkenberg (Hrsg.): *Grenzen Überschreiten. Frauen, Kunst und Exil*, Würzburg 2005. S. 151 – 179.
13. Albrecht Fabri, *Der Kunst einen Sinn erfinden* (1949), in: ders., s. Anm. 10, S. 472.
14. a.a.O.

Zusammenfassung

Ausgehend von Formulierungen Albrecht Fabris (1911-1998) formuliert der Text Fragen zur Veränderbarkeit von Kunst im Medium ihrer Darstellung und erweitert so die Möglichkeiten historischer Kunstrezptionsforschung.

Autor

Michael Kröger, Studium der Kunstgeschichte, Medienwissenschaft und Pädagogik an der Universität Osnabrück; Promotion 1985; seit 2002 Kurator, Forschung und Recherche am Marta Herford.

Titel

Michael Kröger, „*Man sieht ein Ding, wenn es aufhört, sich zu verändern.*“ *Veränderbarkeit (in) der Kunst*, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2013 (3 Seiten), www.kunsttexte.de.