

## Das kalte Herz

Zugang durch Verwandlung - Kunst gegenwärtig machen

© Michael Kröger

*Das kalte Herz* – so lautet der Titel eines 1827 von Wilhelm Hauff veröffentlichten Märchens, in dem ein armer Köhlersohn sein lebendiges Herz gegen einen toten Stein austauscht um ein angenehmeres Leben zu führen, Anerkennung und Ruhm zu erwerben. Das kalte Herz fungiert dabei wie ein magisch-realistisches Symbol für die produktive Existenz eines kreativen Menschen in der Moderne, in der Mehrwert und Leistung alles bedeuten und der Wunsch nach einem individuellen Zugang zur Kunst immer wahrscheinlicher und damit auch irgendwann erfüllbar wird.

*Das kalte Herz* – es ist auch ein doppeltes Sinnbild: eines der Funktion nach instrumentellen Umgangs mit und eines veränderten Zugangs zur jeweils eigenen Zeit. Ohne Zeit ist keine Verwandlung, Veränderung oder Optimierung möglich; der Umgang mit eigener Zeit offenbart aber immer auch die Möglichkeit, sich zu verweigern, nicht alles was realisierbar ist auch produzieren zu müssen. „Der moderne Könnler kann immer weniger immer besser.“<sup>1</sup> Der moderne Betrachter vergleicht immer mehr zwischen dem, was er alles kann und dem, was er verwandelt, um erweiterte Zugänge zu finden.

So wie Kunst einerseits ein Sinnbild für das Realisieren von Möglichkeiten darstellt, so erweist sich das öffentlich sichtbar gewordene Performen des Verwandeln auch als ein ambivalentes Bild einer Gegenwart. Sie verweist auf das aktuelle Wunschbild einer permanenten Option zur Wandlung und andererseits auf den sozialen Druck, der entsteht, wenn sich der Einzelne

seiner dynamischen Gegenwart *nicht* ausliefert. Verspricht *Kunst* den Glauben an die Erfüllung und eine Selbststeigerung eigener Talente und Optionen, so kann umgekehrt *Zeit* immer auch die Zwänge sichtbar werden lassen, unter denen die gegenwärtig Lebenden kreativ Neues erarbeiten (müssen).

### **Ewig neu**

Die Kunst der Moderne, die, wie auch die Gesellschaft, in der sie aktuell vor unseren Augen und Ohren entsteht, in den Erfolg, das (Selbst-)Optimieren und möglichst schnelles Gelingen regelrecht vernarrt ist, operiert offenbar auch mit einem kalten Herz, einem, das nicht altern darf und sich scheinbar ewig neu glaubt verjüngen zu können. Wenn man so will funktioniert Kunst wie eine Hochbegabte – sie assoziiert schnell, handelt riskant und äußert sich möglichst variantenreich.

Doch gleichzeitig zerstört Kunst, so Wolfgang Iltis in seinem Text „Wie Kunst altert“<sup>2</sup>, unsere kollektive Erwartung, dass sie in Zukunft Dauer und Ewigkeit ausstrahlen und lässt die Betrachter umso jünger werden, je intensiver diese jene betrachten. Galt noch im 17. und 18. Jahrhundert die Vorstellung, nach der Kunstwerke erhaben über den Lauf der Zeit seien, so kehrt sich diese Vorstellung seit dem 19. und 20. Jahrhundert bekanntlich um. Zeit wird zur generellen Performanz von Aktivität, zur gleichzeitigen Vorstellung und Herstellung, zur Produktion und Rezeption von jetzt entstehenden Formen. Das explizite Herstellen von Zeiterfahrungs-Anlässen selbst, das zeitliche Entstehen und Sichtbarmachen wird zum Element und zum Event der Kunstproduktion – der Glaube an Dauer und Zeitlosigkeit erweisen sich damit heute im Rückblick als zeitbedingte Mythen, die Künstler entweder lustvoll dekonstruieren oder umgekehrt wieder bewusst relativieren und erneut zerstören. „Ich habe keine Zeit zu sterben“ bekannte Joseph Beuys und fand dabei schnell noch Zeit, diese Erkenntnis in einem kurzen lakonischen Satz festzuhalten. Kunstwerke

reagieren heute immer sensibler auf ihre beschleunigte Umwelt, werden Teil der Eventkultur, irritieren und überraschen – und sind manchmal in kurzer Zeit wieder so schnell vergessen wie sie produziert worden waren.

## **Zukunftsvergessenheit**

Hiermit einher entwickelt sich in der Kunst eine Tendenz, die Wolfgang Ullrich als „allgemeine Zukunftsvergessenheit“ diagnostiziert hat.<sup>3</sup> Es gebe, so Ullrich, keine bestimmte Ikonographie der Zukunft mehr und „die Phantasien gelten höchstens in einem Zeitraum von einigen Jahren. Wer nicht gerade einer der letzten Science-Fiction –Freaks ist, hat also keine mehr im Kopf, die eine künftige Welt zeigen.“<sup>4</sup> Stattdessen wird gerade ein begrenzter Raum zwischen gegenwärtiger Zeit und deren expliziter Form, zwischen der Geistesgegenwärtigkeit des betrachtenden Betrachters und der Idee des Werkes in einem geheimnisvollen Moment eines erfüllten Zugangs erkannt und damit selbst zu einem temporalen Ort, der seit langem in der zeitgenössischen Kunst als *Präsenz* gefeiert wird. Doch auch Präsenz ist noch steigerungsfähig: in den sozialen Medien wird in Echtzeit gezeigt, was es heißt sich im Rahmen der Freiheit, die diese Medien anbieten, zu einem weltweit omnipräsenten Objekt zu inszenieren. Wer sich bisher keinen Zugang zur *Artworld* verschaffen konnte, erarbeitet sich jetzt diese Gelegenheit, indem er mit möglichst schnell aufzunehmenden und mehr oder weniger über-raschenden aber auch banalen Ideen auf sich aufmerksam macht. Man simuliert nicht das banale Leben, das man jetzt als einzigartig zu gestalten vorgibt, sondern vielmehr die Reproduktion der Bedingungen, unter und mit denen man jetzt lebt und dafür arbeiten muss. Entscheidend dabei ist vor allem, dass der Prozess des Entstehens in den sozialen Medien mitverfolgt werden kann und dabei wie im

Fall der Kunst-Aktivistin Shantell Martin<sup>5</sup> „glaubt zuzusehen, wie ihre Gedanken förmlich aus dem Stift fließen“

### **Darstellungsmomente**

Bereits der Moment, indem ein Autor seine akuten, nicht selten leidvollen und enttäuschenden Erfahrungen mit und im Kunstbetrieb beschreibt, erweist sich als explizite Dokumentation jetzt aktueller Probleme und Fragen des Autors (so etwa bei Philipp Ursprung<sup>6</sup> oder auch Wolfgang Kemp's kunstvoll arrangierte Überblicksdarstellung verschiedener funktional differenzierter Betrachtertypen<sup>7</sup>, wobei die Zeitlichkeit seiner Analyse fast im Text zu verschwinden scheint oder auf das magische Jahr 1967 fokussiert wird. Der aus der Geschichte verschwundene und im jeweiligen Werkgeschehen wiedergeborene Anteil des Betrachters – so kann man Kemp's Untersuchung wieder als Geschehen einer biographisch codierten Erzählung seines Autors zurück übersetzen. Im Moment des aktuellen Darstellens gelingt es dem Autor als Darsteller nur in einem zeitlich begrenzten Ausmaß einen Kontakt und damit einen Zugang zu dem finden, was ihm als Problem, als Bild, als Konzept oder Idee eines Werkes vor Augen steht. Indem der Autor diesen Zugang dokumentiert, verwandelt sich die Zeit, die dieses Geschehen benötigt, in den Raum, der aus der Geschichte ein Geschehen entstehen lässt – mit anderen Worten, der die Zeit einer Darstellung in eine Form und Folge von Bildern verwandelt. Das Verwandeln von Zeit in Form von bildlicher Erfahrung und damit in eine wiederholbare neue Serie von veränderter Zeit gehört so zu einem gemeinsamen Zeichen des heutigen Schaffens.

### **Nichts muss unerfüllt bleiben**

Als „Zufrühgekommene“ hat Rainer Maria Rilke einmal die Natur des Künstlers idealisiert und dann im Modus des Futur II weiterausgeführt: „ ... die

Schaffenden unserer Zeit können jene Großen, deren Heimat erst sein wird, nicht zu Gaste laden denn sie sind selbst Wartende und einsam Künftige und ungeduldige Einsame. ...Und was sich ihnen nicht löst im Leben, das wird ihr Werk.“<sup>8</sup>

Heute können wir gegenüber diesem idyllisch-heroischen Bild einer zeitenthobenen Künstlerexistenz Rilkes festhalten: Nichts hat mehr auf Dauer Bestand. Alles wird permanent neu, schnell und anders kombiniert und als immer wieder veränderbarer Unterschied inszeniert. In immer weniger Produktionszeit mehr Content zu positionieren, ist eine Herausforderung, die der Funktion nach zur Kreativität zwingt und in gewisser Weise damit auch das Produzieren selbst transparent werden lässt. Das gilt für Werke der Kunst wie für Erfahrungen, die wir täglich machen,-- auch um erweiterte Kunst-erfahrungen zu realisieren. Vielleicht braucht es Zeit, die man immer noch zusätzlich braucht, um das zu realisieren, was man könnte, würde es dann auch gelingen. Temporal strukturierte Erfahrungen enthalten interessanterweise auch Ahnungen von Wünschen, von erfüllbaren aber gerade auch von unerfüllbaren.

„Was ich gegenwärtig schreibe ist nicht das, was am liebsten schriebe...ein Buch über „Nähe und Ferne“ “<sup>9</sup> Das bekannte 2009 der damals bereits 82jährige Philosoph Robert Spaemann. Wie schön, dass der Autor diesen Wunschgedanken für spätere Generationen festgehalten hat. Was ich am liebsten schriebe, wäre ein Text über die Situation der Kunst im Zeitalter des *Artozän*<sup>10</sup>, in dem alle und nicht nur wenige Eingeweihte einen, ihren eigenen, Zugang zur Kunst entwickeln können, würde man diesen nur *angemessen darstellen* und nicht nur funktional erzeugen können.

---

<sup>1</sup> Peter Sloterdijk, Das Zeug zur Macht – Bemerkungen zum Design. In: ders., Der ästhetische Imperativ., Hamburg 2007, S. 143.

---

<sup>2</sup> Wolfgang Ullrich, Wie Kunst altert. In: ders., *Gesucht: Kunst!*. Phantombild eines Jokers. Berlin 2007, S. 227 ff.

<sup>3</sup> Ebd. S. 232.

<sup>4</sup> Ebd., S. 239.

<sup>5</sup> Mischa Täubner, Immer auf Sendung. In: *brand eins*, 2/2018 S. 105 – 107)

<sup>6</sup> Philipp Ursprung, *Die Kunst der Gegenwart*, Die Kunst der Gegenwart, München 2010, S. 124

<sup>7</sup> Wolfgang Kemp, *Der explizite Betrachter*, Konstanz 2015

<sup>8</sup> Rainer Maria Rilke, *Über Kunst* (1898). In: R. M. Rilke. *SCHRIFTEN*. Bd. 4, Ffm. 1996, S. 119.

<sup>9</sup> Robert Spaemann, *Die Zeit*, 30. April 2009, S. 49.

<sup>10</sup> Michael Kröger, *Leben im Artozän - Kunst und Evolution*. Unter:  
[http://www.mikroeger.de/download/Leben\\_im\\_Artozaen-1.pdf](http://www.mikroeger.de/download/Leben_im_Artozaen-1.pdf)