

Comparablemade

Kunst / Daten. Eine vergleichende Unterscheidung

© Michael Kröger 2020

„Die Rekonstruktion historischer Wahrnehmungsgewohnheiten ist schwer, sie kann nur in Umrissen gelingen.“

(Robert Suckale, *Die Bamberger Domskulpturen*, 1987)

„Über Zukünftiges kann unter modernen Bedingungen nur noch im Modus des Wahrscheinlichen bzw. des Unwahrscheinlichen gesprochen werden, also im Modus einer fiktiv gesicherten Realität.“

(Niklas Luhmann, *Ökologie des Nichtwissens*, 1992)

Um die Jahrtausendwende war es in der Kunsttheorie angesagt besonders über die feinen Unterschiede zwischen *Kunstwerk* und profanen *Dingen* nachzudenken. So notierte etwa Boris Groys in seiner „Topologie der Kunst“ (2003): „Je weniger sich das Kunstwerk von einem profanen Ding visuell unterscheidet, desto mehr wird die deutliche Unterscheidung zwischen dem Kunstkontext und dem profanen, alltäglichen, außermusealen Kontext seines Erscheinens nötig.“ (ebda., S. 123) Implizit hatte Groys damit eine wechselseitige Technik des vergleichenden Unterscheidens und das Schlussfolgern aus deren Erkenntnissen thematisiert.

Im Folgenden steht nun weniger die Unterscheidung *Kunst / Ding* als die die relativ neuartige Differenz *Kunst / Daten* im Mittelpunkt. Daten sind keine

Werke der Kunst, sondern wertbildende Rohstoffe eines vergleichenden, buchstäblich *geistesgegenwärtig gemachten* Denkens. Ohne die Relevanz von jetzt neu bewerteten Daten sind auch Elemente eines Kunstwerks heute nicht wirklich realisierbar. Daten entstehen immer dann, wenn vergleichbar gemachte Informationen miteinander in Beziehung gesetzt werden – und so ein neuartiges Verhältnis zwischen *vergleichbar Gemachtem* und *unvergleichbar Gewordenem* entsteht. In jedem Fall entstehen offene Anschlüsse, Kontextstellen an denen sich Unterscheidungen in komplexer werdenden Räumen abzeichnen, die je nach Ziel, Ausrichtung und Fragestellung weitere Aspekte sichtbar werden lassen, die ihrerseits erneut Unterscheidungen erzeugen.

Der *Vergleich* und die mit dieser Aktivität verbundenen Effekte seiner Anwendungen sind seit einigen Jahren auch im Kontext der Kunst(theorie) verstärkt zu einem zeitgenössischen Reflexionswerkzeug geworden. (Vgl. zum Vergleichen als Paradigma: *Wolfgang Ullrich des Geistes Gegenwart. Eine Wissenschaftspoetik*, Berlin 2014; *Angelika Epple, Walter Erhart, Hg., Die Welt beobachten: Praktiken des Vergleichens*, Frankfurt am Main 2015; *Universität Bielefeld: SFB 1288 / Praktiken des Vergleichens: <https://www.uni-bielefeld.de/sfb1288/>*)

Mit seinen *readymades* erschütterte Marcel Duchamp ab 1911 die Gewissheiten der damaligen Kunstwelt – einem Versuch entsprechend zur lange etablierten *Kunst* auch eine Vorstellung von *Nicht-Kunst* denkbar zu machen. Heute sind wir aufgrund fortgeschrittener digitaler Möglichkeiten und sich selbst reflektierender Programme in der Lage, ähnlich anspruchsvolle Kunstwelten zu erzeugen, die nicht nur im unanschaulichen Raum des Theoretischen, sondern im exklusiven Raum des (Un-)vergleichbaren geboren

werden: Im buchstäblichen Sinne handelt es sich dabei also um *comparablemades*.

Wer einen besonderen Darstellungsmoment – beispielsweise die Begegnung mit einem noch unbekanntem Werk – nachträglich, also künstlich konstruiert, der fragt zugleich nach den internen Widersprüchen, die dieses erst ermöglichen. Würde beispielsweise ein exklusiver Moment von *Kunst* in einem *Vergleich* mit etwas anderem, nämlich *Unvergleichbarem* entstehen, könnte man der Wirkung dieser Paradoxie gleichsam hinterher denken. Sie ist dabei gleichzeitig an ein materielles oder immaterielles *Werk* gebunden, indem dieses die Intelligenz ihrer Nutzer herausfordert.

Kunstwerke zeichnen sich besonders dadurch aus, dass sie einerseits eine in sich widersprüchliche *Logik* (denkbar ist z.B. die Differenz *Kunst / Vergleich*) mit einer Form angewandter *Intelligenz*, in diesem Fall: einer aktuellen Lösung in der Weise einer textuellen *Darstellung*, koppelt.

Indem ein Nutzer als Produzent realisiert, dass Kunst unvergleichbare wenngleich auch paradoxe Erfahrungen erzeugt, reflektiert er zugleich Bedingungen, die es ermöglichen, diese Erfahrungen erneut, jetzt aber in erweiterter Form künstlich zu erzeugen: So als würde wir einen direkten Blick in die DNA von Kunst erhaschen, ist es heute möglich allein durch *unerwartete Vergleiche* Formate von Kunst zu erschaffen, die mehr Möglichkeiten andeuten als ihre dann realisierten Verbindungen sichtbar machen. Nicht ohne Grund ist in den letzten Jahren die Vergleichbarkeit von *Kunst / Konsum* sowohl kunsttheoretisch als auch konsumästhetisch durchgespielt worden. Eine ähnliche Zukunft steht demnächst der Unterscheidung zwischen veränderten *Kunsterfahrungen* und auswertbarem *Datenmaterial* bevor. Ähnlich wie heute aus der Überfülle existierenden Daten neu nutzbare Muster ausgelesen werden können, ist es heute möglich, die *Bedingungen der Möglichkeiten*, unter denen

neue Formate von Kunst entstehen könnten, mit den neu entstehenden *Techniken des Verknüpfens* von unterschiedlichen Traditionen und Formaten in ihrer Gleichzeitigkeit darzustellen. Jeder produktive, neue Probleme erzeugende *Vergleich* produziert dabei gleichsam selbsttätig ein noch ungenutztes und in seinen Folgen unabsehbares Wissenspotential, das die traditionelle Unterscheidung von *Wissen / Nichtwissen* künftig weniger praktikabel erscheinen lässt.

Was es – zumindest in dieser Perspektive – nie gab und auch künftig nicht mehr geben wird: das Bild einer mit in sich selbst geschlossene, *identische Form* von Kunst, sondern immer nur eine mit einer Außendimension bereits kommunizierende Form, in dem aktuell veränderte Formate von neuen Verknüpfungen zwischen Kunst und bestimmten Anwendungen durchgespielt werden.