

## „Extrem exklusiv ....“

### Kleine Geschichte der Superlativierung

© Michael Kröger

#### Empathie für Steigerungen

Wer sich in der Kunstwelt aufhält, kennt es aus eigener Erfahrung: Wie geht man mit seinen eigenen Worten angemessen um, wenn man Kunst begegnet? Wie kann man Empathie und Begeisterung für etwas entwickeln, ohne gleich mit seinem Sprechen in Superlative verfallen? *Exklusiv, einzigartig, erstmalig, extrem, euphorisch* – Steigerungen und gezielte Übertreibungen dieser Art kennt man vor allem aus der Kunstwelt zur Genüge. Kunst entsteht als Kommunikation mit ihren jeweils einzigartigen Bedingungen, als Option etwas Unbestimmtes wie etwa ein Kunstwerk als etwas jetzt Gesteigertes gegenwärtiger als bisher zu inszenieren.

Superlative haben längst nicht nur in der Wirtschaft sondern inzwischen auch in den Geisteswissenschaften und seit langem in der Kunstpraxis Einzug gehalten. Und nicht ohne Grund: Gibt es überhaupt ein Schreiben und Denken, Leben und Planen ohne superlativisches Steigern und gezielte Übertreibungen? Blickt man in die Geschichte der Kunst zurück, so trifft man auf Augenblicke, in denen *Superlative* durchaus das Denken beflügelten. Einer der wohl bekanntesten Superlative der Kunst(-geschichte) ist die *Pathosformel*. Sprachlich erzeugte Formen von Superlativierungen sind dabei mehr als bloße Trigger, die auf die Attraktivität ihrer Angebote hinweisen. In einer zukünftig absehbaren *Wissensgeschichte der Kunst dürfte* der Superlativ sicher nicht fehlen. Von Neugierde spricht heute kaum einer mehr, was aber Superlative mit der Evolution des Wissens in der Kunst zu tun haben, wird heute erst allmählich deutlich.

Eine der frühesten Versuche, die historische Bedeutung eines Künstlers durch eine Art Steigerungsvergleich zu unterstreichen stammt von Petrarca, der um 1308 seinen Zeitgenossen, den Maler Simone Martini mit den antiken Größen wie Polyklet, Zeuxis und Paraxiteles vergleicht und Martini dabei „als einen besseren Meister mit noch höherem Ingenium“ nennt.<sup>1</sup> Nicht erst seit der Moderne beherrscht das Tempo die Zeit des Handelns von Künstlern und Autoren. Auf dem Grabstein Cranachs in Weimer lesen wir, dass er *der schnellste Maler* seiner Zeit gewesen sei (*pictor celerissimus*)<sup>2</sup>. Das Schnelle als das Neueste war immer schon gut für die Schöpfung eines Superlativs. Früher galt *das Neueste* als aktuellster Ausdruck des gegenwärtig Neuen; heute gilt *etwas superlativisch Gesteigertes* – unabhängig vom vermittelten Sinnangebot – als aktuellste Form gegenwärtiger Relevanz. Ein *Superlativ* tut dabei so als wäre er ein fiktiver Grenzwert, angesiedelt zwischen der Darstellung eines Sachproblems und der größten Aufmerksamkeit, die er gerade mit erzeugt.

Nicht etwa die Kunstgeschichte prägt heute die öffentliche Bildung über Kunst, sondern der Kunstmarkt, genauer der Superlativ eines gerade neuen, höchsten Auktionspreises für ein Werk, das in der Öffentlichkeit für Streit sorgt, macht heute die öffentliche Relevanz von *Siegerkunst* (Wolfgang Ullrich) deutlich. Der realisierte Höchstpreis und der aktuell erzielte Markterfolg eines Werkes in einer Kunstauktion, also der Superlativ eines Preises, den heute ein Kunstwerk erzielen kann, stellt heute alle anderen Aspekte von Kunst in den Schatten. Je exklusiver und öffentlichkeitswirksamer, je höherpreisiger und provokanter heute Kunstwerke heute auf dem Kunstmarkt reüssieren, desto

erfolgreicher prägen sie das öffentliche Bild, das sich das gegenwärtige Publikum heute von KUNST macht.

Die Wahrnehmung von Superlativen basiert auf dem Übertreiben von Leistungen von Darstellungen. Dabei gilt: „...erfolgreich war, was extrem war“ (Wolfgang Ullrich, *Wahre Meisterwerte*, Berlin 2017, S. 85) und wer *Extremes* in seinem Leben oder seiner Arbeit erreicht hat. *Extremes* – in der Kunst etwa Tabubrüche, enttäuschte Erwartungen oder andere Regelverletzungen von sozialen Normen – wird wiederum nur dann überhaupt auffällig, wenn sie als solche sichtbar oder lesbar werden. Und was dabei nicht vor den Augen der Öffentlichkeit als extrem bewertet worden ist (oder jetzt noch wird), das kann auch nicht superlativiert werden.

Nicht ohne Grund gilt deshalb heute die Beteiligung des Publikums am Entstehen von Kunst als eine notwendige Entwicklung von gegenwärtig erfahrbar gemachter Kunst. *Partizipation* heißt heute diese Form einer grenzlosen Selbstoptimierung und Selbstannäherung an die Kunst. Wer partizipiert, kann sich einbilden, er hätte einen ganz eigenen Zugang zu einer Sache, einem Problem oder zur Kunst gefunden: eine Form der Aktivierung eigener Fähigkeiten zwischen einem allgemeinen gesellschaftlichem Anspruch auf Bildung und einer superlativisch gesteigerten Geistesgegenwart, die als (Höchst-) Leistung dem eigenen Talent zugerechnet und die einem permanent neu abverlangt wird.

### **Superlativ Pathosformel**

Zurück in die Zukunft, in diesem Fall zur Kunst-Geschichte: Als Aby Warburg 1905 in seinem Vortrag «Dürer und die italienische Antike» erstmals den heute legendären Begriff der „Pathosformel“ prägte, hatte er offenbar sehr bewußt so etwas wie einen Superlativ der Gebärdensprache für die Kunstgeschichte fruchtbar gemacht<sup>3</sup>. Bis heute hat diese mehrdeutige Formel die Kunst bis in die jüngste Gegenwartskunst hin sein Publikum fasziniert. Für die Pathosformel könnte man festhalten: *Je kürzer und gesteigerter, desto unpräziser und inspirierender*: Kunst ist Wissen, dessen lebendig gewordene Botschaft sein Publikum im Idealfall auch etwas schlauer macht. Ein Superlativ ist zeitlich gesehen so etwas wie eine gewonnene Wette auf die Zukunft. Ein Autor, der einen neuen Superlativ in die Welt setzt, hat in jedem Fall etwas Unvergleichbares erschaffen – einen Superlativ – der so tut als wäre er nicht mehr steigerbar. Was ein Superlativ allerdings meistens verschweigt ist die Tatsache, dass auch dieser „nur“ durch eine bestimmte sprachlich-logische Operation zu dem geworden ist, was er ist und wie er funktioniert: als Höchstleistung, ein grenzenloser Kontakt zu einer eigenen Grenzerfahrung: „Es geht darum, Menschen in Begeisterungszusammenhänge zu ziehen.“ (Peter Sloterdijk, *Ausgewählte Übertreibungen*, Berlin 2013. S. 124)

### **Superlativität als Mythologem**

„Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.“ In dieser bekannten Formel aus Lessings *Laokoon* (1766) ist eine superlativische Dialektik am Werk und man erkennt hier: Ein Superlativ kann in unterschiedlicher Absicht superlativisch verwendet werden und unter Umständen auch zukünftig weiterwirken. Aby Warburgs Pathosformel ist ein extremes Beispiel dafür wie ein bewusst gesteigerter und mehrdeutiger Begriff ganze Generationen von Lesern in Atem halten konnten und können. Doch sicher ist der heute Hang zum Superlativ mehr als nur ein Zeichen des gegenwärtigen Zeitgeistes. In ihm verkörpert sich ein tiefer liegendes Mythologem. Gewisse Mythologeme, lassen sich, wie Hans Magnus Enzensberger in seiner „Frankfurter Poetikvorlesung“ (1965) präzise erkannte „auf ein

einziges Wort reduzieren. Dieses Wort funktioniert ebenso wie der blitzende Gegenstand, den der Hypnotiseur verwendet, um sein Opfer einzuschläfern: es blendet und lenkt zugleich ab. Je weniger es bedeutet, desto besser: umso suggestiver ist seine Wirkung.“(zit. n.: Hans Magnus Enzensberger, Über Literatur, Ffm. 2009, S. 12)

Was genau bewirkt aber heute so eine enorme Nachfrage nach *Superlativierungen*? Wer versucht die Gegenwart mit einer Superlativierung gewissermaßen unendlich zu steigern, der entlastet sich umgekehrt vom Zwang (in) die Zukunft zu denken. Der Witz besteht also sozusagen in einer Fluchtreaktion. Wer als Autor gerne superlativiert, ist nicht denkfaul aber tendenziell eher zukunftsarm. Intellektueller Witz entsteht nach einer Definition Jean Pauls in der Fähigkeit eine „entfernte Ähnlichkeit“ zu finden. Ein Superlativ wäre demnach sozusagen eine Inversion, eine intelligente Umkehrung eines Sachverhalts – ein plötzlicher Moment der Überraschung, der gleichzeitig auch die Freiheit einer Erkenntnis „freisetzen“ kann. Ein Denken in superlativischen Formen ist so betrachtet ein Denken, das sich seinen eigenen Grenzen annähert. Das macht heute seinen unnachahmlichen Reizwert aus. Die Zukunft erscheint so für die eigene Gegenwart, was der Superlativ für einen Normalzustand bedeutet: man kann die Annäherung an ihren Grenzwerte, die Entfesselung ihrer Möglichkeiten nicht vorhersagen.

### **Superlativierung als zeitgenössische Aktivität**

Die bewußte Übersteigerung generiert im Moment seiner Herstellung ein Mehr an Aufmerksamkeit. Dessen soziales Kapital besteht für ein Publikum darin von möglichst unterschiedlichen Nutzern wahrgenommen zu werden. Wer in dieser Weise in und mit Superlativen denkt, zwingt sich selbst und andere auf die wachsende Abhängigkeit zu regieren, die dieses Superlativieren als Aktivität hervorbringt. Je übertriebener dabei eine Leistung oder ein Problem als Form einer Darstellung realisiert wird, desto mächtiger wird diese und desto provozierender wirkt dieser Gestus auf diejenigen, die diesen Darstellungsmodus konsumieren ohne auf diese entsprechend zu reagieren. In gewisser Weise praktiziert der Superlativist also eine Siegermentalität, die man als egoistisch, exklusiv und euphorisch bezeichnen könnte. „Der Egoist wird nicht versuchen, die Gesellschaft zu reformieren, wohl aber das, was er tut, immer besser zu tun. ... Wir sind in ein Zeitalter eingetreten, das uns zwingt, ökonomischer zu denken als früher. Altruisten sind zu kostspielig, was wir brauchen sind bessere Egoisten.“ (Albrecht Fabri)<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Martin Warnke, Hofkünstler., Köln 1985, S. 30.

<sup>2</sup> Ich danke Wolfgang Ullrich für diesen Hinweis.

<sup>3</sup> Vgl. Colleen Becker, *Aby Warburg's Pathosformel as methodological paradigm*  
In: Journal of art historiography, 9.2013: <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2013/12/becker.pdf>  
sowie Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*. Ffm 2010, S. 293ff. sowie <http://kunstundfilm.de/2012/05/die-entfesselte-antike-aby-warburg-und-die-geburt-der-pathosformel/> sowie Ulrich Pfisterer, „Die Bilderwissenschaft ist mühelos“. Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte (2003): [https://epub.ub.uni-muenchen.de/26735/1/oa\\_26735.pdf](https://epub.ub.uni-muenchen.de/26735/1/oa_26735.pdf)

<sup>4</sup> Albrecht Fabri, *Entwurf des Egoisten*(1948), in: ders., Der schmutzige Daumen. Gesammelte Schriften. Ffm. 2000, S: 92 u. 95.