

Freiheit, Form, Futur. Das Jetzt (in) der Kunst

© Michael Kröger 2015

„Für die Zukunftskonstruktionen der modernen Gesellschaft sind Risikosemantiken prägend. Der mögliche Schadensfall in der Zukunft wirft seinen Schatten auf gegenwärtige, nunmehr als riskant erlebte Entscheidungen zurück . (...) Es stellt sich dann die Aufgabe, die gegenwärtigen Zukünfte in vergangenen oder aktuellen Gegenwarten zu rekonstruieren “¹

Ideen, die in Zukunft Fragen machen

Reisen in mögliche Zukünfte ist seit der Veröffentlichung von H. G. Wells Roman „Die Zeitreise“ (1894) für deren Leser zu einem populären Vergnügen geworden; heute reicht es schon aus vermeintlich sehr einfache Fragen zu stellen, um sich quer zu herrschenden Gegenwarten zu bewegen. Keine eigenartige, sondern eine naheliegende Frage: Warum entsteht heute etwas, was im Kunstkontext entsteht, also *beobachtet* wird? Bin ich wer, insofern ich (mich) beobachte?

Eine ebenso naheliegende Antwort lautet: Weil das so zu Beobachtende *gemacht und ausgestellt* wird. Doch warum macht einer, der als Akteur und nicht wie ein Künstler auftritt, sich eine Idee einer Praxis zugute, deren historisches *label* Kunst heißt? Im Namen von Kunst wird heute vieles und vor allem auch *anders* möglich. Man beobachtet, als ob alles wie in einem Werk entstehen – und erzeugt so eine in der Nähe einer Darstellung eine komplexe Operation in einer Zeit, die in vielerlei Hinsicht selbstbezüglich geworden ist.

¹ Matthias Leanza, *Die Geschichte des Kommenden. Zur Historizität der Zukunft im Anschluss an Luhmann und Foucault.* <https://www.soziologie.uni-freiburg.de/personen/leanza/leanza-die-geschichte-des-kommenden.pdf> (Zugriff: 15.1.2015)

Warum eigentlich eröffnen Fragen neue Welten während Antworten eher nur Horizonte begrenzen? Weil sie dem Fragenden seine jeweils eigene Position und eigene Relevanz bewusster werden lassen? Die Frage, warum einer gerade Kunst macht und nicht mit ähnlicher Hingabe womöglich nicht etwas Anderes, kann man beantworten – weil diese Frage *als* Frage möglich (geworden) ist. Der Anteil möglicher Fragen, die ein Werk in Zukunft auslösen wird, wird mit hoher Wahrscheinlichkeit noch anwachsen. Insofern etwas jetzt möglich geworden ist, erscheint es in einem Modus, der so tut als ob die Zeit seiner Darstellung in die Gegenwart seiner Sache selbst verwandelt.

Und auch was nicht unmöglich erscheint, wird am Ende doch zu Etwas, was der Betrachter nicht erwartet hatte. Eine Idee kann heute, angemessen angewendet, zu einer eigenständigen Kraft werden – eine Idee ihrer eigenen Selbst-Wirksamkeit. Eine Idee operiert dabei wie eine Form der Selbstprophezeiung: was jetzt denkbar und damit möglich geworden ist, kann und wird unweigerlich eine Zukunft möglich machen.

Im Namen der Freiheit

Im Namen von Kunst entsteht heute Vieles: vieles gleichzeitig und gleichzeitig vieles Unterschiedliches – Spekulation und Erwartungen, Empathie und Intelligenz, Irritation und Strategien – also alles Werte, die sich steigern lassen.

Im Extremfall entsteht so auch ein erweiterter Blick auf etwas Anderes: indem selbst Formen von Umkehrungen dessen, was jetzt als Kunst gilt, wie etwas Neues verwendet wird. Die wirksamste Idee einer Kunst der Gesellschaft basiert immer noch auf einer sehr alten Fiktion – der Glaube an die eigene Kraft oder traditioneller gesagt: *die Freiheit der Kunst*. Anders als andere überlieferte

Formeln, in denen historische Kunsterfahrungen reflektiert werden², ist der bekannte Topos *der Freiheit der Kunst* immer auch politischer bzw. juristischer Natur und bekanntlich Bestandteil des deutschen Grundgesetzes. Der Grenzbegriff einer *Freiheit der Kunst* weist darauf hin, dass eine Gesellschaft immer auch vom Risiko lebt, dass Freiheiten missbraucht werden können beziehungsweise umgekehrt, die Gesellschaft gewissermaßen davon lebt, den Streit auszuhalten, der entsteht, indem Freiheiten – real oder imaginär – instrumentalisiert werden. Heute ist es die Beliebigkeit einer Form, die signalisiert, dass deren Freiheit Gefahr läuft, in der Masse ihrer Möglichkeiten unsichtbar zu werden – *Kritik zerfällt in die Beobachtung von Formen*. Zum Begriff einer nicht formalen Freiheit gehört im Kunstkontext also nicht nur der Blick des einzelnen Betrachters, sondern umgekehrt auch das Risiko des Zweifels an den jeweils relevanten Ausdrucksweisen. Nicht nur Politik, auch Kunst und ihre Produktion ist heute risikoreicher, weil variantenreicher in jeweiligen Ausdrucksvermögen geworden. *Kritik* beinhaltet die Option die Freiheitsgrade sichtbar werden zu lassen, die im Inneren eines Sachverhalts reduziert oder erweitert werden. Der jetzt lebende beobachtende Betrachter ahnt, dass es zukünftig um Anderes als um äußere Formfragen gehen wird, *was sich jetzt verändert* und dadurch auf unsere kommenden Möglichkeiten Einfluss nehmen wird.

Seit Marcel Duchamps Entdeckung des *ready-mades*, der großen Wende in der Kunst des XX. Jahrhunderts, glauben wir Moderne-Versessenen zu wissen, was Kunst sein könnte oder wie sie wirken könnte. Die *Erwartung*, dass das was wir im Museum *als Kunst* und gleichzeitig aber nicht *wie Kunst* sondern als Konflikt wahrnehmen (müssen oder sollen), stellt möglicherweise ein spezielles

² Vgl. dazu beispielhaft Wolfgang Ullrich, *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*. Ffm 2005.

Paradoxon zu einer erweiterten Reflexion von Kunst dar und gehört dabei zu den Grundannahmen der Moderne, die langsam aber sicher in den Blick geraten.³

Nicht *Freiheit* ist der Glaube, der Kunst auszeichnet, sondern die *Form*, mit der sie selektiv kontextbezogene Wahrheiten produziert, die immer schneller in ihr Gegenteil umschlagen können. Alles ist heute eine Sache sprachlicher Zuspitzung, der rhetorischen Überzeichnung, der kommunikativen Aufladung – die Medien heutiger prozessierender Kunst bestehen in deren Inszenierung von selektiver medialer Aufmerksamkeit. Kunst darf dabei nicht-eindeutig operieren, soll sie einen Zweifel an der Sache selbst beinhalten oder angemessen zum Ausdruck bringen. Heute gilt mehr denn je: Wer Zweifel sät, wird Streit entfachen. Die Kunst zur Selbstbeschreibung des eigenen Handelns allein reicht nicht mehr aus. Gerade die Wahrnehmung von Kunstereignissen zwingt die Betrachter zur Selektion und zur Bildung eigener und vor allem selektiver Operationen: Wenn man jetzt einen Gedanken faßt, erfindet sucht man gleichzeitig ein Bild oder einen Rahmen, in dem man beides weiter entwickeln kann. Beides kostet Aufmerksamkeit und eröffnet neue (Zeit-)horizonte.

Aber auch das Gegenteil wird absehbar: Möglich ist es heute die Geschichte der Kunst/produktion Kunstgeschichte auch als eine Art Geschichte ihrer erfolgsbedingten „Schäden“, ihrer Ausschliessungen und blinden Vereinseitungen darzustellen. Denn was bleibt von Kunst schließlich noch übrig, wenn man sie in Form von neutralen Relationen, selbstbezüglichen Verweisen oder gar irrationalen Auktionsrekorden beschreibt? Womöglich nicht mehr viel, jedenfalls nichts mehr, was der Betrachter anders als Relevanz betrachten könnte. Kunst unterscheidet sich jedoch von Kunstsoziologie durch ihre aktuelle Unterscheidbarkeit.

³ In diesem Kontext sind die Arbeiten Wolfgang Ullrichs sicher von besonderer Relevanz.

Das seltsam Unfaßbare, Indifferente und Nicht-Transparente der vielen, heute möglich gewordenen Äußerungsformen und Erscheinungsweisen von Kunst und Kunstkontexten wird heute, im Zeitalter ihrer Ausstellbarkeit, derartig schnell zum herrschenden Diskurs, dass es unmöglich ist, deren zeitgenössische Gegenwart noch gewissermaßen in wenigen zentralen Thesen begreifen zu können. Wäre die These wahr, dass es einmal, in der Gegenwart, Kunst gab, so muss man am Ende zeigen können, was an die Stelle von Kunst getreten ist oder noch treten wird. Das macht Probleme, die eigentlich unlösbar oder inzwischen schon längst gelöst sind. Je unterschiedlicher ein System hinzulernt, desto reichhaltiger kann es wachsen – und desto mächtiger werden seine Darstellungsmöglichkeiten.

Als ob etwas geschieht – eine Kunst der Veränderung

Eine Veränderung ist eine gegenwärtige Form von angewandter Möglichkeit. Man *verändert* und nichts bleibt wie es ist – vorausgesetzt, man weiß nicht, was sich hinter nichts verbirgt. Man bleibt einer Sache treu – gerade dann wenn sie sich verändert hat. Eine Veränderung verändert eine These, die ursprünglich als solche funktionieren sollte. Veränderungen machen sichtbar, *wie* sich etwas profiliert – aber nicht *wozu*. Sie stellen Fragen neu, die man besonders mit Hilfe von Bildern beantworten kann.

Alles unterliegt dem Wandel. Selbst Zeit ist offenbar nicht unsterblich: *Eine Zukunft wird einmal gewesen sein*. So lautet sehr kurz die Beschreibung einer Form von erfahrener Gegenwart, der wir die schöne Bezeichnung des FUTUR II verdanken.

Was heute realisiert worden ist, wird erst in einer nächsten Gegenwart betrachtet werden. Innerhalb seiner gegenwärtigen Gegenwart arbeitet der Künstler an seinem Werk, wohlwissend, dass die Gegenwart soeben vergangen ist und die Zukunft noch nicht beginnen kann. Der Ort in der Zeit seiner Gegenwart ist gegenwärtig unbestimmt – die Zeit seiner Bestimmung gegenwärtiger Zeit ist zwangsläufig gespalten. Man kann nicht eindeutig formulieren, was man als doppeldeutig erfährt. Nähe entsteht, indem diese eine Distanz einschließt. Wie indirekt einer formuliert, so direkt denkt er noch über das, was er gerade liest.

Ein Text, der lebt, weint nicht – aber was geschähe, wenn man sich ein solches *setting* künstlicher Lebendigkeit⁴ einmal probenhalber vorstellen würde? Eine imaginierende Pointe wie beispielsweise diese blitzt immer dann auf, wenn man plötzlich einen anderen Weg einschlägt. Oder auf die Ansprüche des Betrachters bezogen: Das heutige Publikum erwartet heute alles von Etwas, von dem erwartet wird, dass es auch Kunst in Frage stellt – die Erwartung der Kunst ihrerseits das Enttäuschtwerden des Publikums zu reflektieren, geschieht in einem Prozeß, der eine Form mit einer Frage verknüpft. Wer bin ich, indem meine Darstellung mich zu einem Anderen werden läßt?

Es gibt eine Zeit, der man zuhören kann, insofern man in ihre Gegenwart eintritt und an deren Präsenz Anteil nimmt. *Ein Werk erscheint immer >jetzt< – indem es dabei so tut so als ob.* Oder ungenauer: *Ein Künstler tut so als ob ein Werk so tut als ob.* Also ist der Künstler ein doppelt Erscheinender. Er arbeitet in einem Raum, in deren Darstellung sich unter anderem auch noch ungeborne Ideen zu Kunst erfinden lassen. Den Rest kann und muss sich der Betrachter dann jeweils eigenständig und Schritt für Schritt selbst erschließen. So wie der Autor sich

⁴ Vgl. dazu auch Armen Avanesian u.a., *Szenarien ästhetischer Lebendigkeit*. Zürich 2009

beim Schreiben beobachtet, so schreibt sich ein Text nicht von selbst. Er entsteht. In einer Zukunft, die einmal, eben jetzt, Gegenwart geworden sein wird.