

MICHAEL KRÖGER (MARTA HERFORD)

Kunst. Fragen und beobachten

»Erst seit wir Kunst als Kunst denken, wird zur Frage, was ehemals sich selbst beantwortete.«

Hans Georg Gadamer, *Ende der Kunst?* (1985)¹

Zusammenfassung

Lange Zeit thematisierten Kunstbeobachter jeweils bestimmte Umgangsweisen des Betrachters vor einzelnen Werken der Kunst. Ob eine stille Andacht, ein beredtes Schweigen, eine respektvolle Distanz, eine leere Stille, die Erwartung einer Provokation, das wohl kalkulierte Spiel mit Skandal, Verblüffung und Enttäuschung – immer galt die Formel, dass das Werk den Rezipienten in eine bestimmte Rolle dränge, in der sich (letztlich hochgradig individuelle) Reaktionsweisen eines Betrachters offenbaren und damit historische und aktuelle Sinngehalte eines Werkes evident werden. Künstler irritieren mit Vorliebe die Sehgewohnheiten des Publikums – aber *nicht*, wie Wolfgang Iltis² vor einigen Jahren kritisch bemerkte, den Kunststatus ihres eigenen Tuns. Doch auch diese Erfahrung scheint inzwischen zu einem Anteil historischen Werkerfahrung geworden zu sein. Dass (zeitgenössische) Kunst die Gesellschaft, das Publikum und sich selbst permanent irritiert und in Frage stellt, weiß jeder, der auch nur halbwegs aufmerksam Pressetexte, Ausstellungsankündigungen und Katalogessays durchblättert.

<1>

Die Vorstellung, dass sich das autonome Werk sich gewissermaßen selbst in die Lage versetzt, den Betrachter systematisch Fragen nach seiner selbst erzeugten Beobachtbarkeit zu stellen, hat die Kunsttheorie erst spät reflektiert und ausgearbeitet. Im Topos der Beobachtung der Beobachtung, wie sie besonders Niklas Luhmann immer wieder neu beschworen hat, wird der Beobachter als paradoxe Figur dargestellt. Als jemand, der sich nicht selbst direkt beobachten könne. »Das Mysterium verdeckt die Paradoxie (der Unbeobachtbarkeit, M.K.) und die Paradoxie verdeckt den blinden Fleck: die Unbeobachtbarkeit des Beobachters, die Unentscheidbarkeit des Entscheiders.«³

<2>

Während die *Beobachtung* sich tendenziell mit der Beobachtung ihrer eigenen Unmöglichkeit beschäftigt, entsteht gleich die Anschlussfrage, wie aus den Formen von extremer Unwahrscheinlichkeit, die ein heutiges Kunstwerk kennzeichnen, eine Situation entstehen kann, die ein weiteres *Fragen* nach dem Werk ermöglicht und eine Kombination aus Möglichkeiten und Unwirklichkeiten erkennbar werden lässt.

<3>

Das gezielte Fragen wäre also ein Versuch, die Beobachtung der Beobachtung von Kunst so zu stören, dass aus dem unsichtbaren Ort der Paradoxie eine Kette von Anschlussoperationen entstünde, die die Veränderung des Status von Werken reflektieren könnte.

<4>

Die Kunst der Gesellschaft beschreibt also heute nicht mehr ausschließlich, was sie beschwört, indem sie das immer wieder neu beschworene Mysterium der Unbeobachtbarkeit beobachtet, sondern, was sie befragt, indem sie mit den blinden Flecken eigener und fremder Theorien, dem Nichtsehen, der Paradoxie, der Störung und so weiter operiert, als wären sie zugleich kunstinterne und kunstexterne Vorgaben, Erwartungen und Medien. Während eine Beobachtung in einem Kunstkontext notwendig die Form einer Nichtunterscheidbarkeit von sich selbst mitführt, realisiert die Frage nach einer bestimmten Beobachtung die Möglichkeit, diesen Kontext (Form, Rahmen etc.) intern zu verändern, das historisch noch Unrealisierte in gegenwärtig noch mögliche Optionen und Formeln von zeitlichen Veränderungen zu verwandeln. Jede Frage zielt also, unter zeitlichen Dimensionen betrachtet, nach der Veränderung von Veränderungen in der eigenen Form der Darstellung.

<5>

Während *Beobachten* ein kreisförmiges, rekursives *Schließen von Beobachtungen* beobachteter Beobachter auf eigene Wahrnehmungen voraussetzt, operieren *Fragen* mit dem bewußten *Offenhalten der eigenen Perspektiven*: man kann den Kreislauf des Beobachtens verlassen, indem man Veränderungen riskiert. Veränderungen werden durch gezielt spezifische Fragen provoziert; Beobachtungen erzeugen dichte, geschlossene Wirklichkeiten: Fragen können steigert Selbstreflexion – im und vor dem Werk.

<6>

Beide Prozesse, *Beobachtungen* und (*Be-*)*Fragungen*, steigern sich heute in offener Weise gegenseitig. Es geht heute eher um das situative Herstellen von offenen Fragen und weniger um das kunstvolle Präsentieren von schlaun Antworten. Fragen stellen ist eine keine Kunst aber intelligente Form, Wissen mit Nichtwissen, Konstruktion und Ahnung zu kombinieren. Fragen, die nachhaltig sind, funktionieren deshalb, weil sie selbstkritisch gemeint ins Veränderbare führen. Fragen beginnen dort, wo Formen ihrer eigenen Gestaltung und Weisen ihrer Veränderung entstehen. Eine Frage verändert die Perspektiven des Beobachtens. Nicht mehr der Beobachter und seine Paradoxien, sondern die Veränderung selbst gerät in den Mittelpunkt.⁴

<7>

Eine gute Frage ist ebenso bizarr, subtil und genügend ungenau. »Wo sind wir wenn wir Musik hören?«⁵. Der Fragende kennt keine Grenze zwischen Denken und Imaginieren. Er *fragt*, weil das distanzierte Beobachten auf Dauer nur durch die Nähe der Anteilnahme ergänzt werden kann. Fragende hören mehr auf die Zwischentöne, die auch möglich sind, als auf die Antworten, die jedes Fragen zu einem Ende bringen.

<8>

Eine gute Frage ist wie eine gut gemachte Ausstellung: sie bezeichnet immer eine *win win situation* – anders gesagt: alle Erfinder von Fragen freuen sich, dass die später Antwortenden neue Fragen (Lösungen und Probleme) generieren können. Eine gute Frage zielt nicht nach deren vollständiger Beantwortung, sondern weiß, dass es immer noch ›blinde Flecke‹ gibt, die im Hintergrund lauern. Das Museum, schrieb Boris Groys, sei »eine Kirche für die Dinge, sie erleben ihre Umkehr, ihre Neugeburt, ihre Parusie.«⁶ Vielleicht werden künftig einmal nicht nur Dinge sondern auch Fragen und Fragenkönnen dazu gehören.

Fragen der Kunst antwortet auf Probleme, die mit den Spätfolgen ihrer Dauerbeobachtung zu tun haben. Sie unterscheidet eine Zukunft von der Form ihrer Beantwortung. Eine erfolgreiche Frage weiß, *wie* sie gestellt werden muss, damit sie nicht vorschnell beantwortet wird. Dass es womöglich keine Antwort auf bestimmte Frage gibt, heißt noch nicht, dass es eine Form von Kunst sein kann, innerhalb den »Mauern des Paradieses« (Niklas Luhmann)⁷ Fragen zu ihren spezifischen Funktionen entwickeln.

<9>

Ob innovativ oder nicht-innovativ: Zukunft ist, mit Niklas Luhmann (1992)⁸ gesprochen, das *Unbeobachtbare*, das sich selbst nicht als Moment seiner eigenen Fiktionalisierung wieder finden kann. Das Geheimnis einer Krankheit liege, so Hans Georg Gadamer (1991)⁹, in der Verborgenheit der Gesundheit; so wie es keinen objektiven Maßstab für die Dauer von Gesundheit gibt, gibt es auch keinen Wert für das Ausmaß der Fiktionalisierung von Wirklichkeit. Was uns als wirklich – konstruiert, reflektiert, dargestellt - erscheint, erschließt sich uns durch das Ausmaß an Fiktionalisierung, das wir immer wieder neu konstruieren, reflektieren und darstellen können. Was wir nicht fiktionalisieren können, dem können wir auch keine eigene Sprache geben. Fiktionen eröffnen uns Möglichkeiten, angemessener mit einem Wissen umzugehen, das wir noch nicht kennen. Die Nachfrage nach einer Zeit, die wir nicht kennen aber die wir indirekt beobachten können, wird zukünftig wohl *Gegenwart* heißen.

1 Ende der Kunst. Zukunft der Kunst. Hg. von der Bayerischen Akademie der Künste. München 1985, S. 21.

2 Wolfgang Ullrich, Vor dem Fürsten. Kunstbetrachtung als Frage der Moral. In: ders. Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst. Berlin 2007, S. 13 – 32.

3 Niklas Luhmann, Die Politik der Gesellschaft, Frankfurt/M. 2002, S. 379

4 Dirk Baecker, Organisation und Störung. Aufsätze. Frankfurt/Main 2011

5 Peter Sloterdijk, Wo sind wir wenn wir Musik hören?, in: ders. Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst. Hamburg 2007, S: 50 -82.

6 Boris Groys, Logik der Sammlung, München 1997, S. 9.

7 Niklas Luhmann, Wahrnehmen und handeln – an Hand von Kunstwerken (1992). In: ders. , Schriften zu Kunst und Literatur. Frankfurt/M. 2008, S. 252.

8 Niklas Luhmann, *Beobachtungen der Moderne*. Opladen 1992, S. 156 ff.

9 Hans Georg Gadamer, *Über die Verborgenheit der Gesundheit. Aufsätze und Vorträge*. Ffm 1993, S. 133 – 148.