

Daten-Konstrukte

Kunst im Zeitalter ihrer Echtzeitrezeption

Die seit einigen Jahren stark diskutierte Differenz zwischen Kunst und Bildern, Kunstakten und Bildaktenⁱ wird zukünftig noch um eine dritte Größe ergänzt werden müssen. Sind die produzierten und noch anfallenden *Daten* einer Gesellschaft heute inzwischen zu abstrakten Mythen ihrer Beobachter geworden? Wie unterscheiden sich heute *Daten* überhaupt von *Werken*? Und wie kann das Publikum eigentlich auf das wachsende Überangebot an Daten, Kunst und Kreativität angemessen reagieren? Manche Fragen werden gegenwärtig umso drängender je expliziter und polarisierender man diese zwischen Innen- und Aussendimensionen von Darstellungen formuliert.

Lange bestand das Versprechen intellektueller Freiheiten darin der/m Einzelnen eine maximale Flexibilität des Geistes, des wählbaren Konsums und sonstiger Möglichkeiten kommunikativer, kreativ getriggelter Spielräume zu gewähren. In der aktuell sich entwickelnden, von Daten getriebenen und stark affektorientierten Kontrollgesellschaft gilt dagegen das Ideal des *vorausberechenbaren Bürgers* (Niklas Maak)ⁱⁱ und der datenförmig gemachten Dinge: Jedes smart produzierte Ding ist heute anders als ein früheres *Werk* und mehr als bloßes *Ding*: es wird heute und erst recht künftig zu einer Kontrollstation, die Kommunikationsdaten weiter sendet. Im Vergleich mit früheren Vergleichsoptionen lässt sich festhalten: Die alten Verarbeitungsweisen individueller *Betrachtungskunst* verwandeln sich gerade zu einer informativ hochgerechneten und auf Verwertung hin angelegten *Datenreflexion*. Was geschieht unter diesen Bedingungen aus und mit den Daten, die ein Kunstwerk in die Umwelt und zu ihrem Publikum sendet? Daten sind keine Elemente einer Geschichte, sie erzählen nichts, sondern bilden umfangreiche, wahrscheinliche und unwahrscheinliche, Cluster, die Wahrscheinlichkeiten errechenbar machen. Die Kunstgeschichte hat es bisher vorgezogen nicht von Clustern sondern von Schlüsselbildernⁱⁱⁱ zu sprechen, in denen Bilder als historisch wegweisende „Medienikonen“ oder auch als „Siegerkunstwerke“ (Wolfgang Ullrich) verhandelt werden. Im Mittelpunkt von Clustern steht allerdings nicht der Markt-Erfolg, auf dem ikonische Meisterwerke und andere *Siegerkunst* basieren, sondern die Idee, dass sich bestimmte vergleichbar werdende

Zentralmotive das künstlerische Handeln ihrerseits funktional differenzieren. Nicht mehr die das alte Muster der Idee der einzigartigen Schöpfung steht so im Mittelpunkt, sondern eher das assoziativ angereicherte Bild eines blinden Flecks, der uns anregt und aktiviert eigenes Erkennen als visuelles Vergleichen von Unterscheidungen auf eine Ähnlichkeit hin zu beziehen oder im Rückblick nach vorne in eine Zukunft zu projizieren. Ein aktuelles und geradezu mustergültiges Beispiel ist etwa Edi Zollingers Essay *Herkules am Spinnrad*^{iv} in dem der Autor zeigt, wie ein mythisches Zentralmotiv – die spinnende Weberin Arachne – in einer Art detektivischem Schnelldurchlauf durch Meisterwerke unterschiedlicher Künstler rekonstruiert wird, die diese mythischen Faden einer Erzählung aufnehmen, variieren und am Ende bis ins nahezu Unkenntliche fortschreiben. Der heutige Bilderkundige verwandelt sich dabei unter der Hand in einen Datensammler, dessen Arbeit vorrangig darin besteht, die unzähligen *missing links* plötzlich zu einem verblüffend stimmig erweisenden Gesamtbild zu verknüpfen.

Ein Kunstwerk operiert auf diese Weise mehr und mehr als eine Art geistiger Bewegungsmelder: es reagiert auf Erinnerungen, Ansprüche, Erwartungen, Obsessionen und Assoziationen unterschiedlichster Art. Zur neuartigen Aufgabe Einzelner gehört dann, sich in diesem Gemenge von möglichen, alten und neuen Differenzen und Anschlussoptionen zu orientieren und sich zu dieser aktiv zu verhalten.

Kunstbezogene Daten gehören „wie Patente, Urheberrechte, Netzwerke und Humankapital zum immateriellen Kapital“^v – im Laufe der Zeit verwandeln sie sich auch in ein extrem flexibles Kapital, das auf Aufmerksamkeit, Auseinandersetzung und Verwertung in der nächsten Zukunft abzielt: zunächst beziehungslose Daten veranlassen ihre Nutzer selbst aktiv einen kognitiven Stil (Michael Baxandall^{vi}) zu entwickeln, mit dem diese zueinander in Beziehung gesetzt werden. Pragmatisch betrachtet heißt da zunächst: *Daten* inszenieren nicht mehr - wie frühere *Werke* – eine Welt, *die so tut also ob*; sie machen einfach bereits in Beziehung gesetzte Bild-Wirklichkeiten vergleichbar(er), die ihrerseits auf unterschiedliche Kontext von Gesellschaft zugreifen und diese interpretierbar gestalten. Sie machen also Komplexes einfach – aber eben erst, wenn sie *als Daten* angewendet, aufeinander oder gegeneinander bezogen werden. Indem Daten durch ihre Relationierung beziehbar gemacht werden, verwandelt sich das Wissen, das zu deren Aktivierung notwendig ist, in einen

eigenen Stil, mit dem aus gegebenen Daten eine aktuelle Positionierung mit/aus einem neuen, kontextuellen Wissen generiert wird.

Die alte, scheinbar zeitlosen Autonomie eines idealen, in sich selbst bezogenen Werkbegriffs scheint sich heute in ein jederzeit neu programmierbares Mantra seiner eigenen Echtzeitrezeption zu verwandeln: der lebenslänglich möglichen Interpretierbarkeit von minimal abweichenden Muster, die aus vorhandenen oder neu zu generierenden Daten entstehen und dadurch selbst erworbene Erfahrungen entwerfen. Ein zentrales Datum und damit eine Gegebenheit eines Werks entsteht in dem Moment, indem mindestens zwei vergleichbare Aspekte so aufeinander bezogen werden, dass aus dieser Kombination neue übergeordnete Muster entstehen, die einerseits von deren Entstehung erzählen und andererseits durch eine so nie beschriebene Singularität beschrieben worden ist. Ein derartiges Muster ist weder als Werk noch als rein funktionale Anwendung denkbar – es ist eine (noch) unbearbeitete Schnittstelle zwischen einer *reproduzierter Rezeption und einer rezipierenden Postproduktion*. Der kürzlich von Wolfgang Kemp vorgelegte Essay *Die Erfindung der Erfindung*^{vii} widmet sich vordergründig der Geschichte der Ausstellung mit impressionistischen Werken von ihrem Beginn zur Gegenwart positioniert das Ganze aber in einem assoziativen Kontext zwischen zwei generellen Leitideen, die der Autor gleichsam biologisch-soziologisch sowie metaphorisch erleuchtet: die Geburt einer noch unbekanntes Mediums (hier: einer anonymen Gesellschaft von Künstlern) sowie die Erfindung als Thema der Erfindung einer aktiven *Sphäre des menschlichen Geistes*. Als Leser dieser präzise präparierten Studie reagiert man verblüfft, inspiriert und aktiviert durch Kemp's Spiel mit sehr vielen unterschiedlichen Bällen, die dieser als professioneller Ideenjongleur in ständigen Bewegung hält; unter der Hand hält der Text gerade für Kenner der Kemp'schen Arbeiten auch noch eine neue kunst-soziologische These parat hält. Der Autor betrachtet die frühen Impressionisten Ausstellungen als frühes kreatives Vorzeichen einer Entwicklung, die heute unter dem Label einer Kreativwirtschaft längst die Kultur der Spätmoderne mit ihrem Überangebot an spannenden und weniger spannende Ausstellungen geprägt hat und dabei, so Kemp, bei der gegenwärtigen „anonymen Gesellschaft des Betrachters“ angekommen ist. Je warenähnlicher und massentauglicher heute Kunstevents präsentiert und als Geburt von Einzigartigem modelliert werden, desto mehr wachsen auch die Ansprüche von Einzelnen in der Gesellschaft, das *Erfinden der Erfindung* selbst zum Thema

auch der Kunst zu machen. Entscheiden ist bei den neueren Arbeiten, die ausgesuchte Themen, Leitmotive wie Steigerung und Erfolg sowie Ansprüche wie Originalität und Exklusivität untersuchen, ist die Tatsache, dass diese als Elemente einer kognitiv gesteigerten Rezeption in Echtzeit angewandt werden, wobei das *Moment des Machens* und die *Einzigartigkeit der Erfindung* ineinander zur Darstellung verschränkt werden.

Im Gegensatz zu Werken, deren Betrachtung zur individuell gefärbten Deutung und Kontemplation einlädt, erwartet die Relationierung von Beziehungen zwischen Daten keinen unbedingt persönlich gefärbten Anteil des Betrachtens. Kemps Text ist ein Musterbeispiel dafür wie eine zukünftige Verkettung der strikt funktionalen Beschreibung von zentralen Motiven und Institutionen des Kunstbetriebs auf ein globales anonymes Publikum wirken könnte. So sachlich, anonym und kalt seine Analyse auch wirkt, so emphatisch ist ihr eine Wille zur intellektuellen Durchdringung eingeschrieben.

„Der Schriftsteller verwandelt Vorstellungen in Worte. Der Leser verwandelt Worte in Vorstellungen. Inwieweit diese und jene Vorstellungen ähneln, ist unkontrollierbar“ (Erich Kästner, *das Abenteuer des Schriftstellers*^{viii}) Heute verhält es sich vieles deutlich kontrollierter: Vorbilder und Wissen verwandelt Worte und Bilder in Cluster von Daten; die Daten über Worte und Bilder verwandeln Vorbilder und Wissen in gesteigerte Erwartungen und getriggerte Ansprüche.

Daten ermöglichen also vieles und unterschiedliche Blicke auf viele unterschiedliche Ebenen, Anschlüsse und jeweils adressierbare Innenwelten. Die *KunsthistorikerInnen* aus vergangenen Tagen verwandeln sich gerade in *SpurensicherInnen* einer nächsten Gesellschaft. Das Risiko von derartig anspruchsvollen, zukunftsorientierten Texten, die aus den vorhandenen Datenbeständen auf Beziehungen, Optionen und Anschlüsse zu gegenwärtig-zukünftigen Tendenzen hoch zu rechnen versuchen, liegt wohl darin, dass diese vergleichenden Beobachtungsbeobachtungen ihrerseits dadurch geprägt sind, dass sie selbst gewählte Problemkontexte als Simulatoren ihrer eigenen Relevanz erzeugen und so im Extremfall die Tendenz erschaffen, eine Art eigene Kunstwelt, im Namen des Kunstsystems und von Gnaden ihrer eigenen Autorposition zu begründen, also so zu tun, als hätte sich die Aussendimensionen vollständig ins gerade rezipierte Innere einer Kunstform verwandelt.

- i Vgl. dazu ausf. die aktuelle, instruktive Untersuchung von Christiane Kruse, *Welterschaffung – Kunstvernichtung. Kunst in Zweiten der Bilder*. Berlin 2020
- ii Niklas Maak, Design als Widerstand. 31. 12. 2020
<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/design-als-widerstand-rettet-uns-vor-dem-boesen-17118984.html>
- iii Sandra Ahrend, Hans Körner Hg. *Schlüsselbilder*. München 2020
- iv Edi Zollinger, *Herkules am Spinnrad. Rubens, Velasquez, Picasso*. München 2020
- v Andreas Reckwitz, *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*. Bonn 2020, S. 141 ff.
- vi Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*. Ffm. 1977.
- vii Wolfgang Kemp, *Die Erfindung der Erfindung*. In: FAZ, v. 30. Dezember 2020, S. N 3
- viii Erich Kästner, *Vermischte Beiträge*, Ffm 1958, S. 270.