

Künstlermythos und Betrachterkompetenz.

Eine Differenz und ihre Einheit

Jedes Kunstwerk birgt in sich die Möglichkeit , vielen und verschiedenen Funktionen Zu entsprechen. Je höher die Qualität eines Werkes, umso mehr Funktionsmöglichkeiten enthält es. Welche oder wieviele dieser Möglichkeiten jeweils vom Betrachter verwirklicht vernachlässigt, betont oder besonders empfunden werden, hängt in jedem Fall von einem ganzen Gewebe stets wechselnder historischer, religiöser, sozialer und individueller Bedingungen und Umstände ab. Eine einzige Bedingung aber ist unerlässliche Voraussetzung dafür, daß ein Kunstwerk überhaupt eine Funktion erfüllen kann: der Kontakt des Betrachters mit dem Originalwerk.

Hanna Deinhard, *Malerei heute- eine überlebte Kunstform*,
Deutsche Zeitung. Nr. 139, 1960, S. 17.

In einem 2013 veröffentlichten Sammelband mit dem Titel *Kunst ↔ Begriffe der Gegenwart*, der in 55 Beiträgen pointierte Einblicke in die aktuelle Theorie und Praxis von Kunst lieferte, tauchte der Begriff des Künstlers nicht mehr auf. Es war damals scheinbar nicht mehr unbedingt notwendig und ist auch heute nicht cool vom Mythos des Künstlers zu sprechen. Ist dieser nicht längst in der Tiefe der Kunst-Geschichte entschwunden? Oder – was wahrscheinlicher wäre – ist er womöglich längst in etwas Anderes transformiert worden? Der Mythos des Künstlers wird gegenwärtig nicht mehr allein dadurch bestimmt, wie dieser (s)ein Werk inszeniert und dieses sich durch die unterschiedlichen räumlichen und zeitlichen, sachlichen Instanzen hindurch vermittelt. Der Mythos einer Kunst heißt heute: ihre Unwahrscheinlichkeit, mit der sie entsteht, wird heute nicht unwahrscheinlicher. Es reicht dabei nicht – wie Theodor W. Adorno im 1953 – vom *Artisten als Statthalter* zu philosophieren und auch wenn Wolfgang Ullrich kürzlich zu Recht und mit aller logischen Schärfe die Mechanismen von *Siegerkunst* nachzeichnet: Die Gesellschaft sucht dringend nach substanziellen Alternativen, die den ewigen Kreislauf von erfolgreicher Marktkunst und geschickt inszenierter Selbststeigerung etwas entgegen setzen könnte.

Ein Mythos ist für den Künstler wie das Überflüssige für den Schmuck. Er bzw. es existiert gerade weil er/es ist. Durch den scheinbar obsolet, historisch überflüssig gewordenen

Mythos des Künstlers nimmt – in jeder Gegenwart neu – umso mehr der Betrachter Anteil an der Wahrnehmung des Werkes. Indem er deren Ideen und Ansprüche erweitert, seine Präsenz aktualisiert und sie gleichzeitig unterwandert, transformiert er diese in jeder Beziehung. Die These dieses Textes differenziert seine historische Unterscheidung: Aus dem alten Mythos des Künstlers entstand und entsteht die neue Kompetenz des Betrachters. So wie der Mythos (des Künstlers) vom Rückblick lebt, erweitern und verwandeln sich die Kompetenzen des Betrachter, die er hier und jetzt zur Anwendung bringt. Der Mythos ist eine Darstellung, in der sich sein Darsteller ein Leben erzählt; der Betrachter ist eine Figur, die in einer Zeit kommuniziert, in der seine Kompetenzen wachsen ohne dass dabei ein Werk entstehen muss. Der Mythos unterscheidet nicht, sondern erzählt; der Betrachter macht sich gegenwärtig, indem er sich entscheidet, also sein Beobachten beobachten muss. „Sag mir mit welchen Beobachtern du rechnest und ich sage dir wer du bist.“ (Dirk Baecker, *Beobachter unter sich*. Berlin 2013, S. 141). Aber müsste Dirk Baecker nicht auch irgendwann eine Antwort darauf finden, wer ein Beobachter *nicht* ist und wo die Grenzen des Beobachtens liegen? Wahrscheinlich trifft hier zu, was die Publizistin Carolin Emcke gerade eben betont hat: „Eine Gesellschaft, die aufgehört hat, sich selbstkritisch zu befragen und zu korrigieren (und sich nur noch beobachtet – M.K.), lernt nicht mehr dazu.“ (Carolin Emcke, Entweder oder. In: SZ v. 16.Juli S. 5.) *Beobachten* kann dann auch heißen: die Zahl von möglichen neuen Gegensätzen zu vermehren und so eigene Räume des Paradoxen zu fördern. Die Anteilnahme an Kunstwerken, also das Beobachten fremder Beobachtungen fördert einen Sinn für Paradoxien; ohne das Paradoxieren lässt sich der Freiraum, der zwischen Ideen von Kreativität und aktuellen Anwendungen entsteht, nicht nutzen .

Was Betrachten mit dem Aushaltenkönnen von Paradoxien zu tun hat, hat uns die neuere Rezeptionsästhetik Wolfgang Kemp vor Augen geführt: Das Bild einer Leere in einer Videoinstallation von Bruce Nauman („Live-Taped Video Corridor“, 1969/70) verweist auf die Gleichzeitigkeit aus Präsenz und Abwesenheit – und die Existenz eines Beobachters, der sich selbst als ontologische Paradoxie erfährt. (Vgl. Wolfgang Kemp, *Der explizite Betrachter*, Konstanz 2015, S. 71ff.) Die Beobachtung fremder, als Beobachter agierender



Johannes Wohnseifer, *Maske*, 2016. © der Künstler. Foto: Hans Schröder / Marta Herford

Betrachter, weist schliesslich darauf hin, wie sehr sich die Aktivierung neuer
Betrachtererfahrungen von der Realisation eines Werkes entkoppelt hat. (Vgl. Peter J.
Schneemann. *Anweisung, Beobachtung und Nachricht. Rollenspiele für eine neue
Rezeptionsästhetik*. In: Blümm, Andreas; Ebert, Anja (Hg.) *Welt - Bild - Museum*.
Topographien der Kreativität 2011. S. 277 - 290).

Ähnlich wie der *Künstlermythos* und die *Betrachterkompetenz* hat sich auch die Natur des
Werkes in die Geschichten und Formen ihrer Rezeption differenziert und verwandelt. Das
Werk war einmal *Werk*; heute wird es zur *Oberfläche*, zum Image, das nicht mehr zuerst für
sich selbst spricht sondern erst durch die Konstellation mit anderen Oberflächen, Bildern und
Geschichten zu wirken beginnt. Umgekehrt erscheint etwas, was wie ein Ding oder Artefakt
erscheint, nicht mehr in erster Linie als ein Werk, als ein Kontext, der im Kunstkontext
betrachtet werden könnte – aber nicht zwangsläufig dort im engen Kontext von Kunst
verhandelt wird. Lebt heute der Mythos des Künstlers nicht in der Kompetenz des
Betrachters fort? Wenn dieses der Fall wäre, so würde es beide Größen – den Künstler und
den Betrachter – in seinem Fortleben stärken.

Der Betrachter ist heute zum Konsumenten von fremden Werken und eigenen Annäherungen an die alte Idee eines Werkes geworden. Erscheint das Werk heute wie ein *image* und der Künstler wie ein Abwesender, der in den Leerräumen von Geschichte/n abwesende Räume, spiegelnde Flächen und andere Doppeldeutigkeiten inszeniert, so bleiben Fragen offen: Ob und wie etwa der Betrachter noch eine Methode generieren kann, die einerseits dem Werk verpflichtet ist und andererseits dokumentiert, wie die Verwandlung von Werken in visuelle Images und sprachlich konstruierte Theorievorgaben als Thema Relevanz erzeugt. Kunst aktiviert mehr als die bloße Bestätigung ihrer eigenen Präsenz. Während der Mythos des Künstlers sich mehr und mehr als beliebiges ästhetisch formbares Konstrukt erweist und gerade von jüngeren Künstlern mit großer Lust dekonstruiert wird, verwandelt sich die Frage nach den neu gewonnen Kompetenzen des Betrachters in die Optionen seiner aktuell anwendbaren Geistesgegenwart.