

Sonne, Mond und andere Talente

Max J. Friedländers Kunst des vergleichenden Erkennens

© Michael Kröger

"Das ist das Schwerste: Worte zu finden für das was man sieht."

Florian Illies

in: Simon Elson, *Der Kunstkenner Max J. Friedländer*. Köln 2016, S. 401

Wie verhält sich Wahrheit zum Vergleich und ein Aphorismus zum Satz?

Um einen aktuellen Sachverhalt auf den Punkt zu bringen muß man sich in jeder Gegenwart neu entscheiden *wie* man diese angemessen fokussiert - nicht zuletzt um sich damit von seinem aktuellen Unwissen etwas zu entlasten und umgekehrt um sich mit neuen, relevanten Optionen zu bereichern. In diesem Sinne ist die alte und die neueste Moderne durch den Widerspruch geprägt ständig zwischen *Entscheidungszwängen* und *Entlastungsmöglichkeiten*, zwischen angewandten Freiheiten und unfreien, *ver*erdichteten Gegenwarten zu agieren. Hierbei spielt der Umgang mit unterschiedlichsten Artefakten ebenso eine Rolle wie das aktuelle Publikum, das sich zunehmend aus Experten wie Kennern, Dilettanten und neuerdings auch jungen Fans

(Wolfgang Ullrich, *Fans. Eine neue Größe im Kunstbetrieb* (2021). <https://www.youtube.com/watch?v=-KXqOMsXm9E>)
zusammensetzt.

"Keine Entscheidung ist so sicher, wie sie sich gibt." Formulierte Niklas Luhmann 1962 in seinem Text "Der neue Chef " in einer Art von zeitlos-anthropologischer Wahrheit (Niklas Luhmann, *Der neue Chef*, Berlin 2016, S. 85). Diese ursprünglich für die Kommunikation innerhalb von öffentlichen Verwaltungen getroffene Beschreibung wäre dann wohl auch auf den Kunstbereich übertragbar, würde man eine Entscheidung für eine bestimmte Gestaltung als eine Art temporäre Freiheitsverdichtung ansehen. Kunstwerke leben ja nicht nur von ihrem Selbstverständnis als autonome "Artefakte verdichteter Freiheit" (zit. n. Florian Eichel in: DIE ZEIT, v 10.11. 2022, S. 55) sondern, gerade heute, durch permanente Knappheit von Inspiration. Äußerst knapp verdichtete Aphorismen können dabei, im passenden biographischen Moment zur Kenntnis genommen, zu ganz unerwarteten Anschlussideen, Querverbindungen und Schlussfolgerungen

führen, die nicht auf den ersten Blick erkennbar sind. Hierzu zwei Beispiele aus der Feder Max Friedländers:

"Der Mond verhält sich zur Sonne wie das Talent zum Genie" (aus: Max Friedländer, *Erinnerungen und Aufzeichnungen*, 1967, S. 57)

"In einer fremden Sprache sagt man, was man sagen kann, nicht was man sagen will. Je höher der Mensch begabt ist, umso weniger sagt er selbst in der Muttersprache was er sagen möchte. Der Weise fühlt sich am Ende zum Schweigen verurteilt."
(Max Friedländer, *ebda.*, S. 46)

Der Autor der beiden oben zitierten, aphoristisch gesteigerten Reflexionen zwischen Selbstreflexion und aktueller Sprachskepsis, der - seinerzeit hochgeschätzte und inzwischen wieder entdeckte - Kunstkritiker Max Friedländer (1865-1958), notierte 1906 als damals junger, aufstrebender Kurator an der Berliner Gemäldegalerie: "Jeder Kunstverständige überschätzt sich, indem er sich seinen Berufsgenossen überlegen vorkommt, natürlich, da er ja, was sie sagen oder schreiben, mit dem vergleicht zu seinem Vorteile, was er sagen oder schreiben möchte, was er denkt und fühlt." (zit.n.: Simon Elson, *Der Kunstkritiker Max J. Friedländer*. Köln 2016, S. 262) In seinen erst 1967, posthum veröffentlichten, Aufzeichnungen finden sich dann weiter konzentrierte sprachphilosophische und - kritische Ideen wie etwa: "Die Sprache ist durchsetzt mit Bildlichkeit, dass der nur sehende Autor sie glücklich verwenden kann. Die meisten Autoren, namentlich die gelehrten, sehen nicht. Künstler und Kunstkritiker sollten besser schreiben als Juristen oder Philologen, weil sie an das Sehen gewöhnt sind." (*Max Friedländer, Erinnerungen und Aufzeichnungen*, 1967, S. 25) Offenbar hat sich an dieser gleichzeitig zeitlosen und widerspruchsvollen Diagnose Friedländers kaum etwas geändert. Dass KunsthistorikerInnen häufig eher aus bereits realisierten Seherfahrungen zitieren, darf man ohne zu übertreiben auch heute noch behaupten. Kurz: Es geht heute viel weniger um *Seherfahrungen auf einer Fläche* als um *Denkleistungen in sozialen Systemen*. Auch Kunsthistoriker sind heute zu Fans selbstserzeugter zeitgemäßer Moden geworden: Bezeichnenderweise ausgerechnet SeherexpertInnen wie KunsthistorikerInnen sehen ja Werke weniger sinnlich und vergleichen sie dafür umso lieber - ähnlich wie Konsumenten, die Ansprüche an Kunstprodukte sowie deren Wirkungen an sich selbst beobachten und so den aktuellen Status von Kunst unter Bedingungen ihrer aktuellen *Konsumierbarkeit / Zugänglichkeit* in Frage stellen.

Max Friedländer war als äußerst als sprachsensibler Aphoristiker ein geborener Vergleicher. Was macht nun seinen oben zitierten Vergleich zwischen *Sonne/Mond* und *Talent/Genie* so eigenartig aktuell und gleichzeitig so selbstbezogen fremdartig? Dieser Satz, der mit einem offensichtlich

unvergleichlichen Vergleich operiert, lässt im Grunde weit offen, wie dieser Vergleich von den Lesenden rezipiert, weiter benutzt oder sonst wie verstanden wird. Eine Botschaft dieses Vergleiches könnte sein: sein Vergleich wird erst dadurch möglich, indem dieser vergleichbar macht, was bisher unvergleichlich geblieben wäre - also eine sich selbst bestätigende Paradoxie. Oder wiederum mit einem aktuellen Versuch eines *vergleichenden Verstehens* formuliert: *Freiheit in der Kunst ist wie ein Vergleich während seines gegenwärtigen Erkenntnwerdens* - leere Relationen in einem sich gerade reflektierenden Satzgefüge.

Ein Vergleich vergleicht: Seine eigene Funktion (das *Vergleichenkönnen*) mit offenbar fremden, dafür aber unbegrenzten Möglichkeiten (der *Schlussfolgerung*, die die NutzerInnen aus einem Vergleichs ziehen können). Wenn nun in Friedländers poetischer *Mond/Sonne // Talent/Genie*-Vergleich auf das implizite Thema, die Geburt von Inspiration, angespielt wird, der einerseits als Funktion ihres Satzes erscheint - was könnten andererseits später hinzukommende NutzerInnen aus dieser Rezeptionsmöglichkeit schließen? Heißt eine Botschaft von Friedländers Aphorismus etwa , dass ein *aktuelles Inspiriertwerden* funktional betrachtet nichts weiter wie ein *formales Schlussfolgern* angesehen werden könnte?

Ein Vergleich setzt ein aktives Vergleichbarmachen von Größen voraus, die bislang nicht miteinander kompatibel erschienen; ein nun möglich gemachtes Vergleichen provoziert also unmittelbar die nahe liegende Frage nach dem Sinn dieser Tätigkeit, die sich gleichzeitig auf sich selbst als auch auf die jetzt Adressierten beziehen, die ihrerseits Stellung beziehen können. Was einst bei Friedländer und jetzt bei uns zwischen *Sonne/Mond* und *Talent/Genie* verhandelt wird, ist die Frage nach der Neubewertung dessen, was unsichtbar thematisch und sprachlich-anschaulich angesprochen wird: *Inspiration*. Mit dieser Meta-Perspektive, die Temporales und Sichtbares jetzt mit Sprachlichem verkettet, entsteht im Lesenden und seiner Anteilnahme ein helles Bewußtsein für die *aktuelle* Skalierbarkeit einer jeweils historisch neuartigen Fragestellung oder Ideenkonstellation.

Auch Michael Baxandall hat in seinem 1972 veröffentlichten Buch "Die Wirklichkeit der Bilder" in ganz ähnlicher Weise auf eine zeitlose Vergleichsoperation einer *sich selbst inspirierenden Vergleichbarkeit* hingewiesen: "...so wie die Bewegung einer Figur direkt ihre Gedanken und Empfindungen ausdrückt, spiegelt die Bewegung der Hand des Künstlers direkt seinen Geist wider." (Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder*. 1978, S. 177) Friedländer hat in diesem Kontext noch einen ebenso explizit kunstsoziologischen wie auch zeitgenössisch-einleuchtenden Vergleich parat: "Akademiker betreten das Museum mit Gedanken, Kunstkenner verlassen es mit

Gedanken. Die Akademiker suchen, was sie zu finden erwarten, die Kunstkenner finden etwas, von dem sie nichts wußten." (*Max Friedländer, Erinnerungen und Aufzeichnungen, 1967, S. 32*)

Friedländer war ganz offensichtlich ein äußerst vorsichtiger Mensch, der mit den Möglichkeiten seinen Begabungen aber durchaus in der "Zwangsjacke" (M.F.) seiner Fach-Sprache dachte und formulierte: "Vorsichtig, Sich-Vorsehen, also Zukünftiges beim Tun in Betracht zu ziehen, eine zu Heil und Unheil menschliche Eigenschaft - das Tier ist nicht vorsichtig im eigentlichen Sinne. Tiefsinn der Sprache. Das Tier weicht nur vor unmittelbar Gefahren aus, beugt nicht vor. Erblicken was zeitlich vor einem liegt." (*Max Friedländer Erinnerungen und Aufzeichnungen, 1967, S. 48*)

Zu den Beziehungen zwischen Sehen und Messen, Begriffen und Worten notierte Friedländer 1929 in seinem Band "Echt und Unecht" folgende verdichtete, relationale Bestimmung: "Unser Sehen ist ein Messen des Sichtbaren mit Begriffen, und die Begriffe reichen nicht weiter als Worte." (zit. n. Simon Elson, a. a. O., S. 211). Je logischer aber auch je fremdartiger uns heute bestimmte Formen des Schlussfolgerns erscheinen, desto formaler und distanzierter erscheinen uns die Möglichkeiten, die sich aus der spezifischen Verwendung von künstlicher Sprache und ihren sprachlichen Mitteln erzielen lassen.

Der Kunstkenner Friedländer hat dabei auch eine smarte Annäherung an eine aktiv realisierte *Fälschung* vorgenommen, die er in verfremdender Absicht *Falsifikat* nannte: "Falsifikate kann man einteilen in feige und freche. Die frechen sind leichter zu erkennen als die feigen." (*Max Friedländer, Erinnerungen und Aufzeichnungen, 1967, S. 39*) Was aber, wenn man Friedländers Falsifikate mit heutigen systemisch wahr gemachten Lügen, *Form gewordene Fakes* vergleichen kann? Wenn, nach Friedländer, eine Fälschung auch frech sein kann - nämlich speziell dann, wenn sie wie eine künstlich reproduzierte Fälschung funktioniert - ist dann die "Wahrheit" einer Fälschung nicht zu einem Fremdwort 2. Ordnung, einer Art von verfeinertem Falsifikat geworden? Eine weitere innere Differenzierung einer Art von Verfälschung, die die Effekte einer permanent wiederholten Reproduktion eines Originals in den Blick nimmt, beschreibt dann wenige Jahre nach Friedländer Andy Warhol in einem postmodernen Gestus: "Je öfter man genau dasselbe betrachtet, desto mehr verschwindet die Bedeutung und desto besser und leer fühlt man sich." (zit. n.: Till Briegleb, Teuerste. SZ v. 7.8. Mai 2022, S. 18)

Es erstaunt in diesem Kontext nicht, dass Friedländer sich (in der *Deutschen Rundschau*, August 1919, Jg. 45, Heft 11, S. 301 ff.) auch intensiv Gedanken zur Funktion und autoreflexiven Wirkung

von *Fremdwörtern* machte: "Die Neigung zu Fremdwörtern darf als eine Tugend gelten, als das Bedürfnis nach Nuancen, die Fähigkeit Begriffe zu spalten die Verfeinerung der Beobachtung kein Genüge zu finden am Wortschatze, wie groß er immer sei." (ebda., S. 302). Diese abstrahierende Fähigkeit "Begriffe zu spalten" und sie in veränderten, gerne widersprüchlichen Kontexten wieder (formal) zusammen zufügen, gilt gegenwärtig als relevante Form eines autoreflektierenden Darstellens. Viele von Friedländers Statements sind zeitlos fremdartig und gleichzeitig glasklar unbestimmt - so, dass sie heute wie rückwirkende Kommentare zur Gegenwart gelesen werden können. "Bemalte Leinwand wird erst ein Kunstwerk, wenn sie als Kunstwerk wirkt." (ebda., S. 38).

In den Frühgeschichten zur Rezeptionsästhetik taucht der Name Friedländer eigenartigerweise nicht auf. Friedländers vergleichende Erkenntnis, nach dem sich "*der Reproduzent zu dem Produzenten*" wie der Schauspieler zum Dichter verhalte, ist längst zu einer heute unbefragten Selbstverständlichkeit geworden.

Fast als Warnung als hätte Friedländer schon die kunsttheoretischen Optionen einer fernen Zukunft (etwa die eines Niklas Luhmann) geahnt: "Wenn das System einmal dasteht, pflegen sich die Fenster der Beobachtung zu schließen." (*Max Friedländer Erinnerungen und Aufzeichnungen*, 1967, S. 53 f.)