

Vom Kunst-Misstrauen zur Zukunfts-Reflexion

Wolfgang Ullrichs frühe Kunstkritik

Im Jahr 2003 schrieb der damals 36jährige Wolfgang Ullrich im Vorwort zu seinem Buch *Tiefer hängen. Über den Umgang mit Kunst* (Berlin 2003) in einer Art Rückblick über seine Anfänge als Kunstkritiker: Die Skepsis wuchs "... ob der Begriff Kunst nicht viel zu lange mit so großen Hoffnungen und Sinnerwartungen aufgeladen wurde, dass allem, was als Kunst firmiert mit enormen eigentlich unerfüllbaren Erwartungen begegnet wird ... Die Wertschätzung der Kunst verlangt ihren Preis. ..." Die Texte seines Bandes seien, so ihr Autor, "im Geist des Misstrauens geschrieben." (S. 7) Ullrich kritisiert und unterläuft in diesem damals relativ wenig rezipierten Buch die bekannte und gewohnte Erwartung, derzufolge Kunst ein Spiel mit geheimen Codes sei, die ihre Anwenderinnen zu distinguierten Gewissheiten verhelfen konnten. Mit Ullrich gesprochen operiert Kunst als aktives Handeln weniger als freies, scheinbar beliebig erscheinendes Spiel denn vielmehr als konstruierendes, auf einen unbestimmten Sachverhalt und Kunst-Fremdes beziehbares Operieren mittels verweisender Ideen, Bilder, Diskurse und weit erer Probleme - wobei aktuell ein modalisiertes Schlussfolgern, die Anwendung artifizieller Begriffe und die Steigerungsfunktion, das Triggern mittels sprachlichem Erschließen wie etwa das Vergleichen oder das In-Frage-Stellen von tradierten Gewissheiten in den Fokus rücken.

Kunst als ein aktuelles Nebeneinander aus "Fremdheitsflair und Identifikationsfläche" (S. 121) erscheine, so Ullrich sinngemäß, immer häufiger als ein hybrider Testraum, der neuartige Paradoxien dort aufleuchten lasse wo sich das Kunstpublikum bisher von bekannten Ritualen und Gewohnheiten ihrer Rezeption blenden ließen. Am intensivsten gelte in der Kunst ihr Markenwert: als objektives Image einer Verkörperung von Differenz und Andersheit und als Anlass und Option diesem einstigen Fetisch von Autonomie eine eigene, aktive Note zu verleihen.

Kaum ein Kunsthistoriker seiner Generation hat sich seitdem so zielgerichtet und bewußt ambivalent - sachlich-nüchtern, emphatisch-paradox und kritisch-vorausdenkend - um die hohen Erwartungen von KünstlerInnen und die unerreichbaren Ansprüche des Mediums Kunst gekümmert wie dieser Autor. Erst "wenn die Ritualisierung von Kunstrezeption", die besonders die Betrachtenden als KunsthistorikerInnen seit der Moderne zu Erfüllungsgehilfen der grenzenlosen Allmachtsphantasien gemacht haben, "selbst fragwürdig würdekönnte Bewegung in den Kunstbegriff kommen" (Ullrich, 2003, S.31) Anknüpfend als Arnold Gehlens berühmte These der generellen Kommentarbedürftigkeit von Kunst kommentierte Ullrich gleich im Anschluss die potentielle Anschlussfähigkeit zeitgenössischer Kunst indem er deren Kontexthaltigkeit als Problem

und zum Problem machte: "Was in fremder Rezeptionsumgebung mangelhaft erscheinen mag, kann vielmehr im zugeordneten Kontext gelingen. Allerdings sollte ein Kontext tatsächlich zugeordnet und damit bedacht sein - und nicht nur selbstverständlich vorausgesetzt." (ebda., S. 32)

Die höchst paradoxe Handlungssituation des modernen Künstlers beschrieb Ullrich als doppelwertig, riskant und zwanghaft, implizit mitgedacht und explizit gemacht zugleich: "Mag man noch so wendig, variabel und unorthodox sein, was Formensprache, Themen oder Werkbegriffe anbelangt, so ist man andererseits doch darauf fixiert, dass das, was man macht, auch unbedingt und ausschließlich als Kunst Kunst wahrgenommen wird." (ebda., S. 30)

Es sei, so schlussfolgert Ullrich, für den Künstler nichts riskanter "als die herrschenden Rezeptionsregeln zu unterlaufen oder sich nicht darum zu scheren, ob die gewohnten Rezeptionsbedingungen angemessen erfüllt werden." (ebda., S. 30)

Auf diese Paradoxie - die zwanghafte Orientierung an historischen Idealen einer bestimmter Kunstpraxis, das Ritual gewohnter Normen von Kunst letztlich zu bestätigen und gleichzeitig die dabei entstehenden Begriffs-Formeln und Zugangsproblemen von Kunst als Freiräume für selbstdefinierte Grenzgänge aktiv zu nutzen - hat sich Ullrich in vielen seiner später entstanden Texte immer wieder eingelassen so etwa in *Was war Kunst? Biographien eines Begriffs*. (2005)

Zu den Leistungen und Vorlieben Ullrichs gehört es regelmäßig seinen aktuellen Kenntnisstand in einem Modus darzustellen, der aus der Nähe wie ein Sachstandsbericht, eine Beschreibung jetzt möglich gewordener Zugänge zu Problemen aktuellen Kunstreflektierens erscheinen mag. "Die Originalität einer künstlerische Position besteht somit in Auswahl und Anordnungsprinzipien - in dem was zwischen den Bildern passiert und nichtmehr in der individuellen Gestaltung: Die Bilder sind Rohstoff, selbst ein Material und nicht das Ziel der Kunst." (Ullrich, 2003, S. 87)

Wenn es überhaupt noch sinnvoll ist von Zielen der Kunst zu sprechen, dann lägen sie im Sinne Ullrichs wohl in der Markierung von Möglichkeiten, die sich jeweils dann ergeben, indem der Betrachter als aktiver Konsument seiner Erwartungen und Ansprüche in Erscheinung tritt. Der Vorteil dieser Art von temporär bestimmten Zusammenfassung einer aktuellen Form der Kunstreflektion liegt darin, dass sie - je nachdem wie transparent oder offen sie formuliert wird - , sie weitere selbst wählbare möglicherweise historische neuartige Fragen und Perspektiven eröffnen mag. Aus dem Dauerproblem der Moderne, der permanent drohen Beliebigkeit und Gleichförmigkeit, die alles endlose Reproduzieren bewirken kann, erwächst so umgekehrt auch ein selbstgewählter Zwang, die Gegenwart seiner jetzt möglich gewordenen Distinktionsleistung aktiv zu markieren. Auch wenn ein Ziel von moderner Kunst immer von vom Risiko ihrer Beliebigkeit geprägt war und den endlosen Versuchen diese zu reduzieren: ästhetische Verfahren können sich offenbar nicht von ihrem eigenen Anspruch entlasten, Momente von Einzigartigkeit, Umschlagspunkte in bestimmten Diskursen und Kontextbrüche zu

markieren, die, rückwirkend benutzt, die bisher gewohnten Diskurse von Kunst produktiv unterbrechen.

In einer Moderne, in der durch die Annäherung ihrer sozialen Teilsysteme wie gerade Kunst und Wirtschaft (ebda., S. 114 ff.) alles reproduzierbar - gleichartig, kritisier- und kommentierbar, banal und banalisierbar - geworden ist, wächst bezeichnenderweise der retro-orientierte Wunsch nach geistigen Rückversicherungen - konkret nach visuellen Ikonen und begrifflichen Schlagworten, das heißt nach Formaten gesteigerter Distinktion. 2014 vermutete der ZEIT-Journalist und Designexperte Tilman Prüfer in einem erhellenden Essay über die Veränderung der Zukunftseuphorie der damaligen Gegenwart: Der Designer, so Prüfers These, als Erschaffer von großen Formen werde mehr und mehr zurücktreten, der Kunde selbst aber mehr und mehr zum Designer. "Er kann sich nicht mehr einem Produkt unterordnen, er muß es selbst gestalten.es führt dazu, dass es immer weniger Ikonen gibt. Die Zukunft hat keinen Look. Sie hat so viele Looks wie es Menschen gibt. " (ZEIT Magazin, Nr. 43 v. 16.10 2014, S. 24) Und ebenso viele Versuche dieser Menschen sich jetzt an vergangenen Ikonen, ikonisch gewordenen Idealen, Bildern und Begriffen zu orientieren und sich ihrer Aktualität zu vergewissern. Heute, nur wenige Jahre später, sind die damals vermuteten künftigen Kompetenzen von künftigen KonsumentInnen real produzierbar geworden: die *Influencerinnen* und sonstige *Aufmerksamkeitsproduzentinnen* von heute ähneln auffallend jene neuen "ZukunftsgestalterInnen", die in Echtzeit in extrem flexibel gewordenen Räumen des Digital-Fiktionalen leben und arbeiten können - und wollen müssen. Das einst als Zwang empfundene Ritual sich der Macht den tradierten Erwartungen und Ansprüchen von Kunst zu unterwerfen hat sich mit Hilfe neuer und neuster künstlich intelligenter Zugangsweisen und Denk-Werkzeuge in ein Eldorado der schnellen, einfach herstellbaren Selbstermächtigung verwandelt. *Kunst* galt einst ein utopisches Versprechen von Freiheit; *Veränderung* ist heute eine Chance selbst bestimmte Maßstäbe der Kritik reale Form werden zu lassen.