

Die Gegenwart triggern

Kunsterfahrung – ein Statusbericht

© Michael Kröger 2019

Im alten Ägypten, erzählte einmal der große englische Kunsthistoriker *Ernst H. Gombrich* (1909 – 2001) in einem Interview in den neunziger Jahren, „*waren viele Bildwerke für das Grab bestimmt und sollten von niemandem gesehen werden außer der Seele des Toten. Es gab keine Kunsthändler, keine Ausstellungen.*“¹ Heute, in der neueren und neuesten Gegenwart, existieren zunehmend Werke, die im Grunde alles andere sind wie jene Grabbeigaben, von denen Gombrich sprach. Aus dem einstigen musealen Ausstellungsraum, der an manchen Tagen wirklich wie eine stille Grabkammer wirkte, ist heute längst ein sozialer Lernort für Alle, ein modellhaftes Ideenlabor für (noch) Ungesehenes und -gedachtes geworden. Gerade hier, in einem öffentlichen Raum par excellence, können wir als Anteil nehmendes Publikum dem Wunderbaren und Unerwarteten begegnen, Momenten in denen wir die Leichtigkeit des Anfangs mit der Kunst des Entdeckens verbinden können.

Nach vorne und damit in neue Spielräume hinein zu denken, kann auch ein „rückwärts erfinden“ (Johann Wolfgang v. Goethe, *Maximen und Reflexionen*) einschließen. Nicht mehr sind Werke heute unsichtbar und den Blicken des Publikums entzogen noch sind diese eigens für eine exklusive Person eines Gestorbenen angefertigt, sondern es verhält sich mit heute entstehenden Werken genau umgekehrt, die ganz anders als Grabbeigaben im Grunde Sehhilfen und Denkwerkzeuge für Lebende seien wollen. Die paradoxe, ehe „rückwärtsgewandte“ Idee nicht mehr Existentes als Ausgangspunkt für neu Verändertes zu nehmen, besitzt gerade heute (wieder) einen ungeahnten

Erkenntniswert. Nur am Rand sei hier bemerkt, dass die smarte Fiktion unentdeckt gebliebener Meisterwerke der Kunst gewissermaßen wie „tote Sterne“ zu betrachten vom Kunsthistoriker Georges Kubler vor Jahrzehnten in seinem Essay *The Shape of Time* (1962) bereits näher theoretisch entfaltet wurden – ein Konzept, das heute eine verblüffende Aktualität aufweist.²

Kunstwerke werden heute in vielfacher Weise für unterschiedlichste Zwecke „sichtbar“ gemacht und sichtbar „gemacht“. Sehr häufig wollen diese *Werke* keine isolierten, exklusiven oder spektakulären Objekte (mehr) sein, sondern eher genau umgekehrt als Vorgaben, Anlässe, Trigger und Bruchstücke betrachte werden, die erst durch die Teilnahme des Publikums zum Leben erweckt, zu einem starken Affekt, einem Reiz-Ereignis verwandelt werden. Die Idee, dass Kunstwerke in Beziehung zu einem Publikum wie (ver-)störender *Trigger* eingesetzt werden können, stammt dabei ursprünglich nicht aus der Kunst, sondern der Psychologie, genauer der Warnung und Behandlung von posttraumatischen Störungen (PTSD): „ Die Idee, dass Menschen «getriggert» werden können, kommt aus dem Bereich der Verhaltensstörungen, zu denen die PTSD zählt. Die Symptome kennt man seit dem Ersten Weltkrieg, offiziell anerkannt wurde die Störung aber erst 1980 mit Aufnahme ins amerikanische *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*.“
<https://www.nzz.ch/karriere/studentenleben/achtung-dies-ist-eine-trigger-warnung-ld.134543> . Indem besonders an amerikanischen Universitäten zunehmend Trigger-Warnungen ausgesprochen werden, die das Publikum von verstörenden traumatischen Reizen schützen sollen, wird neuerdings deutlich, wie politisch aufgeladen die Trigger-Problematik in der Kultur instrumentalisiert wird. <https://de.wikipedia.org/wiki/Triggerwarnung>.

Aus dem früheren *Machen*, das Künstler mit großer Hingabe perfektionierten, ist heute eher ein sehr gezieltes *Geschehenlassen* geworden. Nicht mehr so sehr steht ein – wie auch immer geformtes - Werk im Mittelpunkt der Wahrnehmung, sondern vielmehr die Fähigkeit des Publikums, diese Werke als Anlass für Umkehrungen und Umdeutungen, als Trigger und Assoziationen für ein häufig nur minimales leichtes Verändern und ein Verschieben von alten Perspektiven zu nutzen. Früher konzipierte man Formen, heute verändert man bestehende Lösungen, nicht um Probleme sichtbar zu machen, sondern um mit diesen weiter zu operieren. Auf diese Weise hat sich heute auch ein neues Verhältnis zwischen dem *Bild eines Kunstwerkes* und dem *Moment eines Lebens* gebildet.

Während einer bestimmten Zeit, in der zum Beispiel eine leere Fläche als Bild oder eine weiße Wand als Störung betrachtet wird, können die Erwartungen, die mit deren Möglichkeiten verbunden werden, bewusst gemacht werden. Insofern ähnelt die Wahrnehmung eines Bildes dem Erinnern von Möglichkeiten innerhalb einer Lebensgeschichte.

So wie man aus dem Meer von Möglichkeiten im Leben gewählt hat und weiter wählen wird, so hat ein/e KünstlerIn Entscheidungen getroffen: eine Form in Bewegung gesetzt, einen Vergleich neu strukturiert, eine Ordnung in kreative Unordnung gebracht hat etc. etc. Mit anderen Worten: es ist ein unbestimmtes Leben in ein bestimmtes Bild eines Werkes verwandelt worden. Was Kunst einmal war ist heute in mehrfachem Sinne *Gegenwart* geworden: ein Moment, in dem man selbst mit Unmöglichkeit etwas möglich erscheinen zu lassen rechnen kann – und man sich nicht mehr sicher ist, ob das noch etwas mit Kunst im historischen Sinne oder nicht eher mit einer spezifischen Darstellungstechnik zu tun hat.

Zwischen Kunsterfahrung und Kunsterwartung

Man kann heute also mit anderen Worten selbst so uralte Dinge wie ägyptische Grabbeigaben oder die Ideen nicht mehr existierender Meisterwerke á la George Kubler wieder in einem neuen Licht zu einem unerwarteten Leben für andere Lebendige erwecken. *A propos* Lebenserweckung von und vor Kunstwerken: ebenfalls von Ernst H. Gombrich, der ja vielfach für seine konservative und anti-sozialgeschichtliche Einstellung kritisiert wurde, stammt diese Einsicht aus *Ornament und Kunst* (1982) zur Funktion von Erwartungen in der Kunst, die heute anschlussfähiger denn je erscheint: „*Nur wo Erwartungen bestehen, können sie beruhigend erfüllt, spielerisch enttäuscht oder sieghaft übertrumpft werden.*“³ Oder anderer Stelle: „Giulio Romano mußte ständig seinen Auftraggeber unterhalten – „Setz mich in Erstaunen“, das war die Parole. (...) es gibt ein gesellschaftliches Klima, indem man vom Künstler etwas Bestimmtes erwartet. Und man kann ohne Berücksichtigung dieser Erwartungshaltungen keine Kunstgeschichte schreiben.“⁴ (Ernst H. Gombrich, *Die Kunst, Bilder zum sprechen zu bringen*. ,Stuttgart 1993, S. 139). Die neuzeitliche Erwartung, den Effekt von Kunst an ihren eigene Grenzen zu steigern, zwingt den Künstler die Sichtbarkeit des Werks durch seine Beschreibung zu forcieren und gleichzeitig in der Beobachtung der Unterscheidung zwischen *Kunst/Erwartung* einen Raum zu markieren, der für die Kunst und ihr Publikum im Unsichtbaren verbleiben muss.

Nicht mehr nur noch abrufbares Wissen und Informationen bilden heute das Kapital der Gegenwart sondern mindestens auch die Erweckung unserer noch unrealisierten Erwartungen und unsere Sehnsucht nach Unerwartetem. *Erwartungen*, diese unsichtbaren aber höchst wirksamen Trigger unserer verzerren, optimieren und verwandeln nicht nur unsere alltägliche Gegenwartsnehmung, sondern immer mehr auch unsere Kunst-Wahrnehmung.

Erwartungen wirken im Grunde wie bewusstseinsfördernde, kreative Substanzen – oder vielleicht auch einfach nur wie Placebos des Ästhetischen.

Nach Ernst Gombrich besitzen Historiker nicht selten einen gewissen „Blick für Probleme“⁵; möglicherweise bietet die Gegenwart aber auch selbst genügend Anlässe um Lösungen bereit zuhalten, mit denen man Probleme in Neues verwandeln kann. Kunst ist ein Anlass einer Verwandlung; über diese verhandelt man nicht, man macht sie – ganz einfach. Wenn Soziologie nach einer Formel Zygmunt Baumanns heißt, *das Vertraute unvertraut zu machen*⁶, dann hieße Kunst zu erfahren das Unerwartete genau *nicht erwartbar*, sondern wie *sichtbar verwandelt* erscheinen zu lassen.

Anmerkung

¹ Ernst H. Gombrich, Die Kunst, Bilder zum Sprechen zu bringen. Stuttgart 1993, S. 61.

² Der Kunstforscher sei, so George Kubler, gegenüber diesen – wenn überhaupt, dann nur noch in Form von Repliken erreichbaren – Meisterwerken
“confronted with dead stars. Even their light has ceased to reach us. We know of their existence only indirectly, by their perturbations, and by the immense detritus of derivative stuff left in their paths”. Zit. nach: Hans Christian Hönes, *Anfang und Metapher. George Kubler und das Problem künstlerischer Innovation*.

<http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/374/3/H%C3%B6nes.pdf>

³ zit. n. : *Das Gombrich Lesebuch*, Berlin 2003, S. 230.

⁴ s.Anm. 1, S. 139.

⁵ s.Anm.3, S. 360.

⁶ Zygmunt Bauman, *Das Vertraute unvertraut machen*. Hamburg 2017