

Spezifisch unspezifisch.

Von der Leichtigkeit des Möglichen.

Michael Kröger

Das Abenteuer der Systemtheorie besteht ... darin, aus dem Systembegriff eines Beobachters auf die Selbstreferenz eines Gegenstands, der als System gefasst wird, zu schließen.

Dirk Baecker, *Funktion, Struktur, Systemtheorie*.
<http://www.dirkbaecker.com/fss.pdf> (28.12.2012)

Durch die Beachtung von Formen, in denen sich Formen von und Ideen zur Kunst ereignen, werden die heutigen Leistungen sinnlicher Reflexion und komplexer Schlussfolgerungen Denkens immer variantenreicher.¹ Das deutlich steigende Tempo in der Bewältigung von sachlicher und zeitlicher Komplexität setzt heute voraus, dass man Beziehungen zwischen Problemen und Lösungen ebenso deutlich kreativer als bisher definiert.² Was ist das Spezifikum von Kreativität, die heute eine Form der Wertschöpfung darstellt und vor allem: was ist und was macht Sinn bei der Frage nach der Unterscheidung zwischen Spezifischem und Unspezifischem? Welche Ideen wirken in der Gesellschaft, in der Kreativität und Kunst höher als Kritik und Gerechtigkeit bewertet wird? Je unspezifischer eine Lösung, desto leichter das Problem, neue Probleme zu formulieren.

Bezogen auf zeitlose und aktuelle Probleme heutiger Kunstproduktion könnte man in aller Kürze formulieren: Kunst schafft Räume für Ideen. Ausstellungen erzählen auf neue Art und Weise ein eigenes Wissen³. Ideen machen aus Intensitäten

¹ Vgl. dazu beispielsweise diverse Texte in der Festschrift für Horst Bredekamp, *Et in imagine ego. Facetten von Bildakt und Verkörperung*. Hg. von Ulrike Feist und Markus Rath, Berlin 2012.

² Vgl. Norbert Bolz, *Der Prothesengott*. In: Merkur Heft 9/10, 2008, S: 753 - 761

³ Anke te Heesen, Petra Lutz (Hg.), *Dingwelten. Das Museum als Erkenntnisort*. Köln 2005.

Geschichte. Formen machen aus Ideen ein aktives Gegenüber. Oder noch kürzer: *Was unspezifisch war, soll spezifisch werden.* Wer sich für spezifisch Unspezifisches interessiert, spielt ganz offenbar auch mit dem „Material menschlicher Bemühungen, um eine an sich unwahrscheinliche Ordnung aufzubauen und zu zerstören.“ wie Niklas Luhmann einmal formulierte.⁴

„Präzise Lösungen – unklare Probleme“

Einen dieser Leitformen gegenwärtiger Gegenwart ist *das Unspezifische*, das die Farbigkeit von ausgewählten Ideen spezifisch also wirklich werden lässt. Ideen und andere mentalen Bestände sind heute keine Lasten aus der Vergangenheit sondern Optionen auf künftige Veränderungen. Theoriemach werden heute vor allem diejenigen, die die Aktualisierung alter Bestände mit der Berechnung neuer Möglichkeiten kombinieren und daraus ganz eigene Schlüsse zu ziehen vermögen. Der Fluss, in den wir immer wieder steigen, verändert sich, je mehr wir in ihm das Schwimmen lernen. „*Präzise Lösungen für unklare Probleme*“ so hat jüngst Dirk Baecker⁵ ebenso elegant wie angemessen abstrakt die heutigen Anforderungen für eine Zeit „Nach der Postmoderne“ beschrieben, die für die Teilnahme an dynamischen, nichtlinearen Systemen gelte. Die im Folgenden versuchte Darstellung und Zusammenstellung *spezifisch unspezifischer Zustände* gegenwärtig möglicher Gegenwarten steht in diesem Kontext an der Schnittstelle zu einer denkbar gewordenen nächsten Gegenwart.

Es macht einen jeweils ganz anderen Unterschied, ob man einen Menschen vom Tier, von Göttern oder von Technik unterscheidet⁶. In allen Fällen entscheidet die Form der Unterscheidung über alles daraus Folgende. Würden wir Heutigen in der Antike leben, würden wir mit Sicherheit eine Göttin verehren, die dem *Spezifischen* (und damit dem Unspezifischen) geweiht gewesen wäre. Heute ist die Situation – auch theorietechnisch – eine ganz andere: Wie können wir die Innenseite des Spezifischen, also in diesem Fall *das Spezifische des Spezifischen* markieren? Und:

⁴ Niklas Luhmann, *Sinn, Selbstreferenz und soziokulturelle Evolution* (1981). In: Günter Burkart, Gunter Runkel, Luhmann und die Kulturtheorie, Ffm. 2004, S. 241.

⁵ Dirk Baecker, *Nach der Postmoderne*. <http://www.dirkbaecker.com/NachderPostmoderne.pdf>

⁶ Vgl. dazu den Kontext einer Theorie der Form: Dirk Baecker, *Form und Formen der Kommunikation*. Frankfurt Main 2005, S. 62.

Welchen Unterschied macht es, einen Menschen vom Unspezifischen oder ein Kunstwerk vom Spezifischen zu unterscheiden? Ist die Frage nach dem (Un-)Spezifischen in gewisser Weise nicht eine das Publikum aktivierende Leitfrage der Künste im frühen 21. Jahrhundert, die nach der aktuellen Form des Darstellungs- bzw. *Subjektdesigns*⁷ fragt?

Die Suche nach Spezifischem ist nun nicht etwa ein heute geschätzter individueller Glaube an die Einzigartigkeit eines (ästhetischen) Moments, sondern vielmehr eine sich kollektiv ereignende Form unbestimmter Steigerung. Gerade die Differenz zwischen Spezifischem und Unspezifischem macht etwas Spezifisches aktuell sichtbar – davon träumte bekanntlich die Moderne und verhandelte deren vielfältigen Erfahrungen eines noch unbekanntes Wertes im Namen von Kunst. Heute sind wir dagegen technischer orientiert und gleichzeitig in der Lage etwas distanzierter, trennschärfer und funktionaler zu formulieren. So formulierte Martin Heidegger seine berühmte Formel „Sein ist heute Ersetzbarsein“ und Norbert Bolz schlussfolgert in seinem jüngsten Band „Das Gestell“, dass es in der „technotropen Gesellschaft“ kein Vertrauen in die herrschenden Systeme gäbe ohne ein Vertrauen in die Technik.⁸

Optionen des Entscheidens

Ästhetisch Unspezifisches, also ein immaterielles Material und eine geistige Substanz für die paradoxe Wirklichkeit zwischen Kunst und Nicht-Kunst, wirklicher und unwirklicher Fiktion gab es zu allen Zeiten. Es kam und es kommt in der Gegenwart darauf an, das Unspezifische spezifischer, aus der Fülle von Option das jetzt Entscheidende einfach zu machen und den günstigen Moment einer Realisierung, so vorläufig und improvisiert sie auch erscheinen mag, zu realisieren.

Normalerweise ist Unspezifisches nicht unbedingt Gegenstand von Kommunikation – im Gegenteil. Eher sprechen wir – implizit und selbst unspezifisch – von *Formaten*. Formate sind spezifisch gemachte Formen von vorproduzierter Kommunikation.

⁷ Boris Groys spricht in seinem 2006 erstmals veröffentlichten Text „*Die Pflicht zu Selbstdesign*“ von der Problematik des Designs, „wenn das Subjekt vor die Frage gestellt, wie es sich manifestieren will, welche Form es sich gegen will, wie es sich dem Blick des Anderen präsentieren will.“ Zit. nach Boris Groys, *Die Kunst des Denkens*, Hamburg 2008, S. 9.

⁸ Norbert Bolz, *Das Gestell*, München 2012, S. 26.

Das Problem ist, dass uns widerkehrende Formate auf Dauer langweilen und wir deswegen nach Formen suchen, die in unserer Vorstellung Formen von Veränderungen erzeugen. Eine solche Form ist das Unspezifische. Nichts ist so leicht wie etwas Unspezifisches zu finden und daraus etwas zu machen. Man könnte auch sagen, die Suche nach dem aktuell Unspezifischen ist das soziale Gold, mit dem die Gesellschaft ihre Sucht nach Neuem befriedigt und besonders in der exklusiven Form von Kunst auslebt. Was eine spezifische Form von Kunst ausmacht, geschieht dann, indem es im passenden Moment geschieht. *Eine Form kann mehr, als sie denkt.* Und außerdem gilt umgekehrt: Es gibt keine falschen Formen, nur unpassende oder zu einfache Anwendungen.

Kalkulieren mit Möglichkeiten

Spezifisches zu gestalten verkörpert heute vor allem die Fähigkeit gewissermaßen an der langen Leine des Konjunktivs sehen und denken zu lernen. Etwa in der Art: Man müsste etwas so gut gestalten können, das es das eigene Ausgeführtwerden überflüssig macht. Dass ausgerechnet gerade die Kunstwissenschaft keine eigene Theorie des „potenzialen Gehalts“⁹ von sichtbaren aber unmöglichen und möglichen unsichtbaren Phänomenen entwickelt hat, ist ein bislang wenig untersuchtes Phänomen. Moderne bedeutet: nicht theoretisch nach dem Medium von den Medien zu fragen, sondern praktisch nach den Möglichkeiten in vorhandenen oder erahnten Möglichkeiten zu fahnden. Möglichkeiten¹⁰ sieht man nicht direkt, was aber nicht heißt, dass man mit ihnen nicht kalkuliert – eine *Erwartung* ist beispielsweise eine Möglichkeit, mit der Werke heute mit Vorliebe

⁹ Wir verdanken diesen offenen Begriff der heute vergessenen Kunsthistorikerin Hanna Deinhard (*1912 in Osnabrück – †1984 in Basel), die in ihrem 1967 veröffentlichten Band *Bedeutung und Ausdruck* notierte: „Der potenzielle Gehalt umfasst alles, was möglicherweise in einem Werk dargestellt, aber (...) nur in bezug auf die besondere Art seiner Sichtbarkeit, nicht im Hinblick auf die literarische, mythologische, politische, theologische etc. Bedeutung der Darstellung als Ganzes oder ihrer Teile“. Zit. nach Hanna Deinhard, *Bedeutung und Ausdruck. Zur Soziologie der Malerei*, Neuwied 1967, S. 15. Dass man heute auch die unsichtbaren Möglichkeiten eines Werkes „sehen“ und nicht nur mit ihnen „rechnen“ kann, markiert eine Erfahrung jüngerer Rezeptionsästhetik. Hanna Deinhard's nicht näher ausgeführtes Konzept eines „potenzialen Gehalts“ kam wohl einfach zu früh. Ein Jahr nach ihrer Veröffentlichung wurde Niklas Luhmann an die Universität Bielefeld berufen und entwickelte dort im Rahmen systemtheoretischer Erörterungen die Vorstellungen, dass und wie man mit nicht-realisierten Möglichkeiten die jeweilige Gegenwart temporalisieren und die Welt invisibel machen könnte. Wenn in der Kunstwissenschaft überhaupt von Möglichkeiten gesprochen wurde, waren es „gewisse Möglichkeiten des Darstellens.“ (zit. n. Ernst Panofsky, in: ders. *Das Problem des Stils in der bildenden Kunst*. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, X, 1915, S. 460 - 467). Der heute möglich gewordene Modus, *Möglichkeiten* als nicht realisierte Formen einer Selektion unter anderen Optionen zu begreifen, hat erst die Informationstheorie, die Kybernetik und die Systemtheorie nach 1945 als feste Größen etabliert (vgl. Dirk Baecker, s. Anm. 4, S. 15 ff.). Welt erscheint hier als Möglichkeitshorizont; Kunst als „unwahrscheinliche Evidenz“ (Niklas Luhmann), die selbst Unmögliches möglich werden lässt: Eine Möglichkeit ist ein Medium, dessen Design uns darüber informiert, wie sich Gegenwart zu ihrer nächsten Gegenwart verhält.

¹⁰ *Möglichkeiten* werden allgemein als „Realisierbarkeit eines Gegenstands, Vorgangs oder Zustands“ definiert (www.wikipedia.org) aber nicht als eigenständige Modi der Erkenntnis. In den einschlägigen Lexika zur Kunstwissenschaft fehlt bisher der Eintrag *Möglichkeit*.

agieren. Möglich wird Kunst, indem sie ihr Gegenteil nicht ausschließt und damit Varianten zum jeweils Bestehenden wahrscheinlicher macht.

Kunst ist heute vor allem eine *spezifisch mögliche Praxis* – eine Art von Technik, die es erlaubt, selbst das Gegenteil so zu gestalten, dass es uns nicht mehr auffällt.

Kunst als soziale Praxis ist vor allem eine Kunst der Leichtigkeit.¹¹ In der Renaissance galt, so Michael Baxandall, eine Mischung aus Leichtigkeit und Talent bzw. Übung als Zeichen der *Facilita*¹². Heute sprechen wir wohl eher von *Kompetenz*, meinen aber sehr wahrscheinlich im Kern etwas Ähnliches: die Fähigkeit mit unbestimmter Ausdauer und gezielter Leidenschaft *Steigerungen* in die Welt zu setzen – eine Form der Selbstmaximierung, die sich heute in pure marktkonforme Ideologie¹³ verwandelt hat.

Bereits wenige ausgewählte Sätze machen aus Bildern schnelle Kontexte. Aus einem Auge wird ein Symbol. Aus einem Bild ein Zeichen. Aus einer überschnellen Assoziation erwächst ein Moment später Erkenntnis; aus einem Kontext eine Unterscheidung. *Mache einen Unterschied – und schaue dann was daraus entsteht*. Aus einem zeitlosen, unspezifischen Kontext wird plötzlich eine schnelle spezifische Eingebung.

Was jetzt relevant wird, lässt sich plötzlich in einem Satz formulieren. Sinn wird heute durch Veränderungen produziert, mit denen eine innere und eine äußere Aufmerksamkeit für neue Formen und Formen des Neuen entstehen. In jedem Fall entsteht so eine *Geistes-Gegenwart*, ein Sinn für die Möglichkeit von Veränderungen, der alles Bisherige verändert und dem *Jetzt* eine Intuition dafür vermittelt, worauf man in Zukunft intensiver zu achten hat und was man möglicherweise getrost vergessen kann. *Spezifisch zu arbeiten* ist anstrengend, erfordert Zeit und macht das Denken gleichzeitig leichtfüßiger. Habe Mut dich Formen deiner eigenen Spezifika zu bedienen.

¹¹ Vgl. *Eine Ästhetik der Leichtigkeit*. <http://www.castor-und-pollux.de/2011/02/die-aesthetik-der-leichtigkeit/>

¹² Michael Baxandall, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*. Frankfurt 1977, S. 151.

¹³ So formuliert beispielsweise der italienische Unternehmer Renzo Rosso: *Betrachte dich selbst so, wie du sein könntest, nicht so, wie du bist.* "Süddeutsche Zeitung, vom 28. 12. 2012, S. 21.

Menschen und Möglichkeiten

Allen neuen Methoden und *Turns*, Visionen und Konzepten zum Trotz: Das Format, das gegenwärtig zunehmend Bedeutung generieren sein wird, heißt immer noch – *Gegenwart*. Diese existiert, insofern als die Möglichkeit ihrer Veränderungen in Zukunft nicht unmöglich erscheinen. Bis weit ins 20. Jahrhundert hinein existierte noch eine eher unbekannte Zukunft, heute muss sich jeder gegen die nächste Gegenwart, die laufend Zukunft verändert und zerstört, zur Wehr setzen. Wer nicht in und mit eigenen und fremden Möglichkeiten denken lernt, der wird von Realitäten eingeholt werden. Wenn die Zukunft eine unsichtbare Skulptur wäre, welche Form hätte dann die Gegenwart? Wer nicht weiß, was die Zukunft bringen wird, muss nur die Gegenwart entsprechend beobachten können. Gegenwart ist immer auch: ein Suchbild, ein „Funkkontakt“ (Alexander Kluge) zwischen Menschen und Möglichkeiten oder, wenn man mag, zwischen Ideen und ihren Intensitäten.

Dr. Michael Kröger (*1956) Kurator für Forschung und Recherche am Marta Herford.