

Objekt Subjekt Prädikat

Ein Exkurs über systemische Kunst und kritische Ästhetik

Ruediger John

»The only way of discovering the limits of the possible is to venture a little way past them into the impossible.«⁰¹

Kurze Bemerkung zur Krise der Kunst⁰²

Die Krise der Kunst ist vor allem die Frage nach einer künstlerischen Tätigkeit im Kontext von Gesellschaft.

Das Lamentieren und Philosophieren zur Krise der Kunst ist nicht neu - genauer gesagt ist es ein permanentes Topos innerhalb des Kunstsystems der Postmoderne. Auch mit dem Entstehen dessen, was nunmehr seit geraumer Zeit (fälschlicherweise) »Mediengesellschaft« genannt wird, hat unter anderem die Bildproduktion und -distribution einen Wandel vollzogen, der sich nicht nur dauerhaft auf die Wahrnehmungsgewohnheiten innerhalb der Gesellschaften ausgewirkt, sondern damit auch die gesellschaftliche Funktion der Künste, sowie deren Status nachhaltig verändert hat.

Der andauernde Diskurs und die damit einhergehenden Postulate über das »Ende der Kunst« oder alternativ dem »Ende der Malerei« oder auch von einer »Medienkunst« oder aber einer »Kunst als Wissenschaft« (die Liste ließe sich nahezu beliebig weiterführen und ausdifferenzieren) zeigen eines sehr deutlich: Die Akteure innerhalb des gesellschaftlichen Subsystems Kunst sind sich einer grundlegenden Veränderung der Kriterien und Bedeutung bewußt, verorten diese aber offenbar vor allem innerhalb des Systems selbst - anstatt diese als Einwirkungen (genauer: subsystemischer Relationen) von außen⁰³ zu erkennen - und projizieren diese Problemstellung auf einzelne Bereiche und Handelnde innerhalb des Kunstsystems. Es zeigt sich auch, daß versucht wird, die Krise der Kunst mittels des klassischen, technikorientierten Kunstkanons zu begreifen oder aber, in einer kurz-

fristigen Betrachtungsweise, als Modeströmungen des boomenden Kunstmarktes umzunutzen⁰⁴.

Aber - kurzgefaßt - was ist die Krise der Kunst? Vor allem werden (neben dem immer wieder beklagten Fehlen von Kriterien als Grundproblem der Orientierung innerhalb der Künste und damit einer quasi Objektivierung der Wertung) die fehlende Wertschätzung (= die Bedeutungslosigkeit der Kunst im alltagspraktischen Handeln) und die Wirkungslosigkeit ihrer Akteure, wenn es um visionäre Ziele für die Gesellschaft geht, beklagt. Zugleich sind Künstlerinnen und Künstler, ganz persönlich, meist in ihrer angestammten Branche wenig erfolgreich und die professionellen Verlierer auf dem allgemeinen Arbeitsmarkt.

Wenn also die Frage nach der Relevanz von Kunst und künstlerischem Handeln nicht in Bezug auf den tradierten Kunstkanon und innerhalb des Bezugssystems Kunst erklärt werden kann, muß man die Frage stellen, was Kunst zum gesellschaftlichen Alltagsleben und der Wahrnehmungsfähigkeit in diesem beitragen kann. Der Fokus verlagert sich also von der Wertschätzung des Objektes als Kunstwerk auf die Werthaftigkeit des ästhetischen Prozesses und dieser wird auch unter dem Kriterium seiner Wirkung wahrgenommen.

Prozessuale künstlerische Tätigkeit

Betrachtet man künstlerische Tätigkeit nicht als die Herstellung und Inszenierung von Objekten⁰⁵ als Kunstwerke, sondern als kritische Reflexion und prozesshaftes Gestalten unter ästhetischen Kriterien,

sieht man einige der typischen Attribuierungen des Werkes (wie Authentizität, Autarkie, Unikat) sowie deren Ableitungen auf den Autor (wie Kreator, Genie) in anderer Perspektive.

Authentizität als gesellschaftliche Konstruktion⁰⁶ und kollektives Wertkriterium, wie auch der Begriff ›Autarkie‹ sind aufgrund der Interaktionen in einem Prozess nicht auf das Ergebnis im Sinne eines Künstler-Kunstwerk Verhältnisses anwendbar; ebenso wird die Zueignung einer Autorschaft und deren Wertung relativiert, da sich der Gestaltungsprozess im wesentlichen auf die Kommunikation⁰⁷ bezieht. Der solipsistisch-auratische Aspekt eines Genius verliert in der Fokussierung der Beziehungen zwischen den beteiligten Entitäten⁰⁸ sein argumentatives Gewicht.

In dieser, als kommunikatives System verstandenen, Interpretation von Wirklichkeit und im Verständnis eines systemischen Gesellschaftsmodelles (nach Niklas Luhmann) stellt sich sowohl die Funktion und somit deren Wertebasis, als auch die Handlungsformen und Strategien künstlerischer Tätigkeit anders dar.

Kunst als Funktion einer Gesellschaft

Mit ›Funktion‹ ist hierbei die Wirkung (Momentum) und Verankerung der Kunst und der beruflichen Tätigkeit ›Künstler‹ gemeint und ist nicht mit einer ›Funktionalisierung‹, also mißbräuchlichen Verwendung, zu verwechseln. Kunst existiert nur deshalb, weil sie für die Gesellschaft, der sie zugeordnet ist, eine Funktion ausübt, ihr also eine spezifische Rolle (quasi als gesellschaftlicher Auftrag) zugeeignet wird. Kunst und in deren Kontext Handelnde sind dann unbedingter Bestandteil der Gesellschaft⁰⁹.

Um also konstruktiv an der eingangs erwähnten Krise der Kunst zu arbeiten, bedarf es einer Feststellung der historischen und aktuellen gesellschaftlichen Funktion(en) von Kunst, der Ermittlung von relevanten, erweiterten Handlungsfeldern¹⁰, sowie der hierzu notwendigen Qualifikationen. So lassen sich künstlerische Haltungen als Basis für Handlungsformen entwickeln und Bildungsmaßnahmen planen. Dabei schließt die Frage nach der Funktion und Handlungsfeldern der Kunst keineswegs einen möglicherweise besonderen Wert, also auch eine besondere Bedeutung des Phänomens ›Kunst‹ aus - im Gegenteil, sie stellt zugleich und vor allem die Frage nach der (oder

besser: einer) ›Idee von Kunst‹, somit nach unserer (gesellschaftlich geprägten) Vorstellung (= Konstruktion) und Vision des Begriffes¹¹ und der resultierenden Praxis.

Repräsentation und retardierendes Moment

Im traditionellen Kunstsystem, besonders im Kunstmarkt, dienen Kunstwerke vor allem repräsentativen Aufgaben, werden also als Insignien der sozialen Abgrenzung (wie Macht) verwendet, haben ornamentalen Nutzen oder dienen fiskalisch spekulativen Zwecken, bzw. bilden als Symbole und Beispiele die Grundlage für die Werte- und Bedeutungszueignung durch die Interpretatoren, Kuratoren und Kunstkritiker. Bezeichnend ist, daß sich Künstlerinnen und Künstler immer noch stark auf die Rolle als Produzenten und Lieferanten reduzieren lassen - deren visuelle Ergebnisse einer (wie auch immer quantitativ und qualitativ beschaffenen) Öffentlichkeit präsentiert werden. Hierbei bildet das Schaffen eines Einzelnen oftmals ein Puzzleteil einer übergeordneten Bedeutungsfindung durch ein Ausstellungskonzept. Nicht selten rückt dabei dieses und dessen Urheber in das Zentrum der Aufmerksamkeit; die Differenz der unterschiedlichen Arbeiten in den Hintergrund; die Organisatoren treten als die eigentlichen Kreatoren auf¹².

Zugleich werden dem künstlerischen Schaffen insbesondere ›visuelle Kompetenzen‹¹³ zuerkannt und Künstler darin ausgebildet, d.h. also der Fokus der Fähigkeiten weiterhin auf das sichtbar Gestaltete anstatt auf prozessuale Aspekte gelegt. Zudem zeigen die tradierte Pose und Imagebildung des Künstlers - an den Kunsthochschulen perpetuiert - sowie der tradierte medienorientierte Kunstkanon - dieser jüngst um den tautologischen Begriff der ›Medienkunst‹¹⁴ erweitert - eine mangelnde Reflexion der systemischen und gesellschaftlichen Bedingungen und konkreter Handlungen aufgrund dieser.

Reflexion und systemische ästhetische Tätigkeit

›Kunst dient der Reflexion und nicht der Repräsentation von Gesellschaft [...] insbesondere die Vernetzung von Erkenntnissen wissenschaftlicher Disziplinen mit kunst- und kulturorientiert Handelnden, ohne daß diese symbolisch Wissen replizieren oder

ornamental illustrierend tätig sind, ist notwendiger Schritt um die Relevanz der Kenntnis dieser Divergenz, aber auch die konkrete Bildung der Fähigkeit zur Nivellierung dieser, zu ermöglichen. Zugleich will diese künstlerisch motivierte Tätigkeit die bessere Wahrnehmung und Einbeziehung ästhetischer Kriterien und Handlungsweisen, intuitiver und kreativ-sinnlicher, sowie atmosphärisch orientierter Perspektiven als unabdingbare, systemische Qualität von Gesellschaft erreichen. Erst die Assoziation und Relativierung sogenannter logischer, sachlicher Argumente und ästhetischer, intuitiver Wahrnehmungen ermöglicht ein ausgewogeneres Abbild und Verstehen von Wirklichkeit. [...]«¹⁵

Anders also, wenn Kunst der Reflexion von Gesellschaft dient, sich also dem Diskurs der Sinn- und Bedeutungsfragen, der Kritik und Wertebildung direkt widmet und somit Künstlerinnen und Künstler gesellschaftsorientiert arbeiten. Damit geht einher, daß nicht mehr die Produktion von Objekten und insbesondere deren Präsentation im exkludierenden Kunstkontext, sondern vielmehr die Gestaltung von Prozessen als Beeinflussung von Entwicklungen und die Integration verschiedener Disziplinen¹⁶ im Vordergrund stehen; der Künstler ist nicht mehr als Experte für Gestaltungsfragen, sondern als Experte für Wahrnehmungsfragen und deren Relationierungen gefordert. Das bedeutet, daß ästhetische (= wahrnehmungsbezogene) Kompetenzen und deren künstlerische Anwendung in gesellschaftlichen Kontexten (= Relationierung) - die Künstlerin/der Künstler als Know-How/What/Why-Träger - eine wesentliche Fähigkeit darstellen; das Medium bzw. der Medienkanon zweitrangig wird und kommunikative, moderativ-mediative Qualifikationen und Diskurs- und Teamarbeit notwendig werden. Zudem erfordert diese Tätigkeit eine Vielzahl von Fähigkeiten, die, soweit lehrbar, in den Curricula der Akademien und Kunsthochschulen (v.a. in Deutschland) bisher keinen Platz haben¹⁷.

Systemische künstlerische Tätigkeit heißt, mittels Abstraktion und Assoziation kritisch-ästhetisch Bedeutungen und Wertekontexte zu differenzieren und (bspw. interventionistisch oder infiltrativ) einzusetzen, sowie definitorisch in der Kommunikation und Kontextualisierung zu arbeiten. Diese Art der Tätigkeit stellt der klassischen Form der Referenzierung von Kontexten und Werten, dem ›Symbol‹ bzw. des ›symbolhaften Regelbruchs‹¹⁸, die Absicht einer (relativen) Wirksamkeit auf das Subsystem gleich. Somit gestaltet (oder moduliert) der Künstler auf der Handlungs-

grundlage einer prozesshaft reflektierten Haltung nicht ein Medium zur Form-/Objekt-/Bildfindung als Ausdruck, sondern zur Realisation (und damit Abstraktion) einer Idee/eines Zieles als Anschauung¹⁹ mit politischer Relevanz²⁰. Eine solche künstlerische Arbeit, deren Tätigkeit die systemischen Bedingungen und Relationen der gesellschaftlichen Subsysteme, aber auch der semiotischen Kriterien und Kontextualisierung umfaßt, nenne ich systemische Kunst²¹.

Künstlerische Forschung als spezifische ästhetische Praxis

Künstlerische Forschung bezeichnet eine künstlerische Arbeitsweise die mittels ästhetischer Kompetenzen Relationierungen (kontextfremde Assoziationen) in gesellschaftlichen Subsystemen erarbeitet und anwendet.

»Künstlerische Forschung mag als Terminus für diejenigen ungewohnt sein, die ›Forschung‹ ganz selbstverständlich durch das Attribut ›wissenschaftlich‹ ergänzen. Sie verengen ihren Blickwinkel damit auf eine Methode, die in der heutigen Form erst seit rund 350 Jahren, seit der Idee der Subjekt-Objekt-Spaltung durch Descartes, betrieben wird. [...] Was unterscheidet die künstlerische von der wissenschaftlichen Forschung? Künstlerische Forschung ist nicht an konventionelle Paradigmen der Wissenschaftlichkeit gebunden, sie kann ohne dogmatischen Methodenzwang agieren [...], kann ohne Rücksicht auf die Definitionsmacht von Spezialisten in unterschiedlichsten Lebensbereichen erkenntnisfördernd tätig werden, dabei das Subjekt als Parameter einsetzen und ästhetische Kriterien bei der Konstruktion von Wirklichkeiten zu Grunde legen [...]«²²

Entscheidend hierbei ist, daß sich künstlerisches Handeln nicht als öffentlicher Selbstfindungsprozess, naive Visualisierung im Symbolischen und dem Agieren im mythenbehafteten Kunstverständnis versteht, sondern »[...] sich kritisch subjektiver (künstlerischer) Methoden, rechercheorientierter und disziplinenverbindender Strategien bedient um kontextfremde Ergebnistitäten erkenntnisbringend zu assoziieren.«²³ »[...] Charakteristisch für künstlerische Forschungsarbeit ist ein nicht-lineares, prozesshaftes Denken und Handeln [...]«²⁴ sowie die Fähigkeit, ästhetische Kriterien in anderen Kontexten und Subsystemen zu entwickeln und abstrahierend (kritisch) anzuwenden.

»[...] Künstlerische Forschung untersucht eine Vielzahl von Kriterien und Faktoren gleichzeitig, ist also auch eine atmosphärische Analyse, wohingegen wissenschaftliches Arbeiten gemeinhin bemüht ist, einzelne Phänomene zu isolieren und zu entkoppeln um diese exakter bestimmen zu können und vorhersagbar/reproduzierbar zu machen (also der Unterschied zwischen der Forschung ›ex actus‹ und der Forschung ›in vivo‹). [...]«²⁵.

Kritische Ästhetik

Basis der künstlerischen Tätigkeit in systemischer Kunst und künstlerischer Forschung ist nicht nur eine ästhetische Kompetenz der Kontextualisierung (Ästhetik²⁶), sondern auch deren differenzierte, wer-tebehaftete und wertende Praxis (Kritik²⁷) - also einer kritischen Ästhetik. Diese ist nicht exklusiv im Künstlerischen verankert (dort leider eher selten), sondern bezeichnet eine (fallweise ausgebildete) subsystemunabhängige Qualifikation der Relationierung kontextfremder Entitäten. Betrachtet man bspw. das System Gesellschaft, kann man davon ausgehen, dass an den Peripherien von gesellschaftlichen Subsystemen vor allem ästhetische Kriterien von Belang (beispielsweise erfahren auch objekt- und bildhafte Manifestationen in den Schnittmengen und Übergangsbereichen der Subsysteme autopoietisch bedingte Umwertungen²⁸) und in diesen Bereichen wertebasierende Diskurse anzusiedeln sind. Für diese gesellschaftliche Aufgabe können insbesondere auch Künstlerinnen und Künstler, sofern sie nicht am traditionellen Verständnis der Kunstproduktion orientiert sind, einen wertvollen Beitrag leisten.

Zürich, Februar 2004

01 Arthur C. Clarke, Autor

02 Auch weil dies seitens des Publikums in einer Reihe von Veranstaltungen und bei Vorträgen so gerne thematisiert wird.

03 Ich möchte hier auf die konstruktivistischen Erläuterungsmöglichkeiten, der Kunst als autonomes Soziales System, dessen Autopoiesis die Infragestellung notwendigerweise ausbildet etc. verzichten - weil diese zwar eine Erklärung liefern, aber keine befriedigende Antwort auf die Sinnfrage (und damit die Relation zu anderen Subsystemen).

04 »Zur diesjährigen Art Basel wird die figurative Malerei ganz groß rauskommen.« sagte mir unlängst eine Galeristin die es wissen muß.

05 Hierin einbezogen bspw. die Herstellung von Bildern, welche sich ebenfalls als Objekte manifestieren, sowie die Präsentation der Dinge (wie auch die Präsentation als Inszenierung selbst), da diese im engeren Sinne Sichtbarmachungen eines Status Quo darstellen.

06 Interessant ist, daß, obgleich diese Konstruktionen ausdifferenziert sind (man kann nur von einer ›relativen Authentizität‹ sprechen), sie in unserer Alltagskommunikation uneinheitlich wahrgenommen und praktiziert werden. So sind uns (als Alltags-

beispiel) meist Warenmarken als Signaturen für das scheinbar Originale wichtig und dienen der sozialen Abgrenzung, zugleich wissen wir aber, daß bspw. das Werbeversprechen ›Authentic Wear‹ keiner rationalen Untersuchung standhält (mit Kunstwerken verhält es sich ähnlich).

07 Kommunikation (und Interaktion) meint in diesem Zusammenhang nicht explizit ein kommunikationstheoretisches Modell der Informationsübertragung, sondern im systemtheoretischen Sinne das eines semiotischen Bezugssystems.

08 sowohl der handelnden/rezipierenden Personen, als auch der Objekte

09 Ich erwähne das, weil die im Kunstfeld beliebte Weisheit »Der Künstler steht außerhalb der Gesellschaft.« eben keine ist - wie auch die der »Zweckfreiheit der Kunst«.

10 Neue Handlungsfelder zu ermitteln kann eine künstlerische Forschungsarbeit darstellen, wie sie als Beispiel zur Definition von ›Transferkunst‹ geführt hat. Zugleich ist diese künstlerische Tätigkeit als, im autopoietischen Sinne, ›Selbstbeauftragung‹ innerhalb des Kunstsystems zu sehen und bedeutet in ihrer Umsetzung systemisches künstlerisches Arbeiten.

11 Damit setzt die Frage (und diese ist zugleich Indiz eines autonomen Subsystems) auch vor einer Kanonisierung der Kunst an.

12 vgl. Sloterdijk, Peter: Die Verachtung der Massen, Edition Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2000

13 Hierzu gibt es zahlreiche Projekte und Ansätze, die sich letztlich oftmals in der Ausbildung technischer Fähigkeiten im Umgang mit digitalen Medien erschöpfen und kritische, ästhetische Aspekte vernachlässigen.

14 Dieser Begriff, erkennbar dem tradierten Kunstkanon verhaftet und aus der Verkürzung der ›Neuen Medien‹ entstanden, bedeutet zum einen eine Verunkelung der bezeichneten Tätigkeit (es sind eben nicht die alten Medien gemeint) und bezeichnet so eigentlich die künstlerische Tätigkeit welche sich eines Mediums bedient - und das ist alle Kunstpraxis.

15 aus der Initiativpublikation des AID (Artists In Discourse) Project, Art And Context Initiative, New York City 1996/1997

16 Es zeigt sich insbesondere in der Quasi-Postmoderne (und es sei hier explizit auf Bruno Latour verwiesen) daß Erkenntnisarbeit ein transdisziplinärer Akt ist. S. a. Latour, Bruno: Wir sind nie modern gewesen, Fischer, Frankfurt a. M. 1998

17 Man könnte sich bspw. vorstellen, das Kunststudium eher mit den philosophischen und sozialwissenschaftlichen Fakultäten zu koppeln (was vereinzelt geschieht), anstatt mit denen der angewandten Gestaltungsberufe.

18 Der Begriff des ›symbolhaften Regelbruchs‹ im politischen Sinne ist der 68er Generation sicher noch gut in Erinnerung, beruht aber auf den künstlerischen Entwicklungen ›Dada‹ und ›Situationalistische Internationale‹ (die wichtige Vorläufer der politischen Bewegung waren).

19 Das bedeutet nicht, daß er konkrete oder gar dauerhafte Lösungen (für gesellschaftliche oder soziale Phänomene und Dynamiken)

entwickeln muß, wohl aber, daß er Bestimmungen und Wertungen in diesen Kontexten vornimmt.

- 20 ›politisch‹ wird hier in Bezug zu ›zoon politikon‹, nicht im Sinne einer Partei- oder Berufspolitik, verwendet.
- 21 John, Ruediger: Systemic Art as an Approach for the Aesthetic Worker, Scrapbook 1995-1998, limited edition, 1998
- 22 Heid, Klaus; John, Ruediger: TRANSFER: Kunst Wirtschaft Wissenschaft, [sic!] - Verlag für kritische Ästhetik, Baden-Baden 2003
- 23 ebd.
- 24 ebd.
- 25 John, Ruediger: Explorative Recherche als künstlerische Methode, KONTUREN - Magazin der Fachhochschule für Gestaltung, Technik und Wirtschaft Pforzheim, Pforzheim/Baden-Baden 2003
- 26 vereinfacht: erkenntnistheoretische, subjektive Untersuchung der Konstruktion und Struktur des Objektes (der Betrachtung), dessen Relation zur Wirklichkeit sowie Bedingungen und Formen der Rezeption
- 27 vereinfacht: Beurteilung, Unterscheidung (Differenzierung), Auseinandersetzung mit Handlungen, Normen, Zielen
- 28 So unterliegt ein Kunstwerk, wenn es vom Künstler über den Galeristen zum Käufer die Subsysteme wechselt, unterschiedlichen Bewertungen und Wahrnehmungen. Der Künstler mag bspw. darin seinen subjektiven Ausdruck verkörpert sehen, der Galerist einen Warengegenstand dessen Stil auffällt und der Käufer eine Farbkombination wie sie seinen Vorstellungen entspricht.

Information zur Person

Ruediger John; Austria; betreut als Künstler seit 1995 Unternehmen und Organisationen mit kritisch-ästhetischem Coaching und Consulting; situative, installative, interventionistische, recherche- und publikationsorientierte Arbeiten; definitorische und praktische Arbeiten in künstlerischer Forschung, systemischer Kunst und Transferkunst; zahlreiche Einladungen zu Ausstellungen, Veranstaltungen und Diskursen. Seit 2000 lehrte er als künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter, 2001-03 mit künstlerischem Lehrauftrag ›situatives, installative Arbeiten, Kontextualisierung, Kognition, Mixed-Media‹ an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, sowie in weiteren Lehraufträgen und Gastlehrveranstaltungen. 2002-03 Lehrstuhlvertretung im Bereich ›Kunst/Kunst- und Designwissenschaften‹ an der Fachhochschule für Gestaltung, Wirtschaft und Technik Pforzheim, seit 2004 u.a. Lehraufträge an der Universität der Künste Berlin. 2003 Mitbegründer der ›Gesellschaft für kritische Ästhetik‹. http://artrelated.net/ruediger_john/ und www.critical-aesthetics.org

Zitate und bibliografischer Verweis unter: John, Ruediger: ›Objekt Subjekt Prädikat‹, Zürich/Baden-Baden 2004

Internationale Gesellschaft der Bildenden Künste (IGBK); Landesakademie Schloß Rotenfels; Kettel, Joachim (Hrsg.): Künstlerische Bildung nach Pisa - Beiträge zum internationalen Symposium Mapping Blind Spaces - Neue Wege zwischen Kunst und Bildung. Museum für neue Kunst, Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe und Landesakademie Schloß Rotenfels, Athena-Verlag, Oberhausen 2004

© Copyright Ruediger John 2004