



(v.l.n.r.) György Ligeti, Annelie Pohlen, Peter Weibel, Joseph Beuys, Hildegard Fässler, Adolf Holl
© ORF, Foto: Langoth

Kunst und Schwindel (1983)

Auszug aus einer Club-2-Diskussion

P. 28-31

FS2/27.1.'83/22.20 Uhr

Gastgeber:

Adolf HOLL

Gäste:

Joseph BEUYS
(Künstler)

György LIGETI
(Komponist)

Peter WEIBEL
(Medienkünstler)

Annelie POHLEN
(Kunstkritikerin)

Hildegard FÄSSLER
(Kunsthistorikerin)

HOLL: Wenn wir uns dieser Frage ein bißchen zu nähern versuchen: Was das eigentlich sei — Kunst heute? Das ist für mich so etwa das Thema. Und der Ausdruck „Schwindel“ ist — für mich gesehen — ein Ausdruck der Affekte vieler Menschen gegen das, was heute „Kunst“ genannt wird.

WEIBEL: Kunst ist ja eine Art Sprache, eine neue Sprache, eine unge wohnte Sprache. Und das ist die Schwierigkeit bei einem normalen Publikum, daß es sich weigert, diese Sprache der Kunst oder diese vielen Sprachen der Kunst zu lernen. Und dabei entsteht eben auch der Ein-

druck, daß jemand lügt oder schwindelt, wenn man nicht die Voraussetzungen hat, daß man prüfen kann, ob das wahr ist, was der Künstler mit seiner neuen Sprache uns sagt.

HOLL: Können wir vielleicht die Frage so angehen: Seit wann gibt es diesen Abgrund zwischen Publikum und den Ausübenden?

WEIBEL: Also ich, für meinen Teil, würde der Meinung sein, daß es das immer schon gegeben hat. Es ist kein Phänomen der Neuzeit, das angebrochen wäre bei den Abstrakten. Es hat schon in der Romantik diese Probleme gegeben, im 13. Jahrhundert — bei Giotto usw.

HOLL: Ich versuche, die Sache ein bißchen geschichtlich zu situieren, weil man sich dann besser auskennt. Seit — sagen wir —, wirklich seit Giotto gibt es Bilder in einem Rahmen. Da ist ein Rahmen, und da ist etwas dargestellt.

Lange Zeit hindurch waren es Heilige, die die Menschen gekannt haben, die ihnen auch erklärt wurden von den Priestern. Man hat sich ausgekannt: das ist der heilige Petrus und der heilige Paulus usw. Dann ist etwas passiert, nicht zufällig, würde ich vermuten, in der Zeit, wo die industrielle Revolution in ihrer Hochform war.

WEIBEL: Ich habe ein sehr klassisches Beispiel: Den Caspar David Friedrich haben sogar die Nazis gelten lassen, und der hängt heute in jeder Wohnung, sozusagen. Aber wie der seinerzeit gemalt hat, hat ihn Goethe abgelehnt, er hat keinen Preis bekommen, weil Goethe in der Jury war. Es stimmt also nicht einmal, daß die Leute ein Einverständnis gehabt hätten zu den Bildern.

HOLL: Trotzdem — ich habe das Gefühl, daß der „Künstler“ ein neuzeitliches, ein modernes Phänomen ist. Ich weiß allerdings nicht, ob das auch für die Musik stimmt...

LIGETI: Ja. — Allerdings glaube ich, es wird heute oft diese Kluft künstlich dramatisiert. Echte Kunst ist keine Privatsache, sie schöpft irgendwo doch aus einem kollektiven Konsensus. Oft gibt es Leute, die einfach Mut haben, einiges anders zu machen. Ich glaube, daß die späten Beethoven-Quartette sehr abstrakte Gebilde sind — ich glaube nicht, daß sie so verstanden worden sind, genausowenig wie heute schwierige Kunst.

Es gibt noch etwas anderes durch unsere ganze Kultur, die demokratischer ist als früher, das heißt, sie ist jeder Schicht offen — es gibt eine unheimliche quantitative Zunahme

der kulturverstehenden, kulturkonsumierenden Menschen.

FÄSSLER: Für Sie stimmt das, im Bereich der Musik ist das durchaus richtig. Denn Sie erarbeiten genauso einen künstlerischen Raum wie Beethoven für seine damalige Zeit. Aber ganz anders ist es, qualitativ anders, in gewissen Bereichen der bildenden Kunst. Und ich spreche jetzt direkt Herrn Beuys an. Hier ist das Mißverständnis deshalb, weil vielleicht bei Ihnen die Situation so komplex ist, daß ein normaler Mensch überfordert ist, zu differenzieren.

BEUYS: Der Künstler ist unwesentlich — die Dinge, die er macht, das ist wesentlich!

Das individuelle Kunstprodukt tritt ja eigentlich erst nach dem Barock auf. Muß man nicht daraus entnehmen, daß irgendeine Inspirationsquelle sozusagen in der alten Kunst vorhanden gewesen sein muß, die eine Übereinkunft schuf? Erst ab der Gotik befreit sich der Mensch von der spirituellen Führung durch die übersinnlichen Autoritäten und kommt in die Individuation. Das heißt, der Mensch wird mündig. Und ich glaube, das ist ein wichtiger Gesichtspunkt.

Der Übergang von der einen Kultur in die andere bedeutet etwas Gewaltiges, das heißt, ganz neue Kräfte treten auf den Plan.

Jetzt werden die Krisen bewirkt aus der Geschichte des Bemühens zur Individuation, das heißt des Bemühens, frei zu werden, unabhängig zu werden — erst einmal von den alten Inspirationen, den geistigen Führern. Jetzt aber treten auf einmal auch materielle Führer auf dem Erdenplan auf. Es gibt Entwicklungsvorgänge innerhalb der Gesellschaften, vom Feudalismus in die bürgerliche Revolution, aus der bürgerlichen Revolution das Phänomen der Entstehung des Proletariats. Wir sehen die Ideologien des Materialismus erscheinen, wir sehen den Marxismus erscheinen — mit der Ankündigung eines neuen Menschen, dem klassenlosen Menschen, dem Proletarier, der immer noch nicht verwirklicht ist, den wir ja immer noch verwirklichen müssen und den wir ja auch verwirklichen wollen...

POHLEN: Wir werden etwas kompliziert. Ich glaube, man kann sagen, es gibt — auch bis ins Barock hinein und noch weiter — ein „verordnetes“ Weltbild — zunächst von oben. Der Konsensus des Volkes oder des Publikums ist ja nie gefragt worden. Erst mit dem Zusammenbruch dieser Verordnungen, also mit dem Moment, wo die Beteiligung aller herausgefordert wurde, ob sie sie wahrnehmen

oder nicht, bricht das allgemein verbindliche Weltbild zusammen. Und heute leiden wir daran, daß wir keinen Konsensus haben, anstatt die Chance zu ergreifen, uns nun wirklich — und da stimme ich Beuys zu — als Individuum zu verselbständigen in einem System, das uns das mindestens theoretisch erlaubt, aber dadurch, daß die Menschen das nicht tun, auch wieder Verordnungen zuläßt, was Kunst ist und was nicht Kunst ist.

HOLL: Es ist mir gerade mitgeteilt worden, daß es eine Flut von Telefonanrufen gibt wegen Ihres Hutes, Herr Beuys...

BEUYS: Warum ich ihn aufhabe?

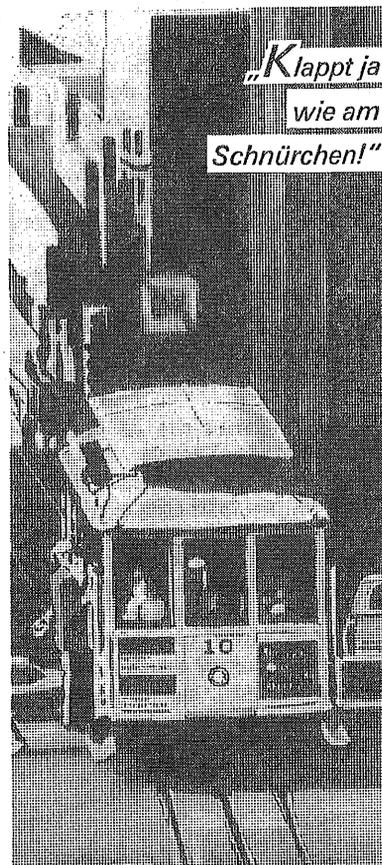
HOLL: Ja.

BEUYS: Das ist ein Versuch, den Menschen selbst, sozusagen als Begriff der Kunst, in die ganze Arbeitswelt hinüberzuführen. Das heißt, ich selbst bin in diesem Augenblick das Kunstwerk. Nun, ich behaupte nicht, daß ich ein besonders gutes Kunstwerk bin. Ich deute nur eine Entwicklungsrichtung an, daß das Kunstwerk selbst durch den Menschen realisiert werden kann in unserer Zeit und daß an dieser Realisation, die Welt zu einem Kunstwerk zu machen, potentiell jeder Mensch teilhaben kann.

FÄSSLER: Jetzt haben Sie sich bemüht, einen Abriss über die ganze Geschichte zu bringen, um zu beweisen, daß es in der Kunst, im Kunstverständnis, Probleme gegeben hat durch die ganze Menschheitsgeschichte — und das, was wir als Effekt haben, ist, daß die Leute aufgenommen haben, daß Herr Beuys den Hut trägt.

LIGETI: Um Kunst zu verstehen, zu genießen, angesprochen, vielleicht erschüttert zu sein davon, muß man die Theorie oder die Grammatik nicht unbedingt wissen. Es schadet nicht, aber man muß es nicht. Ich glaube, die Dinge in der Kunst oder überhaupt im geistigen Leben sind nicht monokausal zu erklären. Es geht um sehr viel komplexere Dinge. Es gibt auch innerhalb der einzelnen Künste eigene Entwicklungen, Veränderungen, Verästelungen. Heute ist tatsächlich eine sehr viel pluralistischere Situation, gerade durch die Demokratisierung, ich meine kapitalistische Demokratisierung usw. — nur, ich will nicht in die Politik. Ich bin da ganz anderer Meinung. Ich bin für die Abschaffung des Proletariats, und ich möchte Menschen haben, die keine Proletarier sind.

BEUYS: Aber das ist doch in dem Begriff des Proletariats als einer



„Klappt ja
wie am
Schnürchen!“

Auch bei unseren
Fern-Studienreisen in die
USA, nach Kanada
und Mexiko,

z. B. 17tägiger USA-Rundflug,
Termine: 22. 7. und 2. 9. '83,
Pauschalpreis S 34.930,-
oder 24 Tage

„Traumstraße der Welt“,
Termine: 29. 7. und 2. 9. '83,
Pauschalpreis S 38.880,- oder
31 Tage „USA – Mexiko“,
Termin: 29. 7. '83,
Pauschalpreis S 39.970,-

Jeweils inklusive Flug und Bus,
Reiseleitung, Transfers usw.
Bei Ruefa – damit's
mit Sicherheit
ein Traumurlaub wird.

Der kurze Weg
zum schönen Urlaub.

RUEFA REISEN

Vision des zukünftigen Menschen gemeint! Der Mensch schlechthin...! Man soll das nicht mißverstehen. Ich meine ja nicht den Proletarier als Klassenkämpfer, sondern ich meine den Proletarier jenseits der Theorie des Klassenkampfes.

POHLEN: Ich wollte eigentlich Frau Fässler noch etwas fragen: Glauben Sie, daß, wenn man nicht eingewöhnt ist in die bildende Kunst von heute, man jedesmal erst den Künstler befragen muß, ehe man kapiert, was er macht?

FÄSSLER: Genau das ist das Problem, daß die Theorie von Herrn Beuys nicht ersichtlich ist rein aus dem Werk, während aber seine Theoreme natürlich für jedermann verständlich sind, wenn sie verbal geäußert werden. Also wären seine Theoreme sicher sehr wichtig und das Kunstwerk dazu unwesentlich als Erklärung, während umgekehrt seine Theoreme für die Kunstwerke wesentlich sind. Also ist bei Beuys der Schwerpunkt auf den Theoremen. Das wollte ich gegenüberstellen.

BEUYS: Ich behaupte, daß das, was Sie theoretische Inhalte nennen, eigentlich auch bei eingehender Betrachtung der Phänomene, also der physischen Phänomene, der Strukturen, in den Environments, in den Aktionen herausgelesen werden kann. Ich behaupte sogar, daß diese Inhalte viel intensiver werden, wenn man sie auf diese Art wahrnimmt, ohne die Stützen einer Theorie. Das, was als Theorem angesehen wird, entspricht eher einer neuen Disziplin innerhalb der Kunst, die ich „soziale Kunst“ nenne und an der jeder Mensch — potentiell — teilhaben kann; und nur unter dieser Voraussetzung habe ich das Recht, zu behaupten, jeder Mensch ist ein Künstler, denn jeder Mensch ist ein sozialer Gestalter, jeder Mensch hat eine soziale Fähigkeit, jeder Mensch hat eine selbständige Kreativität, jeder Mensch ist der Träger von Fähigkeiten.

HOLL: Herr Beuys, von Ihren Produktionen hat mich etwas sonderlich berührt, angerührt, und zwar der Satz: „Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt“.

BEUYS: Diese Aktion hat ja stattgefunden zu einem Datum, als Menschen schon ein Bewußtsein hatten von den ökologischen Schäden, die sie in den Lebenslinien der Welt anrichten. Das heißt, sie töten Hasen, sie töten aber auch Böden, sie töten die Wälder durch ihre Produktionsweise, sie vernichten die Lebenslinien der Natur generell: das ist ja das öko-

logische Problem. Und wenn ich sage, daß ein Hase etwas verstehen muß, dann weiß ich doch, daß ein Hase — und mit ihm die Natur — ein Organ des Menschen ist, ohne das der Mensch nicht leben kann. Und wenn ich diesem Eigenorgan die Bilder erkläre, meine ich es in diesem Sinne, daß Kunst verstanden werden muß als eine wirkliche Aufrichtung von kreativen Kräften im Menschen, daß seine Sinne schärfer, besser und viel reicher, viel potenter werden.

Hier ist die Kreativitätsfrage als die Frage der inneren Kräfte, die im Menschen sind und die sich entwickeln können, in den Mittelpunkt gestellt — und schon ist man in einem Felde einer anthropologischen Kunst, also einer Kunst, die den Menschen in den Mittelpunkt stellt als das kreative Wesen schlechthin.

HOLL: Ich insistiere deswegen auf dem Hasen, weil ich eigentlich auf den Schöpfungsprozeß losgehe, und bitte Sie, uns zu erzählen, wie Sie darauf gekommen sind, den Satz zu formulieren.

BEUYS: Ich bin darauf gekommen nur durch eine jahrelange Vorbereitung. Ich habe mich sicherlich nicht hingesetzt und diesen Satz konstruiert, um diese Aktion durchzuführen. Der Mensch als das viel größere Wesen, als für das er sich im Zeitalter des Materialismus hält, war mir wichtig von Anfang an.

Ich muß also den Menschen sagen, daß man mit einem Tier in einen Dialog kommen kann, daß man das auch mit Pflanzen kann, mit Böden und mit all diesen Verhältnissen. Der Mensch kann aber auch mit Wesen sprechen, die höher sind als sein kurzfristiger, rein intellektueller Verstand — er kann mit seinem Ich in Kontakt kommen, er kann mit einem Engel sprechen, er kann vielleicht auch mit einem Erzengel sprechen. Und damit ist ja das Bild des Menschen bis zu dem Gottesbegriff groß. Und ich möchte es nicht so klein halten, wie es der Materialismus hat schrumpfen lassen.

POHLEN: Das ist doch die Frage: Wird nicht das Publikum gezwungen dazu — durch wen auch immer, durch sich selber vielleicht —, sich nur auf die Theorie zu verlassen und sich nicht zuzutrauen, auf Bilder intuitiv zuzugehen? Das ist ja auch eine Verkürzung des Menschen, wie sie von Beuys und anderen Künstlern bekämpft wird, auf die rein rationale Ebene.

WEIBEL: Eine zynische Zwischenfrage: Mit welcher Intuition soll ich

mich zufrieden geben, wenn sie im nachhinein so logisch erklärt werden kann, wie es Herr Beuys gemacht hat? Man braucht nicht die Theorie, um nachher etwas zu legitimieren, daß es Kunst ist. Das ist es ja auch, worauf Sie insgeheim abzielen.

BEUYS: Nein, die Theorie braucht man nicht. Aber wenn es, sagen wir, die Aufgabe der Kunst ist, dem Menschen ein Bild seines eigenen Wesens zu vermitteln, dann muß man eigentlich etwas erzählen und Gedankenwege gehen, die ein größeres Bild vom Denken entwerfen als eben dieses rationalistische, materialistische Bild vom Denken. Höhere Formen von Denken sind Intuitionen und Inspirationen und Imaginationen, die haben den Begriff des Bildes unmittelbar im Begriff. Denn „Imagination“ heißt: das Bild, die Imago.

HOLL: Der tote Hase ist ja dann, wenn die Aktion vorüber ist, ja auch vorüber. Also er ist nicht von Dauer.

BEUYS: Nein, das bestreite ich, denn wir sprechen ja immer noch davon, ob schon die Aktion jetzt schon bald zwanzig Jahre her ist. Das heißt, die Sache lebt doch — als Information. Sie ist doch eingepreßt. Sind denn gedachte Dinge oder ausgesprochene Dinge oder verzogene Dinge in der Geste oder in der Bewegung aus der Welt verloren? Oder ist es nicht so, daß nur sie die Welt in der Entwicklung weiterbringen?

LIGETI: Was Sie über Ihr Werk und Ihre Kunstauffassung erzählt haben, Herr Beuys, das hat mich — als Publikum — nicht nähergebracht. Ihre Kunst zu verstehen, sondern ich fühle hier eine Mauer. Ich weiß nicht, ob es immer gut ist, die Dinge zuviel zu kommentieren. Man soll Musik machen, Bilder machen, Objekte machen, schreiben...

Ich glaube auch nicht, daß jeder Mensch Künstler ist. Sehen Sie, jeder von uns hat Imagination, hat Fähigkeiten — musische Fähigkeiten, zeichnerische Fähigkeiten. Jeder von uns hat die Fähigkeit, Kunst zu rezipieren, auch Kunst zu machen. Es geht um das Niveau, um den Wert des Kunstwerks oder der Aktion. Dieses Gleich-Zeichen zwischen Kunst und Leben — ich glaube, Kunst ist doch etwas anderes, und zwar: in der Rezipierung, wenn ich mit Musik, mit einem Bild, mit einer Skulptur, einer Architektur, mit Dichtung konfrontiert bin — wesentlich ist, wenn ich da empfinde, das ist Kunst. Irgendwo bin ich gepackt. Es ist sehr schwer zu beschreiben, was das ist. Es muß etwas in unserem Unbewußten lie-

gen, und zwar kollektiv, von allen, das von einem Kunstwerk angesprochen wird, mächtiger, tiefer, gründlicher als von irgendeinem Zeitungsartikel, als von unserem Gespräch hier, das kein Kunstwerk ist, sondern eine Fasel...

Kunst bedeutet Verdichtung. Es ist nicht nur Gefühl, es ist nicht nur Form, es ist nicht nur Inhalt — es ist alles zusammen. Wenn ich gepackt werde von einem einfachen Schubert-Lied oder von einem Mozart-Streichquartett oder von einem Hölderlin-Gedicht — es tut sich eine größere Welt auf. Es ist ein Fenster in eine Welt; es ist meine Welt, wir verstehen es. Kunst ist allgemein verständlich, wenn man die Bildung und den guten Willen aufbringt, es zu verstehen — ohne Theorien und ohne Syntax.

HOLL: Herr Ligeti, Sie sagen, Sie seien ein sehr langsamer Arbeiter. Es gibt Projekte, die über Jahre gehen. Warum muß man denn gar so lange daran arbeiten, Ihrer Meinung nach? Wird es dann erst ein Kunstwerk, oder wäre der Einfall schon das Kunstwerk — oder ist beides falsch?

LIGETI: Ich glaube, die Länge der Arbeit spielt keine Rolle. Wie ich arbeite — oder wie viele Künstler arbeiten: Man hat eine Vision über etwas, das man machen will. Ich glaube nicht, daß man das so bewußt denkt: Ich will jetzt etwas konzentrieren, etwas verdichten. Aber ich habe vor mir die Vision und dann die Übertragung dieser Vision in klingende Musik. Dazu brauche ich eine Partitur — da kommt eine Art von Filtrierungsprozeß. Was ich weglasse, ist subjektiv. Ich muß immer das, was ich tue, mit der allgemeinen Vision vergleichen. Ich hab' da eine Ganzheitsvision, aber auch noch eine reduktionistische, auch die Details.

Es muß etwas sein — ich sage „etwas“, weil ich kann es nicht genau sagen — etwas zwischen meinem Unbewußten, was ich dann irgendwie emotionell und formal in dieses Werk hineingieße. Es muß da ein Verständnis sein mit den Menschen, die das Kunstwerk verstehen werden. Es gibt etwas in unserem Bewußtsein — und das gilt auch für andere Kulturen, deren Sprache wir zwar nicht genau kennen, aber wir erkennen, daß es ein Kunstwerk ist, daß es emotionell verdichtet ist. Es spricht uns an, auch wenn wir nicht unmittelbar die Sprache kennen.

HOLL: Sie notieren die Einfälle?

LIGETI: Zum Teil notiere ich sie, aber nicht unbedingt. Nein, vieles notiere ich nicht, ich überlege es immer wie-



György Ligeti

© ORF

der. Man kann so arbeiten, daß man, was einem einfällt, sofort zu Papier bringt — wenn es Musik ist oder auch, wenn es Dichtung ist. Ich anerkenne Kunst, die spontan entsteht, und ich anerkenne Kunst, die allmählich entsteht. Was meine Arbeit betrifft, ich bin ein Minutiöser. Ich arbeite so lange an Einzelbestandteilen, bis sich diese Einzelheiten zu diesem erträumten Ganzen zusammensetzen.

BEUYS: Herr Ligeti hat über den Kreativitätsprozeß etwas ganz Allgemeines ausgesagt, das bei jedem Menschen stattfindet, falls es zu einem qualifizierten Produkt gekommen ist.

FÄSSLER: Bei Beuys ist ja die Arbeit auch Kunst — oder soll die Arbeit diesen Status der Kunst bekommen.

WEIBEL: Ich wäre der erste, der zugibt, daß es in der Kunst Unsicherheit gibt, daß es auch Schwindel gibt in der Kunst. Nur muß man dann bedenken, daß es in anderen Disziplinen noch viel größere Unsicherheiten gibt und viel größeren Schwindel. Man sagt immer, in der Kunst kann man nicht erkennen, was es wert ist. Aber in der gesichertsten Wissenschaft, das ist die Mathematik, ist es genauso schwierig festzustellen, was es wert ist.

LIGETI: Wir haben eben heute keinen Konsensus. Es gibt eine pluralistische Situation, wir haben keinen allgemeinvermittelnden Kanon.

HOLL: Es gibt Kriterien.

LIGETI: Ja. Aber in einer Zeit wie unserer heutigen Zeit muß man sehr aufpassen, daß man künstlerische Qualität und Prestige-Erzeugnisse nicht miteinander verwechselt. Es ist

ein Ergebnis der unglaublichen Unsicherheit, Geschmacksunsicherheit, und dadurch, kommen plötzlich Objekte in Museen mit vielen langen Erklärungen, was das eben sei; Objekte, die irgendwo gegen das, was offizielle Kunst ist, rebellieren, aber ohneweiters in Museen gezeigt werden oder auch zu irrsinnigen Preisen in Galerien verkauft werden.

Ich habe zuerst die heutige Kunstsituation eigentlich verteidigt, aber ich muß auch die Situation angreifen, daß zwischen tatsächlicher Kunst und Pseudo-Kunst die Grenzen verschwommen sind — aus Unbildung, aus Vernebelung...

POHLEN: Aber ich glaube schon, daß es heute einen Konsensus unter denen gibt, die sich mit Kunst befassen — nicht nur die Fachleute, sondern auch solche, die häufig in Galerien gehen —, und daß die sich durchaus einigen können, etwa einen Beuys oder einen Weibel nicht als Schwindel zu bezeichnen. Es gibt da sicher subjektive Neigungen, was nicht heißt, daß man nicht gegenüber einer anderen Kunst mindestens sagen kann, daß dies dem Bereich der Kunst zuzuzählen ist — und nicht dem Schwindel.

BEUYS: Ja, überall wird das Publikum betrogen, aber gerade am wenigsten durch die Kunst. Bei anderen Waren und überall. Nicht nur betrogen, sondern sogar getötet, vergiftet und vernichtet. Das wissen wir doch. Das ist der Zustand der Welt. Aber das geschieht am allerwenigsten oder eigentlich doch nicht bei der Kunst.

FÄSSLER: Wenn Ligeti gehört wird, dann teilt sich das mit. Es kommt die Vorstellung durch, während sie bei Ihren Werken nicht durchkommt.

BEUYS: Na, das bezweifle ich, daß es bei Ligeti durchkommt. Ligeti kommt genausowenig durch wie ich! Das ist mir vollkommen klar.

LIGETI: Wir sind verloren — jedenfalls bei einer sehr breiten Masse.

BEUYS: Wir sind deswegen nicht verloren, gerade deswegen sind wir gerettet. Wir sind doch deswegen nicht die Beleidigten, weil andere Menschen uns nicht verstehen, sondern — im Gegenteil, wir werden intensiver arbeiten, damit der Mensch und die Menschheit sich selbst besser versteht und mit dem Sichselbst-besser-Verstehen auch uns besser versteht. Also da werden wir nun wirklich nicht nachlassen.

HOLL: Für mich war das Wort „Wir sind gerettet“ eigentlich das Schlußwort, und das wiederhole ich und gebe es zu bedenken.