

ESSAY

Peter Weibel, 54, Leiter des Karlsruher ZKM, formuliert schwierige, aber notwendige Überlegungen, wie die Künstler auf die Herausforderungen des neuen Jahrhunderts reagieren müssen und werden



Auch in der Kunst des 21. Jahrhunderts werden in Großausstellungen und Massenmedien zwei Tendenzen dominieren, welche die herkömmlichen Bedingungen von Kunstproduktion wiederherstellen möchten. Denn schon heute werden künstlerische Praktiken des 19. oder 20. Jahrhunderts multipliziert, entleert und verdünnt, mit einem Wort: poetisiert. Wiederherstellen heißt auf lateinisch restaurare, daher scheint es legitim zu sein, solche Tendenzen der Wiederaneignung historischer Kunstpraktiken restaurativ zu nennen.

Mein Interesse aber gilt jenen Kunstpraktiken, welche die Künste unter den neuen sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen einer globalen Kultur und einer allgegenwärtigen Informationsgesellschaft weiterentwickeln, also gleichsam die Arena des Handelns vom begrenzten Bildfeld auf den globalen Informationsraum ausdehnen. Eine solche Kunst behandelt die fortschreitende Mediatisierung der Gesellschaft. Sie verschließt sich dem Wandel vom Tafelbild zum Bildschirm ebenso wenig wie dem Wandel der Kunstfunktion vom Ready-Made zur Serviceleistung.

Künftig arbeiten die Künstler an der Schwelle einer Materialrevolution und einer Ausweitung ihrer Kompetenz.

Als Richard Hamilton 1959 seinen berühmten Vortrag über die technischen Innovationen in der Bildindustrie hielt, war dies einer jener vielen Momente in der Kunstgeschichte, in denen ein Künstler nicht nur an der Komposition eines Bildes, sondern auch an der technischen Konstruktion, am Wandel der materiellen Träger des Bildes interessiert war. Die Entwicklung und Untersuchung der Technologie des Bildes war damals nicht nur künstlerisch revolutionär, sondern erfolgte auch aus einem sozialrevolutionären Impuls. Die „Independent Group“, der Richard Hamilton angehörte, verkörpert zusammen mit

der „Wiener Gruppe“ (1954 bis 1960) und der „Situationistischen Internationalen“ die drei sozialrevolutionären Momente der Moderne im Nachkriegs-Europa, die ihre Revolution nicht nur auf der Ebene der Signifikate, sondern auch auf der Ebene der Signifikanten, auf der Kette der technischen Trägermedien einer Botschaft ausriefen.

Die Lektion all jener künstlerischen revolutionären Momente der fünfziger und sechziger Jahre war: Auf die Dekonstruktion des Bildes folgt zwangsläufig der Ausstieg aus dem Bild, dieser wiederum führt zum Ausstieg aus der historischen Definition von Kunst. Die

Neue Akteure und Allianzen der Kunst

Schock-Bewegung der Moderne war ein Dreischritt: Konsens darüber, was Kunst sei, dann Auflösung und Überschreitung dieser Vereinbarung, und schließlich ein neuerlicher Konsens. Dieser Schock wurde nur scheinbar durch die postmoderne Deklaration vom Ende der Geschichte unterbrochen. Gerade die Gegenwart zeigt ein Wiederaufleben der Grenzüberschreitungen des Gesellschaftsvertrags, was Kunst ist und was Kunst darf. Allerdings sind die Praktiken dieser Expansion andere geworden.

Wir müssen einsehen, dass der erweiterte Kunstbegriff nicht mehr per se ein revolutionärer ist.

Denn Kunst versucht heute, den Kunstbegriff auch im konservativen Sinne zu erweitern, das heißt jene Operationsfelder wieder zurückzuholen, welche die Avantgarde bereits als obsolet verlassen hat. Wenn die Malerei von Pablo Picasso bis Francis Bacon keine Porträts mehr liefert, welche dem klassizistischen Schönheitsideal entsprechen, sondern im Gegenteil vielmehr dem „corps mor-

celé“, dem zerstückelten Leib, von dem der Psychoanalytiker Jacques Lacan spricht, wenn also der Körper in der modernen Kunst ein fragmentierter, gequälter, zerquetschter und zerteilter Körper ist, dann kann die verständliche Sehnsucht nach schönen Körpern nicht mehr von der Kunst befriedigt werden, sondern nur noch von der Werbung.

Der schöne Körper, der ideale Körper, ist von der Kunst an die Werbung abgegeben worden. Nun gibt es aber weltweit Versuche zu beobachten, dass Museumsdirektoren Fotoporträts schöner Körper von Richard Avedon bis Helmut Newton in Museumsräumen ausstellen, also verlassene Arbeitsfelder der modernen Kunst wieder reinkorporieren. All jene Kuratoren, die auf Fashion, Lifestyle und Clubbing schwören und sich dabei besonders zeitgemäß wähnen, versuchen in Wahrheit nur, an obsoleten historischen Baustellen der Kunst weiterzuarbeiten. Sie wollen das zurückholen, was die Kunst bereits abgeschrieben hatte. Diese Tendenzen der Rückholung nennt man daher zu recht restaurativ.

Um eine Unterscheidung zwischen restaurativen und progressiven Tendenzen bei der Erweiterung des Kunstbe-

griffes treffen zu können, ist es daher empfehlenswert, auf den bei Richard Hamilton erwähnten Ursprung der Expansion des Kunstbegriffes zu achten, nämlich die Koinzidenz von materialtechnischer und thematischer Revolution. Der progressive erweiterte Kunstbegriff möchte neue Arbeitsfelder erforschen. Daraus ergeben sich kritische Auseinandersetzungen mit Wissenschaft, Politik und Ökonomie.

Bei dieser Expansion in neue Allianzen werden erneut Grundkonstanzen der bisherigen Übereinkunft, was Kunst sei, in Frage gestellt – nämlich der Begriff des Autors, des Werkes und des Betrachters. Nicht der postmoderne Tod des Autors, sondern die Umwandlung des Autorenbegriffes in multiple Autorenschaften, Kollektive, transdisziplinäre Arbeitsweisen ist das Ziel. Der Betrachter selbst bleibt hier nicht mehr als passiver Beobachter vor einem Bild, das sich durch den Akt der Beobachtung ma-

teriell nicht verändert, sondern beim interaktiven Kunstwerk wird der Betrachter zum Benutzer und erzeugt durch die Beobachtung materielle Veränderungen am Kunstwerk. Dadurch löst sich auch der geschlossene Werkbegriff auf.

Das ästhetische Objekt der Moderne war ein geschlossenes Objekt. Die Nachmoderne ist die Reaktion der Kunst auf die postindustrielle computergestützte Informationsrevolution. In der Informationsgesellschaft wird das ästhetische Objekt nicht nur zu einem „offenen Kunstwerk“, wie Umberto Eco 1962 verkündete. Sondern das Werk verschwindet und wird durch Handlungsanweisungen und kommunikative Akte ersetzt. Offene Handlungsfelder, in denen neue Allianzen zwischen Autor, Werk und Betrachter entstehen, in denen neue Akteure, das heißt veränderte Autoren und Betrachter, operieren, ersetzen das klassische Kunstobjekt.

Wissenschaftler und Künstler operieren in neuen Allianzen, von der Quantenphysik über die Wissenschaftstheorie bis zur sozialen Dienstleistung. Ein transdisziplinäres Mapping, ein Überlappen der Kompetenzen findet statt. Die Ausdehnung des kunsthistorischen Arbeitsfeldes auf Gender Studies, also die Untersuchung gesellschaftlichen Verhaltens nach Geschlecht, oder auf andere vergleich-

(1999)

im 21. Jahrhundert

de Wissenschaften, die unter dem Begriff Culture Studies, Kulturwissenschaft, laufen, wird weiter ausgedehnt werden auf Arbeitsfelder, die bisher kunstfernen Wissenschaften, von der Soziologie bis zur Ökologie, vorbehalten waren.

Kompetenzausdehnung ist die neue Phase der Erweiterung des Kunstbegriffes.

Das neue Wirtschaftssystem der Informationsrevolution ist weniger auf den Produkten materieller Arbeit aufgebaut als vielmehr auf der immateriellen Arbeit der Verteilung von Produkten sowie der Weitergabe von Information. Diese sogenannten sekundären und tertiären Sektoren der Ökonomie, die Dienstleistungs- und Kommunikationstechnologien, dominieren bei der globalen Kapitalanhäufung und bilden den eigentlichen Motor gesellschaftlicher Erneuerung.

Von einer produktbasierten Bewegung wir uns auf eine zeitbasierte Ökonomie zu. Und die zeitgenössischen Künstler

reagieren sensibel auf diese sozialen Veränderungen, indem sie ihre Arbeitsweise strukturell verändern. Auch sie verlegen ihre Arbeitsweise von der Produktion zur Dienstleistung, operieren stärker in Handlungsfeldern. Die Verlagerung von Weltbeobachtung zur Medienbeobachtung in den künstlerischen Praktiken der Gegenwart geht auf diese wirtschaftliche Transformation zurück. Der Künstler wird zum Beobachter einer zweiten Ordnung, er beobachtet nicht die Welt, sondern die Medien. Weil er davon ausgeht, dass die Medien keine Landkarte sind, welche das Land der Wirklichkeit abbildet. Auch sind die Medien nicht wie in der Simulations-theorie des Franzosen Jean Baudrillard so mächtig und groß geworden, dass sie die Wirklichkeit überdecken und zwischen Landkarte (Simulation) und Land (Wirklichkeit) keine wesentliche Differenz mehr ausgemacht werden kann.

Heutige Kunst beruht darauf, dass Medien an der Konstruktion von Wirklichkeit wesentlichen Anteil haben.

Klassische Bildmedien stehen im Horizont einer refraktiven, von Lichtbrechung geprägten Optik, die von Linsen und Spiegeln bestimmt wird. Die neuen Bildmedien aber entspringen einer diffraktiven, von Lichtbeugung gekennzeichneten Optik. Ein Beispiel: Der Regenbogen ist das Abbild der Sonne auf einem Spiegel, nur besteht dieser Spiegel aus Wasser statt aus Glas. Der Regen-

bogen ist also das Abbild der Sonne auf einem großen Spiegel aus Wassertropfen, in denen sich die Farben der Sonne brechen. Er ist also ein diffraktives, anamorphotisch verzerrtes Bild der Sonne, das darüber hinaus noch virtuell ist. Denn der Regenbogen scheint so nah – und ist dennoch nicht da.

Die neuen Medien funktionieren ähnlich wie der Regenbogen. Sie setzen sich aus Teilen des Realen und des Fiktionalen zusammen, kombinieren subjektive und objektive Elemente neu und bilden sich gegenseitig ab. Das Mapping der Medien, die Ausdehnung der künstlerischen, kulturellen und interkulturellen Kompetenzen, der Erweiterung von der Arena des Bildes zur Arena des globalen Informationsraumes, etwa in der Netzkunst – das sind die neuen Praktiken der Avantgarde-Kunst für das nächste Jahrzehnt. Künstler operieren mit ihrer interdisziplinären und interkulturellen Kompetenz. ○

Advertisement for 'Die Kulturstadt BONN' featuring a building with 'ZEIT WENDEPUNKT' signage and text: 'rückblick. ausblick.', 'Kunst an den Wendepunkten. Bilder, Skulpturen, Räume. Historisch. Und visionär. Einblicke ins nächste Jahrtausend.', '4. 12. 1999 - 4. 6. 2000. In Bonn. Auf der Museumsmeile.', 'bo nn' logo.