

## Protokoll WZFG e.V.-Beratung mit Frau Dr. im Schlaa vom 5.11.04

Zum Beginn der Diskussion rief Pürschel die bisher erarbeitete Strukturierung des Themenfeldes „Gesellschaftliche Rolle von Kunst“ laut Protokoll 21.2 in Erinnerung und äußerte die Vermutung, Frau Dr. im Schlaa könne insbesondere dazu beitragen, den noch sehr dürftigen Punkt 6 - Perspektive des Künstlers - zu differenzieren. Frau im Schlaa verlas darauf die von Pürschel diesbezüglich an sie gerichteten Fragen

- Welches kunsttheoretische Konzept hat sich ein Künstler gemacht?
- Welche rationalen Begründungen gibt er dafür an?
- Sind das seine wirklich innersten Motive oder sind das möglicherweise andere?
- Welche Erwartungen knüpft er daran bezüglich seiner Rezipienten?
- Wie kommt das bei denen an - geht das Konzept auf?
- Entspricht die theoretisch avisierte Wirkung der tatsächlichen?
- Werden seine innersten Wünsche Realität?
- Gibt es weitere Dimensionen, unter denen man künstlerisches Schaffen betrachten sollte?

und beantwortete sie zusammenfassend pauschal mit „Nein“. Sie legte dann etwa die folgenden Gedanken dar:

Die Fragen reflektierten mit der Annahme eines künstlerischen Konzeptes einen typisch wissenschaftlichen Zugang. Insbesondere bei künstlerischen Autodidakten gebe es aber i.d.R. kein Konzept. Gefühle, Erlebnisse, autobiographische Sachverhalte lieferten die Gründe für ihr künstlerisches Tun. Etwas anders sei das bei akademisch ausgebildeten Künstlern. Sie hätten sich mit Kunst, Kunstgeschichte und Vorbildern auseinander gesetzt und legten Wert darauf, Eigenes zu entwickeln und sich gegen andere Künstler/Kunstrichtungen abzugrenzen. Wenn man sie fragt, was sie mit ihrer Kunst wollen, komme meistens nicht viel heraus. Was man aus ihrer Kunst herauslesen wolle, sehen sie nicht als Sache des Künstlers und überlassen es dem Publikum. Sie redeten dann über Farben, Materialien u.ä. - Künstler seien in dieser Hinsicht eher betriebsblind. Daß es tatsächlich Kunstrichtungen, Strömungen, Konzepte gebe, sei kein individuelles Phänomen. Wo wer bei wem was studiert hat und welches die zentralen Fragen der Zeit sind, sei wichtig für die individuelle Orientierung eines Künstlers. Theoretische Konzepte kristallisierten sich u.U. erst im nachhinein aus einer Analyse des künstlerischen Schaffens einer Periode heraus. Allerdings räumte Frau im Schlaa ein, daß es doch Künstler gebe, die Konzepte hätten und Anliegen verfolgten. Es blieb unklar, warum sie alle gestellten Fragen einfach mit Nein beantwortet und beiseite geschoben hatte.

Frau im Schlaa verwies dann auf einige zu beobachtende Prozesse:

In den 60er Jahren wurden leicht zugängliche, ökonomisch erschwingliche neue Medien (Video) in die Kunst einbezogen. Damit verbunden traten zunehmend Künstlerinnen in die männlich dominierte Kunstwelt ein. Der Mythos von der männlichen Originalität und Schöpferkraft wurde in Frage gestellt. Mit dem erstarkten amerikanischen Selbstbewußtsein nach dem 2. Weltkrieg kam es zu einer radikalen Auseinandersetzung mit typischen Mythen der europäischen Kunst und zu einer „rein amerikanischen Kunst“:

Nach dem „Mythos von der künstlerischen Handschrift“ galt als genial, wer einen einzigartigen Stil entwickeln konnte, der sich von allem Anderen klar unterschied.

Nach dem „Mythos vom genuin erfundenen Motiv“ bringt der Künstler etwas hervor, das nicht in irgendeiner Weise schon als Vorbild vorhanden war.

Dem „Mythos der künstlerische Technik“ setzte z.B. Pollock seine Methode entgegen, Farbe mittels schwingender Pendel zu reizvollen Mustern zu verteilen. Auch von der grundierten Leinwand als angeblich technisch notwendiger Grundlage verabschiedete man sich.

Mit der Befreiung von Mythen und Konventionen eröffneten sich unendliche Möglichkeiten. Von Amerika nahm die Moderne ihren Ausgang. Mit ihrer Konzentration auf Amerika ruft allerdings die MoMA leicht einen geschichtsverfälschenden Eindruck hervor.

Pürschel erinnerte an die bei früheren Diskussionen gewonnene Erfahrung, Künstler behaupteten gern, es gebe für Künstler nahezu objektive Kriterien dafür, was Kunst sei und was nicht. Genauere Nachfrage nach diesen Kriterien blieb dann aber doch erfolglos. Frau im Schlaa meinte dazu, was bereitwillig als Kunst angesehen wird, richte sich danach, ob es in berühmten Museen zu finden ist

oder von anerkannten Institutionen gefördert wird, ob es darüber Wirbel in der Presse gibt. Es hängt vom Markterfolg ab und davon, ob der Künstler studiert hat (Autodidakten haben es schwerer, sich durchzusetzen). All dies sind Kriterien, die mit den unmittelbaren Qualitäten eines Werkes in direkter Weise kaum etwas zu tun haben. Im Schlaa stimmte Pürschels Eindruck zu, daß sich der Rang künstlerischer Werke anscheinend in ähnlicher Weise als kollektives Phänomen herausbildet wie der Rang wissenschaftlicher Arbeiten nach dem Science Citation Index: Als wissenschaftlich beste Arbeiten gelten die am häufigsten und in den angesehensten Journalen zitierten Artikel. Auch der Zugang von Künstlern bzw. ihren Werken zum Markt hänge weniger von den Werken ab, als von Entscheidungen, die Galeristen und Kunstmakler am Biertisch treffen - darüber, wen sie künftig besonders „herausbringen“ möchten. Für den Markt spielten inhaltliche Dinge praktisch keine Rolle.

Frau im Schlaa betonte, daß Kunst auch ein wichtiger Wirtschaftsfaktor sei. Faktoren des finanziellen Erfolgs z.B der MoMA in Berlin seien eine hervorragende Öffentlichkeitsarbeit, die Beteiligung anerkannter Institutionen, eine geschickte Auswahl der Objekte, Bequemlichkeit für das Publikum. Sie berichtete über ein Forschungsprojekt zur Schrumpfung der Megastädte (Detroit, Glasgow, Iwanowo, Halle/Leipzig), für das insgesamt 3 Mio Euro ausgegeben werden, an dem Architekten, Städteplaner, Soziologen und Künstler beteiligt werden. Es soll u.a. geklärt werden, was Kunst dazu beitragen kann, die Verödung der Städte aufzuhalten. Herr Schuster bemerkte dazu, die Gründe für die Schrumpfung und somit auch Ansätze, ihr zu begegnen, seien doch eher im wirtschaftlichen Bereich zu suchen.

Früher waren die Kirchen, später Fürstenhöfe für Künstler potente Auftraggeber. Durch solche Großprojekte wird allerdings heute die Masse der Künstler ausgegrenzt. Von ihnen kann kaum einer allein von seiner Kunst leben. Jobs für Künstler finden sich in begrenztem Maße durch Kunst am Bau und im Messebau. Als problematisch bewertete Frau im Schlaa auch den Aufkauf einer ganzen Kunstrichtung „Young British Artists“ durch die Werbemogule Saatchi & Saatchi. Die Künstler setzen sich in schockierender und umstrittener Weise u.a. mit sozialen Themen unserer Zeit auseinander und sind durch diese Förderung extrem erfolgreich.

Zum gemeinsamen Imbiß wurde das Gespräch unterbrochen und es wurde während des Essens ein Video über die Laubenvögel gezeigt. Hernach kommentierte Pürschel das Gesehene und versuchte, es mit dem bisher Diskutierten in Verbindung zu bringen: Wie die zur Partnerwerbung dienenden körpergebundenen Schmuckelemente (prächtige Federn, auffällige Kehlsäcke, ...) anderer Vögel nutzen die Laubenvögel nicht-körpergebundene Organe - ihre „künstlerisch“ gestalteten Lauben - als Fitness-Indikatoren. Die Männchen haben in der Evolution Antriebe und Fähigkeiten entwickelt zu deren Errichtung, die Weibchen Fähigkeiten zu deren Beurteilung. Nach Miller sprechen viele Tatsachen dafür, daß geistige und künstlerische Fähigkeiten des Menschen in ähnlicher Weise als Indikatoren für gute Gene entwickelt wurden. Daß Männer und Frauen beim Menschen (anders als bei Vögeln) vergleichbare Fähigkeiten besitzen, kann nicht gegen diese These sprechen - es sind evolutionäre Mechanismen denkbar, durch die sich die Geschlechter gegenseitig diese Eigenschaften durch Partnerwahl angezchtet haben können. Da für die geistigen Eigenschaften sehr viele Gene in komplexer Weise zusammenwirken, stellen die geistigen/künstlerischen Fähigkeiten eine Art Projektionsfläche für die Mehrzahl unserer Gene dar. Fitness-Indikatoren zeichnen sich u.a. dadurch aus, daß sie für das Individuum besonders kostspielig sind: Nur wer sich solche Kosten locker leisten kann, ist tatsächlich genetisch fit. Ihre Kostspieligkeit verhindert, daß diese Indikatoren lügen. Sowohl in der „Kunst“ der Laubenvögel als auch in der menschlichen Kunst finden sich Hinweise auf dieses Kriterium der Kostspieligkeit. Es erfordert eben Aufwand, seltene und teure Materialien zu verwenden, komplizierte Techniken zu erlernen (eventuell nachzuahmen) und zu beherrschen, einen unverwechselbaren eigenen Stil zu entwickeln - alles bei den Laubenvögeln zu beobachten. Man fühlt sich an die über Bord geworfenen „Mythen“ europäischer Kunst erinnert. Es sieht so aus, als hätte sich die amerikanische Moderne von den biologischen Grundlagen entfernt. Sicher ist es kein Zufall, daß mit der Abkehr gerade von diesen „Mythen“ erst Diskussionen aufkamen, ob man etwas als Kunst betrachten könne, was angeblich jedes Kleinkind in ähnlicher Weise auf Papier klebsen könne. Es scheint unserem angeborenen Empfinden zu widersprechen, so etwas als Kunst anzusehen. Aber natürlich sind wir ungeachtet dessen nicht starr an unsere biologischen Dispositionen gebunden, wie die amerikanische Mo-

derne und ihr Erfolg beweist.

Herr Schuster bekundete seine Erwartung, dass Kunst zu ihm spreche, und seine Erfahrung mit der MoMA, dass dies bei vielen Werken für ihn nicht der Fall gewesen sei. Er sieht Herkunft und Funktion der Kunst in emotionaler Konditionierung, Erkenntnisgewinn und Gemeinschaftsbildung. In der weiteren Diskussion ging es zunächst um eine Klarstellung zur Herkunft unserer künstlerischen Begabungen: Die Behauptung lautet nicht, heutige Kunst sei nicht mehr als Balzverhalten. Sondern: Die evolutionäre Herkunft unserer geistigen und künstlerischen Antriebe und Fähigkeiten ist im Bereich der Partnerwerbung zu suchen.

Frau im Schlaa stellte daraufhin in Frage, dass es in irgendeiner Weise heute noch relevant sei, woher unsere künstlerischen Antriebe und Fähigkeiten kommen. Als schlagendes Beispiel für die Relevanz der biologischen Herkunft menschlicher Fähigkeiten nannte Pürschel unsere Rationalität: Sie ist nach Hassenstein aus dem Spielverhalten hervorgegangen und unterliegt eben darum einer durch ängstigende Erkenntnisse auslösbaren Verdrängung oder Abwehr von Gedanken - mit Folgen bis hin zu welthistorischen Ausmaßen (z.B. viele sinnlose Opfer, weil sich Verantwortliche die Niederlage im 2. Weltkrieg nicht rechtzeitig eingestehen konnten). Wer diesen Abschaltmechanismus von Spielverhalten nicht besaß, wurde gefressen und konnte seine Gene nicht weitergeben.

Sowohl bezüglich Wissenschaft als auch Kunst könnte die Herkunft unserer Fähigkeiten für die Frage nach Verantwortlichkeit und Gesellschaftsbezug entsprechender Tätigkeiten relevant sein und damit auch für unser Anliegen, Künstler zu gewinnen, um gemeinsam mit Wissenschaftlern ein neues Welt-, Gesellschafts- und Menschenbild zu entwickeln und uns dieses nicht nur rational sondern auch emotional anzueignen, zum Ausdruck zu bringen und an andere zu vermitteln. Anscheinend gibt es eben in beiden Fällen kaum einen natürlichen und damit verlässlichen Antrieb, diese Fähigkeiten in den Dienst menschlicher Gesellschaft zu stellen: In der Wissenschaft fühlt sich kaum einer für die gesellschaftlichen Folgen seiner Forschung verantwortlich. Jeder „spielt“ für sich. Und Künstler legen sich oft nicht fest - sie überlassen es gern dem Publikum, was es aus den Werken entnimmt - wie wir zu Anfang gehört hatten. Man folgt unklaren persönlichen Motiven. Ist unser Vereinsanliegen, mit Künstlern ins Benehmen zu kommen, dadurch überhaupt realistisch? Wir haben dazu eine Reihe von Ansätzen, zu denen auch unser Versuch gehört, vorhandenen Kunstwerken Titel zu geben, die mit unseren Diskussionsgegenständen im Verein etwas zu tun haben. Frau im Schlaa schätzte dieses Unterfangen als interessant ein, insbesondere um zu vergleichen, inwieweit es zwischen den Titeln der Künstler und denen des Vereins Beziehungen gibt oder nicht. Um mit Künstlern „ins Geschäft“ zu kommen, schlug sie als ihrer Meinung nach aussichtsreichsten Weg vor, nach Kunst zu suchen, die schon etwa unseren Vorstellungen entspricht und mit den betreffenden Künstlern Kontakt herzustellen. Sie verwies dazu z.B. auf offene Tage der „Kunstfabrik am Flutgraben“. Da habe man viele Ateliers an einem Ort beisammen.

Abschließend gab es den Versuch, noch ein paar Titelvorschläge für unseren Deutungs-Katalog zusammen zu tragen. Da sich alle etwas durchgefroren fühlten und die Zeit schon fortgeschritten war, kam dabei nicht viel zusammen. Wir werden das fortsetzen.