

Gesa Ziemer

Was kann die Kunst? Forschen anstatt wissen

Der Kunstbegriff hat sich seit den 1950er Jahren stark erweitert. Diese Entwicklung kann man auf vielen Ebenen beschreiben: ästhetisch, bezüglich der Rezeption, den Produktionsbedingungen, den Formen der Zusammenarbeit in Künstlerkollektiven, der Auffassung von Autorschaft, der Grenze von Hoch- und Populärkultur oder des Selbstverständnisses des Künstlers in der Gesellschaft. Die Erweiterung ist in den verschiedenen Kunstsparten unterschiedlich verlaufen. Während die Bildende Kunst und das Theater im Gefolge der Performancekunst eine starke Öffnung und auch Theoretisierung erfahren haben, existieren in der Musik und im Tanz zwar sehr avancierte Teilbereiche, aber auch noch sehr konventionelle Kunstauffassungen.

Eine Tendenz, die für die Rolle der Kunst in der Gesellschaft und in Bezug auf Ausbildung und Bildung wichtig ist, lässt sich in ihrer Durchdringung mit anderen gesellschaftlichen Feldern beschreiben. Viele Bereiche der Kunst sind nicht mehr nur Kunst der Kunst wegen, sie greifen in das reale Leben ein. Mit partizipativen und interventionistischen Praktiken betreten Künstler das Feld des Sozialen, kollaborative Projekte funktionieren als Unternehmen auf Zeit und Gestaltungsfragen überschreiten die Grenzen des Design und werden zu gesellschaftlichen Fragen. Professionell wird heute mit Laien auf der Bühne gearbeitet, weil diese reale Qualitäten zeigen, die gleichzeitig fiktiver nicht sein könnten. Eines der erfolgreichsten Theaterkollektive seit den 1990er Jahren, Rimini Protokoll, beispielsweise nennt ihre nicht professionell ausgebildeten Schauspieler, die inzwischen zu etlichen Theaterpreisen beigetragen haben, Spezialisten des Alltags. In ihrem aktuellen Stück, Radio Muezzin, touren sie mit vier Muezzinen auf der Bühne, die von der Transformation des Gebetsrufs im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit erzählen. Selbstverständlich werden Kooperationen für Projekte mit anderen Berufsgruppen eingegangen, was der Choreograf William Forsythe gezeigt hat, als er sein grandioses Stück Human Writes zum Thema Menschenrechte mit dem Juristen Kendall Thomas zusammen entwickelte. Gerne verlässt man die für die Kunst vorgesehenen Räume wie Museen, Konzertsäle, Theaterbühnen oder Kinos, um andere Räume der Stadt umzufunktionieren, auch Projekte mit Kindern und Jugendlichen feiern grosse Erfolge. Die documenta 12 bot ihrem Publikum während der Ausstellung eine Reise zum katalanischen Koch Ferran Adrià in sein Restaurant elBulli nach Spanien an. Kochen gilt für den Koch-Künstler und die Kuratoren als kulturelles Ereignis und war deshalb zu Recht Teil eines Ausstellungskonzeptes.

Die künstlerische Erschließung neuer Kommunikationsformen und Betätigungsfelder nährt die Hoffnung der Kunst, auch ausserkünstlerisch wirksam oder gar nutzbar zu sein. Auf der Suche nach kompetenzfördernden, gemeinschaftsbildenden oder auch identitätsstiftenden Wirkungen agieren Künstler an sozialen, urbanen, wirtschaftlichen oder wissenschaftlichen Schnittstellen. Künstler haben Kompetenzen, die auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen gebraucht werden können. Sie wissen viel über Raumgestaltungen, haben ein Gespür für Auftritt und Dramaturgie, können

pointieren und choreografieren, arbeiten mit Bildern und Tönen und schaffen temporäre Gemeinschaften, die soziale Grenzen überschreiten können. Auch mischt sich die Kunst vermehrt in die Forschung ein, woraus das eigenständige Feld der künstlerischen Forschung entstanden ist, das vor allem von den Kunsthochschulen vertreten wird.

Deshalb stellt sich (die alte) Frage aktuell wieder: Was kann die Kunst - ausser Kunstsein? An welchen Schnittstellen kann Kunst mit andern gesellschaftlichen Bereichen sinnvoll interagieren? Wann sind künstlerische Störmechanismen, Irritations- und Innovationspotentiale wertvoll für kunstferne Bereiche? Diese Fragen stellen sich auch für die Kunstvermittlung, die sich heute nicht mehr nur vermittelnd versteht, sondern nach ganz eigenständigen Formen der Interaktion von Kunst und Gesellschaft sucht.

Das Publikum und die traditionelle Kunstkritik beurteilen diese Entwicklung nicht immer positiv. Schnell wird befürchtet, dass die Kunst zulasten ihrer Erweiterung an Qualität verlieren und als Kunst nicht mehr interessant sein würde. Diese Entwicklung beinhaltet auch eine Angst vor der Vereinnahmung und damit Einebnung von Kunst. Die Idee künstlerischer Autonomie und ihrer Widerständigkeit durch ihre Nicht-Verwertbarkeit sei bedroht. Gerade im Zuge der Ökonomisierung vieler Lebensbereiche sollte man die Kunst vor einer Nutzendebatte schützen. Grosse Kunst - so diese Auffassung - sei nutzlos. Sie könne nur entstehen, weil sie nutzlos sei, genau darin läge ihre Qualität.

Ich möchte diese Kritik am erweiterten Kunstbegriff bezüglich der Veränderung des Arbeitsbegriffes und des aktuellen Arbeitsmarktes entkräften und dafür plädieren, dass Kunsthochschulen einen weiten Kunstbegriff vertreten und lehren. Auch, dass Kunst in den Dialog mit Universitäten und Fachhochschulen tritt, an denen ganz andere Disziplinen gelehrt werden. Denn nur ein ganz kleiner Teil der Absolventen wird nutzlose Kunst produzieren. Diejenigen, die das auf hohem Niveau betreiben und sich damit ihre Existenz sichern können, werden weder in Institutionen noch als freischaffende Künstler grosse Probleme haben. Der Rest wird - oft in prekären Arbeitssituationen - an Schnittstellen operieren und grosse interdisziplinäre Fähigkeiten und Ideen mitbringen müssen. Ihr Alltag wird von einer Entgrenzung der Arbeit gekennzeichnet sein. Starke Selbstökonomisierung (alle sind Unternehmer), Selbstkontrolle (flexible Arbeitszeit) und Selbststrationalisierung (hochtechnisierter Alltag) sind bereits die Norm. Unplanbare Karrierewege, Parallelengagements, temporäre Projektarbeiten mit Partnern aus der ganzen Welt oder Scheinselbstständigkeiten sind nur einige Termini dieser neuen Arbeitswelten.

Diese Entwicklung wird heute oft sehr negativ beschrieben. Vollzeitbeschäftigung wird ebenso nie mehr zu erreichen sein wie der Sozialstaat mit seinen vielen Absicherungen. Auch etablierte Kunstinstitutionen sind durch unkontrollierbare ökonomische Krisen in ihrer Finanzierung bedroht. Man kann sich aber auch konstruktiv fragen, wie man sein Arbeitsumfeld, das zudem zunehmend privatisiert wird, trotzdem produktiv gestalten kann. Denn es gibt durchaus auch Vorteile: Eine hohe Mobilität und Technologien wie das Internet ermöglichen ein angenehmes Arbeiten ohne Ortsgebundenheit. Traditionelle Berufsfelder haben sich aufgelöst, woraus nicht nur Orientierungslosigkeit resultiert, sondern auch die Chance, neue Berufe für sich zu erfinden. Es gibt eine Fülle von Möglichkeiten und Notwendigkeiten, sich Arbeitsstrukturen und Kollektive selber zu organisieren und interdisziplinär zu arbeiten.

Die Frage: Was kann die Kunst? stellt sich also nicht nur vonseiten der Kunst, sondern auch aufgrund einer umfassenden Transformation der Gesellschaft. Eine Folge dieser Veränderung ist die allgegenwärtige Forderung nach Kreativität als Anforderungsprofil der arbeitenden Menschen. Das Modell der Reproduktion, auf dem die Industriegesellschaft weitgehend beruhte, wurde vom Modell der Innovation abgelöst. Dem kreativen Imperativ Be creative! folgt heute eine Managerin genauso wie ein Musiker, ein Bäcker, eine Professorin, ein Landwirtin oder ein Tänzer. Kreativität - also Schöpfung (von etwas Neuem) - ist nicht mehr nur einer künstlerischen oder wissenschaftlichen Elite vorbehalten, sie ist Qualifikation für alle, die sich auf dem Arbeitsmarkt behaupten wollen.

Die Forderung nach Kreativität ist attraktiv und banal zugleich. Sie ist banal, wenn sie als Schlagwort in extrem ängstlichen, statischen - sprich völlig unkreativen - Umgebungen verwendet wird. Nur zu oft wird Innovation als Label für ein zeitgemäßes Image verwendet, im Inneren vieler Betriebe herrschen jedoch rigide hierarchische Arbeitsstrukturen. Sogenannt kreatives Arbeiten verlagert die Verantwortung für den Arbeitsprozess auch oft auf die Individuen selber; der Begriff kann so zu einer Legitimation von Subjektivierung und nachteiliger Flexibilisierung der Arbeit werden. Und natürlich ist auch Kunst nicht immer kreativ. Jedem Leser fällt an dieser Stelle sofort ein richtig schlechter Film oder ein langweiliges Buch ein.

Interessant ist die Debatte um Kreativität jedoch, wenn man den Begriff ernst nimmt. Denn was bedeutet es eigentlich innovativ zu sein? Kreativität ist nicht über Vorwegnahme oder über ein Ziel definierbar. Wer etwas Anderes oder gar Neues finden möchte, muss sich einem ungesicherten Zustand aussetzen. Der Molekularbiologe und Philosoph Hans-Jörg Rheinberger verortet das Auftreten des Neuen in der Naturwissenschaft in Experimentalsystemen. Diese sind in den Laboren als trickreiche Anlagen gebaut, die man als Orte der Emergenz ansehen muss. Sie sind wie Spinnennetze, in denen sich etwas verfangen kann, von dem man nicht genau weiss, was es ist. Es sind Vorkehrungen zur Erzeugung von unvorwegnehmbaren Ereignissen.

Künstler galten lange als Experten der Kreativität, denn auch sie kreieren solche experimentellen Settings, die, im Gegensatz zu den Naturwissenschaftlern, immer auch die sinnliche Ebene berühren. Kunst führt uns in Bereiche, in denen wir nicht mehr genau entscheiden können, ob etwas wahr oder unwahr, richtig oder falsch, gut oder schlecht ist. Künstlerische Experimente sind nicht linear verwertbar, man kann ihre Produkte nicht einfach anwenden, um Geld zu verdienen oder die Welt zu verbessern. Kunst forscht in Bereichen, in denen es nichts mehr zu Wissen gibt. In denen sprachliche Eloquenz verlangsamt wird, in denen wir verunsichert und berührt zugleich etwas wahrnehmen. Genau dort entstehen neue Fragen und neue Sichtweisen. Sie ist niemals Kunst der Kunst wegen, sondern beeinflusst indirekt Haltungen, Werte, Umgangsformen und Handlungen. Kunst formt das Soziale durch und durch - ohne Sozialarbeit zu sein.

Was kann die Kunst also? Sie stellt Fragen, anstatt schnelle Antworten zu geben. Sie lehrt uns den Umgang mit Vieldeutigkeit und zielt nicht auf Eindeutigkeit. Sie kreierte neue Probleme, anstatt die alten zu lösen. Sie erforscht etwas und weiss wenig. Sie erzählt andere Geschichten und öffnet unbekanntes Archive. Sie könnte dem abgeflachten Reden über Kreativität und Innovation seine Brisanz

zurückgeben. Innovation besteht nicht darin, dass etwas zum Vorschein kommt, was verborgen war, sondern darin, dass der Wert dessen, was man immer schon gesehen und gekannt hat, umgewertet wird. An dieser Umwertung der Werte müssten sich Ausbildungsstätten, nicht nur in heutigen (Krisen-)zeiten, sondern fortwährend durch innovative - also experimentelle Unterrichtsprogramme - beteiligen. Denn das ganze Berufsleben wird einem Labor gleichen. Wenn man frühzeitig beginnt, Spinnennetze zu bauen, könnte man Glück haben, dass sich darin etwas verfängt. Was? Das weiss man eben nie im voraus. Dieser Unsicherheit sehen wirklich kreative Menschen aber ganz gelassen entgegen. Denn sie werden immer etwas finden.

Gesa Ziemer

Kurzbio: * 1968. Philosophin und Kulturtheoretikerin. Professorin und Studiendekanin an der HafenCity Universität Hamburg. Ko-Leitung des neuen BA Studienganges „Kultur der Metropole“. Professorin an der Zürcher Hochschule der Künste. Freie Kuratorin von Projekten an der Schnittstelle Theorie und Kunst, u.a. regelmässig für den Steirischen Herbst in Graz.