

Kunst als Freiraum, Experimentierfeld und Labor für die Entwicklung zukunftsfähiger Ideen und Konzepte

von Rolf Külz-Mackenzie

● Zu allen Zeiten der Menschheitsgeschichte waren Künste ein konstitutives Element von Gesellschaften, seien es Stammesgesellschaften, seien es Stadtgesellschaften oder auch Staaten und immer waren die Künste beteiligt an Innovation, begleiteten Wandlungsprozesse oder leiteten sie sogar ein. Sie bildeten schon früh eine Wechselbeziehung zu den sich entwickelnden Wissenschaften, die sich bedienen konnten bei den Beobachtungen von Natur und Alltag, die die Künste für ihre jeweiligen Schöpfungen einsetzten. Künstler und die Künste lebten von ihren Anfängen an von der intensiven Beobachtung von Natur und Umwelt, die sie in künstlerisches Schaffen umwandelten, die sie spiegelten in Werken, die sie durch Experimente verwandelten, aus denen neue Erkenntnisse geschöpft werden konnten und können.

Menschen aus der Vorzeit haben vor allem aus kultischen Gründen Bilder an Felswände gemalt und geritzt. Abdrücke von Tieren in der Wildnis für die Jagd und zur Gefahrenabwehr wurden schon vordem interpretiert und Spuren und Fundstücke gedeutet und teilweise als Zeichen für ihre Stammesgenossen gelegt. **Es waren alles einerseits erste nichtsprachliche Kommunikationsformen und andererseits erste Speicherungen und Archivierungen von Ereignissen, und sie dienten der Erinnerung und der weiteren Entwicklung des Menschen.** Sie hatten darüberhinaus konstituierende Funktionen für den Zusammenhalt der Stammesgesellschaften. Über Jahrtausende entwickelte sich aus den Bildern die Schrift, als Voraussetzung erster Hochkulturen, bei den Sumerern und in Ägypten, die ihre ersten Schriftsysteme aus Zeichen und bildhaften Symbolen bildeten bis hin zu den Lautschriften mit unseren heutigen Alphabetsystemen. Mit der Erfindung der Beschreibstoffe – erst Steintafeln, Holz, Tierhäute, dann Papyrus, Pergament und Papier, Leinwand sowie weitere Materialien – wurden die Trägermaterialien geschaffen, um geschichtliche und kulturelle Kommunikation der Menschen zu produzieren und zugleich durch abzeichnen bzw. -malen sie zu reproduzieren.

Parallel dazu entwickelten sich das Finden und Ausdeuten und in der Folge Schaffen skulpturaler Figuren und Abbilder sowie die theatralen Darstellungen in der Frühzeit bis hin zum Schauspiel, in dem Dramaturgien entwickelt wurden, über die uns, vermittelt durch Schauspieler, Abbilder unserer Alltagsprobleme bis hin zu Träumen und Visionen dargestellt wurden. Tanz, der frühe kultische Ursprünge hatte, diente ursprünglich als eine Art der Kommunikation mit Überirdischem und ähnlich die Musik, die zugleich Gefühle von Zusammengehörigkeit über Rhythmen und Bewegung vermittelten. Schliesslich diente die Literatur, die Lese- und Schreibfähigkeiten voraussetzte, im Gegensatz zur mündlichen Überlieferung von Geschehnissen, von den Erzählformen bis hin zur Poesie der Memorierung, aber auch **zur Erbauung und zur Freude.**

Seit dem Übergang vom Sammler zum Ackerbauern und in der Folge über frühe Ansiedlungen bis hin zu Staatenbildungen mit hierarchischen Strukturen wurden zunehmend die Häuptlinge, Fürsten und Könige zu Auftraggebern für viele künstlerische Produktionen, die seit der Durchsetzung des Christentums in Europa durch die Kirche im Verein mit dem feudalen Adel Künstler in ihre Abhängigkeit gebracht hatten. Nach dem antiken naturalistisch definierten Menschenbild, in dem die Nachahmung der Natur im Zentrum stand, waren geistig religiöser Gehalt sowie die Huldigung der Herrschaft das Bestimmende sakraler und profaner Ausdrucksformen in den Künsten geworden.

Mit der Erfindung des Buchdrucks von Gutenberg im 15. Jahrhundert entwickelten sich Schritt für Schritt unterschiedliche Reproduktions- bzw. Drucktechniken, die schon bald über die Publikation und Dokumentation hinaus künstlerische Ausdruckformen nach sich zogen, von Dürer

bis zu heutigen Künstlern parallel zur traditionellen bildenden Kunst. Die Grafik war durch ihren Verbreitungsgrad von Anfang an weniger an religiöse, höfische oder bürgerliche Zwecke gebunden, als die an ein einziges Original bzw. ein Unikat gebundenen Gemälde beispielsweise. Sie hatte stärkere Bezüge zum Alltag, zum Sozialen und zum Politischen und war freier als die anderen Bildenden Künste, die sich erst im Zuge der Renaissance langsam emanzipierten. Es befreiten sich die Künste und auch die Wissenschaften von religiösen Fesseln, und es weitete den Horizont nicht nur in der Wahrnehmung der bisherigen Welt, sondern nach und durch die Entdeckung Amerikas und des Seewegs nach Indien auch dahin, dass sich gänzlich andere Welten aufzeigten, die bislang wesentlich ausserhalb des christlich-europäischen Weltbildes lagen. In der Renaissance kam es nicht nur zu einer kulturellen Wiedergeburt der Antike, sondern man griff die Gedanken der Antike kritisch auf und entwickelte sie eigenständig weiter. Dies führte zu einer Entdeckung der Welt und des Raums, zur Befreiung des Individuums aus der vordem herrschenden kirchlichen und höfischen Ordnung sowie dazu, dass der Mensch zum Mass aller Dinge wurde.

Die Zentralperspektive wurde entdeckt und entwickelt und die bisherige Zweidimensionalität wurde überwunden. Im Portrait wurde über die bisherige Stilisierung hinaus die Natürlichkeit des Ausdrucks und das Besondere des realistisch dargestellten Individuums stilbildend und wichtig, dies im Besonderen in der Malerei. Landschaft und Natur wurden einbezogen in die Abbildungen und Naturstudien bereiteten die Geburt des Stilllebens als neues künstlerisches Genre vor. An Stelle des früheren Adels wurde der Bürger mehr und mehr zum Mäzen und Auftraggeber der Künstler. So trat das weltliche Thema in die Kunst ein.

Künstler wurden selbstbewusst und analysierten ihre Umwelt, erdachten sich technische Neuerungen und fertigten detaillierte Studien an, um wirklichkeitsgetreue Abbildungen zu schaffen. Leonardo da Vinci steht hier als besonderes Beispiel, als Künstler und Mensch, der sowohl ingenieurstechnisch arbeitete, Festungsbauten entwickelte, als auch Leichen sezierete, um anatomische Studien anzufertigen. Obschon das Christentum und seine Hoffnungen auf das Jenseits präsent blieben, beschäftigten sich Künstler und Wissenschaftler mit nahezu allen irdischen Phänomenen. Es entwickelte sich der Humanismus als Geisteshaltung, der den Menschen in den Mittelpunkt von Kunst, Kultur und Wissenschaft rückte.

Nach dem Aufbruch in die neue Welt-sicht in der Renaissance, mit ihrer Orientierung und Rückbesinnung auf die Antike, kam es unter anderem zu einer Wiederbelebung der griechischen Mathematik, die sich erweiterte mit dem Blick auf die arabische Mathematik mit ihren arabischen Ziffern und der Geometrie, die ihrerseits die Grundlagen für die Perspektive in der Malerei bildeten. Über die Antike hinaus gelang es nicht nur, die Fesseln der theologisch kontrollierten Welt-sicht zu sprengen, sondern es dynamisierte sich hierdurch die Wissensentfaltung bis hin zur Technikentwicklung, wofür gerade Leonardo da Vinci beispielhaft steht.

In der Antike hatte es noch keinen Kanon der Freien Künste gegeben, jedoch bildeten die vier mathematischen Fächer (Arithmetik, Geometrie, Musik, Astronomie) bereits bei Platon in der POLITEIA die Grundlage für die Ausbildung eines idealen Staatsmannes nächst der Philosophie. Aus

der mittelalterlichen „Artistenfakultät“ an denen die „artes liberales“ oder „sieben freien Künste“ Grammatik, Rhetorik, Dialektik (das Trivium) und Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie (das Quadrivium), gelehrt worden waren, hatten sich daraus die modernen Wissenschaften entwickelt. Es gab auch zugleich die praktischen Künste, auch „artes mechanicae“ oder „artes vulgares“ genannt, die da waren Webekunst, Waffenschmiedekunst, Bauhandwerk, Schifffahrt, Jagd, Heilkunst und Schauspielkunst. Aus den letzteren haben sich erst im 18. Jahrhundert die „schönen Künste“ oder das, was wir heute Kunst nennen, entwickelt und zugleich davon befreit: die Malkunst, Bildhauerei, Tanzkunst, Musik, Poesie, Architektur und Rhetorik. Der französische Ästhetiker Charles Batteux, der diese Einteilung um 1750 vorgenommen hatte, nannte diese theoretisch-reflexive Beschäftigung mit der Kunst allerdings noch eine „schöne Wissenschaft“.

Es folgten bereits in der frühen Neuzeit, ab dem 15. Jahrhundert, mit der Entstehung der Universitäten Prozesse der Ausdifferenzierungen unterschiedlicher Sphären und Fakultäten, aus denen sich bis heute die unterschiedlichen Wissenschaften (Naturwissenschaften, Geistes- und Sozialwissenschaften, Humanwissenschaften, Agrarwissenschaften, Ingenieurwissenschaften, Rechtswissenschaften, Strukturwissenschaften, Wirtschaftswissenschaften etc.) und die davon getrennten Künste entwickelt haben. Kunst und Wissenschaft stehen seitdem in einem Spannungsverhältnis, das am fruchtbarsten dann ist, wenn sich diese Disziplinen wechselseitig beobachten und durchdringen und dabei die Erfahrung machen, wie viel vom anderen sie selbst noch immer enthalten.

Und wie vordem schon beschrieben, waren Künste stets beteiligt an neuen Entwicklungen und begleiteten Wandlungsprozesse bis in unsere Zeit.

Auch in der französischen Revolution waren Künstler Begleiter der radikalen unaufhaltsamen Umwälzungen und ein Anstoss für die Revolution kam so unter anderem über das Gemälde DER SCHWUR DER HORATIER des französischen Malers Jacques-Louis David (1748 – 1825). Dieses Gemälde wurde in der gespannten Atmosphäre vor der Revolution vom Publikum als Verschwörung gegen die Staatsautorität interpretiert und so neben anderem zum Anlass für den Aufstand gegen die Tyrannei, gegen die dekadente höfische Gesellschaft und den Klerus genommen. Seit dieser Zeit prägten und begleiteten viele Künstler – beispielsweise Eugène Delacroix und Francisco Goya, Honoré Daumier oder John Heartfield um nur einige zu nennen – bewusst politische Veränderungen. Nicht alle waren erfolgreich in ihren Zielen.

Durch die Entwicklung der Fotografie und ihre Verbreitung ab Mitte des 19. Jahrhunderts, die eine der ersten technischen Abbild- und Vervielfältigungs-Techniken war, um Bilder zu produzieren nach der Natur und der Realität und zugleich in grösserem Umfang zu verbreiten, lösten sich viele Künstler fortan von ihrer an der Natur und den realen Vorlagen orientierten Arbeitsweise und gingen neue Wege in der künstlerischen Produktion. Impressionismus, Expressionismus, Dada und andere Stile lösten sich vom realen Abbild und suchten Eindrücke, Ausdrücke oder surreale Darstellungsformen auf die Leinwand oder auf Papier zu bringen. Zeitgleich wurden diese neuen Ausdruckformen begründet in der Suche nach dem ursprünglichen Ausdruck, der Rückführung auf das Wesentliche in der Kunst. Beispielsweise ging der Blick aus Europa in andere Kontinente und der Expressionismus fand Inspirationen im künstlerisch kulturellen Schaffen Afrikas. **Es ging nicht zuletzt um die Ursprünge der Kunst schlechthin und um die Rückkehr zu diesen Ursprüngen.**

Die Bücher von Carl Einstein „Negerplastik“ (1915) und „Afrikanische Plastik“ (1921) leisteten hier Vorschub für neue künstlerische Auseinandersetzungen und Formen. Allerdings ist hier anzumerken, dass die ästhetische Produktion in Afrika nicht unterscheidet zwischen einem allgemeinen Gebrauchswert, zwischen Genres und kultischem Artefakt oder auch Fundstück, dem zumeist zudem bestimmte kultische oder magische Eigenschaften zugesprochen wurden und werden. Alles ist oftmals mit Mythologien und Ritualen verbunden. Unsere Sicht auf afrikanische Kunst wird von einem eurozentristischen Weltbild bestimmt und kommt so einer weiteren Kolonialisierung aussereuropäischer Kulturen und deren Erzeugnissen und Symbolen gleich. Oftmals haben diese Kulturen einen integrativen Kunstbegriff oder Kultbegriff, bei dem alle unsere gängigen Kunstgenres und Künste (Bildende Kunst, vor allem Objekte und Skulpturen, Design, Tanz, Musik, Erzählung, Architektur etc.) ineinander fallen und

zugleich auch Gebrauchsgegenstände (Masken, Gefässe, Werkzeug, Schmuck etc.) neben Votivgaben gleichrangig behandelt werden, mithin eine schon moderne, seit dem Bauhaus praktizierte Form. Der mit unserem Arkadien-Projekt verbundene Kunstwissenschaftler Beat Wyss schreibt gegenwärtig ein Buch über die Kolonialisierung und die Vereinnahmung dieser Gegenstände in einen westlichen Kunstkanon, der vor allem einen neuen Kunstmart bedient. Zugleich kommt er aber einem erneuten kolonialistischen Raub an diesen Kulturen gleich.

„Malen wie ein Kind“ wollte seinerzeit, mit Blick auf aussereuropäische sogenannte primitive Artefakte, Picasso und fand dies mehr als schwer.

Bereits 1908 hatte schon Wilhelm Worringer mit seinem Buch „Abstraktion und Einfühlung“ neue Wege zur Kunst gewiesen, noch bevor Picasso und die „fauves“ den Kubismus und die Rückbesinnung auf die „Primitiven“ ebenso wie die Expressionisten einleiteten und bevor Marc, Klee und Kandinsky die Abstraktion für sich entdeckten. Sie alle hatten Worringer (vgl. Wilhelm Worringer, Abstraktion und Einfühlung, 1907, München 2007, Hrsg. Helga Grebing) gelesen. Dieser verwarf die auf „Einfühlung“ oder Natur-Nachahmung, auf Naturalismus begründete Theorie der Kunst und erklärte, „dass das Kunstwerk als selbständiger Organismus gleichwertig neben der Natur und in seinem tiefsten, innersten Wesen ohne Zusammenhang mit ihr steht“. Nur von dieser Einsicht aus, so meinte Worringer, sei der Kunst, die ja nicht nur in „klassischen“ Perioden produziert wird, gerecht zu werden: „Denn für das Jenseits der Klassik bedeutet das künstlerische Schaffen und Erleben die Betätigung einer geradezu entgegengesetzten seelischen Funktion, die fern von aller weltfrommen Bejahung der Erscheinungswelt sich ein Bild von den Dingen zu schaffen sucht, das sie weit über die Endlichkeit und Bedingtheit des Lebendigen hinausrückt in eine Zone des Notwendigen und Abstrakten.“ „Solche Notwendigkeit aber“, fand Worringer, „vermag der Mensch nur im großen Jenseits des Lebendigen, im Anorganischen, zu empfinden. Das führte ihn zur starren Linie, zur toten kristallinischen Form. Alles Leben übertrug er in die Sprache dieser unvergänglichen und unbedingten Werte. Denn diese abstrakten, von aller Endlichkeit befreiten Formen sind die einzigen und höchsten, in denen der Mensch angesichts der Verworfenheit des Weltbildes ausruhen kann.“

Mit der Loslösung von traditionellen Stil- und Arbeitsmethoden und einer Neudefinierung von Kunst durch Marcel Duchamp um das Jahr 1912 – auch hier waren Zusammenhänge mit der Wahrnehmung afrikanischer Kunst und Kultur einflussreich – wurde der gesamte bisherige Kunstbegriff erweitert. *Objet trouvé*, ready made etc. wurden als Fundstücke aus dem Alltag zum künstlerischen Objekt erklärt. Sehen, suchen, entdecken im Alltag und ausdeuten sowie neudefinieren der Gegenstände und des Gesehenen und das Erkennen, was hinter diesen Fundstücken steht, wurde zur Kunst bzw. als ready made zum Kunstwerk erklärt. Für Duchamp bedeutet damit Kunst den Akt der Auswahl an sich. **„Ein Kunstwerk existiert dann, wenn der Betrachter es angeschaut hat. Bis dahin ist es nur etwas, das gemacht worden ist, und wieder verschwinden kann, ohne dass jemand davon weiß...“** erklärte er 1918.

Bewegungen wie Dada in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts und später Fluxus, nach dem 2. Weltkrieg seit den 50ziger Jahren bis heute, suchten nach neuen Ausdrucksformen und Definitionen von Kunst und setzten sich auf eine neue Art mit sozialen und anderen Phänomenen unter Einschluss von Forschung und Wissenschaften auseinander. Urs Jaeggi, Künstler, Soziologe

und Schriftsteller – mit dem arkadischen Projekt zudem verbunden – brachte dies 2011 in seiner Ausstellung und im gleichen Jahr in seinem Buch

„Kunst ist überall“ (man muss sie nur sehen (können)) – an beidem hatte ich konkreten Anteil als Diskussionspartner, als gestaltender Ausstellungsmacher (Kurator), und als inszenierender Künstler mit Installationen ebenso – auf den Punkt.

Inzwischen, und vor allem seit der Konzeptuellen Kunst oder Conceptual Art als neuer Kunstrichtung seit den 60er Jahren, entwickeln Künstler Ideen, um die Kunst mit dem Lebensalltag zu verbinden im Sinne von Wolf Vostells Credo „Kunst ist Leben, Leben ist Kunst“. Man wollte „eine politisch wirksame Verbindung von ästhetischer und gesellschaftlicher Praxis“ herstellen (vgl. Sabeth Buchmann ART AFTER CONCEPTUAL ART (Generali Foundation Collection Series), Cambridge, Mass./ Köln 2006).

In der Konzeptuellen Kunst reagieren Künstler auch auf die rasante Entwicklung optischer Illusions- und bildlicher Reproduktionstechniken in der Konsum- und Unterhaltungskultur der letzten 100 Jahre, in denen das visuelle Erleben herausgehoben und Rezipienten zu Zuschauern erzogen werden. „Die Zwänge des kapitalistischen Marktes verschärfen den Nexus von Sehen und Begehren, indem Sehnsinne permanent als Schaulust angesprochen und gereizt werden. Seit der Vermehrung von Reproduktions- und Wiedergabetechneiken im Zeitalter der „neuen“ Medien findet eine Verselbstständigung der Zeichen statt, die keineswegs einen höheren Abstraktionsgrad darstellen, sondern eine Vernichtung von Differenz. Solche Konzeptualisierungen des Sehens, die der westlichen Epistemologie zugrunde liegen, sind von feministischer und kulturwissenschaftlicher Seite einer radikalen Kritik unterzogen worden. Die rapide Abfolge von Bildern in Videoclips oder TV-Werbung, das nicht-lineare, zufallsgesteuerte und selektive Leseverhalten im Internet, die Interaktion mit Bildschirmbild und Bildschirmtext in Computerspielen und Internetforen, die Umsetzung literarischer Texte in visuelle Medien und performatives Lesen bringen neue Formen der Rezeption hervor.“ (vgl. Renate Broch, BILDERFLUT UND BILDVERSTEHEN, in: Themenheft Forschung Ausgabe 4, Seite 70 – 78, Universität Stuttgart 2007).

Seit der Entwicklung der fotografischen Technologie im 19. Jahrhundert wurde eine Automatisierung und damit Demokratisierung der Bildproduktion eingeläutet. Die massenhafte Verbreitung der fotografischen Bilder veränderte zudem auch die menschliche Kommunikationsstruktur und somit das menschliche Denken. Die technischen Bilder fingen an, die Schrift als vorherrschenden Kommunikationscode zu verdrängen. So bemerkte schon Walter Benjamin, dass mit der fotografischen Technologie „der Prozess bildlicher Reproduktion so ungeheuer beschleunigt [wurde], dass er mit dem Sprechen standhalten konnte.“ (Walter Benjamin, DAS KUNSTWERK IM ZEITALTER SEINER TECHNISCHEN REPRODUZIERBARKEIT, in: Walter Benjamin: MEDIENÄSTHETISCHE SCHRIFTEN. herausgegeben von Detlev Schöttker. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2002)

Die Entwicklung der analogen fotografischen Technologie führte zu einer Bilderflut, der der Mensch des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts nicht mehr Herr wurde. Sie schwemmte Bilderberge an, die allein mit menschlicher Arbeitskraft nicht mehr auszuwerten und somit auch nicht verwertbar gewesen wären. So führte die Trivialisierung und Automatisierung der Bildproduktion mit Hilfe der fotografischen Technologie zwangsläufig auch zur Trivialisierung und Automation der Bildverarbeitung und -generierung. (vgl. Claudia Becker, LOB DER OBERFLÄCHLICHKEIT, in TELEPOLIS Online Magazin, Haar bei München 2011)

Bereits 1991 empfahl der Medienphilosoph Vilem Flusser (Vilem Flusser, DIE STADT ALS WELLENTAL IN DER BILDERFLUT, in Sivia Wagnermaier / Nils Röller (Hg.) ABSOLUTE VILEM FLUSSER, Freiburg 2003) der Bilderflut dadurch zu begegnen, dass Künstler als listige Umdreher und Wender der die entsetzliche Bilderflut ausspeienden Apparate handeln sollten. Durch das Verfahren des „Reverse Engineering“ oder „Reengineering“ das inzwischen vielerorts betrieben wird, hat sich dazu eine interessante Perspektive ergeben.

Man kann festhalten, dass Reproduktion und reproduktive Prozesse die Entwicklung der Künste – auch in der Musik mit den unterschiedlichen Präsentationsformen von Geräuschen jeder Art aus unterschiedlichsten Lebenszusammenhängen, oder in Literatur und Theater durch die Dokumentation und Verbreitung von Erkenntnissen und Alltags-Erfahrungen und -Erlebnissen u.a.m. – in den letzten Jahrzehnten entscheidend geprägt haben und in der Zukunft noch stärker beeinflussen werden, durch die fortschreitende Verbreitung der elektronischen Medien. Ein wesentliches Merkmal zeitgenössischer Kunstproduktion ist ihre Vernetzung mit anderen Formen kultureller Äusserungen im Bereich zwischen Populärkultur und Kunst und zwischen den Künsten selbst.

Die Fluxus-Bewegung suchte einen neuen Ansatz von Ganzheitlicher Kunst, Leben sowie Wissenschaft. „Nach dem Dadaismus, also der Ablehnung der konventionellen Kunst, war Fluxus der zweite elementare Angriff auf „das“ Kunstwerk, das im herkömmlichen Sinn negiert und als bürgerlicher Fetisch galt. Es ist schon bemerkenswert, welche Auswirkung die Erlebnisse beider Weltkriege auch auf Kunst

und Kultur hatten! Was zählte, war die schöpferische Idee.“ (vgl. Hermann Glettler, In der Schule der verflüssigten Moderne, PThL, 34. Jahrgang 2014–2, Graz)

Fluxus war gleichzeitig eine Form der Aktionskunst, eine Bewegung unter Künstlern gegen elitäre Hochkunst, und der Versuch, neue kollektive Lebensformen zu schaffen. Fluxus wird aus einem fließenden Übergang zwischen Kunst und Leben beziehungsweise der Einheit von Kunst und Leben erklärt. Es geht um in das Leben einwirkende Produktionsprozesse und nicht um die Abschottung der Kunst vor dem Leben. „Das Leben ist ein Kunstwerk, und das Kunstwerk ist Leben.“ (Emmett Williams) So sollte Fluxus soziologisch und psychologisch auf die Gesellschaft wirken und zugleich ein Kommunikationselement sein.

Der Dialog zwischen Denken und Handeln in den Künsten, der bereits im 19. Jahrhundert angefangen hatte (z.B. Arts and Crafts Movement in Grossbritannien und Deutscher Werkbund) mit den Zielen gewerbliche Arbeit in ein Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk zu bringen, fand in den zwanziger Jahren im Bauhaus in Weimar und in WChutemas in Moskau (eine Art russisches Labor der Moderne und der künstlerischen Avantgarde in den ersten Jahren nach der Russischen Revolution, zwangsweise aufgelöst 1930) neue Formen in der Lehre für den Transfer von Wissen. Hier wurde der Entstehungsprozess von Kunst in den Mittelpunkt des künstlerischen Interesses gestellt und das Kunstwerk zu einem einfachen Artefakt erklärt.

Ziele waren unter anderem, Künstler und Wissenschaftler zusammen zu führen um neue Wechselbeziehungen von Wissen und Erfahrungen zwischen allen Fachdisziplinen zu ermöglichen, um hierdurch Synergien aus Kreativität, Erfindungsgeist und Produktion zu gewinnen.

Die gegenwärtig – vor allem von Künstlerseite aus – intensivierte Annäherung der Wissenschaften und der Künste kann dazu beitragen, sich der bedrohlichen weltweiten Einebnung der historisch gewachsenen kulturellen Traditionen in den Industriestaaten ebenso, wie in den noch mehr gefährdeten autochtonen Kulturen der dritten und vierten Welt in Lateinamerika, Afrika und Asien zu widersetzen, wenn die von Max Weber konstatierte Entzauberung der Welt durch die wissenschaftliche Erkenntnis in einer neuen Begegnung mit Natur und den emotionalen wie ethischen Substanzen des Lebens durch die synergetischen Kräfte der Verbindung der Wissenschaften und Künste Sinn und Form erhält. Wissenschaftler und Künstler müssen sich nicht erst in ein synergetisches Feld der Begegnung ihrer Disziplinen begeben, um Intuitions-, Analyse- und Experimente-Erfahrungen auszutauschen. Sie befinden sich schon längst darin, in unserem neuen leonardischen Zeitalter, in einer Wiederauflage der Verschwisterung von Wissenschaft, Kunst und Technik.

Kunst kann gesellschaftliche Prozesse begleiten und anstossen. Gerade in unseren gegenwärtigen Veränderungsprozessen durch Globalisierung, Digitalisierung, Beschleunigung des Alltags durch technische Neuerungen, die Deregulierung der Kapitalmärkte, die Umverteilung von Reichtum und in deren Folge neue Pauperisierung sowie die weltweiten Verstöße gegen Menschenrechte, die Umweltzerstörung und die immer stärker werdende Kontrolle der Individuen, die schrittweise zu einem Abbau der Teilhabe und der Demokratie führen (können), die multinationalen nahezu unkontrollierbaren Konzerne wie Google, Facebook, Apple etc. haben die Künste in eine unersetzliche Funktion eines Wahrnehmungskorrektivs

gebracht. Insbesondere in den Künsten kann sich eine Gesellschaft über sich selbst verständigen und selbstkritisch spiegeln.

In der Konfrontation mit Kunstwerken erfahren wir die Unterschiede zum Konsum von Produktionen der Unterhaltungsindustrie und können / müssen unsere Lebensrealität auf den Prüfstand stellen. **„Wir brauchen die Kunst als Störenfried und Unruheherd, aber wir brauchen keine Hetzer, Zensoren und bigotte Sittenwächter, die spalten und damit letztlich zu einer Paralyse führen.“** Gesellschaftliche Entwicklung und Veränderungen können nur von Individuen und Wählern herbeigeführt werden, die überzeugt sind, dass die Ausübung von Freiheit in der verantwortlichen Gestaltung des Gemeinwesens stattfindet und nicht in der Vertretung von Partikularinteressen. Kunst gehört zur Aussteuer des Gemeinwesens, sie muss unverzichtbarer, integraler Bestandteil offener Gesellschaften sein, der nicht dem freien Spiel des Markts preisgegeben wird, womöglich noch mit der zynischen Ausrede, dass die Freiheit der Kunst selbst verlange.“ (vgl. Dagmar Leupold, WIR BRAUCHEN KUNST ALS STÖRFRIED, in ZEIT Online, Hamburg 17. Mai 2018)

Seit den letzten 2000 Jahren schon gab und gibt es in Krisenzeiten die Flucht in Idylle und Utopien. Einer dieser Fluchtpunkte wurde die Landschaft Arkadien, „erfunden“ von einem Dichter, auf der Suche nach einem Ausweg, nach gesellschaftlicher Erneuerung. In einer Phase der Überdehnung des Römischen Reiches, nach der Ermordung Cäsars, als sich politische und wirtschaftliche Krisen mit Bürgerkriegen und Kriegen an den Grenzen des Reiches abwechselten, und als viele Bürger aus einer Überflussgesellschaft, sicher vor materiellen Nöten, in einer dekadenten Stimmung dem goldenen Käfig entfliehen wollten, schrieb der Vergil sein Epos über Arkadien. Seine Helden waren Spiegelbilder einer geistig moralischen Krise des Römischen Reiches auf dem Höhepunkt seiner Machtentfaltung, die zugleich seinen Untergang einleitete. Vergils Hirten waren nicht von dieser Welt, sie erfreuten sich zeitloser Jugend in einer zeitlos-schönen Landschaft und zehrten von derselben Sehnsucht nach einer neuen goldenen Zeit, auf der auch die christliche Religion ihren Siegeszug antreten konnte.

Seither kommt es immer wieder zu der Suche nach dem Paradies auf Erden, ob es nun die Neu-Entdeckung des selbstbestimmten Individuums in der Renaissance, die nationale Romantik nach dem Ende der napoleonischen Kriege in Deutschland oder die Reformbewegungen vor und nach dem 1. Weltkrieg im Gefolge der Industriellen Revolution waren. Es gab „Zurück-zur-Natur-Bewegungen“, die ursprünglich (in einem antibürgerlichen Affekt) zu den Gegenbewegungen nach der „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (1. Weltkrieg) zählten und erst am Ende der zwanziger Jahre teilweise von ultrareaktionären Kreisen umgepolt wurden. (vgl. Rolf Kütz-Mackenzie, FLUCHTPUNKT ARKADIEN, in BOTSCHAFT VON ARKADIEN, Hr. Peter Kees und Stadtmuseum Hüfingen, Berlin 2017)

Viele Menschen wollten und wollen in der Kunst, der Kultur, der Philosophie, den Wissenschaften, der Politik, aber auch in der Sexualität und in allen Lebensbereichen alles radikal neu und anders machen. Ende des 19. Jahrhunderts hatte mit dem „Monte Verita“ eines der ersten Aussteigerprojekte begonnen, das von Künstlern und Literaten getragen wurde und bei dem arkadische Ideen wirksam waren. Daran schlossen sich unzählige weitere Alternativprojekte an, darunter beispielsweise die Hippiebewegung in den späten Sechzigern des 20. Jahrhunderts, in einer Wohlstandsphase, als sich Zerstreuungs- und Vergnügungssucht abwechselten mit den Ängsten vor einem atomaren Untergang. Mit der Rock-Musik wandelte sich eine ganze Generation, orientierte sich gesellschaftlich, politisch und nicht zuletzt künstlerisch neu, u.a. durch Aktionskunst und Happening sowie Performance, oder durch subversive Aktionen der Situationisten, die Teil auch der Fluxus-Bewegung waren. Kunst und Politik, Architektur und Wirklichkeit wurden miteinander verknüpft und eingesetzt für Ideen zu neuen Lebensformen. Die Abschaffung der Ware, der Lohnarbeit, der Technokratie und der Hierarchien wurden gefordert und es wurden Konzepte entworfen zur „theoretischen und praktischen Herstellung von

Situationen“, in denen das Leben selbst zum Kunstwerk werden sollte.

Inzwischen haben wir mit der „mikroelektronischen Revolution“ neue Stressfaktoren im Lebensalltag, der zudem auf allen Ebenen – ökonomisch wie psychisch – immer instabiler geworden ist. Hierdurch wird es immer evidenter, dass aufgrund der fortschreitenden Technologien zumindest partielle Harmonisierungen nicht mehr nur ein „arkadischer Traum“ sind, sondern immer mehr zur unumgänglichen und notwendigen Voraussetzung des Überlebens der Weltgesellschaft werden. Dies ist in den ökologischen Problematiken ebenso überdeutlich sichtbar, wie in den technologisch bedingten, zunehmend anwachsenden Gewalt- und Zerstörungspotentialen einzelner Individuen, Gruppen oder Kleinstaaten.

Ein hoffnungsvoller Gegenpol kann (wie so oft) Kunst sein. Wenig überraschend werden Künstler in totalitären Gesellschaftssystemen stets mit Argwohn betrachtet und sind oftmals als erste von Verfolgung bedroht. Vor allem in den Freiräumen, die Kunst sich schaffen kann und muss, haben wir Möglichkeiten neue gesellschaftliche, soziale und ökonomische Modelle experimentell zu erproben und bis ins Utopische zu denken. Kreative Prozesse folgen in Natur, Kultur und menschlichem Denken ähnlichen Mustern. Die gelungene Verknüpfung von kreativen Möglichkeiten und technischen Gegebenheiten, von den Künsten u.a., kann ein Schlüssel zur erfolgreichen Gestaltung einer zukunfts-offenen Innovationskultur sein. Unsere Fähigkeit zu kreativen Leistungen, zum Entdecken neuer Beziehungen und zu ungewöhnlichen Einfällen macht ebenso überraschende wie allgemein gültige Gesetze der Kreativität möglich. Angesichts der anstehenden Veränderungen der Arbeitswelt und damit verbunden der sozialen Sicherungssysteme können die Künste im Verbund mit Wissenschaft quasi als Laboratorien Lösungswege ersinnen. **Die kreativen Freiräume, die die Künste bieten, gilt es, wie schon in ihren Anfängen, zu nutzen für eine menschenwürdige Zukunft. Kunst als Freiraum, Experimentierfeld und Labor für die Entwicklung zukunfts-fähiger Ideen und Konzepte ist hier gefordert.**

Dr. Rolf Kütz-Mackenzie

Architekt/Stadtplaner, bildender Künstler, Historiker, Publizist

lebt und arbeitet vorwiegend in Berlin

