

## Der „Virtuelle Realismus“, Bemerkungen zur bildenden Kunst aus der Sicht des des Virtuellen Materialismus

Der Bürger wünscht die Kunst üppig und das Leben asketisch; umgekehrt wäre es besser.  
Theodor W. Adorno

Reinhold Sturm

### Paradigmenveränderung in der Kunst und Wissenschaft des 20. Jahrhunderts

Im 20. Jahrhundert entwickelten sich zusätzlich zur Materiellen Produktionssphäre die beiden Sphären der Geistigen Produktion - Wissenschaft und Kunst - sehr dynamisch zu relativ eigenständigen Systemen innerhalb der kapitalistischen Ökonomie. Das bedeutet, dass die Anzahl der damit Beschäftigten und deren soziale Bedeutung stark wuchsen. Voll entfalteteten sich diese beiden Sphären erst in der 2. Hälfte des Jhdts mit der Entwicklung der Informatik und ihrer Vermarktung und Unterordnung unter den ökonomischen Wert (vgl. Allg. Werttheorie). Die Wissenschaft, speziell die Naturwissenschaft produziert das allgemeine gesellschaftliche Wissen über das Reale in einer globalisierten (allgemeingültigen) Sprache – die Entwicklung der Physik und Mathematik begünstigten die materialistisch deterministisch/kausale Realitätsauffassung und den philosophischen Formalismus im Sinne der Reflexion der mathematischen Methodik (Logische Positivismus). Gleichzeitig wurden fundamentale Paradigmen der Naturwissenschaft, welche auch in der alltäglichen Weltanschauung, besonders der Intellektuellen eine Rolle spielen, erschüttert:

Es revolutionierten sich die Auffassungen zur Raum – Zeitbeziehung (Aufhebung deren kantianischen Trennung), zur Struktur/Dynamik der physikalischen Materie, zum Determinismus durch die Stochastik/Unschärferelation, über die Struktur des individuellen Bewusstseins und der Massen (durch den Freudianismus und die romantische Illusion des „Genies“ des Unbewussten). Es entstanden ungeheuer wirksame neue Medien wie Rundfunk und Film zur Verbreitung von Informationen und künstlerischen Produkten und als Mittel der Massenbeeinflussung.

Der Zerfall bisheriger sozialer Normen durch die Entwicklung des Kapitalismus und seiner Kriege führte u.a. zur ideologisch vermittelten Dichotomie: Subjektivismus versus Kollektivismus. Dagegen entwickelte sich der soziale Konstruktivismus, welcher das aktive Prinzip menschlicher Praxis/Erkenntnis versus den Fatalismus betonte, der die sozialen Gesetze (Sachzwänge) für naturgegeben hält. Es entwickelten sich revolutionäre Perspektiven und Illusionen, daneben wurden Reformideen des Kapitalismus entwickelt, letztere sollten die Not der Arbeiterklasse und damit das revolutionäre Potential in Grenzen halten (seit 1917 gab es die reale Drohung der antikapitalistischen Revolution: in Russland, Ungarn, München...), der internationale Kampf gegen diese Drohung wurde sofort mit allem Mitteln aufgenommen...

Diese gesamtgesellschaftlichen Veränderungen, beginnend am Ende des 19. Jahrhunderts, wurden, vermittelt über diverse ideologischen Umbrüche (feudale, bürgerliche, sozialistische, anarchistische, religiöse, pseudowissenschaftliche, spiritualistische (Vitalismus, Mesmerismus...)), auch in den Köpfen und der Praxis der KünstlerInnen wirksam. Der „Gegenstand“ der Kunst, die Rolle der Produzenten, der Auftraggeber, der Interessen, der Rezipienten der Künste, das gesamte Kunstparadigma wurde in seiner historischen Erscheinung in Frage gestellt, bzw. verworfen.

Die Künste befreien sich oder werden durch die beginnende Kunstmarktentwicklung in die Freiheit gedrängt, um ihre bisherigen direkten Abhängigkeiten aufzugeben. Daß heißt: ihre Funktion im Bereich von Herrschaft, Reichtum, Dekoration, Traditionalismus, Akademismus. Die bisherige direkte Abhängigkeit der Künstler wird nun über das Geld und Kapital vermittelt (genannt der Markt), die Künstler werden isolierte Warenproduzenten, was die ökonomische Flexibilität des Kunstmarktsystems erhöht und den Mittlern im Markt (Händler, Kritiker, Lehrer, Museen, Journalisten....) neue Geschäftsfelder und teilweise gigantische Profite zu realisieren ermöglicht.

Ideologisch zeigte sich diese gesellschaftlichen Veränderung in der Einbettung der Kunstideen in die moderne Wissenschaft und Pseudowissenschaft (Allgemeine Fragen der Wahrnehmung, Psychologie, Soziologie, Raum-Zeit ...), oder in Spiritualismen und die zunehmende Mystifizierung des Kunstschaffens, den Eklektizismus der Methodik und Form, der Unterordnung der Kunstproduktion unter das individuelle Erwerbstreben (Berühmtheit um der Berühmtheit willen , beginn des Branding) und die Aufgabe der Ausschließlichkeit der europäischen Tradition in der Kunst und Ausbeutung der

„kolonialen Kunst“, ohne sie als Kunst vorerst (bis in die 2. Hälfte des 20. Jhdts) anzuerkennen (Volkskunde-Museen).

Nur selten erkennt man in Klarheit, dass der Gegenstand der Kunst (Künste) in der konstruktiven Entfaltung der Sphäre der sinnlichen Besonderheit (Einzel/Allgemein, das gesellschaftlich bedeutende subjektiv-humane) des Menschen als gesellschaftlichem Individuum liegt, welches durch die Dialektik der Wissenschafts- / Produktivkraftentwicklung und der regional-kulturellen Gebundenheit der Subjekte auf die europäische Kunsttradition noch selbst in der Aufnahme der außereuropäischen Kunsteinflüsse gesellschaftlich/historisch europäisch/amerikanisch determiniert ist.

Daneben / dagegen entwickelt sich mit der sozialen Revolution eine Kunstströmung des sozialen Engagements, verbunden mit den Kämpfen der subalternen Klassen.

Die ideologischen Wirrungen dieser Umbruchsituation führten zu diversen Verabsolutierungen in der Destruktion des Tradierten und zu experimentellen und scharlatanischen Innovationen. Zusätzlich zerstörten Kolonialismus, Weltkriege und Revolutionen die scheinbare Sicherheit ästhetisch / künstlerischer Auffassungen am Beginn des 20. Jahrhunderts. Diese Epoche der chaotischen Des- und Neuorientierung sollte über die Klassenkämpfe, Faschismen, Weltkriege und kalten Kriege bis ins letzte Viertel des 20. Jahrhunderts dauern und erst mit der Globalisierung und Stabilisierung des Globalen Kapitalismus in seiner lokalen Kriegsdynamik und deren postmoderner Normen zur USA / europäisch induzierten Weltkunst sich entwickeln.

„Welche philosophischen Fragen stellen sich nun die postmodernen chinesischen Künstler? Genügt es ihnen die Nachahmung der westlichen Kunst zum Maßstab zu nehmen bzw. deren Distanzierung oder Übersteigerung? Ist die historische Referenz schon ausreichend, um an die europäische Kunsttradition anzuknüpfen, bzw. ins Welt-Kunstsystem einzudringen? Gibt es so etwas wie eine Wahrheitssuche der Form, den Anspruch auf das Wesen des Werkes, welches sich nicht unmittelbar erschließt oder ist jedes Werk lediglich eine dekorative Erscheinung, Dekor des wachsenden Reichtums, ohne tiefere Bedeutung, da nur existierender Schein? Ist der Schein das Wahre der postmodernen Kunst, gibt es kein Wesen dahinter?“

(aus: R.S. „Die postmoderne chinesische Malerei der Gegenwart“ 2008)

## **Die künstlerische Artikulation des Menschen und die Kunst**

Jede Artikulation des Menschen mit poetisch künstlerischen Mitteln ist ein allgemein menschliches Moment seiner praktischen (=sozialen) Intervention und damit Mitteilung an konkrete oder/ und abstrakte Adressaten; sie ist abhängig von Gesundheit, Bildung, Kultur, ökonomischen Interessen etc.

„Die jeweilige künstlerische Qualität einer derartigen Formung der Mitteilung zeugt von spezifischen Fähigkeiten dieses Menschen und einem Überschuss in der emotionalen Intention/der Intensität des Mitteilenden. Dieses "mehr" fordert geradezu die poetische Ästhetik/Form des Künstlerischen. Eine damit verbundene Frage ist nun: Ist die jeweilige künstlerische Form-Inhaltsverarbeitung ein Ergebnis der praktisch/kritischen Reflexion der Aneignung historischer Kunstmethodik und deren Überführung in den Produktionsprozess? Wird mittels einer gewollten und gekonnten ästhetischen De/formation der Weltreflexion ein Werk geschaffen oder ist es das Ergebnis einer ausschließlich subjektiven (jenseits der Kunstgeschichte) Formfähigkeit und Formerfahrung? Je nachdem wie die Antwort ausfällt, kann von einem Kunstwollen/einer Kunstfähigkeit (es entsteht ein virtuelles Kunstwerk bis zur realen gesellschaftlichen Anerkennung) oder von einer spezifischen, allgemein gegebenen, ästhetischen Artikulation (im jeweilig erfahrbaren Formkontext, kann auch dieses Objekt durch seine gesellschaftliche Anerkennung zum Kunstwerk werden, quasi ex post) gesprochen werden. Der Unterschied besteht nicht in der jeweils verschiedenen historischen ästhetischen Einbettung der Artikulation, sondern in der historischen Reflexionsfähigkeit innerhalb des Kunstsystems- eine quasi dissipative Struktur - als besondere Form gesellschaftlich (nicht mehr oder weniger solipsistisch individuell, wie im Krankheitsfall) anerkannter Artikulation. Diese historisch sich verändernde, sich zeitweise auch entwickelnde, gesellschaftliche Fähigkeit der ästhetischen / künstlerischen Produktion macht den gesellschaftlich anerkannten Künstler aus. Da die Gesellschaft selbst komplex und antagonistisch organisiert ist führt dies zu einem ebenso komplexen und differenzierten Anerkennungssystem für den Künstler, wobei sich auch hier die kapitalistische Dominanz des Tauschwertes tendenziell durchsetzt. Nun liegt der spezifische Reiz der art brutform in einem besonderen ästhetischen Rückgriff (Kindheit, psychische Unterentwicklung/"Fehlentwicklung",

Solipsismus), welcher mehrfach überdeterminiert ist.“ (R.S. Katalog zu Peter Pongratz, „Bukolika“, 2007)

## **Historischer Exkurs zur Kunst-„Entwicklung“ der „Modernen“ (ob es denn nicht nur sozial abhängige Veränderungen und keine „Entwicklungen“ der Kunst gibt ?)**

### **Die Schocks der Sozialen Kämpfe, der Weltkriege, des Faschismus und des Kalten Krieges**

Das SYSTEMUMFELD der KUNST des zwanzigsten Jahrhunderts

Bürgerkriege oder bürgerkriegsähnliche Zustände seit der Französischen Revolution (mit der Intervention aller europäischer Königshäuser!), der europäischen bürgerlichen Revolutionen von 1848 und insbesondere der Pariser Commune (hier hatte ja die französische und die deutsche militarisierte Herrschaft gegen die Rebellion zusammengearbeitet, **das** Modell für die Interventionen in der UdSSR nach 1917) in vielen europäischen Ländern zur Durchsetzung minimalster sozialer und demokratischer Standards gegen den Pomp und Reichtum der feudalen Herrscherhäuser und Kapitalisten, deren hemmungslose kapitalistische Gier, Betrug in allen Sphären (Börse, Immobilien, AG's und Korruption in allen Staaten) verbunden mit brutalstem, menschenverachtenden (rassistischen!) Kolonialismus.

Das Bürgertum hatte europaweit nach 1848 kapituliert und die Reaktion 1870 bis 1914 brutal zugeschlagen. Das war einer der Basiserfahrungen, die zur Entwicklung der europäischen Barbarei der ersten Hälfte des 20. Jhdts führte. Zuerst der Erste Weltkrieg als imperialistischer Raubkrieg mit schwersten traumatischen Folgen für Individuum und Gesellschaft, dann die Russische Revolution mit massiver äußerer und innereuropäischer Reaktion gegen alles Linke. Danach der Krieg gegen den Bolschewismus durch Entente und dann durch den Faschismus. Zig Millionen Kriegs-Tote, Millionen Opfer des Holocaust, Ermordung des Großteils der linken und humanistisch gesinnten Intelligenz im Faschismus, dazu noch die Opfer des Stalinismus. Es folgte der Kalte Krieg mit der Atomkriegsdrohung und den Befreiungskriegen in Afrika, Asien und Lateinamerika.

Nach 1945 die Zeit des Fordismus und der wissenschaftlich – technischen Revolution, Ausbau der sozialen und demokratischen Standards in Westeuropa und Nordamerika in der Auseinandersetzung mit dem „Realsozialismus“ und der erstarkten Arbeiterbewegung. Extreme Beschleunigung der Technologieentwicklung ab 1970, Informatik, Automatisierung, Postfordismus, Künstliche Intelligenz, Roboter... Globalisierung des Kapitalismus. Ende der „real-sozialistischen“ Regime in Osteuropa und Beschleunigung roll-back der sozialen Standards und der Arbeiterbewegung in USA und Europa. Zunehmend Vergesellschaftung von privatwirtschaftlichen Risiken und Verlusten. Weltweit weiterhin permanent lokale aber große Kriege.

### **Der Kunstbegriff, von der Moderne zur Postmoderne**

wurde schließlich in der Kunstpraxis so weit ausgedehnt und ausgereizt, dass negative Werte wie Banalität, Kitsch, Abfall, Pornografie als Differenzkriterien zur Kunst unbrauchbar geworden oder als Readymades künstlerisch vereinnahmt worden sind.

Klassische Gegensatzpaare wie schön und hässlich, gut und böse, die noch im Projekt der „nicht mehr schönen Künste“ des 19. Und beginnenden 20 Jhdts. wirksam waren, greifen nicht mehr so recht. Geblieben vom Projekt der Moderne ist eine ästhetische Entgrenzung - die mangels Barrieren und Tabus, die noch zu überwinden wären – zur Tautologie der Wirklichkeit wurde.

Dieser „Entwicklung“ entspricht die Koketterie des Formalismus mit dem Zwang zur technischen Modernität, um ein marktmäßiges Differenzierungspotential und eine metaphysische „Freiheitsauffassung“ zu intendieren. Das Branding wird zum zentralen Marketinginstrument.

Auch das Missverständnis, dass Kunst allgemeingültige Wahrheiten quasi als Konkurrenz zur Wissenschaft bieten könne, förderte formalistische Ausprägungen im Sinne einer Welt-Kunstsprache ohne Realitätsbezug als die der Referenz zur Kunst selbst. Die Verherrlichung der Kunst-Technik, der

04.03.2013

Forminnovation, der Enthumanisierung vertrieb den Menschen und seine sinnliche Differenzierung aus der Kunst und ersetzt sie durch den feinen Differenzierungsgeschmack der Elite und deren Experten (so z.B.: Bourdieu). Aber die Allegorie kehrt als Farce im 21. Jhd. zurück.

Was wir vom Projekt der Moderne ins 21. Jahrhundert übernahmen, ist eine von ihrer permanenten Selbstdestruktion (Dekonstruktion) bedrohte Kunst: Die Postmoderne, die Kunst des globalen Kapitalismus. Die Gegenwartskunst hat auf weiten Strecken vergessen, dass sich Kunst, grenzüberschreitende, emanzipatorische Kunst, im Gegensatz und Widerspruch zur Herrschaft, oder der partiellen Aufhebung der Entfremdung des Alltages und nicht in der totalen Kommunikation mit kapitalistischen Gesellschaft verwirklicht.

Heute ist die Kunst weitestgehend der raffinierte Schein der ideologischen Indoktrination der Eliten und Massen unter dem Mantel der „Freiheit“ und des Genusses. Die Kunst wurde zum wa(h)ren Genuss-/Distinktionsautomaten der herrschenden Klasse(n) und die Massenkunst zum neuen ultraprofitablen Heroin fürs Volk.

Gibt es heute noch die zu Marxens und Brechts Zeiten vermutete maulwurfartige Kunst der sinnlich wahrnehmbaren Kritik, der Ausnahme und Verarbeitung von impliziten Widersprüchen im herrschenden Ideologischen, welche die Kämpfe der Klassen und Schichten, Völker und Institutionen in ihrer performativen Sprache kritisch artikuliert und diese permanent im Flotieren der Bedeutungen, besser gesagt: in der Umwertung der Werte sichtbar macht ?

Ohne Illusion betrachtet, findet auch diese Dimension, abhängig von Spekulationsinteressen und Markt“zwängen“, spätestens seit dem Ende des 20. Jahrhunderts immer wieder Zugang zum ökonomischen System der Kunst – wird von ihm höchstens als Mode vereinnahmt.

Die wesentliche Erkenntnis, dass ein privilegierter Ort, ein privilegiertes Subjekt, eine privilegierte Klasse oder Ideologie als Begründung eines hegemonialen Kunst-Wissens angenommen werden kann, ist nicht so idealistisch oder weltfremd wie oft behauptet, eben weil sie die machtmäßige, materielle Privilegierung der herrschenden Eigentümer nicht außer Acht lässt. Das privilegierte Subjekt ist die Herrschende Klasse und ihre Verbündeten, die Kunst spricht deren Sprache.

### **Das reallegorisierte Bild**

In ihrer Ausrichtung auf die Abstraktion musste jede Hinwendung zur gegenständlichen Malerei als Verrat erscheinen. Auf einer anderen Ebene gilt für die gegenständliche und ungegenständliche Kunst in der Moderne, dass beide Richtungen zur Moderne gehören. Doch während die ungegenständliche Kunst insbesondere seit 1945 fraglos als Hauptweg der Moderne akzeptiert, in USA nach 1945 insbesondere in der McCarthy Ära gegen den Kommunisten Picasso fast diktiert wurde, konnte sich die gegenständliche Kunstströmung lange Jahre lediglich im Abseits, d. h. auf den Nebenwegen des kalten Krieges halten.

Parallel zur Absage an die Abstraktion muss es verständlich erscheinen, dass den Avantgarden unseres Jahrhunderts das Ausspielen von Figuration gegen Abstraktion als Ausdruck einer reaktionären Haltung gelten musste.

Die Postmoderne ist die „ästhetische Neubesetzung der Allegorie“. Die Kunst den ‚Bindungen des schönen Scheins‘ zu entheben und ihr die ‚Relevanz einer das Leben durchdringenden und das Leben verändernden Kraft‘ zu verleihen, war das historische Programm einer dominant linken aber quantitativ schwachen Entwicklungslinie der Avantgarde. Dagegen geht es in den postmodernen Werken der Kunst und der Architektur um eine „Wiedererlangung eines fiktiven Gehalts, der durch den Versuch der Moderne, Kunst ins Leben zu überführen, geopfert worden sei. Dieser fiktive Gehalt könne ausschließlich unter der Bedingung einer Neuerrichtung der ästhetischen Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit in die Kunst zurückgeholt werden (so die Apologie vom Ende des Endes der Kunst...)“

### **Das bewegte Bild**

Klotz und Weibel zufolge können wir nach dem Ende der Malerei einzig und allein das bewegte Bild

04.03.2013

als Bild noch akzeptieren. Im amerikanischen Pavillon der Biennale 1995 fanden wir über die Darstellung avancierter Medien der Bildproduktion hinausgehend den Versuch, das Bild nach dem Ende der Malerei herzustellen. Das war der Versuch von Bill Violas Video-Räumen.

Die Arbeiten Violas, aber auch diejenigen von Nam June Paik, Gary Hill, Bruce Nauman, stehen in der Logik der formalen Konsequenzen, die Impressionismus, Kubismus, Abstraktion, Visualisierung von Konzepten und Reallegoriesierung von Bildern gezogen haben. Nach dem Ende der Malerei sind Bilder, die den Anspruch, Kunstwerke zu sein, erheben wollen, nur als bewegte Bilder denkbar, die stilgeschichtlich Klotz zufolge einer „zweiten Moderne“ zugerechnet werden müssen.

In diesem Sinne sind die Bilder Heimo Wallners in den Grafik-Animationen „MENUDO“ und „MAO“ Wieder Allegorien, aber nicht passive Allegorien einer stillstehenden sinnlichen Erscheinungswirklichkeit, sondern Simulacren der Imaginationen. Der Grundzug des virtuellen Realismus besteht für Wallner in der Reillusionierung der Bewegung der IMAGINATIONEN. Hatte die Kunst der Neuzeit den Versuch, auf der zweidimensionalen Fläche die Illusion einer dritten Dimension hervorzurufen, bis an seine Grenze getrieben, versuchen die Installationen der Medienkunst, die Illusion der Wirklichkeit als Bewegung zu erzeugen indem sie dem Rezipienten „Maschinen der Sinnlichkeit“ zum Gebrauche bieten. Der neue Aspekt des Simulacrums, also die Zeitlichkeit, war der auf den räumlichen Aspekt fixierten Malerei seit der Renaissance nicht in den Blick gekommen. Erst mit den technischen Voraussetzungen der Medienkunst konnte die Bewegung als Grundzug der imaginativen Wirklichkeit entdeckt und dargestellt werden (vgl. auch C. Castoriadis über die IMAGINATION) .

Nach der Moderne und der Postmoderne, also nach der schrittweisen Abhebung der malerischen Ebenen des Illusionismus und nach der Reallegoriesierung des Bildes, entsteht mit der Medienkunst eine neue, eine zweite Moderne in der Kunst. Die Moderne, die aus dem Bruch mit dem Abbild hervorgegangen ist, hat das Gemälde auf seine dingliche Realität zurückgeführt. Die Postmoderne, die nach dem ersten Ende der Malerei der konkreten Kunst für eine Reallegoriesierung des Bildes eintritt, erneuert damit nicht wirklich die Malerei, wie Klotz es beispielsweise herausgestellt hat, sondern knüpft an Tendenzen an, die bereits bei Max Beckmann, beim späten Picasso und beim späten de Chirico vorzufinden waren und vollendet damit endgültig die Malerei des figurativen Standbildes, d. h. des unbewegten Bildes. Die Postmoderne ist also neu und zugleich auch alt, insofern nichts wirklich Neues nach der Moderne, sondern lediglich eine Phase in der Moderne. Die Medienkunst, die in der Tradition der Malerei seit der Renaissance nicht mit dem Illusionismus, sondern mit der Bewegungslosigkeit des Tafelbildes bricht und das bewegte Bild zur neuen Kunst erhebt, ist damit zur Kunst nach dem Ende der Malerei geworden. Aber diese Kunst nach dem Ende der Malerei ist nicht etwas absolut Neues. Denn die Medienkunst hat die Grenze, die die Moderne sich selbst gesetzt hat, nur wieder einmal überschritten. Und damit ist sie nichts mehr und nichts anderes als eine „andere Moderne“.

## **Der postmoderne „Virtuelle Realismus“ als kritische Überwindung des Modernen Formalismus**

### **Das Ende der Kunst ?**

Das Ende wurde von Hegel bereits Anfang des 19. Jahrhunderts angekündigt und steht für eine Krise der Repräsentation des Ideellen, die auch zu Beginn diesen Jahrhunderts von Künstlern wie Duchamp und später von Lyotard u.a. als Krise der Repräsentation überhaupt dargestellt wurde.

Aus einer berechtigten Kritik an dem überkommenen Erkenntnisparadigma der passiven Widerspiegelung (welches vor allem dem Positivismus inhärent war) bzw. der Emanation des Geistes (Gottes) wurde in deren Verabsolutierung eine der verhängnisvollsten Antworten auf die erkenntnistheoretischen Fragen der Kunst und der Wissenschaft gegeben. Diese noch heute weitverbreitete Meinung war und ist ein agnostischer Abgesang und gibt Raum für Obskurantismus und Idealismus aller Spielarten. Diese Auffassung entspringt der Gegnerschaft gegen einem Popanz einer passiven Abbildtheorie, der schon immer dogmatisch veraltet war, wenn auch im Stalinismus und in der Vulgärphilosophie bis heute weit verbreitet. Ein „Abbild“ - jede theoretische (gedankliche) Leistung - ist das Ergebnis einer konstruktiven psychischen (gesellschaftlich/individuellen) Handlung,

04.03.2013

aber, entgegen solipsistischer Behauptungen des radikalen Konstruktivismus, an die einzigartige Realität und damit die menschliche Praxis gebunden.

Die Behauptung des Endes der Kunst impliziert die zählbaren Redensarten wie die „Vertreibung des Menschen aus der Kunst“ oder den „Verlust der Mitte“, womit der Kulturkonservatismus von Ortega y Gasset bis Hans Sedlmayr das Projekt der linken Moderne (übrigends immer nur eine äußerst kleine Anzahl der Künstler könnte man als links bezeichnen, wenn auch davon viele herausragende) zu torpedieren versuchten. Wobei man ja Sedlmayr zugestehen muss, dass er wusste wovon er sprach, da er sich um die Funktionalität der Kunst zur Aufrechterhaltung der Herrschaft des Kapitalismus sorgte. Ortega y Gasset konnte der Kunstentwicklung in den Zwanzigerjahren durchaus dies als Positives abgewinnen: die Unverständlichkeit dieser Kunst für die Massen – als Entwicklung zu einer nur mehr komplex zu vermittelnden Elitekunst für die Tempel (Museen) der Elite. Er hat damit auch einen durchaus nachhaltigen Aspekt der Realfunktion des Politisch-konservativen Mehrheit in der Moderne erkannt – das Populäre (vgl. Gramsci, nicht das Triviale) ist zu eliminieren.

## Das Zwanzigste Jahrhundert und seine Kunst

Das Projekt der Progressiven-Moderne (eine Minderheit, wie gesagt zu allen Zeiten!) sah sich in seiner explizit antikapitalistischen, humanistischen Strömung als Bremsblock im Prozess der „Zerstörung der Vernunft“ und deren faschistischen Tendenzen (so Georg Lukacs). Diese Moderne beginnt mit der revolutionären Artikulation des Bürgertums und seiner kleinbürgerlichen Rebellen während der Französischen Revolution. Unterbrechungen bedingt durch die folgende Reaktion, Wiederaufnahme wenn auch zögerlich im Impressionismus und besonders während der Pariser Commune (Courbet). Ausgehend von der gebrochenen Romantik eines Delacroix oder Gericault und dem kritischen Realismus von Courbet, Daumier, Hogan, teilweise sogar Millet, über van Gogh bis zu Bacon, Lucian Freud oder Hrdlicka entwickelt sich das rebellische, „revolutionäre“ Kunstverständnis, das mit dem Humanismus und den unterdrückten Schichten diese Welt verbunden ist. Bis heute gibt es trotz aller Behinderungen diese kritische Form des Realismus.

Das Projekt der Moderne bedeutet nicht nur den Anschluss an die extensive Romantik von Novalis, Schlegel, Kleist („Über das Marionettentheater“), Baudelaire, Lautreamont, sondern auch die Befreiung aus der Vormundschaft und Kontrolle durch die feudale Herrschaft und die deutschen Identitätsphilosophie des Idealismus, der Ästhetik Hegels und seiner Schüler.

Die Entwicklung der Moderne wurde auch wesentlich – was die Anzahl der involvierten KünstlerInnen betrifft - von den rechts-rebellischen und konservativen Intellektuellen betrieben, welche an die „Befreiung“ des sogenannten ästhetisch Bösen, Verrufenen, Hässlichen, durch de Sade, Poe, fortgesetzt in der Zynismus des Dandyismus und Fin de Siecle mit der elitistischen Begeisterung für die Kriege Ende des 19 Jhdts, so Ernst Jünger, aber anfänglich auch Thomas Mann u.a, und vor allem den ersten Weltkrieg anknüpfte. Die Verklärung der Avantgarde zu Revolutionären der Kunst ist den wenigen humanistischen Künstlern der Epoche der sozialistischen Hoffnung von 1918 bis 1930 zu verdanken. In dieser Zeit haben Surrealisten, wie Breton, Artaud, Bataille wesentliche Erfahrungen der ästhetischen Rebellion mitgetragen, mit der Vertreibung, Ermordung und stalinistischen Enttäuschung der überlebenden Intellektuellen in Europa blieb ab 1945 die Moderne stecken und wurde mit der Etablierung des Kunstmarktes der Gegenwartskunst und der Moderne als Postmoderne vermarktbar.

Die Erben der Romantik in unserem Jahrhundert haben zwar die giftigen Früchte der Verdrängung des Fleisches, des Zufalls, des Unbewussten, alles Unästhetischen sichtbar gemacht, das Ergebnis ist im Sinne der hemmungslosen postfaschistischen ökonomischen Interessen die Produktion und massenhafte Vermarktung der perversen/verdinglichten Leidenschaften (ca 800.000 SM-begeisterte in D, 2008, Spaßbrutalität, Kriegsbegeisterung. etc).

Das Kunst-System der Gegenwart besteht als spezifische Produktionssphäre der „Geistigen Produktion“ aus einem mittlerweile während des 20/21-ten Jahrhundert ausgeprägten und äußerst profitablen sozio-ökonomischen Regulationssystem, welches trotz seiner immanenten Krisenhaftigkeit seine inhärente Basis institutionell (Museen, Auktionshäuser, Messen, Märkte, Sammler, Fonds..) stabilisiert und seine Effekte globalisiert hat. Insoweit stimmt **eine** Definition der Kunst : Kunst ist alles, was im Kunstmarkt Geltung erlangt und der Künstler ist in seiner Anerkennung davon abhängig (so ähnlich formuliert vom Manger des Damien Hirst).

Das Regulationssystem der Kunst ist neben den Patent- / Lizenzrechten und dem Eigentum an den Urheberrechten ein Vorreiter der Globalisierung des euroamerikanischen (geistigen) Kapitals. Die postmoderne Kunst hat die historische Rolle der katholischen Missionierung erfolgreich übernommen und effektiv ausgebaut.- sie ist ein profitabler Softfaktor der ökonomischen Infrastruktur und damit der Marktaufschließung, Kapitaltransfers und Spekulation.

### **Die Postmoderne als „wahre“ Moderne**

Parallel zur Entwicklung des kapitalistischen Systems als Weltsystem mit allen seinen historischen Entwicklungs-Stockungen und Krisen (Weltkriege, Faschismus und Revolutionen), trat in der Wissenschaft und in den allgemeinen Denkformen der Menschheit ein neues theoretisches Paradigma zutage, welches die alten Formen der Auffassung einer deterministischen Entwicklung (Entelechie) zu einem einheitlichen Ziel desavouierte. Die Entwicklung der Natur und deren Gesetze wurden unter Berücksichtigung der zeitlichen Lokalität und Relativität dieser Gesetze denkbar. Das Chaos wird integraler Bestandteil des Realen, der absolute Zufall (die Kontingenz) ergänzt den deterministischen relativen des alten Welt-Systems.

Die Quantenphysik mit ihren Paradoxa wird unter den Paradigmen der Chaostheorie als ein Spezialfall der a-historischen Gesetzesformulierung gesehen. Die Beziehung klassische Quantenphysik und chaostheoretische Quantenphysik stellt sich daher ähnlich der Lorenztransformation dar: von der Relativitätstheorie zurück zum klassischen Newton (so I. Prigogine).

In den Sozialwissenschaften, besonders in der politischen Ökonomie, hat schon Marx das Problem der Selbstreferentialität und relativen Autopoiese des politökonomischen Systems bei aller revolutionärer und krisenhafter Einbindung in das Weltsystem formuliert- wenn auch mit anderen Worten (vgl. In der Verallgemeinerung meine Werttheorie). Vergleiche dazu auch : Kausalität als spezifische Abstraktion und lokale Geltung, Althusser und strukturelle Kausalität, die aleatorische Kausalität (auch Hörz in der Naturwissenschaft) Dissipative , irreversible Strukturen, die Geltung des chaos, attraktoren, autopoese und expoese und des Determinismus, Zeit , innere Dynamik... Prognose.

Auch in der Kunst wird nach Bachtin spätestens mit Dostojewski, aber wahrscheinlich schon mit Sterne und Caroll die Polyzentrität und Relativität der Stileinheit des Werkes eingeleitet. Nonsense und Sens, Zeitkonstruktionen der Relativität, das Vorbewußte, Gegenwärtiges und Vergangenes, das Denken und Fühlen. Vorallem auch der Zufall im künstlerischen Arbeitsprozess... alle Dimensionen menschlichen Erlebens werden in ihrer ästhetischen Dimension Quelle und Ergebnis des künstlerischen Schaffens.

Die Künstler schaffen mit ihrem Produkt (Werk, Performance, Konzert...) eine Sinnes- / Erkenntnismaschine für diejenigen Menschen, welche sich dieses Werkzeug je nach eigenen Fähigkeiten und ästhetischem Erlebnisfundus unterschiedlich bedienen / genießen können.

Die Relation ist: Realität - ästhetische Bewertung der Realität - Konstruktion der künstlichen Realität auf Basis des Ästhetischen mit den spezifischen Mitteln der Immanenz des Kunst - Produktes (die Form).

Das Kunstwerk ist quasi eine Maschine. Es ist die Maschine der multiplen Persönlichkeit und daher der inneren mehrschichtigen Kommunikation im Rezipienten fähig, in der einzigartigen Wirklichkeit des Menschen – als virtueller (die mit der Zukunft und Vergangenheit aufgeladenen Gegenwart – d.i. die aktualisierte Wertebene des Subjektes).

Je nach historischem Standpunkt, individueller Entwicklung und Vermögen realisieren die Künstler ihre Kunstmaschinen der Unterwerfung, Emanzipation, der weiblichen, der kindlichen, der religiösen, der ... Seinsweisen, mit den Kunstmitteln der Immanenz, der Äußerlichkeit, des Dekors, der philosophischen Tiefe, der stofflichen Exzesse, der formalen Regellosigkeit bis zur strengen Privatsprache.

Die reflektierten Künstler sind sich Ihrer Wirkung und der Fähigkeiten ihrer Rezipientenklientele bewusst, spielen mit deren emotionell-intellektuellem Vermögen.

Je nach Mode der herrschenden Schichten werden die Künstler fürstlich entlohnt, erzielt man für deren Werke oft erst posthum exorbitante Preise, errichtet für sie Museen, Opern, Theater oder Statuen..

Die Sprache der Kunst ist eine höchst performative (beeinflusst unser Fühlen, Denken und folglich das Handeln), daher ist die Kunst in Krisenzeiten heiß umkämpft.

Wir leben in einer Zeit der Verallgemeinerung des Kapitalistischen Systems im Weltmaßstab, mit allen

Problemen der Integration, des permanenten Umbaus des Systems ohne Ziel und ohne bestimmter Zukunft. Die reale Entwicklung wird mittels bewusster Einflussnahme (vorteilhafter privater Nutzung aller Entwicklungen und auch der Krisen bis zu Katastrophen) und realer Zwänge innerhalb gegebener Rahmenbedingungen die sozialen Entwicklungsmöglichkeiten und Dynamiken selbstreferentiell und fremdreferentiell (Mensch/Natur-Einflüsse) bestimmen. Alle realen Entwicklungen (besser Geschichte der..) scheinen quasi als sozialer Automat unabhängig vom Menschen zu funktionieren - das ist jedoch dem falschen Schein, dieser ist der entfremdeten Erkenntnis geschuldet. Die Menschheit ist der Demiurg ihrer sozialen Entwicklung – es gibt keinen Freispruch, kein stellvertretendes entschuldigendes Opfer.

**Die Bildende Kunst als Kunst des Augenblickes ist die Essenz der Virtualität im konstruierten Augenblick des Bildes, die bildliche Bewertung des Realen weist über die Vergangenheit und Gegenwart des Jetzt hinaus, setzt als Maschine im Rezipienten einen Bewertungsprozess des eigenen ästhetischen Erlebnisfundus in Gang.**

### Demokratie und Kunst

Gegen die Tendenzen einer in den letzten 100 Jahren geforderten Demokratisierung der Elitekunst wurde eine neue Kommunikationsschiene ein gezogen, die das dringend benötigte Spender- und Sponsorenpublikum durch reservierte Besuchstermine, exklusive Veranstaltungen, Sammler-Soireen in Gegenwart von Künstlerprominenz usw. privilegiert, wodurch der gemeinsame Sockel von Kunst und Rezeption, die Dienstleistungen der Museen, neu hierarchisiert wurden. Die fortschrittliche, museologische Verabschiedung der Ära des publikumsfernen, kustodialen Museums trägt. Offensichtlich bleibt uns neben zugkräftigen Ausstellungsinszenierungen, den neuen Öffentlichkeiten der sich prostituierenden Muse und den Erlebnislandschaften der elektronischen Kommunikationsästhetik, eine Burg der „wahren“ Kunstkenner erhalten. Müssen wir die Refeudalisierung des Kunstgenusses in der Museumspolitik des 21. Jahrhunderts fürchten?

### Verwendete Literatur

Bildnachweis: Katalog mel contemporary 2008

- H. Belting, Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren, München 1995.  
 C. Demand, Der böse Geist der Avantgarde, Wespennest 116  
 P. Gorsen, Was überlebt vom Projekt der Moderne ?, Wespennest 118  
 B. Groys, Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie, München u. Wien 1992.  
 M. Imdahl, Farbe. Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich, München 1987.  
 Daniel Henry (Kahnweiler), Der Weg zum Kubismus, München 1920  
 H. Klotz, Kunst im 20. Jahrhundert. Moderne, Postmoderne, Zweite Moderne, München 1994.  
 E. List, Floating Identities, Terminal Bodies, Argument 238  
 N. Luhmann, Beobachtungen der Moderne, Opladen 1992  
 J. Meinhardt, Ende der Malerei und Malerei nach dem Ende der Malerei, in: Kunstforum, Bd. 131, Aug. - Okt. 1995.  
 H. Platschek, Die Zeit ist ein gieriger Spieler, Hamburg 1999  
 W. Spies, Kunstgeschichten, Köln 1998  
 P. Weibel, Probleme der Moderne - Für eine Zweite Moderne, in: H. Klotz (Hg.), Die Zweite Moderne. Eine Diagnose der Kunst der Gegenwart, München 1996.  
 engländer

Kunstgliederung im 20. Jhdt

Nach ideologischem Gesichtspunkt :

04.03.2013



Herrschafts- / Kapitalismuskritisch : Links : anarchistisch, revolutionär, reformatorisch  
 Rechts: rebellisch, anarchistisch, reaktionär, faschistisch

Herrschafts- / Kapitalismusaffirmativ : reformatorisch („sozial“staatlich : Mindeststandards, New Deal..)  
 Liberalistisch (privatistisch, individualistisch..)  
 Reaktionär (organizistisch...Ständestaat)

Kult und Kunst-System:

historisches Entstehen der Kunst/ Kunsthandwerk im Zusammenhang mit den Kulturen; Kunst-System hat jeweils den Werkzeugcharakter zur Zweckerzielung bei den Teilnehmern/Rezipienten im Rahmen ihrer jeweiligen kulturellen Kollektivität, ist das Mittel / Formen der Praxis : Gesang, Musik, Tanz, Bild, Text, Rauschmittel, Performance... ; Begleitend nicht Zweck und Ziel: Begeisterung, Freude, Emotionen, Katharsis, Leid, Überlegungen, Erkenntnisse, Hysterie, Glauben, Suggestion..., je nach Art und Intention (keine Reflexionen ursprünglich notwendig) der Kulte:

- magische
- religiöse
- politische
- persönliche (Prestige: NAGA)
- herrschaftliche (geschlechtlich, soziale)
  - urgesellschaften
  - sklavenhalter
  - feudalismus : Beginn der Teilung in Kunstgewerbe / Design ... Kunst-System
  - kapitalismus: Teilung in Design/Werbung und Künste (klassenspezifisch und Arten)
    - bürgerlich (Inhalt wird in Reflex ausgeblendet, da nur 1 Klasse sich artikuliert)
    - oligarchisch
    - faschistischen
    - systemisch
  - sozialistischen ( Inhaltliche Kunsttheorie da unterschiedliche Klassen unterschiedliche Inhalte und Formen artikulieren)
    - personell
    - klassenstereotyp
    - systemisch

Viele Aspekte damit darstellbar: die Entwicklung bis zur Ware (verselbständigung der Objekte, Handlungen.. zur Marktaufschließung mit der historischen Marktentwicklung) im Kult (heute), die unterschiedlichen Funktionen : kollektiv magisch, kollektiv instruierend, kollektiv beherrschend, kollektiv unterwerfend, klassenprestige, herrscherprestige, suggestiv beeinflussend  
 In der Kultfunktion Bestimmung des Mythos, Fetisch, Symbolische,

Die Trennung der inszenierten Form im Design und Übernahme von ursprünglichen Kunst-handwerk und Kunstfunktionen: Prestige, Formfunktionalität, Schönheit, ...

Heutige internationale Entwicklung des Kunstcultes durch Staaten (Finanzierung und Zwang) und Kapitalien (zivile Teilung in Klassen)

Institutionalisierung der :

- Märkte (Messen, Preise, Förderungen)
- Ideologen (Wissenschaft, Kritiker...)
- Präsentationen (Museen, Sammlungen, Medien, Unterricht, ..)
- Urheberrechte (Wert/Preis-Recht)
- Ausbildung (UNIS, Werkstätten..)
- Förderungen durch Steuersysteme / ökonomische Darstellung (Transfer, Bewertung...)
- Prestige im Staatssystem (nationale Objekte, Künstler..)

Trennung Massen-“Kunst“ und KUNST (Beide mittlerweile gigantische Märkte)

Diskussion diverser ästhetischer Theoretiker im historischen Kultfunktionen-Rahmen

04.03.2013

Baumgarten, Lessing, Kant, Schiller, Schelling, Hegel, Rosenkranz, Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche, Fechner, Lipps, Croce, Ingarden, Heidegger, Lukacs, Benjamin, Adorno, Freud, Dewey, Goodman, Danto, Barthes, Derrida, Virilio, Baudrillard, Kagan, Klossowsky, Bachtin, P.Tolstoj..)

FUNKTIONSLOSE KUNST ist das un-mögliche Extrem der Funktionsverdünnung der La pour la Kunst, keine Frage von figurativ oder abstrakt .

Gibt es eine Weiterentwicklung von der Funktion des Kunstwerkes als ästhetische Erlebnis-Werkzeug zur Maschine (zb.: Film, Video..) und zum Automaten (Virtuelle Erlebniswelt mit Sinnestäuschung)?