

# "KulturGestaltung"

## zwischen aktueller Kunstpraxis und gesellschaftlicher Dienstleistung

Anmerkungen zum Studiengang "KulturGestaltung"  
an der Hochschule für Gestaltung Schwäbisch-Hall

**Andreas Mayer-Brennenstuhl**

Vortrag anlässlich des Symposiums "DIE KUNST DER KULTUR"  
Fachhochschule Schwäbisch Hall / Hochschule für Gestaltung  
in Kooperation mit Museum Würth Schwäbisch Hall Oktober 2000

Hinsichtlich seiner theoretischen Orientierung geht mein Beitrag von einem Kulturbegriff aus, der als "non-objektivistisch" bezeichnet werden kann, er verwendet daher konsequent anstelle des objektivierenden Terminus "Kunst" den Begriff der "künstlerischen Praxis" wo es um ein gegenwartsbezogenes Kunstverständnis geht. In dieser Verschiebung dokumentiert sich ein Verständnis von Gegenwartskunst, bei der die werkhafte Produktion eine untergeordnete Rolle spielt gegenüber einem Verständnis von Kunst in seiner Handlungs-Dimension, Kunst versteht sich dabei als eine gesellschaftliche Konstruktion, die aus Kommunikation, Vereinbarungen und strategischen Beziehungen resultiert.

Dieses Verständnis von Kunst als "künstlerische Praxis" ist verwandt mit dem Verständnis einer "kulturellen Praxis", wie sie in der gegenwärtigen kritischen Selbstbesinnung der Kulturwissenschaften diskutiert wird als Alternative zu einem objektivistischen Kulturverständnis in der Tradition Samuel Pufendorfs. Hintergrund dieser begrifflichen Verschiebung ist dabei eine Verortung der Kultur in einer Sphäre, die genau zwischen dem Subjektiven und Objektiven liegt. Der subjektive Umgang mit den objektiven Gütern im Sinne eines individuellen Handelns betont die Handlungsdimension der Kultur im Sinne eines "Kultivierens", er führt zu einem Verständnis von Kultur, das die Möglichkeiten der Identitätsbildung durch kulturelles Handeln in den Vordergrund rückt. Dieses aktuelle Kultur-Verständnis kann sich u.a. auf Georg Simmel berufen, der schon um 1900 prägnant formulierte: "Indem wir die Dinge kultivieren, (...) kultivieren wir uns selbst." (1)

Eine Form der Selbstreferentialität bildet sich auf diese Weise im kulturellen Sektor zunehmend heraus. Das kulturschaffende Subjekt kann aus dieser Perspektive einerseits als Objekt der Kultur definiert werden, umgekehrt ist diese Kultur jedoch zugleich das Ergebnis der fortgeschrittenen Reflexivität kulturschaffender Subjekte. In dem Maß, wie die Kulturproduktion zu sich selbst reflexiv wird, garantiert sie den Beteiligten zunehmend Autonomie und Souveränität, wir erinnern uns hier an die paradoxen Leitbestimmungen der Kunst im 20. Jahrhundert. Ohne vorschnell Kunst und Kultur gleichzusetzen, bemerken wir in dieser Orientierung am handelnden Subjekt eine Affinität zwischen kultureller und künstlerischer Praxis.

Was aber sind Kriterien einer künstlerischen Praxis, die sich nun in einem erweiterten Selbstverständnis auch als kulturelle Praxis begreift?

Wir müssen uns im Hinblick auf diese Entwicklung auch fragen, was können und müssen Ausbildungs-Institute in Zukunft zur Entwicklung eines anderen Selbstverständnisses der KünstlerInnen leisten, wo müssen sich diese Institutionen verändern, wo muss sich unser Denken über Kunst verändern?

**"KULTUR GESTALTUNG"**

Die gesellschaftlichen Bedingungen, unter der eine Reflexion über Kultur und den Stellenwert der Kunst stattfinden hat, sind im Laufe des 20. Jahrhunderts enormen Veränderungen unterworfen gewesen, dieses Verunklarungs-Potential hat sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts noch weiter modifiziert. Mit ein paar wenigen Koordinaten soll zunächst der Rahmen bestimmt werden, in dem sich gegenwärtig das Nachdenken über kulturelle Entwicklungen bewegt:

### 1. Der Kultur-Sektor als gesellschaftlicher Expansions-Bereich

Parallel zur Entwicklung von der produzierenden Arbeits- zur kommunizierenden Dienstleistungsgesellschaft geht eine Aufwertung des kulturellen Sektors einher. Die Nachfrage nach kulturellem Angebot steigt mit allgemein höherem Bildungs-Standard und steigender Lebenserwartung sowie gesteigerten Ansprüchen an die Freizeitgestaltung. Darüberhinaus wird Kultur zunehmend als gesellschaftlich relevant im Sinne eines "Standort-Faktors" politisch und ökonomisch verhandelt.

Die Steigerung von Angebot und Nachfrage will koordiniert werden, Kultur unterliegt dabei immer mehr den Prämissen und Anforderungen eines Marktes. Management und Marketing sind Begriffe, die von der Ökonomie in die Kultur einfließen, "Kultur-Management" ist ein Kind dieser Entwicklung. Ist damit aber eine kulturelle Entwicklung vorprogrammiert, die es kritisch zu reflektieren gilt und die noch anderer Antworten bedarf?

Ein weiterer Aspekt ist die Tatsache, daß im Laufe des 20. Jahrhunderts die klassische Trennung von Hochkultur und Unterhaltungs-Kultur obsolet geworden ist, Übergangs-Phänomene etablieren sich und verwischen die Grenzen, vor allem mit der Expansion neuer, technisch-medial gestützter Kulturformen im Bereich der sogenannten Jugendkulturen. Eine "neue Unübersichtlichkeit" ist im Werden, sie ist zugleich Chance und Herausforderung der Gegenwartskultur.

### 2. Neue Aspekte in der Definition des individuellen Lebensentwurfes

Vergleichen wir die Möglichkeiten der Gestaltung der individuellen sozialen Biografie bis zur Mitte des 20ten Jahrhunderts mit aktuellen Tendenzen, so wird auch hier eine gewaltige Entwicklungsdynamik offenbar.

Die Präformierung und Determination durch soziale Herkunft löst sich zunehmend auf, psychosoziale Identität verwandelt sich zugleich von einer monolithischen zu einer multiplen Form, Brüche und Widersprüche werden zunehmend zu einem bestimmenden Faktor in den individuellen Biografien.

Im Selbstverständnis junger Menschen spielen Traditionen heute eine andere Rolle als in der Generation ihrer Eltern, Identitäts-Suche und -Definition bezieht sich im Zeitalter medialer Globalisierung auf andere Dimensionen. Welche Rolle spielt in diesem Prozess das kulturelle Umfeld? Welche Angebote, Manipulationen und Verführungen bietet dieses? Wie kann diesem neuen Bedürfnis nach kultureller Selbstbestimmung und autonom definierter Identität Raum gegeben werden?

Wo soziale Biografie zunehmend als "Verhandlungssache" und personale Identität als subjektive Konstruktion im Sinne eines "sozialen Kunstwerkes" definiert werden, bekommt kulturelle Bildung die Bedeutung, die notwendigen Bildungsvoraussetzungen und soziale Kompetenzen für diese Entwicklung bereitzustellen. Wie frei und kreativ sind derartige Lebenskonstrukte tatsächlich, können pädagogische Angebote im kulturellen Sektor eine Hilfestellung im Hinblick auf dieses wachsende Bedürfnis nach selbstbestimmter Identität sein?

### 3. Veränderungen im gegenwärtigen KünstlerInnen-Selbstverständnis

Auch das überkommene Selbstverständnis der Künstler unterliegt aktuell einem forcierten Wandel. Das romantisch disponierte Künstler-Klischee des "genialen Einzelkämpfers" löst sich zunehmend auf, neue Definitionen werden theoretisch diskutiert und praktisch erprobt. In der Tradition der Grenz-Verwischung zwischen Kunst und Leben, die die Moderne seit Beginn begleitet, werden neue Betätigungsfelder künstlerisch infiltriert und recherchiert.

Die Reflexion des gesellschaftlichen Kontextes künstlerischer Produktivität gehört heute zum Standard-Programm jeder ernstzunehmenden Kunst-Ausbildung, zunehmend werden auch hier kollektive Produktionsformen erprobt. Die Rolle des autonomen Kunst-Produzenten wird beispielsweise in Blickrichtung auf die Kunst-Vermittlung hinterfragt, Künstler und Künstlerinnen

erweitern dabei zunehmend ihren "Zuständigkeitsbereich" von der Produktion zur Kommunikation.

In der Abwendung von der werkorientierten Kunst-Produktion seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts hin zur Prozessorientierung und Betonung der Diskursivität liegen die Anfänge einer Entwicklung, die die aktuelle Selbst-Definition der Künstler und Künstlerinnen mehr in die Nähe von Kultur-Produzenten verlagert, die das Instrumentarium des Kultur-Diskurses in einer ganz anderen Bandbreite bespielen als das traditionelle Künstlerbild es nahelegt. Eine Veränderung im Selbstverständnis der Kunstschaffenden zeichnet sich ab, das sich weit entfernt von den Klischees eines romantisch-genialen Impetus traditionellen Künstlertums.

Mit der Begründung des Studiengangs "Kultur-Gestaltung" an der Hochschule für Gestaltung in Schwäbisch Hall wurde ein Versuch unternommen, erste Konsequenzen aus diesen Entwicklungen zu ziehen. Mein Beitrag bemüht sich im Folgenden um die Frage, inwiefern ein derartiges Selbstverständnis als "Kultur-Gestalter" eine plausible Erweiterung künstlerischer Selbst-Definition ist-

Eine erster Versuch, dieses veränderte Selbstverständnis zu definieren, könnte folgendermaßen aussehen:

KulturGestalter sind kreative Professionelle, die Anlässe und Räume für ästhetische/ kulturelle / künstlerische Erfahrungen und Ereignisse schaffen. Sie konzipieren innovative Kunst-Projekte und verlassen dabei traditionelle Kunst-Räume und überschreiten gewohnte Grenzen. Sie erweitern den Gültigkeits-Bereich künstlerischer Kompetenz in soziale und gesellschaftliche Handlungsfelder, beziehen dabei neue Zielgruppen in den Kunst-Diskurs mit ein und ermöglichen in letzter Konsequenz den Transfer künstlerisch-ästhetischer Erfahrung auf andere kulturelle Felder (Alltagskultur, Wissenschaft, Ökonomie, Politik etc).

Das "Vor" der Kunst, also die Ebene der allgemeinen ästhetische Erfahrung, rückt dabei ebenso ins Blickfeld wie das "Nach" der Kunst, das heißt die Vermittlung des Erkenntnisgewinns der Kunst. Auf der einen Seite sind es also die Fähigkeiten, die spezifisch künstlerisches Denken und Handeln ermöglichen, die in ihrer allgemeinen anthropologischen Gültigkeit bestärkt werden, (wie z.B. ästhetische Wahrnehmungsfähigkeit, Kreativität, Phantasie, Individualität usw. als Fähigkeiten-Potential eines jeden Menschen) auf der anderen Seite sind es die Bewußtseinsfortschritte, die der kulturelle Diskurs durch die Kunstpraxis erlangt, die in eine breitere allgemeine Verfügbarkeit zu bringen sind (ästhetische Rationalität, plurales Denken, Integration von Differenz- und Kontingenzerfahrungen etc).

Das Hinführen zur Kunst ist also in einem umfassenderen als einem kunst- oder kulturpädagogischen Sinn ein Anliegen der KulturGestaltung, die Differenz zwischen dem Erfahrungs-Horizont der Kunstproduzenten und der Kunstrezeptienten gilt es auch unter den Bedingungen, aber vor allem auch mit den aktuellen Möglichkeiten einer medienbasierten Informations- und Wissensgesellschaft zu überbrücken.

KulturGestalter konzentrieren sich bei ihrem Tun daher nicht nur auf die "autonome Werkproduktion" im Sinne klassischer Kunstausübung, sondern bemühen sich zugleich um die Schaffung von "Schnittstellen" der Kommunikation über diese Kunst. In gleichem Maße, wie die Kunstpraxis sich vom Produktionscharakter zunehmend entfernt und der Prozesscharakter und der Informationsaspekt an Bedeutung gewinnen, nimmt die Bedeutung des Vermittlungskontextes zu, unter dem Kunst rezipierbar wird. Dieser Vermittlungs-Ebene kommt zunehmend dieselbe Wichtigkeit zu, wie dem eigentlichen Werk, Künstler müssen daher diese Ebene heute von vornherein als integralen Bestandteil ihrer Arbeit mitbedenken und gestalten, autonome Werkproduktion wird damit zunehmend zur *souveränen Kontext-Produktion*. Diese Schnittstellen müssen in Kooperation und Kommunikation mit externen Vermittlern (Kuratoren, Museumsleiter, Ausstellungsmacher, Kultur-Manager, art-consulter, Galeristen, Kunsttheoretiker, Kritiker, etc) permanent hinterfragt und neu gestaltet werden, Kultur-Gestalter leisten diese Arbeit quasi "von Innen" aus dem Anliegen der spezifisch künstlerischen Intention heraus.

Die Grunderfahrung der Kunst, als der "Produktion von Form durch Setzen einer Differenz", wie sie prägnant von dem Kybernetiker Gregory Bateson beschrieben wurde, wird dabei selbstreferentiell, sie wird auf sich selbst angewendet, das heißt: Kunst gestaltet ihre eigenen Randbedingungen von Innen her mit. Dieses erweiterte Begreifen von Kunst, als ein "Ergreifen ihrer eigenen Ränder" ist m.E. ein zentrales Anliegen einer gegenwartsrelevanten Kunstauffassung, die sich folglich in einem umfassenderen Sinne als "Kultur-Gestaltung" begreifen kann. Kurz zusammengefasst steht damit folgender Definitions-Vorschlag im Raum:

KulturGestaltung definiert Kunst konsequent in Hinblick auf ihren Kontext und verfolgt daher das Anliegen, diesen Kontext mit zu gestalten.

Unsere Fragestellung dreht sich im Folgenden zunächst darum, auf welche konkrete Ausbildungs-Realität sich diese veränderte Selbstdefinition von Kunstschaffenden aktuell stützen kann. Im zweiten Teil dieses Beitrages wird dann anhand einer kurzen Darstellung des Studienganges "KulturGestaltung" an der Hochschule für Gestaltung Schwäbisch-Hall ein konkretes Beispiel einer innovativen Ausbildung für den kulturellen Sektor vorgestellt.

### **Wohin geht die Kunstausbildung?**

Die aktuelle Realität der Kunst-Ausbildungen ist geprägt von großen Widersprüchen und Verwerfungen. Wir wissen spätestens seit der Künstler-Enquete, die in den 80er-Jahren die Berufs- und Lebensrealität der bundesdeutschen KünstlerInnen untersuchte, um die Widersprüche dieser Realität, um Mißstände in den Ausbildungen und um die sozialen Folgen. Wenn im Jahr 2001 die spektakuläre Forderung "Schließt jede zweiten Akademie" als Aufmacher auf der Titelseite der "KUNSTZEITUNG" (2) mit denselben Argumenten wie 1983 in einem Feature in der Wochenzeitung "Die Zeit" (damals unter der Überschrift "Skandal Kunstakademie") aufwartet, erscheint das bedenklich. Auch die "Zeitschrift für Künstler", das "atelier", stimmt in seiner Oktober-Ausgabe 2001 in seinem Leitartikel in den Chor der Kritiker ein und beruft sich dabei auf aktuelle Diskussionen im "Deutschen Kulturrat", bei der die gegenwärtige Situation als "tiefe Krise der Künstlerausbildung in Deutschland" beurteilt wird.

Die Kritik an den Kunstausbildungen richtet sich konkret auf deren Ineffektivität. Ecke Bonk (3) hat in einem Beitrag in 1998 zur Ringvorlesung "Spielregeln der Kunst" zu diesem Problem schockierende Zahlen genannt: Er geht davon aus, daß lediglich Einer von 500 Absolventen der Akademien zu Rang und Namen kommt und als "anerkannter Künstler" sein Auskommen findet. Damit würde allein seine individuelle Ausbildung die Gesellschaft 8,6 Millionen DM gekostet haben. Andere Quellen gehen von einer "Ausschuß-Rate" von 90 Prozent aus, d.h. daß immerhin 10 Prozent der Akademie-Absolventen auf die eine oder andere Art ihre Qualifikation zur Bestreitung ihres Lebensunterhaltes nutzen können. Hier ist anzumerken: Es kann zwar sein, daß über 90% der Akademieabgänger später nicht vom *Kunstverkauf* leben können (und wir uns damit immer noch die teuerste Taxifahrer-Ausbildung leisten), die Verengung des Blickwinkels auf die wenigen "Orchideen", die im Kunstmarkt mit dem Verkauf ihrer Produktion ihr Ein- und Auskommen finden, ist jedoch problematisch. Die Logik und die Konsequenz, die diese Kritik verfolgt ist m.E. falsch und folgt Vorstellungen über künstlerische Praxis, die schon lange kritisiert sind. Was hier noch keinerlei Berücksichtigung findet, ist die Tatsache, daß Kunstausbildungen auch in einem viel umfassenderen Sinne als "Qualifizierungen zu ästhetischer Kompetenz" betrachtet werden können, damit stellt sich aber die Frage nach dem Berufsbild der AbsolventInnen neu: Welche Kunst- und Gesellschaftsrelevanten "Dienstleistungen" können aus dieser Qualifikation noch entwickelt werden außer der traditionellen Werk-Produktion für merkantile Zwecke? Es geht also in einem viel tieferen Sinne um Neubestimmung der "Künstler-Profession", möglicherweise in einem Ausmaß, das vielleicht eine neue Begrifflichkeit, möglicherweise auch neue Namen für Tätigkeiten in diesem Berufsfeld einfordert.

Der Tenor der seit Jahren geübten öffentlichen Kritik richtet sich jedoch nicht nur gegen die konkrete Praxis der Kunst-Ausbildungen sondern auch gegen die dahinterstehende Theorie, dh. gegen die noch immer herrschende romantische Künstler-Genie-Ideologie, die sich darin immer noch ausdrückt. Zur Ehrenrettung der Hochschulen muß hier jedoch einschränkend

gesagt werden, daß bei den zahlreichen Institutionen und Ausbildungs-Möglichkeiten auf diesem Gebiet aktuell eine sehr große Bandbreite der Orientierungen zu bemerken ist, eine pauschalisierende Kritik ist also unangebracht. Ein Fernseh-Feature des WDR von 1998 über die Akademien mit zahlreichen Interviews war hier hinsichtlich der beträchtlichen Unterschiede im ideologischen Überbau als auch in der institutionellen Realität sehr aufschlußreich, so liegen beispielsweise zwischen den antiquierten Vorstellungen des derzeitigen Düsseldorfer Akademie-Rektors Lüpertz und den reflektierten Ansätzen eines F.E. Walter an der HdK Hamburg Welten.

Kritische Anmerkungen sowohl an den Lehrinhalten und -methoden der deutschsprachigen Akademien als auch am ideologischen Überbau wurden von Frau Prof. Ute Meta Bauer vom "Institut für Gegenwartsfragen" an der HdK in Wien anlässlich der EU-Konferenz "Künstlerische Hochschulausbildung: Kulturprozess und Arbeitswelt" (4) prägnant zusammengefasst. Darin führt sie aus, daß der "Einzelkämpfer und Meisterschüler -Habitus" an vielen Akademien noch immer gepflegt wird, teilweise keinerlei Curricula existieren, Lehrinhalte wie Kultur- oder Gesellschaftstheorie, Cultural- und Gender-Studies oder Kulturpolitik, Medientheorie und -philosophie sowie populärkulturelle Themen nur marginal behandelt werden, die Ausbildungsmöglichkeiten bzgl. Medien-Know-how sind teilweise mangelhaft oder, falls vorhanden schwer nutzbar oder schlecht betreut.

Wohl eines der schwerwiegendsten Erblasten des romantischen Geniekultes ist aber laut Ute Meta Bauer nach wie vor das verbreitete Mißtrauen an den Akademien und im Kunst-Kontext gegenüber Kollektiv- und Teamarbeit. Sie betont in ihrem Beitrag daher, daß es also nicht nur um andere Lehrinhalte geht, sondern auch um neue Formen des Lehrens und Lernens. Teamarbeit und Projektorientierung sind hier wesentliche Stichworte. Solange noch nicht einmal innerhalb der Ausbildungen Kooperationsfähigkeit kultiviert wird, sind dringend notwendige interdisziplinäre Kooperation in der Berufsrealität noch in weiter Ferne. Berührungängste mit Wissenschaftlern sind hier genauso die Folge wie Schwierigkeiten im Umgang mit Vertretern aus Wirtschaft, Politik oder zivilgesellschaftlichen Organisationen. Interdisziplinäre Projekte, beispielsweise mit angewandter Kultur- oder Gesellschaftswissenschaft, oder gar mit Naturwissenschaftlern sind leider immer noch die Ausnahme.

Die Forderung "Schließt jede zweite Akademie", zu der sich der Leitartikler der "Kunstzeitung" in seinem Essay verstieg, klingt zwar spektakulär, geht jedoch am eigentlichen Problem vorbei und zielt letztendlich nur auf die Aufrechterhaltung eines Künstler-Selbstverständnisses, das dem romantischen Geniekult und seinen merkantil orientierten Restbeständen verhaftet bleibt. Die Fragestellung nach einem veränderten Selbstverständnis der Kunstschaffenden rückt hier an keiner Stelle ins Blickfeld. Wir brauchen nicht weniger Menschen mit hochqualifizierter künstlerischer Kompetenz, sondern mehr und vor allem Menschen mit einem anderen Selbstverständnis von Künstlertum. Was wir brauchen sind *neue Leitideen*.

### **Leitbegriff: Kommunikation**

Auf der Suche nach neuen Leitideen für die künstlerische Praxis und eine innovative Ausbildung hierfür, bietet sich ein Begriff an, der aus dem Diskurs der Medien- und Systemtheorie stammt. Es handelt sich dabei um den Begriff der Kommunikation.

Wie schon eingangs angedeutet, gehen wir in der künstlerischen Praxis heute von Prämissen aus, die den Produktionsaspekt und damit die Werkhaftigkeit nicht mehr als primäres Anliegen auffassen. Damit fällt jedoch zugleich auch eine weitere Bastion kunsttheoretischer Provinienz: Die Vorstellung, daß Kommunikationsprozesse im Bereich Kunst in erster Linie zwischen dem Werk und dem Rezipienten stattfinden, kontemplativen Charakter haben und gewissermaßen "Privatsache" sind. Insofern wir also im Zusammenhang mit künstlerischer Praxis den Kommunikationsbegriff verwenden, ist er unter dem Aspekt der "ästhetischen" Kommunikation zu konkretisieren, das aber heißt, es handelt sich um einen Verständigungsprozess über artificielle Artefakte unter den Diskurs-Beteiligten mit deutlich unterschiedenen Positionen und Interessen ( wie z.B. Werk-Produzenten, Künstler-KollegInnen, Kuratoren, Kunsthändler, Museumsbesucher, Passanten und Flaneure, Kunst-Käufer, Kritiker, Pädagogen, usw., um nur einige mögliche Positionen zu benennen). Verbindliches und verbindendes Element dieses Kommunikationsgeschehens ist und bleibt zwar der von Werk-Produzenten geschaffene Anlaß, im traditionellen Sinne das "Werk"(und seine Qualität), das nun jedoch auf einer viel breiteren

Basis reflektiert werden muß. Indem es den ästhetischen Kommunikationsprozess initiiert und strukturiert, kommt diesem eine erweiterte Bedeutung und damit Verantwortlichkeit zu. Es ist heute einfach zu wenig, sich als KünstlerIn auf vorstrukturierte Verständigungsprozesse beziehen zu wollen, die in der Tradition der "Kunst-Autonomie" schon längst zu Selbstläufern - und damit kommunikativ irrelevant- geworden sind. Die realen Bedingungen eines Werkes und damit die Bedingungen seiner Rezeption sind heute in der Weise komplex geworden, wie die künstlerische Praxis den "Schutzraum" der Institutionen verlassen hat und sich im Kontext der "Lebenswelt" in souveräner Überschreitung ihrer autonomen Selbstbescheidung entledigt. Der Leitbegriff der Kommunikation ist also zu präzisieren als "ästhetische Kommunikation", das Berufsbild des Künstlertums muß sich dieser Entwicklung öffnen und sie produktiv forcieren.

Mit der Verschiebung der Perspektive auf den Kommunikationsaspekt der künstlerischen Praxis, kommen wir dem aber schon näher, was wir unter der aktuellen Künstler-Profession verstehen können: Spezialisten nicht der Produktion und des Handels mit Objekten, sondern der Kommunikation mit und über Kunst, und zwar in einer spezifischen Variante: *Aus der Kunst heraus*.

Kunstvermittlung in ihren zahlreichen Aspekten vom Handel, über Ausstellungskonzeption und Organisation bis hin zur theoretischen und pädagogischen Vermittlung gibt es natürlich schon lange, jedoch jeweils aus Positionen, die sich gewissermaßen von "außen" ihrem Gegenstand annähern. Die Qualifikation der jeweiligen Vermittler bezieht sich dabei zumeist auf kunsthistorische, teilweise auf kulturwissenschaftliche, kulturpädagogische und betriebswirtschaftliche Studiengänge, gegenwärtig in zunehmend Umfang auch auf Kulturmanagement. Diese Zugriffe haben ihre Berechtigung und sind in den meisten Fällen auch mit hohem persönlichen Engagement und Kompetenz verbunden. Ich möchte im Folgenden jedoch auf eine Entwicklungstendenz der Gegenwartskunst die Aufmerksamkeit lenken, die sich im Begriff der *"Selbstorganisation künstlerischer Praxis"* widerspiegelt.

### **Werkproduktion heute heißt Kontextproduktion unter den Bedingungen der Selbstorganisation**

Wie eingangs erwähnt, bezieht sich die gegenwärtige Kulturvermittlung in weiten Teilen auf einen Hintergrund, der von einem objektivistischen Kulturverständnis geprägt ist. Insofern Kultur als etwas begriffen wird, das aus Beständen und Archiven, kulturellen Objekten und Institutionen sich zusammensetzt, ist eine gegenständlich orientierte Zugriffsweise, die ihren objektiven Fundus "managt", logisch. Wo wir jedoch ansatzweise Kultur als kulturelle Praxis neu definieren, sind andere Zugriffsweisen notwendig. Insofern folgt die kulturelle Entwicklung hier einer Logik, die aufmerksame Beobachter in der *kunstspezifischen* Entwicklung schon länger beobachten können: weg von der Objektfixierung, hin zu einer Prozessorientierung, die mit den Begriffen "künstlerische Praxis" und "Handlungsorientierung" operieren. Damit bekommt die objektivierte Kulturvermittlung von "außen" ihr notwendiges Pendant in Form einer sich neu konstituierenden "Selbstvermittlung", sozusagen Kultur von "Innen".

Ein Handlungsfeld eröffnet sich damit, das in sich bemerkenswerte Paradoxien verbinden muß. Während die "Moderne" zunächst ihren Kontextbezug weitgehend ausgeblendet hat, sich sozusagen in einem imaginären weißen Raum entwickelte (der sich objektiv verdinglichte in der idealtypischen Ausstellungsarchitektur des "white cube"), hat sich die postmoderne Kritik wieder verstärkt auf den Kontextbezug besonnen und die Ideologie der "Autonomie der Kunst" wieder zurechtgerückt. In einem programmatischen Text von Michael Lingner Anfang der 90er Jahre wird diese Entwicklung prägnant unter dem Titel "Paradoxien künstlerischer Praxis" auf den Punkt gebracht. Der Autor zeigt dabei die Logik auf, die notwendigerweise zu einer Neubestimmung der "Zweckfreiheit" von Kunst führte. Danach sind wir in der Kunst an einen Punkt gelangt, wo diese "eines externen Zweckes bedarf - nicht um sich zu retten, sondern um ihre internen Bedingungen derart fortzuentwickeln, daß die Weiterexistenz ästhetischer Erfahrung gesichert ist."<sup>(5)</sup> Das Wesentliche daran ist jedoch, nicht die gewonnene Autonomie der Kunst dabei aufzugeben, und damit einen Rückfall in vormoderne Verhältnisse zu riskieren, vielmehr muß es den individuellen Strategien gelingen, "selbstgesetzte Zwecke" zu setzen, um gerade darin die Selbstbestimmung der Kunst zu realisieren. Die Autonomie der Kunst wird damit zu einer strategischen Position umdefiniert, die auf paradoxe Weise zugleich in ihrem

Geltungsbereich bleibt und über ihn hinausweist. Diese Paradoxie hat nach meiner Interpretation auch seinerzeit Adorno angedacht mit seiner Formulierung, "es ist gerade der autonome Schein der Kunst, der ihre souveräne Wahrheit ausmacht" (6), sie wird aber auch in aktuellen systemtheoretisch argumentierenden Diskursen, beispielsweise bei Niklas Luhmann (7) angesprochen, wen er über die Kunst sagt "Die fiktionale Realität wird zum Bereich der Reflexion anderer (unvertrauter, überraschender, nur artifizuell zu gewinnender) Ordnungsmöglichkeiten ... Die Autonomie der Kunst - Weltautonomie und Gesellschaftsautonomie - verdankt sich der Verdoppelung von Beobachter erster und zweiter Ordnung. Sie besteht im Praktizieren dieser Differenz und in der Möglichkeit, aus der einen in die andere Position zu schlüpfen" Mit diesen Formulierungen wird jedoch deutlich, daß die Kunst in ihrer internen Paradoxie ein Innen-Außen-Verhältnis konstruiert, das es notwendig macht, das "Außen", also die *Bedingungen der jeweiligen Rezeption*, nicht nur mit zu bedenken sondern es geradezu mit zu produzieren. Kunstvermittlung kann damit aber nur noch gelingen, wenn sie zunehmend zu einem Dialog der "externen" und der "internen" Beteiligten wird, die Grenze zwischen Produktion und Vermittlung wird fließend und notwendigerweise verhandelbar. Im Zusammenrücken von Kunstproduktion und Kunstvermittlung bildet sich ein fluktuierendes Feld möglicher Beobachter und -Handlungspositionen, die die Beteiligten situativ und flexibel nutzen können. Diese Feld ist gleichzeitig geprägt vom Autonomieanspruch der Kunst und von seiner souveränen Überschreitung, die Dienstleistungsfunktion der autonomen Kunstpraxis würde ich in diesem Zusammenhang dann mit dem Begriff der "souveränen Dienstleistung" charakterisieren. Daß diese Entwicklung auch mit Fragwürdigkeiten und negativen Auswüchsen verbunden sind, ist klar, so zu beobachten beispielsweise in den Irritationen der Vermittlungspraxis in den 80/90er Jahren, wo (Künstler)-Kuratoren teilweise Künstlerpositionen zur Illustration ihrer Themasausstellungen degradierten oder in Inszenierungen wie der dokumenta 9. Die problematische Seite, die mit der Paradoxie der "selbstgesetzten Zwecke" verbundenen ist, ist auch gegeben in der Gefahr einer falsch praktizierten Funktionalisierung der Kunst. Der Grat, den wir hier beschreiten, ist schmal und mancher Absturz ist vorprogrammiert. Wo Kunstpraxis sich ihrer "Widerständigkeit" und ihres "Irritationspotentials" nicht ausreichend bewußt ist, gerät sie in Gefahr, in die Niederungen einer affirmativen und beschaulichen Praxis abzurutschen, das bewegt sich dann von einer gutgemeinten, aber grundfalschen Kreativitätsförderung durch laienhafte Kunstpraxis bis hin zur unkritischen Bedienung kunstfremder Präsentationsbedürfnisse und banaler Medien-Events. Ute Meta Bauer weist in ihrer Kritik der bestehenden Studiengänge an den Hochschulen daher auch nachdrücklich darauf hin, daß die Forderung nach qualifizierenden Ausbildungen für neue Berufs- und Praxisfelder keinesfalls die Hochschulen zu "Zulieferern stromlinienförmig-affirmativer Arbeitskräfte für die Kultur- und Unterhaltungsindustrie" machen darf, vielmehr gehe es darum "die Studierenden in die Lage zu versetzen, ein selbstbestimmtes und reflexiv-kritisches Selbstverständnis und entsprechende künstlerische Positionen zu entwickeln".

Eine Besinnung auf den kommunikativen Dienstleistungs-Aspekt, der mit der künstlerischen Praxis verbunden ist, findet jedoch parallel zur Entwicklung der Kunst auch in den kunstvermittelnden Institutionen statt. Die "Institutionskritik" der 80/90er Jahre zeitigt schon lange Wirkungen und ist auf breiter Basis zum festen "Inventar" des Selbstverständnisses kulturvermittelnder Institutionen geworden. Die Betreiber dieser Institutionen wissen heute sehr gut, daß das Sammeln von Objekten und das Anreichern von Archiven allein nicht genügt, um Kunst zum kulturellen Faktor zu machen, erst wo damit gearbeitet wird, beginnt die kulturelle Praxis und dazu gehört ein ganzes Bündel Tätigkeiten, die qualifiziert geleistet werden müssen. Dabei muß ein Team von Experten zugange sein, bei dem spezifische Qualifikationen entweder zusammenkommen oder in Personalunion vorliegen müssen. Hierzu gehören beispielsweise kunsttheoretische-, sowie kultur- und sozialwissenschaftliche Kompetenzen, aber auch pädagogische, kommunikative und organisatorische Fähigkeiten. Ganz zentral ist die Identifikation mit dem Anliegen der Kunst, d.h. künstlerische Involviertheit und natürlich Innovationsfähigkeit und kreativer Einfallsreichtum. Daß von der Überzeugung und der Sachkompetenz her ausgebildete und praxiserfahrene Künstler und Künstlerinnen dabei besonders qualifiziert sind, liegt nahe, zahlreiche KünstlerInnen mit entsprechenden Vor- oder Weiterbildungen und Zusatzqualifikationen haben diese Arbeitsfelder seit einigen Jahren für sich

entdeckt.

## **Der Studiengang "KulturGestaltung" an der Hochschule für Gestaltung Schwäbisch-Hall**

Das Studium KulturGestaltung an der Hochschule für Gestaltung Schwäbisch Hall ist ein neu gegründeter, grundständiger Fachhochschul-Studiengang, der sich zum Ziel gesetzt hat, die aktuellen Entwicklungen in der künstlerischen Praxis aufzugreifen und zu einem Berufsfeld zu verdichten. Das Studium baut ausdrücklich auf einer künstlerisch-gestalterischen und ästhetischen Qualifizierung auf. Ich verwende hier beide Begriffe, im Wissen um ihre Nichtidentität und ihre Bezogenheit aufeinander. Künstlerische Kompetenz gründet auf ästhetischer Kompetenz, sie gründet in den Erfahrungen, die der Mensch in der Verbindung seiner sinnlichen und intelligiblen Wahrnehmungs- und Verarbeitungsmodi gewinnen kann. Damit ist jedoch noch nicht ausdrücklich die Produktion oder auch die Rezeption von Kunst gewährleistet, vielmehr haben wir eine notwendige Bedingung dafür geschaffen, zugleich aber auch eine Voraussetzung für alle anderen Erfahrungsbereiche des Menschen, die wir im Begriff der Kultur zusammen fassen (dazu gehört also auch Naturerfahrung, Technik, Ethik, Lebenswelt-Erfahrung etc). Kunst im eigentlichen Sinne baut auf diesen Erfahrungen auf, entwickelt aber sofort ein Geflecht der verschiedenen kulturellen Erfahrungshorizonte, kunsttheoretische und -geschichtliche, biografische und gesellschaftliche, philosophische, systemtheoretische, medien- und kommunikationsspezifische Erkenntnisinteressen usw. werden dabei zu einem Komplex verwoben, der dann mit den Kategorien der Kunstrezeption lesbar wird. Eine Qualifizierung ästhetischer Erfahrung im Rahmen unseres Studienganges schafft also zugleich Voraussetzungen künstlerischer *und* kultureller Kompetenz. Inwiefern Absolventen nach dem Studium in der Lage sind, ästhetische Kompetenz so einzusetzen, daß sie Grundlage einer spezifischen *künstlerischen* Praxis werden oder aber einer weiterreichenden *kulturellen Praxis* zugeführt werden, hängt von der individuellen Entscheidung der AbsolventInnen ab.

Das Spezialwissen, das für die eigene künstlerische Praxis notwendig ist, ist dabei in weiten Teilen identisch mit dem Know-How, das generell bei der Kultur und Kunst-Vermittlung gebraucht wird: Konzeptionserstellung, Organisation und Projektmanagement, Finanzierungs-, Abrechnungs- und steuerrechtliche Fragen, Vertragsgestaltung, Urheber- und Berufsrecht sowie Öffentlichkeitsarbeit und Beziehungs-Pflege gehören heute genauso zur Praxis eines Künstlers, wie seine "eigentliche" künstlerische Werk-Produktion. Das romantische Bild des Künstlers im Biedermeierstil als einsamer Poet an der Staffelei, das heute noch weitgehend im öffentlichen Bewußtsein existiert, hat schon lange nichts mehr mit der Wirklichkeit zu tun. Die eigene Arbeit muß heute vom Produzenten selbst projektiert, organisiert, finanziert und anschließend diskursiv und markttechnisch vermittelt werden. Das aber heißt: aktuelle Kunstpraxis realisiert sich heute weitgehend als ein Einheit von "Werk-Produktion" und "Kontext-Produktion". Dabei sind alle möglichen Spielarten denkbar von der "Selbstvermarktung" über die Inanspruchnahme professioneller Agenten bis hin zur Schaffung eigener Kontexte in kollegialen Kooperationen. Dies alles sind Formen einer heute unabdingbaren "Selbstorganisation der künstlerischen Praxis" Soweit aber "Selbstorganisation" im Bereich Kunst damit immer mehr zu einem integralen Bestandteil der künstlerischen Praxis wird, ist es Aufgabe der Ausbildungs-Institute, darauf vorzubereiten und das notwendige professionelle Wissen zu vermitteln. Die Fähigkeit zur Selbstorganisation wird aus der Entwicklung der Kunst damit immer mehr zu einer Schlüsselqualifikation. Dazu gehört die Einübung von Teamfähigkeit ebenso wie praxisorientiertes Wissen über Projekt und Organisationsabläufe. Dies kann u.E. aber am besten in der tatsächlichen Praxis eingeübt werden, daher sind praxisorientierte Projekte der zentrale Inhalt unserer Hauptstudiums und der studienbegleitende Praxistag in einer Kultur-Institution ein ganz wesentliches Element des Studiums an der Hochschule für Gestaltung Schwäbisch-Hall.

Der Stellenwert, den wir in unserem Studiengang der Qualifizierung ästhetischer Kompetenz einräumen, aber auch die Doppelwertigkeit dieser Kompetenz zeigt sich auf verschiedenen Ebenen in der Ausgestaltung unseres Curriculums. Während es im Grundstudium zunächst darum geht, eine *allgemeine ästhetische Kompetenz* zu erarbeiten, gibt das Hauptstudium Raum, diese in erste Ansätze *eigener künstlerischer Praxis* umzusetzen. Hier ist das Einüben in ein



freies, selbstbestimmtes und selbstmotiviertes Arbeiten angesagt, aber auch das Finden eigener Fragestellungen und individuell erarbeiteter Umsetzung.

Im Grundstudium verfolgen wir aus pädagogischen Gründen zunächst eine sehr strukturierte Vorgehensweise, um die Grundlagen des Gestaltens effektiv zu erarbeiten. Dabei orientieren wir uns an "klassischen" kunstpädagogischen Leitbegriffen wie ästhetische Sensibilisierung sowie Entwicklung der Wahrnehmungs- und Gestaltungsfähigkeit. Den Ansatz, der sich aus unserer Erfahrung herauskristallisiert hat, versuchen wir mit dem Begriff der "Phänomenologie" zu fassen. Damit knüpfen wir an eine Haltung an, die zwar einerseits in der philosophischen Tradition der Moderne steht, andererseits aber auch über diese hinausweist. Es geht dabei um eine Wahrnehmungsfähigkeit, die die Subjekt-Objekt- Problematik aufgreift in einer Hinwendung "zu den Sachen selbst". Das Bestreben, die "Dinge selbst sprechen zu lassen" durch eine kultivierte Wahrnehmungsfähigkeit der inneren Dynamik und Logik, beispielsweise der Farbe oder Form, war Voraussetzung zahlreicher Innovationen der Moderne, sie hat aber eine prinzipielle Gültigkeit für die ästhetische Qualifizierung der Welt, insofern sich diese unserer Wahrnehmung sowohl sinnlich als auch intelligibel vermittelt.

Im Grundstudium ist derzeit ein Durchgang durch verschiedene Aspekte künstlerischer Gestaltungsmöglichkeiten angelegt: beginnend mit der Farbe im 1. Semester, gefolgt von Aspekten der Form und des Raumes im 2. Semester und dem Aspekt des Materials und der Substanz im 3. Semester. Parallel dazu werden Fragen der systemischen Dynamik und der morphologischen Verwandlung untersucht, um für das Zeitelement, das heute immer mehr zu einer zentralen Fragestellung wird, zu sensibilisieren. Traditionelle künstlerisch-handwerkliche Fähigkeiten, wie z.B. das Zeichnen werden selbstverständlich auch vermittelt, es ist uns jedoch ein wichtiges Anliegen, gerade bei der Erarbeitung der handwerklichen Voraussetzungen deutlich zu machen, daß diese nicht Selbstzweck sind, sondern Übungsfeld, um eine grundlegende Fähigkeit des methodischen Lernens einzuüben. So ist z.B. beim Zeichnen-Lernen exemplarisch ein Durchschreiten verschiedener Erfahrungsebenen angelegt: von der objektivierten Wahrnehmungs- und Wiedergabefähigkeit im Sinne einer naturalistischen Haltung über die Reflexion der zeichnerischen "Mittel an sich" im Sinne einer autonom-modernen Haltung bis hin zur Reflexion des Zeichnens als "Zeichensetzungen" im Sinne aktueller Kommunikationstheorien.

(8)

Zur ästhetischen Kompetenz gehört m.E. aber auch etwas, was unserer Beobachtung oft entgeht, ich meine damit die Subjekt-Seite der ästhetischen Rezeptions-Situation. Im Sinne der eingangs gebrachten Formulierung von Simmel "Indem wir die Dinge kultivieren, (...) kultivieren wir uns selbst." hat ästhetische Kompetenz nicht nur eine Doppelwertigkeit hinsichtlich ihrer Relevanz für die künstlerische und die kulturelle Praxis, sondern auch eine grundsätzlichere Doppelwertigkeit hinsichtlich ihrer Objekt- und der Subjektdimension. Insofern hat ästhetische Bildung auch die Bedeutung von "ästhetischer Selbstbildung". Diese ist aber zugleich Voraussetzung ästhetisch-pädagogischen Handelns schlechthin. Hier sehe ich Anknüpfungspunkte für ein weites Feld der außerschulischen Pädagogik, vor allem da, wo neue Formen des selbstbestimmten, subjektorientierten Lernens einfacher zu praktizieren sind als im schulischen Kontext, also in der beruflichen Fortbildung, im Freizeit- und Volkshochschulangebot, in Jugendkunstschulen und Jugendhäusern, in Kulturwerkstätten, soziokulturellen Zentren und in der Seniorenbildung, bei kulturellen Bildungsangeboten von Firmen und gesellschaftlichen Vereinigungen, bei Kreativitätsschulungen und Museumsdiensten usw. Für diese pädagogische Dimension der "KulturGestaltung" versuchen wir mit unserem Studium gleichfalls zu qualifizieren. Dazu braucht es pädagogisches Know-how, das in unserem Studium sowohl theoretisch als auch praktisch orientiert vermittelt wird. Psychologisches Grundlagenwissen gehört natürlich ebenso zu einer pädagogischen Kompetenz wie die Kenntnis von Lerntheorien und deren Praxiserprobung.

Eine wesentliche Konsequenz dieser Subjektdimension ästhetischer Kompetenz ist eine Thematisierung der Bedingungen ästhetischer Erfahrung, hier nicht nur der Bedingungen auf intelligiblen Seite, sondern auch der sinnlich-sensuellen Voraussetzungen. Diese werden oft stillschweigend als stimmig angenommen, wir müssen aber heute davon ausgehen, daß unsere physiologischen Voraussetzungen der Sinneswahrnehmung zunehmend problematisch werden. Die evolutionäre Erkenntnistheorie weiß heute, wie Sinneswahrnehmung sich im Wechselspiel

mit seinen Umweltbedingungen herausbildet und sich weiterentwickelt bzw. degeneriert. Darüber sich Erfahrung und Wissen zu verschaffen, ist also eine notwendige Voraussetzung für die künstlerische und kulturelle Praxis die auf ästhetischen Komponenten aufbauen will.

Im Kunstkontext ist die "Konstruktion des Körpers" in den letzten Jahren zunehmend thematisiert worden, in pädagogischen Zusammenhängen hat eine "Erziehung der Sinne" eine lange Tradition schon seit Beginn der Moderne und der Bewußtwerdung der Folgeerscheinungen der Industriegesellschaft. Diese Problematiken werden sich mit dem Ausdifferenzieren der Medien-Kultur weiter manifestieren. Es wird daher zu einem Grundanliegen ästhetischer und kultureller Erfahrung gehören, ihre Wahrnehmungsbedingungen mit zu thematisieren. Eine "Ökologie des Sinneswahrnehmung" deutet sich in Zukunft an, wer kulturell mitgestalten will, sollte sich über die leibhaftigen Bedingungen seines Menschseins Rechenschaft ablegen, auch über deren Grenzen und mögliche Manipulationen. In unserem Curriculum ist dieser Aspekt nicht nur als eigenständiges Fach verankert, sondern fließt in vielen Reflexionen über die künstlerische Produktion permanent mit ein, sei es Farbwahrnehmung in der Malerei, Reflexionen über Tast- und Raumwahrnehmung im Plastischen, aber auch in unserer Kultur- und Kunstproduktion weniger beachtete Sinnesgebiete wie Geruch, Geschmack oder Bewegung wurden in Projekten unserer Studierenden exemplarisch bearbeitet.

Im Hauptstudium stehen andere Aspekte im Vordergrund, die jedoch ebenfalls für beide Arbeitsfelder von Bedeutung sind. Zentrale Begriffe für eine aktuelle Kunstpraxis sind dabei: Recherche und Konzept sowie Kommunikation und Positionierung in Distributionssystemen und Netzwerken. Die hier gemachten Erfahrungen sind sowohl zur Erarbeitung und Vermittlung einer individuellen künstlerischen Position wesentlich als auch für die Erarbeitung von gesellschaftlich und kulturell relevanten Fragestellungen beispielsweise für Themenausstellungen, Kongresse, Medien-Features etc. Die Herangehensweise an Aufgaben, die in ihrer Komplexität über ein einzelnes Werk oder Objekt hinausgehen, orientiert sich an dabei an den Methoden des projektorientierten Arbeitens. Daher steht im Hauptstudium neben der individuellen künstlerischen Praxis die kollektive *Projektarbeit* im Vordergrund. Wie schon oben erwähnt ist aus unserer Sicht dabei die Teamarbeit ein wichtiges Element. Einzuüben ist dabei sowohl eine Kreativität im Kollektiv als auch die Organisation von Arbeitsabläufen, die Verteilung von Aufgaben und die Koordination und Zusammenführung der einzelnen Aspekte zu einem stimmigen Ganzen. Die Fähigkeit, sich in neue Arbeitsbereiche und Themen einzuarbeiten, ist dabei ebenso Voraussetzung wie eine umfassende Allgemeinbildung, jedoch nicht nur in Form von historischem, philosophischem, soziologischem und kulturellem Wissen, sondern in der Fähigkeit, diese sinnvoll zu recherchieren, zu verknüpfen und neue Aspekte darin herauszuarbeiten. Was hierbei notwendig ist, ist die Fähigkeit interdisziplinär zu denken und zu handeln.

Der Horizont von Künstlern und Kulturschaffenden sollte daher nicht auf ihre Spezialdisziplin beschränkt sein, eine interdisziplinäre Orientierung hinsichtlich der anderen Bereiche, die Kultur ausmachen, ist trotz oder gerade wegen der Ausdifferenzierung der Diskurse in der Moderne verstärkt gefordert. Vilem Flusser hat die Notwendigkeit der Überwindung der Ausdifferenzierung nach der Moderne in einem Beitrag unter dem Titel "Ästhetische Erziehung" mit einer sehr interessanten Argumentation eingefordert. Diese neue Form der Universalität schreibt er dabei der Kunst zu. Flusser schreibt hierzu: "Es geht in der neuen Erziehung nicht darum, kontemplative Philosophen, sondern Systemsynthetiker heranzubilden..... derartig kreative Menschen haben in der Tradition einen Namen, nämlich "Künstler", und damit ist einer ästhetischen Erziehung als Unterbau einer Kultur das Wort gesprochen, deren Aufgabe es ist, dem gegenwärtigen Kulturverfall die Stirn zu bieten. Das ist richtig, wenn man dem Begriff "Kunst" jene Bedeutung zurückgibt, die er ursprünglich, vor der Dreiteilung der Ideale, gehabt hat....Kunst und ihr griechisches Synonym Technik waren damals Begriffe, die wir gegenwärtig mit dem Wort "Methode" meinen. Es wird hier tatsächlich von einer Kunstschule als Unterbau für eine neue Kultur gesprochen, falls damit eine Schule gemeint ist, die es mit dem Weitergeben verfügbarer und mit dem Ausarbeiten neuer Methoden zu tun hat. Mit Methoden nämlich, dank derer aus gelagerten Informationen neue hergestellt werden.... Wenn man Kunst mit Methode und Ästhetik mit der Lehre vom Erleben gleichsetzt, dann wird deutlich, was hier mit der neuen "ästhetischen Erziehung" gemeint ist: Eine Erziehung, die darauf ausgeht, die Trennung der

Ideale methodisch und erlebbar (existentiell) zu unterlaufen" . (9)

Ich kann hier nur anfügen, daß dieses Verständnis von Kunst dem sehr nahe kommt, was ich unter einer aktuellen künstlerischen Praxis verstehe, einer Praxis, die sich immer mehr verbindet mit dem, was ich eingangs mit der Umorientierung von einem objektivistischen Kulturverständnis zu einer subjektiven kulturellen Praxis angedeutet habe. Mit dem Begriff "Kulturgestaltung" wird ein Vorschlag gemacht, mit dem diese Veränderung im Selbstverständnis von künstlerischer und kultureller Praxis diskursiv weiterverfolgt werden könnte.

Im Zusammenhang mit Kultur ist m.E. das Wort "Kulturgestaltung" ein programmatischer Begriff, mit dem zugleich Traditionen und Zukunftsoptionen verbunden werden können. Diese Optionen sehen wir im Bereich der Kunst verortet, sie in das System der kulturellen Dynamik immer mehr einzuarbeiten, ist aus unserer Sicht die Aufgabe der zukünftigen Kultur-GestalterInnen.

#### ANMERKUNGEN:

- 1) Georg Simmel "Philosophie des Geldes" S.16
- 2)"Kunstzeitung" Nr.60, August 2001
- 3) Ecke Bonk "Kunstuniversitäten" in: Spielregeln der Kunst" Hrsg. Wolfgang Zinggl  
Amsterdam /Dresden 2001
- 4)Ute Meta Bauer, "Meinen Arbeitsplatz gibt es noch nicht", Beitrag zum EU-Kongress  
"Künstlerische Hochschulbildung: Kulturprozess und Arbeitswelt" Salzburg 1998
- 5) Michael Lingner "Paradoxien künstlerischer Praxis", Kunstforum 76, S. 60
- 6)Th.W.Adorno, "Ästhetische Theorie" S.159
- 7) Niclas Luhmann "Unbeobachtbare Welt" S.13
- 8) Dazu näheres : Andreas Mayer-Brennenstuhl: "Das Zeichnen bezeichnen, das Denken  
bedenken. Perspektiven aktuellen Kunstlernens"
- 9) Vilem Flusser "Schöne Aussichten? Ästhetische Bildung in einer technisch medialisierten Welt"  
Essen, 1991, Hrsg.von W. Zacharias S. 125-127