

Christine Resch / Heinz Steinert: Die Widerständigkeit der Kunst. Entwurf einer Interaktions-Ästhetik (= Kritische Theorie und Kulturforschung; Bd. 6), Münster: Westfälisches Dampfboot 2003, 217 S., 20 s/w-Abb., ISBN 3-89691-707-2, EUR 24,80

Rezensiert von:

Lars Blunck

Institut für Geschichte und Kunstgeschichte, Technische Universität Berlin

Dass die Kunst des 20. Jahrhunderts und insbesondere jene der vergangenen fünfzig Jahre sich weitgehend von einer Werk- und Objekt-Ästhetik verabschiedet und einer Prozess- und Ereignis-Ästhetik zugewandt hat, gehört seit geraumer Zeit zu den Gemeinplätzen der Kulturwissenschaften. Allerdings sind die Konsequenzen für die kultur- und insbesondere für die kunstwissenschaftliche Methodologie bis heute kaum absehbar. Vor allem von der Theaterwissenschaft und der philosophische Ästhetik sind bislang Impulse zur Entwicklung eines Instrumentariums gesetzt worden, um der Situations- und Ereignishaftigkeit der Kunst beizukommen. Mit dem Buch von Christine Resch und Heinz Steinert liegt nun ein Beitrag aus einer anderen Ecke vor: den Sozialwissenschaften. Diese müssten eigentlich in besonderer Weise prädestiniert sein - sei es aus soziologisch-empirischer, sei es aus psychologisch-kognitivistischer oder anderer Perspektive - das methodische Instrumentarium der Kulturwissenschaften zu bereichern.

Ausgangspunkt der in insgesamt elf Aufsätzen entfalteten Überlegungen ist die Feststellung, von der Kunst des 20. Jahrhunderts werde eine neue Ästhetik, namentlich eine Interaktionsästhetik eingefordert. Die Kunst zeichne sich nämlich durch eine Widerständigkeit gegen ihren Kontext aus - ein Kontext, der vor allem vom "Primat von Kulturindustrie" (49) dominiert sei, "also von der warenförmigen Bestimmung von Produktion wie Distribution wie Konsumption der Artefakte." (49) Die moderne und zeitgenössische Kunst versuche sich gegen diesen Kontext auf unterschiedliche Weise zur Wehr zu setzen oder thematisiere mitunter ihre eigene unausweichliche Verstricktheit in die Kulturindustrie. Mehr noch: Der Kampf der Kunst des 20. Jahrhunderts gegen Kulturindustrie habe innerhalb ihrer Institutionen stattgefunden. Er bestehe im subversiven Gebrauch ihrer eigenen Mittel. Interaktionsästhetik nun habe "ihr Zentrum in der Analyse der Formen, in denen sich Kunst mit Kulturindustrie auseinandersetzt." (16)

Heinz Steinerts einführender Aufsatz zur "Entwicklung einer Interaktionsästhetik" stellt gewissermaßen das theoretische Rückgrat des Bandes dar, dessen weitere Beiträge überwiegend auf bereits publizierte Texte zurückgehen. Interaktionsästhetik, so Steinert, analysiere nicht nur die Rezipienten-Adressierung durch das Kunstwerk. Sie antizipiere

vielmehr, "dass der implizite Betrachter selbst Ergebnis von vielfältigen und komplizierten Auseinandersetzungen mit der Institution Kunst ist." (10) So seien die Rezipienten mitnichten immer der wichtigste Adressat der Kunst. Natürlich kommt Steinert in diesem Zusammenhang nicht um eine knappe Würdigung der literatur- und kunstwissenschaftlichen Rezeptionsästhetik herum, doch beklagt er, dass diese immer im Horizont der Werk-Ästhetik verbleibe. Damit allerdings übergeht der Autor stillschweigend die Tatsache, dass zumindest die Kunstwissenschaft in den vergangenen Jahren nachhaltige Versuche unternommen hat, eine bei Wolfgang Kemp bereits angedachte Kontextanalyse (Kemp spricht bekanntlich von äußeren Zugangsbedingungen) auszubauen und sich damit deutlich von der Werk-Zentrierung zu lösen.

Gleichwohl geht es der Interaktions-Ästhetik erklärtermaßen um etwas anderes, nämlich um "die Gesamtsituation, in der Kunst produziert, präsentiert und rezipiert wird." (10) Die Interaktionsästhetik untersuche also das Verhältnis zwischen Produzent, Produkt und Rezipient und zwar, wie es "kulturindustriell vermittelt" (18) werde. Um diese Vermittlung in den Blick zu bekommen, führen Steinert und Resch den Begriff des Arbeitsbündnisses ein: "Unter dem kulturellen 'Arbeitsbündnis' verstehen wir analog zum Gebrauch in der Psychoanalyse die Haltungen, Kenntnisse und Handlungsweisen aller Beteiligten, die vorausgesetzt sind, damit das Ereignis - in unserem Fall das 'Ereignis Kunst' oder allgemeiner das 'Kultur-Ereignis' - überhaupt stattfinden und als sinnvoll wahrgenommen werden kann. Es handelt sich dabei um einen historisch und für die Positionen innerhalb einer Gesellschaft spezifischen Satz von kognitiven und normativen Voraussetzungen, die determinieren, wie mit einem Kultur-Ereignis umgegangen, wie es verstanden wird (und ganz grundlegend: ob es überhaupt als solches wahrgenommen wird)." (18) Kurzum: Arbeitsbündnisse entstünden in der (selten in toto kalkulierten, häufig aber moderierten) Situation, in der sich Produzent, Produkt und Rezipient begegneten. Und eben diese Situation sei es, um die es in der Interaktionsästhetik gehe. Die beiden Autoren verstehen den interaktionsästhetischen Leitbegriff des Arbeitsbündnisses folglich als "die Vorkenntnisse, Haltungen und Handlungen *aller* Beteiligten, die notwendig sind, damit sich Kunst realisiert." (9)

Dass mit einem solchen Anspruch ein Mehr an empirischem Aufwand verbunden ist, verschweigen die Resch/Steinert dabei nicht; diesen allerdings selbst einzulösen, tun sich die Autoren bisweilen schwer. So fragt man sich beispielsweise, wie Steinert zur Kenntnis gelangt, "praktisch alle Betrachter" (48) von Marcel Duchamps berühmten Diorama *Etant donnés* würden von der Tür mit den beiden Gucklöchern zurücktreten und sich umblicken: "Man schämt sich und wird also von der Installation auf seine Zuschauer-Rolle als Voyeur gestoßen." (48) Eine solch übermäßig pauschalisierende Aussage kann schlechterdings nicht auf empirischer Statistik fußen, sondern nimmt dieselben Bedeutungszuschreibungen vor, die die Autoren der klassischen Hermeneutik gerade vorwerfen - zur Hintertür also schleicht sich der implizite Betrachter wieder in die Interaktionsästhetik ein.

Gleichwohl wäre es verfehlt, interaktionsästhetische Interpretationen an ihrem empirischen Gehalt zu messen. Vielmehr scheint der Ansatz gerade dort fruchtbar zu werden, wo sich das Beziehungsgeflecht und die Intentionen der Beteiligten in den Fokus nehmen lassen. Interaktionsästhetik geht es weniger um den solipsistischen Diskurs der Wissenschaftsgemeinde als um die Debatten und Diskussionen der Agierenden.

Wie aber die sozialen Situationen und Debatten, die der Kunst untrennbar zugehörig sind, bewahren? Um der Ereignis- und Situationshaftigkeit der zeitgenössischen Kunst (die Autoren nennen dies lieber Kunst als soziale Praxis) gerecht zu werden, brauche das Museum andere Formen der Sammlung und Präsentation: Archive der künstlerischen Interaktionen statt bloße Aufbewahrung von Relikten und Kunst-Vorstellungen statt Ausstellungen. Deren Aufgabe wäre es, Kunst-Aktionen in allen Aspekten zu dokumentieren, Materialien zu sichern, soziale Situationen zu rekonstruieren. Die historischen Rahmen- und Produktionsbedingungen müssten für ein wirkliches Verstehen der Situations-Kunst/Kunst-Situation zu allererst rekonstruiert werden. Diese Forderung geht jedoch von einer falschen Prämisse aus. Sie erkennt richtig, dass Teile der modernen und zeitgenössischen Kunst ihren Kontext reflektieren und in ihrem Performanz-Anspruch schlechterdings nicht konservierbar sind. Resch und Steinert verkennen aber zweierlei: erstens, die prinzipielle Unvermittelbarkeit von Performanz (mag die Vermittlung noch so sehr auf eine Reaktivierung oder Dokumentation von Ereignissen hin ausgerichtet sein) und zweitens, die irreduzible Historizität, von der auch der jede Kunst zwangsläufig erfasst wird. Die Kunstgeschichte sollte jedoch dankbar sein, schlagen die Autoren für die Archivierung doch die Schaffung neuer Stellen vor: die Documenter." Sie besuchen Aktionen und protokollieren die gesamte Situation akribisch." (183) Wie ernst ein solcher Vorschlag angesichts der Dubiosität manch empirischer Sozialforschung ist, muss gleichwohl offen bleiben.

Leider, so bleibt abschließend festzuhalten, erheben sich die vorgelegten, interaktionsästhetischen Fallstudien, die sich unter anderem Marcel Duchamp, Wolfgang Flatz und Hans Haacke widmen, nicht vom Einzelfall zum wirklich Exemplarischen. So bleibt fraglich, inwieweit der im Untertitel angekündigte "Entwurf einer Interaktionsästhetik" eine nachhaltige Wirkung entfalten wird. Die "Widerständigkeit der Kunst" wäre also weiter zu befragen - ein erster lohnenswerter Anfang indes ist gemacht.

Redaktionelle Betreuung: Slavko Kacunko

Empfohlene Zitierweise:

Lars Blunck: Rezension von: *Christine Resch / Heinz Steinert: Die Widerständigkeit der Kunst. Entwurf einer Interaktions-Ästhetik*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2003, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 12 [15.12.2004], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/12/6492.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168