



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ist das Kunst oder kann das weg?“

Überlegungen zu den Produktions- und Rezeptionsästhetiken der Gegenwartskunst.

verfasst von / submitted by

Victoria Schopf, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 582

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Theater-, Film- und Medientheorie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte

Mit Dank an all meine inspirierenden, motivierenden, kritischen, denkanregenden und unterstützenden Gesprächs- und Diskussionspartner, die, gleich zu welcher Uhrzeit, in welcher Tagesverfassung und welcher Umstände, einen wesentlichen Beitrag zu meinen Überlegungen und den daraus gefolgerten Schlüssen mit sich brachten.

Ein Leben ohne Kunst wäre mir genauso trist wie ein Leben ohne jene Menschen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	S. 3
Einleitung	S. 7

Part I

Das Phänomen Kunst und die Schwierigkeit seiner begrifflichen Fassbarkeit..	S. 17
I. Moderne / Postmoderne / heute?	S.18
II. Das Rätsel um den Begriff des Kunstwerks	S.26
III. Aura und Wahrnehmung des Kunstmoments	S.30
IV. Die Rätsel und Geister bei der Rezeption von Kunst	S.33
V. Das Wechselspiel zwischen Zeigen, Erkennen und Wahrnehmen	S.36
VI. Der <i>choc</i> als Erfahrungsform der Moderne und der Kunst	S.42
Fazit	S.47

Part II

Kunst als Erlebnisform im Alltag und das Zusammenspiel der Akteure	S. 51
I. Kunst im Alltag, Alltag in der Kunst	S.56
II. Re-Kontextualisieren / Re-Zitieren	S.65
III. Konstruieren, Rezipieren, Erfahren – der Kunstprozess	S.73
IV. Die Geste des Fragments	S.79
V. Distanzierung als Ermöglichung der ästhetischen Wahrnehmung	S.85
Fazit	S.90

Résumé	S. 95
Literaturverzeichnis	S. 99
Abstract	S. 105
Abstract (English)	S. 106
Curriculum vitae	S. 107

Vorwort

Kunst kommt von Können

die kunst ist schön

denn die kunst ist schön

weil die kunst schön ist

die wird nicht vergehn

weil wenn die kunst vergehen würde

wär ja keine kunst mehr da

und das geht ja nicht

weil dann alles ohne kunst ist

konrad bayer

gerhard rühm

oswald wiener¹

Kunst. Was ist Kunst? Was kann Kunst? Weshalb ist Kunst? Muss Kunst schön sein? Muss Kunst gefallen, Wohlwollen erwecken? Oder sollte sie aufrütteln? Hat Kunst etwas mit Können, mit Handwerk, zu tun? Oder ist Kunst eine Auffassungs-, eine Interpretationsweise der Welt? Schränkt der Begriff *Kunst* ein, oder eröffnet er Möglichkeiten und Wahrnehmungsräume im von unsichtbarer Kunst durchdrungenen Alltag? Gibt es überhaupt ein Leben ohne Kunst? Oder Kunst ohne das Leben? Und wo beginnt Kunst überhaupt? Was macht sie aus?

Fragen über Fragen. Und ein sehr weites Feld, welchem sich die vorliegende Arbeit auf den folgenden Seiten widmet. Die Frage nach der Kunst und ihren Wirkungsmöglichkeiten entspringt jedoch nicht aus dem Nichts, sondern vielmehr aus dem Vielem, dem alltäglich Vorhandenen, den Jedermann und Jederfrau² betreffenden

¹ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen oder die Kunst, Kunst auf der Strasse zu finden*, S. 183.

² Zu diesem Anlass soll ausdrücklich festgehalten werden, dass in der vorliegenden Arbeit durchaus ein spezielles Augenmerk auf die gender-gerechte Formulierung gelegt wurde. Dennoch ist in manchen Ausdrucksweisen und mit dem Hauptaugenmerk auf die individuelle Erfahrungsweise und nicht auf den agierenden Subjekten, welchen Geschlechts auch immer, die gender-gerechte Formulierung meiner

und möglichen erlebbaren Momenten und Situationen. Auch mein persönliches Verständnis und damit einhergehende Interpretationsansatz von Kunst und Kultur wurde von genau diesen Momenten geprägt, in welchen der Alltag und die darin versteckte Ästhetik auf die Bühne und den Kunst-Raum – manchmal mehr und manchmal weniger sichtbar – gehoben wurden.

Die von mir erarbeiteten Thesen und Überlegungen sind durch ihre persönliche Prägung und Spezifität nur für ein bestimmtes Feld gültig, nämlich jenes der offenen, der nicht-institutionalisierten und nicht immer mit dem Ziel des Ge-fallen, sondern vielmehr des Auf-fallen gekennzeichneten Kunstformen. Dabei ist kein Anspruch an Allgemeingültigkeit für den gesamten Kunstbereich möglich, und auch nicht intendiert. Im Vergleich mit unterschiedlichen Theoriekonzepten verschiedener Geistes- und Kulturwissenschaftler der vergangenen Jahrhundert sowie populärwissenschaftlicher Interpretationen der Gegenwart soll jedoch versucht werden, die vollzogenen Überlegungen, auch auf wissenschaftlicher Ebene zu legitimieren und zu untermauern.

Eine abschließend konkrete Antwort auf die Frage, was *Kunst* ist und welche möglichen Aktionspotentiale sie in der heutigen Zeit hat, muss dabei dennoch ausbleiben. Wobei jeder Versuch einer direkten Antwort allerdings auch schon ein Selbstbetrug an der Frage an sich wäre, steht bei der von mir behandelten Fragestellung doch genau diese Offenheit der möglichen Überraschungen und Ausdrucks- wie Erlebnisformen, welche die Bezeichnung von Kunst mit sich bringt, im Vordergrund.

Anstelle einer eindeutigen Antwort soll die verfasste Arbeit demnach vielmehr ein Gedanken- und Lebensbetrachtungsspiel liefern, genauso wie Kunst, Philosophie oder die Postmoderne ein solches mit den möglichen Erlebnisweisen der Realität darstellen. Ganz nach dem Zitat: „Die Postmoderne wird zum Spiel mit allem.“³ Denn nicht nur die Kunst, sondern auch das Leben selbst, stellen in dieser Betrachtungsweise nur ein Spiel dar, dessen Regeln es zu brechen gilt, um den Horizont der eigenen Wirklichkeitswahrnehmung zu erweitern.

Ansicht nach dem Lesefluss förderlich, weshalb in den Ausnahmefällen die jeweils männliche Subjektform von mir verwendet wurde, allerdings stellvertretend für alle Geschlechtsformen intendiert gilt.

³ Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 71.

Einleitung

„Ist das Kunst oder kann das weg?“⁴

Mit dieser provokanten Frage ist in den letzten Jahren die Diskussion in der Kunst- und Kulturwelt neu aufgerollt worden, wobei vor allem der populäre Gebrauch des Wortes *Kunst* und auch die Inszenierung selbiger einen neuen Stellenwert erfuhr. Dabei ist die Frage nach der Kunst und was sie sei bzw. darstelle keineswegs neu und auch nicht erst seit dem Aufkommen von Performance Art, den plötzlich zur Kunst erklärten Alltagsobjekten der Ready-mades von Künstlern wie Marcel Duchamp und Pop Art-Vertretern der 1950er Jahren relevant. Doch gerade in der heutigen Zeit wird genau diese Frage nach den konstitutiven Eigenschaften von Kunst immer lauter, kann und darf doch alles als Kunst gelten, solange es von irgendjemandem auch als solche wahrgenommen oder intendiert wird. „Ours is a moment, at least (and perhaps only) in art, of deep pluralism and total tolerance. Nothing is ruled out.“⁵ Toleranz lautet die Devise, welche nicht nur die politische Dimension von Kunst miteinschließt, sondern auch die Offenheit gegenüber jeglicher künstlerischer Form und Ausdrucksweise. Wichtig ist vor allem die Intention hinter dem Handeln und damit dem Schaffen von Kunst, dem Erheben aus dem Alltäglichen in den Raum des Künstlerischen. Die ausschlaggebende Eigenschaft bzw. der bezeichnende Ausdruck dieser Qualität ist, wie schon Walter Benjamin ihn prägte, mit einer Art *Aura* zu beschreiben, dem „...sonderbaren [s] Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.“⁶ Der Aura-Begriff stellt somit also die einen Moment oder Objekt auszeichnende, jedoch nicht haptisch oder optisch feststellbare Qualität dar, welchen den jeweiligen Augenblick als einzigartigen Erfahrungsgegenstand kennzeichnet.

Diese Eigenschaft gilt nach Benjamin als eine der konstitutivsten für Kunst, beschreibt sie das einmalige Dasein eines Werkes, einer potentiell künstlerisch zu erfahrenden Situation oder eines mit Anderen in gemeinsamer Interaktion geteilten Momentes im Hier und Jetzt. Diese Eigenschaft unterscheidet die jeweilige Situation oder den

⁴ Vgl. Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 114.

⁵ Dante, Christo, *After the end of art*, S. XIV.

⁶ Benjamin, Walter, „*Aura und Reflexion*“, S. 383 bzw. vgl. *Ibid.* S. 380.

Gegenstand vom alltäglichen Gebrauch beziehungsweise Umgang und erhebt die Erfahrung desselben zu einer besonderen und einzigartigen. Gerade bei der Ästhetisierung der alltäglichen Lebenswelt kann dies interessante Folgen bringen, werden plötzlich Alltagsgegenstände oder scheinbar unscheinbare Situationen im Rahmen und Namen der Kunst zu ästhetischen Werken verwandelt. Gleichzeitig wird aber seit dem Einzug der Moderne immer öfter der Verlust der Aura durch die fehlende Distanz des Subjekts und die technische Wiederholbarkeit bei der Inszenierung und der Reproduktion von Kunst beklagt; ein Umstand, der somit die Authentizität des jeweiligen Werkes im Hier und Jetzt auflöst und durch seine jeweilige Reproduzierbarkeit die ihm konstitutive Einzigartigkeit in Frage stellt.⁷

Um dem entgegenzutreten bedarf es in der heutigen Kunstwelt einer weiteren Eigenschaft Walter Benjamins, nämlich jener der *Geistesgegenwart*, um den jeweiligen Moment nicht blind vorbeiziehen zu lassen, sondern ihn in seiner Einzigartigkeit begreifen zu können. Kunst oder die zu Kunst erklärten Gegenstände und Situationen können somit auch die Funktion des Aufrüttelns übernehmen, sowohl im politischen als auch im wahrnehmungstechnischen Sinne: „ein Kunstwerk [kann] die durch Gewohnheit abgestumpfte Wahrnehmung der Dinge erneuern [...]“ und „[...] als Anweisung an den Betrachter, [...] sich des gewohnten Anblicks der Dinge zu entschlagen“⁸ wirken. Durch die Ästhetisierung entsteht somit Distanz zur Realität, eine gewisse Form von Objektivierung durch die Brille der Poesie hindurch betrachtet, welche eine veränderte Sichtweise ermöglicht. Wie jedoch steht es um die Distanzierung, wenn das eigene Alltagsleben zum Kunstobjekt erklärt wird und in Zeiten der New Social Media die Ästhetisierung der Realität zu künstlerischen Formen wie jener der Tagebuch-Kunst führt? Gibt es diese Distanz dann noch, oder gerade deswegen?

Vorläufig kann zumindest gelten, dass Kunst im strengen Sinne keine Grenzen kennt. Nicht der Anspruch von Ästhetik oder *dem Erhabenen* ist ausschlaggebend für die ästhetische Erfahrung, vielmehr die Intention dessen, was das produzierende oder wahrnehmende Subjekt mit dem zu Erfahrenden anzufangen weiß, zählt. Hier eröffnet sich wiederum eine neue Frage, nämlich jene der potentiellen Unterscheidung zwischen

⁷ Vgl. Gardian, Christoph, „Europa hat die Pace verloren. Zur Auratisierung des Affektiven in Robert Müllers *Tropen*, In: *Aura und Auratisierung*, Hg. Ulrich Beil, S. 299 ff.

⁸ Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 12.

Produzent und Rezipient. Kann in einer gegenwärtigen Zeit der omnipräsenten Möglichkeiten zur Ästhetisierung der Alltagswelt und dem potentiell allzeit möglichen künstlerischen Agierens, sowohl in der produktiven als auch in der rezeptiven Position, eine genaue Grenze zwischen diesen beiden Instanzen als solche noch gezogen werden?

„Jeder heutige Mensch hat einen Anspruch, gefilmt zu werden

[...]

Damit ist die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff, ihren grundsätzlichen Charakter zu verlieren. Sie wird eine funktionelle, von Fall zu Fall so oder anders verlaufende. Der Lesende ist jederzeit bereit, ein Schreibender zu werden.“⁹

Der Anspruch, als Künstler zu gelten oder sich als solcher zu bezeichnen, ist also eine Frage der Auffassung sowie auch der jeweiligen Betrachtungsposition, nicht jedoch eine objektiv legitimierbare oder festgesetzte Kategorie. Dadurch wird das Individuum des Künstlers selbst zu einer fragmentierten und in dauerndem Wandel begriffenen Persönlichkeit, besteht für das eigenständige Subjekt zu jedem Zeitpunkt die Möglichkeit sowohl als rezipierendes als auch Kunst hervorbringendes zu agieren.

Wie genau können die Begriffe von Kunst, dem Künstler als Individuum und der Intention hinter diesem Phänomen dann jedoch gedeutet werden? Denn „wenn alles Kunst ist, dann ist potentiell nichts Kunst.“¹⁰, kann nüchtern betrachtet die Situation eingeschätzt werden. Doch dies ist eine nicht nur sehr normative, sondern auch etwas pessimistische Einschätzung der Lage, welche die einzelnen Komponenten und vor allem Hintergründe wie Einzelheiten ausblendet.

„[...] es muss Folgen haben, dass es gleichgültig geworden ist, was in der Kunst geschieht. Was nach der Indifferenz übrig bleibt, kann nur eine Kunst sein, die sich an einzelne wendet, für die sie dann ein persönliches Zeichen werden kann.“¹¹

Vom Wandel einer allgemeinen Kunst zu einer persönlichen Kunst ist in den gegenwärtigen kulturphilosophischen Werken und Aufsätzen die Rede, wobei dies bei

⁹ Benjamin, Walter, „*Aura und Reflexion*“, S. 400.

¹⁰ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung.*, S. 142.

¹¹ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 52.

näherer Betrachtung auch in gesellschaftlichen Phänomenen und Wandlungen bemerkt werden kann. Jeder ist befähigt, mit einfachsten technischen Mitteln durch die Repräsentation der eigenen Person in sozialen Netzwerken oder auch nur mit dem eigenen Notizbuch und Füllfeder, Kunst zu produzieren – der ausschlaggebende Punkt dies als *Kunst* wahrzunehmen, ist nur die jeweilige Bezeichnung bzw. Wahrnehmung dieses Moments. Dies erfordert jedoch die Fähigkeit, zwischen Alltag und Realität sowie Kunst bzw. deren Inszenierung unterscheiden zu können, denn „ohne eine minimale Differenzierung der Lebensbereiche kann Kunst als Kunst eben nicht bestimmt werden.“¹² Ohne einen Unterschied in der jeweiligen Erfahrungsweise ist die Unterscheidung von Kunst und Alltag nicht möglich, geht es doch darum in der ästhetisierten Form ein sinnliches Mehr-Angebot zu schaffen, als von den eigentlichen Umständen her betrachtet vorhanden ist. Jedoch stellt sich die Frage, ob bei der Verwischung und dem Verschwimmen der Grenzen eine solche Unterscheidung oft noch sinnvoll ist, oder aber gerade dieses Spielt mit der Unschärfe das ästhetische Erfahren als solches konstituiert.

Diese Feststellungen und Aussagen bilden die Grundlage der vorliegenden Arbeit und meiner Forschungsfrage: Was gilt wann für wen und unter welchen Umständen als Kunst und weshalb?

Besonders spannend und damit die eigentliche Forschungsfrage ist genau diese Schwierigkeit einer genauen Grenzziehung und die Gratwanderung zwischen dem alltäglichen Bereich und jenem, der künstlerisch inszeniert erscheint. Nicht mehr die Fingerfertigkeit des Künstlers als schöpferisches Individuum, sondern die Intention und die Wahrnehmung des Moments stehen im Vordergrund, denn gleich ob es sich um Werke im haptischen Sinne, Augenblicke einer Performance oder eines Theaterstückes handelt, das Kunsterlebnis ist immer an die konkrete und individuelle Wahrnehmung gebunden und von ihr abhängig. „Kunstwerke sind Objekte eines anderen Erscheinens. Sie erfordern eine andere Wahrnehmung als alle anderen Objekte der Wahrnehmung.“¹³

Kunst erfordert in dem Sinne eine andere Wahrnehmung, welche sich von jener des alltäglichen Erscheinens unterscheidet, wobei der Alltag dabei nicht gänzlich ausgeblendet werden kann bzw. soll. Vielmehr sind die eigene Gegenwart des

¹² Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, S. 121.

¹³ Seel, Martin, *Ästhetik des Erscheinens*, S. 80f., zit. in: Judith Sigmund, *Evidenz der Kunst*, S. 28.

Individuums sowie die für den künstlerischen Moment konstitutiven Elemente als basaler Moment der ästhetischen Anschauung ausschlaggebend.¹⁴ Dies stellt gerade auch im Forschungsfeld der vorliegenden Arbeit eine der Hauptkomponenten dar, welche bei der Kunstbetrachtung mitgedacht werden soll. Anhand der exemplarischen Formen von Fluxus, Performance Art, ‚Unsichtbarem Theater‘ und der Selbstinszenierung in Zeiten der Neuen Medien soll aufgezeigt werden, dass die Grenze zwischen Alltag und Kunst als solche oft nicht mehr gegeben, sondern vielmehr ein omnipräsentes Potential zur Kunst-machung vorhanden ist: „Es gibt keine Poesie-Reservate mehr; in der Moderne ist jeder Gegenstand poetisierbar.“¹⁵ Die Möglichkeit zur ästhetischen Gestaltung und damit zur Erklärung zu einem Gegenstand oder Moment der Kunst sind vielfältig und potentiell in jedem Augenblick und Element des alltäglichen Lebens vorhanden, wodurch jedes aufmerksame und sich dessen bewusst seiende Subjekt zu einem künstlerisch Agierenden werden kann.

Diese Fragen nach dem Wesen von Kunst, ihrer gegenwärtigen wie politisch-geschichtlichen Funktion und grundsätzlichen Auffassung bilden die Ausgangslage für die vorliegende Arbeit. Diese ist in zwei Parts gegliedert, wobei in beiden sich überschneidende Themengebiete erläutert werden sollen, um am Ende eine überschaubare Analyse der so unübersichtlichen Kultur- und Kunstsituation und –frage unserer heutigen Zeit zu liefern.

In Part I stehen nach der Klärung des allgemeinen Kunstbegriffes und dem Wandel der damit verbundenen Assoziationen im Rahmen von Gesellschaft und Wissenschaft vor allem die damit verknüpften Eigenschaften und Erscheinungsbilder von Kunst im Mittelpunkt. Hierbei sollen Begriffe wie Walter Benjamins *Aura*, Theodor W. Adornos *Rätselcharakter* und der Wandel des subjektiven Bewusstseins mit den durch die Moderne sich aufdrängenden ‚choc-‘Momenten beleuchtet werden. Das sich dabei neu ergebende Erlebnis von Kunst und Kultur ist Anstoß für die weiteren Überlegungen, welche sich mit dem Erfahrungswandel von Kunst weg von einem haptischen Objekt hin zu einem transitorischen Moment beschäftigen und Kunst als persönlichen Modus des Erfahrens und den aktiven Vorgang des Zeigens und Herausstellens in den Mittelpunkt stellen. Im weiteren Verlauf werden die Wechselbeziehungen zwischen

¹⁴ Vgl. Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 22.

¹⁵ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 85.

alltäglichem Leben und Kunstbereich näher beleuchtet, wobei die Begriffe von Poetisierung und Ästhetisierung des Alltagslebens sowie die Frage der jeweiligen Rezeption im Mittelpunkt stehen.

Weiter wird die Frage nach den technischen Veränderungen der potentiellen Reproduktion eines beliebigen haptischen Kunstwerkes im Gegensatz zu den transitorischen und einmaligen Kunsterlebnismomenten beleuchtet. Dieser Wandel in der Kunsterfahrung sowie die damit einhergehenden Erfordernissen an das rezipierende Subjekt fordern nicht nur eine persönlich veränderte Haltung angesichts des jeweils zu rezipierenden Momentes oder Werkes, sondern auch gegenüber der individuellen Position hinsichtlich der gesellschaftlichen Masse und dem Element von Kunst in der Alltagswelt selbst.¹⁶

Die Begriffe von Ästhetisierung der Lebenswelt und Alltagskunst sind weiterführend in Part II von großer Bedeutung, geht es im zweiten Teil meiner Arbeit vorwiegend um das persönlich Erleben und den Vorgang des Hervorhebens von Kunst und die dabei involvierten Subjekte im Alltag. Neben den Feldern von Rezeption und Produktion sowie dem Ineinandergreifen der beiden soll auch die Rolle des Rezipierenden und des Produzierenden analysiert werden, wobei das schaffende Künstlersubjekt als schöpferisch autonome Entität auf den Prüfstand gestellt wird. Dabei soll das Wechselspiel und die gegenseitige Bedingung und Voraussetzung der hervorbringenden und rezipierenden Positionen, welche jedem einzunehmen offen stehen, in den Mittelpunkt gerückt werden. Ebenso wird das Wechselspiel von Realität, Alltag und Kunst in den Blick gefasst, um die jeweiligen Merkmale, Ähnlichkeiten und Parallelen erforschen zu können. Das Spiel mit den Gegebenheiten des Alltags, die in den Kunstformen der 1950er wie auch gegenwärtig, in Fluxus, Happenings und Performance Art zum Haupttakt der Kunst erklärt werden, bildet den Ausgangspunkt für die Frage nach den jeweiligen Quellen der Inspiration, um daraus kreatives Potential schaffen zu können. Neben den Begrifflichkeiten von Subjektivität, Originalität, Geistesgegenwart und Alltagskunst spielt auch jener der Distanz in diesem Teil eine wichtige Rolle.

¹⁶ Vgl. Benjamin, Walter, *Medienästhetische Schriften*, S. 373.

Die durch die Ästhetisierung ermöglichte Distanzierung zur eigenen Lebenswelt und Person stellt das Erleben des Phänomens Kunst in ein anderes Licht. Dabei soll dieser Modus, der es erlaubt, sowohl die Realität, als auch das Individuum selbst in Frage zu stellen und sozusagen auszuprobieren und die dabei einhergehende Wahrnehmung seiner Umgebung eventuell zu verändern, genauer beleuchtet und hinsichtlich seiner Wirksamkeit auf die unterschiedlichen Beteiligten untersucht werden.

Zu all diesen Themen steht als Hauptbezugsperson vor allem in Hinsicht auf die verwendeten Begrifflichkeiten *Aura*, *Kairos*, *Geistesgegenwart* und *Geschichtlichkeit* Walter Benjamin im Mittelpunkt. Vor allem die Unterscheidung zwischen dem aktiven Erfahren und dem durch die *choc*-Eindrücke erzwungenen Erleben stellen einen wichtigen Punkt in der weiterführenden Analyse hinsichtlich der derzeitigen Kunstlandschaft dar. Dabei gilt als Ziel, die von ihm gewählten Begrifflichkeiten und Konzepte bei Beschreibungen und Erläuterungen von und über Kunst in den heutigen Zeit- und Gesellschaftsraum zu überführen und in diesem Kontext neu zu beleuchten und auf ihre Gültigkeit hin zu analysieren.

Neben Walter Benjamin bilden weiter die Schriften und Aufsätze von Theodor W. Adorno und gegenwärtigen Kultur- und Sozialwissenschaftlern wie Juliane Rebentisch, Judith Sigmund, Dieter Mersch und Hansjörg Wagner die Ausgangsbasis für meine Literatur-orientierte Analyse. Obwohl die jeweiligen Konzepte sowohl zeitlich wie auch kulturtheoretisch von verschiedenen Ausgangspunkten und damit unterschiedlichen Bedingungen ausgehen, soll aufgezeigt werden, welchen Wirkungsgehalt die jeweiligen Theorien für das Feld der offenen und nicht institutionalisierten Kulturszene der Gegenwart heute haben. Ähnlich wie beim ästhetisierenden Vorgang des Re-Zitierens und Neu-Aufnehmens schon vorhandener Elemente im Rahmen der künstlerischen Gestaltung soll hier mithilfe des Neu-Kontextualisierens ein neuer Verständnishorizont eröffnet werden, der es erlaubt, die unterschiedlichen Kunstrichtungen und –formen der heutigen Zeit genauer einschätzen zu können. Dabei werden in der vorliegenden Arbeit wenig explizite Beispiele genannt, basiert die Analyse vorwiegend auf den literarischen und theoretischen Konzepten der genannten Geisteswissenschaftler, die im Vergleich mit Autoren wie Wilhelm Genazino und Robert Fleck und den konkreten Erfahrungen meinerseits aus der unabhängigen Kulturszene gestellt werden sollen, von einer konkreten Fall-Analyse soll dabei jedoch Abstand genommen werden.

Bei der Frage nach Kunst steht es ein wenig wie mit der Gretchen-Frage; die normative und moralische Interpretation liegt meist nicht fern. Ich möchte in meiner Master Arbeit zu dem vorliegenden Thema jedoch tunlichst vermeiden normative oder etwa strikte Feststellungen zu den von mir gestellten Fragen zu formulieren, sondern vielmehr versuchen, auf neutraler Ebene und mit offener Neugier diesen Fragen nachzugehen. Eine eindeutige Antwort ebenso wie eine klare Definition von Kunst werden dabei jedoch nicht auszumachen sein. Wesentlicher und damit das Ziel dieser Arbeit soll daher die Beleuchtung vom Verständnis von Kunst und der damit einhergehenden Ansichtspunkte und verbundenen Interpretationsansätze sein. Dass jene natürlich nur auf einem sehr begrenzten Feld möglich und damit auch gültig sind, ist ein grundlegender Fakt, der jedoch den wissenschaftlichen Gehalt der Arbeit nicht schmälern soll. Die Frage nach der Kunst ist nicht nur eine sehr ambivalente, sondern auch sehr umfassende, dies ist mir durchaus bewusst.

Beim Verfassen und Recherchieren stand dabei vor allem das Feld der nicht-institutionalisierten, offen ausgerichteten und unabhängigen Kulturlandschaft im Mittelpunkt, welches durch persönliche Erfahrungen, Mitarbeit in dem Bereich und dem Blicken hinter und vor die jeweiligen Kulissen (ob nun vorhanden oder nicht) durch meine Person eigens erfahren wurde. Dies soll auch beim Lesen der folgenden Seiten im Hinterkopf verweilen, ist der Anspruch wie erwähnt unter keinen Umständen, eine allgemein gültige Analyse oder Festsetzung der gegenwärtigen Kriterien in Kunst und Kultur zu tätigen, sondern vielmehr in deskriptiver Vorgehensweise die Ambivalenz dieser Begriffe und Felder aufzuzeigen und diese in wissenschaftlich untermauerten Kontext zu setzen.

„Kunst zu verstehen heißt immer mitzuverstehen, was Verstehen eigentlich heißt.“¹⁷. Das Verstehen seiner selbst als wahrnehmendes und Verständnis suchendes Subjekt in der realen Welt ist damit eine ontologische Voraussetzung, um der Frage nach der Kunst auf den Grund zu gehen. Mit jenem Konzept des eigenen, möglichen Seins in einer potentiell omni-ästhetisierbaren Kunst-Welt im Hinterkopf möchte ich diese Arbeit beginnen und hoffe, sowohl interessante sowie auch neue Erkenntnisse auf dem Weg über die Bühne des Lebens als Spielfläche für Kunst jeglicher Art zu finden.

¹⁷ Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, S. 117.

Part I

Das Phänomen Kunst und die Schwierigkeit seiner begrifflichen Fassbarkeit

Um die Situation der gegenwärtigen Kunst- und Kulturlandschaft entsprechend analysieren zu können, bedarf es vorweg einer allgemeinen Klärung des Kunstbegriffes selbst sowie auch der dazugehörigen Komponenten wie etwa des Werk- und Rätselbegriffes. Die Frage, was wir überhaupt als Kunst verstehen in unserer heutigen Zeit soll hierbei aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet sowie ein der gegenwärtigen Kultursituation angepasster Kunstbegriff gefunden werden. Dabei sollen die Beliebigkeit und zugleich auch Offenheit, die in der heutigen Kunstlandschaft geboten wird, als konstitutive Elemente beim ästhetischen Erleben miteinbezogen werden, wie in folgendem Zitat laut wird:

„Die Kunst der Moderne kennzeichnet eine bildgeschichtlich bedeutsame Zäsur. Sie ist keine Kunst mehr im traditionellen Sinn. Zwar heißt und nennen wir sie noch >Kunst<, doch nur, wie mir scheint, in Ermangelung eines neuen Begriffs. Daran ändert letztlich auch ein >erweiterter Kunstbegriff< nichts, dessen rasante Ausdehnung mehr und mehr ins Beliebige gleitet, angesichts der offenen >Unendlichkeit des möglich Gewordenen<.“¹⁸

Um diesem Entgleiten in eine Unendlichkeit entgegenzuwirken sollen die Konzepte der folgenden Seiten vorwiegend auf das Feld der unabhängigen und offenen Kulturszene umgemünzt werden, sodass nicht die Gefahr eines Abrutschens in die Beliebigkeit und Allgemeinheit besteht. Bei näherer Betrachtung des Kunstbegriffs und dem Versuch, die Unendlichkeit der Möglichkeiten nun auf einem endlichen Feld zumindest zu umrahmen, werden als zentrale Punkte auf den folgenden Seiten der *Aura*-Begriff Walter Benjamins sowie der *Rätselcharakter* von Theodor W. Adorno genannt. Jene sollen vor allem auch in geschichtlicher wie gegenwärtiger Hinsicht analysiert werden,

¹⁸ Müller, Axel, „Das ist kein Fenster. Überlegungen zu einer zentralen Bildmetapher bei René Magritte und Marcel Duchamp.“, In: *Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens*, Dieter Mersch (Hg.), S.122.

wobei sowohl die historische-kulturellen Unterschiede als auch die jeweiligen Parallelen aufgezeigt werden. An erster Stelle steht jedoch die historische Eingliederung der momentan bestehenden Kulturfelder, um die jeweiligen damit assoziierten philosophischen und medientheoretischen Diskurse in die Analyse miteinfließen lassen zu können.

I. Moderne / Postmoderne / heute?

Prinzipiell gilt als eine der grundlegenden Fragen vor Beginn einer begrifflichen Annäherung an das Thema Kunst zuerst einmal die zeitliche Epochenklärung. Moderne, Postmoderne als auch die Gegenwart sind von verschiedenen Eigenschaften und theoretischen Überlegungen geprägt, welche es zu erörtern gilt, bevor die Analyse sich dem Kunstbereich der heutigen Tage widmen kann.

Um chronologisch zu beginnen steht als erstes der Begriff der Moderne auf dem Untersuchungsbrett, ein Begriff, der geprägt von der Fragmentierung und Heterogenese des Alltagslebens sowie dem technischen Fortschritt ist. Wissenschaftler und Soziologen dieser Zeit wie Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Jürgen Habermas sowie auch Walter Benjamin beschäftigen sich mit den damit jeweils einhergehenden Veränderungen und Bedingungen der modernen Lebenswelt, denen sich das Individuum in einer immer stärker kapitalistischen und technisierten Arbeitswelt unterordnen muss. Dabei spielt jedoch die Emanzipation, das Ausbrechen aus den vorgefertigten Rahmen und die Aufklärung eine besonders wichtige Rolle, sodass die Einzelperson doch noch mündiger Herr oder Frau im eigene Hause bleiben kann, und nicht wie Sigmund Freud anlässlich des befürchteten Wertezersfalls in der Moderne schreibt, die Herrschaft seiner Selbst verliert¹⁹. Sich trotz der Neuerungen der Zeit als emanzipiertes Wesen in der Welt zurechtzufinden und die Fortschritte zum eigenen Vor- und nicht Nachteil nutzen zu wissen werden zur Hauptherausforderung für das Individuum, welches sich in der Großstadt in einer immer fragmentierteren und vom Kapitalismus, dem Rhythmus der

¹⁹ Vgl. Freud, Sigmund, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*, S. 11.

Arbeit und einer Lawine an Eindrücken, an einprasselnden *chocs*, geprägten Lebenswelt zurechtfinden muss.

Genauer beschreibt Walter Benjamin dies in seiner Analyse zur Moderne vor beinahe hundert Jahren, wobei der den Alltag, die persönliche Lebenswelt und die damit verbundenen *chocs*, als schnell passierend und geprägt von einer unaufhaltsam auf das Individuum hereinbrechende Masse an Eindrücken einstuft. Dies kann auch für den gegenwärtigen Zeitpunkt noch immer gelten. Das Individuum leidet im Überfluss an sinnlichen Angeboten in seiner Lebenswelt nicht an Überforderung, sondern, ganz im Gegenteil, an einer Erfahrungsarmut, da die Aura des jeweils zu Erfahrenden in der Masse und durch die Möglichkeit der allzeitigen Reproduktion verloren geht.²⁰ Man hat „[...] alles >gefressen<, >die Kultur< und den >Menschen<, und man ist [sie sind] übersatt daran geworden und müde.“²¹

Wonach sich der Mensch sehnt ist eine Befreiung aus dem Erlebniszwang, der ihm mittels der omnipräsenten, medialen *chocs* in seinem Alltagsleben aufgebürdet wird. In dem auf ihn hereinstürzenden Chaos an Impressionen kann sich das Individuum den einzelnen Dingen nie wirklich aufmerksam widmen, womit es auch in der Kultur nur Zerstreuung sucht, anstatt sich die jeweiligen Momente wirklich aufmerksam aneignen und sich ihrer anzunehmen.²² An die Stelle des andauernden, jedoch passiv geprägten, Erlebens, tritt das Verlangen nach wahren, aktiven Erfahrungen. Durch die veränderten Gegebenheiten der Moderne tritt also eine kollektive Wahrnehmungsveränderung des Individuums ein, welches sich im Großstadtchaos neu und auf sich gestellt zurecht finden sowie eine neue Ökonomie seines Blickes und seiner Aufmerksamkeit entwickeln muss²³, um den Herausforderungen des rasanten Lebens in der Moderne wie auch heute noch gewachsen zu sein.

Diese Umständen gelten durchaus auch für die heutige Zeit noch, womit das Adjektiv ‚modern‘ ebenso auf die gegenwärtige Kulturlandschaft zutrifft, sind dieselben Eigenschaften wie Walter Benjamin sie beschreibt auch heute noch vorzufinden. In einem Überfluss an medialen und kulturellen Angeboten in einer beinahe omni-

²⁰ Vgl. Benjamin, Walter, *Aura und Reflexion*, S. 351 ff.

²¹ Ibid. S. 351.

²² Vgl. Ibid., S. 351/409.

²³ Vgl. Lindner, Burkhardt, *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, S. 234.

ästhetisierten Welt ist der Unterschied zwischen Realität und Kunstwelt und der damit einhergehenden Konsequenzverminderung sowie Interpretation des Erlebten kaum auszumachen. Die jeweilige Bedeutungszuschreibung bleibt Aufgabe des Individuums, welches sich dem jeweiligen Moment mit Aufmerksamkeit annehmen muss, um dessen Interpretation vornehmen zu können. „Wir leben gleichzeitig in einem Durcheinander größter Bedeutsamkeit und größter Belanglosigkeit.“²⁴ schreibt Wilhelm Genazino in seinem Buch *Idyllen in der Halbnatur* und steht mit der Aussage nicht weit von Walter Benjamin entfernt. Zugleich kann dieses Durcheinander an Bedeutsamkeit wie Belanglosigkeit in der heutigen Zeit jedoch als Angebot gesehen werden, aus all den potenziellen Möglichkeiten jene auszuwählen, welche einem individuell am interessantesten erscheinen. Damit erweitert sich die Freiheit des Einzelnen in der Rezeptionssituation, wobei zugleich ein größeres Möglichkeitspotenzial zur Wahrnehmung ‚als-Kunst‘ für eine ästhetische Interpretation entsteht, ist die Potentialität für ästhetische Erlebnisse jederzeit gegeben und muss nur durch die aktive Annahme in der Rezeption vervollständigt werden. Zudem ermöglicht es auch in der Produktionssituation eine Vielfalt von Optionen, da der Kanon an festen, beständigen Kunstwerken und Regeln für selbige als solcher nicht mehr existiert. Dieser wird von einer Freiheit ersetzt, mit und durch Allem Kunst schaffen zu können, wenn man sie – wie eine profunde wissenschaftliche Arbeit – nur ausreichend argumentieren und als ästhetischen Moment verteidigen kann.

Die der Moderne folgende Epoche der Postmoderne stellt wiederum eine weitere Phase der kulturellen und soziologischen Entwicklung dar, in welcher bestimmte Phänomene und Denkweisen aufkommen, die bis heute in der Analyse der Kultur- und Kunstsituation von tragendem Wert sind. Geprägt wird der Begriff der Postmoderne von Geistes- und Sozialwissenschaftlern wie Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes und vor allem auch François Lyotard. Letzter beschreibt in seinen Werken wie *La condition postmoderne* diese Epoche mit Worten des Verlusts an den Glauben der Meta-Erzählungen. Dies will heißen, dass die jeweils historischen, soziologischen und philosophischen Meta-Ebenen für das Individuum, welches sich in einer chaotischen und pluralistisch ausgerichteten Welt widerfindet, keine Glaubensbasis mehr darstellt. Nicht der Anspruch an Wahrheit oder Glaubhaftigkeit ist von Bedeutung, sondern die

²⁴ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 187.

Vorgänge des Hinterfragens, des Neu-Aufbringens und damit auch Neu-in-Kontext-Setzens bilden den jeweiligen Ausgangspunkt für das persönliche Erfahren seiner selbst in der Welt.²⁵ Vor allem in der Kunst erleben diese theoretischen Konzepte auch eine praktische Umsetzung; In Zeiten von Fluxus, Happening und Performance Art wird das rezipierende Subjekt zum Mit-Akteur und Kooperationspartner beim Schaffen des jeweiligen ästhetischen Erlebnisses erklärt. Der transitorische Moment des Wahrnehmens und Erlebens wird dabei zum Haupttakt der neuen und offenen Kunstformen, welche mit der Aufhebung der Grenzen zwischen Produzenten und Rezipienten sowie jener der Künste untereinander zu spielen wissen.

Hierbei steht also nicht mehr die autonome Position des Produzierenden als schaffendes Subjekt im Mittelpunkt, vielmehr wird „die Verwischung der Grenzen zwischen Kunst und Leben, zwischen Mimesis und Realität [...] zum Konstitutivum der Kunst des Lebens in der Moderne und Postmoderne.“²⁶ Durch diese Verwischung der Grenzen tritt die Beziehung zwischen dem rezipierenden Subjekt vor sowie dem produzierenden Subjekt hinter dem Werk in den Fokus. Dabei wird vor allem der Begriff des Kunstwerks an sich neben jenem der Autonomie bei einer beinahe unmöglichen Grenzziehung zwischen dem alltäglichen Lebensbereich und jenem der Kunst in Frage gestellt. Zusätzlich zu dieser Aufhebung der Grenzen kommt es zu einer *Verfransung der Kunstgattungen* wie Theodor W. Adorno dies bezeichnet, womit auch die intermedialen Beziehungen unter den Künsten selbst sowie die jeweiligen Übergänge untereinander zu einem konstitutiven Element der Kulturbetrachtungen des 20. und 21. Jahrhunderts werden.²⁷ Fixe Kunstkategorien rücken damit in den Hintergrund, das Mit- und Untereinander der Künste und das Entstehen von hybriden Formen tritt dafür in den Vordergrund. Diese Form von Kunstverständnis herrscht auch bis heute noch vor, ist kein Theaterstück nur Theater im Sinne einer codierten Darstellung für ein bestimmtes Publikum und kein Buch nur ein literarischer Roman, der entziffert werden will. Zugleich entsteht dabei immer der Anspruch an ein ‚Mehr‘, welches jeweils intendiert wie auch verarbeitet wird, da die jeweilige Darstellungsform immer nur einer der unterschiedlich potentiell möglichen Kommunikations- und Vermittlungsweisen

²⁵ Vgl. Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, S. 7ff.

²⁶ Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 71.

²⁷ Vgl. Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S.99 ff.

darstellt, wobei der unsichtbare Schleier des transzendierenden Mehrwerts jederzeit vorhanden ist. Dieses ‚Mehr‘ entsteht dabei also nicht nur durch die jeweilige Ästhetisierung und den poetischen Rahmen, in den das jeweils zu Rezipierende gerückt wird und damit unter anderen Umständen und in anderen (Licht-)Verhältnissen erscheint. Geprägt ist dieser Moment vor allem auch durch das Aufeinander-Treffen der an diesem Prozess der Kunst-Hervorhebung und –Wahrnehmung unterschiedlich beteiligten Individuen, welche durch ihr Zusammenspiel untereinander den von ihnen geteilten Moment zu einem besonderen, einem einzigartigen, einem ‚mehr-werthaften‘ erheben.

Hybride Formen von Performance, Installationen und Theater, bildender Kunst, Literatur und Film sind neben den verfransten Beziehungen zwischen Alltag und Kunst auf den jeweiligen (manchmal unsichtbaren) Bühnen im Alltagsleben sowie den institutionalisierten Kulturorten zu beobachten, wobei das Zusammenspiel der einzelnen Komponenten das eigentliche Kunsterlebnis wesentlich mitbestimmt. Nicht die Eingliederung in feste Kategorien und die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sparte zählen in der Kunst der Postmoderne, sondern vielmehr das Spiel mit dem Dazwischen, den Lücken und Leerstellen, welche vom Rezipierenden erst mit seiner individuellen und einmaligen Reaktion auf das Erfahrene gefüllt werden, entscheidet maßgeblich über das Kunsterlebnis, welches erst in diesem Akt seine Vervollständigung findet. Auch auf Seite der hervorbringenden Künstler, um nicht von schaffenden Schöpfern als solchen, sondern vielmehr Hervorbringern und sozusagen ‚Hebammen der Kunstmomente‘ zu sprechen, ist die Einteilung in voneinander abgetrennte Kategorien nicht länger gültig. Die Musen erweitern die Felder ihrer inspiratorischen Küsse, Dichter ziehen ins Land der Maler, jene in den Bereich der Musiker und letztere werden auf ihre Weise wiederum zu Filmregisseuren und Literaten.²⁸ Das erlernte Handwerk und die Kategorisierung der verschiedenen Arten von Kunst rücken auf die Seite und machen Platz für ein offeneres und den medialen und sozialen Gegebenheiten angepasstes Verständnis von Kunst als Möglichkeit der Realitätswahrnehmung und -gestaltung.

Mit dem postmodernen Denken verlagert sich also die Intention der Kunst weg vom Ausstellen geschlossener und fertiger Werke hin zur Infrage-Stellung der Realität und

²⁸ Vgl. Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 186.

ihrer Abbilder. Durch die Ort- und Zeitlosigkeit im Denken und der Wahrnehmung wird gleichzeitig der Anspruch auf Neuartigkeit aufgegeben und dafür die Neu-Interpretation von Geschichtlichkeit und Elementen des Alltagslebens durch Vorgänge des Rezipierens und Neu-in-Kontext-setzen zum künstlerischen Akt erklärt. Genauso wichtig fließt auch die persönliche, mimetische Annäherung und der Akt der Rezeption als grundlegender Bestandteil in die Schaffung des jeweiligen Kunstmomentes ein.²⁹

„Der Rezipient gibt dem Objekt mit seiner Deutung erst die Bedeutung und erhebt es dadurch zum Kunstwerk. Moderne Kunst erweist sich immer deutlicher als Gestus des Zeigens, der die Rezeption zur Vervollständigung seines Kunstwerk-Charakters benötigt.“³⁰

Die aktive Erfahrung von Kunst ist somit bedeutsamer als das alleinig passive Rezipieren eines von einem autonomen Künstlersubjekt geschaffenen Kunstwerkes, welches in sich geschlossen und keiner weiterführenden Interpretation geöffnet ist. Ganz im Gegenteil gilt das Erkennen und Enträtseln durch den Rezipienten als Mit-Hauptaufgabe des Schaffens eines künstlerischen Moments, wobei auch die jeweilige individuelle Herangehensweise die Einzigartigkeit des Augenblickes und damit seiner unverwechselbaren Aura bestimmt.³¹ Gleichzeitig ist das Herausstellen, das ostentative Vor-Zeigen selbst, ein konstitutiver Bestandteil des Kunstschaffens, da der Akt des intendierten Sich-Ausstellens ein wesentliches Element der Ästhetik darstellen kann – aber nicht muss. Oftmals werden auch alltägliche Momente und Objekte ganz nebensächlich und beiläufig zu Gegenständen der Kunstbetrachtung, ohne sich besonders aus ihrer Umgebung hervorheben zu wollen, es aber unscheinbar dennoch zu tun und genau dadurch das hervorgerufene, ästhetische Erleben konstituieren.

Jene beschriebenen Eigenschaften der Postmoderne sind auch in der heutigen Lebenswelt vorzufinden und strukturieren das Erleben und Wahrnehmen in selbiger auf konstitutive Weise. Fixe Kategorien werden auf allen Ebenen des sozialen Lebens und der jeweiligen gesellschaftlichen Diskurse kritisch gesehen und sind vor allem in der Kunstwelt selten vorhanden. Die Hybridisierung der unterschiedlichen Kunstformen

²⁹ Vgl. Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 71 ff.

³⁰ Ibid., S. 140.

³¹ Vgl. Ibid., S. 70.

untereinander sowie auch der Wissenschaften ist durchaus kein Einzelfall. Mit den Beispielen von Science Art und VIJing, bei denen entweder Gebiete abseits der Kunst mit unterschiedlichen Darstellungsformen selbiger zusammengeführt werden, oder aber Neuverknüpfungen unter den Künsten selbst, etwa zwischen Bild-, Musik- und Performance-Kunst, entstehen allorts neue Zwischenformen. Auch die Infragestellung sowie Gratwanderung zwischen Realität und Alltag, dem Inszenierten und dem Zufälligen, wird nicht nur schon in den 50ern mit der Fluxus Bewegung, dem Expanded Cinema und Ready-mades von Künstlern wie Valie Export, Nam June Paik und Marcel Duchamp vollzogen, sondern gehört auch heute zum Kerninteresse und Arbeitsansatz der Kunst- und Kulturbewegungen der letzten Jahre. Dabei standen und stehen vor allem der Anspruch zu schockieren, zu verwundern oder einfach nur Aufmerksamkeit mit den einfachsten Mitteln des alltäglichen Lebens und der anscheinend gewöhnlichen Erfahrungswelt zu generieren.

All diese Eigenschaften, die zu Beschreibung des Diskurses in der Moderne und Postmoderne eingesetzt werden, sind also auch für die heutige Kultursituation weiter zutreffend. Dennoch möchte ich mich von diesen kategorisierten und historischen Begriffen ein wenig distanzieren und zur Beschreibung der jetzigen Kultur- und Lebenslage stattdessen lieber den Begriff der *contemporary art* bzw. der *Gegenwartskunst* verwenden³², wie ihn der Philosoph und Kunstkritiker Arthur Christo Danto in seinem Aufsatz „Art after the end of Art“ zur Analyse der zeitgenössischen Kunstlandschaft einsetzt. Ebenso wird dieser Begriff von der auf Theorien zur Ästhetik und der Philosophie spezialisierten Juliane Rebentisch in ihrem Werk *Theorien der Gegenwart zur Einführung* verwendet. Mein persönlicher Vorzug gegenüber dieser Begriffsbezeichnung rührt von dem Verständnis her, dass sich das Konzept und der Begriff der Gegenwartskunst sich zwar als neutral, jedoch auch sehr geeignet für die Bezeichnung des momentanen Augenblicks erweist, da sich darin sowohl die Elemente der vorhergegangenen Epochen sehr gut wieder spiegeln, gleichzeitig jedoch die Freiheit lassen, sowohl die Besonderheiten der Moderne als auch jene der Postmoderne und der heutigen Zeit zugleich in die Analyse einfließen zu lassen. Es geht dabei darum, einen historisch distanzierten und gleichzeitig bewussten Blick auf die vorherrschende Situation zu behalten. Dieser bestimmt bei Walter Benjamin oder Agnes Heller, welche

³² Vgl. Danto, Arthur C., *Art after the end of Art*, S.XIII.

im Bereich der Philosophie und dem Aufzeigen von Alltäglichkeit in der Lebenskunst als Schülerin und Assistentin vom Philosophen und Literatur- sowie Kunstkritiker Georg Lukács geprägt wurde, grundlegend das historische Gegenwartsbewusstsein. Da nur mit einem solchen Blick die vielen verschiedenen Aspekte der jeweils momentanen Situation erkannt werden können.³³ In diesem Sinne soll bei der weiteren Beleuchtung des Kunstbegriffes im Allgemeinen und auch in den folgenden Kapiteln der Begriff der Gegenwartskunst als haupttragende Bezeichnung für die jetzige soziale wie kulturelle Lage gewählt werden, um mit den im letzten Jahrhundert entstandenen Konzepten der Moderne und Postmoderne verglichen werden zu können, ohne dabei in begriffliche Unterscheidungsschwierigkeiten zu kommen.

II. Das Rätsel um den Begriff des Kunstwerks

Schwieriger noch als eine präzise Definition des gegenwärtigen Zeitepochenbegriffes erscheint jene eines heute ebenfalls gültigen Kunstwerkbegriffes, da die Festlegung auf ein eindeutig fassbares und abgeschlossenes Werk in der gegenwärtigen Zeit nicht mehr aktuell oder den pluralistisch und konzeptuell unterschiedlichen Umständen gerecht wäre. Die Einzigartigkeit in Zeit und Raum, eine handwerkliche Geschicklichkeit und ein autonomes, in sich geschlossenes Werk gibt es in diesem Sinne nicht mehr. Durch die technische Möglichkeit der allzeit potenziellen Reproduktion und Rezitation beruht die Existenz des gegenwärtigen Kunstwerks als solches nicht auf seiner Verfasstheit oder seinem ontischen Sein in Raum und Zeit, sondern ist vielmehr als persönliches und transitorisches Erlebnis von Einmaligkeit und Flüchtigkeit gekennzeichnet, das versucht, sich im Unterschied zu dem nebenbei passierenden Alltag durch seine Einzigartigkeit herauszustellen, um dabei Aufmerksamkeit zu generieren. Das Kunstwerk, wenn man von einem solchen noch sprechen will, besitzt einen hohen Ausstellungswert, denn gerade das Ausgestellt- und Gezeigt-Werden steht im

³³ Vgl. Heller, Agnes, *Can Modernity survive?*, S. 9.

Mittelpunkt.³⁴ Dabei geht es jedoch weniger um das Herzeigen der gelernten Fertigkeit des jeweils hervorbringenden Subjekts, sondern vielmehr um die kreative Hervorhebung und die Möglichkeiten von Sichtbarmachung des Kunstmoments oder -Werks selbst. Kunst nimmt damit die Position einer aufklärenden Instanz ein, „[I]hr geht es im Modus des Zeigens um die Sichtbarmachung des Sichtbaren wie auch der Sichtbarkeit als Ereignen.“³⁵ Nicht nur das Sichtbarmachen von Umständen und bestimmten gegenwärtigen Ereignissen, für die das Auge des modernen Menschen in einer hektisch vorbeiziehenden Welt nicht aufmerksam genug ist, gilt somit als Aufgabe der Kunst; im Her-Zeigen seiner Selbst stellt das jeweilige Kunstwerk, in welcher Form auch immer – ob bildnerisch, filmisch oder installatorisch – seine eigene Gemachtheit und damit sein Medium im jeweiligen Kunstmoment aus. Dabei zeigt es jedoch nicht nur seine materielle Beschaffenheit, sondern setzt im Moment der ästhetischen Erfahrung durch ein rezipierendes Subjekt auch sein Hergestelltsein durch ein produzierendes und dabei intentional Aufmerksamkeit suchendes Subjekt voraus.³⁶ Als evidenten Kunstwerk ist seine Existenz durch das Handeln mindestens zweier weiterer Instanzen geprägt, wobei zwischen den jeweiligen produzierenden und rezipierenden Subjekten keine klaren Trennlinien gezogen werden können, da Beginn und Ende, Initiieren im Akt des Hervorhebens und Vollenden im Moment der Rezeption, von gleicher Wichtigkeit sind und in Momenten des gemeinsamen Erlebens oft zusammen fallen.

Grundsätzlich sind Kunstwerke „[...] ästhetisch zu erfahrende »ästhetische Objekte«, die durch ihr Gemachtsein vorbestimmt sind. Anders gesprochen: Ihre Verfasstheit bestimmt als Hergestelltsein die Rezeption mit.“³⁷

Dem muss in der gegenwärtigen Kulturlandschaft hinzugefügt werden, dass durch die omni-potenzielle Ästhetisierung der Alltagswelt und die damit einhergehende Freiheit, alles zu Kunst erklären zu können, vor allem die ästhetische Rezeption eines Objekts oder Moments die jeweilige Interpretation und Einordnung im Rahmen der Kunstwelt

³⁴ Vgl. Lento, Mattia, „Luigi Pirandellos ‚*Quaderni di Serafino Gubbio operatore*‘ oder der vermeintliche Verfall der Aura am Anfang der Filmgeschichte.“, In: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl (Hg.), S. 392.

³⁵ Mersch, Dieter, „Einleitung: Wort, Bild, Ton, Zahl – Modalitäten medialen Darstellens“, In: *Die Medien der Künste*, Dieter Mersch (Hg.), S. 35.

³⁶ Vgl. Sigmund, Judith, S. 15/S. 150 ff.

³⁷ *Ibid.*, S. 27.

deutlich mitprägt. Das Erfahren-Werden und damit die Vollendung seiner Selbst in der subjektiven Rezeption durch ein wahrnehmendes Individuum zu erhalten ist zum Hauptmerkmal des modernen Kunstwerkes geworden, denn „[...] das vollends objektivierte Kunstwerk fröre ein zum bloßen Ding, das seiner Objektivation sich entziehende regredierte auf die ohnmächtige subjektive Regung und versänke in der empirischen Welt.“³⁸

Es ist also nie nur ein objektives, durch einen autonomen Schöpfer in die Welt geworfenes Werk, um mit dem Begriff des Geworfen-Seins von Martin Heidegger zu sprechen, welchen jener gleichsam auf seinem Gebiet der Philosophie in Verbindung mit seinen Theorien zur Ontologie und dem Zustand des In-der-Welt-Seins verwendet. Mit diesem Begriff versucht er den Zustand des für einen bestimmten Grund, jedoch ohne eindeutig ergründbaren Dasein, vorhandenen Umstands zu erklären, wobei er dem kausal nicht ersichtlichen ‚Daß‘ für die eigene Existenz und der Faktizität als einem existentiellen Bestandteils des Seinscharakters auf den Grund geht.³⁹

Das Kunstwerk der Gegenwart kennzeichnet sich aber eben nicht durch einen unsichtbaren oder prominenten, aber autonomen und ‚werfenden‘ Schöpfer, sondern entsteht vielmehr in der subjektiven Erfahrung des Erkennens, Hervorhebens und Rezipierens. Dieser unwiederholbare Prozess konstituiert sich seinerseits durch und mit den beteiligten Individuen. Er ist nicht schon vorgegeben und wartet darauf konsumiert zu werden, sondern kennzeichnet sich vormerklich durch den augenblicklich geteilten Erlebnis- und Erfahrungs-Moment. Anstatt von einem dinglichen Objekt zu sprechen gilt vielmehr die Vorstellung eines Erfahrens-Modus der ästhetischen Wahrnehmung, ein ontologisch potentiell möglicher Modus der Wahrnehmung also.

Dennoch ist das Kunstwerk als solches, ob ein haptisches Gemälde, eine einmalige Theateraufführung, eine temporäre Installation oder ein zu Kunst erklärten privater Auszug aus dem alltäglichen Tagebuch, immer noch ein Objekt im eigentlichen Sinne, da seine objektive Dinglichkeit das jeweilige Medium seines Seins darstellt; eine Grundbedingung um von jemand anderem überhaupt erst erfahren werden zu können. „Eine Gestalt, und sei sie noch so unspektakulär, muss ein Kunstwerk immer haben. Sie

³⁸ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 262.

³⁹ Vgl. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, S. 135 f.

ist die Bedingung der Möglichkeit seiner Existenz.“⁴⁰ Diese konstitutive Eigenschaft des Kunstwerks und damit die ontologische Bedingung der Wahrnehmung eines bestimmten Momentes oder dinglichen Objekts als Kunst, liegt in der Erfahrung durch ein subjektives Individuum, welches durch seine aktive Teilnahme eine Dynamik zwischen dem Rezipierten und dem Produzierten schafft und damit den Moment der Kunstwahrnehmung als solchen erst ermöglicht.⁴¹

„Etwas mit Grund als Kunstwerk zu bezeichnen bedeutet [...], an einem Gegenstand eine unendliche ästhetische Erfahrung gemacht zu haben und sie an einem endlichen Objekt ausweisen zu können.“⁴²

Die Erfahrung an und in einem Kunstmoment oder –objekt transzendieren somit also seine dinglichen Gegebenheiten. Das ästhetische Erlebnis erschließt sich aus dem einmaligen Moment der Wahrnehmung, welcher an keinen endlichen Normen oder Größen festgemacht werden kann. Kunstwerke entstehen in diesem Sinne heute nicht mehr hinter verriegelten Ateliertüren ausgebildeter und offiziell als solcher titulierter Künstler, sie sind vielmehr erst Produkte eines Prozesses, welche zwischen den Produzierenden, den Rezipierenden und im dabei entstehenden Moment als solche hervorgehen.⁴³ Kunst, der damit hervorgerufene Moment sowie auch das geschaffene Werk, wenn von institutionalisierter und definierbarer Kunst die Rede ist, “ [...] geht nie in ihrem Begriff auf, sie lässt sich nie einfach aus einer allgemeinen Definition, Regel, Technik ableiten. Sie entzieht sich solchen Verallgemeinerungen, um in ihrer jeweils singulären Gestalt gleichwohl Anspruch auf den allgemeinen Begriff von Kunst zu erheben.“⁴⁴

In diesem Sinne ist es durchaus schwierig, gegenwärtig von einem fixen Kunstwerkbegriff auszugehen bzw. mit einem solchen zu arbeiten, hat sich der Begriff von einer Definition als haptisches Werk vielmehr zu der eines transitorischen Prozesses gewandelt. Jener vollzieht sich in der Situation der Wahrnehmung und damit in der Teilnahme unterschiedlicher Akteure, den Sich-Ausstellenden sowie auch den Rezipierenden, welche allesamt aktiv an der Schaffung des künstlerischen Moments

⁴⁰ Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 114.

⁴¹ Vgl. Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 93.

⁴² Sonderegger Ruth, zit. in: Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 21.

⁴³ Vgl. Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 262 f.

⁴⁴ Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 109.

beteiligt sind. Bei den folgenden Kapiteln soll damit der Kunstwerk-Begriff als offener Prozess und einzigartiger, aber stets wandelbarer Moment definiert werden, nicht jedoch als abgeschlossenes Objekt, welches durch einen individuellen und autonomen Schöpfer hervorgebracht wurde. Dennoch soll der Begriff ‚Kunstwerk‘ weiterhin verwendet werden, jedoch mit dem Verständnis eines offenen und nicht abgeschlossenen Prozesses, weil dadurch vor allem der intentionaler Akt hinter dem Schaffen eines solchen deutlich gemacht wird. Ein Akt, welcher sowohl bei der rezipierenden als auch der produzierenden Handlungsweise von konstitutiver Wichtigkeit ist. Zusätzlich möchte ich aber auch den Begriff des ‚Kunstmoments‘ einführen, welcher meiner Meinung nach die gegenwärtige Situation bezüglich der Kunstrezeption besser beschreibt, da er die jeweils flüchtige Erscheinung seiner selbst und vor allem die omnipräsent schlummernde Potentialität, um als solcher wahrgenommen zu werden – oder auch nicht – am besten miteinschließt. Der Kunstmoment ist somit ein subjektiver Erfahrungsmodus, der als solcher nicht a priori gegeben ist, jedoch jederzeit als ein derartiger eingestuft werden kann. Durch die Subjektivität in der Wahrnehmung und der intentionalen ästhetischen Ausrichtung seines Hervorbringens, welches sich im Akt des aktiven Rezipierens und Annehmens vervollständigt, ist der Kunstmoment keinen allgemein gültigen Kriterien und Wertungsmaßstäben ausgesetzt, sondern unangreifbar weil immerzu flüchtig und neu interpretierbar.⁴⁵ Was diesen Modus jedoch unabdingbar mitbestimmt, ist seine Besonderheit, das ihn individualisierende und hervorhebende Merkmal seines Seins – seine Aura, welche transitorisch, subjektiv und vor allem unsichtbar hinter dem Wahrzunehmenden steht oder vielmehr umhüllt, um ihm das gewisse Etwas an Mehrwert zu verleihen.

III. Aura und Wahrnehmung des Kunstmoments

Wie im oberen Abschnitt beschrieben, stellt das Kunstwerk in diesem Sinne kein einmalig geschaffenes und abgeschlossenes Objekt mehr dar, sondern erschließt sich

⁴⁵ Vgl. Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 16.

vielmehr als potentielle Möglichkeit einer Erfahrungsweise, es ist „Prozeß und Augenblick in eins.“⁴⁶ Um diesen Augenblick jedoch auch als solchen wahrnehmen zu können, bedarf es einer bestimmten Geistesgegenwart, wie Walter Benjamin sie beschreibt, um die Einmaligkeit des Momentes in seiner Gesamtheit erfassen zu können. Diese Einmaligkeit wird nicht nur durch die zeitliche und transitorische Unwiederholbarkeit gekennzeichnet, sondern konstituiert sich vorwiegend in der jeweiligen Aura des Augenblicks; dem einmaligen Dasein im Hier und Jetzt, oder als – wie schon erwähnt und maßgeblich von Walter Benjamin geprägt – „ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.“⁴⁷

Der Begriff der Aura stellt somit ein konstitutives Element in der Wahrnehmung der jeweiligen Situation oder Werkes dar, er impliziert eine Ausstrahlung, die von dem jeweilig Angesehenen aus- und zusätzlich über das tatsächlich Sichtbare hinausgeht. Erst durch dieses besondere ‚Mehr‘ in der Wahrnehmung, das man auch als Stufe der Intensität eines Ausdrucks bezeichnen kann, wird die jeweilige Situation als eine künstlerische eingestuft, wenn im Moment der Wahrnehmung diese unsichtbare, zusätzliche Ausstrahlung auch aufgenommen wird.⁴⁸

„Es ist ein zusätzliches Moment vorhanden, das man zunächst kaum bemerkt und auch nicht leicht in Worte fassen kann. Dieses zusätzliche Moment macht es aus, dass man über das, was man sieht, hinaus fasziniert ist und innerlich berührt wird.“⁴⁹

Genau dieses zusätzliche Moment und diese innere Berührung kennzeichnen vor allem in der heutigen Zeit die Situation der Wahrnehmung in einer Kulturlandschaft der überall möglich lauenden Kunst ganz besonders intensiv. Nicht mehr das anpreisende Etikett ‚Kunst‘ selbst ist ausschlaggebend, sondern vielmehr das Erleben in der jeweiligen Erfahrungssituation durch ein empfindsames Subjekt, welches im Moment der Erfahrung das ‚Werk‘ als solches überhaupt erst schafft und durch seine Wahrnehmung als ästhetisches Element anerkennt, gibt den entscheidenden Ausschlag.

⁴⁶ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 154.

⁴⁷ Lindner, Burkhardt (Hg.), *Benjamin – Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, S. 236.

⁴⁸ Vgl. Fleck, Robert, *Was kann Kunst?*, S. 11.

⁴⁹ *Ibid.*, S. 11.

Das Verhältnis zwischen den jeweiligen Akteuren im Zwischenspiel der Wahrnehmung, dem betrachtenden und dem (sich und den Moment) her-zeigenden Subjekt, bildet den Ausgangspunkt der auratischen Erfahrung⁵⁰, welche als solche somit weder fass- noch abbildbar ist, sondern sich nur im Moment entfalten kann und einmalig dem jeweiligen Augenblick und seinen Umständen geschuldet ist. Dieses Phänomen des Auratischen zeichnet sich durch eine gewisse Form von Unnahbarkeit, Einmaligkeit und Echtheit aus, wobei sich dies nicht nur auf die Kunst beschränkt, sondern in die Natur- und Lebenserfahrung übergeht⁵¹, wobei gerade dies das Reizvolle bei der potentiellen Möglichkeit zur ästhetischen Erfahrung darstellt. Das Auratische ist demnach der sich entfaltende Zauber, der von einem bestimmten Moment oder Objekt ausgeht und dabei die Aufmerksamkeit des ihn erblickenden Subjekts auf sich lenkt. Die dafür persönlich aufgewendete Geistesgegenwart ist jedoch nötig, um die Einzigartigkeit des Augenblicks als solche auch wahrnehmen zu können, erscheint doch vielleicht im nächsten Moment schon der genau selbe Gegenstand der Betrachtung in einem gänzlich anderen Licht und wird in dem Sinne nicht genauso als ästhetischer Moment erlebt, da ihm die entsprechende Aura zum Erkennen des ästhetischen Potentials wiederum fehlt. Das Erkennen des poetischen und ästhetischen Hintergedankens und dem den haptischen und augenblicklichen Umständen transzendierenden ‚Mehr‘ ist also eine situative Entscheidung im Erfahren durch ein subjektiv wahrnehmendes Individuum, welches sich der Potentialität einer etwaigen Begegnung mit einer künstlerisch intendierten und auratisierten Situation bewusst sein muss. Als deutlicher Bestandteil bei der auratischen Erfahrung spielen dabei sowohl die Unnahbarkeit und Distanz als auch die unmögliche Wiederholbarkeit eine konstitutive Rolle. Damit ist also ein wacher Geist für diese Erfahrung von Nöten ist, um den Augenblick in seinem singulären und einzigartigen Sein eingebettet in eine ebenso historisch einmalig geprägte Situation auch dementsprechend wert schätzen und in seiner ästhetischen Form wahrnehmen zu können.⁵²

⁵⁰ Vgl. Gardian, Christopher, „Europa hat die Pace verloren. Zur Auratisierung des Affektiven in Robert Müllers Tropen“, In: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl (Hg.), S. 303.

⁵¹ Benjamin, Walter, *Medienästhetische Schriften*, S. 425.

⁵² Vgl. Baumgartner, Stefan, „Aura und Anerkennung in Hebbels Michel Angelo“, In: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Markus Sandl (Hg.), S. 279.

IV. Die Rätsel und Geister bei der Rezeption von Kunst

Ähnlich dem Aura-Begriff Walter Benjamins und zur Umschreibung der Wirkung von Kunst steht hierzu parallel der Begriff des *Geist- und Rätselcharakters* von Theodor W. Adorno. Die weitere Konzeptualisierung der Moderne und der Kunst in einer Zeit des Verfalls und der Unmöglichkeit zur Realitätsabbildung von Theodor W. Adorno fällt im Gegensatz zu Walter Benjamin deutlich pessimistischer aus, da seiner Ansicht folgend das Sein in der Moderne der Zerrüttung schutzlos ausgeliefert ist und sich weder an technischen, noch historischen Anknüpfungspunkten mehr festmachen lässt. Doch gerade aus dieser Not macht die aus den Institutionsgrenzen ausbrechende Kunst ihre Tugend; sie versucht durch Neuartigkeit und einem rätselhaften In-Erscheinung-Treten das Individuum zu überraschen, durch einen nicht sichtbaren aber das ästhetische Erlebnis prägenden Erfahrungsmoment, der nicht durch intellektuelle Einsichten geklärt werden kann, sondern sich in den lebendigen Augenblick der Wahrnehmung einschreibt, das wahrnehmende Subjekt aufzurütteln.⁵³

Diese Eigenschaft, die bei Theodor W. Adorno als *Rätselhaftigkeit* oder *Geist* des Kunstwerks bezeichnet wird, lässt sich an der immanenten Vermittlung von Kunstwerken, an den sinnlichen Augenblicken ihrer Wahrnehmung sowie aber auch ihrer objektiven Gestaltung festmachen.⁵⁴

„Wodurch die Kunstwerke, indem sie Erscheinung werden, mehr sind als sie sind, das ist ihr Geist. [...]

Er ist nicht bloß der spiritus, der Hauch, der die Kunstwerke zum Phänomen beseelt, sondern ebenso die Kraft oder das Innere der Werke, die Kraft ihrer Objektivation; [...]

Geist ist ihr Äther, das, was durch sie spricht.“⁵⁵

⁵³ Vgl. Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 183f.

⁵⁴ *Ibid.*, S. 134.

⁵⁵ *Ibid.*, S. 134f.

Im Geist des Kunstwerkes oder vielmehr des Kunstmoments liegt also seine Ausstrahlungskraft, welche die jeweilige Erfahrung konstitutiv mitbestimmt und zeichnet. Der Geist ist eine Eigenschaft, die genauso wie die Aura, nicht an dinglichen und sichtbaren Objektqualitäten festgemacht werden kann, sondern wie ein unsichtbarer Schleier über dem jeweilig zu erfahrenden Moment liegt und ihm damit eine Art Zauber verleiht, durch welchen der Augenblick nicht nur als ein alltäglicher vorbeiziehender, sondern vielmehr als besonderer und einmaliger erlebt wird. Der Geist des Kunstwerkes verleiht ihm eine einzigartige Individualität, seine Unsichtbarkeit und die Transzendenz seiner Wirkung, das Hinausgehen und –wirken über den jeweiligen Moment selbst, konstituieren seinen Rätselcharakter, wie Theodor W. Adorno schreibt. Dieser rätselhafte Charakter stellt das jeweils zur ästhetischen Erfahrung erhebende dar, das Erhabene also, welches das Kunstwerk von einem gewöhnlichen Konsumgegenstand, der laut dem Philosophen trotzdem immer auch vorhanden ist und das Bild der Kunst in der Moderne mitprägt, unterscheidet und ihm einen Mehrwert im Sinne eines kreativen Erlebnisses und einer Fantasie, einer traumhaften Utopie verleiht.

Das Rätselhafte des Kunstmoments ist in seiner Einzigartigkeit wie auch Undefinierbarkeit verortet, wobei nicht von Irrationalität die Sprache ist, sondern vielmehr von einer versteckten Rationalität, einer chaotischen Ordnung, die das jeweilige Werk begleitet und strukturiert. Diese zeigt sich allerdings nur unter bestimmten Umständen und auch dann nur für das wachsame Auge, welches dem Erkennen und Erfahren von ästhetischen Formen gegenüber offen ist. In der gegenwärtigen Situation der Kunstrezeption liegt nicht das Entschlüsseln des jeweiligen Rätsels eines Kunstwerks im Vordergrund, vielmehr gilt es, dieses Rätsel als solches überhaupt zu erkennen und wahrzunehmen, sodass ein mögliches Entschlüsseln erst ermöglicht werden kann. Letzteres erscheint jedoch nicht unbedingt erforderlich zur ästhetischen Wahrnehmung, sind doch „[A]lle Kunstwerke, und Kunst insgesamt [sind] Rätsel“⁵⁶.

Diese Eigenschaft ist wie die Aura prägend und für die Faszination ausschlaggebend, welche sich nicht immer an objektiven Kriterien festmachen lässt und gänzlich der subjektiven Erfahrung geschuldet ist. Gerade deswegen ist jedoch die jeweilige Aura,

⁵⁶ Ibid., S. 182.

der Geist und die Rätselhaftigkeit eines Kunstmoments das ihn Auszeichnende: Nicht die sinnhaft hergestellten Zusammenhänge ⁵⁷ oder das repräsentierte Ganze, sondern sein potentielles Sein als ästhetisch zu erfahrender Moment sind die hervorzuhebenden ontischen Qualitäten des modernen Kunstwerks. In gegenwärtigen Performances etwa zählt nicht mehr die aristotelische Logik einer Dramatik, die einer bestimmte Abfolge im Verlauf der Spielzeit folgen muss, oder in der bildenden Kunst der goldene Schnitt, an welchem sich der Maler zu orientieren hat. Um die Erfahrung eines Werkes oder Moments als eine ästhetische einzustufen bedarf es vielmehr eines individuellen Ausdrucks und eines ‚Mehr‘ an Angebot als tatsächlich sichtbar zu erkennen, als einer erlernten Fertigkeit im Handwerk des Schaffens. Kunst wird zur Ausdrucksform individueller Gedanken und Bewusstseinsgänge, die sich an äußerlichen Objekten festmachen, „[...] an und mit denen es sich formen und zum Ausdruck seiner selbst kommen kann.“⁵⁸ Nicht das ‚Was‘, sondern das ‚Wie‘ des jeweilig Ausgedrückten steht im Vordergrund, denn alles kann seit der Zeit der Moderne und so auch in der Gegenwart potentiell Kunst werden. Um als solche dann auch erkannt zu werden, muss der Zeige-Modus des Wahrgenommenen, der Gestus seines Sich-Herausstellens, als besonderer und ungewöhnlicher eingestuft werden, sodass seine Einzigartigkeit, seine Aura, ihn zu dem rätselhaften ästhetischen Moment erheben kann, als welcher er auch erfahren wird.

V. Das Wechselspiel zwischen Zeigen, Erkennen und Wahrnehmen

⁵⁷ Vgl. Sigmund, Judith, *Die Evidenz der Kunst*, S. 35.

⁵⁸ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 152.

Die Hervorhebung des Sich-Zeigens in künstlerischer Form als potentiell ästhetischer Seins-Modus eines Moments oder Gegenstandes gegenüber dem abgeschlossenen Sein als objektiv künstlerisch bezeichnetes Werk eröffnet der gegenwärtigen Kunst eine gewisse Freiheit bezüglich ihrer Produktion wie Rezeption. Gleichzeitig rückt es damit den Werk- und auch Kunstbegriff weg von institutionalisierten Einrichtungen, weg von einer fertig abgeschlossenen Entität und von einer durch ein großes Publikum oder Kritiker erstellten Wertung, um als künstlerisch gelten zu dürfen, und hin zu einer aktiven Wahrnehmungs- und Erfahrungs-Entscheidung. Kunst wird damit zu einem Moment des Machens, einem Hervorhebens, Erlebens, Erfahrens, kreativen Präsentierens, sie stellt den Prozess ihres eigenen Schaffens heraus:

„[...]die neue Kunst [kehrt] das einst versteckte Moment des Gemachten, Hergestellten selbst hervor.

[...]

Daraus ist das Vergnügen geworden, Kunstwerke durch den Prozeß ihrer eigenen Hervorbringung zu substituieren.“⁵⁹

Das Herausstellen seiner Gemachtheit ist für den gegenwärtigen Kunstmoment also konstitutiv, um als solcher auch wahrgenommen werden zu können, liegt die Spannung nicht darin ein vollendetes Werk, sondern vielmehr den Prozess seiner Hervorbringung beobachten zu können. Nichtsdestotrotz ist auch das Verstecken der Hervorhebung als ästhetischer Moment wiederum ein spannendes Element, mit dem in der Gegenwartskunst gerne gearbeitet wird.⁶⁰ Denn in jedem ästhetischen Hervorheben ist auch ein Sich-Zeigen vorhanden, das auf die eigene objektive Materialität wie Performativität der Akteure zurückweist, sich jedoch gleichzeitig im transitiven Zeigen der eigenen Fassbarkeit entzieht und damit einen Entzug darstellt, der als offener Raum konstitutiv das Wahrzunehmende mitbestimmt. „Das Bild, sein Charme, seine Aura entspringt diesem Entzug. Aus ihm hat es sein Ereignen.“⁶¹ In diesem Offen-Lassen einer Leerstelle, eines in der Rezeption noch zu vollendenden ästhetischen Moments, und dem nicht im Vorhinein eindeutig gekennzeichneten künstlerischen Hintergrund wird dem Rezipierenden somit die Freiheit der aktiven Beteiligung am Hervorbringen

⁵⁹ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 46.

⁶⁰ Siehe Part II und dem Übergang zwischen Alltags- und Kunstwelt.

⁶¹ Mersch, Dieter, „Einleitung“, In: *Die Medien der Künste*, Dieter Mersch (Hg.), S. 35.

eines Kunst-Moments im Vorgang seines persönlichen Wahrnehmens gelassen. Durch die freiwillige Entscheidung, etwas als Kunstwerk wahrzunehmen, wird dieses selbst erst konstituiert, seine spezifische auratischen Eigenschaften durch die persönliche Anteilnahme zu selbigen erklärt und das offen gelassene Potential für ein solches ästhetisches Erfahren somit im Prozess der Wahrnehmung nicht nur erkannt, sondern im Augenblick des Erlebens vollendet.

Dieses Spiel mit der einerseits intendiert gekennzeichneten Hervorhebung der Ästhetik und der andererseits Verschleierung desselbigen unter dem Mantel der Alltäglichkeit findet auch in vielen gegenwärtigen wie im Lauf des 21. Jahrhunderts hervorgebrachten Kunstprojekten. In Performances wie beispielsweise „The Norm Olympics“ aus dem Programm der Wiener Festwochen 2011 wurde genau mit diesem Verstecken der Gemachtheit und damit der Wahrnehmung, ob etwas als Kunst eingestuft wird oder nicht, gespielt. In dem konkreten Fall wurden alltägliche und persönliche Vorgänge mit der Vorgabe durch ein Skript, welches die Teilnehmer paarweise in ihnen fremden Wohnungen innerhalb der Stadt Wiens zu folgen hatten, ohne dabei jedoch von einer dritten Instanz beobachtet zu werden, in einen ästhetisierten und natürlich-unnatürlichen Akt verwandelt. Die Performativität des Alltags, das Spielen mit den unsichtbaren Gesetzmäßigkeiten des eigenen Lebens und das Ausprobieren unter dem Schutzmantel der Kunst in einer der eigenen Person fremden Rolle wurden hierbei im Sinne der absichtlichen Verunsicherung und der dabei erhofften Hinterfragung des persönlichen Lebensrhythmus thematisiert.⁶²

Mit ähnlichen Strategien der Verunsicherung und der damit einhergehenden Hinterfragung von Realität, Spiel und Inszenierung wurde auch etwa beim ‚Unsichtbaren Theater‘ August Boals oder bei weiteren Beispielen von Straßentheater oder Installationen im öffentlichen Raum wie dem Beitrag der Wiener Festwochen 2015 „Small metal objects“ operiert, wo die Devise galt, aus dem unscheinbaren Lauf des Alltags heraus einen Moment der ‚anderen Erfahrung‘ zu schaffen, ohne sich dabei eindeutig von vornherein sich als Kunst darzubieten. In letzterem Projekt stand die Mariahilfer Straße im sechsten Bezirk Wiens als Bühne zur Verfügung, die Protagonisten waren die gewöhnlich vorbeilaufenden Passanten, während die

⁶² Vgl. Programmheft der Forum Festwochen FF 2011, S.7.

Teilnehmer an der Installation über Kopfhörer dazu eine Tonspur, Geschichten, Dialoge, wie sie jeder der ihnen Vorüberlaufenden mit seinem Gesprächspartner austauschen könnte, hörten. Die Theatralität des Alltagslebens wurde dabei in den Fokus genommen, bis sich schlussendlich langsam herauskristallisiert, wer die eigentlich vier Protagonisten des auf der offenen Straße inszenierten Theaters waren, waren jene Rollen zuvor für jeden der Passanten möglich und denkbar, da eine genaue oder ostentative Herausstellung der Akteure eben gerade nicht stattfand, sondern vielmehr das Verstecken selbiger zum Haupt-Spiel-Element erklärt wurde.⁶³

Diese Vorgangsweise kennzeichnet eine sozusagen umgekehrte Herausstellung der Ästhetisierung des Alltagslebens, wird gerade durch das Verschleiern des Schaffens ästhetisch intendierter Hervorhebungen dieselbe Spannung erzeugt, wie sie während des Vorgang des Entschlüsselns der Gemachtheit eines Kunstwerks entsteht. Im Verstecken seines Seins ‚als Kunstwerk‘ kann sich der jeweilige alltäglich wahrgenommene Gegenstand oder Moment dennoch als ästhetisch zu erfahrener herausstellen und erzeugt durch diesen Vorgang des erst Entdeckt-Werden-Wollens ein spezifisches Wahrnehmungserlebnis, in welchem nicht die sichtbare Beschaffenheit des Kunstmoments sondern seine mögliche Existenz als solcher, seine ästhetisch erfahrbare Potentialität also, den Hauptspannungspunkt für das rezipierende Individuum darstellt.

Die intentionale Handlung, sei es die des Verschleierns der besonderen Inszenierung oder aber die der Hervorhebung des Hergestellt-Seins zu einem bestimmten Zwecke, stellt allgemein betrachtet meist das Konstitutivum des Kunstmoments dar. Denn ohne der Absicht hinter dem jeweils poetisierten Handlungsakts würde jener in der Situation des Erfahren-Werdens auch nicht in seiner Einzigartigkeit aufgenommen werden können.

„Das Dialogische der Kunst ist im Prozess ihrer Herstellung enthalten, künstlerische Arbeit ist ihrem Wesen nach auf die Rezipienten ausgerichtet, egal ob es sich um ein >Du< in der Einzahl handelt oder ums ganze Publikum.“⁶⁴

⁶³ Vgl. http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/756547_Unsichtbares-Theater-sichtbar-gemacht.html, 24.2.2016.

⁶⁴ Müller, Heiner, „Man schreibt immer für ein Publikum“ In: *Gesammelte Irrtümer. Bd. I.*, S. 11, zit. in: Judith Sigmund, *Evidenz der Kunst*, S. 123.

Die Herstellung eines derartigen Kunstmoments beruht also auf seiner intentionalen Ausgerichtetheit an ihn wahrnehmende Rezipienten, egal wie viele dies implizieren mag. Die Rezeption ist daher im Akt des Hervorhebens immer schon mitgedacht, darin verwoben und bestimmt das jeweils zu Rezipierende schon vor dem eigentlichen Augenblick der Wahrnehmung mit, ist im tatsächlichen Moment des Erfahrens durch einen Rezipierenden dann jedoch einzigartig und in der Form niemals wiederholbar, da durch die bestimmte Aura der jeweiligen Situation geprägt. Man könnte also von einer Prä-Rezeptions-Intention und einer Post-Rezeptions-Impression sprechen, die sich gegenseitig bedingen und in dem Sinne mitbestimmen, dass die Intention ohne die erwünschte Impression nicht existieren könnte genauso wenig wie umgekehrt.

Die Betonung des transitorischen Erlebnisses in der Rezeption und die dafür erforderliche Hervorhebung zu einem ästhetischen und auratischen Moment im jeweiligen Augenblick ist für die situative Kunstrezeption grundlegend, stellt jedoch damit die lange Zeit als klassische Kunst eingestuften Werke wie etwa Gemälde von Monet oder verschriftlichte Theaterstück von Autoren wie etwa Max Frisch wiederum infrage, da die jeweilige Aura des haptischen Objekts kritisch oder zumindest als nicht ewig geltend und somit flüchtig eingestuft wird. Um zu den Begrifflichkeiten Walter Benjamins zurückzukehren ist die Aura somit keine fixe, ontologische Eigenschaft eines jeweiligen Werkes und auch nicht nur eine Form seiner Inszenierung, sondern vielmehr ein ontischer, potentieller Modus der subjektiven, momentanen und transzendentalen Wahrnehmung, welche vom Affekt des Erblickten abgeleitet wird.⁶⁵

„Als transzendentes Moment der Kunst markiert die Aura – der ästhetische Schein – das Nichtintentionale, indem die begriffslose Erkenntnis der Kunst eine Differenz zur begrifflichen Erkenntnis durch deren Verhältnis zur Wahrheit setzen kann.“⁶⁶

Angesichts dieser Transzendenz und Immaterialität, welche die Aura und den von ihr umwobenen Moment konstituiert, muss die Subjektivität und momentane

⁶⁵ Vgl. Baumgartner Susanne, „Heiligkeit und Aura in Konrad von Würzburgs Silvester“, S. 118 sowie Gardian, Christopher, „Europa hat die Pace verloren. Zur Auratisierung des Affektiven in Robert Müllers Tropen“, S. 303, beides in: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Markus Sandl (Hg.).

⁶⁶ Lebedeva, Nadejda, „Die »bestimmte Unbestimmbarkeit«. Aura, Schein und Musik in der *Ästhetischen Theorie* Adornos.“, In: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Markus Sandl (Hg.) S. 362.

Rezeptionssituation des Wahrnehmenden immer mitgedacht werden. Dabei muss die jeweilige künstlerische Intention des Produzierten nicht immer eindeutig erkennbar gezeigt werden, um vom Rezipierenden auch als ästhetischer Moment eingestuft zu werden, allerdings ist eine gewisse Bereitschaft zur eventuellen Konfrontation mit Kunst und Intentionalität sowohl auf produzierender wie rezipierender Seite durchaus erforderlich, um sich des jeweiligen Kunstmoment auch offen annehmen zu können. Den Zauber oder Bann in der Wirkung des Kunstmoments auch erfassen und ihn als solches wahrnehmen zu können, liegt somit wortwörtlich immer im Auge des Betrachters und ist den Umständen seiner Erfahrungssituation geschuldet. Um diesem einmaligen Auszeichnungsfaktor auch gerecht werden zu können ist die Fähigkeit der Geistesgegenwart unumgänglich, denn nur der Distanz wahrende, sich aber dennoch den Dingen annehmende Blick kann die jeweilige Situation in all ihrer Intensität auch aufnehmen. Diese Fähigkeit ist nicht nur eine lebenswichtige Grundvoraussetzung, wie Walter Benjamin dies sagen würde, sondern vor allem für die Erfahrung des Auratischen unabdingbar.

„Die Erfahrung der Aura beruht also auf der Übertragung einer in der menschlichen Gesellschaft geläufigen Reaktionsform auf das Verhältnis des Unbelebten oder der Natur zum Menschen. Der Angesehene oder angesehen sich Glaubende schlägt den Blick auf. Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen belehnen, den Blick aufzuschlagen.“⁶⁷

Das Vermögen des Erkennens ist die ausschlaggebende Eigenschaft des wahrnehmenden Subjekts, welches mit seiner Rezeption den Kunstmoment als solchen in seiner Teilnahme an der Hervorhebung, dem willentlich ausgestellten Zeige-Gestus sowie mittels der aktiven Wahrnehmung, komplettiert. Diese Fähigkeit ist mit jenem Begriff der Geistesgegenwart von Walter Benjamin zu vergleichen, wobei es sich hierbei auch um jene *'temporal awareness'* or *'mental presence'*⁶⁸ handelt, mit welcher das Geschehen aktiv aufgenommen, historisch kritisch eingestuft und nicht nur passiv rezipiert wird. Jene Geistesgegenwart ist es auch, welche die Rezeption in der gegenwärtigen Kulturlandschaft prägt, wobei auch hier wiederum die Subjektivität des wahrnehmenden Individuums im Vordergrund steht, welches „[...] stets aufmerksam

⁶⁷ Benjamin, Walter, *Medienästhetische Schriften*, S. 58.

⁶⁸ Lindroos, Kia, *Benjamin's Moment*, S. 126.

sein will, um Schönheit inmitten der unschönen Realität ausfindig zu machen."⁶⁹. Hierbei geht es jedoch nicht immer um die Schönheit als solche, da jene nicht als ausschlaggebendes Kriterium für Kunst gelten kann oder soll, sondern vielmehr um die Einzigartigkeit des Moments und die inhärente Schönheit dieser flüchtigen Einmaligkeit.

Diese Fähigkeit, das Einzigartige unter der Masse an Eindrücken zu erkennen, ist in der Zeit der Moderne wie auch der Postmoderne und der Gegenwart eine seltene oder zumindest durchaus schwierige geworden, da sich im Wandel der Zeit durch die Vervielfältigung an Eindrucksangeboten der Alltagswelt das Bewusstsein des Menschen gewandelt hat, wie Walter Benjamin schon vor hundert Jahren schrieb.⁷⁰ Nun stellt sich im gegenwärtigen Kontext also die Frage, wie dieses aktive Bewusstsein, diese Geistesgegenwart und Aufmerksamkeit überhaupt noch generiert werden können, um im entsprechenden Moment der Rezeption ein ästhetisches Kunst-Erlebnis hervorrufen zu können.

VI. Der choc als Erfahrungsform der Moderne und der Kunst

Wie kann und soll in einer Zeit, in der alles zu Kunst erklärt und jegliches Objekt in einen ästhetischen Rahmen gerückt werden kann und die einen umgebende Umwelt mehr aus Zufällen und Zumutungen besteht, zu denen jeder persönliche Bezug erst hergestellt werden muss, eine einzigartige Aura und das dafür erforderliche Bewusstsein geschaffen werden? Mehr als hundert Jahre nach der Lebenszeit von Walter Benjamin und dem seinerzeit vorherrschenden Kontext bezüglich seiner Theorien zur Moderne, den für die damalige Zeit technischen Neuerungen, den Möglichkeiten zur (Re-)Produktion und (Re-)Präsentation von Kunst und Ästhetik und den Veränderungen im Alltagsleben des Individuums in der Großstadt des neuen Zeitalters, sind die von ihm beschriebenen Begrifflichkeiten noch immer gültig. Der *choc* als aufgebürdeter Erlebniszwang in einer Welt von ständig auf das Individuum einprasselnden Eindrücken, das Verlangen nach Wahrnehmungs- und Aufmerksamkeitsökonomie

⁶⁹ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 16.

⁷⁰ Vgl. Benjamin, Walter, *Aura und Reflexion*, S. 383 ff.

sowie der ‚Verlusts des Ichs‘, der Individualität aufgrund der Zerstreuung des Einzelnen in der Masse an sinnlichen Angeboten und existenziellen Möglichkeiten, sind auch heute noch aktuell. Denn auch wenn sich die sozialen wie technischen Umstände durchaus geändert haben, die Situation des sich selbst und der Darstellung seiner Person suchenden Individuums ist dieselbe geblieben, einzig die Möglichkeiten zur Inszenierung und zur ästhetischen Arbeit haben sich vervielfältigt, womit aber auch die Frage nach der jeweiligen ästhetischen Aura und der Produktion selbiger eine schwierigere geworden ist. Auch bei Theodor W. Adorno ist von diesem Verlust der Einzigartigkeit die Rede, wobei letzterer hierbei von der „Entkünstung der Kunst, ihre[r] Entzauberung, die mit dem Verlust der Aura einhergeht“⁷¹ spricht. Nicht nur im Zeitalter der Moderne und Postmoderne des vergangenen Jahrhunderts, sondern auch in der Gegenwart stellt das Überangebot an medialen Angeboten und Lebenseindrücken eine Herausforderung für das Individuum dar, welches aus der Vielzahl an Eindrücken zuerst filtern und die Ökonomie seines Blickes neu generieren muss, um den Zauber einer möglichen ästhetisch intendierten Aura im Fluss des unscheinbaren Alltagstreibens auch einfangen zu können.

Walter Benjamin schreibt diesbezüglich über eine Verkümmerng der Einzigartigkeit und einer Zerstreuung des Einzelnen, der in dem chaotischen Durcheinander und der auf ihn einprasselnden *chocs* den Blick für die jeweils einmalige Aura der Dinge verliert.⁷² Durch den technischen Fortschritt und die damit einhergehende Ermöglichung der beinahe grenzenlosen Reproduktion eines jeglichen Gegenstandes – ob Kunstwerk oder Gebrauchsstück – verliert das einzelne Objekt in seiner Einzigartigkeit, denn durch den Prozess der zunehmenden Verfügbarkeit kommt ihm seine ihn auszeichnende Aura⁷³ abhanden und es wird damit zur schalen, objektifizierten Ware einer kapitalistischen Gesellschaft im Rausch der Zeit. Ein Umstand, der vor allem das Feld der ästhetischen Kunst schwer trifft, denn kurz gesagt gilt dadurch: „Kunst wird zum

⁷¹ Lebedeva, Nadja, „Die »bestimmte Unbestimmbarkeit«. Aura, Schein und Musik in der *Ästhetischen Theorie* Adornos.“, In: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl (Hg.), S. 359.

⁷² Vgl. Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduktion*, S. 214 f.

⁷³ Vgl. Kern, Manfred, „Aura aurea. Zur Vorstellung des Unikaten in der mittelalterlichen Poesie“, In: *Aura und Auratisierung*, Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl (Hg.), S. 63.

Objekt.⁷⁴, einem Konsumgut, das durch Angebot und Nachfrage, Interesse und kategorisierbaren Eigenschaften bestimmt ist.

Diese nüchterne und pessimistische Betrachtung ist stark von Walter Benjamin und dem Wandel in der ästhetischen Wahrnehmung im Zeitalter der Moderne und der technisch geschaffenen Möglichkeiten im Bereich von Reproduzierbarkeit und Vervielfältigung in Bezug auf die Repräsentation eines jeglichen Gegenstandes geprägt. Sie ist aber auch in der gegenwärtigen Situation durchaus noch von Bedeutung, beschreibt sie die Schwierigkeit, den aufmerksamen Blick des Einzelnen lenken oder bewusst auf etwas legen zu können, sehr treffend. Schon mit den kulturellen Entwicklungen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts wie beispielsweise aus dem Alltag entnommenen und neu in Szene gesetzten Ready-mades, den ‚objets trouvés‘ von Marcel Duchamp, den versteckt und doch bewusst inszenierten Happenings in den 60er Jahren von beispielsweise Valie Export und ihrem ‚Tapp- und Tastkino‘, der gesamten Fluxus-Bewegung überhaupt sowie auch mit der Kunstszene der Gegenwart rückt vor allem aber Eines in den Vordergrund: um das in der Masse von Eindrücken verlorene und zerstreute Individuum zu erreichen bedarf es eines Moments des Er- und vor allem Angegriffen-Seins, denn es scheint: „Künstlerisch zu erreichen sind die Menschen überhaupt nur noch durch den Schock.“⁷⁵

Nachdem alles schon einmal dagewesen, alles schon einmal gesehen, erfahren oder erlebt wurde gilt nicht mehr der Anspruch, neu und noch unbefleckt zu sein, um ästhetisch wahrgenommen werden zu können. Vielmehr steht die Kunst der Hervorhebung und die möglicherweise schockierende und aufrüttelnde Wirkung im Mittelpunkt zur Generierung von Aufmerksamkeit. „Die Male der Zerrüttung sind das Echtheitssiegel von Moderne; das, wodurch sie die Geschlossenheit des Immergleichen verzweifelt negiert; Explosion ist eine ihrer Invarianten.“⁷⁶

Um neuartig und innovativ erfahren zu werden, bedarf es des gewissen Schockmoments, einer Explosion als Versuch das Immergleiche abzulegen und dabei einen neuartig, persönlich zu erfahrenden Moment zu schaffen. Dabei muss nicht immer die eigene Person oder die inszenierte Furchtbarkeit und Ausbeutung des eigenen

⁷⁴ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 32.

⁷⁵ Adorno, Theodor W., zit. in: Hanno, Rauterberg, *Und das ist Kunst? Eine Qualitätsprüfung*, S. 105.

⁷⁶ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 41.

Körpers wie beispielsweise bei für ein Publikum ausgerichteten und ästhetisch intendierten Selbstgeißelungen von Akteuren wie Marina Abramović im Vordergrund stehen, da die Dinge und Situationen meist schon für sich selbst agieren. In ihrem Manifest zur Pop-Art schreiben etwa Winfried Gaul und Peter Alvermann:

„Nicht wir wollen schockieren, sondern die Dinge schockieren uns. Das Bild, das sich nicht mehr auf sich selbst bezieht, sondern Bezug nimmt auf die Realitäten, die vor ihm da waren, nimmt Bezug auf Objekte, die man – Monstren oder nicht – auf der Straße finden kann.“

Die veränderte Form der Darstellung und die damit einhergehende Hervorhebung, welche die meist alltäglichen Dinge und Situationen in einem anderen Licht erscheinen lassen, reichen schon vollkommen aus, um eine veränderte Wahrnehmung zu generieren. Dabei soll ein von der alltäglichen Erlebnisarmut unterschiedliches Erscheinungsbild geschaffen werden, dass durch seine verändertes Auftreten somit ‚schockiert‘ und Aufmerksamkeit generiert. „Die Schocks, welche die jüngsten Kunstwerke austeilen, sind die Explosion ihrer Erscheinung.“⁷⁷ Im Akt des ästhetisierten Heraustretens aus dem alltäglichen Erscheinungskontext in Form einer sinnlichen Neu-Erfahrung und damit auch Neu-Kontextualisierung entsteht also ein Explosionsmoment. Ein Begriff, der vor allem in der englischen Übersetzung des ‚to blow one’s mind‘ eine schöne Wiedergabe findet, werden sowohl die Sinne als auch der Geist sozusagen aufgerüttelt, durch die Explosion wach gerufen und die Augen für eine veränderte Wahrnehmungsoption geöffnet.

Allerdings stellt sich in der gegenwärtigen Kunstsituation wiederum die Frage, was denn eigentlich noch überhaupt schockieren kann? Noch mehr als noch vor hundert oder fünfzig Jahren und einer unaufhörlich einprasselnden Masse an medialen und haptischen Eindrücken, kulturellen Angeboten und sich bietenden Erlebnismöglichkeiten überwältigt, begegnet das Individuum heute meist schon sehr abgestumpft dem sich anbietenden Schauspiel des Lebens. Doch gerade das macht die Kunstszene der Gegenwart besonders spannend; ist auf der einen Seite der Hang zu imposanten und damit eindeutig hervorstechenden Inszenierungen – ob in Theater, Oper, Film oder Malerei – zu beobachten, so steht auf der anderen Seite das scheinbar

⁷⁷Ibid., S. 131.

unsichtbare und gerade dadurch spannende ‚Theater‘ des Lebens auf dem Spielplan, das vielmehr mit der Möglichkeit seines eigenen Seins spielt, als mit der Inszenierung seiner selbst. Das damit geschaffene Bild oder vielmehr die Situation soll nicht durch seine Gemachtheit beeindrucken, sondern dadurch „[...] daß der Sehende dem zu Sehenden ortlos gegenüber steht und unausweichlich ausgeliefert ist.“⁷⁸, wie Max Imdahl dies beschreibt. Nicht die gemachte Inszenierung selbst oder das jeweils zu sehende Objekt ist ausschlaggebend, sondern vielmehr der Reiz, der Aura eines Gegenstandes oder Momentes zu jeglichem Zeitpunkt verfallen zu können, wenn man sich nur darauf einlässt. In diesem Sinne ist die Aura des Augenblicks und die Geistesgegenwart, selbige aufnehmen zu können, heutzutage wichtiger denn je, gilt Kunst nicht als abgeschlossenes und fertiges Objekt, das es zu rezipieren und lediglich zu betrachten gilt, sondern vielmehr als Möglichkeit des einmaligen Erlebens, eines unwiederholbaren und einzigartigen Moments, den es einzufangen und wahrzunehmen gilt.

„Wenn ich mir etwas wünschen dürfte, so wünsche ich mir weder Reichtum noch Macht, sondern die Leidenschaft der Möglichkeit.“⁷⁹

Das Leben, der Alltag und die darin befindlichen Situationen, Menschen und dinglichen Gegenstände tragen also allesamt ein ästhetisches Grundpotential in sich. Der Reiz der Gegenwartskunst besteht darin, diesen potentiellen Wahrnehmungsmodus herauszustellen, ihn als Angebot im Alltag zu positionieren und dem wachen Auge zu überlassen, ob es ihn schließlich auch erkennt und seine Aura wahrnimmt, oder daran vorüberläuft und den Verlust des eigenen möglichen ästhetischen Erfahrens erst gar nicht mitbekommt. Um diesen Verlust des eigenen Erlebens mitbekommen zu können muss der Betrachter gelöst von allen äußerlichen Anforderungen und dem damit einhergehenden Zeitdruck sein, denn umgekehrt gilt, dass um die Dinge seiner Umgebung auch wirklich wahrnehmen zu können auch die Bereitschaft vorhanden sein muss, jene als etwas Besonderes würdigen zu wollen, um ihnen dabei genügend Aufmerksamkeit schenken zu können.⁸⁰

⁷⁸ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 104.

⁷⁹ Kierkegaard, Søren, zit. in: Heinz Ohff, *Pop und seine Folgen*, S. 86.

⁸⁰ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 186.

Fazit

Der Kunstbegriff der Gegenwart ist ebenso schwer in Worte und damit einen eindeutigen Rahmen zu fassen wie der auf der vorigen Seite von Theodor W. Adorno beschriebene Geist: er ist schleierhaft, der subjektiven Rezeption in den jeweiligen Situationen geschuldet und hat sich von einem klaren und festgesetzten Werkbegriff distanziert. An seine Stelle getreten ist anstatt der Beschriftung eines eindeutig festlegbaren und greifbaren Werkes der ästhetische Prozess des individuellen Wahrnehmens und die Intention, Aufmerksamkeit für den Vorgang des Sich-Hervorhebens aus der grauen und verschwommenen Masse des Alltagslebens zu generieren. Kunst soll die Sinne schärfen⁸¹, den zerstreuten Blick des Einzelnen wieder in einen bestimmten Fokus rücken und dabei nicht unbedingt auf ihre perfekte Gemachtheit verweisen, sondern vielmehr auf das ästhetische Potential, das in jedem alltäglichem Moment und Gegenstand ruht. „Kunst soll Auslöser sein – ob und was sie auslöst, bleibt zweitrangig. Das Mittel wird zum Zweck erhoben: So wie das Neue gilt auch die Irritation oft als Eigenwert.“⁸² Nicht das ästhetische Wohlgefallen und das ausgefeilte Handwerk zum Erschaffen eines Kunstwerks, sondern die Innovation der jeweiligen Hervorhebung sowie die Intention der Produzierenden und Rezipierenden stehen dabei im Vordergrund. Ästhetik liegt im Auge des Betrachters; was Kunst jedoch zuallererst versucht, ist das Aufwecken jenes Auges, um den Blick für die Lebensbühne überhaupt erst zu schärfen, auch wenn sie dies nicht durch Neu-Erschaffungen im dinglichen Sinne, sondern vielmehr dem Schockieren und Neu-Konfrontieren in ungewöhnlicher Weise versucht.

Die in den vorhergehenden Kapiteln beschriebenen Merkmale des Kunstbegriffes, von der einzigartigen und distanzierten Aura, dem ortlosen und rätselhaftem Geistescharakter sowie dem Verlust beider im chaotischen Fluss der Moderne und der Erfordernis des Schockierens legen vor allem eines offen:

Unter dem Begriff Kunst ist keine kategorische und normative Einheit zu verstehen unter welcher unterschiedliche Gegenstände, Personen oder Situationen eingeordnet und

⁸¹ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 154.

⁸² Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 113.

bewertet werden können. Anstatt von einem bestimmten Kunstwerk zu sprechen ist meiner Meinung nach der Begriff des Kunstmoments in der Gegenwart wesentlich aussagekräftiger, zumal er nicht nur die flüchtige Existenz der jeweiligen Rezeptionssituation betont, sondern auch das subjektive, zeitlich wie räumlich ästhetische Erleben, durch welches die Einmaligkeit und Aura des Augenblicks erst entstehen kann. In diesem Sinne bezeichnet Kunst in der heutigen Zeit eher eine mögliche Erfahrungsweise, einen Modus des Erlebens, der vom jeweiligen Raum-Zeit-Kontinuum, den dabei involvierten Akteuren und der Offenheit des Blicks des Einzelnen abhängt. Das Spannende bleibt in diesem Fall vor allem, sich der Potentialität der allzeit möglichen Konfrontation mit Kunst bewusst zu werden und die alltäglich erscheinenden Gegenstände und Situationen des eigenen Lebens als mögliche Spielbälle für Kunst nicht außer Betracht zu lassen.

Nach meiner persönlichen Auseinandersetzung mit Werken von nicht nur Sozial- und Kunstwissenschaftlern, sondern auch Philosophen des vergangenen Jahrhunderts, ergaben sich für mein Auge einige Ähnlichkeiten und Überschneidungen im Bereich der jeweiligen Konzepte, gleich ob auf Kunst oder das Leben im Allgemeinen bezogen. Meine folgende Schlussfolgerung und These basiert auf diesen persönlichen Erfahrungswerten. Parallel zu Martin Heidegger betrachtet, der dem ontologischen Sein immer ein un-eigentliches Sein zum Tod attribuiert, das sich erst durch das Verstehen dieser Möglichkeit des Seins-Modus, nämlich das Enden selbigens, konstituiert⁸³, kann meiner Ansicht auch die Kunst unserer heutigen Zeit gesehen werden. Sowie das ontologische, einmalige Sein allzeit die ontische, für jede Form von Leben zutreffend und damit allgemeingültige Möglichkeit des Todes enthält, so enthält das alltägliche Leben, jede Situation und jedes Individuum in ihrem ontologischen Sein die Möglichkeit, ästhetisch wahrgenommen und hervorgehoben werden zu können. Sowie „[D]as eigentliche Sein zum Tode [...] eine existenzielle Möglichkeit des Daseins [bedeutet]“⁸⁴, beinhaltet das Leben immer auch ein potentielles Sein zur Kunst, einen Seins-Modus, der im Dasein schon immer miteingeschlossen ist und erst durch das Erkennen seiner Potentialität zur Vervollkommnung des Lebens und der Kunst in ihrer ontischen Existenz führt. Dieser mögliche Seins-Modus ist nicht immer sichtbar im

⁸³ Vgl. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, S. 260ff.

⁸⁴ *Ibid.* S. 260.

jeweiligen Moment oder Gegenstand auszumachen, bedingt aber seine Existenz und ist konstitutiver Bestandteil derselben. Er fordert sozusagen nur eine Form des im Verstehen immer mitgedachten potentiellen Seins-Modus, um als solcher auch als interessante Eigenschaft und damit spannende Erlebnismöglichkeit wahrgenommen werden zu können. Das mögliche Sein, der potentielle Modus des ästhetischen Erlebnisses kennzeichnet die gegenwärtige Kunst, wenn sie mit Objekten und Situationen des alltäglichen Lebens spielt und sie poetisiert, ästhetisiert und zu Kunstwerken erhebt. Das Wahrnehmen dieses möglichen Seins oder potentiell ästhetischen Hervorhebens ist wiederum Aufgabe des jeweils aufmerksamen Individuums, um auch erkannt werden und damit die ästhetische Erfahrung als solche konstituieren zu können.

An Stelle des Exponierens eines erkennbaren Abbildes der Realität in ästhetisierter Form und des Ausstellens für die Wahrnehmung des Einzelnen eindeutig geschaffener Objekte fordert die Kunst der Moderne sowie jene der Gegenwart also ein eigenständiges, kritisches und mimetisches Erkennen vom jeweilig Rezipierenden.⁸⁵ Dafür bedarf es eines wachen Blick, Geistesgegenwart und vor allem Offenheit, den sich bietenden Augenblicke anzunehmen und sie als potentiell ästhetische rezipieren zu wollen oder können. Der künstlerische Anspruch dabei ist jedoch nicht immer, auf ästhetischer Ebene zu gefallen, sondern vielmehr eine Reaktion hervorzurufen, in welcher Form auch immer dies ausfallen mag.

„Die Kunst macht das Leben interessanter als die Kunst.“⁸⁶

Aber nicht nur dies. Vielmehr die Möglichkeit von Kunst macht das Leben interessanter als das im Museum ausgestellte Kunstwerk oder die im Opernhaus zur Kunst deklarierte Musiktheateraufführung. Das potentiell mögliche Ästhetik-Erlebnis inmitten des alltäglichen Lebensflusses hervorzubringen und zu finden ist das die Gegenwartskunst außerhalb institutionalisierter Rahmen auszeichnende Merkmal. Eindeutige Orientierungsmöglichkeiten an der Eigenständigkeit von bestimmten Werken schwinden, dafür durchziehen Kunsteffekte das gewöhnliche Erscheinungsbild des

⁸⁵ Vgl. Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 86.

⁸⁶ Fleck, Robert, *Was kann Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*. S. 91.

Alltags, wodurch selbiger ästhetisch und poetisch wertvoll erscheint.⁸⁷ Dadurch wird nicht nur die Wahrnehmung von Kunst selbst und der jeweilig auratisch geprägte Augenblick interessant, sondern auch der ihn umgebende Rahmen, und das ist im offenen Sinne der Interpretation der gesamte Lebensbereich jedes Individuums, denn wo, wenn nicht im Leben selbst geschehen die unglaublichsten und damit auch künstlerisch wertvollsten Ereignisse. Nicht die Helden in spannenden Filmen auf der Kinoleinwand, die im Verlauf von Jahren verfassten tausend-seitigen Romane oder die mit Litern von Farbe gemalten Gemälde stellen die Protagonisten in und der Kunst selbst dar. Das alltägliche Leben bringt seine eigene Kunst hervor und mit dieser zu spielen ist seit der Moderne zu einem der Hauptmerkmale der kulturellen Bewegungen und Strömungen geworden. Unsere eigene Realität, die Existenz des Individuums in seiner Umgebung und die sich darin befindlichen Elemente tragen allesamt das Potential, zu Kunst erklärt und ästhetisch rezipiert zu werden, ist nur das Auge und der Geist offen genug dafür.

*„wir haben statt helden uns selber nötig. statt überhöhungen das alltägliche. wir haben nötig, daß gemeinsame realitäten verwendet werden.“*⁸⁸

(Claus Bremer)

⁸⁷ Vgl. Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, S. 110.

⁸⁸ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 64.

Part II

Kunst als Erlebnisform im Alltag und das Zusammenspiel der Akteure

„Everywhere life is said instead of art.“⁸⁹

Das Leben im Gegensatz zur Kunst, Kunst mitten im Leben, Leben in der Kunst und die Kunst des Lebens. All diese unterschiedlichen Beziehungsformen kennzeichnen die gegenwärtige Situation in gesellschaftlicher wie kultureller Hinsicht unserer europäisch-westlichen Lebenswelt. Von der Kunst zum Leben und wieder zurück ist es eine schmale Gratwanderung, der Grenzen gerne auf ästhetische Weise aufgezeigt werden, um – wie in Part I schon erwähnt – die Besonderheit der Hervorhebung noch deutlicher zu gestalten und dem Auge die Wahrnehmung eines ästhetischen Gebildes oder Moments durch eine bestimmte Rahmung und Inszenierung zu erleichtern. Doch auch das Verschleiern dieser Grenzen und das Spiel sozusagen mit den Lücken im (Grenz-)Zaun ist ein spannendes Feld, stellt sich in der Moderne sowie der Gegenwart doch immer mehr die Frage, worin denn eigentlich der Unterschied zwischen Kunst und Leben liegen mag. Denn eigentlich bedingen, durchdringen und kopieren diese beiden Gebiete einander vor allem gegenseitig die meiste Zeit und leben damit in einer symbiotischen Beziehung, die eine strikte Grenzziehung zwischen dort, wo Kunst anfängt und da, wo das alltägliche Leben aufhört, nicht mehr wirklich zulässt. Die Straße wird nicht erst in den letzten Jahrzehnten und Jahren und mit Beispielen wie dem ‚Unsichtbaren Theater‘ Augusto Boals oder bei Inszenierungen der Wiener Festwochen wie etwa den ‚Norm Olympics‘ (2010) als Bühne für das Schauspiel des Lebens entdeckt. Schon vor hundert Jahren und für den ‚Flaneur‘ der 20er und 30er Jahre, wie Walter Benjamin diese prägende Figur in seinen Aufsätzen beschreibt, eröffnet sich „[...]die Straße zur Wohnung“⁹⁰. Der öffentliche Trottoir bietet ihm eine Spielfläche für das Schauspiel des Alltags und auf seinem Weg durch die Großstadt versucht der Flaneur, hinter den sichtbaren Elementen der Straße, den Monumenten, Häusern, Menschen und Läden, das vergessene Alltägliche der Vergangenheit neu und magisch

⁸⁹ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 36

⁹⁰ Goebel, Rolf, *Benjamin heute*, S. 15.

zu entdecken und zu erwecken. Es handelt sich sozusagen um eine Lektüre der Stadt, wie ein Roman oder Theaterstück, das es hinter den Fassaden zu entdecken gilt.⁹¹

Anschließend an das Ende von Part I gelten nicht nur die Bretter des Theaterbodens, die Leinwand im Kinosaal oder das haptische Canvas-Gewebe eines Gemäldes als Darstellungsfläche oder Spielbühne und somit Voraussetzung, um einen bestimmten Moment oder Gegenstand im Sinne der Kunst rezipieren zu können. Vielmehr spielt der Modus des subjektiven Erlebens eine konstitutive Rolle hierbei, sodass ein jeglicher Moment und Gegenstand ästhetisiert werden kann, ohne dabei an realem Wert und Sein in der Welt zu verlieren.

„Die Kunst erzählt Geschichten, sie ist nicht die Geschichte. [...]

Das ist die wunderbare Freiheit, die Kunst den Menschen einräumt: Sie wird real, ohne real zu sein.“⁹²

Kunst ist es, Geschichten aus den alltäglichen Dingen zaubern zu können, die real vorhandenen Elemente und Momente zu besonderen zu erheben und ihnen dabei eine einzigartige Aura und einen den dinglichen Charakter ihres objektiven Seins in der Welt transzendierenden Geist zu schenken. Die dafür notwendigen Fertigkeiten und Voraussetzungen finden sich in keinem Maler-Atelier und keinem Kurs für Regisseure; vielmehr ist die Fähigkeit des Erkennens, eine Geistesgegenwart für die Besonderheit des Augenblicks und eine Bereitschaft zum ästhetischen Erlebnis notwendig, um die sich auf dem Parkett des Lebensalltags bewegenden Akteure und (Spiel-)Elemente, mit denen die Kunst des Unsichtbaren und doch Realen spielt, dementsprechend wahrnehmen zu können.

Im folgenden Part soll neben dem Grenzspiel zwischen Alltag und Kunst vor allem die Beziehung zwischen den jeweilig beteiligten Akteuren, den Rezipierenden, den Produzierenden und dem dabei entstehenden Moment, analysiert werden. Hierbei stehen die Begrifflichkeiten von Subjektivität und Individualität im Moment der Rezeption sowie der Produktion und ihrer Einmaligkeit im Vordergrund. Gleichzeitig soll sowohl die jeweilige Intention als auch die durch die zeitgemäßen Bedingungen der Kultursituation gegebenen Voraussetzungen beleuchtet werden. Dies inkludiert die

⁹¹ Vgl. Ibid., S. 14/S. 115.

⁹² Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 143.

Rezitation und Neu-Inszenierung alltäglicher oder schon bekannter Gegenstände und Momente wie auch die ‚Tagebuch-Kunst‘, die Ästhetisierung des alltäglichen Lebens in all seinen Erscheinungen sowie das Verhältnis des jeweils hervorbringenden Individuums zum wahrnehmenden Subjekt. Vor allem aber soll die Gratwanderung zwischen den kategorisierten Beschreibungen in Frage gestellt werden.

Wo soll und kann noch eine Grenze verlaufen zwischen Kunst und Alltag, Rezipient und Produzent, Realität und ästhetisch Geschaffenem und in welchem Verhältnis von Distanz und Wahrnehmung wird dies erfahren?

Sind alle jene, die sich selbst als Künstler titulieren auch als solche Kunst-Schaffende? Mit oder ohne welcher Begründung kann man sich eines solchen Namens rühmen?⁹³ Und ist es gegenwärtig überhaupt noch ruhmhaft, als Künstler zu gelten?

Was bedeutet die Aussage, dass gute Kunst nicht den Künstler in den Mittelpunkt stellt, da nicht er oder sie glaubwürdig sein muss, sondern vielmehr das, das durch das Geschaffene dargestellt wird?⁹⁴

Mit welchem Anspruch, welcher Intention, wird Kunst in unserer gegenwärtigen Zeit geschaffen und in welchem Verhältnis steht der dazu bezeichnete Künstler, wenn durch die Ästhetisierung der alltäglichen Lebenswelt zwar eine coloriertere, aber auch durch Distanz gekennzeichnete Realität entsteht? Und welche Rolle als produzierende Kraft spielt das rezipierende Subjekt jeweils in der Situation der Kunstwahrnehmung und -hervorbringung?

Die Relevanz dieser Fragen ist für das Verständnis von Kunst und Kultur im offenen und nicht-institutionalisierten Lebensbereich als Möglichkeit der Alltags- und Realitätswahrnehmung meiner Ansicht von konstitutiver Bedeutung, auch wenn vielleicht nicht auf jede einzelne eine konkrete Antwort gegeben werden kann. Nichtsdestotrotz soll mit dem Ziel einer Verständsklärung und dem Aufdecken einiger möglicher Betrachtungsweisen all jenen Fragen auf den folgenden Seiten nachgegangen werden. Nach den bereits erfolgten Erläuterungen und Aufschlüsselungen der potentiellen Interpretationsansätze des Kunstbegriffes im Allgemeinen soll nun der Spezifität der Produktions- und Rezeptionssituation auf den Grund gegangen werden. Ebenso wie die dabei involvierten Subjekte wird das Wechselspiel zwischen

⁹³ Vgl. Ibid., S. 91.

⁹⁴ Ibid. S. 120.

Alltagsleben und ästhetischer Kunstwelt analysiert, um die dabei vermeintlichen Unterschiede auf- und die doch gar nicht so unverwandten Ähnlichkeiten zu ent-decken. Der Kunstbegriff wird hierbei als ein situativ bedingter und wandelbarer Begriff verstanden, der so wie in Part I festgestellt, vielmehr einen Modus des Erlebens darstellt, als ein objektives Werk oder eine a priori festgelegte und definierbare Situation. Ebenso offen soll auch der Produktionsbegriff verstanden und behandelt werden, stellt er in diesem Kontext keinen ökonomischen Wertbegriff per se dar, sondern vielmehr die intentionelle Handlung eines initiierten und ästhetisch intendierenden Subjekts. Als poetisierende Hervorhebung gilt diese Kunstwerk-Erhebung als eine grundsätzliche Voraussetzung als poetisierte, welche den Akt der künstlerischen Rezeption überhaupt erst ermöglicht.

Dementsprechend gilt auch für die Produktions- und Rezeptionsfiguren keine strikte Festlegung in der Definition der jeweiligen Rollenverteilung, sind also auch die dabei involvierten Subjekte und ihre Positionen keine festgesetzten, sondern ebenso wandelbar, wie die Frage nach Kunst oder Alltag selbst.

„Kunst aber ist eine Vereinbarung auf freiwilliger Basis. So wenig der Betrachter zum Betrachten gezwungen werden kann, so wenig wird der Künstler gezwungen, für immer Künstler zu sein.“⁹⁵

So freiwillig wie die Vereinbarung zur ästhetischen Wahrnehmung und offen verhandelbar die Nomenklatur als Künstler oder Rezipient sind auch die folgenden Feststellungen meiner Analyse der gegenwärtigen Kulturlandschaft sehr ambivalent und von keiner Allgemeingültigkeit. Die Analyse ist nur in einem sehr begrenzten Feld möglich, da die grundsätzliche Frage nach der Kunst und den dabei beteiligten Akteuren natürlich eine sehr große ist, und soll daher vorwiegend auf den Bereich der offenen und nicht-institutionalisierten Kulturszene und Performance Art sowie den exemplarischen Kunstbewegungen von beispielsweise Fluxus, Pop Art und Happening Art bezogen werden. Einem Feld, in welchem die Aufmerksamkeit des Individuums durch den kreativen Einsatz der alltäglich verfügbaren Elemente des Lebens und durch den Vorgang ihrer ästhetischen Poetisierung generiert und dadurch das Auge für die Kunst des Alltags geöffnet werden soll. Genau diese Konzepte von Wandelbarkeit und

⁹⁵ Ibid., S. 139.

Subjektivität in der Wahrnehmung, die Unterschiede bei der jeweiligen Definition und die eigentliche Unmöglichkeit einer Festlegung stehen bei der schriftlichen Diskussion meinerseits als mindestens genauso bedeutsame Elemente im Blickfeld wie die konkret behandelten Begrifflichkeiten, kennzeichnen sie meiner Meinung nach vor allem eines: die Unmöglichkeit einer bestimmten Festsetzung der Grenzen von Kunst und damit aber die Ermöglichung eines potentiell unendlichen Feldes zur Erhebung und Wahrnehmung von ästhetischen Momenten. Die Schwierigkeit eine Definition für die Gegenwartskunst und ihrer Bewegungen zu finden, ob hinter großen Kulturinstitutionen stehende Leitfiguren involviert sind, oder nur lose eingebundene aber konstitutiv mitbestimmenden Rezipierende in nicht a priori zu Kunst deklarierten Momenten, die generelle Frage nach der Trennung zwischen Alltag, Realität und ästhetisch geschaffener Welt – all jene Komponenten schränken die Diskussion zur Kunst nicht ein oder drängen die der Frage *Was ist Kunst?* an den Rande von Banalitäten des alltäglichen Lebens. Ganz im Gegenteil bin ich der Meinung, dass sie das (Spiel-)Feld der Frage- und Lebenstheaterdarstellung wesentlich offener gestalten und damit nicht nur in der Theater-, Film- und Medienwissenschaft Raum für gratwandernde und spannende Diskussion eröffnen, sondern vor allem das alltägliche Leben, ob Kunst- und Kultur-interessiert oder nicht, für jeden interessanter gestalten können, wenn man sich des Grenzgangs und der spielerischen Umgangsweise mit Kunst und damit auch den Möglichkeiten zum eigenen, potentiell kreativen Handel nur einmal bewusst wird.

I. Kunst im Alltag, Alltag in der Kunst

In der Gegenwart, einer Zeit, in der wie schon festgestellt, jeder Gegenstand und jegliche Situation des alltäglichen und privaten Lebens ästhetisiert und damit zur Kunst erklärt werden kann, ist eine Grenzziehung zwischen den beiden Bereichen *Alltag/Kunst* im strengen Sinne nicht mehr möglich. Allerdings ist sie im Feld der offenen Kunstbewegungen auch nicht sinnvoll, liegt der Kreativitäts- und Originalitätsmoment gerade beim Hervorheben zu Kunst im Augenblick des Neu-Beleuchtens, der Konfrontation mit bekannten Elemente des Alltags in neuem Licht und der damit

einhergehenden veränderten Wahrnehmung. Waren die Kunstschaffenden schon in der Moderne und vor allem Post-Moderne von dem Traum beflügelt, die direkte Verschmelzung des Lebens mit der Kunst zu schaffen, so haben die Bewegungen von Pop-art, Fluxus Kunst und Performance Art dies noch weiter verfolgt.⁹⁶ Als Ziel gilt:

„[...]die Werke aus den Kunsttempeln heraus[zu] holen, während die Künstler selber die trivialen Bestandstücke der Zivilisation in ihre Produktion hereinholen. Wo die gewohnten Dinge des Gebrauchs, ja die Überreste des Verbrauchs untransformiert aufs Podest gehoben werden, wie es die Pop Art auf den Spuren Duchamps betrieben hat, sieht sich der Betrachter planmäßig verwirrenden Kontexten ausgesetzt. Ähnliches geschieht bei den surrealistischen Schocks, die sich in Happenings, allerlei Performationen auf Plätzen, Verpackungen von Gebäuden, Verwandlung von Landschaften in Kulissen usw. fortsetzen.“⁹⁷

Das Konfrontieren mit scheinbar trivialen Banalitäten des Alltagsleben wird zum Haupttakt der Kunstschaffung, die Straße zur Bühne und alle sich darauf befindlichen Individuen zu Protagonisten des Stücks namens Leben, das als solche schon ausreicht, um als Kunst gedeutet und erfahren werden zu können, betrachtet man es nur aus dem richtigen Blickwinkel heraus. In der heutigen Zeit und ihren technischen und medialen Möglichkeiten der Spontan-Inszenierung mittels beispielsweise aus dem alltäglichen Leben genommener Fotos und online öffentlich publizierter Texte und Bilder des privaten Fundus, mit bestimmten Filtern poetisiert und in künstlerischem Rahmen präsentiert, wird diese Ästhetisierung und das persönliche Leben zu einem Film erhebende Handeln noch weiter intensiviert. Es bedarf keiner hoch kompliziert entwickelten Gerätschaften oder Techniken mehr zur Mise-en-scène des eigenen Lebens, sondern nur genügend Kreativität, dies auch spannend genug präsentieren zu können sowie entsprechender ‚Bühnen‘, Plattformen, wie sie etwa die sozialen Netzwerke des Medium Internets darstellen, um von einem bestimmten Publikum auch wahrgenommen und ästhetisch gedeutet werden zu können. Weg von den institutionalisierten und zu erlernenden Kunsttechniken wandelt sich das Hervorbringen von Ästhetik hin zu einem offenen Schaffungsprozess der Alltagskunst, in der

⁹⁶ Vgl. Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, S. 149.

⁹⁷ *Ibid.*, S. 149.

Komplexität nur noch im Entschlüsseln der etwaigen Botschaft zu suchen ist. Es braucht keine „[...] komplizierte[n] Gebrauchsgegenstände für ein kompliziertes Zeitalter, das sich auf eigene Weise aus der allzu großen Nüchternheit zurücksehnt zu Phantastik und einem individuell gestalteten Alltag.“⁹⁸

Je einfacher und lebensnaher gestaltet die Präsentation des Alltäglichen, je bunter und unvorhergesehener die kreative Gestaltung und je offener die Darstellung privater Inhalte und Momente für eine allgemeine Öffentlichkeit hervorgehoben wird, desto interessanter erscheint dies nicht nur im voyeuristischen sondern auch ästhetischen Sinne. Durch diesen Vorgang wird nicht nur das persönliche Leben für die spektakel-suchenden Augen Anderer poetisiert und präsentiert, sondern auch die zeitlich wie räumlich omni-potentielle Möglichkeit der Ästhetisierung des eigenen Alltags und der einfachsten Elemente herausgestellt, womit das Potential eines Jeden als Künstler in dem Sinne des Hervorbringens und –hebens im ästhetisch intendierten Sinne aufgezeigt wird und als persönlicher Ansporn gedeutet werden kann (sollte sich das Individuum dadurch dementsprechend angesprochen fühlen.)

Mithilfe der Geschwindigkeit der neuen Medien, ihrer Überbrückung jeglicher räumlicher wie zeitlicher Distanzen und der folglich globale Weitertragung wird aus den eingefangenen Impressionen und Momenten des privaten Lebenstheater ein potentiell weltweit sichtbarer ‚Blockbuster‘ in dem Sinne, dass jeglicher Moment des privaten Alltags, richtig inszeniert und als künstlerisch intendiert und präsentiert, über den Globus als Kunstprojekt bezeichnet verbreitet werden kann, wenn er nur das richtige Publikum dabei anspricht. Ein Publikum, das seinerseits zum Mit-Kreator des ästhetischen Moments wird, da es erst durch seine Wahrnehmung und Ernst-Nahme das jeweilige Sujet zu einem künstlerischen erhebt.

„Im Medienzeitalter triumphiert die Neigung, jeglichen Inhalt in Bilder vor großem Publikum zu verwandeln und das Publikum seinerseits zum Mitakteur zu rekrutieren. Gesellschaftliches Handeln wird vorgeführtes Handeln, Subjekte stilisieren ihre Wünsche und Interessen zu Posen. Die

⁹⁸ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 100 f.

Wirklichkeit gibt ihre ontologische Dignität zugunsten des allgemein beklatschten Scheins auf.“⁹⁹

Beklatscht, wahrgenommen und erblickt wird nicht die eigentliche Wirklichkeit, sondern ihre inszenierte Form, ihr ästhetisiertes Abbild, die für ein Publikum intendierte Projektion ihrer selbst. Als Vorbild und Ausgangsmaterial steht das Alltagsleben Modell, die realen Personen, Vorgänge und Elemente selbigens, die in keinem Atelier nach dem Vorbild der Realität genauso unmittelbar und lebensnahe nachgebildet werden können. Die eigene und persönliche Wirklichkeit, das im Alltag vorgefundene und von statten gehende Leben sowie die darin enthaltenen Elemente sind in der Gegenwartskunst der Offenheit die elementaren Bestandteile, die Mise-en-scène das eigentlich originelle Schaffen und nicht das Handwerk, der Name des Künstlers oder die verfügbaren Mittel. Vor allem die Inszenierung und Ästhetisierung der allgemein erlebbaren Momente und Objekte sind das künstlerische Schaffen und Erleben Auszeichnende. Durch diese Einfachheit der Herstellung aufgrund der omnipotentiellen Möglichkeiten und dank des erleichterten Zugangs zu den dafür benötigten Mitteln wird der Akt der intentionellen Hervorhebung, die kreative Gestaltung des Unscheinbaren und die damit einhergehende Poetisierung sowie der Vorgang der ästhetischen Wahrnehmung zum eigentlich Kunst-Akt selbst. Das Kunstwerk (in der von mir offenen Definitionsweise wahrgenommenen Form) hält in dem Sinne die Welt offen, es eröffnet Möglichkeiten der Wahrnehmung und der Inszenierung des individuellen Subjekts auf einer Ebene, auf der letzteres sowohl als kreierendes und damit als Initiator, oder aber rezipierendes und damit als Vollender der ästhetischen Erfahrung wirken kann. Eine Ebene also, welche über das alltäglich zu Erfahrende hinausgeht, im jeweiligen Moment des ontologischen Seins, der Existenz des spezifischen Augenblicks, jedoch immer gleichzeitig als mögliche Erfahrungsweise schon mitgegeben und parallel zur alltäglich gegeben vorhanden ist.

Der Philosoph Martin Heidegger spricht in seinen Überlegungen zur Kunst von der Funktion der *Welt-Offenhaltung* des Kunstwerks, einer mit dem ästhetischen Werk einhergehenden Eigenschaft, die es durch seine dingliche wie auch wahrnehmungstechnische Existenz als Ermöglichung der Welterfahrung schafft. Die

⁹⁹ Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, S. 150.

ontologische Dinglichkeit, die spezifische Materialität eines Gegenstandes und die haptischen Umstände eines Augenblicks, in dem sich das Leben anstelle nur alltäglich plötzlich als Kunstwerk darbietet, bewirken eine Verschiebung in der individuellen Wahrnehmung.¹⁰⁰ Durch das unalltägliche Erscheinungsbild, welches durch die intentionelle und ästhetisierte Hervorhebung bzw. Darbietung geschaffen wird, verschiebt sich unsere Wahrnehmung, „[...] dass etwas, das uns wesentlich betrifft, uns auf einmal in einem anderen Zusammenhang als sonst erscheint. Eine neue Welt ist eröffnet.“¹⁰¹ Eine Welt, die nicht nur der Fantasie und dem Träumen zugeschrieben bleibt, sondern Eingang in den ganz alltäglichen Lebenswandel findet und dabei die potentielle poetische Kraft im Trivialen und scheinbar Nebensächlichen erweckt.

Mit genau jener poetischen Kraft und Zuneigung zu den unscheinbaren Elementen des Alltagslebens sind sowohl die Figur des Lumpensammlers bei Walter Benjamin als auch die Vertreter von Pop-Art und Fluxus Kunst ausgestattet. Mit ihrer Liebe zum Alltäglichen und Unscheinbaren wissen sie aus den kleinsten Dingen große Kunst zu zaubern und die flüchtigen Momente und Objekte der Straße und des Lebens nicht einfach liegen zu lassen, sondern aufzuheben und in kreativer Arbeit zu etwas Künstlerischem zu erheben; „Pop-art findet die Dinge auf der Straße des Trivialen, hebt sie auf, bringt ihnen jene Liebe entgegen, die auch Triviale veredeln kann.“¹⁰² Diese Liebe, die Alltagsgegenstände und Situationen des täglichen Lebens zu besonderen hervorhebt, ist nicht nur in der Situation des Hervorhebens und damit Initiierens gefragt, sondern auch in der persönlichen Wahrnehmung. Eine Eigenschaft, die wie in Part I schon erklärt mit dem Begriff der Geistesgegenwart Walter Benjamins eng gekoppelt ist, bedarf es nicht nur einer offenen Einstellung gegenüber der möglichen Begegnung mit Alltags-Kunst und einer gewissen Liebe zum Detail, sondern auch eines Maßes an Parodie, das einen Abstand zwischen dem Individuum und den Dingen des Alltags zulässt, um nicht alles allzu ernst zu nehmen¹⁰³. Ebenso ist auch eines wachen Auges gefragt, das sich dieser Momente annimmt, welche von einer bestimmten Aura geprägt sind, die sich aber nur unter bestimmten Voraussetzungen dem aufmerksamen und vor allem dafür aufgeschlossenen Betrachter eröffnet.

¹⁰⁰Vgl. Judith, Sigmund, *Die Evidenz der Kunst*, S. 61.

¹⁰¹ Ibid., S. 61.

¹⁰² Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 32.

¹⁰³ Vgl. Ibid. S. 32.

Wie Robert Rauschenberg sagt: „Wenn ich das Fenster schließen würde, würde ich ja verleugnen, was um mich herum vor sich geht.“¹⁰⁴, geht es in der Kunst der Gegenwart nicht darum, eine Grenze zwischen dem ästhetisch hervorgehobenen und dem alltäglich-trivialen Leben zu ziehen, sondern vielmehr das, was auf der Straße, im Alltag, in den eigenen vier Wänden und zwischen verschiedenen Individuen in flüchtigen Momenten geschieht als ästhetisches Grundmaterial zu erkennen und aus diesem selbst die eigentlichen Erlebnisse der Kunst zu schaffen. Die Schönheit in den scheinbar unschönen Momenten zu entdecken ist Aufgabe der subjektiven Wahrnehmung, was allzu sehr gewollt oder inszeniert erscheint, wird oft nicht mehr als künstlerisch im engeren Sinne erachtet, da es wie Walter Benjamin schon in der Moderne vor hundert Jahren schreibt durch seine erstickte Perspektive als Plüsch für die Augen empfunden wird.¹⁰⁵

„Wirkliche Schönheit ist nicht-intendierte Schönheit; sie verunglückt, wenn sie allzu sehr gewünscht wird. Um dieser Entdeckung innezuwerden müssen wir von unserer hemmungslosen Subjektivität Gebrauch machen.“¹⁰⁶, schreibt der Autor Wilhelm Genazino. Genau jene Subjektivität in den jeweiligen Erfahrungsmomenten ist es, die den Rezipierenden zu einem konstitutiven Mitwirkenden an der Arbeit der Kunsthervorbringung ausmacht. Schönheit ist nicht der ausschlaggebende Grund, etwas als ästhetisch oder als ‚Kunst‘ wahrzunehmen, jedoch ist sie genauso ein Marker, der durch den individuellen Betrachter aufgedrückt wird und damit eine ästhetische/ästhetisierte Möglichkeit, etwas wahrzunehmen, darstellt. Ob schön oder nicht, ob Kunst oder nicht – dies liegt beim Vollender der Kunstwahrnehmung, im betrachtenden Auge also, das versucht, inmitten des Chaos den ästhetischen Kairos und die ihn auszeichnenden Aura im Grau des Alltags und im verschwimmenden Zeitfluss auszumachen. Die subjektive Einschätzung des Individuums wird damit zu einem konstitutiven Element des Kunst-Moments, da eine objektive Klassifizierung durch kategorisierte Einheiten und Normen in dem Sinne nicht mehr ausschließlich ausschlaggebend ist, weil letztere durch das persönliche Erfahren und die ästhetische Einstufung maßgeblich ergänzt und ersetzt wird.

¹⁰⁴ Ibid., S. 130.

¹⁰⁵ Vgl. Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften, Band V. Das Passagenwerk*, S. 181.

¹⁰⁶ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 14.

„Meine Subjektivität ist, weil sie nicht mehr selbst beurteilt werden kann und muss, eine unangreifbare, weil immerzu flüchtige Instanz. Sie ist flüchtig, weil sie stets aufmerksam sein will, um Schönheit in mitten der unschönen Realität ausfindig zu machen. Auch ich verbringe wie wir alle erhebliche Lebenszeit im »Junk Space«.

[...]

Es ist eine Welt aus Zufällen und Zumutungen, zu denen mir jeder persönliche Text fehlt.“¹⁰⁷

Der Junk Space – ein Begriff der vom niederländischen Architekt und Autor Rem Koolhaas geprägt wurde – und das Leben, welches mehr aus zufälligen Momente und Begegnungen besteht, kann trotz seiner Verworrenheit mit genügend Aufmerksamkeit für die verborgene Poetik und Ästhetik hinter den jeweiligen Situationen, Gegenständen und einzigartigen Augenblicken, dennoch einen Zufluchtsort schenken. Einen subjektiv erfahrbaren Ort also, der in der Wahrnehmung und dem Moment der Erhebung zur Kunst versteckt ist, prinzipiell aber jedem Individuum offen steht, wenn es sich des Entdeckens der Schönheit durch seine subjektive Kraft der Wahrnehmung annimmt. Die jeweils erlebte Wahrhaftigkeit des Moments ist dadurch der subjektiven Wahrnehmung geschuldet und kann daher auch nicht infrage gestellt werden, ist sie doch eine persönliche Erfahrungsweise, die als solche nicht von Normen oder festgelegten Gesetzmäßigkeiten gelenkt werden kann. Die Frage also, ob eine Moment oder Objekt als Kunst wahrgenommen oder aber durch den Versuch der Hervorhebung als künstlerisches Element aus dem Alltag hervorgehoben als solches auch anerkannt wird, ist keine den ästhetischen Regelwerken von Institutionen und kanonischen Ordnungen unterliegende Situation. Wie sich etwa ein Werk und Künstler auszuzeichnen haben und welche Kriterien erfüllt werden müssen, um als Kunstwerk anerkannt zu werden ist nicht mehr länger nur noch eine objektiv nach Standards einzuordnende Anforderung, sondern vielmehr eine Frage des persönliche Erlebens und damit ein potentiell allzeit möglicher Modus der Betrachtung des Lebens. Damit etwas als Kunst wahrgenommen werden kann braucht es einen Indikator für den Rezipierenden, dass es sich um ein ästhetisches Werk handelt, auch wenn dies nicht immer direkt erkennbar sein muss. Im Gegensatz zur bereits zitierten Kunst- und Philosophie-Wissenschaftlerin Judith

¹⁰⁷ Koolhaas, Rem, zitiert in: Ibid., S. 17 f.

Sigmund, die in ihrem Buch zur *Evidenz der Kunst* argumentiert, dass dem Rezipierenden die Information gegeben werden muss, dass es sich um Kunst handelt, sodass er dies auch als solche wahrnehmen kann, ist meine persönliche Meinung eine dies nur teilweise vertretende. Anhand des Beispiel des ‚Unsichtbaren Theaters‘ von Augusto Boal argumentiert sie, dass im Moment der Unwissenheit des Publikums die Situation den Status von ästhetisch intendiertem ‚Theater‘ verliert und damit auch die Wahrnehmung eine veränderte ist, geht dabei der Spiel-Charakter der Situation verloren und wird als Teil der alltäglichen Realität betrachtet.¹⁰⁸

Dies ist durchaus wahr, da die sogenannte Konsequenzverminderung und damit zu hinterfragende Sinnhaftigkeit und Logik eines Momentes nicht immer als solche empfunden werden kann, wenn sich das rezipierende Individuum nicht sicher sein kann, ob es sich um intentionelles, ästhetisches Agieren handelt oder aber eine Situation des realen, alltäglichen Lebens. In der Gegenwartskunst, die mit dieser Möglichkeit des allzeit potentiell Künstlerischen und damit auch ‚Künstlichem‘ spielt, ist aber genau diese Frage, ob etwas überhaupt als Kunst intendiert ist oder nicht der im Mittelpunkt stehende Spannungspunkt dieser Verhandlung. Dieses Hinterfragen gestaltet den Prozess der Findung von Ästhetik im Alltag wesentlich interessanter als das Rezipieren einer von vorherein als Kunst deklarierten Situation, denn „[D]ie Information des Kunstwerks verändert das Verhalten der Rezipienten.“¹⁰⁹ Ist diese Information jedoch nicht sofort gegeben, wird der Vorgang des Hinterfragens zum Teil des Kunst-Prozesses selbst. Das von Judith Sigmund beschriebene *evidente Kunstwerk* macht in seinem Dasein deutlich, dass es intentionell und materiell für ein ihn wahrnehmendes Publikum geschaffen wurde, gleich ob es sich um ein abgeschlossenes Werk oder eine performative Situation handelt.¹¹⁰

Dies tritt in jeder Hinsicht für die gegenwärtige Kultursituation zu und weist auf den intentionalen Charakters des Hervorhebens eines Moments durch ein kreatives Individuum hin. Dem ist meiner Meinung nach allerdings noch die Komponente des Nicht-Wissens und der Unsicherheit hinzuzufügen, da sie in heutiger Zeit und in der Situation der allzeit allgemein zugänglichen Möglichkeiten zur Kunst-Rezeption wie – Produktion den Akt des Ästhetik-Schaffens wie –Erlebens um eine bestimmte

¹⁰⁸ Vgl. Sigmund, Judith, *Die Evidenz der Kunst*, S. 136.

¹⁰⁹ Ibid., S. 142.

¹¹⁰ Vgl. Ibid., S. 143 ff.

Spannungs-Nuance erweitert. Nicht mehr die Frage, in welcher ästhetischen Form etwas als künstlerisch wertvoll gilt, sondern vielmehr jene, ob etwas überhaupt künstlerisch und ästhetisch intendiert wird, steht in der Rezeptionssituation im Vordergrund. Dies verlagert den Schwerpunkt von der Frage nach gesellschaftlich geltenden Normen der Ästhetik hin zu einer Hinterfragung nach den Möglichkeiten zur Kreativität und den Voraussetzungen, die das eigene Leben zur ästhetischen Arbeit und Wahrnehmung bietet.

Damit verändert sich nicht nur der Rezeptions-Prozess, sondern gleichzeitig auch der Akt des Kunst-Schaffens, verwandelt er sich von dem nach immer neuen Kreationen Ausschau-Halten vielmehr zu einem kreativen Umgang mit den schon im Alltag gegebenen Elementen, welche in neuer Kombination und ungewöhnlichem Kontext das ästhetische Auge aufwecken sollen. Anstelle eines autonom schöpferischen Künstlersubjekts und eines abgeschlossenen, ästhetischen Produkts tritt die Arbeit des Sammelns, Neu-Zusammenstellens und Erkennens im Moment der Rezeption, eine Situation bei der sowohl die kreierende als auch rezipierenden Individuen beiderseits gefordert sind, mit offenen Augen und Kreativität sowie Fantasie zu agieren. Aus dem Alltagsleben und seinen festgesetzten Strukturen auszubrechen, eine neue, unvoreingenommene und manchmal durchaus auch verwunderliche Sicht auf die Dinge und aber auch denkanregende Reaktionen hervorzurufen, ist die Aufgabe der emanzipierten Alltags-Kunst.

„Während im Konsum jeder neue fremde Gegenstand zu einem eigenen gemacht wird, um die eigene Identität mit seiner Hilfe neu zu justieren, ermöglicht die Begegnung mit Kunst eine dazu gegenläufige Erfahrung, in der noch die vertrautesten Gegenstände fremd werden – die Erfahrung, wenn man so will, einer ästhetischen Enteignung oder Expropriation. [...] Bezeichnenderweise geht es in vielen künstlerischen Produktionen der Gegenwart weniger um die Schaffung formal neuartiger Objekte denn darum, durch verschiedenste künstlerische Verfahren, je singuläre Maßnahmen und Eingriffe, eine ästhetische Distanz zu bereits Bekanntem zu initiieren.“¹¹¹

¹¹¹ Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 115.

Mit und durch die Poetisierung entsteht Distanz, ein Abstand, durch welchen nicht nur erst das verborgene, ästhetische Potential, sondern auch die lebensweltlichen wie politischen Aussagen und –wirkungen eines Gegenstandes oder Moments erkannt werden können. Das Erstellen eines neuen Rahmens wird dabei wichtiger als das Schaffen neuer Objekte oder Situationen, welches in einer Welt des beinahe alle schon Vorhandenen kaum mehr möglich ist. Wie auch die von Walter Benjamin beschriebene Figur des Lumpensammlers, der auf der Suche nach den Kleinoden des Alltags auf der Straße unterwegs ist, gilt es auch im Rahmen der Kunst mit den gefundenen Versatzstücken des Alltags Neues zu kreieren. Dies geschieht jedoch nicht im Sinne einer kompletten Neu-Erfindung, sondern vielmehr durch Verwandlung im Vorgang des Neu-In-Szene-Setzens und damit Verändern des umliegenden Wahrnehmungskontexts. Der oft mit dem Theaterregisseur Rene Pollesch in Verbindung gebracht Begriff des *Zitate-Pop* und das Spiel mit den surrealen Monstren der Straße¹¹², die poetisch genug sind, um für ganze Romane und Spielfilme narrative Stoffe liefern zu können, werden zu den Hauptaufgaben der Kunst der Gegenwart, die persönliche Art und Weise der Interpretation und Hervorhebung zur Handschrift der künstlerisch Beteiligten.

II. Re-Kontextualisieren / Re-Zitieren

Anstatt immer neues zu kreieren zu versuchen, liegt die Stärke der Gegenwartskunst im Rezitieren und Re-Kontextualisieren schon bekannter Elemente in neuem Rahmen und damit im Schaffen neuer Erfahrungen, nicht aber neuer Objekte oder Situationen per se. Die Vorgänge des Re-Kontextualisierens und Re-Zitierens bekannter Motive und Elemente in jeweils unterschiedlichen Rahmen und Bedingungen sind als postmoderne Wesenseinheit für das künstlerische Schaffen von unabdingbarer Wichtigkeit.

¹¹² Vgl. Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 28.

„Die Kunst besteht nicht daraus, etwas zu machen, sondern etwas zu finden.“¹¹³

Das Finden und Transformieren wird damit zum Hauptakt für die moderne, post-moderne und gegenwärtige Kunstschaffenden, nach dem Prinzip der ‚freundlich-feindlichen‘ Übernahme „[...] sammeln [sie] bestehende Bilder, existierende Produkte, verfremden sie vielleicht ein wenig, erklären sie dann zu ihren eigenen und nennen es Ready-made. Nicht das Malen oder Bildhauern ist gegenwärtig die wichtigste Form der Kunstproduktion, sondern das Zugreifen und Einverleiben.“¹¹⁴

In und während dieses Einverlebens entstehen durch die Re-Kontextualisierung, das Präsentieren in neuem Rahmen und damit dem Hervorrufen neuer Konnotationen, ungewöhnliche und damit wiederum die ästhetische Rezeption anregende Momente, die sowohl historisch, kulturell, soziologisch als auch politisch von ihrer Vergangenheit behaftet sind, jedoch in der augenblicklichen Situation von einer neuen, distanzierten Position aus betrachtet und damit auch erfahren werden können. Die jeweilige historische wie gesellschaftliche Assoziation und Befangenheit kann die Kunst in dem Sinne nicht ablegen, da sie durch ihre Positionierung und Darstellung jeglicher Inhalte immer auch ein politisches Statement mit abgibt, denn „[E]s gibt ein Werk nur zusammen mit der Geschichte seiner Auffassung und Interpretation.“¹¹⁵ Dies schwingt natürlich vor allem beim Prozess der Re-Kontextualisierung besonders mit, inkludiert er nicht nur die gegenwärtige, sondern auch historische Ebene der politischen wie ästhetischen Aussage sowie die jeweils assoziierte gesellschaftliche Rezeption eines Kunstwerkes. Der im Augenblick persönlich erlebte Kunstmoment schafft mit dieser im Hintergrund mitschwingenden Historizität eine neue Erfahrungsweise, verwandelt das konkret Wahrgenommene zu dem einzigartigen Moment, in dem Gegenwart und Vergangenheit gleichzeitig enthalten sind, sich der Akt der Transformation und der Neu-Rahmung jedoch miteinschreibt und in den Vordergrund tritt, indem er neue Betrachtungswinkel erschafft.

Walter Benjamin entsprechend ist Mimesis, das intendierte Erzielen und Erhoffen von Reaktionen eines betrachtenden Auges, „[...] das Zitieren aus der Vergangenheit. Nur

¹¹³ Ibid., S. 56.

¹¹⁴ Rauterberg, Hanno, *Und das Ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 47.

¹¹⁵ Bubner, Rüdiger, zit. in: Judith Sigmund, *Evidenz der Kunst*, S. 21.

dann wird literarische Mimesis sinnvoll, wenn sie wie das Zitat an Vergangenes erinnert indem sie das Vergangene stillstellt und potent für das Neue macht.“¹¹⁶ Dies gilt meiner Meinung nach nicht nur für literarische, sondern jegliche künstlerische Mimesis; im Akt des Hervorhebens und dem des Rezipierens ist immer schon die Intention nach dem Finden von Ästhetik oder einer Reaktion eines Rezipierenden darauf vorhanden. Dabei wird das jeweilig Erfahrene in einer politischen wie historischen Hinsicht und damit einem bestimmten Kontext eingeordnet, gleichzeitig jedoch immer neu und in dem Sinne einzigartig erfahren wird, da die jeweiligen Umstände des Erlebens nie dieselben sein können und sich neben den objektiv erfahrbaren Eigenschaften immer auch die aktuellen Bedingung des Augenblicks in den aktuellen Erfahrungsmoment einschreiben. Die Potentialität des Neuen, einer bisher unbekanntem Interpretation und veränderten Erfahrungsweise, stecken also immer schon im Zitat und so auch im Kunstwerk, wenn es mit dem Modus des Re-Zitieren und Neu-Kontextualisierens arbeitet. Der im Kunstwerk schon vorhandene und historisch geprägte Geist bringt gleichzeitig ein neues mögliches Ästhetik-Erfahren hervor, das seinerseits vom ehemaligen Geist wie einer neuen und veränderten Aura gekennzeichnet ist, der Aura des Neuen, des Konkreten, des Momentanen.

Theodor W. Adorno schreibt dazu in seinem Werk der *Ästhetischen Theorie*:

„Kunst will das, was noch nicht war, doch alles, was sie ist, war schon. Den Schatten des Gewesenen vermag sie nicht zu überspringen. Was aber noch nicht war, ist das Konkrete.“¹¹⁷

Genau dies von ihm angesprochene Konkrete ist das Hauptelement des ästhetischen Erlebnisses; der jeweilige Augenblick, das im Moment Vorhandene und Wahrgenommene wird in der Sekunde zur Kunst, in der es von einem geistesgegenwärtigen und die Aura einfangenden Blick erkannt wird. Vor allem in der Happening und Fluxus Kunst wird dies besonders hervorgehoben, der geteilte Moment zum Kunsterlebnis und Provokation durch direkte Konfrontation zum Stilmittel. Bei Künstlern wie beispielsweise Wolf Vostell kann der Vorgang ihres Handelns mit den Worten der *Décollage* und *Zweckentfremdung* beschrieben werden. Die

¹¹⁶ Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 137.

¹¹⁷ Adorno, Theodor, W., *Ästhetische Theorie*, S. 202.

Zweckentfremdung wird hierbei nicht nur als künstlerisch gestalterischer Vorgang gesehen, sondern vielmehr als politisch ästhetische Praxis, wobei die intentionelle Entfremdung und Neu-In-Szene-Setzung dabei mehr als nur einen kritischen Gedankenvorgang auslösen soll. Vor allem auch das eigene Weltbild und Alltags-Erleben wird dabei hinterfragt und auf seine politischen wie ästhetischen Potentiale und Paradigma überprüft – eine Aufgabe, welche die aufklärerische und engagierte Kunst auch aktiv übernehmen will. Das Gesamtkonzept ästhetischen Erfahrens und der Kunst wird auch hier wie von mir bereits beschrieben anstatt als abgeschlossenes Produkt vielmehr als offener Prozess verstanden, weshalb das von kritisch denkenden Individuen geteilte Erlebnis und die transitorische Erfahrung eines Moments die Ästhetik der jeweiligen Situation konstituiert. Das Happening, der Kunstmoment als „Provokation eines poetischen Bewußtseins durch Alltägliches“¹¹⁸, wird als Schaffen eines Erlebnisraums und –Augenblicks gesehen, die Möglichkeit, sich künstlerisch zu betätigen als eine das alltägliche Leben erweiternde Funktion. Obwohl beinahe ausschließlich mit den schon vorhandenen Mitteln und Elementen des Alltags gearbeitet wird, werden jedoch durch ihre Neu-Positionierung veränderte und unerwartete Erfahrungen dabei hervorgerufen. Wolf Vostell schreibt hierzu:

„Was ich will: Kunst als Raum, Raum als Umgebung, Umgebung als Ereignis, Ereignis als Kunst, Kunst als Leben. Leben als Kunstwerk. Keine Flucht aus der Wirklichkeit, sondern in die Wirklichkeit. Die Welt nicht verbessern, sondern ein neues Verhältnis zu ihr schaffen.

[...]

Mein Kunstbegriff ist, das Leben zu erweitern durch Kunst.“¹¹⁹

Das Leben selbst dient also als Vorlage für die Kunst und umgekehrt. Worum es Wolf Vostell dabei geht – und dies ist für die Gegenwartskunst meiner Meinung nach sehr bezeichnend – ist nicht, eine zweite Realität mithilfe der Kunst zu schaffen, sondern sich an der Realität orientierend eine neue Position zur Wirklichkeit zu bilden. Im Alltäglichen das Ungewöhnliche, das Schockierende oder das Verwunderliche zu erkennen und hervorzuheben wird zum elementaren Vorgang der Poetisierung wie

¹¹⁸ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 193.

¹¹⁹ Vostell, Wolf, Ulrike Rüdiger, *Vostell: Leben=Kunst=Leben*, S. 215

Ästhetisierung des Lebens. Beim Anblick eines vorbeifahrenden Autos gleichzeitig auch immer schon den Unfall vor Augen zu haben, wie Wolf Vostell dies tut, im Moment des ruhigen Alltagstreibens auch immer die dahinter verborgenen Choreographie mitzusehen oder im alltäglichen Gebrauchsgegenstand einer gewöhnlichen Holzschachtel wie der *Brillo Box*, mit der Andy Warhol die Diskussion zur Frage nach der Kunst bildlich in den Raum stellte, einen potentiell möglichen Kunstgegenstand zu erkennen¹²⁰ – all diese Vorgängen stellen bei der Frage nach der Kunst anstelle des fertigen Produkts viel eher den möglichen Prozess oder das potentiell ästhetische Erfahren in den Vordergrund. Durch die Re-Zitation und Neu-Kontextualisierung kommen auch bei allgemein bekannten Motiven und Situationen dadurch neue Erfahrungen auf, da sie durch den Vorgang der Poetisierung anders wahrgenommen werden und dies nicht nur auf historischer, sondern auch auf persönlicher und politischer Ebene. Nicht was sichtbar zu erkennen ist, sondern was potentiell dahinter stehen könnte, stellt den Spannungspunkt in der Hinsicht dar, dass die allzeit möglich lauernde ‚Gefahr‘ der Poetisierung und damit die Begegnung mit Kunst für das wahrnehmende Individuum omnipräsent ist.

Mit Worten und Begrifflichkeiten wie jenem von Walter Benjamin in Verbindung mit dem Leben in der Moderne genannten der ‚Gefahr‘ und den Aussagen einiger Pop-Art und Fluxus-Künstler, kann der Akt des Re-Zitierens und Transformierens bezeichnend beschrieben werden. Denn meist geht es genau darum, mit den neu geschaffenen ästhetischen Momenten das Ungewohnte aus dem Alltäglichen hervorzuholen, die Menschen erstaunen zu lassen, indem sie sich mitten im Leben plötzlich von Kunst umgeben wiederfinden¹²¹, und damit – manchmal mehr und manchmal weniger – den Moment des *chocs* und der Verwunderung hervorzurufen. Nicht nur das einfache Finden und Transformieren im Sinne von Re-Zitieren und Neu-Übernehmen ist somit die Aufgabe des Kunst-Schaffenden, sondern auch das Aufbrechen schon bestehender Rahmungen und Kategorien, in denen das Fundstück bis zum Moment seiner Neu-Interpretation zuvor verweilte. Dies stellt einen Akt des aktiven und kreativen Zerstörens und Auseinander-Nehmen dar¹²², welcher sich mit dem Konzept des

¹²⁰ Vgl. Danto, Arthur, *Philosophizing Art*, S. 65.

¹²¹ Vgl. Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 191.

¹²² Vgl. *Ibid.*, S. 92.

Destruktiven Charakters von Walter Benjamin vergleichen lässt, der in seinem gleichnamigen Aufsatz dazu schreibt:

„Der destruktive Charakter kennt nur eine Parole: Platz schaffen; nur eine Tätigkeit: räumen. [...]

Der destruktive Charakter tut seine Arbeit, er vermeidet nur schöpferische. So wie der Schöpfer Einsamkeit sich sucht, muß der Zerstörende fortdauernd sich mit Leuten, mit Zeugen seiner Wirksamkeit umgeben.

Der destruktive Charakter ist ein Signal. Der destruktive Charakter ist gar nicht daran interessiert, verstanden zu werden. Bemühungen in diese Richtung betrachtet er als oberflächlich. Das Mißverstandenwerden kann ihm nichts anhaben. Im Gegenteil, er fordert es heraus, wie die Orakel, diese destruktiven Staatseinrichtungen, es herausgefordert haben. „¹²³

Wie der von Benjamin beschriebene destruktive Charakter arbeiten auch die Vertreter der Gegenwartskunst sowie auch schon jene der Avantgarde-Kunst, Pop-, Fluxus-, und Performance Art. Die alten Verhältnisse aufzubrechen, die Objekte des Alltags aus den gewohnten Umgebungen zu entwenden und Momente der Trivialität zu entheben und sie in neuem Kontext wieder zu präsentieren, ist ihre Mission. Dass dabei nicht immer alles ‚verstanden‘ im Sinne nachvollzogen von statten geht, ist unumgänglich, dies ist jedoch auch nicht immer das Ziel. Verstanden werden soll nur im Sinne der aktiven Wahrnehmung und dem Hervorrufen einer Reaktion auf selbige, ganz gleich ob diese durch ästhetisches Wohlgefallen und Verständnis oder auch nur durch Kopfschütteln gekennzeichnet ist. Der Anspruch dieser Form von Kunst ist nicht, auf ästhetischer Ebene zu gefallen, ganz im Gegenteil: anstatt ästhetisch gesehen nur zu ge-fallen will die Kunst selbst auf-fallen, zum Stolpern bringen im blinden Alltagslauf und Denkanstöße geben, um die eigene Lebenswelt aus anderen Perspektiven betrachten zu können. Die Erwartung ihrer Wirkungsweise ist dabei nicht Wohlgefallen zu schaffen, sondern vielmehr eine Reaktion auf die ästhetische Begegnung überhaupt, die Augen zu öffnen und dem Rezipierenden damit seine Mündigkeit aufzuzeigen, dass nicht alles – in welcher Form auch immer deklariert – als solches auch hinzunehmen ist, sondern

¹²³ Benjamin, Walter, „Der destruktive Charakter“, In: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften IV*, S. 397.

durch die eigene Anteilnahme immer subjektiv und damit auch wandelbar gesehen werden muss – selbst die alltäglichsten Situationen und banalsten Gegenstände, die mit entsprechendem Anspruch daran eben auch künstlerisch und in ganz anderer Bedeutung wahrgenommen werden können.

Beispiele für diese Neu-Präsentation des Alltags und seiner Gegenstände in verändertem Licht gibt es unzählige und in jeder Richtung der Kulturfelder. Ob Performance Art bei Inszenierungen von Marina Abramović oder dem ‚Unsichtbaren Theater‘ von Augusto Boal, Ready Mades von Marcel Duchamp, Installationen von Wolf Vostell oder Filmen von Vlado Kristl – die Liste ist lang und für die von mir vollzogenen, theoretische Analyse viel zu ausufernd. Ein konkretes Beispiel jedoch, an dem ich im Zuge meiner Recherche wortwörtlich vorbei lief, möchte ich an dieser Stelle dennoch konkret erwähnen, zeigt es sowohl die Intention des Konfrontierens mit Alltäglichkeit wie aber auch den Akt der Poetisierung und Ästhetisierung des öffentlichen Lebens meiner Ansicht nach besonders schön:

Das Projekt ‚Q20‘, für welches Hans Heisz auf der Taborstraße im zweiten Wiener Gemeindebezirk die gesamte Straße, Auslagen, Plakatwände oder aber den Gehsteig mit dem Slogan verzierte: „Diese Straße ist Kunst.“ In der Kurzbeschreibung zu dem Projekt heißt es:

„Diese Straße ist Kunst.
Kunst ist Wahrnehmung.

Die Taborstraße wahrnehmen, sie entdecken oder wieder entdecken.
Menschen, Häuser Geschichte, Geschichten, Triebe und Treiben auf altem
und neuem Asphalt. Kein Bild, kein Film könnte das alles darstellen.

Die Straße selbst aber schon, dachte der Künstler Hans Heisz und ernennt
die Taborstraße zum Kunstwerk.“¹²⁴

Die stark frequentierte Einkaufsstraße wird damit zu einer Installation im öffentlichen Raum, die Gegebenheiten des Lebens, seine Geschichten und die sich darin aufhaltenden Individuen zu den Protagonisten der poetisierten Darstellung und Erzählung sozusagen. Die Wirklichkeit dient als konkrete Vorlage für die ästhetische

¹²⁴ Zitat der Website: <http://www.q202.at/pages/wann.wo.php#1>, 18.12.2015, 15.30.

Darstellung, inszeniert oder speziell für den Anlass kreiert wird nichts, die Realität alleine reicht, um eine ästhetische Illusion auslösen zu können. Was dabei wirklich ästhetisch und künstlerisch intendiert erscheint und was ganz nebenbei alltäglich passiert, ist nicht immer auf den ersten Blick auszumachen, sondern unterliegt der subjektiven Wahrnehmung, erschafft aber genau dadurch diesen bestimmten Spannungsmoment.

„Nicht Wahrhaftigkeit ist das Ziel der Kunst, nicht auf das Sein muss es ihr ankommen, viel wichtiger ist der Schein.“¹²⁵

Anstatt die Wirklichkeit zu kopieren, eine ästhetische, zweite, abgeschlossene Realität zu schaffen und dabei von einer schöpferischen und einer rezipierenden Position getrennt voneinander auszugehen, ist in der Gegenwartskunst die Öffnung dieser Entitäten ausschlaggebend für sowohl die produktions- wie rezeptionstechnische Seite. Anstelle eines abgeschlossenen Produkts tritt der transitorische Prozess, anstatt des autonomen Schöpfungsakts jener des Entwendens und Neu-Kontextualisierens und das Öffnen der im Alltag schlummernden Potentialitäten in Wahrnehmung und Erfahrung. In der Schaffung des Kunsterlebnisses sind dabei die initiierten wie die rezipierenden Teilnehmer an der jeweiligen Situation gleichermaßen beteiligt, da ohne die Hervorbringung und die Intention des Hervorhebens durch die Ästhetisierung das jeweils spezifische Erleben nicht möglich wäre, jedoch ohne die aufmerksame Wahrnehmung jedes noch so künstlerisch inszenierte Theaterstück oder aber der zweckentfremdete Alltagsgegenstand nicht als ästhetisches Kunst-Element aufgefasst werden würde. Kunst kennzeichnet sich als Erlebnis demnach in einem Prozess, der zwischen diesen verschiedenen Stufen und Instanzen stattfindet, eine Kooperation zwischen unterschiedlichen Individuen und Wahrnehmungspositionen, bei der fließende Übergänge konstitutiv zum Bestandteil der ästhetischen Erfahrung werden und damit die Unabgeschlossenheit dieses Etappenvorgangs kennzeichnen.

III. Konstruieren, Rezipieren, Erfahren – der Kunstprozess

¹²⁵ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 120.

Der Schaffungsprozess eines ästhetischen Moments ist also nicht mehr nur dem Individuum des Künstler als Hervorbringer eines Werk zuzuschreiben, er ist vielmehr ein Zusammenspiel zwischen den verschiedenen Beteiligten im Moment des Erfahrens untereinander, wodurch die Aura und Einzigartigkeit des Augenblickes sich erst erheben kann. Der im Moment Rezipierende ist dabei von genauso großer Bedeutung wie der zuvor konstruierende Kreative oder der im Augenblick performende Akteur, da erst durch die Wahrnehmung und die aktive Betrachtung eines anderen Augenpaares die Erhebung und Einstufung als ästhetisches Werk oder Moment ermöglicht wird. Das sich als Künstler bezeichnende Subjekt ist meiner Ansicht nach vielmehr als Initiator einer möglichen ästhetischen Erfahrung zu sehen, nicht jedoch als einziger und autonomer Schöpfer des selben, da die hierarchische Vormachtstellung als Schöpfer von oben herab im bildlichen Sinne gerade in der gegenwärtigen Kunst nicht mehr funktioniert, wenn Kunst als persönlicher Moment der ästhetischen Erfahrung und individueller Wahrnehmungs-Modus begriffen wird. Die Bezeichnung als Künstler in diesem Sinne muss daher für alle am ästhetischen Wahrnehmungsprozess beteiligten Subjekte gelten. Das den Moment hervorhebende oder mit Kreativität und neuem Kontext versehende Individuum ist als Initiator essentiell an der Kunstschaffung beteiligt, ebenso allerdings auch der mit Aufmerksamkeit und Sinn für Ästhetik – im wahrsten Sinne des Wortes – wahrnehmende Rezipierende, der den jeweiligen Augenblick erst in seinem persönlichen Aufnehmen und Erfahren diesen als einen künstlerischen sozusagen ästhetisch vollendet. In diesen persönlichen Erfahrens-Moment schreiben sich dabei unterschiedliche Elemente ein, die sowohl vom jeweils zu Erlebenden – sei es ein haptisches Werk oder aber eine transitorische Situation – als auch von der Intention des Hervorbringers sowie den Umständen, unter welchen sich Rezipierende und auch Initiierende im spezifischen Moment der Hervorbringung befinden, geprägt sind.

Selbst wenn die Rezeption in alleiniger Situation stattfindet sind all diese Elemente im jeweiligen Erfahrungsmoment enthalten, welche das Bild im Sinne eines ‚bildlichen Erlebnisses‘ zu einem ästhetischen Gesamteindruck erheben. Nicht nur die individuelle Haltung des Rezipierenden, sondern auch der jeweilige ‚Text‘ des Rezipierten – die Geschichte des Kunstwerks in dem Sinne – das vom initiierten Subjekt Erlebte und daraufhin im Kunstmoment Verarbeitete sowie der Rahmen bilden die Voraussetzung dafür, ob ein gewisser Moment als Kunst erfahren wird oder nicht. Der den-Blick-

Aufschlagende und Rezipierende ist nicht wie der bei Walter Benjamin beschriebene Romanleser einsam und alleine mit dem Werk und vernichtet sozusagen den Stoff seiner Rezeption durch die absorptive Aufnahme in sein Bewusstsein¹²⁶. Vielmehr verleiht er dem Moment erst durch seinen aufmerksamen Blick den Status des Besonderen und ist damit aktiv mitbeteiligt an der Schaffung der jeweiligen Erfahrung, welche er im selben Augenblick durchlebt und in welcher die momentanen Umstände, der eigenständige Geist des Kunstwerks sowie auch die Intention des initiiierenden Individuums immer mitschwingen. Erst durch den aktiven Blick wird das Kunstwerk als existierender Moment erst lebendig und kann all diese inhärenten Faktoren für ein betrachtendes Augenpaar präsentieren.

So schreibt auch Theodor W. Adorno: „Lebendig ist ästhetische Erfahrung vom Objekt her, in dem Augenblick, in dem die Kunstwerke unter ihrem Blick selbst lebendig werden.“¹²⁷ Im und durch das Angesehen-Werden selbst von einem geistesgegenwärtigen Auge wird das Kunstwerk, der ästhetische Moment und das damit verbundene einmalige Erlebnis erst geschaffen. Es ist von der Individualität des Sehenden genauso geprägt wie durch die jeweiligen Umstände der Situation, drückt ein jedes Augenpaar wie ein jedes Setting dem Kunstwerk sozusagen einen anderen Marker auf, bleibt dadurch jedoch auf seine Weise einzigartig und unwiederholbar.

Das Kunstwerk oder der Kunstmoment sind in dem Sinne individuelle Erfahrungsweisen, die sich auf den jeweiligen Betrachtenden einstellen¹²⁸, ihn als Mitproduzierenden ihres Seins ebenso in den Schaffungsprozess involvieren ebenso wie die dafür verwendeten gegenständlichen Mittel während der kreativen Arbeit des Initiierenden etwa. Der Akt des Erfahrens wird damit zum essentiellen Bestandteil und eigentlichem Herausstellungsmerkmal des Kunstwerks der Gegenwart, da erst in dem Moment des Erkennens sich der ästhetische Moment als solcher konstituiert und aus dem alltäglichen Leben herauskristallisiert.

Produktion und Rezeption sind in dem Sinne nicht zwei unabhängige und unterschiedlich stattfindende Vorgänge, unter welchen das jeweilige Kunstwerk einerseits als Geschaffenes und andererseits als Wahrzunehmendes in Form eines

¹²⁶ Vgl. Benjamin, Walter, *Der Autor als Produzent*, S. 49.

¹²⁷ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 262.

¹²⁸ Vgl. Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 129.

dinglichen Objekts wahrgenommen wird. Vielmehr bildet der Vorgang des Sich-Erfahrens im Verhältnis zur Welt die Grundlage für die künstlerische Produktion, das Einordnen von Erfahrungen und Gefühlen in der jeweiligen Lebenssituation den Beginn von Rezeption wie Hervorhebung.¹²⁹ In diesen beiden Abläufen versteht sich der ästhetische Moment also als Wahrnehmen des Ichs in Beziehung zu seiner Umwelt unter spezifischen und einmaligen Umständen, die im jeweiligen Augenblick der Interpretation als Kunst erfahren werden. Die Situation der Rezeption bedeutet für das wahrnehmende Individuum nicht nur eine Auseinandersetzung mit der eigenen Person in der jeweiligen Umgebung, sondern vor allem auch mit der persönlichen Wahrnehmung, welche durch das Kunstwerk verändert wird. Im Vorgang dieses Erfahrens eines neu geschaffenen Verhältnisses zu sich selbst und zur Welt tritt der Rezipierende in einen gedanklichen wie emotionalen Dialog mit sich selbst und wird dabei aktiv zum Produzenten, da er sich in der mimetischen Annäherung an das Kunstwerk selbst neu-produziert und -positioniert.¹³⁰ Diese Neu-Produktion schafft ihrerseits wiederum ein neues Verständnis der jeweiligen Situation bezüglich ihrer Einordnung in den Rahmen der alltäglichen Lebenswelt sowie auch eine Veränderung des allgemeinen Weltverständnis, da durch die Erweiterung mittels der Kunst eine Maßstabsveränderung im persönlichen Erfahrungshorizont entstehen kann. (Und wenn man den künstlerischen Intentionen wie etwa der Fluxus Bewegung, Vlado Kristl oder Theodor W. Adorno, der schreibt des Künstlers Aufgabe wäre es, „Chaos in die Ordnung zu bringen“¹³¹, aufzurütteln und aufmerksam zu machen also, folgt, soll es das auch.)

Mithilfe der Kunst werden also nicht nur neue Sichtweisen der eigenen Lebenswelt und unterschiedliche Modi in Wahrnehmung und Erfahrung geschaffen, sondern gleichzeitig auch eine aufklärerische Aufgabe erfüllt, da sich das rezipierende Subjekt als solches selbst erfahren und die ihn umgebenden Bedingungen und Verhältnisse aktiv wahrnehmen muss, bevor es den jeweiligen Moment einschätzen kann. Ästhetische Erfahrungserlebnisse bringen damit nicht nur einen auratischen, den Alltag transzendierenden Faktor, sondern auch eine Form von Selbstreflexion mit sich.

¹²⁹ Vgl. Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 89.

¹³⁰ Vgl. Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 138.

¹³¹ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 144.

Wie bei jedem Verständnisprozess sind jedoch unterschiedliche Interpretationsweisen unumgänglich, da sie den jeweils begleitenden Umständen geschuldet sind, die in den Erfahrungsprozess miteinfließen und damit die jeweilige Deutungsweise des Rezipierenden maßgeblich prägen.¹³² Wesentlicher und die gegenwärtige Kunstlandschaft auszeichnend ist jedoch ein Abkommen von einer eindeutigen Deutung eines Kunstwerkes unter bestimmten festgesetzten Maßstäben und dem Unterstreichen des Erkennens von Kunst an und für sich, welches als solches für das aktive Wahrnehmen durch ein interessiertes Subjekt spricht. Nicht die Frage nach den kategorisierten und faktischen Eigenschaften und qualitative Überprüfungen des jeweiligen Kunstmoments, sondern eben die möglichen Erfahrungsweisen durch den Blick der Kunst stehen im Vordergrund. Anstelle des Dogma, „dass alles, was Künstler tun, Kunst ist, Und es deshalb keiner weiteren Begründung bedarf.“¹³³, tritt die Gleichsetzung aller im Vorgang eines künstlerischen Wahrnehmungsprozesses Involvierten, wobei die Initiierenden wie die Rezipierenden sowie der zwischen ihnen entstehende Moment allesamt auf gleicher Ebene stehen. Produzieren und Rezipieren bedingen sich in diesem Sinne also wechselseitig, da in beiden die Mimesis als Ur-Energie von Kreieren und Wahrnehmen liegt. Sowohl im Vorgang, intentionell Kunst zu schaffen oder sie vielmehr zu initiieren, als auch in jenem, selbige Momente als solche ästhetisch zu erkennen und zu erfahren, sind produktive wie rezeptive Verhaltensformen gefragt.¹³⁴ Die jeweilige Herausforderung bzw. Aufgabe ist für die initiiierende Seite demnach mit entsprechender Kreativität und Originalität, Aufmerksamkeit hervorzurufen und für die rezipierende Seite, diese mit genügend Geistesgegenwart in der aktiven Wahrnehmung zu vervollständigen – gleich ob bezogen auf eine augenblicklich erfahrene Situation einer eventuellen Performance, ein im Museum hängendes Gemälde oder ein im Alltag verstecktes Objekt, das künstlerisch intendiert hervorgehoben wurde.

„Ohne Verbindlichkeit kann kein Mensch die Erklärung eines Gegenstandes zur Kunst plausible widerlegen. [...]

Indem jedoch das Objekt als Gestus des Zeigens – wie jede Kunst vom

¹³² Vgl. Heller, Agnes, *Can Modernity survive?*, S. 27.

¹³³ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 91.

¹³⁴ Vgl. Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 138f.

Künstler ausgestellt und auch so vom Rezipienten aufgefaßt wird, weist es doch metaphorisch und somit als Kunstwerk auf etwas hin.“¹³⁵

Kunst ist nicht Kunst, wenn sie nicht auch als solche empfunden, gefühlt und wahrgenommen wird, wenn nicht ein Sinnangebot erfahren wird, das sich von den Reizen des alltäglichen Lebensflusses unterscheidet und damit die Frage nach den Wirkungen von ästhetischen Handlungen und Potentialen im Alltag weckt. Um dies zu erreichen, müssen die Vorgänge von Produzieren und Rezipieren immer miteinander gesehen werden, die im Moment des Erfahren-Werdens noch zu vervollständigende Lücke immer schon im Augenblick des Hervorhebens mitgedacht werden, sodass die jeweiligen Individuen im Akt des Wahrnehmens wie auch im Akt des Hervorbringens ihrer eigenen Intention nicht beraubt werden, sich aber gleichzeitig gegenseitig Raum zum gemeinsamen Schaffen und für unterschiedliche Interpretationen des dabei jeweils entstehenden Kunstmoments lassen.

Feste Entitäten sind hierbei fehl am Platz, sodass die Frage nach dem Subjekt des Künstlers und seiner Rolle in der heutigen Zeit laut wird, ist dann doch eigentlich ein jedes kreatives Individuum dazu berechtigt sich als ein solcher ‚Künstler‘ zu bezeichnen, wenn in jedem Moment des Erfahrungsprozesses rezipierende wie produzierende Seite gleichermaßen am Kunst-Hervorbringungs-Vorgang beteiligt sind und damit aktiv beim Erleben und Schaffen von Ästhetik teilnehmen. Zusätzlich trägt die Epoche der Gegenwart mit ihren technischen Neuerungen zu dieser Fragmentierung des Künstlersubjekts bei, indem sie jedem Subjekt mit genügend Kreativität oder einfach nur dem richtigen Auge für das Ungewöhnliche zu jeder Zeit auch die Möglichkeit gibt, sich selbst kreativ und produktiv ans Werk zu machen, sodass die persönliche Einzigartigkeit der Beliebigkeit zum Opfer fallen kann. Denn auch „[D]as Interesse wendet sich mehr und mehr vom beliebigen Produzenten ab und dem Werk und seinem Rezipienten zu. Fragen zur Kunst fordern nicht mehr die Frage nach dem Künstler, sondern die Frage nach den Wirkungsmöglichkeiten heraus.“¹³⁶ Nicht mehr das persönliche Schaffen und die hinter dem jeweiligen rezipierten Werk stehende Schöpferkreatur, sondern die Wirkung, die Intention des Erfahren-Lassens und Erfahren-Werdens, stehen im Mittelpunkt der Debatte; nicht die Frage, was von

¹³⁵ Ibid., S. 140.

¹³⁶ Ibid., S. 91.

welchem Künstler wie geschaffen wurde, sondern was der ästhetische Moment, das Kunstwerk, die Aussage, das für ein Publikum intendierte Statement, in dem Moment der rezeptiven Vervollständigung mit dem jeweilig involvierten Individuum persönlich machen und wie man das jeweilige Erlebnis einzuordnen hat, bilden die spannendsten Anknüpfungspunkte in der Frage nach dem Kunsterleben und –Produzieren der heutigen Zeit.

Doch da stellt sich vor allem die Frage:

Wozu dann noch Künstler sein wollen, wenn Jeder und Jede mit genügend Wirkungsmacht als Künstler gelten kann? Mit welchem Anspruch geht man an die künstlerische Arbeit heute heran, wenn nicht das eigene, schöpferische und begabte Individuum im Scheinwerferlicht auf den Brettern die die Welt bedeuten auszustellen als Ansporn gilt, sondern stattdessen das Zusammenspiel mit den Faktoren und Subjekten der momentanen Umgebung und das Ergebnis aus dem Augenblick ihres Zusammentreffens im Mittelpunkt steht? Dabei muss sich das Ästhetik initiiierende Subjekt gleichzeitig immer auch auf ein aufmerksam wahrnehmendes Betrachter-Subjekt verlassen, um nicht im Sumpf der Allgemein- und Beliebtheit unterzugehen, wobei es jedoch potentiell allzeit Gefahr läuft, unbeachtet und nicht ästhetisch wahrgenommen zu werden, wenn es nicht genügend Aufmerksamkeit für sein intendierte ausgerichtetes Werk erwecken kann.

IV. Die Geste des Fragments

„Mit dem Zerfall von Sinn und damit von Vorbildern wird die Frage nach Sein und Arbeit des Künstlers uninteressant. Nicht mehr nur eine Art zu leben und zu arbeiten eröffnet sich dem Künstler, sondern unendlich viele Möglichkeiten, Seins- und Arbeitsweisen stehen ihm offen.“¹³⁷

¹³⁷ Ibid., S. 91.

Die Figur des Künstlers der Moderne und Gegenwart ist neben der Offenheit und Vielseitigkeit vor allem von einer Eigenschaft geprägt: jener der Fragmentierung und Beliebigkeit. Anstelle eines autonom schaffenden und Genie-begabten Subjektes tritt die Figur des kreativ denkenden und handelnden Individuums des Alltags, welches sich in seiner momentanen Lebenssituation als jederzeit potentiell Ästhetik hervorbringendes wie auch rezipierendes Wesen verstehen muss. Nicht nur die an Theater-, Regie- oder Bildenden Kunst-Schulen Ausgebildeten haben das Vorrecht, sich Künstler nennen zu dürfen; denn wer malen, schreiben oder filmen will, kann dies in kurzer Zeit und Autodidaktik auch erlernen.¹³⁸ Nicht das perfektionierte Handwerk bildet die grundlegende Substanz der Kunst und damit die das Künstlersubjekt auszeichnende Fähigkeit. Die Kreativität, Kunst finden und erkennen zu können, bildet den Anfang des Pfades auf der Suche nach der Ästhetik, denn „[...] der Weg kann auch von der Kunst zum Handwerk führen, denn Handwerk will nur beherrscht – Kunst will gefunden sein.“¹³⁹ Neben dem erlernten Handwerk ist vielmehr jene Eigenschaft, die potentiell möglichen Handlungsweisen und deren Auswirkungskräfte zu erkennen, für den Künstler der Gegenwart wichtig, um sich aus dem Grau des Alltags zu erheben und seine kreative Seite auch auf gesellschaftlicher Ebene konstituieren zu können. Die Neufindungen, Möglichkeiten zur Ent- und Verfremdung, Spielarten der Ausweitung und Nachahmung zu entdecken und in kreativer Weise für ein Publikum gestalten zu können bilden die Hauptaufgaben eines sich künstlerisch betätigendes Subjekt in der heutigen Zeit¹⁴⁰ und nicht mehr das geheime Agieren hinter Schloss und Riegel eines Aura-umwobenen Ateliers und Präsentieren in einem mit Kunst unabdinglich assoziierten Rahmen des abgeschlossenen, schöpferischen Ergebnisses.

Dies eröffnet eine Möglichkeitshorizont des kreativen Agierens ungewohnter Ausmaße, da nicht nur ein bestimmter, bekannter und ausgebildeter Einziger zum Schaffen von Kunst auserkoren ist, sondern auch der anonyme Massenmensch jederzeit die Möglichkeit hat, sich in seinem alltäglich vorhandenem Existenzrahmen mit der Bestätigung von außen als Künstler betätigen und auch deklarieren zu können, wird er und das von ihm Hervorgerufene nur mit genügend Aufmerksamkeit und Anerkennung als Kunst auf- und wahrgenommen. Die Freude an der kreativen Arbeit, Gesellschafts-

¹³⁸ Vgl. Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 142

¹³⁹ Ibid., S. 142.

¹⁴⁰ Vgl. Ibid., S. 130.

und Selbst-Kritik sowie das Alltagsleben selbst bilden dafür die jeweiligen Ausgangspunkte, das persönliche Interesse und Können den jeweiligen Kräftepol, ausschlaggebend ist im Endeffekt vor allem das intendiert Hervorgerufene, gleich ob es ästhetisch anerkannten Konventionen entspricht oder nicht.¹⁴¹ Anstelle der kanonisch anerkannten ästhetischen Perfektion tritt die kreative Neufindung, um sich als Künstlerfigur rechtfertigen zu könne ist Improvisation und das Gespür für Unerwartetes gefragt. So schreibt schon Walter Benjamin: „In diesen Tagen darf sich niemand auf das versteifen, was er „kann“. In der Improvisation liegt die Kraft.“¹⁴² und auch Jahrzehnte später gilt selbiges noch immer. Nicht nur für Künstler der 1950er Jahre wie Vlado Kristl, sondern immer mehr auch in der gegenwärtigen Zeit der Gemeinschafts-Gesellschafts-Kunst und –Kritik gilt das Motto:

„Wenn wir das, was wir wissen und können, weglassen, haben wir weise gehandelt. Alles muß man so machen, dass jeder der es sieht, ausrufen kann: Das kann ich auch!“¹⁴³ Das Aufzeigen der Möglichkeiten des persönlichen künstlerisch möglichen Handelns, das Erkennen der ästhetischen Potentiale des Alltags und die damit verbundenen Wirkungsmöglichkeiten sind ausschlaggebend. Nicht das persönlich künstlerische und perfektionierte Können an sich herzuzeigen, sondern jene Fertigkeiten, die ein Jeder und eine Jede beherrscht, sich deren Potentialitäten sowie den Möglichkeiten des jeweils persönlichen Handelns jedoch nicht bewusst ist, gilt es hervorzukehren. Damit sollen die ästhetischen Möglichkeiten eines jeden Einzelnen aufgezeigt werden, dass im Endeffekt nicht das erlernbare Handwerk, sondern die kreative Umsetzung und das intentional ausgerichtete Handeln ausschlaggebend sind, ob und wie etwas von einer Öffentlichkeit wahrgenommen wird.

Über soziale Netzwerke des Medium Internets verschriftlicht veröffentlichte Botschaften, mit privat ausgestattetem Equipment gedrehte Filme oder aufgenommene Bilder und während des Zug-Fahrens notierte Texte geben Anlass genug, im richtigen Rahmen, zum richtigen Zeitpunkt und mit der Intention, mehr oder weniger künstlerisch aufgefasst werden zu wollen, das über die Alltäglichkeit des eigenen Lebens lamentierende und gleichzeitig seine museums-und hollywoodhaftige Einzigartigkeit hervorhebende Individuum als Künstler erscheinen und wirken zu lassen. Als Künstler

¹⁴¹ Vgl. Wagner, Hansjörg, *Über den Begriff der Zeit im Kunstwerk*, S. 72.

¹⁴² Benjamin, Walter, *Einbahnstrasse*, S. 12.

¹⁴³ Schulte, Christian, *Vlado Kristl. Die Zerstörung der Systeme*, S. 17.

kann demnach jeder gelten, der sich dem Instrument der jeweiligen Inszenierung bewusst wird und seine persönliche Kreativität zu diesem Zwecke zu nutzen weiß – in welcher Form auch immer dies geschehen mag, unterliegt die Kunst des Alltags selten normativen Bewertungen sondern wird dann gerechtfertigt als ‚Kunst‘ angenommen, wenn die persönliche Einstufung im Rezeptionsvorgang als solche auch nachempfunden werden kann. Und so erscheinen oft die banalsten und oft auch absurdesten Vorgänge plötzlich als ästhetische, werden sie nur in irgendeiner Form dafür auch wertgeschätzt, entlohnt oder anerkannt. Dies mag sarkastisch wie auch zynisch klingen, ist jedoch auch in den Augen von vor öffentlichem Publikum anerkannten Akteuren der Gegenwart selbst eines ihrer häufigsten Darstellung- und Inszenierungsmerkmale ihrer selbst.

„Seitdem ich Geld für meine Kunstsachen krieg, denk ich mir, vielleicht bin ich halt doch Künstlerin. Vielleicht ist es doch eine legitime gesellschaftliche Position, den ganzen Tag weggetreten durch die Stadt zu spazieren.“¹⁴⁴

Selbst die noch so unscheinbaren Vorgänge und Erkenntnisse des beliebigen Individuums können mit Kreativität präsentiert und damit poetisiert als Kunst in Erscheinung treten. Nicht die Perfektion des Werkes, sondern die ästhetische Intention dahinter und Anerkennung selbiger geben Anlass genug, die persönlichen Gedankengänge, Beobachten und kreativen Betätigungen des Individuums als künstlerische zu argumentieren. „Kunst kommt nicht von Können“¹⁴⁵, Kunst kommt von Wollen, von Intendieren, von Auf-Zeigen, von Wachrütteln. Sie kommt davon, Aufmerksamkeit für die Ästhetik des Imperfekten und des Alltäglichen in einer Zeit des von Eindrücken bombardierten Subjektivismus zu erwecken, einer Zeit, in welcher das Erreichen eines rezeptiven, aufmerksamen und geistesgegenwärtigen Wahrnehmungssubjekts als Hauptziel der Kunst gilt.

Das künstlerisch agierende Subjekt ist demnach also ein fragmentiertes, muss es sich nicht nur seiner omnipräsenten Möglichkeit der schaffenden, sondern auch der rezipierenden Funktion bewusst werden. Gleichzeitig muss es die Einflüsse seiner Umwelt wie auch deren ästhetische Potentiale wahrnehmen und im Moment des

¹⁴⁴ Sargnagl, Stefanie, *Fitness*, S. 18.

¹⁴⁵ Vgl. Müller, Hans Jürgen, *Kunst kommt nicht von Können. Über die Schwierigkeiten beim Umgang mit zeitgenössischer Kunst. Ein Streifzug durch die 60er Jahre*, Titel.

künstlerisch intendierten Hervorbringens immer auch seine damit angesprochene Partner in der Rezeption, die aufmerksamen Augen der Beobachter, mitdenken.

„Der Künstler ist jemand, der nur da zum Künstler wird, wo seine Hand zittert, das heißt, wo er im Grunde nicht weiß, was ihm geschehen wird, wo das, was geschehen wird, ihm vom anderen diktiert wird.“ (Derrida) ¹⁴⁶

Die Spannung der Kunst ist nicht nur dem rezipierenden Subjekt im Moment der Wahrnehmung gegeben, da es sich nie sicher sein kann, wann und wo genau es mit dem Ästhetischen konfrontiert und überrascht wird – auch das initiiierende Individuum arbeitet schon im Prozess der Hervorhebung mit dieser Spannung, da auch jenes sich nicht schon im Vorhinein sicher sein kann, was aus dem von ihm jeweils hervorgehobenen entsteht und aus welchen Elementen des Alltags sich plötzlich auch ästhetische Potentiale heraus erschließen. Die jeweiligen Möglichkeiten im Bereich der ‚Bausteine der Kunst‘ sowie die Auswirkungen des für ein vollendendes, rezipierendes Individuum herausgestellten und ästhetisierten Momentes bilden damit einen genauso wichtigen Spannungspunkt, der das agierende Subjekt zittern lässt, wie auch die schlussendlich Begegnung mit dem Ästhetischen und seiner Aura an sich.

Das sich als Künstler bezeichnende Subjekt ist demnach jenes, welches den Eindrücke des Lebens mit Geistesgegenwart und im Moment der Wahrnehmung, dem Kairos wie Walter Benjamin den einmaligen Augenblick nennt, mit genügend Imaginationskraft begegnet, sodass dieser spezifische Augenblick als ästhetische Erfahrung – sei es nun jene der aktiven Wahrnehmung oder jene der noch bevorstehenden, potentiellen Möglichkeit der Hervorhebung für ein weiteres Beobachter-Augenpaar – eingeordnet werden kann. Kunst wird damit zu einer persönlichen Angelegenheit, zu einem Vorgang des Auseinandersetzens mit dem eigenen Leben und der Umgebung und der intentionellen Widmung an ein individuell wahrnehmendes und rezipierendes Subjekt. Es ist eine empfindliche Form der Kunst, eine die über den Fakt der Beliebigkeit hinausdenkt und dies als Qualitätsmerkmal anstelle eines Mankos sieht. Wie schon eingangs zitiert „[...] muss [es] Folgen haben, dass es gleichgültig geworden ist, was in der Kunst geschieht. Was nach der Indifferenz übrig bleibt, kann nur eine Kunst sein, die sich an einzelne wendet, für die sie dann ein persönliches Zeichen werden kann.

¹⁴⁶ Mersch, Dieter, *Epistemologien des Ästhetischen*, S. 159.

[...]Es könnte die empfindlichste Kunst werden, die es je gegeben hat. [...] Es geht immer darum, das Verschwinden bedrohter Ich-Anteile zu verhindern und das Entstehen neuer Ich-Anteile zu begünstigen.“¹⁴⁷

Der individuelle Ausdruck seiner selbst und das spezifische Adressieren eines ebenso persönlich wahrnehmenden Rezeptionssubjekts werden damit zu den intentionalen Hauptvorgängen der gegenwärtigen Kunst. Einer Form von Kunst, welche durch die persönlichen Ein- und Ausdrücke, den jeweiligen Ich-Anteilen, als konstitutive Merkmale in der Hervorbringung wie auch Rezeption gekennzeichnet ist und nicht der Anonymität verfallen will. Der Hervorbringende muss dafür einstehen und hinter dem stehen, was er präsentiert und intentionalisiert darbietet und darf sich dieser Verantwortung nicht entziehen, sonst wird weder er oder sie als Persönlichkeit noch das jeweils Hervorgebrachte als ästhetisches Element erkannt.¹⁴⁸

Dabei besteht der Anspruch nicht nur darin, die Selbstständigkeit der eigenen Person sowie des hervorgerufenen Kunstmoments zu untermauern, sondern eine für Rezipienten bestimmte, aber nicht auf alle Zeiten abgeschlossene und endgültig bestimmte, anschlussfähige Situation zu schaffen. Dies geschieht durch den Vorgang des subjektive Ansprechens und der damit einhergehenden Hervorbringung einer persönlichen Beziehung des Rezipierenden zu seinem Erfahrens-Moment. In der persönlichen Wahrnehmung des individuell betrachtenden und empfindenden Subjekts wird dies im Akt des sinnlichen Erfahrens jeweils unterschiedlich erlebt, wobei ein immer einzigartiger und damit auch transitorisch auratischer Moment entsteht, welcher von den persönlichen Erfahrungen, Interpretationsweisen sowie den dabei umgebenden Umständen geprägt ist¹⁴⁹.

Das eigene Sein in der Welt, die ontologische Beschaffenheit der augenblicklichen Realität und des allzeit präsenten, ontischen Lebens und die einzigartige Persönlichkeit bilden die Grundlage für ein künstlerisch agierendes Subjekt, das sich durch die aktive Poetisierung der eigenen Lebenswelt wie auch die Rezeption selbiger nicht nur selbst in einem anderen Licht darstellen, sondern auch erfahren kann. Die Kunst bietet also nicht nur einen Spiegel um das im Alltag Erfahrene und Vorhandene ästhetisch wieder zu

¹⁴⁷ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 52 f.

¹⁴⁸ Vgl. Wagner, Hansjörg, *Über den Begriff der Zeit im Kunstwerk*, S.95.

¹⁴⁹ Vgl. Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 18 ff.

geben, sondern vielmehr ein Fenster, eine Linse, durch welche geblickt Raum, Zeit und die darin enthaltenen Individuen und Elemente eine neue Bedeutung erlangen.

V. Distanzierung als Ermöglichung der ästhetischen Wahrnehmung

Ästhetisierung und Poetisierung schaffen somit also eine Form von Distanz, durch welche der Alltag und das eigene Sein von einer neuen Position aus und mit einem unverfälschten Augenpaar wahrgenommen werden können. Denn auch wenn es sich dabei in der freien Gegenwartskunst vorwiegend um eine persönliche und subjektiv erfahrbare Position handelt, ermöglicht die Poetisierung gleichzeitig auch ein Abstand-Nehmen zu diesem persönlichen Erfahrungs-Standpunkt, dem alltäglichen Erleben und den eigenen Gedankenvorgängen, in dem sie eine Neu-Erfahrbarkeit der eigenen Subjektivität durch die jeweilige ästhetische Verkleidung ermöglicht. In vielen Produktionen der freien Gegenwartskunst geht es vor allem darum, „durch verschiedenste künstlerische Verfahren, je singuläre Maßnahmen und Eingriffe, eine ästhetische Distanz zu bereits Bekanntem zu initiieren.“¹⁵⁰ Dabei sollen durch den Vorgang der Ästhetisierung bekannte und alltägliche Situationen und Vorkommnisse als ästhetische Kunstwerke erfahren werden können, da sie durch die Neu-Rahmung und Veränderung des Kontexts, einer ästhetischen Enteignung oder Expropriation und Neu-Positionierung und –Präsentation, auf eine andere Erfahrungsebene gehoben werden.¹⁵¹

Entgegen der Meinung, dass es den selbst in den Produktionsprozess Involvierten an entsprechender Distanz fehlt und damit die Wahrnehmung des eigenen Agierens oft fernab von jeglicher Einschätzung durch Andere kommt¹⁵², vertrete ich den Standpunkt, dass das jeweilige persönliche Herangehen und Begegnen mit und an einen Kunstmoments ausschlaggebend für das jeweilige Erleben sind. Dabei kann (wenn nicht sogar muss) sich sehr wohl auch das initiierende Subjekt dem von ihm hervorgerufenen

¹⁵⁰ Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 115.

¹⁵¹ Vgl. *Ibid.*, S. 115.

¹⁵² Vgl. Sigmund, Judith, *Evidenz der Kunst*, S. 143.

Werk oder Moment distanziert gegenüber stellen, um das von ihm Hervorgebrachte auch losgelöst von der eigenen Person wahrnehmen zu können.

Durch den Akt des bewussten Hervorhebens, des Ästhetisierens und der intentionalen Ausrichtung für ein anderes Subjekt wird aus dem persönlich und privat erfahrenen Moment ein geteilter, sowie durch die Intention und Inszenierung in einem dem alltäglichen Erfahrungsrahmen abweichenden Setting ein Modus geschaffen wird, mittels welchem sich das initiiierende Subjekt selbst mit und durch die Augen des von ihm adressierten Rezipierenden darstellen kann. Damit entsteht nicht nur ein auratischer Moment zwischen den jeweils hervorhebenden und rezipierenden Individuen, sondern auch eine Form von Objektivität, durch welche die selbst gefassten Gedanken und kreativen Hervorbringungen aus dem subjektiven Rahmen der Einzelbetrachtung in und für eine Allgemeinheit gehoben werden. So bleibt auch im Rahmen dieser Interpretation das Erkennen und Wahrnehmen der ästhetischen Aura weiterhin ein subjektiv geprägter Vorgang, jedoch bildet die im Augenblick des Erfahrens jeweils erblickte Aura gleichzeitig aber auch eine Art Filter, durch welchen gesehen auch eine Form von Ferne, Distanz und Unnahbarkeit dem angesehenen Moment anhaftet, welche ihrerseits konstitutiv für diese einmalige Erfahrung wirkt.¹⁵³

Das Siegel *Kunst*, der Anspruch ästhetisch intendiert und damit auch wahrgenommen zu werden, entrückt den jeweiligen Moment der Realität des Alltags, die unfassbare Aura hinter dem Werk, der ihn begleitende Geist sowie die persönlichen Sichtweisen der dabei beteiligten, hervorbringenden wie vollendenden Individuen verleihen ihm eine Neuartigkeit, durch welche das jeweilige Erfahrungserlebnis überhaupt erst geschaffen und damit aus dem Bereich der alltäglichen Wahrnehmungswelt enthoben wird.

„Die Distanz wird zur »Bedingung der Nähe zum Gehalt« der Kunstwerke: einem Phänomen, was [...]deren bloßes Dasein transzendiert.“¹⁵⁴ Durch die Ästhetisierung erst wird also eine Form von Abstand geschaffen, die das Erfahrene über sein alltägliches Erscheinungsbild hinaus erhebt und damit als künstlerischer Moment oder poetisches Element konstituiert. Gleich ob haptisch fassbar oder nur im transitorischen

¹⁵³ Vgl. Baumgartner, Stefan, „Aura und Anerkennung in Hebbels Michel Angelo.“, In: *Aura und Auratisierung*, Hg. Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl, S. 279.

¹⁵⁴ Lebedeva, Nadejda, „Die »bestimmte Unbestimmbarkeit«. Aura, Schein und Musik in der *Ästhetischen Theorie* Adornos.“, In: *Aura und Auratisierung*, Hg. Ulrich Beil, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl, S. 359.

und einzigartigen Augenblick erlebbar – mittels des Erhebens zu einem ästhetischen Element distanziert sich das hervorbringende wie auch rezipierende Subjekt von dem zu Erfahrenen, indem es dazwischen den Vorhang der Kunst einzieht, der wie die einzigartige Aura einen verkleidenden Schleier der Einzigartigkeit und Ungewöhnlichkeit mit sich bringt.

Vor allem aber das kreativ initiierte Individuum muss sich dieses Vorganges aktiv bewusst werden, schafft es durch die Poetisierung einen neuen Rahmen der Wahrnehmung, und dies nicht nur für ein von ihm angesprochenes Publikum, sondern auch für sich selbst.

Dabei entsteht eine Art Replikation der eigenen Person bzw. einen Platzhalter in Form einer ästhetischen Reproduktion die als Repräsentation der eigenen Person fungiert, über welche die Beziehung zu dem jeweils den Moment vollendenden Rezipienten geknüpft wird. „Das Werk wird damit zu einer Entschuldigung für die Entfernung des Autors von den anderen Menschen, für seine Abwesenheit.“¹⁵⁵ Anstatt sich selbst in und als persona zu zeigen wird das jeweils ästhetisierte Hervorgebrachte zum Vertreter auserkoren, die Kunst zum Medium des persönlichen Seins erhoben, durch welches jedes noch so unscheinbare Individuum seine intentionell an ein Publikum gerichteten alltäglichen Erkenntnisse und Beobachtungen sowie seine eigene Person zu etwas Außergewöhnlichem erklären kann und damit in Verbindung mit anderen, der ästhetischen Rezeption sich annehmenden Personen tritt. Das ästhetisch hervorgehobene und inszenierte Abbild erscheint damit als Projektion des jeweils agierenden Subjekts, in der die idealisierte Form des Alltags mittels der ästhetischen Arbeitsweise der Poetisierung ästhetisiert und nach den eigenen Vorstellungen gezeichnet dargestellt werden kann.

Vor allem in Hinsicht auf die Ästhetisierung mittels der Neuen Medien, über welche die Inszenierung der eigenen Person sowie das aktive Herzeigen und damit Hervorheben der eigens geschaffenen Momente beinahe jedem ermöglicht wird, ist dies besonders interessant. Autoren wie die schon zitierte Stefanie Fröhlich (mit Pseudonym Sargnagl), Blogger, Happening-Veranstalter und Teilzeit-Fotografen werden mit den richtigen Instrumenten der Inszenierung zu offiziell anerkannten Künstlern, ihre Worte,

¹⁵⁵ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 116.

Beobachtungen, Bilder oder Lebensweisheiten zum Kanon der gegenwärtigen Alltags- und Unterhaltungskultur. Die Frage, inwiefern dies künstlerisch jeweils wertvoll erscheint, geht dabei außen vor, liegt die Intention hinter den jeweiligen Aussagen und Momenten nicht im Hervorbringen einer normativen und lehrhaften Kunst, sondern darin, eine Aufmerksamkeit für die Ästhetik des Unvorhergesehenen und Augenblicklichen zu schaffen. Der zynischen Aussage der vorhin erwähnte Stefanie Fröhlichs (Sargnagl) entgegen ist dieser Vorgang nicht damit zu verstehen, „Sachen zu Kunst [zu] degradieren“¹⁵⁶, sondern eben umgekehrt: die Alltäglichkeit zu Kunst zu erheben gilt als Ziel der fern von Institutionen hervorgehenden Kunstformen.

Durch den Vorgang der Ästhetisierung wird jegliche Intention hinter einem Kunstwerk legitimiert; Sobald eine persönliche Botschaft vorhanden ist, mit welcher der jeweilige Moment versehen wird und der unsichtbare Schleier der Kunst darüber liegt, ist dies aussagekräftig genug. Denn genau dieser persönliche Ausdruck gilt als Erkennungsmerkmal der Kunst der Gegenwart; nicht das professionelle Handwerk oder der institutionalisierte Rahmen, sondern die persönliche Gestaltung und die wie schon oftmals erwähnte Imaginationskraft und Kreativität in den kleinen, unscheinbaren Elementen des Alltags das jeweilige poetischen Potential zu erkennen sind die ausschlaggebenden Kriterien für positiv und aktiv aufgenommene Kunst heutzutage. Je direkter und vorbehaltloser sich das initiierte Subjekt dabei ausdrückt, je idealistischer und eigenständiger die verbildlichten Gedanken erscheinen, desto spannender und ästhetisch interpretierbar wird das Hervorgebrachte auch wahrgenommen.¹⁵⁷ Denn die jeweilige persönliche Botschaft, das intentionelle Adressieren und aktive Hervorbringen sprechen direkter als perfektioniertes Handwerk oder der kulturell institutionelle Rahmen an und erwecken dadurch direkter den ästhetischen, auratischen Moment. Nicht also die bestimmten Objekteigenschaften, dinglichen Charakterzüge und notierbaren Wesenseinheiten eines Moments tragen zur Wertschätzung eines ästhetischen Werkes bei, sondern vielmehr die selbst gemachten Erfahrungen, welche reflexiv vom Individuum in seinem persönlichen Erleben aktiv behandelt und thematisiert werden, konstituieren die Rezeption und Aufnahme des

¹⁵⁶ Sargnagl, Stefanie, *Fitness*, S. 219.

¹⁵⁷ Vgl. Fleck, Robert, *Was kann Kunst?*, S. 111.

ästhetischen Augenblicks.¹⁵⁸ Und gerade Erfahrungen bleiben – auch und vor allem in der Kunst – immer sehr persönlich und damit auch oft verwunderliche Elemente, die in keine normativen Schubladen gesteckt werden können, jedoch mit genügend Aussagekraft für sich selbst stehen und damit auch ästhetisch, poetisch und künstlerisch erscheinen können.

„Kunstwerke sind das Gemachte, das mehr wurde als nur gemacht.“¹⁵⁹ Kunstwerke sind jene Momente, Elemente, Augenblicke, Werke, die mit persönlicher Botschaft versehen und künstlerisch intendiert aus dem Leben für das Leben gemacht wurden. Mitten drin und dennoch aus selbigem heraustretend, genauso wie die Mitwirkenden im Prozess des Hervorbringens und Rezipierens. Und oft von einander nicht zu unterscheiden, denn gerade mit der unscheinbaren, oft trotzig wirkenden und sich nicht förmlich herausputzenden Kunst ist es so, dass die Frage nach der Henne und dem Ei laut wird: was war vorher da? Die Kunst oder das Leben? Wer stellt wen nach und was liegt als Inspirationsquelle zugrunde. Man kann es drehen und wenden wie man will, meinen dass „[e]s paradox „[ist], aber darum nicht weniger wahr, daß das Leben die Kunst weit mehr nachahmt als die Kunst das Leben.“¹⁶⁰, oder aber davon ausgehen, dass ohne alltägliche Vorkommnisse, die als Nährboden für Poetisierungen jeglicher Art dienen, die freie Kunstszene der Gegenwart nicht existieren könnte. Schlussendlich bleibt die Frage wer oder was am Ursprung zu finden ist doch ungeklärt, und gerade damit genau der Spannungspunkt, mit dem die nicht-institutionelle Kunst der heutigen Tage am liebsten spielt.

¹⁵⁸ Vgl. Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 112.

¹⁵⁹ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 267.

¹⁶⁰ Wagner, Hansjörg, *Über den Begriff der Zeit im Kunstwerk*, S. 98.

Fazit

Wie in Folge der vorhergehenden Seiten und Kapiteln festgestellt, ist eine Grenzziehung in dem Bereich der offen orientierten Kunstszene, den dabei beteiligten Akteuren und den hervorgerufenen ästhetischen Erfahrungsmomenten, schier unmöglich geworden. Denn auch wenn die jeweilige Beschaffenheit und Materialität des Kunstwerks, die konkret fassbaren Umstände und die damit verbundene Inszenierung der Situation für ein angemessenes Verständnis des ästhetischen Augenblicks durchaus mitzählen, so stellt vor allem auf dem Feld der Alltags-Kunst das persönliche Erfahren und Erleben die Hauptkomponente dar, welche für die ästhetische Wahrnehmung von konstitutiver Bedeutung ist. Die Art, wie etwas gehört, gesehen, gelesen und damit dann gedeutet wird, bedingt, ob etwas als Kunst empfunden wird, sowie auch umgekehrt, wird mit dem Marker der Ästhetisierung die Betrachtungsweise des Individuums ebenso mitgefärbt.¹⁶¹ Die intentionelle Gestaltung, das aus dem alltäglichen Treiben Hervorheben durch ein kreatives Individuum und die bereitwillige Rezeption durch ein aufmerksames Subjekt stellen die unterschiedlichen Etappen des Kunst-Hervorbringungs- und Erfahrungsprozess dar, in welchem sich das jeweilige Werk oder der ästhetische Moment als solche konstituieren. Mittels der intentionell Ausrichtung an ein den poetisierten Augenblick vollendendes Auge wird ein Mehrwert geschaffen, der das jeweilig zu Erblickende mit einem seinen objektiven und haptischen Qualitäten transzendierenden Geist versieht, einer Aura, die nicht nur auf materieller, sondern auch abstrakter und ideeller Ebene dem Kunstwerk bzw. dem Kunstmoment eine weitere Dimension hinzufügt, welche als solche die ästhetische Erfahrung mitkonstituiert.

Im Rahmen des von mir beschriebenen Kunstbegriffes spielen also nicht nur die visuelle Inszenierung, das erlebte und wahrgenommene Geschehen und die materielle Gestaltung – in welcher Form auch immer dies sein mag, ob in oder außerhalb institutioneller Rahmen offizieller Kunstveranstaltungen – sondern vor allem die in dem Moment mitschwingende und unsichtbare Ebene der geistigen Anschauung eine wichtige Rolle bei dem persönlichen Erfahren und damit Hervorbringen von Kunst.

Theodor W. Adorno schreibt diesbezüglich: „Aber Kunst kann, als wesentlich

¹⁶¹ Vgl., Sigmund, Judith, *Die Evidenz der Kunst*, S. 174.

Geistiges, gar nicht rein anschaulich sein. Sie muß immer auch gedacht werden; sie denkt selber.“¹⁶² Kunst zu denken ist der Schlüssel zur Wahrnehmung selbiger. Die Bereitschaft das alltägliche Treiben als potentiell künstlerisch wahrzunehmen und die ästhetische Poetisierung nicht als Gegenpart, sondern parallel existierende Wahrnehmungsdimension anzuerkennen, bedingen die Wahrnehmung von und zur Kunst. Schlussendlich komplettiert den Erfahrungsprozess von Kunst eben die Anerkennung und Wahrnehmung selbiger als solche, und nicht etwa normierte Wert- oder Qualitätskriterien. „Diese ästhetische Welt ist weder kunstvoll noch schön, noch überhaupt aus Werturteilen erstellt, sondern eine neue Erkenntnisdimension mit eigenen Strukturen, die erst im Resultat der Forschung sichtbar werden.“¹⁶³

Nicht das plakative Konfrontieren mit inszenierten und dem Alltag enthobenen Elementen, sondern vielmehr das kreative Verstecken selbiger unter dem Mantel der Poetisierung, das Re-Zitieren und Neu-Kontextualisieren alltäglicher Gegenstände und Momente in ästhetisiertem Rahmen bilden die Grundlage, um eine parallel zur realen Wirklichkeit des Alltags existierende Welt der Kunst herauszubilden. Eine Welt, die als Spiegel des Lebens¹⁶⁴ fungiert, das täglich vorbeiziehende Lebenstheater dem Alltagsgrau entnimmt und in Farbe neu zeichnet. Eine Welt, die in sich nicht komplett abgeschlossen und nach bestimmt definierten Regeln funktioniert, sondern vielmehr mit der Offenheit, dem Hineingleiten ins Alltägliche und dem Verwischen der Grenzen arbeitet, dem Alltag seine Banalitäten stiehlt um sie zu besonderen Momente zu erheben und die Passanten auf der Straße zu den Protagonisten ihrer Geschichten ins unsichtbare Scheinwerferlicht ihrer ebenso unsichtbaren Bühne stellt. Eine Kunst-Welt, die zum Überdenken der eigenen Existenz und des allgemeinen Lebens als potentiell ästhetische Elemente anregen soll: „Sie nimmt zur Kenntnis und will zur Kenntnis genommen werden. Sie verkriecht sich nicht im eigenen Kosmos, sondern ermöglicht Austausch über das, was eigentlich alltäglich ist.“¹⁶⁵ Nicht das Erschaffen eines in sich geschlossenen Kosmos, sondern das Eröffnen eines Diskurses und möglicher Denk-Welten steht im Mittelpunkt der Wirkungsansätze der Ästhetik suchenden und aufdeckenden Alltags- und Lebenskunst.

¹⁶² Adorno, Theodor, W., *Ästhetische Theorie*, S. 152.

¹⁶³ Auliger, Barbara, *Die Gesellschaft als Kunstwerk*, S. 49.

¹⁶⁴ Vgl. Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 121.

¹⁶⁵ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 263.

Mit Vorgängen der Entfremdung, der Dé-Collage und dem Aufzeigen der für ein jedes Individuum offen stehenden Möglichkeiten der kreativen Aktiv-Werdung oder auch nur Wahrnehmung will diese Form von Kunst aufwecken, den Einzelnen aus seinem gewohnten Trott heraus reißen und ihm die möglichen Abenteuergeschichten in den alltäglichen Banalitäten aufzeigen.

„Gute Kunst aber will kein Einverständnis, sie pflegt Eigenart. Sie will die Welt nicht umarmen, sie will ihr etwas entreißen oder will sie bereichern. Sie stellt den Bildern der Welt ein Trugbild entgegen, aus der Geschichte formt sie eigene Geschichten. Und das macht ihre Qualität aus: Sie hebt sich ab, von dem was ist – auch wenn das nicht immer leichtfällt.“¹⁶⁶

Abgehoben, dem Alltag ent-hoben und doch zugleich in selbigem zutiefst verwurzelt schafft dieses Konzept von Kunst einen neuen Erfahrungsrahmen, eine Wahrnehmungsdimension für das geistesgegenwärtige Individuum, dem es mit seinen unvermittelten und überraschenden Poesie-Angriffen die Distanz zur eigenen Person und zu dem Geschehen vor dem eigenen Auge nicht nur ermöglicht, sondern gerade auch aufzeigen will. Distanz im Sinne einer ästhetisierten Präsentation der Realität und der eigenen Person, welche als mögliche und ebenso reale Wahrnehmungsform existieren, aber wie von außen mittels dem Blick durch die objektivierende Kunst-Brille abgesondert von der eigenen Lebenswelt betrachtet werden können. Damit soll vor allem die Performativität und manchmal schon beinahe inszeniert und komponiert wirkende Seite der alltäglichen Lebenswelt in den Mittelpunkt der Reflexionsansätze gebracht werden und das Individuum dabei die eigene Person sowie die Selbst-Repräsentation hinsichtlich seiner poetisierten Darstellungsformen und den in- und außerhalb bestimmter Rahmen stattfindenden Ästhetisierungen hinterfragen. In diesem Sinne wird die Autonomie und Autorität des Künstlers als schaffendes Schöpfer-Subjekt aufgelöst und durch die Ermöglichung für Jeden und Jede, sich kreativ und damit Ästhetik hervorbringend und vollendend zu betätigen an seine Stelle ein multifragmentarisches und dafür nach allen Seiten offenes Individuum gesetzt. Ein Individuum, das sich seinerseits zu jedem Zeitpunkt als Künstler bezeichnen und ebenso agieren darf, wenn es die ästhetische Anerkennung durch ein rezipierendes Auge

¹⁶⁶Ibid., S. 144.

rechtfertigen kann. Ob erlernt, studiert, offiziell so bezeichnet oder doch nur durch die Veröffentlichung der eigenen sarkastischen Lebensbetrachtung im ästhetisierten Rahmen – Künstler ist, wer sich künstlerisch betätigt, und nicht nur jene, die zu solchen ausgebildet wurden. „Denn wo jedermann Künstler ist, gibt es keinen Dilettantismus mehr.“¹⁶⁷

Wie im Fazit von Part I möchte ich auch am Ende des zweiten Teils der Arbeit eine Parallele zu Konzepten der Philosophie hinsichtlich der Wahrnehmung und Erfahrung von Kunst ziehen. Zu diesem Vergleich tritt hierbei der französische Philosoph Henri Bergson auf die Bühne, welcher mit seinen Theorien zu Raum und Zeit und der subjektiven Wahrnehmung selbiger, welche von den genormten Maßeinheiten gänzlich unterschiedlich erfahren werden können, auch im Bereich der Kunst damit eine wichtige Aussage trifft. Er unterscheidet beim Erleben von Zeitintervallen zwischen der objektiv, normierten Zeitgröße, die er mit dem Begriff von *temps* bezeichnet, die mathematisch messbare und in Einheiten von Stunden und Sekunden einteilbare Zeit, die unabhängig vom Menschen existiert und das Alltagsleben strukturiert und regelt. Die wesentlich wichtigere Komponente jedoch beschreibt Henri Bergson als *durée*, die Dauer also, die die subjektiv wahrgenommene und gefühlte Zeit darstellt. Jene Größe der Zeit also, die vom Individuum persönlich erfahren wird und nicht unabhängig von ihm existiert. Diese ist den jeweiligen Umständen des Augenblicks geschuldet ist und in seiner Form unwiederholbar und einzigartig, da das Erfahrenserlebnis in jedem Moment ein anderes ist, da durch andere außenstehenden Faktoren beeinflusst.¹⁶⁸ Diese Form der Zeit, bei der „[...]die mathematische Bewertung zurückbleibt und dem Instinkt, der Intuition Platz macht.“¹⁶⁹, ist mit dem von mir gezogenen Konzept der Kunst als Erfahrungsmodus parallel zu sehen, stellt der Kunstbegriff wie beschrieben anstatt einer fest gesetzten und normierten Größe, einem kanonischen Element oder einem haptischen und in Kategorien und festen Kunstgattungen einordenbaren Werk vielmehr einen Modus der Welt- und Lebensbetrachtung dar. Er ist somit wie die subjektiv erfahrende *durée* ein Wahrnehmungsmodus der Welt und der darin stattfindenden Vorkommnisse, einmalig und unwiederholbar zugleich und in der Form das konstitutiv bestimmende Element des ästhetischen Augenblicks, denn „[W]ichtiger als die Absicht eines Kunstwerks,

¹⁶⁷ Wagner, Hansjörg, *Über den Begriff der Zeit im Kunstwerk*, S.99.

¹⁶⁸ Vgl., Bergson, Henri, *Zeit und Freiheit*, S. 78ff.

¹⁶⁹ Bergson, Henri, *Zeit und Freiheit*, S.99.

wichtiger auch als seine Zeitgebundenheit wird die augenblickliche Erfahrung des Betrachtens.¹⁷⁰

Anstatt sich immer an dem Davor oder Danach zu orientieren, den zeitnormierenden Größen in Betracht bei der Zeitwahrnehmung oder aber den vergleichbaren Kategorien hinsichtlich der Kunstbetrachtung, steht das einmalig, augenblickliche Erfahren und Wahrnehmen als etwas Besonderes im Vordergrund, das im Bereich der offenen Kunst dem jeweiligen Moment, Gegenstand und agierenden Subjekt den Status des ästhetischen verleihen. „Damit Kunst etwas auslöst, muss aber auch der Betrachter gelöst sein, frei von äußerlichen Anforderungen, auch vom eigenen Zeitdruck. Wahrnehmung heißt immer; Die Dinge als etwas Besonderes würdigen zu wollen.“¹⁷¹ Frei von Normen, Zeitdruck und Kategorien manifestiert sich die Kunst der Gegenwart vor allem im Moment des Wahrnehmens durch ein geistesgegenwärtiges Auge und der Aufnahme und Wertschätzung als poetisches und ästhetisches Element durch selbiges. Sie bleibt damit ungreifbar im haptischen Sinne, auch wenn sie oft durch Gegenstände dargestellt und repräsentiert wird, zeichnet sich aber eigentlich durch die subjektive, einmalige und transitorische Rezeption wie Hervorbringung durch ein Individuum aus. Es ist eine Kunst des Moments, des Augenblicks, des Erkennens und Erkennen-Wollens. Eine behutsam anzuerkennende Form, eine überall lauernde und potentielle mögliche Wahrnehmungsweise, die gerade durch ihre subjektiv unantastbare Einmaligkeit zu dieser besonderen Form von Ästhetik und Kunst wird.

¹⁷⁰ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 272.

¹⁷¹ *Ibid.*, S. 186.

Résumé

„Geht dem Finden, von dem die Rede ist, nicht das Suchen voraus? Fragt der Suchende nicht nach dem, was er vermißt und was er zu finden hofft?“¹⁷²

Nun ist die Frage „Ist das Kunst oder kann das weg?“, wie sie eingangs von mir formuliert wurde, das Suchen nach der Kunst in der heutigen Zeit der allzeit möglichen und auch ermöglichten Poetisierung des Alltags, vor allem eine Frage nach dem wahrlich Ästhetischen, dem Besonderen und dem noch zur Faszination des Einzelnen beitragenden des Lebens. Eine Frage nach all dem, was im schnellen Lauf des Alltags im 21. Jahrhundert oft übersehen wird, ein Suchen nach den Kleinigkeiten, die – so klein, überseh- und unscheinbar sie oft wirken – manchmal künstlerisch interessanter und ästhetischer erscheinen als die pompös inszenierten Kunstwerke und Institutionen, die sich mit dem Anspruch an Kunst rühmen. Mit den Möglichkeiten des alltäglichen Lebens, sich selbst ästhetisch, kreativ und produktiv zu betätigen und damit auch die Poetisierung des eigenen Lebens zu erkennen und zu nutzen, spielt die Kunst der Gegenwart abseits der deklarierten Kunststätten und sucht ihre Bühne auf der Straße, in Schaufenstern, im sozialen Netz oder aber auch nur im privaten Notizbuch. Kunst ist frei, denn, „Kunst ist alles, Kunst ist überall. Einst galt sie als elitär und exklusiv, heute ist sie ein Massenphänomen.“¹⁷³

Ein Phänomen aber, das durch seine Öffnung für und durch die Masse nicht an Qualität oder Anspruch an ein kritisches Kunstverständnis verliert, ganz im Gegenteil. Offene Theater- und Kunstformen wollen ein multiperspektivisches, selbstbewusstes, kritisches, verantwortungsfähiges und aufmerksames Publikum ansprechen; „Zu schnell werden die Bretter, die die Welt bedeuten, zu Brettern vor den Köpfen derer, denen das Theater alles und die Welt zu wenig bedeutet...“¹⁷⁴

Das von mir behandelte Feld der offenen Kunstformen sieht die Bretter, die die Welt bedeuten aber nicht nur im Theater, sondern gleich vor der Haustüre, die Bilder, mit denen es spielt, sind dem echten Leben entnommen und die Schauspieler und Akteure

¹⁷² Wagner, Hansjörg, *Über den Begriff der Zeit im Kunstwerk*, S.95.

¹⁷³ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 14

¹⁷⁴ Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen*, S. 199.

ebenso Protagonisten ihrer eigenen Leben wie der ästhetisierten Abbildungen selbiger. „Früher hatte es *Bilder in der Welt* gegeben, heute gibt es ‚*die Welt im Bilde*‘, richtiger: die Welt *als* Bild.“¹⁷⁵ Die Welt, den Alltag, als Quelle und Ursprung der Kunst anzuerkennen, die Welt als Spielfläche und die ihr enthaltenen Elemente als ästhetischen Möglichkeiten zu entdecken und zu nutzen und sich der eigenen poetischen Kraft bewusst zu werden, stellen die Hauptmerkmale dieser Kunst dar.

Mit den Konzepten und Begrifflichkeiten von Walter Benjamin, Theodor W. Adorno und den beiden Philosophen Henri Bergson und Martin Heidegger wollte ich die historischen Parallelen und Ähnlichkeiten der Denkansätze darstellen, mit welchen Kunst, das Leben, die Moderne und das Individuum darin beschrieben werden. Gerade die von Walter Benjamin geprägten Begriffe von *choc*, *kairos*, *Aura*, und *Geistesgegenwart* sind meiner Ansicht nach in dem von mir formulierten Konzept von Kunst als Wahrnehmungsmodus auch noch heute von großer Bedeutung auf dem Feld der Kunstbetrachtung als Lebensphänomen. Die kurz umrissenen Beispiele und beschriebenen Kunstformen wie Fluxus, Performance Art, etc. und verschiedenen zitierten Aufsätze von Wissenschaftler der Gegenwart sollten vor allem die Auflösung der fixen Kategorien und der kanonischen Normen aufzeigen und den Umgang mit dem Begriff von Kunst und Werk in der Gegenwart aus verschiedenen Perspektiven darlegen.

„Denn die Kunst hat sich [...] in einer Weise entwickelt, dass die frühen Verfransungsphänomene weit hinter sich lässt: Sie springt mit der Inszenierung von Alltagsdingen (Readymades) oder der Inszenierung von Ideen (Konzeptkunst) ganz aus dem System der Künste heraus, sie montiert aufgefundenen Elemente der weiteren visuellen Kultur mit traditionellen Darstellungsformen, sie bedient sich außerkünstlerisch genutzter Technologien, und sie stellt intermediale Hybride her, bei denen sich nicht angeben lässt, welche der angespielten Gattungslogiken und korrespondierenden Sinne die jeweils dominanten sein sollen.“¹⁷⁶

¹⁷⁵ Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, S. 155.

¹⁷⁶ Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, S. 101 f.

Eine eindeutige Antwort auf meine eingangs gestellte Frage kann auch nach beinahe hundert Seiten nicht festgelegt werden – dies war aber auch nie die Absicht. Die Frage nach der Kunst ist eine viel zu weitläufige und gerade wenn mit dem Anspruch an Offenheit und Omnipotentialität von mir argumentiert wurde, kann deshalb ebenso keine normierende oder wertende Antwort gefunden werden, stünde das dem Grundprinzip der vorliegenden Arbeit doch gänzlich konträr gegenüber.

Wie Søren Kierkegaard schon schreibt: „Das Leben wird nach vorne gelebt und nach hinten verstanden.“¹⁷⁷, so entwickelte sich auch den Prozess des Fragens und dem Spuren-Folgen im Laufe dieser Arbeit. Im Nachhinein erst ergaben sich aus den behandelten Konzepten, Ansätzen und Beobachtungen schlüssige Thesen; gelesen, gelebt, erlebt, erfahren und damit als Auslöser für all diese Betrachtungen wurden aber alle Momente des Alltags stets nach vorne, ohne sich der jeweiligen ästhetisch wie vielleicht wissenschaftlich interessanten Qualität sofort jeweils bewusst zu werden. Das Besondere an diesen kleinen Momenten, den nebenbei fallenden Aussagen, den kurzerhand getätigten Schnappschüssen und den daraus hervorgebrachten Kunstmomenten zu erkennen und bewusst wahrzunehmen ist eine Aufgabe, die nur mit offenen Augen und wachem Geist bewältigt werden kann, gleich ob daraus eine Masterarbeit oder aber auch nur eine Lebensbetrachtungswiese resultieren soll. „Den Kunstwerken obliegt es, dem Allgemeinen im Besonderen innezuwerden.“¹⁷⁸ Aber nicht nur den Kunstwerken, sondern eben auch dem Individuum obliegt es, sich der Ästhetik im Alltagsgrau bewusst zu werden, das Besondere im Allgemeinen zu entdecken und wahrzunehmen. Wer sich dieser Herausforderung stellt, erkennt schnell im Laufe der Zeit wie einfach die Regeln auf dem Spielfeld der Kunst sind und wie bunter und möglicherweise denkanstoßender die jeweiligen Geschehnisse der eigenen Person erscheinen können, öffnet sich der eigene Geist nur der potentiell poetischen Wahrnehmungsdimension.

„Kunst kann viele Eigenschaften besitzen, sie kann verherrlichen oder kritisieren oder zur Diskussion anregen. Sie kann aber auch die Wand über dem heimischen Sofa schmücken, kann ein Accessoire des Alltäglichen

¹⁷⁷ Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 73.

¹⁷⁸ Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, S. 130.

sein, eine Erinnerung an einen schönen Urlaub, ein Objekt des Wohlgefallens.“¹⁷⁹

Kunst kann alles sein, was das jeweilige Individuum mit, von und durch sie zu sein, zu sehen und zu erkennen glaubt. Sie muss nicht gefallen, sie muss nicht das hervorbringende Individuum als schöpferisches und geniales Künstlersubjekt positionieren und sie muss auch nicht nachvollziehbar sein. „Das moderne Kunstwerk ähnelt eher einem sanftem Delirium, einem wandelbaren und veränderlichen Gewebe, dessen Baugesetze nicht einmal dem Hervorbringenden genau bekannt sind, anstatt einem nach fixen Plänen gefertigten und festen Konstrukt.“¹⁸⁰ Die Kunst der Gegenwart ist demnach wie ein Traum zu sehen, eine parallele Welt die zu jedem Zeitpunkt in und durch und in engstem Wechselspiel zum scheinbar realen und ernstesten Alltag existiert, eigentlich erst durch ihn und die darin lebenden Individuen hervorgebracht wird und gleichzeitig als Quelle der Alltagsinspiration fungiert. Das Leben ohne die Kunst wäre somit nicht möglich, sowie auch die Kunst ohne ein alltägliches Leben als Basis und als Bühne nicht in dieser Form bestehen könnte. Es ist ein Wechselspiel, ein zugleich immer einander bedingendes und beeinflussendes Feld, das die gegenwärtige Zeit und den Lebensraum des Einzelnen prägt.

„Our world is open ended, and so are our projects.“¹⁸¹ Die Frage, was wann für wen und weshalb Kunst ist, stellt ebenso ein offenes Projekt dar. Eine Frage, die nicht für alle Zeit eindeutig und endgültig geklärt werden kann und auch nur für den gegenwärtigen Moment schwer zu definieren ist. Aber genau darin liegt doch die eigentliche Spannung im Umgang mit Kunst und dem Leben. Es ist alles möglich, und es gehört alles dazu: das Suchen, das Finden, das Entdecken, das Erfahren, zu jedem Zeitpunkt, an jedem Ort, für jedes Individuum. Denn Kunst ist eine offene Welt, deren Grenzen keine sichtbaren Zäune säumen.

¹⁷⁹ Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, S. 262.

¹⁸⁰ Vgl. Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, S. 79.

¹⁸¹ Heller, Agnes, *Can Modernity survive?*, S. 1.

Literaturverzeichnis

Selbstständige Literatur

Adorno, Theodor W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

Aulinger, Barbara, *Die Gesellschaft als Kunstwerk: Fiktion und Methode bei Georg Simmel*, Wien: Passagen Verlag, 1999.

Beil, Ulrich Johannes, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl (Hg.), *Aura und Auratisierung. Mediologische Perspektiven im Anschluss an Walter Benjamin*, Zürich: Chronos Verlag, 2014.

darin zitierte Aufsätze:

Beil, Ulrich Johannes, „Mediale Auren. Walter Benjamin und Fotografien von Thomas Struth, Gregory Crewdson und Carlos Goldgrub.“, S. 413-444.

Baumgartner, Stefan, „Aura und Anerkennung in Hebbels Michel Angelo.“, S. 277-298.

Baumgartner, Susanne, „Heiligkeit und Aura in Konrads von Würzburg *Silvester*.“, S. 117-134.

Beil, Ulrich Johannes, Cornelia Herberichs, Marcus Sandl, „Benjamins Aura-Konzept und die historische Mediologie. Ansätze, Kontexte, Perspektiven.“, S. 11-34.

Gardian, Christoph, »Europa hat die Pace verloren« Zur Auratisierung des Affektiven in Robert Müllers *Tropen*.“, S. 299-324.

Herberichs, Claudia, „>Der Erzähler ist uns keineswegs durchaus gegenwärtig<. Zu Benjamins Aura-Konzept in narratologischer Perspektive und zur Auratisierung legendarischen Erzählens im *Väterbuch*.“, S. 85-116.

Kern, Manfred, „*Aura aurea*. Zur Vorstellung des Unikalens in der mittelalterlichen Poesie.“, S. 57-84.

Lebedeva, Nadejda, „Die »bestimmte Unbestimmbarkeit«. Aura, Schein und Musik in der *Ästhetischen Theorie* Adornos.“, S. 351-372.

Lento, Mattia, „Luigi Pirandellos ‚*Quaderni di Serafino Gubbio operatore*‘ oder der vermeintliche Verfall der Aura am Anfang der Filmgeschichte.“, S. 389-412.

Wiegand, Daniel, „Vom Zauber des Lichts. Intermediale Lichtinszenierungen um 1900 und die >auratische< Wirkung des Kinos.“, S. 373-388.

Benjamin, Walter, *Aura und Reflexion. Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2007.

Benjamin, Walter, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, (Fassung letzter Hand), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987.

Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963, (edition suhrkamp 28).

Benjamin, Walter, *Der Autor als Produzent. Aufsätze zur Literatur*, (herausgegeben von Sven Kramer), Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 2012.

Benjamin, Walter „Der destruktive Charakter“, In: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften IV*, Tillmann Rexroth (Hg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980, S.396-398.

Benjamin, Walter, *Einbahnstraße*, Berlin: Ernst Rowohlt Verlag, 1928.

Benjamin, Walter, „Erfahrung und Armut“, In: *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften II*, Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977, S. 213-219.

Benjamin, Walter „Das Passagenwerk“, In: *Gesammelte Schriften. Band V*, Rolf Tiedemann Hg., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

Benjamin, Walter, *Medienästhetische Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.

Benjamin, Walter *Moskauer Tagebuch*, Aus der Handschrift herausgegeben und mit Anmerkungen von Gary Smith, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1980

Bubner, Rüdiger, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.

Cassirer, Ernst, „Philosophie der symbolischen Formen“, In: *Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Peirce bis Eco und Derrida*, Dieter Mersch (Hg.), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, S. 81-107.

Danto, Arthur C., *Art after the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*, New Jersey: Princeton University Press, 1997.

Danto, Arthur C., *Philosophizing Art: selected essays*, Berkeley/London: University of California Press, 1999.

Dieter, Daniels, „Kunst und Medien“, *Die Epoche der Moderne. Kunst im 20. Jahrhundert*, Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal (Hg.), Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1997, S. 553-564.

Eco, Umberto, *Opera aperta*, Milano: Saggi Tascabili Bompiani, 2006.

Fleck, Robert, *Was kann Kunst?*, Horn: Druckerei Berger, 2014.

Freud, Sigmund, *Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1999 (Original: 1917).

Genazino, Wilhelm, *Idyllen in der Halbnatur*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2014.

Gleber, Anke, *The art of taking a walk: flanerier, literature, and film in Weimar culture*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Goebel, Rolf, *Benjamin heute: Großstadtdiskurs, Postkolonialität und Flanerie zwischen den Kulturen*, München: Iudicum, 2001.

Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemayer Verlag, 2006.

Heller, Agnes, *Can Modernity Survive?*, Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990.

Hüttinger, Stefanie, *Der Tod der Mimesis als Ontologie und ihre Verlagerung zur mimetischen Rezeption*, Frankfurt am Main: Lang Verlag, 1994.

Kofman, Sarah, *Melancholie der Kunst*, Wien: Passagen Verlag, 2008.

Lindner, Burkhardt (Hg.), *Benjamin – Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler, 2006.

Lyotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris : Les Editions de minuits, 1979.

Magritte, René, „Die Varianten der Traurigkeit“, In: *René Magritte. Sämtliche Schriften*, André Blavier (Hg.), (Übersetzung von Christiane Müller und Ralf Schiebler), München: Hanser Verlag, 1981, S. 336-341.

Mersch, Dieter (Hg.), *Die Medien der Künste. Beiträge zur Theorie des Darstellens*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2003.

darin zitierte Aufsätze:

Heeg, Günther, „Der Körper der Brecht-Szene zwischen Text und Tableau.“, S. 139-150.

Mahrenholz, Simone, „Analogisches Denken. Aspekte nicht diskursiver Rationalität.“, S. 75-92.

Mersch, Dieter, „Ästhetischer Augenblick und Gedächtnis der Kunst. Überlegungen zum Verhältnis von Zeit und Bild.“, S. 151-176.

Mersch, Dieter, „Einleitung: Wort, Bild, Ton, Zahl – Modalitäten medialen Darstellens.“, S. 9-52.

Müller, Axel, „Das ist kein Fenster. Überlegungen zu einer zentralen Bildmetapher bei René Magritte und Marcel Duchamp.“, S. 127-138.

Schäfer, Martin J., „Kathartische Distanzierung: Andy Warhol, Medienphilosoph.“, S. 177-190.

Mersch, Dieter, *Epistemologien des Ästhetischen*, Zürich/Berlin: diaphanes Verlag, 2015.

Müller, Hans Jürgen, *Kunst kommt nicht von Können. Über die Schwierigkeiten beim Umgang mit zeitgenössischer Kunst. Ein Streifzug durch die 60er Jahre*, Stuttgart: Edition für moderne Kunst im Belser Verlag, 1976

Ohff, Heinz, *Pop und die Folgen oder Die Kunst, Kunst auf der Strasse zu finden*, (visualisiert von Wolf Vostell), Düsseldorf: Droste Verlag, 1968.

Rauterberg, Hanno, *Und das ist Kunst?! Eine Qualitätsprüfung*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007.

Rebentisch, Juliane, *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag, 2013.

Sargnagl, Stefanie, *Fitness*, Wien: redelsteiner damiène edition, 2015.

Schulte, Christian, *Vlado Kristl. Die Zerstörung der Systeme*, Berlin: Verbrecher Verlag, 2010.

Sigmund, Judith, *Die Evidenz der Kunst. Künstlerisches Handeln als ästhetische Kommunikation*, Bielefeld: transcript Verlag, 2007.

Wagner, Hansjörg, *Über den Begriff der Zeit im Kunstwerk. Das Scheitern der Moderne*, Essen: Verlag Die Blaue Eule, 2003.

Wittgenstein, Ludwig, „Tractatus logico-philosophicus“, In: *Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Peirce bis Eco und Derrida*, Dieter Mersch (Hg.), München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.

Wolff, Vostell, Ulrike Rüdiger (Hg.), *Vostell: Leben=Kunst=Leben*, Kalifornien: E.A. Seemann, 1993.

[Online Ressourcen und Informations-Beilagen](#)

Lindroos, Kia, *Benjamins Moment*,
aufgerufen am 3.11.2015, 19:41h.

Reif, Ruth Renée, *Interview: Rüdiger Safranski: „Rendezvous mit der reinen Zeit“*,
<http://mobil.derstandard.at/2000024819202/Ruediger-Safranski-Rendezvous-mit-der-reinen-Zeit>,
aufgerufen am 18.3.2016, 18:50h.

Informationen zum Kunstprojekt „Diese Straße ist Kunst“:

<http://www.q202.at/pages/wann.wo.php>,
aufgerufen am 24.11.2015, 20:27h.

Informationen zu den Produktionen der Wiener Festwochen:

The Norm Olympics (2011):
Programmheft des Forum Festwochen FF, 2011.

Small Metal Objects (2015):
http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/756547_Unsichtbares-Theater-sichtbar-gemacht.html,
aufgerufen am 20.2.2016, 13:59h.

Abstract

Mit der Frage *Was ist wann für wen und weshalb Kunst?* wird in der Arbeit der Frage nach den Wahrnehmungs- und Möglichkeitspotentialen der offenen Kunstszene der Gegenwart nachgegangen. Das damit geöffnete, sehr weitläufige Feld wird vor allem in Hinblick auf die omnipräsenten Möglichkeiten die dem Individuum in der Gegenwart geboten werden, auf allen medialen und sozialen Ebenen als Ästhetik hervorbringendes und rezipierendes Subjekt aufzutreten, untersucht. Hierbei stehen die von Walter Benjamin geprägten Begrifflichkeiten von *choc*, *Kairos*, *Aura*, *Geistesgegenwart* und die Konzepte einiger Geisteswissenschaftler des vergangenen Jahrhunderts sowie auch der Gegenwart wie beispielsweise von Theodor W. Adorno, Juliane Rebentisch, Judith Sigmund oder auch Literatur-Autoren wie Robert Fleck und Wilhelm Genazino im Mittelpunkt. Ihre jeweiligen Thesen, Begrifflichkeiten und Kunst-Konzepte werden in der theoretischen Analyse mit den gegenwärtigen Bedingungen verglichen und auf ihre Gültigkeit hin überprüft und anschließend mit direkten Beispielen von offenen Kunstformen wie Fluxus, Performance Art und nicht institutionellem Theater sowie einigen praktischen Beispielen der Gegenwartskunst in Beziehung gesetzt.

Hinsichtlich all dieser Beobachtungen steht das verfasste Konzept von Kunst als nicht haptisch fassbares und abgeschlossenes Werk, sondern vielmehr als potentieller Wahrnehmungsmodus der Welt oder auch als Kunstmoment im Sinne eines transitorischen Erfahrungs-Augenblick des Individuums im Mittelpunkt. Die Möglichkeiten der omni-potentiellen Ästhetisierung der eigenen Lebenswelt, der poetischen Darstellung der eigenen Person und damit der allzeit möglichen Kunst-Machung bzw. –Hervorbringung kennzeichnen die erstellten Thesen und sind für die Auffassung der Gegenwartskunst als eine fragmentierte, aber offene, ästhetische Welt der Potentialitäten aller Ebenen ausschlaggebend. Im Vergleich der Konzepte von Literatur, Philosophie, Kunst- und Medienwissenschaften sowie den Aussagen und Projekten von kreativ Arbeitenden wird eine Analyse mit direktem Bezug auf theoretischer Ebene vollzogen, wobei eine nicht-normative Herangehensweise und damit auch offene Behandlung der gestellten Fragen maßgeblich prägend wirkt.

Abstract (English)

With the main question “What is how by whom and when perceived as art?” the paper focuses on the potentialities concerning modes of perception and possibilities for creative work within the field of open and independent contemporary art. Since the thereby opened field is a very broad one, the main focus lies on the omnipresent possibilities within our times for the individual to act as receiving as well as creating subject at a time. Supporting and substantiating the theoretical analysis are mainly the theses and theories of Walter Benjamin, whose concepts of *choc*, *Kairos*, *Aura* and *Geistesgegenwart*, are taken into consideration and comparison to the circumstances of contemporary art. Furthermore, the concepts regarding art, life and time of humanists, philosophers and authors from the last years and centuries such as Theodor W. Adorno, Juliane Rebentisch, Judith Sigmund, Robert Fleck or Wilhelm Genazino will contribute to the analysis and in the end will be compared to practical examples of independent or open forms of art like Fluxus, Performance Art or independent theatre.

The main hypotheses and concept constituted within the course of this analysis depicts art as an individual mode of perception, a potentially possible way of receiving, regarding and presenting things in and as aesthetics of life, and not so much as an defined and categorizable piece of work. The direct comparison of the different concepts of art with projects and statements from creatives of our times, the analysis aims to show the openness and independence of art in the modern times. A defined conclusive answer though is not to be found, since norms and categories do not seem helpful in this field of undefinable questions and therefore will be rather avoided and replaced by an open approach trying to show the different aspects of individual perception even more.

Curriculum vitae

Persönliche Daten:

Name: Victoria Schopf, BA
Geburtsdatum und Ort: 24. Juni 1992, Lilienfeld,
Niederösterreich
Aktueller Wohnort: Klosterneuburgerstraße 72/18,
1200 Wien
Staatsangehörigkeit: Österreich
Kontaktdaten: 0043 664/9426230
schopf.vicky@gmail.com

Schulausbildung:

1998-2002: Volksschule der privatkatholischen Albertus-
Magnus-Schule, Wien
2002-2010 Katholisches Privatgymnasium der Englischen
Fräulein St. Pölten, Matura-Abschluss mit
ausgezeichnetem Erfolg

Studium:

September 2010 – Juli 2013: Ordentliches Studium der Theater-, Film- und
Medienwissenschaft
Abschluss im Juli 2012,
BA-Arbeitsthemen:
1. *Theater. Spiel zwischen Alltag und Realität. Analyse einer Gratwanderung bei den Norm Olympics als Überlebensstrategie* [Theatertheorie, Februar 2012]
2. *Der grenzenlose Raum ohne Zeit und Ort. Eine Analyse zur Konstruktion von Raum und Zeit im Film mit Schwerpunkt zu den Filmen Zbigniew Rybczynskis* [Theatrale und mediale Räume, Februar 2013]
September 2010 – Februar 2013: Studium der Romanistik für Französisch

März 2011 – Februar 2013:	Ordentliches Studium der Nederlandistik
Februar 2012 – Juli 2012	Studium am DAMS (Collegio Didattico di Scienze e tecnologie delle Arti, della Musica e dello Spettacolo) der Università Tre di Roma im Rahmen eines Erasmus-Auslandsaufenthaltes
Oktober 2013	Ordentliches Master-Studium der Theater-, Film- und Medientheorie (davon ein Semester an der Hochschule Düsseldorf im Rahmen des ‚Master Trinational‘, Oktober 2013-Februar 2014)

Sprachliche Kenntnisse:

Muttersprache:	Deutsch
Weitere Fremdsprachen:	Englisch, schriftlich und mündlich fließend Französisch, schriftlich und mündlich fließend Italienisch, schriftlich und mündlich fließend Niederländisch, mündlich fließend, schriftlich gut

Bisherige Arbeitserfahrung:

Volontariate (mehrere Monate im Verlauf der Jahre von 2011-2012) im Kultur- und Medienressort der Tageszeitung „Kurier“ als Kritikerin

Redaktionsmitglied der Theaterfestivalzeitung „e-xilant“ des Freischwimmerfestivals Wien 2011

Jährliche Mitarbeit im Publikumsdienst der Wiener Festwochen 2011-2016

Co-Managerin und Chef-Köchin des privaten Startup *Blatt & Blüte Bäckereien* seit Sommer 2012
(dabei mehrere Teilnahmen an Design- und Kunstveranstaltungen und –märkten wie dem FESCH’Markt, Designhotel Wien, etc.),
damit Teilnahme am ‚aws-first-Programm‘, Unterstützungsprojekt für junge Gründer und Unternehmer, Oktober 2014-Oktober 2015.

Besondere Interessen bzw. Fähigkeiten:

Cambridge First Certificate (A)

Ausbildung zur zertifizierten Mediatorin für Schulen

A-Segelführerschein

Auszeichnung für die Teilnahme am Bundesprachenwettbewerb 2010 in den Fremdsprachen Französisch und Italienisch

Drehbuchautorin für Kurzfilm im Rahmen eines Studienprojektes an der Universität Wien im Sommersemester 2013

Abgeschlossene Jungunternehmer-Förderung und -Ausbildung im Rahmen des aws-first Programm, Oktober 2015

Eigenständigkeitserklärung

Schopf, Victoria

Matrikelnr. 1046639

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit bzw. Leistung eigenständig, ohne fremde Hilfe und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle sinngemäß und wörtlich übernommenen Textstellen aus der Literatur bzw. dem Internet habe ich als solche kenntlich gemacht.

Mir ist bekannt, dass im Falle einer Täuschung die Abschlussarbeit mit **,nicht bestanden'** bewertet wird.

Wien, den 20. Mai 2016