



EINFACH ZUM NACHLENKEN

GERNOT FIGLHUBER

Ohne grundsätzliche Thesen zur Notwendigkeit der künstlerischen Ausbildung im Zeitalter ihrer ökonomischen Reduzierbarkeit bleiben Reformen oberflächlich, kariert oder aus.

Mit der definitiven Epochenschwelle zur Neuzeit im 17. Jahrhundert werden Kunst und Wissenschaft, die vorher miteinander verbunden waren, einer scharfen Zäsur unterworfen, ähnlich den zur gleichen Zeit aufkommenden Trennungen von Arbeit und Privatheit oder Gefühl und Verstand. Die Trennung von Wissenschaft und Kunst wird nicht nur ideologisch festgeschrieben, sondern auch praktisch durch die institutionelle Trennung der Ausbildungsstätten verankert. Erst im späten 20. Jahrhundert erlebt diese soziokulturelle Kartografie ihre Aufweichung und schrittweise Auflösung. Die Moderne als kristallines Endprodukt der Neuzeit erfährt ihre farbenfrohe Brechung in der sogenannten Nach-Moderne. Neue Technologien führen die Arbeitswelt ins Private zurück, die Krise der Politik wird als Verlust der Repräsentierbarkeit erlebt, der Bürger nähert sich der Verwaltung als Konsument und fordert Produkthaftung, Krankheit wird zunehmend als Moment des Sozialen interpretiert, das Verhältnis von Gefühl und Verstand nicht antipodisch, sondern zyklisch erfahren.

Die Wissenschaftler in den innovationsdichten Disziplinen -- Mikrobiologie, Artificial Intelligence, Chaos-Theorie, Kosmologie -- wagen es, sich zunehmend als Künstler zu verstehen, die konstruktivistisch Interpretationen erfinden, um sich einer Wirklichkeit zu nähern, die mehr als Distanz des Selbst zum Anderen denn als Sehnsucht nach epistemischer Identität erfahren wird. In avancierten Bereichen der Physik werden bislang als zeitinvariant behauptete Gesetzmäßigkeiten als historisch variant entschlüsselt. Selbst die eher als konservativ eingestuften Geschichtswissenschaften verlassen den naturwissenschaftlichen Methodenhorizont und suchen ein neues Selbstverständnis.



Gefühl, Verstand. Zyklisch statt antipodisch

Auch Künstler beginnen in den sozialindustriellen Gesellschaftsraum zurückzukehren und suchen neue, durch Wissenschaft und Technik inspirierte bzw. ermöglichte Formen des Artefakts, die aus den selbstvergessenen Abstraktionen der Moderne herausführen sollen. Die Rollen der Künstler scheinen mittlerweile das Repertoire der bohemegepeisten Provokation aufgezehrt zu haben; auf der Tagesordnung steht nunmehr offenbar die überlegte und gezielte soziokulturelle Intervention -- sei sie chirurgisch oder punktuell --, die jedoch ebenso Know-how-abhängig sein dürfte wie die Tätigkeit hochqualifizierter Informationsverarbeiter.

Kunsthochschulen -- und besonders diese -- sollten diesen epochalen Wegmarken nicht nur Aufmerksamkeit schenken, sondern sie zu einem zentralen Gegenstand ihres Wirkens machen.

Die Beschäftigung mit Kunst, die Ausbildung zum Künstler -- Kunstvermittler -- Kunsterzieher, kann heute nicht mehr verquer oder parallel oder kompensativ zur Wissenschaft laufen. Künstler stehen nicht mehr einer Gesellschaft gegenüber, die rohstoffgeprägt (Kohle, Eisen, Wasser) ist, sondern einer Gesellschaft, die wissensgeprägt ist.

Deshalb kann sich das theoretische Fundament von Kunst nicht mehr länger ausschließlich aus dem Fundus der Kunstgeschichte und der handwerklich-technischen Kenntnis von Materialien und Medien speisen. Die Auseinandersetzung mit dem Selbst und dem Anderen durch Kunst bedarf der Reflexion und eines erweiterten Begriffs von Kultur (Stichwort: Sozialanthropologie), Gesellschaft (Stichwort: politische Medientheorie) und Technologie (Stichwort: Sozioökonomie der Informationsgesellschaft).

NEUE TECHNOLOGIEN BESTIMMEN NICHT NUR DIE FORMEN, SONDERN AUCH INHALTE UND INSTITUTIONENDER KUNST

Die Schaffung neuer Ensembles mit Information, Produktion und Kommunikation und die internationale Vernetzung sowie die Bereitstellung einfach zu bedienender elektronischer Werkzeuge verändern nicht nur die Erscheinungsformen der Kunst (Video-, Computerkunst, Virtual Art), sondern auch deren Inhalte, die psychische und intellektuelle Identität der Akteure sowie die Organisationsformen der Kunstinstitutionen.



Neue Ensembles. Veränderung der Inhalte und Erscheinungsformen von Kunst

Der Umgang mit elektronischen Medien wird dem Künstler der Zukunft ebenso geläufig und vertraut sein müssen wie der Umgang mit Stift und Pinsel dem Künstler der Vergangenheit. Die Virtuelle Realität von morgen wird dem Alltag ebenso Gegen- und Parallelwelt sein wie bislang Gemälde, Skulpturen, Objekte oder traditionelle Fotografie.

Kunsthochschulen müssen diese neuen Handlungsräume nutzbar machen. Ihre Medien- und Informationslabors haben aber nicht so sehr den Zweck, technische Innovation zu forcieren, als vielmehr sozialästhetische Rahmenbedingungen zu erproben und zu analysieren. Es wäre ihre Aufgabe, die künstlerischen Freiräume virtueller Produktionsmittel und Produktionsverhältnisse zu erkunden, für den Alltagsgebrauch verfügbar zu machen.

DER GENIEKULT HAT SICH ÜBERLEBT

Das Genie ist historisch betrachtet sowohl Legitimationsgrundlage als auch Identifikationsfigur einer Künstleravantgarde, die sich im 19. Jahrhundert als Gruppe formierte und deren Konzept auf eine Agentur zur gesellschaftlichen Provokation zugeschnitten war. Das hypostasierte Künstlerindividuum als Genie und marktentkoppelte Überhöhung des bürgerlichen Individuums findet jedoch dort sein Ende, wo die fortgeschrittene Arbeitsteiligkeit der Gesellschaft und die industriellen Reproduktionstechniken die Kunst erreichen und diese selbst zu einem Moment des Marktes machen. Ist der Geniekult schon für die klassische Moderne ironisch, für die Nach-Moderne ist er schlicht gefährlich, da er Kunsthochschulabsolventen -- freilich weniger harmlos als die Leitfigur des Nobelpreisträgers für den Wissenschaftsnachwuchs -- zu falschen Einschätzungen der Arbeitsmarktlage und der gesellschaftlichen Nachfrage nach Kunst verführt.

DAS MEISTERKLASSENPRINZIP BEDARF DER ABLÖSE DURCH FLACHE AUSBILDUNGSHIERARCHIEN, DIE GRUPPENARBEIT ALS CHANCE ZU NÜTZEN VERSTEHEN

Die Kunsthochschulausbildung ist nach wie vor nach dem Muster mittelalterlicher Zünfte organisiert: Studenten durchlaufen Lehrlingsjahre unter der oftmals gestrengen und letztlich monopolistischen Anweisung eines Meisters; das Diplom entspricht einer Gesellenprüfung und soll die hinreichende Grundlage für selbständige Arbeit bilden.

Diese Ausbildungsform entspricht der Struktur einer statischen, präindustriellen Gesellschaft, deren Innovationszyklus stark verlangsamt und deren Arbeitsteilung wenig entwickelt ist. Sie korrespondiert jedoch wenig mit einer wissensbasierten, industriell organisierten Gesellschaft, die stark divergierende Generationenerfahrungen in relativ kurzen Rhythmen produziert und durch differenzierte Arbeitsteilung und schnelle Innovationszyklen gekennzeichnet ist. Das Meisterklassenprinzip bedingt darüber hinaus einen Monopolismus der pädagogischen Prägung, der in einer pluralistischen Kultur zu leicht kontraproduktiv wird. Nicht die Konformität mit dem Meister sollte eine wesentliche Triebkraft des Schaffens ausmachen, sondern die Synthese unterschiedlicher Einflüsse, Stile und Wissensressourcen. Eine pluralistische Kultur erfordert eine pluralistische Pädagogik! Die zeitgemäße Kunstausbildung müßte diesem Phänomen Rechnung tragen dadurch, daß sie die Meisterklassenstruktur zugunsten einer abgeflachten, projektorientierten Ausbildungshierarchie ablöst.

DIE INTERNATIONALE AUSEINANDERSETZUNG MIT DER KUNSTENTWICKLUNG IST UNVERZICHTBAR FÜR DIE AUSBILDUNG

Kunstausbildung in Österreich versteht sich bisher als vornehmlich lokal und regional bezogenes Geschehen, dessen internationale Dimension allenfalls in der Einladung von Gastprofessoren bzw. dem punktuellen Auslandsengagement des Lehrkörpers besteht.

Dahinter mag unausgesprochen ein Verständnis von Kunst stehen, das seine glanzvolle Vergangenheit in der Wiener Moderne reklamiert und die Selbstidentifikation als hinreichende Perspektive für die Zukunft bemüht. Die offensichtliche Scheu vor Internationalität korrespondiert -- ein Verdacht -- nicht zufällig mit der Wiederentdeckung des Regionalen, die jedoch ohne historische Relativierung abläuft.

Die Auseinandersetzung mit dem internationalen Kunstgeschehen, das auch als Fußnote einer globalisierten Ökonomie gelesen werden sollte, muß wesentlicher Bestandteil einer reformierten Kunsthochschule sein. Diese Auseinandersetzung ist Voraussetzung dafür, zu erkennen, wo man steht, in welchem Verhältnis zu welchen Traditionen man sich befindet und worin die Chancen einer eigenständigen Entwicklung und Profilbildung bestehen.

Finanzkrisen der öffentlichen Haushalte werden nicht nur Infrastruktur- und Sozialpolitik, sondern auch Bildungspolitik betreffen. Da der Staat zu langfristigen Sparprogrammen gezwungen ist, sind finanzielle Zuteilungen an Leistungsindikatoren auch für Bereiche von Ausbildung und Forschung zu erwarten. Darüber hinaus kann vermutet werden, daß institutionelle Redundanzen bzw. antiquierte Ausbildungsstrukturen als Einsparungspotential identifiziert werden. Von dieser Entwicklung könnten auch Kunsthochschulen betroffen sein, denen zusätzliche Konkurrenz durch das bildungspolitische Instrument der Fachhochschulen (vor allem im Bereich der angewandten Künste) erwachsen könnte. Der bloße idealistische Verweis auf die pädagogische Notwendigkeit von Kunsthochschulen wird angesichts prominenter Karrieren von Künstlern, die ohne akademische Ausbildung ihren Weg gemacht haben, ebenso erfolglos bleiben wie eine defensiv rechtfertigende Imagebildung via Massenmedien. Angesichts dieser Entwicklung werden die Kunsthochschulen zu überlegen haben, in welcher Weise ihr Leistungsangebot von Ausbildung und kultureller Produktion darzustellen ist, damit es von der Außenwelt als wertvoll wahrgenommen und bewertet wird.

Die Ausbildung an einer Kunsthochschule sollte die Fähigkeit zur Thematisierung der Wechselwirkungen von Kunst und Alltag fördern und auf zeitgenössischem Niveau entwickeln helfen. Gewerblich-industrielle Bezüge sind jedoch im Zuge der Autonomisierung der Hochschulen in den Hintergrund getreten und wurden durch einen akademischen Purismus ersetzt, der sich jenem der klassischen Universitäten nähert. Eine Reform müßte dem gesellschaftlichen Bezug einer Hochschule für Kunst wieder zur Renaissance verhelfen und den Studenten die Fähigkeit vermitteln, in lebensweltlichen Kontexten zu denken und künstlerische Produktion als kontextualisierte hervorzubringen. Eine hochorganisierte Gesellschaft und eine pluralistisch dichte Kultur läßt weder Objekt noch Mensch für sich, sondern stellt beide in vielfältig miteinander verwobene, komplexe Kontexte.

Kunst jedoch, die sich dieser Kontextualisierung entziehen möchte, ist nichtssagend; angewandte Kunst, die diese verweigert, ist funktionslos.

Gernot Figlhuber ist Hochschullehrer für Fachdidaktik an der Hochschule für angewandte Kunst.



[Zum Inhalt](#)

