

Hans Dieter Huber: Kunst als soziale Konstruktion; München, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2007; 406 S., 89 SW-Abb.; ISBN 978-3-7705-4426-4, € 39,90

Teamwork und Netzwerk statt Kunstwerk, serielle Projekte statt ästhetische Objekte bestimmen derzeit die gewandelten Werkpraxen der Kunstproduktion der Gegenwart, in der sich neben den medial gefeierten, global agierenden und dem Kunstmarkt kompatiblen Starkünstlern heute auch wieder viele neue systemische Künstlergruppen mit multipler Autorschaft ausfindig machen lassen. Denn noch wichtiger als das jeweilige kollektive Arbeitsergebnis selbst wird dabei bisweilen auch der gemeinsame Austausch in der intensivierten Kommunikation, der Interaktion und im rekurrenten Dialog, d. h. letztendlich auch der kreative Prozess, der das schöpferische Potential des Einzelnen gerade im gemeinsamen Wettbewerb und pluralistischen Wettstreit der vielen Einzelideen immer wieder produktiv herausfordert. Eine gemeinschaftliche Arbeitsstrategie, die die einzelnen Gruppenmitglieder wechselseitig zu geistigen Höchstleistungen motiviert, ein stimulierendes Klima und spielerisches Trainingslager für das individuelle Denken und die eigene Imagination bildet. Diese neuen kollektiven Künstlergruppen arbeiten hier heute bewusst als konnektionistisches System, als flexibles und dynamisches Netzwerk, das sich durch intensiviert und wiederholte Kommunikation als Gruppe mit geteilten Interessen und gemeinsam verfolgten Zielen jeweils von der Umwelt abgrenzt, dabei relativ stabilisiert sowie in Intervallen temporär in einen schöpferisch angeregten und operablen aktiven Zustand zu versetzen weiß, und sich dabei mit einem jeweils selbst geschaffenen kollektiven Projekt mitunter noch die gemeinsame Bühne für die individuelle Performance der einzelnen Individuen ausbildet. Nicht Stilfragen und Ästhetiken prägen diese exemplarische künstlerisch-gestalterische Produktionsweise der Gegenwart, sondern vielmehr der performative Planungs- und Umsetzungsprozess und die ephemere Inszenierung dieser kollektiven Arbeitspraxis als ein temporäres Ereignis in der Gegenwart.

Für den Kritiker und Kunstwissenschaftler erfordert dies aber zugleich auch völlig neue Beschreibungs- und Interpretationsmethoden. Das hier angeführte Beispiel der aktuell gewordenen, multiplen Autorschaft sperrt sich folglich nicht nur einer traditionellen kunsthistorischen Händescheidung! Tatsächlich entlarvt sich damit die Vorstellung des singulären Genies, das Konzept des autonomen und allein schöpferischen Künstler-Autors, unter aller Ausklammerung von dessen historischer Sozialität, als ein reines Konstrukt und hausgemachtes Problem der Kritik wie Kunstwissenschaft, das beispielhaft nur eine Problematik im insgesamt recht brisanten Zusammenprall von Gegenwartskunst mit traditionellen kunsthistorischen Methoden der Beschreibung, Analyse und Interpretation anspricht.

Aus dieser (beiderseitigen) Unzufriedenheit und Erfahrung der Unzulänglichkeit bislang erprobter und etablierter kunstwissenschaftlicher Theorien und Methoden in Hinblick auf doch viele Phänomene der Gegenwartskunst (oder sprechen wir hier vielleicht schon von einer neuen hyperkulturellen Kunst „nach dem Ende der Kunst“?), erklärt sich m. E. auch die derzeit hektische Suche nach neuen metho-

dischen Instrumentarien und Forschungswegen, für die die heftig geführte Debatte um die Erweiterung und Transformation der Kunstgeschichte etwa in eine neue Bildwissenschaft oder *Visual Culture Studies* lediglich nur ein Symptom zu sein scheint. Nicht desto trotz dokumentiert sie einen Aufbruch und Neubeginn, der die akute Notwendigkeit neuer adäquater Diskussionsmethoden und viabler Theorien nicht mehr von der Hand zu weisen vermag. Dass die Kunstgeschichte dabei erst jetzt auch über ihre eigene Disziplinergrenze etwas intensiver hinaus blickt, darf dabei gleichwohl konstatiert werden. So boten jüngst die vielfach diskutierten Theorien des Performativen, der Inszenierung und der Szenografie aus dem Bereich der Germanistik und Theaterwissenschaften (Erika Fischer-Lichte) zunächst einmal einen viel versprechenden Ansatz für eine systematisiertere kunstwissenschaftliche Diskussion verschiedener Performance- und Installationswerke der Moderne.

Hans Dieter Huber, Jg. 1953, Kunstgeschichtler, Theoretiker und Künstler in Personalunion, und seit 1999 Professor für Kunstgeschichte der Gegenwart, Ästhetik und Kunsttheorie in Stuttgart, scheint ebenfalls bisweilen mit der traditionellen Kunstgeschichte hier zu hadern und bringt nun seit einigen Jahren recht unermüdlich mit mehreren Publikationen in Form von Monografien, Sammelbänden und Einzelaufsätzen einen weiteren Vorschlag für einen neuen methodischen Ansatz zur Beschreibung, wissenschaftlichen Analyse und Interpretation von historischen wie aktuellen Kunstwerken in die sich intensivierende wie allmählich auch ideologisch verschärfende Fachdiskussion mit ein. Huber beschreibt die Bildende Kunst dafür eng aus der Perspektive der Systemtheorie (Luhmannscher Prägung) und des von der Biologie bzw. den Neurowissenschaften inspirierten Radikalen Konstruktivismus, und erprobt damit eines neues theoretisches Erklärungsmodell für die Funktion und Rolle der Kunst in der modernen Gesellschaft. Dabei steht der Topos des Systems seit der 1989 ebenfalls im Fink-Verlag veröffentlichten Dissertationsschrift „System und Wirkung: Rauschenberg, Twombly, Baruchello. Fragen der Interpretation und Bedeutung zeitgenössischer Kunst. Ein systemtheoretischer Ansatz“ im Fokus seiner langjährigen Reflektionen, Forschungen und Beobachtungen. Wie der Leser im Vorwort der jetzt vorgelegten Abhandlung „Kunst als soziale Konstruktion“ erfahren kann, wurde diese bereits schon zwischen 1995 und 1997 „in einer relativ konzentrierten Phase nach Beendigung meiner Habilitationsschrift *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*“ (im Jahr 2005 ebenfalls bei Fink als Buch erschienen) verfasst, und stellt nach Ansicht des Autors ein „wichtiges Bindeglied“ zwischen jener Studie und der bereits 2004 bei Hatje Cantz erschienenen Publikation „Bild, Beobachter, Milieu. Entwurf einer allgemeinen Bildwissenschaft“ dar, denn sie versuche nicht mehr und nicht weniger die Erkenntnisse aus Dissertation und Habilitation zu einer allgemeinen, systemischen Kunstgeschichte auszuarbeiten, deren Hauptgegenstand in der Untersuchung und Darstellung von medienspezifischen Kommunikationssystemen zu finden wäre, in denen die Mitglieder einer Gesellschaft mittels Kunst und über Kunst miteinander kommunizieren. Kunstgeschichte respektive Kunstwissenschaft fände damit auch Anschluss an die methodisch alerten und diskursiv geschulten Medien- und Kommunikationswissenschaften.

Die Abhandlung „Kunst als soziale Konstruktion“ bleibt dementsprechend ein höchst ambitioniertes Theoriewerk mit hohem Abstraktionsniveau („eine Theorie mit Universalitätsanspruch“), das sich zunächst einmal eher induktiv der Kunst nähert, indem es verschiedene Erkenntnisse aus Systemtheorie, Medien- und Kommunikationstheorie, kognitiver Psychologie und dem Radikalem Konstruktivismus erst einmal synthetisch kombiniert und modellhaft überträgt. In seinem Denken verdankt der belesene Autor hier offensichtlich viel von so bekannten, herausragenden Forschern und Theoretikern unterschiedlichster Disziplinen wie Niklas Luhmann, Ernst von Glasersfeld, Humberto R. Maturana, Nelson Goodman, Siegfried J. Schmidt und Peter M. Hejl, die auch merklich sein Vokabular und seine Diktion beeinflussen. Lediglich Pierre Bourdieu als wichtiger Denker des 20. Jh.s, gerade auch für Historiker, wird, obgleich angeführt, dabei in seinen soziologischen Überlegungen zum Thema doch erstaunlicherweise etwas kurz umgangen.

Der Band „Kunst als soziale Konstruktion“ gliedert sich nach der Zusammenfassung wissenschaftlicher Grundlagen und konstruktivistischer Ansätze sowie einer Einführung in die systemtheoretischen Grundbegriffe klar in drei Hauptabschnitte, die unter einer jeweils leicht variierten Fokussierung das Kunstwerk als System, die Kunst als Mediensystem und des weiteren als soziales System auffassen, und damit weiter ausdifferenzieren. Im gleichen Zug konstatiert Huber resümierend, dass gleichzeitig in der zeitgenössischen Kunst ebenso ein Punkt der Ausdifferenzierung erreicht wäre, an dem die Kunst ihre eigene Kommunikationen über Kunst respektive die soziale Gemeinschaft als Medium für Formbildung einsetzt.

Bildende Kunst wird dabei von Huber als eine Form von sozialer Konstruktion verstanden, die stets von einem Beobachter durch dessen eigene aktive Beobachtungs- und Wahrnehmungsfähigkeit hervorgebracht wird. „Das Kunstwerk als ein Medienangebot fungiert als Auslöser für kognitive Zustandsänderungen im Beobachter.“ Mitnichten bliebe sie dabei aber eine rein private und subjektive Angelegenheit, denn in ihre Herstellung, Ausstellung, Distribution und Rezeption fließen immer verschiedene gesellschaftliche Vorstellungen, intersubjektive Einstellungen, bestimmte Traditionen und habitualisierte Verhaltensregeln, kurz Foucaults Episteme, mit ein. Der Autor begreift Bildende Kunst insgesamt somit als ein soziales System moderner Gesellschaft, dessen Funktion nicht zuletzt in der Entwicklung, Transformation und Stabilisierung sozialer Identitäten läge. Damit leiste sie als ein (vorrangig) nonverbales Medium einen wesentlichen Beitrag zur Sozialisation der Individuen in der Gesellschaft sowie gleichzeitig zur Institutionalisierung und Legitimierung von bestimmten Normen, Werthaltungen und Traditionen.

Ob ein systemischer Forschungsansatz, wie ihn Hans Dieter Huber hier anhand der noch relativ cursorischen Behandlung einiger Beispiele unterbreitet (u. a. Bruce Nauman, Roman Signer, Daniel Buren, Michael Asher, Walter de Maria, Felix Gonzalez-Torres, Nam June Paik, Richard Long und Constantin Brancusi), in einigen wenigen Jahren auch Eingang in einen ‚Methodenreader Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft‘ finden könnte, hängt jetzt davon ab, ob das vorgelegte theoretische Rahmenwerk auch für die tagtägliche Auseinandersetzung mit Gegenwartskunst und

künstlerischen Gegenständen der Tradition fruchtbar gemacht werden kann. Dies wäre ohnehin in detaillierteren Einzelstudien (wie sie vom selben Autor bsp. schon für die Werkstatt Paolo Veroneses zur fachwissenschaftlichen Diskussion vorgelegt worden ist) noch zu demonstrieren. D.h. als kommunikatives Angebot müsste es selbst erst noch Anschluss an die etablierten Kommunikationsstrukturen des selbstreferentiellen Systems Kunstwissenschaft finden und sich damit auch erst noch im „Betriebssystem Kunst“ bewähren und etablieren.

Welche Vorteile eine systemische Kunstgeschichte dafür im Vergleich mit herkömmlichen Methoden und traditionellen Forschungsansätzen böte, entwirft der Autor mit einem spekulativen Blick in die Zukunft und rhetorischer Verve in seinem Schlusskapitel „Wie könnte es von hier aus weiter gehen? – Die Vorteile einer systemischen Kunstgeschichte“. Vernachlässigen wir einmal, dass Wissenschaftler aber nun einmal keine Propheten sind, so lässt sich doch festhalten, dass sich Hubers sicherlich bewusst noch etwas allgemein gehaltenen, universalen Thesen schwerlich falsifizieren lassen und zur Zeit tatsächlich eine der wenigen seriösen, interessanten und viel versprechenden Ansätze für eine neue adäquate Beobachtungs-, Beschreibungs- und Interpretationsmethode für viele scheinbar höchst divergente und heterogene Phänomene der künstlerischen Praxen der Moderne wie der Gegenwart darstellen.

Kunstgeschichtler sollten sich zudem heute auch nicht mehr hinter einer vortragenen Theoriefeindlichkeit vor den Gegebenheiten verschanzen (müssen), angesichts der derzeit zu beobachtenden wie real zu erfahrenden enormen kulturgeschichtlichen Umwälzungen, die mit der Entstehung eines hyperkulturellen Raums im Zuge der sich beschleunigenden Globalisierung und technischen Vernetzung einhergehen. Und so wäre auch ferner noch ausführlicher zu diskutieren, ob sich Hubers idiosynkratische Kunsttheorie, der ein bisschen doch etwas die Suche nach einer *theory of everything* auch in der Kunstwissenschaft anhaftet, auch auf dem Terrain der Transkulturalität behaupten und dort ihr Gebäude weiter ausbauen kann, denn vertritt sie doch primär immer noch einen aus dezidiert westlicher (euro-amerikanischer) Sicht geprägten gesellschaftlichen Funktions- und Rollenbegriff von Kunst, der wohl so nicht ohne weiteres oder doch nur mit Schwierigkeiten auf eine weitaus ambivalentere und komplexere Global Art zu übertragen wäre.

Kunst als soziale Konstruktion, als ein Kommunikationsmedium für ein dynamisches System zu definieren, ist überdies ganz offensichtlich einem weiteren aktuellen zeitgeschichtlichen Denkmodell geschuldet, das von der Erfahrung eines vehementen Übergangs und Wandels von der Produktion von Objekten innerhalb einer Kultur (Industriegesellschaft) hin zu einer Aufwertung des Austauschs und der Vernetzung, der Beziehungen und der Interaktionen, z.B. von Information und Wissen (Informations- und Wissensgesellschaft), geprägt ist. Für aktuelle Kunstpraktiken jedoch, die schon längst auch mit der primären Herstellung von autonomen Objekten symptomatisch gebrochen haben (z. B. Performance Art, Installation Art, Media Art, serielle Projekte von dynamischen Netzwerkgruppen), ist ein den Medien- und Kommunikationswissenschaften entlehntes und konsequent kunstwissenschaftlich weiter

entwickeltes Interpretationsmodell systemischer Art ideales Instrumentarium für hoffentlich viele erhellende Kommentare, und in diesem Sinne in der Tat „ein neuer Theorietyp, der sich von den logozentrischen, hierarchisch strukturierten Theorien der Bildinterpretation unterscheidet“.

Die eigentliche Brisanz einer systemischen Kunstgeschichte versteckt sich jedoch bei Hans Dieter Huber im Detail bzw. in einer Nebenrede des Schlusskapitels, in der für eine Verschiebung von einer objektivistischen Kunstgeschichte hin zu einer strikt Beobachter abhängigen, zu einer rein subjektiven plädiert wird, denn in „einer systemischen Kunstgeschichte gälte es [auch] zu zeigen, dass sowohl die Produktion wie die Rezeption von Kunst jeweils kontingente, soziale Konstruktionen einer bestimmten historischen Epoche und das Resultat einer komplexen, historischen Dynamik darstellen, die man mit den Begriffen *sozialer* oder *kultureller Wandel* kennzeichnen könnte.“ Die selbstreferentiell und selbstreflexiv gewordene Kunstwissenschaft müsste sich demnach dann auch endlich als eine mit subjektiven Projektionen und sozialen Konstruktionen operierende Wissenschaft outen, welche die historischen Zusammenhänge und Phänomene immer wieder nur neu von den Rändern der Gegenwart her beobachtet, analysiert, bewertet und erläutert. Es steht aber dennoch offen, ob nach dieser inspirierenden Lektüre von „Kunst als soziale Konstruktion“ denn wirklich weitere Kunstwissenschaftler in Zukunft diesbezüglich auch ihr Coming-out in der Scientific Community bestreiten wollen.

PAMELA C. SCORZIN

*Akademie der Bildenden Künste,
Stuttgart*

Thermocline of Art. New Asian Waves. Ed. by Wonil Rhee, Peter Weibel, Gregor Jansen; Essays von Peter Weibel, Gregor Jansen, Wonil Rhee, Huang Du, Nicole Wong, Nancy Adajana, Eugene Tan, Yukie Kamiya, Pi Li, Josef Ng; englisch, Ostfildern: Hatje Cantz 2007; 352 S.; ISBN 978-3-7757-2073-1; € 35,00.

Gibt es in einer sich beschleunigend globalisierenden, postkolonialen Welt überhaupt noch kulturelle Identitäten und so etwas wie eigenständige nationale Ausdrucksformen? (Aktuelles Stichwort: Was ist deutsch an der deutschen Kunst?) Oder konstituiert sich vielleicht gerade in der zeitgenössischen globalen Kunstproduktion ein neuer gemeinsamer ‚hyperkultureller‘ Raum jenseits von gegebenen politisch-geographischen Grenzen? Wie steht es dabei um die Verfasstheit unseres Ästhetik-Begriffs im Zeitalter der vollständigen ökonomischen und gesellschaftlichen Globalisierung sowie einer zunehmenden digitalen Gesamtvernetzung, die zu einer völlig neuen Konstellation von kulturellen Hegemonien und Peripherien führen?

Müsste die sich gegenwärtig transkulturell orientierende visuelle und ästhetische Produktion dann nicht umso nachdrücklicher auch den bislang recht einäugigen eurozentrischen Blick auf die Kunst und Gestaltung der Zeiten hinterfragen? Erleben wir statt des vielfach beschworenen Zusammenpralls der Kulturen nicht vielmehr