

Aesthetische Erziehung.

Die klassische Unterscheidung zwischen den drei sogenannten "Idealen", dem Wahren, dem Guten und dem Schoenen, hatte die schicksalstraechtige Trennung unserer Kultur in drei (und nicht, wie oft behauptet, in zwei) Unterkulturen zur Folge. Naemlich in die wissenschaftlich-technische, die politisch-moralische und die kuenstlerische. Von einer bestimmten Erziehungsstufe ab wurde die heranwachsende buergerliche Jugend seit mindestens dem achtzehnten Jahrhundert in eine dieser drei Unterkulturen eingereiht, waehrend die proletarische und baeuerliche im Halbdunkel einer Art von Vorkultur belassen wurde. Und seit der allgemein werdenden Verbuergerlichung der Gesellschaft werden die neuen Generationen ueberhaupt von dieser Dreiteilung betroffen. Sie ist an den Hochschulen besonders deutlich; zwischen den wissenschaftlichen und technischen Hochschulen, den juristischen Fakultae-ten und Business- und Administrationsschulen, und den Hochschulen fuer Kuenste gibt es, trotz der sogenannten Interdisziplinaritaet, kaum Bruecken. Die Erklaerung da-fuer ist, dass jede der drei Unterkulturen eine Reihe von immer weiter verfeinerten Codes ausgearbeitet hat, und dass es unmoeglich ist, von einer Codegruppe in eine andere zu uebersetzen. Die Philosophie bemueht sich zwar um einen Metacode, was aber paradoxerweise zu einem ebenso hermetischen Code wie es die anderen sind ge-fuehrt hat. Unsere Kultur ist mangels Kommunikation zwischen ihren Unterkulturen im Auseinanderfallen. Die wissenschaftlich-technischen Disziplinen werden politisch verantwortungslos und aesthetisch widerlich, die politischen und oekonomischen wer-den wissenschaftlich falsch und aesthetisch unannehmbar, und die kuenstlerischen werden sowohl wissenschaftlich wie politisch immer inkompetenter. Das ersieht man gerade dann am besten, wenn einzelne Menschen versuchen, aus einer Unterkultur in die anderen zu wechseln versuchen. Etwa wenn Wissenschaftler sich in die Politik mischen Politiker in die Wissenschaft, oder wenn sich Kuenstler politisch engagieren. Der "uomo universale" der Renaissance ist nicht mehr moeglich.

Die klassische Dreiteilung der "Ideale" hat, zumindest in ihrer platonischen Fassung, so einen Kulturzerfall nicht vorausgesehen. Dort naemlich muss das Gute und Schoene (kallos kai agathos) schliesslich ins Wahre (aletheia) muenden, oder, um dies aktueller zu sagen, Kunst und Politik muessen zu Wissenschaft und Technik fuehren. Das wird im Mittelalter unter anderen Vorzeichen deutlich. Alle Kunst und alle Politik haben das Ziel, zu Gott zu fuehren (ad maiorem Dei gloriam), und sie muenden in die Philosophie, die ihrerseits eine Magd der Theologie ist. Die klassi-sche Kultur war trotz Dreiteilung der "Ideale" einheitlich, und die mittelalterliche war katholisch. Darum wurde die Dreiteilung der "Ideale" nicht als eine Kulturbedro-hung empfunden, obwohl sie auch damals peinliche Probleme stellte. Ein Beispiel fuer die Peinlichkeit dieser Probleme ist die platonische Republik, die den Kuenstlern den Eintritt verbieten musste, und die Politik in den Dienst der Philosophie stellen musste. Auch damals also war die Dreiteilung, wenn auch weniger pernicioes als ge-genwaertig, im Grunde genommen ein Unfug. Gegenwaertig jedoch ist sie geradezu ein selbstmoerderischer Unfug.

Es gibt daher allerorts loebliche Bemuehungen, die Dreiteilung (wie man so sagt) zu ueberwinden. Das mit dem Ueberwinden ist (wie noch gezeigt werden wird) eine ausserordentlich zweifelhafte Sache. Man geht dabei davon aus, dass die drei Ideale irgendwie mit einander synthetisiert werden koennen. Dass also etwa Wissenschaft, Politik (inklusive Wirtschaft) und Kunst zu irgend einer Art von neuer Einheit zusammengeschweisst werden koennen. Die Sache ist zweifelhaft, und zwar nicht nur aus dem erwahnten Grund der Unuebersetzbarkeit aus einem Code in den anderen. So eine erzwungene Uebersetzung kann naemlich nur zu einer Verflachung (Vulgarisation) aller drei Disziplingattungen fuehren. Diese Verflachung ist uebrigens an den bereits unternommenen Synthetisierungsversuchen erkenntlich. Dafuer nur zwei Beispiele: Der sogenannte wissenschaftliche Marxismus ist vulgari-sierte Wissenschaft, und technischer Design ist vulgari-sierte Kunst, Verkitschung.

Aber die Sache ist noch aus einer grundlegenderen Ueberlegung zweifelhaft, und zwar dieser: Sie geht davon aus, dass es moeglich ist, nach dem Wahren, oder dem Guten, oder dem Schoenen zu suchen, und dann, diese drei Recherchen nachtraeglich unter einen Hut zu bringen. Dass also Wissenschaft, Politik und Kunst drei verschiedene Ausgangspunkte sind, die einander begegnen koennen. Sie nimmt die Dreiteilung hin, sieht aber nur eine provisorische Trennung in ihr, die wir eben ueberwinden muessen. Sie meint, dass die drei Unterkulturen nicht auseinanderstreben, sondern konvergieren koennen. Aber eben dies ist der verhaengnisvolle Irrtum. Es ist eben nicht so, dass wir zuerst wissen wollen, oder gut sein wollen, oder Schoenes erleben wollen, und dann sozusagen daraufkommen, dass alle drei Absichten zum gleichen Ziel fuehren koennen. Sondern gerade umgekehrt: wir wollen zuerst einmal handeln, das heisst uns und die Welt verwandeln, und erst im Verlauf dieser Praxis koennen wir (aber muessen nicht) uns fuers Wissen, oder fuers sogenannte Gute, oder fuers sogenannte Schoene spezialisieren. Also: erst aus dem Willen zur Freiheit (aus der "reinen Intentionalitaet") kann die Trennung in die drei "Ideale" ueberhaupt entstehen. Die allerorts beobachtbaren loeblichen Bemuehungen, die Dreiteilung mittels Interdisziplinaritaet (oder mittels interface, overlap usw.) zu ueberwinden, sind selbst Symptome fuer den Kulturzerfall, dem sie die Stirn bieten wollen. Man kann die Dreiteilung nicht ueberwinden, sondern man muss sie mit der Wurzel und aus der Wurzel heraus auszurotten versuchen.

Dabei muss man wohl vom konkreten Phaenomen der menschlichen Praxis ausgehn, so wie sie vor der unheilvollen Dreiteilung vor sich ging. Etwa von der paleolithischen Messererzeugung. Soweit wir uns diese Praxis vor Augen fuehren koennen (und wir koennen dies, weil wir die Messer in die Hand nehmen koennen, wenn wir auch das Herstellen nicht mehr voellig nachvollziehn koennen), so geht es dabei wohl darum, den lebenswichtigen Reisszahn im Stein zu simulieren. Also darum, das erlegte Wild solange es noch warm ist mundgerecht zu machen. Das verlangt, wenn unter der Sicht der drei "Ideale" betrachtet, dass (1) man ungefaehr weiss, wie der Reisszahn funktioniert und wie der Stein zu sein hat, um behaut zu werden (2) man ungefaehr Fleischessen fuer gut haelt, und (3) den Stein schoen glaettet, um schoene Fleischstuecke schneiden zu koennen. Aber sobald man dies sagt, kann man ein

ein Lachen nicht ungerdruucken, denn so ist es sicher nicht zugegangen. Sondern eher so, dass man auf den Stein so lange haute, bis er sich wie ein Reisszahn verhielt, daher zum Fleischessen gut war, weil er schoene Fleischstuecke aus dem Wild herauschnitt. Nicht also: zuerst die drei Ideale, dann das Messer, und dann der Kritiker, welcher sich den Kopf darueber zerbricht, ob das Messer ein Erkenntnismodell ist, oder ein Verhaltensmodell, oder ein Kunstwerk. Sondern: zuerst der Hunger, und dann das Messer, das richtig war, falls es gut und schoen war, das gut war, falls es richtig und schoen war, und das schoen war, falls es richtig und gut war. Erst der Wille zum Hungerstillen, und das diesem Willen zur Verfuegung stehende Zentralnervensystem mit den dazugehoerenden Haenden und Augen, fuehrte zur moeglichen Unterscheidung im Messer zwischen schoen, gut und richtig ("pulchre, behe, recte").

Das ist allerdings eine ungehoerige Vereinfachung der Messererzeugung. Die Sache war so komplex, dass sie fuer uns eine undurchblickliche "black box" bildet. Augen, Haende, Zentralnervensystem mussten mit einander und mit dem Stein in der linken Hand und jenem anderen, hauenden, in der rechten koordiniert werden, und der Reisszahn als Modell musste irgendwie waehrend der Koordination gegenwaertig bleiben. Diese ausserordentliche Komplexheit (die ja die Komplexheit des menschlichen Daseins ist) hat aber nicht das geringste mit den Querverbindungen zwischen wahr, gut und schoen, (zwischen Wissenschaft, Politik und Kunst) zu schaffen. Das war ausserordentlich einfach: wahr ist, was gut und schoen ist, und vice versa. Die paleolithische Kultur war nicht weniger komplex als unsere, das heisst: nicht weniger wahr, und gut, und schoen, weil ueberhaupt jede menschliche Geste komplex ist, und Wahres, Gutes und Schoenes hervorbringen kann, aber sie war nicht von der Dreiteilung der Ideale belastet. Soweit wir dies heute beurteilen koennen, war jeder paleolithische Mensch ein "uomo universale", und wurde dazu erzogen.

Davon kann man ausgehn, aber damit kann man sich nicht begnuegen. Denn wir sind Wesen, welche die seltsame Fashigkeit haben, erworbene Informationen zu verschluesseln und weiterzugeben, sodass die Summe der verfuegbaren Informationen mit der Gegehrationsfolge im allgemeinen zunimmt. Infolgedessen haben wir eine groessere Summe von Informationen zu unserer Verfuegung als damals die Messermacher, und diese Summe ist nicht in einzelnen Gedaechnissen unterzubringen. Also muessen sich die Einzelnen fuer Teilgebiete der verfuegbaren Informationen spezialisieren, und koennen nicht jeder Messer machen. Sondern der eine macht Theorien, der andere macht Industrieverwaltung, und der dritte macht musikalische Kompositionen. Die Dreiteilung der Ideale in Wissenschaft, Politik und Kunst ist uns durch die Merge der verfuegbaren Informationen aufgezwungen worden. Wir koennen nicht mehr "uomini universali" sein, weil wir nicht fuer die ganze Kultur kompetent sein koennen, und dieser unsere Inkompetenz hat die Erziehung Rechnung zu tragen.

Mit diesem Gedanken hat sich aber das ganze Argument umgestuelpt, und sagt das Gegenteil vom vorher Gesagten. Es sagt nicht mehr, dass wir von der Trennung der Kultur in Wissenschaft, Politik und Kunst auszuehn haben, um sie zu ueberwinden, sondern jetzt, dass diese Trennung notwendig ist, weil wir ueber eine uebermenschliche Summe von Informationen verfuegen, und nur dank dieser Trennung ueberhaupt darueber verfuegen koennen. Wer sie ueberwinden will, ist ein Kulturfeind.

Diese Umstuelpfung des Arguments, die besonders von Wissenschaftlern befuerwortet wird, sieht in der fortschreitend sich verzweigenden Spezialisierung den Preis, den wir fuer den Fortschritt (die zunehmende Menge verfuegbarer Informationen) zu zahlen haben. Genauer besehn jedoch besagt das umgestuelpte Argument, dass uns der Fortschritt zu einem katastrophalen Punkt gefuehrt hat, von dem ab niemand mehr fuer Kultur kompetent ist, und daher die Kultur verurteilt ist, entweder auseinanderzufallen, oder dank den Bemuehungen in Richtung einer Ueberwindung der Spezialisierung in vulgarisierte Massenkultur zu verfallen. Das Argument besagt, dass wir den Weg zurueck in die paradiesische Einheitlichkeit der Steinzeitkultur, an der jeder Mensch zur Gaenze beteiligt war, nicht beschreiten koennen.

Das umgestuelpte Argument ist jedoch reaktionaer, und muss nicht hingenommen werden. Denn es enthaelt einen Gedankenfehler, und dieser Fehler ist im Begriff "kompetent" verborgen. Das Argument meint, man sei nur dann kompetent fuer das Handhaben eines Systems (zum Beispiel fuer die Kultur), wenn man jedes einzelne seiner Elemente (zum Beispiel jede einzelne Kulturinformation) in seinem Gedaechnis speichert. In diesem Sinn allerdings ist schon seit geraumer Zeit niemand kompetent fuer ^{unsere} ~~die~~ Kultur, und nicht einmal fuer eine der drei Unterkulturen. Aber um ein System handhaben zu koennen, ist es nicht noetig, alle seine Elemente zu kennen, und eine ganze Disziplin, naemlich die Kybernetik, befasst sich mit dem Handhaben von komplexen Systemen, die im einzelnen nicht durchschaut werden koennen. Um fuer komplexe Systeme kompetent zu sein, genuegt es, ihre Fuktion (ihren Input und Output) zu kennen. Wir sind nicht notwendigerweise alle inkompetent fuer unsere Kultur, nur weil die Summe ihrer Informationen unsere Gedaechniskapazitaet ueberfordert. Jeder von uns kann sie handhaben, wenn er nur weiss, wie man sie fuettert und was dabei herauskommt. Die Frage dabei ist allerdings, was im Fall der Kultur mit Input und Output gemeint ist.

Diese Frage ist ausserordentlich schwierig, wird aber dank der gegenwaertig verfuegbaren Technik der Informationsspeicherung erleichtert. Alle kulturellen Informationen sind schon immer in kuenstlichen Gedaechnissen gespeichert worden. Zum Beispiel kann das Steinmesser als ein kuenstliches Gedaechnis zur Speicherung der Information "schneiden" angesehen werden. Wir haben im Verlauf der Geschichte eine Reihe von immer funktionelleren kuenstlichen Gedaechnissen, zum Beispiel Bibliotheken und Museen, ausgearbeitet, aber erst kuerzlich ist es uns gelungen, universale dynamische kuenstliche Gedaechnisse herzustellen. Unsere Kultur mag sich in die drei Unterkulturen, und jede davon in zahlreiche Spezialisierungen verzweigt haben, aber alle diese Informationen sind (oder mindestens sind virtuell) in den Computergedaechnissen gelagert. Daher ist ein jeder fuer unsere Kultur kompetent, wenn er gelernt hat, diese Gedaechnisse zu manipulieren. Und zwar nicht nur, diese Gedaechnisse mit neuen Informationen zu fuettern, und die dort bereits gelagerten abzurufen, sondern vor allem, die dort gelagerten Informationen zu koppeln. Das ist die Aufgabe aller kuenftigen Erziehung.

Das eben Gesagte ist radikal, und fordert eine neue Paideia. Es geht bei der Erziehung nicht mehr darum, erworbene Informationen an kuenftige Generationen unmittelbar, sondern mittels kuenstlichen Gendaechtnissen weiterzugeben. Es geht beim Lernen nicht mehr darum, Informationen ins eigene Gedaechnis zu lagern, sondern darum, in kuenstlichen Gedaechnissen gelagerte Informationen zu manipulieren. Das menschliche Gedaechnis ist als ein fuer die gegenwaertige Kultur inkompetentes Instrument zugunsten kuenstlicher zurueckzustellen, und die menschliche Intelligenz ist auf das Manipulieren von kuenstlichen zu konzentrieren. Ein Schritt zurueck aus den Kulturinformationen in eine Kultursystemik ist zu leisten. Die Schule ist nicht mehr als ein Ort von Informationuebermittlung, sondern als ein Ort der Systemanalyse und Systemsynthese zu sehen. Nicht mehr Spezialisten, sondern Generalisten in einem radikal neuen Sinn haben wir zu erziehen. "Uomini universali".

Sobald man dies sagt, hat man ein déjà-vu, naemlich die klassische "scholé". Auch in der Akademie, dem Lykaion und der Stoa ging es ja darum, einen systematischen Ueberblick ueber die Formen, (eidēiai, morphai, also Informationen) zu gewinnen, und das Ersehene nach spezifischen Regeln (den mathematischen und logischen) zu manipulieren. Dieses déjà-vu ist nur mit Reserve zu nehmen. Es geht in der neuer Erziehung nicht darum, kontemplative Philosophen, sondern Systemsynthetiker heranzubilden. Der Unterschied zwischen der klassischen und der neuen Schule ist, dass die Formen (Informationen) nicht mehr als zeitlos unveraenderlich, sondern als veraenderbar und erfindbar angesehen werden. Nicht kontemplative Philosophen, sondern aktive Erzeuger neuer Informationen, also aktiv an der Mehrung der Kultur Beteiligte sind das Ziel der Erziehung.

Ja, aber derartige kreative Menschen haben doch in der Tradition einen Namen, naemlich "Kuenstler", und somit ist hier einer aesthetischen Erziehung als Unterbau einer Kultur das Wort gesprochen worden, deren Aufgabe es ist, dem gegenwaerigen Kulturverfall die Stirn zu bieten? Das ist richtig, falls man dem Begriff "Kunst" jene Bedeutung zurueckgibt, die er urspruenglich, vor der Dreiteilung der Ideale, gehabt hat. Damals wurde von einer Kunst des Wissens, einer Kunst der Politik, einer Kunst des Brueckenbaus und einer Kunst des Lebens ebenso wie von einer Kunst des Rechnens, des Malens und des Musizierens gesprochen. Kunst, und ihr griechisches Synonym Technik, waren damals Begriffe, die wir gegenwaertig mit dem Wort "Methode" meinen. Es wird hier tatsaechlich von einer Kunstschule als Unterbau fuer eine neue Kultur gesprochen, falls damit eine Schule gemeint ist, die es mit dem Weitergeben verfuegbarer und dem Ausarbeiten neuer Methoden zu tun hat. Mit Methoden naemlich, dank denen aus gelagerten Informationen neue hergestellt werden.

Es ist kaum zu glauben, wieviel hochtrabender Unsinn in Bezug auf Aesthetik zusammengeschrieben wurde. Dieser Unsinn ist auf die Trennung von wahr und gut einerseits, und schoen andererseits zurueckzufuehren. Tatsaechlich ist Aesthetik ganz einfach die Lehre vom Erleben ("aisthestai"-wahrnehmen, erleben). Wenn man Kunst mit Methode, und Aesthetik mit Lehre vom Erleben gleichsetzt, dann wird deutlicher, was hier mit der neuen "aesthetischen Erziehung" gemeint ist. Naemlich eine Erziehung, die darauf ausgeht, die Trennung der Ideale methodisch und erlebbar (existenziell) zu unterlaufen.

Dieses Unterlaufen wird bei der Praxis mit kuenstlichen Intelligenzen deutlich. Es geht dabei nicht mehr darum, dass ein Einzelner in seinem Spezialbereich (aus seiner spezialisierten Kompetenz heraus) eine neue Information herstellt, die man etwa als eine wissenschaftliche, oder politische, oder kuenstlerische Schoepfung ansehen koennte. Sondern es geht darum, dass eine dialogisch verknuepfte Gruppe aus den in der kuenstlichen Intelligenz gelagerten Informationen etwas vorher nicht Dagewesenes schoepferisch herqusholt. Ein Beispiel dafuer ist das Komputieren von synthetischen Bildern. Etwa von Simulationen nicht vorhandener Lebewesen. So ein Bild kann nur dank Zusammenarbeit von Mathematikern, Software-Leuten, Biologen, bildenden Kuenstlern und vielleicht Kritikern und Philosophen entstehen. Es ist daher ein Unsinn, das so entstandenen Werk ein wissenschaftliches Erkenntnismodell, ein politisch-oeconomisches Verhaltensmodell, oder ein kuenstlerisches Erlebnismodell nennen zu wollen. Es ist das Produkt einer wieder vereinheitlichten Kultur, wie dies beim Steinmesser der Fall war. Nur sind dabei die Spezialisierungen einer aeusserst komplex gewordenen Kultur weder aufgehoben noch vulgarisiert, sondern in die kulturelle Einheit eingebaut worden.

Was bei diesem Beispiel auffaellt ist die Tatsache, dass hier nicht mehr von einem individuellen Autor die Rede ist, sondern von einer dialogischen, intersubjektiven Schoepfung. Zu so einer Schoepfungsmethode hat die aesthetische Erziehung der Zukunft beizutragen. Auch dies erinnert an den klassischen Schulbegriff, der ja vom Dialog als jenem Ort ausgeht, in welchem die Ideen ansichtig werden. Nur geht es hier nicht mehr um ein Enthuelen von Formen ("aletheia"), sondern um ein Komputieren vorher nicht dagewesener Formen. Die aesthetische Erziehung, so wie sie diesem Beitrag vorschwebt, waere eine Schule fuer dialogisches (und in diesem Sinn demokratisches) Schaffen.

Abschliessend laesst sich sagen: Die gegenwaertige Trennung unserer Kultur in mit einander nicht kommunizierende Unterkulturen bedroht ihren Weiterbestand, kann aber dank einer aesthetischen Erziehung, die sich auf die neuen Technologien stuetzt, behoben werden. Eine so verstandenen aesthetische Erziehung haette zum Ziel, "uomini universali" in einem neuen, "hoeheren" Sinn zu erziehen, und damit unserer Kultur neue Horizonte zu oeffnen.

Alltaegliche Kunst.

(Fuer das Kunstmagazin ART, Hamburg)

In einem spezifischen Sinn ist der gegenwaertige Alltag wieder von Kunstwerken, (vor allem von Bildern), durchdrungen, wie es im Altertum und im Mittelalter der Fall war. Man kann bei uns wieder, wie seit der Gotik eigentlich nicht mehr, von einem alles durchdringenden "Lebensstil" sprechen. Nur ist der spezifische Sinn, in dem das eben Gesagte wahr ist, etwas makaber. Etwas ist nicht ganz geheuer bei dieser Allgegenwart von Bildern auf Plakaten, in den Schaufenstern, auf den Konservenbuechsen, in den illustrierten Zeitschriften, auf Kinowaenden und Fernsehschirmen. Um diesen Spuk zu exhorzieren, muss man ihm historisch an den Leib ruecken: ihn von seinem Ursprung her analysieren.

Der Aufstieg des Buerkertums, (das heisst: der Handwerker und Haendler), im spaeten Mittelalter hatte zur Folge, dass die Werte, (Ideale, Modelle), der bisherigen Herrscherschichte, der Grossgrundbesitzer und katholischen Priester, durch andere ersetzt wurden. Vereinfachend laesst sich sagen, dass der oberste Wert der bisherigen Herrscherschichte die Musse war, das hauschauliche Leben im Sinn von "theoria". Zum Beispiel: die Jagd, das Tournier, der Wettgesang, das Gebet, die Disputation, das Illuminieren von Manuskripten. Ebenso vereinfachend laesst sich sagen, dass der oberste Wert des aufsteigenden Buerkertums das Werk war. Die Arbeit, das Veraendern und "Verbessern" der gegenstaendlichen Welt und der Gesellschaft. Das heisst: im Mittelalter, (und im Altertum), war das Ziel des Lebens das Schauen, und in der Neuzeit wurde es das Handeln.

Eine derartige Schaffungsmoral, welche die Praxis ueber die Theorie stellt, fuehrte zum Ausarbeiten einer anwendbaren Wissenschaft, also zur Technik. Und "Technik" ist ein Synonym fuer "Kunst". Kunst, das heisst das Koennen, (know-how), bedeutete, in der Neuzeit, auf Grund von wissenschaftlichen Theorien die gegenstaendliche Welt, die Gesellschaft und den Menschen zu veraendern. Also gewann der Begriff "Kunst", (unter dem Decknamen "Technik"), eine ethische und politische Bedeutung. Eine Bedeutung, die eng mit "Fortschritt" verbunden ist, jenem fuer die Neuzeit charakteristischen Begriff. Das war eine Verarmung des mittelalterlichen Kunstbegriffes. Damals bedeutete "Kunst", (ars, techne), jenes Koennen, dank dem der Mensch seinen Lebensweg einschlaegt, (nicht nur die Kunst, werkzeuge herzustellen, sondern auch die Kunst, zu denken, zu lieben, und vor allem zu sterben). Der Begriff "Kunst" hatte also, neben seiner ethischen und politischen, auch eine aesthetische Bedeutung. Und er stand im Dienst der Beschaung, "zum Lobe Gottes".

Um die Verarmung wettzumachen, welche die Uebersetzung von "Kunst" in "Technik" zur Folge hatte, erfand die Neuzeit einen neuen Begriff, naemlich den der "schoenen" oder "reinen" Kuenste. Gemeinsam mit "Technik" sollte dieser neue Begriff den mittelalterlichen Kunstbegriff in die Neuzeit hinueberretten. Man soll sich aber von den Adjektiven "schoen" und "rein" nicht tauschen lassen. Es spricht aus ihnen eine vertuschte Verachtung. Sie heissen in Wirklichkeit: "zu nichts gut". Obwohl die Neuzeit den "Kuenstler" zu verherrlichen schien, verbannte sie in Wirklichkeit seine zu nichts guten Werke

in "Museen" genannte Ghettos. Sie vertrieb die aesthetische Dimension des Lebens aus dem Alltag. Das erklart die Stillosigkeit und Haesslichkeit der Industriestaedte des 19. Jahrhunderts, jener Hochburgen des siegreichen Buerkertums.

Wir beginnen, spaetestens seit dem zweiten Weltkrieg, die Neuzeit zu ueberwinden. Eine neue Herrscherschichte ist im Aufbruch, und sie beginnt, die Buerger aus den entscheidenden Stellungen zu verdraengen. Naemlich die Schichte der Technokraten, der Manager, der Funktionaere. Und sie hat andere Werte, (Ideale, Modelle), als es die buergerlichen waren. Nicht mehr Werk ist der oberste Wert, sondern Verwaltung, und nicht mehr die Arbeit ist das Lebensklima, sondern das Funktionieren. Und eine der Folgen dieses gewaltigen Umsturzes, (dessen wir uns nicht immer bewusst sind), ist ein neuerliches Umformen des Kunstbegriffes.

Er wird funktionell, er soll funktionieren, und das heisst: in den Dienst der Programmation und Manipulation der zu verwaltenden Gesellschaft gestellt werden. "Kunst" wird gleichbedeutend mit "Strategie": eine Methode, die vom Verwaltungsapparat gesetzten Ziele zu erreichen. Damit kommt die neuzeitliche Trennung von "Technik" und "schoenen Kuensten" wieder zum Falle. Die mittelalterliche Einheit des Kunstbegriffs ist wieder hergestellt. Es ist wieder sinnlos, im industriellen Design, in den "art departments" von Werbeinstituten, in den Redaktionen von Bildzeitschriften, in der Erzeugung von Filmen, in der Programmation von Fernsehsendungen, zwischen "schoener Kunst" und "Technik" unterscheiden zu wollen. Die Techniker holen sich die "schoenen Kuenstler" aus ihren Museen heraus, um gemeinsam mit ihnen das Denken, Handeln und Wollen der Gesellschaft zu manipulieren. Und sie tun dies im Auftrag der Verwalter.

Zwar gibt es selbstredend daneben noch immer "reine Kuenstler", die sich weigern, derart "rekuperiert" zu werden. Die Neuzeit ist noch nicht voellig ueberwunden. Aber diese archaischen Randerscheinungen, welche sich "avantgardistisch" geben, um ihren Archaismus zu vertuschen, werden entweder durch Ueberzahlung mundtot gemacht, oder sie verhungern. Man kann, wenn man die gegenwaertige Kunstszene betrachtet, getrost dieses Ueberbleibsel aus der buergerlichen Neuzeit ausser acht lassen, und sich auf die wahre Kunst der Gegenwart, auf die die Massen programmierende, konzentrieren.

Wie im Mittelalter, dringt die Kunst wieder in alle Poren des Gesellschaftsgewebes. Alle Messer und Gabeln, alle Hemden und Busenhalter, alle Fallfedern und Zahnbuersten folgen einem universalen Design, wie in der Romanik oder der Gotik. Die Umwelt ist wieder einheitlich "kodifiziert", und die Gestalt dieser Kode hat einen unmissverstaendlichen, unverwechselbaren aesthetischen Charakter. Und wie im Mittelalter, ist auch in der Gegenwart die kuenstlerische Taetigkeit, die ihren Stempel auf die Gesellschaft, nicht Selbstzweck, sondern sie ist "engagiert": sie dient einer hoeheren Sendung. Darum bleibt der Kuenstler, gegenwaertig wie im Mittelalter, meist im Anonymat: nicht er und sein Werk, sondern sein Engagement, seine universale Mission, steht im Zentrum des Interesses. Nur ist das gegenwaertige Engagement voellig vom mittelalterlichen verschieden, und dieser Unterschied drueckt sich in allen Kulturdomainen aus, die uns umgeben. Unsere Kunst ist wieder "katholisch", (kat holos=fuer alle), aber sie ist katholisch in einem makabren Sinn dieses Wortes.

Seit das Werk nicht mehr der hoechste Wert ist, ist es selbstverstaendlich, dass der Erzeuger nicht mehr in der Produktion sein Ziel sieht. Sein Werk ist nicht mehr Selbstzweck, sondern es dient anderen Zwecken. An denen er sich "engagiert" hat. Im Mittelalter war dieser "andere Zweck" die Beschauung der ewigen, unwandelbaren Ideen, die Beschauung Gottes. Der Erzeuger diente Gott, und alle seine Werke waren Instrumente, um ihn und seine Gesellschaft Gott naeher zu bringen. Insoweit diese Werke tatsaechlich naeher zu Gott fuehrten, waren es "Kunstwerke". Und der Kritiker, der darueber entschied, ob ein Werk ein Kunstwerk, ein "Meisterwerk" sei, war der Bischof: er nahm es in seine Kathedrale auf, er "sakralisierte" es.

Gegenwaertig ist der "andere Zweck", dem die Erzeugnisse dienen, das Funktionieren riesiger, zum Teil unsichtbarer, Apparate. Daran "engagieren" sich die Erzeuger. Die Werke sind gegenwaertig Instrumente fuer immer glatteres und reibungsloseres Ineinandergreifen der menschlichen und mechanischen Raeder dieser Apparate. Insoweit sie tatsaechlich das Funktionieren beguenstigen, sind es "Kunstwerke". Der Kritiker, der darueber entscheidet, ob ein Werk ein Kunstwerk sei, ist der feed-back, dem das Werk dem Apparat bietet. Verkauft sich ein Fordmodell besser als ein Chryslermodell, bringt ein Werbeplakat mit einer Rose mehr Waehlerstimmen ein als eins mit einem Hammer, dann ist das erste Werk mehr "gekonnt" als das zweite. Das Kriterium der Kunstkritik ist das automatische Funktionieren des Programms von Erzeugung-Verbrauch-Umprogrammierung.

Was an der gegenwaertigen Kunstszene am tiefsten beeindruckt, ist die absurde Dummheit ihrer Dynamik. Die Modelle der Werke verwandeln sich, indem sie der den Apparaten innewohnenden Traegheit gehorchen. Nie zuvor ist so eine Quantitaet von Imagination, Intelligenz und Finanzmitteln angewandt worden, um derartig dummes Zeug wie die gadgets es sind hervorzubringen. Und es sind diese gadgets, all diese tragbaren Radios, Naeh-, Maeh- und Kochmaschinen, welche unseren Kunststil am deutlichsten tragen. Und das ist das Makabre daran: denn nichts ist entsetzlicher als die Dummheit. Es ist die Dummheit der von menschlichen Entscheidungen immer autonomer werdenden, und immer schneller und besser funktionierenden Apparate. Und sie spiegelt sich in den Gesichtern ihrer Funktionaere. Der grosse Unterschied zwischen den mittelalterlichen und dem gegenwaertigen Engagement der Erzeuger ist, dass das gegenwaertige so dumm ist.

Diese Dummheit der alltaeglichen Kunst kann mit dem Wort "Kitsch" nicht abgetan werden. Denn dieses Wort stammt aus dem buergerlichen Kontext, in dem der Kunstbegriff noch mit den "schoenen Kuensten" zusammengedacht wurde. Man kann die gegenwaertige Alltagskunst nicht mit "rein" aesthetischen Kategorien zu fassen versuchen. Man muss auch ihre ethischen und politischen Dimensionen bedenken. Und dann zeigt sich, worum es gegenwaertig in der Kunst tatsaechlich geht: naemlich um die Vermassung und Ent-politisierung der Gesellschaft. Um ein systematisches, automatisches und vorprogrammiertes Zerreiben der kritischen Faehigkeit, also der Freiheit.

Insoweit diese Schilderung der gegenwaertigen Kunstszene richtig ist, kann es keinen Zweifel darueber geben, worin die Aufgabe eines jeden Beobachters

der Szene liegt, (sagen wir: eines jeden Kritikers). Naemlich darin, der Sturheit der Modelle, Tendenzen, Spezialisierungen usw. die Stirn zu bieten, indem man die dahinter verborgene Absicht, naemlich das Funktionieren, immer wieder aufdeckt. Das ist die Herausforderung, die an uns alle von der gegenwaertigen Kunstszene gestellt wird. Eine Herausforderung, die lautet: lass deine Aufmerksamkeit nicht von Randerscheinungen wie in Ausstellungen gezeigten, angeblich "elitaeren" Erzeugnissen ablenken. Konzentrier dich auf die allgegenwaertigen Bilder und Formen. Sie sind die Kunst, um die es sich handelt. Ujd sie sind die Boten einer heranrueckenden, totalen und totalitaeren Verdummung. Darum versuch immer wieder, diese untermenschliche Geistlosigkeit hinter dem Aufwand an Intelligenz, Phantasie und Geld aufzuweisen, der sie zustande gebracht hat. Lass dich von diesem Versuch einer kritischen Analyse nicht ablenken, auch wenn dir bewusst ist, wie wenig Aussicht besteht, dass deine Kritik auf die Lage einen entscheidenden Einfluss ausueben kann. Du musst auf deiner Kritik beharren, falls du an einem Ueberleben der menschlichen Freiheit und Wuerde innerhalb der gegenwaertigen alltaeglichen Kunst interessiert bist.