

Inhalt

Vorbemerkung	9
--------------------	---

SEKTION I: EPISTEMOLOGIE UND ÄSTHETIK SYSTEMISCHER KUNSTTHEORIEN

CHRISTIAN FILK & HOLGER SIMON

Wie ist Kunst möglich? – Zur Konstitution von Kunstkommunikation	17
---	----

HARRY LEHMANN

Smalltalk, Flirt, Wissenschaft und Kunst. Zur strukturellen Koppelung von Bewusstsein und Kommunikation	37
--	----

PETER MAHR

Niklas Luhmanns Kunsttheorie in ihrem Bezug zu Fritz Heiders Dingtheorie – Ein Beitrag zur Medienästhetik.	55
--	----

ALBERTO CEVOLINI

Der Rahmen der Kunst.	79
----------------------------	----

OLIVER BARON

Die Paradoxie der Kunstregel	91
------------------------------------	----

KÜNSTLERISCHES INTERMEZZO

ANGELIKA BÖCK

Kunstinstallation PLOTS. Mit zwei Beobachtungen	107
---	-----

SEKTION II: BESCHREIBUNGSDIREKTIVEN UND WAHRNEHMUNGSKONFIGURATIONEN VON KUNST(KOMMUNIKATION)

CARSTEN ZORN

Kontaktaufnahmen zum Sinnlichen. Für eine Medienkultur- geschichte evolutionär variierender ›Penetration‹ von Kommunikation durch Wahrnehmung	111
---	-----

NORBERT M. SCHMITZ Moderne als Medienkunst. Zur Polyvalenz des Mediums in der modernen Kunst	131
CHRISTIANE HEIBACH »Strengste Anspannung der Sinne« – Ästhetische Konzeptionen zur Wahrnehmung mehrmedialer Kunst .	153
ANJA SCHÜRMAN Giotto in den Tropen. Zu Metapher und Vergleich in der wissenschaftlichen Kunstbeschreibung	173
SILKE C. SCHUCK »Wann ist ein Kunstwerk?« Das Mögliche des Unmöglichen mit Adorno und Bacon	189
GERNOT BÖHME Die Wirklichkeit der Bilder und ihr Gebrauch	211

KÜNSTLERISCHES INTERMEZZO

KARIN DÖRRE Gemäldezyklus »Großstadtwelten«	229
--	-----

SEKTION III: DISPOSITIVE MEDIALER PERFORMANZ UND ARCHITEKTONISCHER STRUKTUR

MALDA DENANA Dialogizität und Differenzialität der ästhetischen Erfahrung von künstlerischem Tanz – Zur Sinnhaftigkeit tänzerischer Gesten in der Differenz von Medium und Form.	235
THOMAS MORSCH Wahrgenommene Wahrnehmung, gesehenes Sehen – Zur ästhetischen Performativität des Films	251
MICHAEL DÜRFELD BauKunstKommunikation. Die Suche nach dem Ornamentalen in der Architektur	267
BERNHARD LANGER Netzwerk, Box und Glatter Raum: Notizen zur jüngeren Genealogie architektonischer Aufrichtigkeitsstrategien	279

JULIEN DOLENC

Bild – Körper – Raum:

Zur Theatralität aktueller Museumsarchitektur 297

REMIGIUS BUNIA

Populärkultur als Medium der Kunst.

Nebst Gedanken über Unterhaltung 313

Autorinnen und Autoren. 325

Vorbemerkung

»Was leistet sich die Gesellschaft, indem sie sich Kunst leistet?« – So könnte man abgewandelt in Anschluss an eine bekannte Formulierung des Soziologen Niklas Luhmann fragen. Folgt man einem Hauptargument konstruktivistisch-systemischer Konzepte, so wäre ›Kunst‹ eine Unterscheidung, die ein *Beobachter* aufgrund von Beobachtungsdirektiven (Formen) am Kunstwerk trifft. Die Einheit des Kunstwerks wäre demnach nicht, wie in der Kunst- und Kulturgeschichte wiederholt postuliert wurde (und wird), im ›Wesen‹ des Kunstwerks zu situieren, sondern sie bestünde in der Unterscheidung von Formen, die zum Kunstwerk gehören und solchen, die nicht dazu gehören. Mithin wären die Unterscheidungen von Formen die Voraussetzung zur Imagination durch den Beobachter im System Kunst. Eine solche Modellierung von Kunst stellt hohe Ansprüche an das Kunstwerk, weil es sowohl auf Wahrnehmung (Bewusstsein) als auch auf Kommunikation (soziales System) ausgerichtet sein muss. Kunstkommunikation meint dann Kommunikation durch Kunst, mithin durch Wahrgenommenes.

Vor diesem thematischen Hintergrund veranstalteten wir die interdisziplinär ausgerichtete Konferenz »Aisthesis und Medium: (In-)Differenzen der Beobachtung von Kunstkommunikation« im Museum für Angewandte Kunst (MAK) in Köln vom 15. bis zum 17. November 2007. Wie der Titel andeutet, konzentrierte sich die Tagung auf die Diskussion um das Für und Wider eines dezidiert beobachterabhängigen Standpunkts in Theorie und Praxis von Kunst. Unter dem bewusst provokativ gewählten *Credo* »Kunst entsteht erst im Auge des Beobachters« rückte die Konferenz ein in den Kunst- und Kulturwissenschaften vernachlässigtes Thema in den Mittelpunkt: »Wie ist Kunst möglich?« Oder kantisch formuliert: »Was sind die Bedingungen der Möglichkeit von Kunst und Kunstkommunikation?« Diese Fragen führen zu einer beobachterdependenten Perspektivierung, wie er sich in dem Ansatz eines »Beobachters, der einen Beobachter beobachtet« (Niklas Luhmann) während der Hochphase des konstruktivistisch-systemtheoretischen Diskurses in den späten 1980er beziehungsweise frühen 1990er Jahren etablierte. Allen voran wäre hier auf die Luhmannschen Arbeiten zu verweisen, welche die moderne Ge-

sellschaft mit Hilfe der Epistemologie des operativen Konstruktivismus und dem Differenzierungsinstrumentarium der funktional strukturellen Systemtheorie beschreiben.

Die bisherige stark inter-, mithin transdisziplinär orientierte Forschung zu dieser Problemstellung ist in erster Linie gekennzeichnet durch die Kybernetik zweiter Ordnung Heinz von Foersterns (*Second Order Cybernetics*), die mehrwertige Logik Gotthard Günthers (*transklassische Logik*) und die Kognitionsbiologie Humbert R. Maturanas (*Autopoiese*). Von besonderer Bedeutung für die theoretische Modellierung, mithin für die beobachterabhängige Beobachtungs- und Beschreibungsproblematik, erweisen sich sowohl der differenztheoretische Formenkalkül George Spencer-Browns (*»Draw a Distinction!«*) als auch die Medium/Form-Unterscheidung nach Fritz Heider (*Ding/Medium-Gegensatz*) als grundlegend. Unter dem Terminus ›Beobachten‹ wird eine Unterscheidung zum Zweck der Bezeichnung verstanden, der Erkennen und Handeln respektive Handeln und Erleben impliziert.

Die grundlegende Provokation beobachtergeleiteter Beobachtungs- und Beschreibungsoperationen wurde in jüngeren Forschungskontexten insbesondere literatur- und medienwissenschaftlicher Provenienz als produktiv erkannt und mit wachsendem Erkenntnisgewinn auf unterschiedlichste wissenschaftliche Fragestellungen angewandt. Von der gleichsam bemerkenswerten wie anhaltenden Konjunktur des konstruktivistisch-systemischen Denkens zeigten sich bis *dato* nahezu alle über Kunst reflektierenden Wissenschaften aber merklich unbeeindruckt. Das Gros der Vertreterinnen und Vertreter der einschlägigen akademischen Disziplinen, angefangen von der Ästhetik über die Kunstgeschichte bis zur Musikwissenschaft, ließen sich nicht durch die Maxime und Imperative der Beobachterthematik irritieren, geschweige denn provozieren. Ihre tradierten Arbeitshypothesen eines *ontologischen* oder *ontologisierenden* Kunst- respektive Werkbegriffs, die häufig auf korrespondenztheoretischen, materialistischen und mimetischen Prämissen basieren, erscheinen unverrückbar. Dieser Umstand manifestiert sich nicht zuletzt im vorgängigen Begriff des Kunstwerks, den bereits der Kunsthistoriker und Medientheoretiker Hans Belting vor geraumer Zeit als »naiv« charakterisierte. Die *perzeptive* Erfahrung zeigt aber, dass Kunst wahrgenommen werden muss und sich damit erst im Auge des Betrachters konstituiert. Das Auge steht hier stellvertretend für jedwede Wahrnehmung von Kunst, also nicht allein für den Sehsinn, sondern gleichsam für das Sehen, Riechen, Schmecken, Tasten und Hören.

Eine *programmatische* Konfrontation kunstbezogener Wissenschaften mit der konstruktivistisch-systemischen Beobachtungs- und Beschreibungsthematik stellt unserer Auffassung nach ein vordringliches Desiderat dar. In

Anbetracht dessen fanden wir es angezeigt, eine Konferenz auszurichten, auf der sich die Teilnehmerinnen und Teilnehmer – mit divergierenden paradigmatischen Grundüberzeugungen – von einem respektive durch einen beobachterabhängigen Standpunkt irritieren lassen.

Eine systemische Modellation fordert alle Wissenschaftsdisziplinen *und* -kulturen, die sich mit den Künsten im weitesten Sinne beschäftigen, unweigerlich heraus. Mit den Begriffen »Aisthesis« und »Medium« wollten wir das Hauptaugenmerk vor allem auf die Vielfalt der Künste, einschließlich der neuen Medien, lenken und sowohl systematische als auch historische Fragen evozieren:

Was bedeutet die Umstellung der Theoriebildung von Identität auf Differenz für wissenschaftliche Methoden und Operationen? Wie kann sich ein solcher Ansatz positionieren? Welche Auswirkungen und Folgen hat diese Umstellung aus erkenntnis- und wissenschaftstheoretischer Sicht?

Worin unterscheiden sich die Kommunikationsmedien der verschiedenen Künste? Welche Voraussetzung müssen sie jeweils für Kunstkommunikation erfüllen? Wie evoluierten die Formen und welche Schlüsse sind im Einzelnen daraus für die Ausdifferenzierung des Kunstsystems zu ziehen?

Wie werden Anlässe für Wahrnehmung in den einzelnen Medien konkret dargeboten? Wie können sinnliche Erfahrungen (Wahrnehmung) zur Erkenntnis beitragen? Wie ist der Aspekt der (Medien-)Synästhesie in diesem Kontext zu explizieren?

Wie ist die Beschreibung von Kunst ohne Individualkategorien mit den herkömmlichen Ansätzen in der Selbstbeschreibung von Kunst (Manifest, Kunstkritik, -theorie) und Fremdbeschreibung (Wissenschaft) von Kunst vereinbar?

Solche und ähnliche Fragestellungen erfordern einen multi-, ja transdisziplinären Dialog zwischen Fachwissenschaften und Wissenschaftskulturen unterschiedlichster Couleur, soll heißen: einen, Disput, in dem, mit dem Wissenschaftsphilosophen Jürgen Mittelstraß gesprochen, »allein [eine; C. F./H. S.] fachliche oder disziplinäre Definition von Problemlagen und Problemlösungen nicht möglich ist bzw. über derartige Definitionen hinausgeführt wird«. In diesem Sinne waren alle Fachrichtungen, von der Kunst- und Musikwissenschaft über die Medien- und Kommunikationswissenschaft, Literatur- und Theaterwissenschaft bis zur Sozial- und Kulturwissenschaft sowie Philosophie und Ästhetik aufgerufen, sich an der Debatte um »Kunstkommunikation« zu beteiligen.

Von der sehr großen Resonanz auf unsere Ausschreibung (*Call for Papers*) waren wir mehr als überrascht und positiv angetan. Unbeschadet der unbestritten hohen Prominenz und Relevanz des Luhmannschen Œuvres

für unsere Fragestellung ging es uns mitnichten darum, die Veranstaltung zu einem heiligen Gral kunstbeflissener Luhmann-Exegese zu stilisieren, vielmehr war uns an einer möglichst kritischen und breiten historisch-systematisch versierten Durchdringung des Gegenstandes gelegen. Umso erfreuter waren wir, als sich ein spannendes fachüberschreitendes Konferenztableau konturierte, das eine große thematische Bandbreite von »Kunstkommunikation« erfasst, wie die nachstehend dokumentierten Tagungsvorträge eindrücklich zeigen.

An dieser Stelle ist uns die angenehme Pflicht auferlegt, all denen Dank zu sagen, die grundlegend am Zustandekommen und am Gelingen der Kölner Tagung zur Kunstkommunikation mitgewirkt haben.

Unser erster Dank gebührt den Referentinnen und Referenten beziehungsweise den Autorinnen und Autoren für ihre anregenden Referate, die die Grundlage für eine stets engagierte und diskussionsfreudige Veranstaltung waren. Besondere Erwähnung verdienen die beiden Künstlerinnen, Angelika Böck und Karin Dörre, die durch die Ausstellung ihrer Werke, der Installation »PLOTS« und des Gemäldezyklus »Großstadtwelten«, den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Konferenz reichlich Gelegenheit und Anschauung boten, sich – über den akademischen Diskurs hinaus – direkt von Kunst ansprechen und auf konkrete Kunstkommunikation einzulassen.

Ein Dankeschön geht auch an das Organisationsteam vor Ort, den studentischen und wissenschaftlichen Hilfskräften vom Kunsthistorischen Institut (KHI) der Universität zu Köln. Deren Übersicht und stets fröhlicher Einsatz hat maßgeblich zu einem reibungslosen Ablauf und einer guter Stimmung beigetragen. Namentlich sei Dagmar Kürschner erwähnt, die von Beginn an die komplexe Organisation der Tagung in ihren bewährten Händen hatte. Für den kulinarischen Rahmen haben Andrea und Marco Guerra gesorgt, deren herausragendes Buffet am Konferenzabend uns allen in Erinnerung bleiben wird und zum Konferenzthema »Kunstkommunikation« einen unerwarteten gaumenerfreuenden Beitrag geleistet hat.

Ohne institutionelle Unterstützung ist es nicht möglich, Tagungen wie die unsrige durchzuführen. Allen voran schulden wir Birgitt Borkop-Restle, der damaligen Direktorin des Museums für Angewandte Kunst, großen Dank. Sie ermöglichte uns einen angemessenen Rahmen im alten historischen Vortragssaal des Architekten Rudolf Schwarz.

Für die großzügige finanzielle Unterstützung danken wir dem Department Informatik der Fernfachhochschule Schweiz (FFHS) und seinem seinerzeitigen Leiter Christoph Brodmann, ferner der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln und ihrem vormaligen Dekan Walter Pape sowie schließlich den Freunden und Förderern der Universität zu Köln.

Nicht zuletzt gilt unser Dank dem Berliner Kulturverlag Kadmos und seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern für das Lektorat unseres Buchprojektes zur Kunstkommunikation.

Chur/Köln, im Juli 2009

Die Herausgeber