

Wolfgang Schlott

David J. Krieger: Kommunikationssystem Kunst

1998

<https://doi.org/10.17192/ep1998.2.3336>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: David J. Krieger: Kommunikationssystem Kunst. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 15 (1998), Nr. 2, S. 174–178. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1998.2.3336>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

David J. Krieger: Kommunikationssystem Kunst

Wien: Passagen 1997 (Passagen Kunst), 183 S., ISBN 3-85165-285-1, DM 49,80

Heideggers Aufsatz „Der Ursprung des Kunstwerkes“ (1936/37) habe nicht nur eine Wende von der Moderne zur Postmoderne bewirkt, er sei insofern auch ein

Wendepunkt in der Philosophie, als die bis dahin relevante Leitfigur des Descartes'schen Subjekts der Sprache als unendlichem Spiel der Zeichen Platz einräumen müsse. Die „linguistische Wende“ habe bereits Wittgenstein am Anfang unseres Jahrhunderts vollzogen, der die Menschen in eine immer schon „nicht-hintergehbare, intersubjektive Lebensform eingebettet“ sah. In der Folge gehe man nicht mehr von Wahrnehmungsweisen, sondern von Kommunikationen aus, die die Grundlage für eine postmoderne Theorie der Kunst bilden. Nach dem kurzen Abriß der erkenntnistheoretischen Wende formuliert Krieger, Mitbegründer des Instituts für Kommunikationsforschung in Meggen (Schweiz), seinen Untersuchungsanspruch: die Entwicklung einer konstruktivistischen Kommunikationstheorie speziell für die Erklärung von Sinnsystemen. Solche Systeme hätten einen selbstorganisierenden, autopoietischen und selbstreferentiellen Charakter, der die Voraussetzung für die Beschreibung eines semiotischen Konstruktivismus bilde.

In sechs Abschnitten entwirft Krieger ein Theoriegerüst, das auf der These des radikalen Konstruktivismus fußt, nach welchem das Sinnsystem die Welt konstruiert, in der es sich – paradoxerweise – befindet. Es könne sich erst als ein semiotisches System organisieren, wenn es selbst, und nicht das Gehirn oder der Mensch, als „Subjekt“ der Welt-Konstruktion konzipiert werde. Nur innerhalb des so gesetzten Sinnsystems werde zwischen Sinn und Unsinn, wie auch zwischen Kunst und Nicht-Kunst unterschieden. Die Welt wird in dieser Konzeption ein Konstrukt der jeweiligen Gesellschaft. Die Frage nach der Funktion von Kunst im Rahmen des semiotischen Konstruktivismus führt über die Annahme, daß der Mensch nicht nur Sinn brauche, sondern Sinn sei, zu den weiterführenden Fragen: Wie schaffen Sinnsysteme Kunstwerke? Wie wird Sinn konstruiert? Durch die Einführung von *Unterscheidungen* – als Ersatz für die in alt-europäischen Metaphysiken gebräuchlichen *substanzhaften Identitäten* – entbindet Krieger die Dinge von ihren tradierten Funktionen und operiert mit einer Kategorie, die zum zentralen Element eines semiotisch kodierten Kommunikationssystems wird. Da sich Sinnsysteme nur mittels der Konstruktion von Unterschieden selbst organisieren könnten, sei die Kreation von Komplexität als Voraussetzung für das Operieren des Systems unentbehrlich. Diese Aufgabe übernehme die Kunst, deren Dysfunktionalität in den gesellschaftlichen Subsystemen (Religion, Wirtschaft, Politik u.a.) für Unruhe Sorge. Die von der Gesellschaft entwickelten Strategien der Immunisierung gegen Kunst bewirke eine „seltsame Verdoppelung der Welt, wodurch etwas Drittes zwischen Sein und Nichtsein [...] entsteht.“ (S.26) Der Wiedereintritt der Fiktion in die Welt bewirke für die Kunst zweierlei: sie verlagere die Wirklichkeit in das Imaginäre, „damit einerseits die Wirklichkeit wirklich bleibt und andererseits wieder alles möglich wird.“ (S.27) In dieser Dimension, d.h. der Konstruktion von Welt und der Schaffung ihrer Kontingenz, sieht Krieger eine Reihe von Möglichkeiten für eine Kunst, die eben aufgrund ihrer Irritationsfunktion sich selbst überlassen werden müsse.

Den funktionalen Zusammenhang von Kunst und Wahrheit in der Postmoderne beschreibt der Verfasser in fünf Unterkapiteln, in denen einleitend die Funktion der Kunst als in sich widersprüchlich definiert wird. Sie diene nichts anderem als sich selbst und erhalte sich auf diese Weise ihren autonomen Status. Zugleich sei sie insofern funktional, als sie Widerstand leiste gegen ihre Vereinnahmung durch Politik und Wirtschaft. Dennoch habe die Postmoderne eine unlösbare Aufgabe von der Moderne übernommen, nämlich den undialektischen Gegensatz zwischen autonomer und funktionaler Position. Nur die von Groys (*Über das Neue*, 1992) entwickelte Auffassung von Kunst als kulturökonomischer Austauschprozeß erlaube die Aufhebung dieses Gegensatzes, „denn Kunstschaffen als Umwertung der Werte ist funktional, insofern es dem Zweck dient, das Leben der Kultur in Gang zu halten.“ (S.40) Offene Kunst, begriffen als Chance für eine Wahrheitsfindung, die das Leben auf seine ursprüngliche Freiheit zurückführt, und Kunst als Kommunikation, in der jede Sprachhandlung etwas Kreatives aufweise, wenn sie nicht in Sinnlosigkeit absinken will. Mit beiden Diskursangeboten überführt Krieger sein Kunstkonzept in die Kontexte von Kommunikation, Information und Medium. Er betrachtet sie als ein zeichenaustauschendes Modell, in dem die Art der Übertragung von Zeichen, die Zerlegung des semiotischen Codes in drei Subcodes (syntaktischer, semantischer und pragmatischer) und deren Decodierung auf der pragmatischen Ebene erfaßt werden soll.

Das eine fast universelle Akzeptanz genießende Modell weise jedoch eine Reihe von Defiziten und erkenntnistheoretischen Unzulänglichkeiten auf, die es als Übertragungsmodell für das Verständnis eines Sinnsystems wie die Gesellschaft unbrauchbar mache. Dazu gehören nach Krieger a) die „Dinghaftigkeit“ der Information, die als Signal für den Auslöser gedacht ist und nicht als etwas sinnbehaftetes; b) die Annahme, daß es Subjekte gibt, die außerhalb der Codes existieren und die den Code kreieren, anwenden und manipulieren, c) die Behauptung, daß der Code lokalisierbar sei, obwohl er als Sinnsystem konstruiert nicht innerhalb seiner selbst gedacht werden könne. Dieses Ungenügen inspiriert den Verfasser zu einer eindringlichen Auseinandersetzung mit der kritischen Theorie, der er vorwirft, sie habe sich weitgehend in dunklen Aphorismen geäußert. Als zentrales Problem wertet Krieger den durch das System bestellten Menschen, der in der Heideggerschen Figuration des Ge-Stells als Cyborg benannt wird, der, zur Maschine umfunktionalisiert, den zukünftigen Bewohner der virtuellen Welt darstelle. Heidegger stelle diesen Cyborgs das Dasein entgegen, das sich Sorgen mache über nichts und alles. Es existiere als In-der-Welt-Sein, als Wesen, als vernünftiges Tier, das in seinen beiden Bestandteilen, der Vernunft und dem Tiersein, zunehmend von Technologie und medialer Instrumentalisierung überformt werde. Die daraus folgende Frage: Gibt es noch einen Weg von den Cyborgs zum Dasein? (S.81), wirft das Problem auf, inwiefern eine vollkommene Systemkonformität erst dann erreicht werde, wenn Cyborgs anfangen, ihre Funktion in der Gesellschaft in Frage zu stellen. Mit Adornos ästhetischer Negativität finde es – im Gegensatz zu Heideggers

Idee vom Kunstwerk als Kritik und Systemursprung zugleich – eine widersprüchliche Lösung, denn Kunst ohne wirkliche Alternative zur bestehenden Gesellschaft habe überhaupt keinen heuristischen Sinn. Andererseits biete Heidegger mit seinem Konzept von der disfunktionalen Funktion des Kunstwerkes eine ortsbedingte Neubestimmung an. Es stehe nach Krieger weder innerhalb noch außerhalb, es bilde die Grenze des Systems, den Umriß, „der die Einigkeit des Gegeneinanders von Welt und Erde in die Gestalt bringt.“ (S.90)

Krieger greift im vierten Kapitel über das ästhetische Zeichen die Disfunktionalität des postmodernen Kunstwerkes wieder auf. Er bewertet sie im Kontext eines sogenannten überkomplexen Zeichens (Adorno), das im Gegensatz zum instrumentalisierten Zeichen eine nicht abgeschlossene Struktur habe. Die dadurch entstehende „strukturelle Offenheit der Komplexität der Quelle (d. h. der Realität) gegenüber“ (S.144) schaffe die Voraussetzung für eine „Funktionsstörung“ des Kunstwerkes, das eine „Anti-Struktur“ bilde, die sich nach Victor Turner (*Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, 1989) in die Ritualisierung sozialer Transformation verwandle. Resultat dieses Ritualprozesses sei ein instabiler Zustand, eine „Liminalität“, die vornehmlich durch Undifferenziertheit charakterisiert sei und das Problem der Anti-Struktur durch Neu- und Wiederstrukturierung löse. Die verdichteten Zeichen eröffneten dann liminale Räume der Unbestimmtheit und Undifferenziertheit, worin die Transformation und die Neukonstruktion des Systems stattfinden könne. Kunst werde somit eine spezielle Art von ritualisiertem kommunikativem Handeln. Die Operationalisierung seines Konzeptes unternimmt Krieger in den abschließenden Kapiteln, in denen er zunächst mit Peter Weibel vier Kategorien des Darstellbaren (Bild, Zeichen, Gegenstand und Körper) in den entsprechenden Codes (Darstellung, Sein, Sinn und Begierde) funktionalisiert. Er gelangt zu der Einsicht, daß alles zugleich Bild, Zeichen, Gegenstand und Körper sei. „je nachdem, welcher Code die Welt erschließt.“ (S.157) Doch die Kunst stehe nicht – wie Zeug, Kitsch oder Reklame innerhalb der Welt – sondern an deren Grenzen, wo sich Strukturen und Codes, aber auch Prinzipien ständig kreuzen und in den postmodernen Kunstwerken einen schillernden Wirbel möglicher Identifikationen und Dekonstruktionen hervorbringe. Von diesen Figurationen ausgehend, fragt Krieger nach der geistigen Entwicklungslage der westlichen Welt, in der der Mensch sich auf einem von vier Seiten eingegrenzten Feld bewege. Er bezeichnet die auf ihn wirkenden Kräfte als „Kulturcodes“, nämlich Sozialismus, New Age, Postmoderne und Fundamentalismus. In ihnen passiere die Entschlüsselung der Welt in allgemeinen Strukturen des Denkens, Handelns und Fühlens, das in allen wesentlichen Kulturbereichen (Wissenschaft, Kunst, Ethik/Moral, Erotik, Politik, Religion und Arbeit) angewandt werden könne. Ein Vorhaben, das der Verfasser in dem nur zehn Seiten umfassenden sechsten Kapitel mit unterschiedlicher Plausibilität einlöst.

David J. Krieger entwickelt mit seinem Kommunikationssystem Kunst einen in sich tragfähigen Ansatz einer Kunsttheorie, in der die ästhetische Negativität

Adornos aus deren Aporie in ein dynamisches Feld überführt wird. Auf ihm verbünden sich der Spielcharakter des postmodernen Kunstwerkes (Heidegger) mit dessen Fähigkeit zur Dekonstruktion des gesamten Spielmaterials zu einem Konzept, das „sein“ Kunstwerk an der Grenze zur Welt ansiedelt und es – ausgestattet mit der Disfunktionalität der verdichteten Zeichen – den in der Welt vorhandenen Kultursystemen mit aller Offenheit und mit der ihm eigenen Radikalität aussetzt.

Wolfgang Schlott (Bremen)