

innovationen messen

in einer zeit des anything goes gibt es kaum noch relevante kriterien für die bewertung von kunst. doch wer originäre leistungen unvoreingenommen bewerten will, muss weiterhin nach allgemeinen verbindlichkeiten suchen. auch wenn er weiss, dass jedes urteil ein individuelles ist und als behauptung zunächst mit vorlieben daherkommt. solange sie an individuelle geschmacksfragen gebunden bleibt, kann eine bewertung bestenfalls eine intersubjektiv zu bestimmende sein. in jener abhängigkeit zeigt sich das problem einer ästhetischen beurteilung. angestrebt wird ein objektiv kommunizierbares urteil, präferierbar ist aber nur ein subjektiver geschmack. darüber hinausgehende wertungen dienen häufig bestimmten interessen. oder sie verkörpern latente macht- bzw. ohnmachtseffekte, wenn es darum geht, mit rezensionen künstler zu fördern und dementsprechend ansprüche durchzusetzen.

einen ausweg aus diesem dilemma versuchte bereits für die moderne kunst ein von der kybernetik inspirierter ansatz vorzuschlagen. im gegensatz zu ästhetischen theorien in der tradition von Kant und Hegel sollte allein das werk, die organisation seiner elemente begutachtet werden. dies setzte voraus, dass ein künstlerischer ausdruck als reine information vorliegt und kunstwerke als Zeichensysteme mit syntaktischen relationen zu analysieren sind. in den 1930er jahren wurde von dem mathematiker George David Birkhoff ein erster vorstoss in jene richtung gewagt. um zuverlässige regeln für die beurteilung anlegen zu können, setzte er die ordnung einer vorliegenden komposition mit dem umfang der eingesetzten stil-mitteln in ein statistisches verhältnis. dabei entwickelte er für das ästhetische mass die einfache formel : $M = O/C$, bei der ein koeffizient "O" die ordnung misst und ein koeffizient "C" den verbrauch an material.

der physiker Abraham Moles hat ein solches vorgehen drei jahrzehnte später perfektioniert. bei ihm werden kompositionen eines bildes mit dem sender-empfänger-modell aus der informationstheorie in elemente zerlegt und durch den begriff der redundanz taxiert. dieser begriff ist bei ihm der indikator für eine fehlende komplexität und somit ein vergleichbares mass. für jedes werk würde daher gelten, je chaotischer und damit potentiell innovativer eine komposition organisiert ist, desto weniger redundanz und umso mehr komplexität liegt vor. im güns-

tigsten fall bedingt für Moles die redundanz, dass informationen gerade noch kommunizierbar bleiben. ein zuviel an redundanz weist hingegen auf einen manieristischen stil hin. innovationen sind mit jenem verhältnis somit unabhängig von kriterien des subjektiven eindrucks oder der angelegten intentionen rein quantitative quotienten.

jene messbarkeit wird durch den wissenschaftstheoretiker Max Bense jedoch ungewollt ad absurdum geführt. die mathematisch-informationstheoretische analyse von Moles versucht er mit erkenntnissen aus der semiotik zu erweitern, um ästhetische zustände an die regeln ihrer herstellung zu binden. eine künstlerische arbeit soll auf operationen zurückgeführt werden, die formal gestaltungen generieren. um den ordnungsgrad detailliert zu bestimmen, legt Bense raster über bildkompositionen und analysiert derart z.b. die anteile von hell- und dunkelwerten. seine methode ignoriert dabei die wahrnehmung von visuellen reizmustern durch das menschliche auge völlig und zeigt indirekt, wie einseitig eine informationsästhetik linearen kommunikationsmodellen verhaftet ist. so kann nach ihren kriterien das schwarze quadrat von Malewitsch gegen jedes kitschig opulente öl-gemälde nur verlieren.

als theoretische vorlage konnte sich die informationsästhetik eine zeitlang behaupten und anfänglich für die konkret konstruktivistische kunst sowie in den digitalen medien impulse vermitteln. der anspruch einer quantitativen wertbestimmung wurde indessen mit ihrer praktischen marginalisierung keinesfalls aufgegeben, nur in eine andere richtung getrieben. denn ranking-systeme mit ausgeklügelten algorithmen bestimmen heute wie nie zuvor den stellenwert eines künstler. gemessen wird mit ihnen nicht der ingeniöse gehalt seiner werke, sondern das mediale echo, also die aufmerksamkeit in der öffentlichkeit. die grundlage für jenes massnehmen bilden rechen-operationen, welche präsentationen in museen, beteiligungen an gruppenausstellungen und rezensionen als sogenannte ruhmespunkte erfassen, formale qualitäten oder konzeptionelle ansprüche hingegen ignorieren. je mehr publikumsresonanz und erwähnungen ein künstler für sich verbuchen kann, desto höher ist sein rang.

solche vergleiche haben sich weitgehend durchgesetzt, denn die erzielte aufmerksamkeit ist selbst in der subkulturellen scene, die unabhängig von den zwängen des kunstmarkes arbeitet, zu einem wichtigen kriterium geworden. wer

dem gerecht werden will, muss unaufhörlich produzieren und in aller Regelmäßigkeit sich mit ausstellungen und interviews präsentieren. er hat die signifikanz seiner arbeiten durch variationen zu behaupten und gleichzeitig einen leerlauf der langeweile zu vermeiden. letztendlich wird das in der breiten öffentlichkeit nachwirken, was sich durchgesetzt hat und von einem massenpublikum wiedererkannt wird. auch wenn selten wirklich extreme positionen und stilistische neuerungen zu erreichen sind, bleibt zumindest die aufmerksamkeit garantiert. so lange kunstwerke an orten wie museen, galerien oder festivals bzw. bienalen eine kuratorische weihe erhalten, versprechen sie einen mehrwert. selbst der erklärungsnotstand der kunst an sich oder eine gespiegelte leere wird dann als gegenstand ästhetischer erfahrungen akzeptiert.

was bedeutend und wichtig ist, hängt gemeinhin von gesellschaftlichen konventionen und seit einiger zeit verstärkt von spekulativen transaktionen des marktes ab. die frage nach dem konkreten stellenwert der freien künste kann nicht losgelöst von gesellschaftlichen ansprüchen gesehen werden. eine demokratische überflusgesellschaft erhebt imaginär gestaltetes schnell zu einem luxusgut, das man nicht zwingend benötigt und das als distinkte repräsentation oder schnöde wertanlage dient. in einer diktatur oder in zeiten von kriegen hingegen können arbeiten von künstlern eine politische bedeutung bekommen und trotz oder vielmehr wegen einer zensur die soziale kommunikation ersatzweise befördern.

obwohl von der kunst fortwährend innovativ wegweisendes erwartet wird, vermag sie ihre relevanz erst in bezug auf gesellschaftliche wirklichkeiten als ein ästhetisch widergespiegelte verhältnis zu behaupten. dabei fällt es in der postmoderne immer schwerer, vergleichbare kriterien für originäre leistungen zu finden. formale innovationen lassen sich kaum noch erfassen und damit selten in ein wertendes verhältnis setzen. will die bildende kunst mehr sein als blosse neuheit oder hipste selbstverwirklichung, die anerkennung und star-kult anstrebt, muss sie stetig ihren handlungsspielraum erweitern. dies ist inzwischen nur mit einem genuinen rückbezug auf traditionelle ansprüche möglich, selbst wenn das originäre immer enger an ökonomische zwänge gebunden und von ihnen aufgesogen wird.

NB: vielleicht gibt es einmal eine gesellschaft, in der keine künstlerischen innovationen und auch keine prominenten künstler-stars mehr gebraucht werden. eine

gesellschaft also, in der ein individueller ausdrück nicht mehr an sozialen normen und konventionen gemessen wird. dann ist die frage nach den kriterien für originäre leistungen und deren bewertungen schlimmstenfalls obsolet geworden.