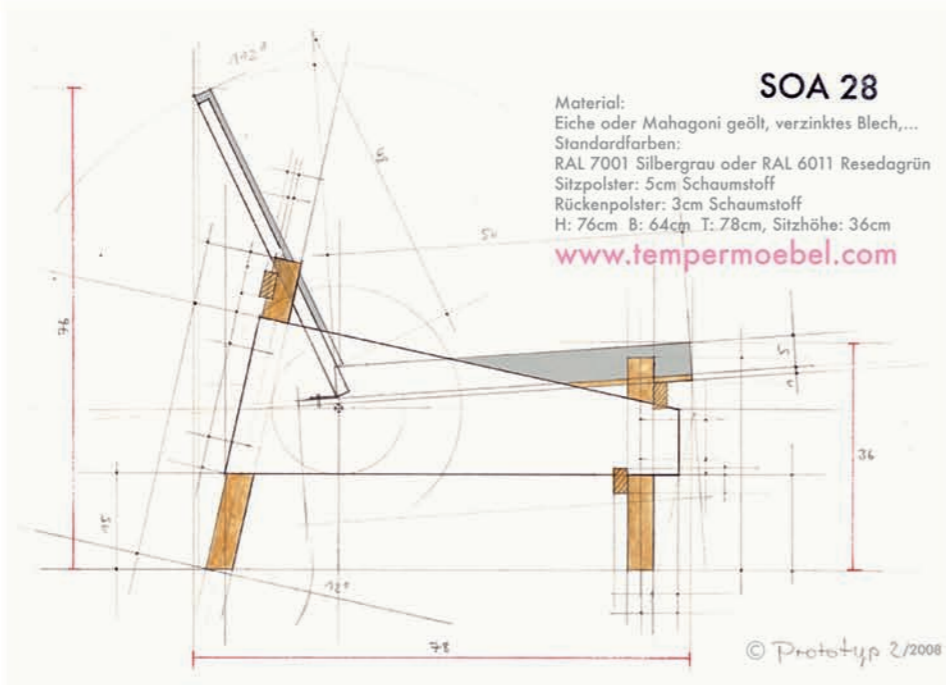


Sitzen ist eine Frage



eine Form im Raum.

der Einstellung, der Haltung, der Zeit; eine Handlung, eine Bewegung,

RAL 9001
Cremeweiß
Cream
Blanc crème

RAL 6011
Resedagrün
Reseda green
Vert réséda

RAL 7001
Silbergrau
Silver grey
Gris argent

RAL 8012
Rotbraun
Red brown
Brunrouge

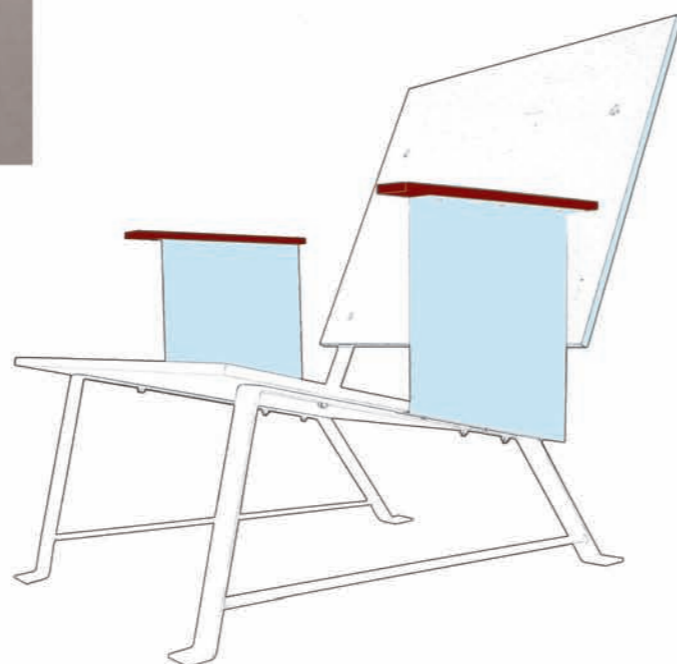
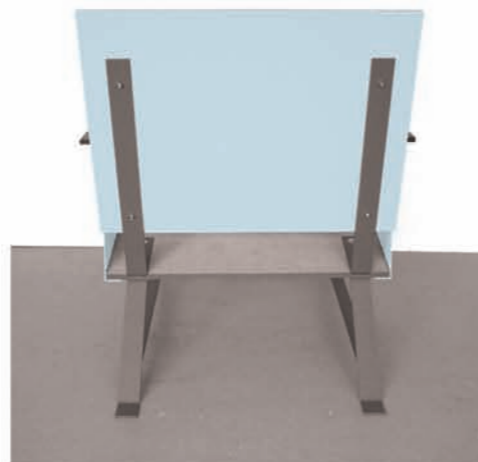
Eiche

Skulptur Benutzer
Skulptur Sessel
Skulptur Raum
Skulptur Sessel

ST58
Material:
Gestell: Rundstahl, Eiche geölt
Armlehne: Eiche geölt
Sitzpolster: 8cm Schaumstoff
Rückenpolster: 5cm Schaumstoff
H: 82cm B: 65cm T: 73cm
Sitzhöhe: 40cm (mit Sitzpolster)
www.tempermoebel.com

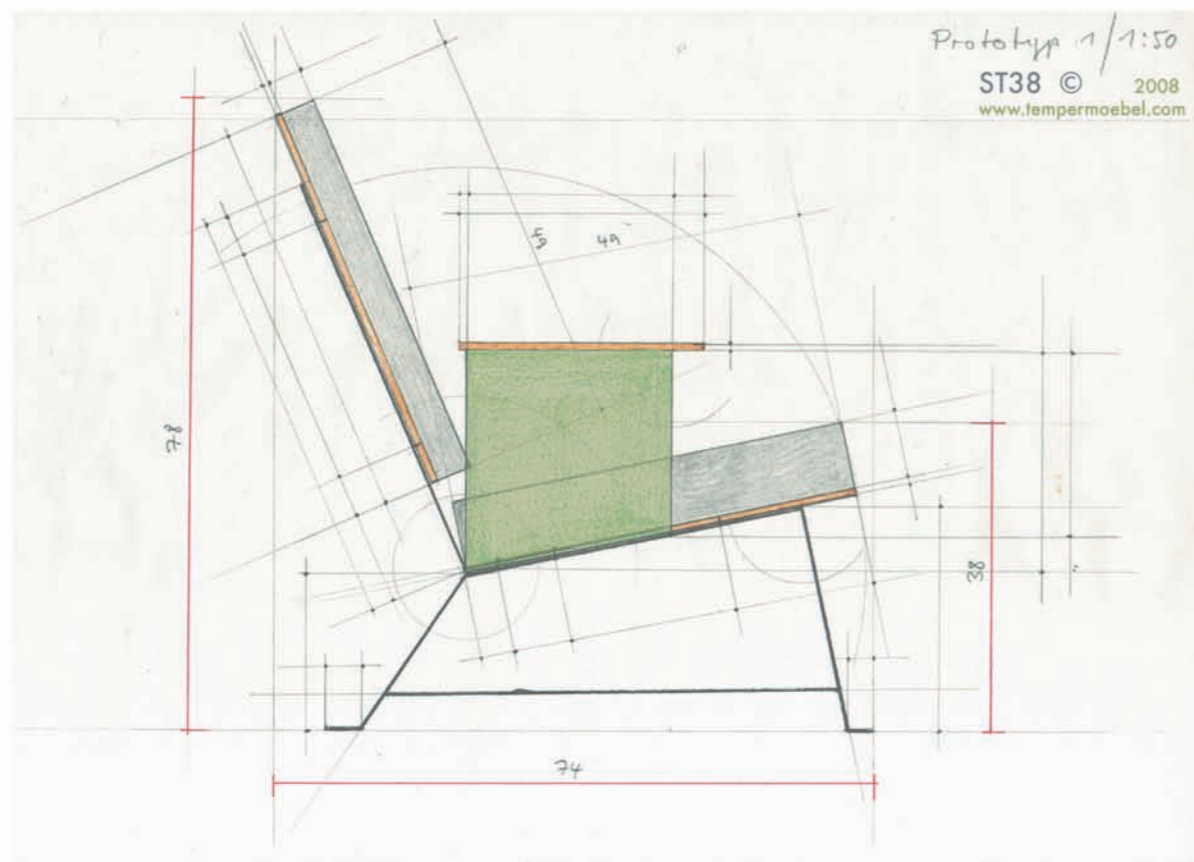


Sessel ST38



Temper

Material:
 Gestell: Flachstahl, RAL 6011 Resedagrün,
 Multiplexpl. Birke, teilw. Hellblau
 Armlehne: verzinktes Blech, Hellblau
 Mahagonie geölt
 Sitzpolster: 8cm Schaumstoff
 Rückenpolster: 4cm Schaumstoff
 Sitzhöhe: 38cm (mit Sitzpolster)



www.tempermoebel.com

Michael Lingner **Wider die Verwertung - für die Anwendung von Kunst**

In der ökonomisch dominierten Kunstwelt ist nach wie vor die Ideologie vorherrschend, dass Kunstwerke *zweckfrei* zu sein haben. Diese für den historischen Autonomisierungsprozess der Kunst wichtige Idealvorstellung, nach der das wahre Werk nur sich selbst zu genügen habe und ohne bestimmte Zwecke produziert und entsprechend interesselos auch rezipiert werden sollte, ist freilich inzwischen mehr als fragwürdig geworden. Denn selbst die ausschließlich der „freien“ Kunst gewidmeten Museen leben heute letztlich von der zweckhaften Indiennahme der Werke, um sie etwa auf repräsentative, dekorative, pädagogische und andere rein rhetorische Weisen wirtschaftlich zu verwerten.

Gleichwohl wird weiter die Behauptung aufrechterhalten, Kunst sei zweckfrei und autonom, indem dafür sehr vordergründige Beurteilungskriterien bemüht werden: Die Autonomie eines Werkes gilt bereits dann als gewährleistet, wenn es keinen irgendwie gearteten praktischen Gebrauchswert und keine direkten Absichten offenbart. Sind indes tatsächliche Funktionen oder etwa intellektuelle Ansprüche erkennbar, wird das Werk sofort als „angewandt“ oder „didaktisch“ abgetan und der „freien“ Kunst nicht mehr zugerechnet. Offenbar wird die Autonomie der Kunst bemerkenswerterweise nicht mehr daran gemessen, wie frei diese von gesellschaftlicher Beeinflussung, sondern wie gering deren gesellschaftliche Wirkung ist. So wird jede künstlerische Intervention, die über die unbestimmte Wirkung auf das subjektive Bewusstsein hinauszielt und direkt die Lebenswirklichkeit zu gestalten sucht, gern als Anmaßung der Kunst und unbillige Überschreitung ihrer vermeintlich natürlichen Grenzen diffamiert.

Die Disqualifizierung jeder tatsächlichen Brauchbarkeit widerspricht indes nur scheinbar dem vorherrschenden Verwertungswahn. Denn wenn die Werke offensichtlich keine eigenen Zwecke verfolgen, weisen sie eine hochgradige, gern als Autonomie verkannte *Unbestimmtheit* auf, die ihre unproblematische, unspezifische und universale nachträgliche Verwertung im Dienst aller möglichen kunstfremden Zwecke umso leichter macht. Autonomie verkommt infolgedessen mehr und mehr zu einem äußerlichen Sujet, Thema oder Gestus in der Kunst und wird als eine Art Freiheitsdekor nur mehr simuliert. Indem Autonomie so einen rein fiktiven Charakter bekommt, verliert die Kunst ihre Bedeutung und Kraft als Ausdruck und Potential von Freiheit und Schöpfertum.

Dennoch gibt es eine andere Alternative, als einfach die große Tradition des Anspruchs auf möglichst autonome Kunst und größtmögliche Selbstbestimmung des Menschen aufzugeben. Denn wenn die Kunst von sich aus auf die einst überaus produktive, aber heute nur noch fingierte Selbstzweckhaftigkeit als vermeintlichen Inbegriff ihrer Autonomie verzichtete und sich selbstbestimmend zum Mittel machte, könnte sie nicht länger ungeachtet ihrer eigenen Intentionen beliebig ver- und missbraucht werden. Es ginge dann allerdings nicht mehr primär um die Autonomie der Kunst, der Künstler oder der Werke, sondern um die Verwirklichung von Autonomie durch Kunst.

Entwickelte sich Kunst infolge einer derartigen „Finalisierung“ konsequent zu einem Medium der Selbstbestimmung, könnte ihr Autonomieversprechen nicht mehr nur auf der Produktions-, sondern gerade auch auf der *Rezeptionsseite* einlösbar werden. Wenn ohnehin Selbstbestimmung nach Peter Sloterdijk in unserem medialen Zeitalter ganz neu als „Intensivierung der Teilhabe“ gedacht werden muss, erweist sich allerdings die in der Kunst bisher vorherrschende Rezeptionsform ästhetischer Kontemplation - und sei sie noch so elaboriert - als völlig unzureichend. Sie ist vielmehr um die Dimension *ästhetischen Handelns* zu erweitern. Das machte es erforderlich, dass die ehemals als Anschauungsobjekte fungierenden Werke den Charakter von besonderen Gebrauchsdingen, wenn man so will: *Werk-Zeugen* bekämen.

Künstlerische Praxis als Produktion von Werk-Zeugen zu verstehen, verlangt von den Künstlern freilich eine Umorientierung: Statt allein auf die bloße Plazierung im realen oder imaginären Museum zu reflektieren, hat sich der Gesamtkomplex künstlerischer Praxis dann auf die jeweiligen realen Handlungs- und Kommunikationsbedingungen zu beziehen. Dazu gehört es zum Beispiel, bestimmte Orte, Personen, Atmosphären, kulturelle Muster und andere spezifische situative, auch gerade zeitliche Gegebenheiten in all ihren ästhetisch relevanten Dimensionen in das künstlerische Kalkül einzubeziehen. Anknüpfungspunkte und Motivationen für tatsächliches Handeln und Kommunizieren ergeben sich um so eher, je stärker dabei auch alltägliche Gebrauchs- und Bedürfniszusammenhänge Berücksichtigung finden. Jedes gute Werk-Zeug muss über bestimmte *ästhetische, funktionale* und *pragmatische* Qualitäten verfügen, aus deren Zusammenspiel mit dem Handelnden sich erst ein gelingender Gebrauch ergeben kann.

© Michael Lingner <http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/index.html>