

# Bericht zur 7th Conference of the European Research Network Sociology of Arts

5. bis 8. September 2012, Wien

TASOS ZEMBYLAS

Hauptthema der kunstsoziologischen Konferenz war ‚künstlerische Praktiken‘. Unter Praxis und Praktiken versteht man zusammenhängende Handlungen, die kohärente Tätigkeitsfelder konstituieren. Das heißt, der Praxisbegriff ist nicht allein auf der Ebene des individuellen Handlungsvollzugs zu verstehen, weil eine Praxis durch gemeinschaftliches Handeln und soziale Koordination entlang gegebener sozialer, ökonomischer, technologischer und politischer Rahmenbedingungen entsteht. Das Attribut ‚künstlerisch‘ charakterisiert nicht bloß jene Praktiken, die sich im künstlerischen Feld entfalten, sondern deutet auch auf den sozialen Charakter der Kunst hin.

Die Auswahl dieses Hauptthemas begründet sich in der Tatsache, dass in den letzten Dekaden die Kunstsoziologie – ein Fachbereich, der für das Kulturmanagement gewiss nicht unbedeutend ist – sich intensiv mit den institutionellen Strukturen des Kunstbetriebs befasste und makrosoziologische Theorien, wie die System- oder die Feldtheorie, entwarf. Die Untersuchung von Praktiken hebt hingegen die Bedeutung jener Handlungskomponenten, bspw. praktisches Wissen, Fertigkeiten, ästhetische Urteilskraft, hervor, die von der Makrosoziologie bisweilen eher ausgeblendet wurden.

Die vier Hauptredner diskutierten das Konferenzthema aus verschiedenen Perspektiven. Nathalie Heinich (Paris) identifizierte drei unterschiedliche Paradigmen, d. h. Systeme der gesellschaftlichen Organisation der Kunst, die im heutigen Kunstbetrieb koexistieren. (Ihr Paradigmenbegriff lehnt sich an Thomas S. Kuhns Studie über die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen von 1962 an.) Neben dem Paradigma der Gegenwartskunst, das durch eine Entgrenzung des tradierten Kunstbegriffs charakterisiert ist, gibt es das Paradigma der modernen Kunst sowie immer noch das Paradigma der klassischen Kunst. Die Reibungen zwischen den drei Paradigmen führt Heinich auf die unterschiedlichen Bewertungsregime zurück. Nicht nur die Bewertungskriterien, sondern auch Präsentations- und Rezeptionsformen sind ver-

schieden. Zum Beispiel werden Werke der Gegenwartskunst meist zusammen mit Begleittexten ausgestellt, die nicht eine kunstpädagogische, sondern eine kunstkonstituierende Funktion haben und somit, auch wenn sie nicht von den Künstlern selbst verfasst wurden, als unverzichtbarer Bestandteil der Ausstellung gelten. Personen, die sich innerhalb eines anderen ästhetischen Paradigmas bzw. Denkstils bewegen, werden durch solche Texte häufig irritiert, weil sie erwarten, dass das Kunstwerk auf der Basis seiner sinnlichen und materiellen Merkmale von sich aus ‚spricht‘. Die drei Paradigmen basieren also auf unterschiedlichen Praktiken im Kunstbetrieb. Während Mediatoren (Kuratoren, Kritiker) eine zentrale Rolle in der Gegenwartskunst spielen, waren im Paradigma der modernen Kunst primär die Kunsthändler bei der Entdeckung und Förderung neuer Künstler und Künstlerinnen sowie Kunststile relevant. Zudem wurde die Internationalisierung der Märkte zunehmend vorangetrieben. In der Ära der klassischen Kunst gab es ein dominantes Kunstzentrum, nämlich Paris; in der Ära der modernen Kunst gab es 3-4 Zentren (neben Paris auch Berlin, London und New York). Der heutige Kunstmessen-, Biennalen- und Ausstellungsbetrieb hat sich in allen Kontinenten verbreitet; die Kunstwerke reisen ununterbrochen rund um den Globus.

Karlheinz Essl (Wien), der zweite Hauptredner, ist Komponist und bot eine anschauliche und zugleich reflexive Präsentation seiner künstlerischen Entwicklung und Kompositionspraxis. Ausgehend von einer Auseinandersetzung mit den Werken von Anton von Webern, der die Offenheit von kompositorischen Prozessen hervorhob, sowie von John Cage, der eine experimentelle Arbeitsweise entwickelte und ein erweitertes Verständnis von Musik schuf, begann Essl in den frühen 1990er-Jahren neue technologische Möglichkeiten für die Tongenerierung zu nutzen. Dabei gewann der Zufall als künstlerisches Gestaltungselement an Bedeutung und das veränderte in der Folge seine kompositorische Arbeitsweise. Anstatt die musikalische Komposition in einem Notationssystem festzuhalten, entstand eine performative Form des Komponierens, die ihm einen neuen Freiheitsraum eröffnete. Diese Differenz verglich er mit dem Kochen nach einem vorgegebenen Rezept und dem spontanen Kochen, das auf erfahrungsbasierten Kenntnissen über Kochmaterialien, Gewürzen, Kochtechniken u. a. möglich wird. Wenn also die musikalische Komposition innerhalb gewisser Rahmen offen und unvorhersehbar bleibt – man denke auch an die Aleatorik –, dann kann der Kompositionsakt keine absolute Kontrolle über die musi-

kalische Aufführung anstreben. Sowohl die Kompositionsarbeit als auch die Aufführung nehmen eine fluide Praxisform an.

Der dritte Vortragende, Theodore Schatzki (Lexington, USA), präsentierte eine differenzierte Analyse einiger zentraler Konzepte der Praxistheorie. Künstlerische Praktiken stehen in einem unauflösbaren Beziehungsgeflecht zu materiellen Gegebenheiten (z. B. künstlerische Materialien, Instrumente), zu Institutionen der Kunstwelt, zum Markt sowie zur Kulturpolitik. Doch weit entfernt von einem strukturalistischen Denken betonte Schatzki die Indeterminiertheit menschlichen Handelns. Als Grund dafür gab er unter anderem die Vielschichtigkeit und Komplexität der Beziehung zwischen Praktiken und ihren konstitutiven und regulativen Bedingungen an. Weiters führte er aus, dass künstlerische Praktiken ähnlich wie auch andere Tätigkeiten teleologisch, also zielorientiert sind, wobei die künstlerischen Ziele im praktischen Verstehen der Akteure inkorporiert, das heißt nicht immer bewusst und reflektiert sind. Daher sind Ziele nicht leicht artikulierbar und analysierbar. Das Verstehen der Künstler ist im Unterschied zum Verstehen der Kunstkritiker deshalb praktisch, weil es weitgehend im Schaffensprozess integriert ist. Dieses praktische Verstehen bezeichnet folglich etwas anders als Geschmack, Wertschätzung, Urteilsbildung. Alle Praktiken, wie auch die künstlerische, zeichnen sich also durch nicht-propositionale bzw. nicht-linguistische Aspekte aus.

Laurent Thévenot (Paris) stellte den Begriff des Engagements in den Mittelpunkt seiner Erörterungen. Unter Engagement ist das aktive Sich-Einbringen des Individuums gemeint, das heißt, der Blickwinkel ist hier stärker mikrosoziologisch ausgerichtet. Die Kunstwelt inkludiert viele unterschiedliche Formen des Engagements, dennoch steht jedes Engagement in Beziehung zu bestimmten Zielen oder Gütern, die erreicht werden sollen. Darin erkennt Thévenot eine nicht nur für Künstler, sondern auch für andere Personen, die in Kunstwerten involviert sind, moralisch relevante Ebene. Dieser gewiss sensible Aspekt des Handelns lässt sich am besten durch Einzelfallanalysen der Beziehung von Künstlern und Publikum diskutieren. Thévenot erwähnte in seinem Vortrag zwei verschiedenen Typen des Engagements: ein Engagement, das im Rahmen der bestehenden Vertrautheit mit bestimmten Konventionen und Bedeutungen entsteht (*familiarity engagement*) und ein Typus des Engagements, wo das Experimentelle, das einen Bruch zum Vertrauten impliziert, im Vordergrund steht. Künstler sind nicht nur engagiert in einem der zwei genannten Typen, sondern generieren auch (Ausstellungs- oder Aufführungs-)Formen, worin sich ein Typus des

Engagements entfalten kann. Das heißt, ihre Beziehung zum Publikum wird durch Vorgriffe in die Konzeption des Werkes und die Präsentation mitbedacht.

Abgesehen von den vier Hauptrednern gab es fast 200 weitere Beiträge von teilnehmenden Wissenschaftlern und Künstlern, die natürlich in einer solchen Zusammenfassung keine individuelle Erwähnung finden können. Bemerkenswert war allerdings das Bestreben vieler Vortragenden etablierte Theorien zu überschreiten und neue Fragestellungen zu entwickeln. Neben zahlreichen Beiträgen über Kunstmärkte, die Zusammensetzung von Publika, über Rezeptionspraktiken, Strategien von Kunstorganisationen angesichts konkreter Herausforderungen, über die Rolle der Kunst in lokalen Gemeinschaften sowie in Bezug auf soziale und ökologische Problemen gab es mehrere Beiträge über Kulturpolitik und Kulturmanagement. Neue Themen waren der Erwerb künstlerischen Wissens sowie die Einverleibung von Praktiken. In der Schlussdiskussion stellte die Mehrheit der 277 Teilnehmer aus 45 Ländern fest, dass die gegenwärtige Kunstsoziologie weniger einen disziplinären Fokus verfolgt und stärker den Austausch mit anderen Fachdisziplinen und Diskursen sucht – eine Entwicklung, die im Fach Kulturmanagement wohl vertraut ist.

Die Hauptvorträge sind als MP3-Dateien und alle Abstracts als PDF-Dateien öffentlich zugänglich – s. <<http://mdw.ac.at/esa-arts-2012>>.