



ARTISTFORUM International Bd. 290 Juli–August 2023

# Mixed Realities

Neue Wirklichkeiten in der Kunst

# Infragestellung der Unverwechselbarkeit

TEIL 1

von Roland Schappert



Roland Schappert: o. T. (*ALL*), 2018,  
lichtechter Druck auf Aluminium,  
83 × 165 cm, © Roland Schappert und  
VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Lange Zeit galt eine unverwechselbare Handschrift als Kriterium herausragender Qualität künstlerischer Produktionen. Mit der weitgehenden Hinterfragung und Kritik individueller Stilmerkmale im Zeitalter kollektiver Produktionsweisen und digitaler Errungenschaften verlieren Eigenheiten künstlerischer Gestaltungsweisen zunehmend an Bedeutung. Was bedeuten uns heutzutage individuelle Fähigkeiten im künstlerischen Schaffensprozess?

Im Folgenden werden drei von insgesamt sechs Aspekten herausgestellt, die mir für eine Infragestellung der Unverwechselbarkeit künstlerischer Produktionsweisen besonders relevant erscheinen. TEIL 2 des Essays stellt im nächsten Band drei weitere Aspekte vor. Alle sechs Aspekte basieren auf gesellschaftlichen Entwicklungen und lassen sich nicht isoliert betrachten. Sie stehen in unmittelbarem Zusammenhang und haben ihren Einfluss auf Kultur und Künste innerhalb der westlichen Demokratien in den letzten Jahren zunehmend ausgebaut.

## MITMACH-KREATIVITÄT

Jahrzehntelang gewöhnten wir uns an Skeptiker\*innen der zeitgenössischen Kunst, die Ausstellungen besuchten und dann unvermittelt kundtaten: „Das kann mein Kind doch auch.“ Inzwischen hört man diese zumeist abfällig gemeinte Äußerung kaum noch. Stattdessen werden von vielen Menschen alltagstaugliche Anregungen aus der Mode ebenso wie aus den Bereichen der Künste dankbar aufgegriffen, um dann selbst mehr oder weniger aktiv und kreativ gestaltend einzugreifen. Ob es sich dabei um die Inszenierung eines Selfies vor einem Instagram-tauglichen Kunstwerk handelt oder um die Umstellung, Variation und Weiterverbreitung eines Memes oder um das Rebloggen eines Posts in den sozialen Medien: selbstbewusste Rezipient\*innen zeigen sich interessiert am persönlichen Überraschtsein und reagieren mitteilungsbedürftig in ständiger Wahrnehmungsbereitschaft. Man könnte das Gefühl bekommen, die Macht der Aufmerksamkeit und Wahrnehmung ersetze geradezu die Idee des Kunstwerks. So hatte uns die Geschichte der Readymades im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder gezeigt, dass das Gesehene, die öffentliche Kommunikation und Narrative bzw. Kommentare zur Kunst ein selbstgemachtes Kunstwerk durchaus ersetzen können. Welche Rolle fällt nun den Produzierenden zu? Zu viele Eigenarten, Unverwechselbarkeit und individuelle Fähigkeiten scheinen der Verbreitung und einem allgemein offenen Kunstverständnis eher im Wege zu stehen. Wolfgang Ullrich kam zu einem vergleichbaren Fazit als er 2016 in *Der kreative Mensch* schrieb: „Wer die Zeichen der Zeit erkannt hat, setzt also auf offene Formen, um anregend auf andere wirken zu können. (...) So verwandeln sich die Künstler ‚vom Werkproduzenten zu Initiatoren

von Atmosphären‘, wie auch Andreas Reckwitz feststellt.“<sup>1</sup> Andreas Reckwitz, der den Begriff der Atmosphären von Gerhard Böhme und dessen Untersuchungen aus den 1990er Jahren herführt, folgert 2012: „Wie spätestens seit den 1990er Jahren deutlich sichtbar wird, laufen die Transformationen der künstlerischen Praktiken in einer neuen Form des Künstlersubjekts zusammen: Der Künstler (oder das Künstlerkollektiv) ist nun in erster Linie ein *an Vermittlung orientierter Arrangeur ästhetischer Prozesse*. Ein künstlerisches ‚Kompetenzprofil‘ löst die exklusive Figur des Künstler-Originals ab.“<sup>2</sup> Wenige Zeilen später resümiert Reckwitz in einer für unseren Kontext sehr wichtigen Aussage, die das stückweise Schwinden individueller Stilmerkmale und persönlicher Fähigkeiten im künstlerischen Prozess frühzeitig historisch einzuordnen sucht, lange vor dem Siegeszug der sozialen Medien und der Künstlichen Intelligenz (KI), deren Auswirkungen wir derzeit erleben: „Als Arrangeur geht es dem Künstler im Kern darum, gegebene Elemente aus der soziokulturellen Welt der Gegenwart und der Vergangenheit auszuwählen, zu modifizieren, zu kombinieren und zu präsentieren.“<sup>3</sup> Es geht Reckwitz hierbei in seiner historischen Analyse nicht mehr um das Schöpfen

So ist inzwischen zur Realität geworden, dass wir nicht sicher sein können, was wir gerade mit Kunst erleben, wer für die Kontexte verantwortlich ist, wer etwas gemacht hat und wessen Intentionen verfolgt werden bei ihrer Erstellung.

neuer und unverwechselbarer Materialformen innerhalb des künstlerischen Prozesses. Stattdessen sehen sich Kunstschaffende eher als „Koordinator(en) existierender Formen“<sup>4</sup>, die sich im souveränen Umgang mit diversen soziokulturellen Kontexten bewähren. Als Beispiele führt Reckwitz Strömungen der Kontextkunst (Peter Weibel) und der relationalen Ästhetik (Nicolas Bourriaud) an. Reckwitz verbucht diese Bewegungen interessanterweise als Praktiken „Post-moderner Künstlersubjekte“, die neben „pseudowissenschaftlichen“ auch „journalistische Praktiken wie die des Sammelns, Beobachtens, Dokumentierens und Archivierens in den Produktionsprozess“ integrieren. Kunst verliert somit ihren überzeitlichen Anspruch und trennt zudem nicht mehr strikt zwischen Produzent\*innen, Konsument\*innen und Beobachter\*innen, wodurch einst unterschiedliche Herangehensweisen immer stärker vermischt werden. Neu hinzu kommen aktuelle Spielarten der KI, beispielsweise die Arbeit mit Text- und Bildgeneratoren. Diese beschleunigen noch einmal in

unvorhersehbarer Weise die genannten Vermischungen der Mitmach-Kreativität. Zieleingaben festzulegen, die präzise Formulierung des vermeintlich Gewollten und das endlos mögliche Auswählen der schrittweisen Ergebnisse werden nun gleichermaßen als kreativer Akt erlebt, der individuelle Wunschvorstellungen mit vorgeblich allgemein zugänglichen Produktionsmitteln talentfrei und mit geringem Aufwand verbindet.

## MACHT DER TECHNIK

Post-Internet-Art, NFT-Kunst, die sich die Vertragsverhältnisse der Blockchain-Technologie zunutze macht sowie Kunst mit KI-Bildgeneratoren haben eines gemeinsam. Sie wären ohne den immensen Forschungsaufwand und das Kapital von Hightech-Giganten wie Google, Microsoft, Apple und neuerdings OpenAI nicht vorstellbar. Dabei zeigte sich in den letzten Jahren, dass neueste digitale Techniken in Erprobungsphasen zu Testzwecken der allgemeinen Öffentlichkeit oder nur ausgewählten Usern eine begrenzte Zeit kostenlos zur Verfügung gestellt werden. Ist die Zeit der Betaphasen beendet, müssen die neuen digitalen Dienstleistungen bezahlt werden, sofern sie nicht durch Open-Source-Programme vor dem kapitalistischen Zugriff geschützt sind. Denkt man ein paar Jahre zurück, erinnert man sich noch an zahlreiche euphorische Äußerungen digitaler Evangelisten, die an die grenzenlose und kostenfreie Revolution des Digitalen zu glauben schienen. Ich möchte hier einen Autor exemplarisch herausgreifen, den ich 2018 in meinem Essay *Digitalisierung heute* vorstellte. Verbreitet war der Glauben, dass Digitaltechniken generell eine immer größere Auswahl an kreativen Leistungen und Gütern bereitstellen und damit Nutzenden immer mehr freie Entscheidungsmöglichkeiten bieten und Einschränkungen beseitigen könnten. Digital erschaffene Güter sind, wie der Soziologe und Ökonom Jeremy Rifkin nicht müde wurde zu betonen, ein Segen für *Die Null-Grenzkosten-Gesellschaft*, „wenn die Produktionskosten eines zusätzlichen Gutes oder einer Dienstleistung nahezu null sind“<sup>5</sup>. Rifkin führt in seiner Vision des sich selbst überlebenden Kapitalismus von 2014 fort: „Eine Nahezu-null-Grenzkosten-Gesellschaft ist der Zustand optimaler Effizienz, was die Beförderung des Allgemeinwohls angeht, und damit der Triumph des Kapitalismus schlechthin. Sein Augenblick des Triumphs freilich markiert auch sein unausweichliches Verschwinden von der Weltbühne.“<sup>6</sup> Jeremy Rifkin zeigt sich zumindest in diesem Buch fest davon überzeugt, dass kapitalistisches Profitstreben und das hierzu notwendige Wettbewerbsparadigma für Produkte und Preisgestaltung auf den freien Märkten ans Ende kommen, sobald die Produktionskosten durch technologischen Fortschritt so niedrig gehalten werden können, dass Investitionen und

gegebenenfalls beabsichtigte Monopolbildungen der Kapitaleigner nicht mehr durch ausreichende Profite gedeckt werden. Neun Jahre später und im aufbrechenden Zeitalter der kreativ daherkommenden KI lesen sich diese Zeilen wie die Utopie eines vergangenen Zeitalters, das es niemals gegeben hat.

Erinnert sei hier auch an das gut gemeinte Thema „politischer Common Sense“ wie es beispielsweise die Akzelerationisten ausgearbeitet haben, besonders eindrucksvoll nachzulesen im Buch *Die Zukunft erfinden. Postkapitalismus und einer Welt ohne Arbeit* von Nick Srnicek und Alex Williams.<sup>7</sup> Die Idee des bedingungslosen Grundeinkommens, motiviert durch die Vermutung, dass Automatisierung mit KI menschliche Arbeit weitgehend ersetzen würde, fand hier einen fruchtbaren Boden. Als eine der Voraussetzungen betrachteten die Autoren in ihrem Buch über die zu erfindende Zukunft eine „demokratische Kontrolle technologischer Entwicklungen“. Sie hielten das tatsächlich für realistisch und verkündeten ihren Glauben, der Staat könne durch die öffentliche Hand für die meisten wichtigen Innovationen verantwortlich sein und nicht etwa die Privatwirtschaft: „Der Staat spielt bei technologischen Revolutionen die entscheidende Rolle – vom Internet bis zur Umwelttechnik, von der Nanotechnologie über Googles Suchalgorithmus bis zu den entscheidenden Komponenten von Apples iPhone oder iPad.“<sup>8</sup> Die Autoren behaupteten schlichtweg, „der Staat“ sei für die Ausrichtung und Geschwindigkeit technologischer Entwicklungen verantwortlich und politische Entscheidungen wären demokratisch kontrollierbar. Gemeint waren hierbei die westlichen Demokratien Europas und nicht etwa totalitäre Staaten, die erst noch zu demokratisieren wären. Ich frage mich nun, wer hat heutzutage in Europa und Amerika tatsächlich die Kontrolle über die Entwicklung digitaler Technologien?

Seit April 2021 existiert ein Vorschlag der EU-Kommission für eine Verordnung zur Regulierung Künstlicher Intelligenz, der weltweit als der erste Versuch gilt, das Phänomen dieser Technologien gesetzgeberisch in den Griff zu bekommen. Ein umfassendes Qualitäts- und Risikomanagementsystem, in dem unter anderem Entscheidungsvorgänge, Datenqualität und Transparenz dokumentiert und nachgewiesen werden sollen, konnte in den letzten zwei Jahren jedoch noch nicht verwirklicht werden. Zudem handelt es sich um ein weltweit vernetztes Problemfeld.

Festzuhalten bleibt, dass sich auch die Künste zunehmend Künstlicher Intelligenz bedienen, während die Wirkmechanismen für ihre User kaum verständlich nachvollziehbar sind und Transparenz sowie Kontrollinstanzen derzeit kaum existieren. Aus einer Veröffentlichung des Projekts *Meinungsmonitor Künstliche Intelligenz* vom Februar 2023 erfahre ich aus aktuellen Umfrageergebnissen, was die deutsche Bevölkerung über den Einsatz von KI in den Künsten denkt: „Die Umfrageergebnisse zeigen, dass bereits

fast die Hälfte der Bevölkerung Kunst- und Kulturformate wahrgenommen haben, die KI thematisierten, 32 Prozent rezipierten Kunst- und Kulturformate, die von oder mit KI geschaffen wurden.“<sup>9</sup> So ist inzwischen zur Realität geworden, dass wir nicht sicher sein können, was wir gerade mit Kunst erleben, wer für die Kontexte verantwortlich ist, wer etwas gemacht hat und wessen Intentionen verfolgt werden bei ihrer Erstellung. Dies geschieht zu einer Zeit, in der Entwickler von KI selbst eingestehen oder ihnen der Vorwurf gemacht wird, sie verstünden nicht mehr, was sie gerade eigentlich tun bzw. mit der Entwicklung neuronaler Netzwerke Neues in die Wege leiten.

## ÖKONOMISIERUNG DES NEUEN

Was bedeutet uns Neues in Zeiten kollektiver Bewegungen und digitaltechnischer Unvorhersehbarkeit? Boris Groys schrieb 1992 in seinem Buch *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*: „Das Streben nach dem Neuen wird gewöhnlich assoziiert mit Utopie, mit der Hoffnung auf einen neuen historischen Anfang und auf radikale Veränderung der menschlichen Existenzbedingungen in der Zukunft.“<sup>10</sup> Während Groys schon im nächsten Satz dieses weitreichende Streben nach dem Neuen für die postmoderne Zeit seiner Niederschrift relativiert und behauptet, dass genau diese Hoffnung auf Neues „heute fast vollständig verlorengegangen zu sein“ scheint, sind wir heutzutage wieder eher geneigt, die Zukunft in offeneren Dimensionen zu denken. Wenn die Klimakatastrophe unserem Lebensraum in absehbarer Zukunft kein Ende setzt, wird dann KI unser Leben radikal verändern, uns ins Metaversum befördern oder zumindest ein Leben auf dem Mars ermöglichen? Während es zum guten Ton zumeist männlicher postmoderner Theoretiker gehörte, die Zukunft von den Utopien und Visionen des grundsätzlich Neuen zu befreien und sich in der endlosen Abwandlung des bereits Vorhandenen einzurichten, so erleben wir gegenwärtig wieder Freud und Leid des Unvorstellbaren und zukunftsträchtiger Entwicklungen. Aber auch Boris Groys wendete das postmoderne Fortschrittsdilemma zurück in ein spätmodernes Denken, indem er wenige Sätze später formulierte: „Die gegenwärtige postmoderne Vorstellung vom Ende der Geschichte unterscheidet sich von der modernen nur durch die Überzeugung, dass auf die endgültige Ankunft des Neuen nicht mehr gewartet werden müsse, weil es bereits da sei.“<sup>11</sup>

Was zeichnet Neues aus und ist es mehr als nur eine individualistische Geste, entsprungen jeweils dem Erfindungsreichtum eines einsamen Genies, Künstlers oder Wissenschaftlers? Was macht seine unvorhersehbare „Wertordnung auf Zeit“ aus, die es „wertvoller als nur das Different“ erachten lässt? Für Groys bedeuteten „kulturelle Trends keinen Sieg der individuellen Freiheit“, sondern sie schufen „zeitlich

begrenzte Homogenitäten, soziale Codes, bestimmte Verhaltensmuster und einen ihnen entsprechenden neuen Gruppenkonformismus“. So kann das Neue in seiner temporären Erscheinung durchaus als Mode verstanden werden, „da die Mode der Name für radikale Geschichtlichkeit ist“. Aus heutiger Sicht lässt sich ergänzen, dass wir gegenwärtig mit der KI die Inszenierung neuer Wahrheiten erleben, mit der Gefahr, dass mangelnde oder böswillige Beherrschung dieser Techniken unsere Informationskanäle mit Propaganda und Unwahrheiten überfluten und KI-Systeme in der Lage sein können, Diskriminierungen zu verstärken. Neben einer bewussten Manipulationsabsicht besteht außerdem die Gefahr möglicher Bias (systematischer Fehler), die zu Verzerrungen von Studienergebnissen und damit zu nicht beabsichtigten Ausgrenzungen und Benachteiligung von Menschen und Gruppen führen. Die Gefahren vor missbräuchlichem Social Scoring und biometrischer Videoüberwachung sind weitere Problemfelder, denen sich die westlichen Demokratien zu stellen haben. Fazit: Wenn wir nicht wissen, wie eine Künstliche Intelligenz zu einem Ergebnis kommt, können wir auch nicht einschätzen, wie wir dieses Ergebnis bewerten sollen.

Auf die Kategorie des Neuen bezogen bedeutet dies, dass der permanente Wandel nicht mehr von Individuen überprüft werden kann und die Datenmengen und deren Herkunft derzeit unklar bleiben. Wie erkennt man dann, ob eine KI falsch liegt? Indem man weitere KI befragt.

Die drei weiteren Aspekte, GRENZEN DER INDIVIDUALISIERUNG, POLITISIERUNG DER KUNST und AUFLÖSUNG DES HISTORISCHEN, die mir für die Infragestellung der Unverwechselbarkeit künstlerischer Produktionsweisen besonders relevant erscheinen, werden in TEIL 2 in der kommenden Ausgabe erläutert.

## ANMERKUNGEN

- 1 Wolfgang Ullrich: *Der kreative Mensch*, Residenz Verlag, Salzburg/Wien 2016, S. 63
- 2 Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2013 (erste Auflage 2012), S. 115
- 3 Ebd.
- 4 Ebd., Zitate im Folgenden, S. 116
- 5 Jeremy Rifkin: *Die Null-Grenzkosten-Gesellschaft* (Original 2014), Fischer Taschenbuch, Frankfurt/M. 2016, S. 107
- 6 Ebd., S. 21; Vgl. hierzu: Roland Schappert: *Digitalisierung heute*, Kunstforum, Bd. 252, Köln 2018
- 7 Nick Srnicek, Alex Williams: *Die Zukunft erfinden. Postkapitalismus und eine Welt ohne Arbeit*, Verlag Klaus Bittermann, Berlin 2016
- 8 Ebd., S. 240
- 9 Projekt *Meinungsmonitor Künstliche Intelligenz*, Center for Advanced Internet Studies, Projektpartner Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Factsheet Nr. 8 vom Februar 2023, letzter Abruf 11.05.2023 [www.cais-research.de/wp-content/uploads/Factsheet-8-Kultur.pdf](http://www.cais-research.de/wp-content/uploads/Factsheet-8-Kultur.pdf)
- 10 Boris Groys: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, Carl Hanser Verlag, München/Wien 1992, S. 9
- 11 Ebd., S. 10, die folgenden Zitate S. 46