

QUALITÄT\_QUALITÄTEN  
2. INTERNATIONALES INTERDISZIPLINÄRES SYMPOSIUM

MOHREN 04

## **Das Symposium Mohren**

Das Symposium Mohren definiert sich im Bestreben, eine Plattform interdisziplinärer Kommunikation zu schaffen. Hierzu kommen einmal jährlich im Sommer eine begrenzte Anzahl Teilnehmerinnen und Teilnehmer zusammen, um während einer Woche zu einem Thema von gesellschaftspolitischer Relevanz zu arbeiten. Über persönliche und fachliche Schwerpunkte hinaus soll während dieser Zeit ein reger und intensiver Arbeitsprozess mit dem erklärtem Ziel entwickelt werden, mittels des Symposiums Brücken zwischen den einzelnen Disziplinen zu schlagen. Wichtiger Bestandteil des inhaltlichen Arbeitens sind Vorträge bzw. Beiträge von geladenen Referent/innen und Gästen, welche die Woche begleiten und als Plattform für anschließende Diskussionen dienen. Die Publikation, die am Anschluss an die jährliche Arbeit von den Organisator/innen herausgegeben wird, dokumentiert den theoretischen und praktischen Arbeitsprozess.



Symposium Mohren 04



Zweites Internationales Interdisziplinäres Symposium Mohren  
2. 9. 2004 - 11. 9. 2004



The title 'Teilnehmer' is presented in a stylized, blocky font. The letters are arranged in two rows. The top row contains the letters 'T', 'e', 'i', 'l', '-', and the start of 'n', 'e', 'h', 'm', 'e', 'r'. The bottom row contains the letters 'n', 'e', 'h', 'm', 'e', 'r'. A horizontal bar composed of seven colored segments (yellow, cyan, green, magenta, red, blue) is positioned above the top row of letters. The letters 'n', 'e', 'h', 'm', 'e', 'r' in the bottom row are white with black outlines.

Teilnehmer

Gian Cosimo Bove

Hina Strüver

Maja Karlstetter

Petr Michalek

Susanne Hieble

Toni Küchler

Vlasta Ciháková-Noshiro

Anna Myga Kasten

## Vorwort

Verehrte Leserin, verehrter Leser

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Symposiums Mohren 2004 haben sich eine Woche mit dem Thema Qualität auseinandergesetzt. Qualität ist ein sehr offener Begriff. Er wird in der Philosophiegeschichte genauso behandelt (siehe Alex Meszmer; Wissen, Schönheit und der Sinn des Lebens oder die Wahrheit über alles, und Beat Brunner; Allzugut ist ungesund) wie er auch in der Wirtschaft, insbesondere bei der Errichtung sogenannter Standards (siehe Heidi Radke; Menschlichkeit in der Intensivstation, Pflegequalität) ein gängiger Begriff ist. Qualität ist eine Eigenschaft der Dinge an sich. Der Duft einer Pflanze, die Farbe Grün oder der Geschmack des Kakaos. Hier setzt die Arbeit von Toni Kuchler an. Er hat die Kakaobohne als Ausgangspunkt einer Handwerkskette genommen und diese auf ihre qualitativen Merkmale untersucht, vom Rösten der Bohnen über das Mahlen derselben, das Würzen bis zum Formen des konsumierbaren Produkts zu handlichen Kugeln. Diesen ist eine industriell gefertigte Schokolade entgegengesetzt, die Qualität des Produkts wird somit messbar und bekommt einen Gegenwert. Neben der Qualität als Eigenschaft der Dinge selbst, stellt sich Qualität auch dem subjektiven Wahrnehmen zur Diskussion. Petr Michalek hat seinen Blick auf diesen Aspekt fokussiert. Anhand ausgewählter Filme, hat er eine szenische Abhandlung geschnitten und diese wiederum Themen zugeordnet. Die Kunst des Fliegens, Die Kunst des Schweigens und Variationen der Liebe. Der Qualitätsaspekt bildet sich hier auf der Grundlage einer subjektiven Wahrnehmung und objektiviert diese gleichsam durch ein Kategorisierungsverfahren.

In der Wissenschaft stellt sich der Qualitätsbegriff wiederum anders. Hier ist der Begriff eng mit dem der Seriosität verknüpft und bietet weniger Definitionsspielräume. Zur Qualität wissenschaftlicher Arbeit hat Maja Karlstetter eine Installation entwickelt. Sie zeigt Textauszüge neben Fotografien. Dem Betrachter bleibt überlassen, in welchem Bezug die wissenschaftlichen Textfragmente den Bildmotiven, die Landschaftsaufnahmen und Vögel zeigen, gegenüber stehen. Ganz konkret stellen sich Anna Kasten und Hina Strüver dem Thema. Ihre Installation Die Qualität des Nichts, Bergkulisse vor Bergkulisse bezieht sich direkt auf eine philosophische Schrift des französischen Denkers Jacques Derrida. Der Begriff des Nicht bezieht sich unmittelbar auf die dekonstruktivistischen Denkweisen Derridas und wird von den beiden Künstlerinnen sprichwörtlich in die Landschaft gestellt. Gian Cosimo Bove setzt sich mit seiner persönlichen Gedanken- und Empfindungswelt auseinander. Er untersucht in seiner Arbeit die Qualität seiner eigenen Ausgangsposition. Das Video Q, welches als Loop auf einem Monitor zwischen Steinplatten gezeigt wird, ist in einem unumkehrbaren Verfahren entstanden und zeigt montierte und verfremdete Sequenzen eines Tagesablaufs. Das Ausgangsmaterial wird zum Zweck der Produktfertigung zerstört.

Der Facettenreichtum des Begriffs findet in jeder Arbeit eine neue Qualität. Das Symposium Mohren 2004 hatte jedoch nicht nur Qualität zum Thema, sondern war ergänzt durch das Plural Qualitäten. Dieser Begriff ist vordefiniert. Qualitäten beziehen sich immer auf den Menschen. In „Kommunikologie“ behandelt Vilem Flusser analytisch die menschlichen Kommunikationsstrukturen. Susanne Hieble erstellt ein Spiel, Diskurs und Dialog nach Vilem Flusser, in welchem der Spieler die unterschiedlichen Kommunikationsmodelle, als schriftliche Beschreibung und als graphische Abbildungen, getrennt voneinander vorfindet. Nun kann der Versuch unternommen werden, die Texte den Graphiken zuzuordnen. Wie wir mit der uns umgebenden Welt kommunizieren, wird in einer wissenschaftlichen Versuchsreihe am Beispiel der Kunst deutlich (siehe Petra Elena Köhle und Nicolas Verriot Petit-Outhenin; Kunst und Qualität - ein Ausflug mit Geleit). Als Rezipienten werden wir aufgefordert, in einen kommunikativen Prozess mit Bildern und Objekten zu treten, um so qualitative Merkmale des Gegenübers zu bewerten. Auch hier wird mittels einer Kategorisierung ein Bewertungskriterium geschaffen. Ein kommunikativer Prozess ist auch in Vlasta Cihakova-Noshiros Arbeit notwendiger Bestandteil. In ihrem Vortrag mit dem Titel Landscape and Inscape schildert sie den Prozess einer Prager Ausstellungsreihe, von der Recherche bis zur Präsentation. Der Ausstellungsreihe liegt die Untersuchung zugrunde, ob die Aussenwelt sich in der Innenwelt spiegelt und umgekehrt. Dabei streifen die Beiträge Themenbereiche wie Umweltverschmutzung oder Klimawandel, ebenso wie die Erfahrung des menschlichen Körpers als Hülle eines eigenen Kosmoses. Ihr Vortrag zeigt auf, dass im Umgang mit dem Inneren wie mit dem Äusseren, dem Begriff der Qualität eine immense Bedeutung zukommt.

Welche Kriterien stellen wir auf, wenn etwas Fremdes von uns gesehen, gehört oder anders sinnlich erfasst wird? Welche Kategorien wenden wir an, wenn wir Neues denken und fühlen? Erst wenn wir uns mitteilen, so scheint es, wenn wir kommunizieren, ist der Begriff der Qualität relevant, denn da versuchen wir das Erfasste von dem Anderen, dem Bekannten abzuheben. Stijn Lernout, Berlin, März 2005

**Heidi Radke** Veterinärin

Menschlichkeit in der Intensivstation – Pflegequalität

Pflegequalität ist untrennbar mit den Begriffen Zeit oder vielmehr Zeitmangel und Sparen, Sparen, Sparen verbunden. Vor dem inneren Auge taucht Pflegepersonal auf, dass gehetzt im Schnelldurchgang ein Bett nach dem anderen „erledigt“. Verlässt man aber diese theoretische Ebene, die eine Intensivstation als offizielle Einrichtung mit einem Blick von Aussen betrachtet, sind ganz andere Eindrücke zu gewinnen. Pflegequalität bedeutet auch, Pfleger und Patienten als gleichwertige Partner zu begreifen. Es geht darum, Vertrauen aufzubauen und Sicherheit zu geben auf einer Basis von Autonomie und Verantwortung. Es ist ein sehr direktes, ein sehr unmittelbares Miteinander. Braucht es vielleicht nicht unbedingt Zeit, sondern Mut, sich auf eine solches Pflegekonzept einzulassen?

**Beat Brunner** Historiker, Projektleiter equiterre

Allzugut ist ungesund

Dass das Glück nicht von der Menge abhängt, ist klar. Es gibt jedoch auch ein Übermass an Qualität. Wer Topleistungen produziert, lebt gefährlich; SpitzensportlerInnen haben ein schlechteres Immunsystem als Normalsterbliche, begnadete KünstlerInnen greifen öfter zu Suchtmitteln als der Durchschnitt. Ausserdem hängt Qualität stark mit unserem Leistungsdenken zusammen. Anhand von ihr bewerten wir, stellen Ranglisten auf, sagen, was gut und schlecht ist. Was den Ansprüchen nicht genügt, wird aussortiert. Der Mensch wird darüber definiert, was er tut, nicht wer er ist.



# R E F E R A T E

**Alex Meszmer** Künstler, Lehrer

Wissen, Schönheit und der Sinn des Lebens oder die Wahrheit über alles...  
Gibt es „Qualität“ in den Bereichen Philosophie, Kunst und Leben? Und wie könnte sie aussehen? Ist alles nur eine Frage der Rezeption oder ein Wahrnehmungsproblem? Sehen wir den Wald vor lauter Bäumen nicht, oder wollen wir die Bäume vor lauter Wald nicht sehen? „42“, sagte Deep Thought und fiel in tiefes Schweigen...

**Petra Elena Köhle und Nicolas Vermot Petit-Outhenin** Künstler

Kunst und Qualität – ein Ausflug mit Geleit

Anhand des Buches „Setting zur Beurteilung von Kunst“ möchten wir die Ausstellung «unter 30» im Linder Museum Appenzell besuchen. Das Arbeitsbuch wurde von Peter Radelfinger, Cecile Wick und Meret Wandeler entwickelt. Sie setzten sich im Rahmen eines Forschungsauftrages der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich mit dem Thema Kunst und Qualität auseinander. In diesem Zusammenhang befragten sie KunsthistorikerInnen, KunstkritikerInnen und KünstlerInnen zu diesem Thema. Wir werden einerseits mit diesem Buch arbeiten, andererseits aber auch Methode und Entwicklung dieses Projektes vorstellen. Jeder Teilnehmer wird für sich das kleine Formular ausfüllen und individuell Übungen vor einem ausgewählten Werk durchführen. In einer anschließenden Diskussion können Erkenntnisse ausgetauscht werden, um so die Kriterien zur Beurteilung von Qualität im Kunstbereich offen zu legen und zu reflektieren.

## Hina Strüver und Anna Myga Kasten

Die Qualität des Nichts

Material: Luft, Folie, Klebeband

Grösse: 1 x 4 x 2,50 m und 1 x 2 x 3,00 m

Die Form der Installation “Die Qualität des Nichts” ergibt sich gleichermaßen durch die Folie als auch durch die ausfüllende Luft, welche in diesem Fall sowohl die Positiv- als auch die Negativform bildet und nur durch die Folie voneinander getrennt wird. Wir haben Luft als Material gewählt, da sie für uns als Metapher für “das Nichts” gilt, das in der Installation optisch wahrnehmbar gemacht wird.





## **Die Qualität des Nichts Bergkulisse vor Bergkulisse**

In unserer Arbeit „die Qualität des Nichts“ beziehen wir uns auf praktische Weise auf den französischen Philosophen Jacques Derrida. In seiner Philosophie der Dekonstruktion fordert Derrida die Auflösung der binären Oppositionen des Denkens. Durch die Dekonstruktion von Sprache in ihre Einzelteile verdeutlicht er, wie wichtig für die wirkliche Bedeutung eines Wortes jeweils der Zusammenhang ist, indem dieses steht. Um zur eigentlichen Bedeutung eines Wortes oder Gegenstandes zu gelangen, muss sein „Gegenüber“ oder sein Umfeld mitgedacht, gleichzeitig das „eine im anderen“ gelesen werden. Dadurch werden scheinbare Hierarchien von Begriffen oder Gegenständen aufgedeckt und aufgelöst. Qualität – das Thema des Symposiums – ist ein sehr dynamischer, kontextbezogener Zustand, der seine Bedeutung erst durch sein Umfeld erlangt. Deshalb erschien es nahe, Dekonstruktion als theoretischen Hintergrund für eine praktische Arbeit zum Thema Qualität zu wählen.

Ist Qualität eine Frage der Wahrnehmung von Zuständen zueinander? Was ist, wenn einer dieser Zustände das Nichts ist? Durch ein transparentes Material, eine einfache Plastikfolie, versuchten wir, die Notwendigkeit des Nichts für die Erscheinungsform von einem Berg als auch die Gleichberechtigung von Nichts und Materie optisch wahrnehmbar zu machen. Als Metapher für das Nichts wählten wir Luft. Die Form der Berge ergibt sich gleichermaßen durch die Folie als auch durch die sie ausfüllende Luft. Die Luft bildet in diesem Fall sowohl Positiv- als auch Negativform und wird nur durch die Folie voneinander getrennt.



## Maya Karlstetter

Welche Qualität hat Wissen?

Material der Second European Conference of Behavioural Biology 2004 mit Texten von Hans-Peter Dürr und Michel Serres

„Wissen“ kommt von dem lateinischen Wort „videre“, was „sehen“ bedeutet. Wissen beschreibt demnach Gesehenes und basiert auf unseren Sinnen, unserer Wahrnehmung. Welche Qualität hat die Wahrnehmung? Kann Wissen objektiv sein? Welcher Unterschied liegt zwischen Wissen und Glauben? Wissen beeinflusst unsere Vorstellungen und Handlungen. Die Wissenschaft stellt eine bestimmte Art und Weise dar, Wissen zu schaffen. Welche Verantwortung liegt in einer Institution zur Erzeugung von Wissen? Die Wissenschaft spannt ein Netz aus Wissen auf, das für sich in Anspruch nimmt, Allgemeingültigkeit zu besitzen. Ein Weltbild wird beschrieben. Ausgehend von Wissen, dass verworfen wird, sobald sich ein Widerspruch einstellt. Wissen hat keine Beständigkeit. Vielmehr ist es flüchtig und hat die Eigenschaft, sich zu entziehen.





Die Erkenntnisobjekte der klassischen Wissenschaft sind so gross und zugleich so beschaffen, dass sie im Erkenntnisnetz des Wissenschaftlers hängen bleiben. Die kleinen Fische aber gleiten durch die Maschen des Netzes hindurch. Der klassische Wissenschaftler sagt hierauf: „Für mich gibt es diese Fische nicht.“ Ähnlich wie für den Fischer, der sich zunächst und letztlich überhaupt nur für die Fische interessiert, die er am Markt verkaufen kann. Und dazu muss er sie erst einmal fangen.



Unsere Gedanken bilden keine feststehende Realität ab, sondern diejenigen Aspekte der Welt, auf die hin wir uns geformt haben, so wie der Vogelflügel die Luft abbildet oder der Pferdehuf die Steppe.



Das weise Wissen heilt und bildet den Körper, es macht ihn schöner. Je mehr ich aufmerke und suche, desto mehr denke ich. Ich denke, also bin ich schön. Die Welt ist schön, also denke ich. Das Wissen kann nicht über die Schönheit hinweggehen. Ich suche eine schöne Wissenschaft. Von einem gewissen historischen Alter an muss die Wissenschaft für ihr Gesicht einstehen, für die Schönheit, die sie zeigt und hervorbringt. Ich verzichte auf das Wissen, das seine heutige Gestalt gewonnen hat, weil es Menschen und Dinge hässlich machte, weil es nicht gut alt zu werden verstand und es versäumte, unsere Kinder zu bilden. Es trägt Häßlichkeit und Tod auf dem Gesicht, die verzerrte Maske der Tragödie.



In die Luft geworfen, hat eine Münze unendlich viele Orientierungsmöglichkeiten. Erst wenn sie auf den Tisch fällt, realisiert sie sich als Kopf oder als Zahl.



Warum nehmen wir etwas auseinander, wenn wir es verstehen wollen? Wissen wir sehr viel mehr, wenn wir einen Stein zertrümmern? Wir haben dann zwei Stücke, statt einem. Wenn wir Lebendes zertrümmern, geht uns Wesentliches verloren. Wir können dann hineinsehen, aber es lebt nicht mehr. Beim Stein haben wir vielleicht noch keinen grossen Erkenntnisgewinn, wenn wir ihn zertrümmern. Aber wir sind davon überzeugt, dass wir damit nichts kaputt gemacht haben. Wie kommen wir darauf, dass wir, anders als beim Lebenden, sagen, wenn wir den Stein zerlegen, geht nichts kaputt?



Es ist nicht heiß, es ist nicht kalt, der Wind streicht sanft über Gesicht und Arme. Als zeichnete er eine Karte auf die Haut, fast musikalisch, stimmlos, unterhält die sanfte Brise sich mit dem Blattwerk der Bäume, die ersten herben Gerüche steigen aus den Gräsern hervor, wir nehmen einen Halm zwischen die Lippen, wir kauen seine Bitterkeit, die Landschaft der Götter öffnet sich zum Tal, mit kleinen bestellten Flecken, gelb und blau, wie die Augen auf dem Rad eines Pfaus, bis hin zur felsigen Kargheit des Kügels. Komm. Komm, ich will dir die verlorenen sinnlichen Dinge hinterlassen, das Getuschel der vielfarbigen Welt und des nuancenreichen Körpers, ich werde dir die Feinheit hinterlassen, Geschmack und Duft, Weisheit und Spürsinn, komm, und wenn wir die Haut in Stücken geschaffen haben wie ein Kleid, dann werde ich dir, danach, von den alten Ruinen meiner Sprache erzählen, meiner schönen Sprache, die sterben wird, direkt aus dem Wasser ist sie hervorgegangen, das sich kräuselt wie Seide, aus der Pappel, deren festes Laub zittert, leise Stimme der Dinge, komm in die aufgegebenen Überreste der beiden geplünderten, vergessenen Gärten, den Garten der Sinne, den die Sprache zerstört hat, den Garten meiner Sprache, den die Codes zerstört haben, komm, solange noch Zeit ist, ich habe es falsch gemacht, wir wollen noch einmal beginnen. Komm, letztes Menschenkind, das hören und sehen kann, komm, fühle und taste, du wirst die Wissenschaft noch früh genug lernen, ganz sicher wirst du sie lernen.

## Gian Cosimo Bove

Q.

Video; elf Minuten Loop; Monitor

Die Polemik der Abstraktion eines Bildes, das sich nicht zu reproduzieren weiss und nirgends vergeblich gestikuliert. Die wissenschaftliche Autonomie streikt immer wieder. Was qualifiziert uns? Zu was? Zwei Fragen: Wo wird vergessen? Was sind die Qualitäten des Drogenstrichs?

Welche Intimität hat Gewalt?

Welche Handlungen qualifizieren sich durch den Körper?

Welche durch die Handlung selbst.

Welche Bewegungen entspringen aus dem Selbst.

Welche Zeit ist Handlung?



Dunkle  
Öffne  
Lichte Fleisch  
Wieder und wieder  
Kehrend  
Blau  
Morbide  
Rebellion  
Entfachte Fleisch  
Wiederkehrend  
Dunkle  
Immerwährend  
Bewegtes Fleisch  
Zerzaustes Licht  
Lichte Raumpunkte  
Öffne  
Dunkle Licht



## Toni Küchler

### Schokolade - Rationalisierung einer Qualitätsidee

Schokolade, wie wir sie heute konsumieren, ist in ihren Qualitäten wesentlich von der industriellen Produktion geprägt. Diesem alltäglichen Gut wird ein Produkt entgegengesetzt, welches durch seine vorindustrielle Herstellungsart und den damit verbundenen Zeitaufwand andere Qualitäten erhält. Es entsteht eine Gelegenheit, das Empfinden gegenüber den eigenen individuell geprägten Vorlieben und Qualitätsstandards zu schärfen.







Vor wenigen Jahrzehnten war Schokolade noch ein Luxusgut, dessen Konsum in Europa einer gehobenen Gesellschaftsschicht vorbehalten war und von dieser entsprechend genossen wurde. Mit der zunehmenden Mobilität von Waren im weltweiten Handel und der drastischen Senkung der Transportkosten fand eine Demokratisierung der Schokolade statt. Nun ist sie für jeden zugänglich, in Hunderten von Sorten erhältlich. Ein industriell gefertigtes Gut, jeweils der Kaufkraft und dem Geschmacksbedürfnis der Zielgruppe angepasst.

Schokolade ist im öffentlichen Bewusstsein – besonders dem schweizerischen – ein Qualitätsprodukt. Die ProduzentInnen beteuern stets, höchste Anforderungen an die Ausgangsstoffe und die Fertigungsprozesse zu stellen und das Produkt sollte die Kundschaft entsprechend befriedigen. Die Qualität ist damit industriell und vom Kundenbedürfnis bestimmt. Diese Faktoren haben sich im Laufe der Jahre industrieller Produktion zusammen in einem coevolutiven Prozess – Produktequalität und Nachfrage beeinflussen sich gegenseitig und gleichzeitig in ihrer Entwicklung – herausgebildet und werden sich auch in Zukunft gemeinsam weiter entwickeln. Mit anderen Worten: Wir mögen die Schokolade, die wir heute in den Geschäften kaufen können, weil wir sie kennen und ihre Vorzüge schätzen gelernt haben. Gleichzeitig arbeiten die ProduzentInnen daran, unsere Erwartungen nicht zu enttäuschen und uns gleichzeitig immer wieder mal mit einer neuen Entwicklung zu überraschen.

Ähnlich wie Kaffee, Zucker, Gummi und Gewürze ist auch die Schokolade ein Gut, welches von der kleiner werdenden Welt profitiert und die Globalisierung seinerseits fördert. Früher als Kolonialwaren bezeichnet, haben diese Güter gemein, dass die Distanzen zwischen der Produktion der Rohstoffe und dem Endkonsum sehr gross sind, sowohl in geografischer als auch in ökonomischer Hinsicht. Dies führt dazu, dass das Wissen der EndkonsumentInnen über den Rohstoff und seine Verarbeitung bis zum Endprodukt meistens sehr eingeschränkt ist. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Schokolade bzw. Kakao von anderen Waren wie Apfelmus, Brot oder Bier, wobei auch hier die Konsumentenkenntnisse stetig sinken.





Im Kunstprojekt Schokolade wird eine alternative Qualitätsidee in einem Produkt materialisiert. Die zentralen Qualitäten des hergestellten Produkts sind die nahezu unverarbeiteten Ausgangsrohstoffe, der hohe Zeitaufwand und die starke soziale Verankerung der Herstellung sowie der Erhalt und die Erarbeitung von Kenntnissen und Fertigkeiten.

Es werden verschiedene Aspekte der Schokolade untersucht und im Hinblick auf ihre Zukunftstauglichkeit hinterfragt. Um die mit dem globalen Handel und der Globalisierung einhergehenden Probleme anzugehen, sind solche Untersuchungen notwendig, obwohl sie – das ist vielleicht sogar ihre Stärke – mehr Fragen aufwerfen, denn Antworten liefern. Den BesucherInnen der Ausstellung eröffnet sich eine Gelegenheit, ihr Empfinden gegenüber ihren eigenen Qualitätsstandards und –ansprüchen zu schärfen. Dies ist für eine nachhaltige Entwicklung essentiell, da die KonsumentInnen mit ihrem Konsumverhalten in der westlichen Konsumgesellschaft das letztinstanzliche Urteil über die Zukunftstauglichkeit eines Produkts fällen. Die KonsumentInnen – und damit sind wir alle gemeint – tragen damit eine grosse Verantwortung für die Gestaltung der Zukunft in den Händen, bzw. im Geldbeutel. Wobei die Vermutung im Raum steht, dass die Formulierung der richtigen Fragen uns zunächst einmal ebenso weiter bringen wird wie das Finden der richtigen Antworten.



## Das Rezept

### Kakaobohnen

Die Bohnen werden in einem schweren Eisenkessel über dem Feuer geröstet, bis sich die Schale leicht von den Bohnen ablösen lässt. Anschliessend werden sie geschält, wobei schimmelige Bohnen aussortiert werden. Die geschälten Bohnen werden gewalzt oder gemahlen. Klassisches Gerät ist der Metate, ein dreibeiniger Mahlstein. Unter den Stein werden glühende Kohlen geschoben, damit er sich erhitzt. Die Masse ist bereit, sobald sie klebrig bis flüssig geworden ist. Andere mögliche Werkzeuge sind Getreidemühle, Küchenmaschine oder Mörser.

### Zucker oder Honig

Der Masse werden Zucker oder Honig zugegeben. Je nach Vorliebe kann dies bis zum Verhältnis 1:1 geschehen.

### Gewürze und andere Zutaten

Je nach Geschmack wird die Schokolade nun mit Gewürzen und anderen Zutaten verfeinert. Dies können Chili, Muskat, Nelken, Zimt, Kardamon, Pfefferminze, Rosinen, Getreideflocken oder anderes sein. Lassen sie ihrer Kreativität und ihrer Experimentierfreude freien Lauf und lernen sie ihre Vorlieben kennen! Nach Beigabe aller Zutaten wird die Masse zu Kugeln geformt, die zwischen 10 und 100g schwer sein können. Je schneller die Masse nach dem Stampfen verarbeitet wird, desto besser lässt sie sich formen. Falls die Masse nicht klebt, kann mit Honig nachgeholfen werden. Die Kugeln werden für ein paar Stunden getrocknet und anschließend trocken und kühl aufbewahrt. Sie können auch eingefroren werden.

### Serviervorschläge

Ein Stück Mohren-Schokolade in heisser Milch oder heissem Wasser auflösen. Auch hier können sie Konsistenz und Stärke des Getränkes selbst bestimmen! Geraffelt kann die Mohren-Schokolade zum Verfeinern von Speisen oder als Zwischenverpflegung verwendet werden. Auch Saucen und Suppen auf der Basis der Mohren-Schokolade sind eine leckere und spannende geschmackliche Überraschung. Kleine naturreine Kügelchen mit einer Pfefferminz-Glasur zum Dippen schmecken ausgezeichnet zu Tee oder Kaffee und stellen die industrielle Variante dieses urbritischen Geschmacks in den Schatten.

## Vlasta Ciháková-Noshiro

Landscape and inscape - Vortrag

In July, we presented in our Gallery of Art Critics in Prague the exhibition titled „Revelation of the Landscape“. There were exhibited works of the Studio of Environmental Work of Faculty of Brno University, which has developed unique program of new eco-culture creation, during past ten years. It combines nature and urban environments, based on the unity of outer and inner landscapes, putting emphasis on the symbiosis of natural and spiritual eco-systems, deeply related to the Symposium's theme of quality. I would like to show you the most interesting projects of these young Czech artists, involved in the program of cultural environment creation. On the other hand, we actually present in our gallery similar project of Japanese artists, called „Vision“. This was organised as an exchange exhibition between High Schools of Art in Tokyo with the above Czech young artists, concentrated also on the theme of creation of urban environment and nature, or better the assimilation of artificial and natural concepts of landscape. As this Japanese exhibition also investigates possibilities of artistic expression in relation to our living environment, conceived as an unity of our world reflection and world projection, under use of various media of artistic expression, I am going to show also pictures of these works, evaluating a role of technical media within artistic research. I believe it would be a good contribution for clarification of „interdisciplinary“ qualities, important for us as our living attitude.



Lenka Pazourková | Landschaften | Fotografie | 57 x 120 cm



## Opening up the paysage

The paysage can be comprehended as the external world landscape and the inner universe inscape. It is an expression of the opposites; however, if the inner universe of our soul meets some similarly arranged constellation somewhere in the natural environment or in our surroundings, we experience harmony in the unity of the opposites. In the landscape there are active external forces which arouse in us an emotional response. In our soul there are also inner forces which anchor this response and also enable its back projection. It is doubtless caused by the fact that the human is a creation of nature and is a part of it; the human understands nature as keeping the balanced state of the physical and psychic being: "Protect your soul. The landscape is a reflection of people who live in it", the philosopher Václav Cílek says.

The history of the landscape starts with the activities of the human who gradually entered the mostly geometric concepts of the order into the indistinct biological shapes of the nature. The landscape itself influenced these concepts; its profile had an impact on the forms of life in the human society. It is said that not without reason the notion of citizenship and democracy originated in the ancient Greece - a land with various shapes of the landscape with a number of hills and small deep valleys. Such miniature scale has Europe as the whole too. But thanks to the activities of the human in the landscape since the Neolithic period, domesticating the wild animals and starting up the pasturage, the woods started to be destroyed and have been disappearing. As a defence totem, even the figure of the Green Man came into being in the field of art - an unhuman build resembling a tree, considered to be the spirit of the forest, close with its character to the Celtic gods. His face is partly covered with leaves; sprigs with the acorns protrude from his mouth indicating that these are his warning words. These Green Men probably maintain several intents but first of all, they protect people from the evil, often identified with the powerful forces of the external nature. Sometimes they are also based on the legends or they are mainly a decorative play of their creator. The Green Man as the iconographic sign comes from the late Romance period, develops till the middle Gothic period, the area of his occurrence extends from England, Bohemia and Central Europe to the northern France. The Gothic style showed an extraordinary sensitivity for the harmony of human work with nature through felicitous locating the buildings in the commanding landscape settings. The Renaissance distinguished itself with its planning with the effort to take control over the landscape both in the field of vegetation and the architecture. In our country, an especially unique project of remodelling the marshland of southern Bohemia into the pond network came into existence. The Baroque was even more radical in the sense of interference into the natural visual aspect of the landscape, which was modelled with the planned planting, creating thus a new artificial landscape of the natural parks. In addition, this landscape was given a human character through sculptured and architectonic complements. The harmonious relation of the artists

towards the landscape was disturbed only by the industrial revolution in the half of the 19th century, which destructively affected particularly the bottomland forests and displaced the meadows from the valley positions at the rivers. Also the forestry suffered another damages owing to the coal mining. The devastation of the nature and the environment in the landscape did not result only from the industrialization but also from the urbanization of the landscape. This one manifested itself within the reach of the gravitational influence of the cities directly in their agglomerations and also in the extended areas called the regions. The extent of the urban landscape increased by virtue of the traffic expansion; the unsightly housing estates were being built on the peripheries of cities and towns, and there was more badly utilized land between the built-up areas. The most serious devastation has been caused by the so called cottage or weekend recreation. It has been accompanied by a weekly invasion of the city dwellers into the natural environment. They do not always behave there sensitively they rather make a modern analogy to the towners from the industrial revolution period. So the creative initiative of the artists and architects comes in due time, together with the beginning of the science and technological revolution. People standing apart from the production sphere warn that it is necessary to protect the landscape in the sense of preservation, warn against the wastage of its natural values with an uncultured way. It concerns mainly managing the landscape space, the overall impoverishing of the landscape relief, the loss of horizons and also the problem of the landscape disease. But elsewhere in the world, the land, earth or environment artists stepped in the ecology sooner than in our country, where the crucial landscape conception in the field of art and humanities was reappraised only during the 90's, owing to the threat of the environmental devastation. The Atelier Environment at the FaVU VUT Brno (Faculty of Fine Arts of University of Technology Brno) holds a singular curriculum in the Bohemia, which is based on the revitalization of the relation of art and ecology in respect of the spiritual symbiosis of the external and their inner landscape. The generation of today's students of this university introduces into this open crucial notion their own language syntax and an authentic sensitivity indicating also the transformation of understanding the context of life experience.

Lenka Pazourková set out with a group of climbers to the Urals and has not returned. She sent me a text, which has not been published yet, going from John Mischel: "I reveal the mysterious behaviour of my body, which still 'works'. I actually live with it, with the landscape on my own body. The landscape as the metaphor represents the idea, which is an expression, personification, image and also realization of the 'body of Earth'. As the human body is changeable and ephemeral, the spirit is changeless; the essential nature of the planetary being is spiritual".

## Petr Michalek

Kunst und Qualität

Analyse ausgewählter Beispiele der Filmgeschichte

Die Kunst des Fliegens

Die Kunst des Schweigens

Variationen der Liebe

In Momenten, in welchen wir von Kunst berührt werden, erleben wir oft die Überzeugung, dass ein Werk Qualität besitzt, ohne dies begrifflich erklären zu können. Ziel des Vortrages ist es, einfache Mittel für eine wahrnehmungsorientierte Analyse von Kunst vorzuschlagen. Sie sollen ermöglichen, Werke fruchtbar zu analysieren, ohne dabei ihren Zauber zu zerschlagen.







Gleichzeitig mit der Projektion des Filmes werden vier Schlüsselbegriffe in den Raum gestellt: Motiv, Kontext, Medium und Metapher. Es sind Begriffe, welche nicht an konkrete Kunstformen geknüpft sind. Sie sollen es ermöglichen, Werke fruchtbar zu analysieren, ohne dabei ihren Zauber zu zerschlagen.

Motiv; bekanntes, allgemeines Thema oder ähnliches, Bild od. bestimmte Form eines Werkes der Literatur, bildenden Kunst, Thema oder ähnliches; ein literarisches Motiv; z.B. das Motiv der bösen Fee im Märchen

Kontext; der umgebende Text einer sprachlichen Einheit; b) (relativ selbstständiges) Text- oder Redestück; c) der inhaltliche (Gedanken-, Sinn-)zusammenhang, in dem eine Äußerung steht, und der Sach- und Situationszusammenhang, aus dem heraus sie verstanden werden muss; Zusammenhang

Medium; [lat. medium= Mitte, zu: medius= in der Mitte befindlich]: 1. vermittelndes Element: Gedanken durch das Medium der Sprache ausdrücken. 2. Einrichtung, organisatorischer und technischer Apparat für die Vermittlung von Meinungen, Informationen, Kulturgütern; eines der Massenmedien Film, Funk, Fernsehen

Metapher; [lat. metaphora < griech. metaphorá, zu: metaphérein= anderswohin tragen] (besonders als Stilmittel gebrauchter) sprachlicher Ausdruck, bei dem ein Wort (eine Wortgruppe) aus seinem eigentümlichen Bedeutungszusammenhang in einen anderen übertragen wird, ohne dass ein direkter Vergleich die Beziehung zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem verdeutlicht; bildliche Übertragung (z.B. das Gold ihrer Haare)

Wieso Film? Im Vergleich zu zwei- und dreidimensionaler Kunst besitzt Film eine Präsentationsform, welcher sich die menschliche Wahrnehmung viel schwieriger entziehen kann. Die gleichzeitige Ansteuerung mehrerer Sinnesorgane und die zeitliche Programmierung der Wahrnehmung verleihen dem Werk einen breiteren Spielraum, das Bewusstsein des Zuschauers zu beeinflussen, als dies etwa einem Maler möglich ist. Film eignet sich als Medium für Kunstanalyse einerseits sehr gut, weil der Zugang für Aussenstehende einfach herzustellen ist. Gleichzeitig ist die Vielzahl der Faktoren, welche für das Endprodukt ausschlaggebend sind, zu komplex, um differenziert auf alle Einzelheiten einzugehen.

#### Die Kunst des Fliegens

Midsummer Nights Sex Comedy, USA, 1982, Regie: Woody Allen  
The Big Lebowski, USA, 1997, Regie: Joel Coen  
Les Amants du Pont-Neuf, Frankreich, 1991, Regie: Leos Carax  
The Matrix, USA, 1999, Regie: Larry & Andy Wachowski  
Brazil, Grossbritannien, 1984, Regie: Terry Gilliam  
Crouching Tiger, Hidden Dragon, HK/T/USA, 2000, Regie Ang Lee

#### Die Kunst des Schweigens

Blow Up, GB, 1966, Regie: Michelangelo Antonioni  
Songs from the second floor, S/N/D, 2000, Regie: Roy Andersson  
Eraserhead, USA, 1976, Regie: David Lynch  
The Graduate, USA, 1967, Regie: Mike Nichols

#### Variationen der Liebe

Casablanca, USA, 1942, Regie Michael Curtiz  
Les Amants du Pont-Neuf, Frankreich, 1991, Regie: Leos Carax  
Blow Up, GB, 1966, Regie: Michelangelo Antonioni  
Magnolia, USA, 1999, Regie: Paul Thomas Anderson  
Everything You Always Wanted To Know About Sex, USA, 1972,  
Regie: Woody Allen  
The Graduate, USA, 1967, Regie: Mike Nichols

## Susanne Hieble

Diskurs und Dialog nach Vilem Flusser

Material: Papier und Text

Ich entnehme dem Buch "Kommunikologie" von Vilem Flusser schematische Darstellungen von menschlichen Kommunikationsmodellen und bringe sie an sechs verschiedenen Stellen an den Hauswänden aussen an. Die Ausstellungsbesucher können sich diesem abstrakten, theoretischen Thema spielerisch annähern, indem sie den Strukturen Textfragmente Flussers zuordnen, die etwas über die Qualität dieser Modelle aussagen und sie erklären. Raum für eigene Gedanken und Assoziationen bleibt.





## Gebrauchsanleitung:

Als Besucher und Besucherin dieser Ausstellung sind Sie eingeladen, sich auf spielerische Weise wichtige Kommunikationsstrukturen und ihre Qualitäten zu erschließen. Ringsherum sind an den Hauswänden die abstrakten Strukturskizzen einiger Kommunikationsmodelle angebracht. Sie können nun einen Spaziergang an den einzelnen Stationen vorbei unternehmen und den jeweiligen Schemata die Textfragmente zuordnen, von denen Sie meinen, dass sie zu diesen gehören. Die Textstreifen sollen in die an der Wand angebrachten Pappbehälter gelegt werden und von nachfolgenden Interessenten ebenfalls gelesen und die Zuordnungen gegebenenfalls korrigiert werden können.



Form: Kreis, runder Tisch  
Beispiele: Komitees, Laboratorien,  
Kongresse, Parlamente  
Prinzip: gemeinsamen Nenner aller  
Informationen finden, die in den  
beteiligten Gedächtnissen gespeichert  
sind. Dieser hat den Rang einer  
neuen Information.

## Diskurs und Dialog nach Vilem Flusser

„Die menschliche Kommunikation ist ein künstlicher Vorgang. Sie beruht auf Kunstgriffen, auf Erfindungen, auf Werkzeugen und Instrumenten, nämlich auf zu Codes geordneten Symbolen. Menschen verständigen sich untereinander nicht auf natürliche Weise: beim Sprechen kommen nicht natürliche Töne heraus wie beim Vogelsang, und das Schreiben ist keine natürliche Geste wie der Bientanz.“ Wir neigen aber dazu, diese Künstlichkeit zu vergessen, sobald wir uns einen Code angeeignet haben. Permanent kommunizierend weben wir einen meist unbewußt bleibenden Schleier um uns, ein Charakteristikum menschlichen Lebens überhaupt, ein Phänomen unserer Freiheit.

Vilem Flusser analysiert in seinem Buch „Kommunikologie“ die aus geordneten Symbolen aufgebauten menschlichen Kommunikationsstrukturen mittels derer Informationen erworben, gesendet, verarbeitet und gespeichert werden: „Wie entscheiden sich Menschen, Informationen herzustellen und wie, sie zu bewahren? Schematisch läßt sich darauf folgende Antwort geben: Um Informationen zu erzeugen, tauschen Menschen verschiedene bestehende Informationen aus, in der Hoffnung, aus diesem Tausch eine neue Information zu synthetisieren. Dies ist die dialogische Kommunikationsform. Um Information zu bewahren, verteilen Menschen bestehende Informationen, dies ist die diskursive Kommunikationsform. Keine der beiden Kommunikationsformen kann ohne die andere bestehen, und die Unterscheidung zwischen den beiden Formen ist eine Frage des Abstandes des Betrachters vom Betrachteten.“

Die Unterscheidung zwischen Diskurs und Dialog ist eine sehr grobe, abstrakte Differenzierung. Selbstverständlich gibt es innerhalb der Diskurse Unterschiede, etwa zwischen dem, der von einer Kinoleinwand ausstrahlt und dem, den die Großmutter beim Erzählen von Märchen sendet. Und der Dialog, den Teenager über das Telefon miteinander führen, ist sicher ein anderer als ein Dialog bei einem philosophischen Symposium. Man kann die Unterschiede in der Botschaft suchen oder aber in der Struktur: Z.B. sitzen die Empfänger im Kino bewegungslos, passiv aufnehmend dem Sender gegenüber, während die Enkel der erzählenden Großmutter Fragen stellen können.

## Lieber gut als besser Beat Brunner, Historiker

Der Mensch strebt danach, Aussergewöhnliches zu erreichen. Jeder will stets der Beste sein, ein Ziel, das definitionsgemäss die meisten scheitern lässt. Bei diesen bleibt ein Gefühl des Ungenügens zurück, eine Lücke tut sich auf zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Und diejenigen, die es geschafft haben, sich auszuzeichnen, sind sie glücklichere Menschen? Im Gegenteil: Wer Topleistungen produziert, lebt gefährlich. SpitzensportlerInnen haben ein schlechteres Immunsystem als Normalsterbliche, begnadete KünstlerInnen greifen öfter zu Suchtmitteln als der Durchschnitt. Die überragenden Werte in einer Sparte gehen auf Kosten der Ganzheitlichkeit. Wobei es heute nicht mehr ausreicht, Karriere zu machen. Man muss auch sportlich, ein vorbildlicher Vater bzw. eine vorbildliche Mutter und gut im Bett sein. Erwünscht sind zudem Kultiviertheit sowie eine hohe Sozialkompetenz.

Diese vordergründig wünschenswerte neue Breite der Lebensansprüche führt zu einem Wettbewerb ohne Grenzen und Pause. Zu Mehrfachbelastung und einem Gefühl, nirgends genügen zu können. Der sinnvolle Wunsch nach Ganzheitlichkeit wird pervertiert. Ganzheitlichkeit setzt sich nicht aus der Summe der einzelnen Bereichswerte zusammen, sondern ergibt sich aus einem harmonischen Zusammenspiel. Glück entspringt nicht der höchsten Punktzahl, auch wenn wir der Illusion nachhängen, dass mehr und besser uns weiterbringen. Unser Streben sollte nicht dem Komparativ gelten, sondern dem Wert an und für sich: dem Guten und dem Schönen. Diese genügen und übertreffen als logisches Paradox das „Besser“.



### Mut zur Durchschnittlichkeit

Die Menschheit zeichnet sich per Definition dadurch aus, dass sie durchschnittlich ist. Es können nicht alle herausragend sein, und doch fürchten wir nichts mehr als die Normalität. Weshalb denn verurteilen wir das Gewöhnliche? Ursprünglich wurde das Alltägliche wertgeschätzt. Man war froh, wenn der Lauf der Dinge seinen gewohnten Gang ging. Sehr schön illustriert das Russische diese Geisteshaltung. Auf die Frage, wie es gehe, entspricht „normalno“ unserem „gut“. Wenn alles normal läuft, geht es gut. Hier und heute genügt uns der Alltag nicht mehr, wir wollen Aussergewöhnliches tun und herausragend sein. Dabei enthalten die Ansprüche, sich von der Masse abheben zu müssen, nicht nur Hochmut, sondern sind in ihrer Gesamtheit schlicht absurd. Einen Durchschnitt wird es immer geben müssen. Diese Erkenntnis ist nicht niederschmetternd, sie verspricht Erleichterung. Die zu hohen Ansprüche an sich selbst werden der Realität angepasst, womit Stress und Minderwertigkeitsgefühl entfallen. Ich plädiere deshalb für mehr Mut zur Durchschnittlichkeit.

### Die Freiheit zu tun und zu lassen

Einen Zwang zur Durchschnittlichkeit darf es jedoch nicht geben. Nicht alle müssen identisch sein, jede und jeder darf sich verhalten, wie er oder sie will. Man darf sich von der Durchschnittlichkeit nicht begrenzen, nicht gefangen nehmen lassen. Vielmehr bildet sie ein Fundament, das Sicherheit gibt und gerade dadurch ein Anderssein zulässt. Diese Freiheit schliesst nicht nur das Tun mit ein, sondern auch das Lassen. Dieses ist eine Kunst, die zu leben wir verlernt haben. Leute, die sich dem Tun entziehen, entfernen wir aus dem Blickfeld. Lieber bauen wir teure Einrichtungen, als das Nichtstun mit ansehen zu müssen. Aus Angst vor der Leere flüchten wir in Aktivität oder vor den Fernseher. Zu oft eilen wir voller Tatendrang drauf los, ohne zu wissen wohin. Wir setzen unser Können und unsere Zeit ein, um Arbeit wirksam zu erledigen. Ihre Qualität mag gut sein, aber ist es auch der Zweck dahinter? Wenn wir einen Job zur Zufriedenheit erledigen, entlastet uns das nicht vor Gewissensfragen. Abschliessend stelle ich die These auf, dass Qualität einen Wert aufweist, jedoch nur, wenn man sich von ihren Äusserlichkeiten nicht blenden lässt und als Kriterium ausschliesslich „gut“ in seiner grundlegenden Bedeutung heranzieht. In der Realität findet jedoch oft eine Verkürzung statt, die Qualität ihren Sinn nimmt.

## Wissen, Schönheit und der Sinn des Lebens

Alex Meszmer, Lehrer und Künstler

Was bedeutet „Qualität“ in der westlichen Philosophie und Ästhetik, woher könnten diese Vorstellungen und Ideen kommen, und wie könnten sie geändert werden? In den Schriften zur Logik des Aristoteles begegnen wir dem Begriff der Qualität. Die „Logik“, von Aristoteles auch als „Analytik“ bezeichnet, behandelt Formen und Methoden, die als Grundlagen für die Lehre vom richtigen Denken dienen sollen. Es wird die Form behandelt, nicht der Inhalt – das „wie“, nicht das „was“. Begriffe sind die Grundlage des richtigen Denkens. Diese werden durch Definitionen festgelegt. Erst richtige Begriffe, die klar definiert sind, sind auch für wissenschaftliches Denken brauchbar. Die Definition muss zweiteilig sein und aus der Einordnung des Gegenstands in eine Klasse sowie der Unterscheidung zu anderen Gegenständen bestehen. Die Begriffe sind dann noch weiter unterschieden: Von Allgemeinbegriffen, die viele andere Unterbegriffe umfassen, bis zu Artbegriffen, die das Besondere charakterisieren. Im Weiteren unterzieht Aristoteles eine Reihe von Begriffen einer Untersuchung, bis sie nicht mehr weiter verallgemeinert werden können. Diese Begriffe nennt er Kategorien: Begriffe, die nicht weiter auf andere zurückgeführt werden können. Substanz ist die wichtigste Kategorie, es folgen: Quantität (Menge), Qualität (Beschaffenheit) und Relation (Beziehung). Er legt noch weitere Kategorien vor, die er allerdings später verwirft: Ort, Zeitpunkt, Lage, Haben, Wirken, Leiden.

Das Urteil schliesslich verknüpft die Begriffe. Das einfache Urteil besteht aus mindestens zwei Begriffen: Subjekt (das zu Beurteilende) und Prädikat (die Beurteilung) und Aristoteles unterscheidet: Bejahung/Verneinung, Allgemeines/Besonderes, Sein/Notwendigkeit bzw. Sein/Möglichkeit. In Schlüssen wird ein Urteil aus Urteilen abgeleitet – sie sind Reden, in denen aus gewissen Voraussetzungen etwas Neues hervorgeht. Aus Voraussetzungen werden Schlussfolgerungen gezogen. Die Schlusslehre – der Syllogismus besteht aus drei Teilen: dem Obersatz, dem Untersatz und der Folgerung. In einem Beweis schliesslich werden Schlüsse verknüpft: Durch Schlüsse wird ein Satz aus einem anderen hergeleitet, und dadurch kommt man zu übergeordneten Sätzen.

Aristoteles stellt vier Grundsätze des Denkens auf: Den Satz vom Widerspruch: „Etwas das ist, kann nicht gleichzeitig und in derselben Hinsicht nicht sein.“ Den Satz der Identität:  $a=a$ . Den Satz vom ausgeschlossenen Dritten: „Zwischen Sein und Nicht-Sein desselben Sachverhalts gibt es kein Drittes.“ Den Satz vom zureichenden Grunde. Spätestens seit Einsteins Relativitätstheorie und dem Beginn der Quantenphysik sind diese Sätze als Grundwahrheiten nicht mehr haltbar (Schrödingers Katze).

Aristoteles geht davon aus, dass am besten vom Allgemeinen zum Besonderen geschlossen werden sollte (Deduktion). Da aber allgemeine Prinzipien eher in den seltensten Fällen bekannt sind, schlägt er die Umkehrung, die Induktion, vor, um Beweise zu untermauern und zu einwandfreien Ergebnissen zu kommen. Aristoteles vertraut dabei auf die Wahrnehmung: Die Sinne würden niemals täuschen, höchstens falsche Verknüpfungen würden zu falschen Beweisen führen. Qualität, als Kategorie, ist eine abstrakte Eigenschaft, die einem (oder mehreren) qualitativ bestimmt Konkreten zukommt.

Aristoteles unterscheidet: 1. Haltung und Zustand (grosse Dauer, geringe Variabilität) 2. Veranlagung (hat Vermögen oder Unvermögen etwas zu tun) 3. Figur und äussere Form (geom. Linien und Flächen, Vollständigkeit, Gestalt physisches Gegenstück) 4. affektive Qualitäten (Sinnesqualitäten, dauerhafte Gemütsverfassungen). Wobei bei den affektiven Qualitäten nicht gesichert ist, ob diese Zuschreibung von ihm ist, und sie manchmal auch unterschlagen werden. Hier lag wohl das Missverständnis meinerseits: Während ich Qualität als eine moralische Kategorie verstand, bezeichnet sie Aristoteles als eine formale Kategorie – eine Verwechslung von Inhalt und Form?

Wissen bedeutet für mich eine Basis für jegliche Kultur – seien es Höhlenmenschen oder eine hochzivilisierte Welt. Doch was ist Wissen überhaupt? Wie gehen wir damit um, und was stellen wir uns darunter vor? Laut der Erkenntnistheorie benutzt der Mensch seine Sinne, um die ontischen Dinge wahrzunehmen. Allerdings bleibt die Frage, wie die Wahrheit über die ontischen Dinge erkannt werden kann, da über die Sinne die Gegenstände wahrgenommen werden, aber ob eine Wahrhaftigkeit über die wahrzunehmenden Gegenstände erreicht werden kann, bleibt unklar. Probleme des Instrumentalismus: 1. Ontische Welt. 2. Objektivität. Das Erleben der wirklichen Welt geschieht durch die Erfahrung. Erlebtes kann nur in den Erfahrungsschatz eingereiht werden, wenn es erlebt wurde. Nichterlebtes muss erlebt werden um Erfahrung zu werden.

Ein blinder Wanderer geht durch einen Wald. Er muss zu einem Fluss auf der anderen Seite des Waldes gelangen. Es gibt viele Wege, die ihn durch den Wald führen können, und je öfter er den Weg geht, um so mehr Wege werden in seinem Gedächtnis sein. Aber entspricht dies dann einem Bild des Waldes? Es ist ein Netz von Wegen, die alle zum Ziel führen. Das Bild des Waldes entsteht durch die Vermeidung von Bäumen. Will sagen, die Darstellung der Möglichkeiten an den Fluss zu kommen, besteht aus Hindernissen und deren Vermeidung. Ein objektiver Beobachter könnte die Erlebsumwelt des Wanderers erkennen und beschreiben: Der Wanderer auf seinem Weg durch den Wald, sein Anstossen an Bäume. Wenn er den Weg oft genug gegangen ist, wird er seinen Weg kennen – aber was haben seine Erlebnisse und der wirkliche Wald miteinander zu tun? Natürlich ist der Wanderer als in seiner Wahrnehmung sehr stark eingeschränkt gedacht. Normalerweise kann jeder Mensch Hindernisse von mehr als einem Gesichtspunkt aus beobachten und verfügt auch schon über eine Vielzahl von Erlebnissen und Verknüpfungen, die seine Erfahrungen und Wahrnehmung bestimmen. Der Waldläufer hat ein negatives Bezugsschema zum Wald: Der Wald beginnt bei der ersten Behinderung. Der Wald ist das Erlebnis der Gesamtheit des Gebiets, das nicht begehbar ist, weil Hindernisse entgegenstehen. (Gegenstand!) Gehen ist die einzige Erfahrungsdimension des Wanderers; Bäume, Steine, Wald, Boden geben ihm Widerstand, hemmen ihn oder lassen ihn scheitern. Aber hat er ein Bild der Gegenstände? Ein Beobachter, der eine Vielzahl von Erlebnisformen koordinieren kann, kann vielleicht unterscheiden und einteilen. Aber die Sinnesorgane melden in erster Linie ein Hindernis, das Anstossen: Wahrgenommen werden die Unterschiede, nicht die Dinge. Somit wird das Weltbild aufgebaut aus Signalen, deren Ursprung die Berührung mit Hindernissen war.

Giambattista Vico, 1710: „...wenn die Sinne Fähigkeiten sind, so folgt daraus, dass wir die Farben machen, indem wir sehen, die Geschmäcke, indem wir schmecken, die Töne, indem wir hören, das Kalte und das Heisse indem wir tasten.“ Wahrnehmung und Erkenntnis sind konstruktive Tätigkeiten. Sie spiegeln eine Beziehung zur ontischen Welt wieder, aber das Wesentliche ist das „Passen“ der Erfahrungen und nicht die Erfahrung der Wirklichkeit. Brauchbar bzw. viabel ist eine Handlungs- und Denkweise, die an den Hindernissen vorbei zum erwünschten Ziel führt. Die ontische Welt bleibt unzugänglich. Objektivität: ein Objekt so zu kennen, wie es wäre, bevor es in dem Erlebnisbereich eines erkennenden Subjekts erscheint.

Wissen ist nicht Bild der Widerspiegelung ontischer Wirklichkeit, sondern möglicher Weg zwischen den Gegenständen: mehr als ein möglicher und befriedigender Weg. Es gibt keine objektiv richtige Lösung. Trotzdem gibt es eine Unterscheidung zwischen Illusion und Wirklichkeit, subjektivem und objektivem Urteil. Dies geschieht durch Reflexion und Vergleich durch Unterscheidungen, Gleichheiten und Invarianten (Wiederholungen). „Objektive“ Wirklichkeit entsteht dadurch, dass eigenes Erleben durch andere bestätigt wird (demokratisches Prinzip). Die Erlebenswelt erhält Struktur und Organisation einzig und allein durch die Regelmässigkeiten und Invarianten, die es dem Erlebenden im Fluss seines Erlebens zu abstrahieren gelingt. Dies geschieht durch viable Begriffe, Beziehungen, Regeln und Modelle, die dem handelnden Subjekt ermöglichen, seine Ziele zu erreichen, und die wiederum Begriffe der eigenen Konstruktion sind. Indem es den Fluss seines Erlebens segmentiert und Teilstücke aufeinander bezieht und verkettet, schafft sich das Subjekt Modelle von „Dingen“ und kategorisiert das Erlebensfeld, indem sie isoliert werden, als Umweltkonstruktion einer dauerhaften Wirklichkeit. So entsteht auch ein Modell für „sich selbst“ mit seinen Eigenschaften, Fähigkeiten und Funktionen. Gibt es nun andere Wesen mit analogen Eigenschaften? Piaget: Frage kann durch Assimilation und Akkomodation geklärt werden. Durch A und A werden Kategorien und Modelle gebildet, die das Selbst in Beziehung zu anderen setzen, wenn Erwartungen nicht erfüllt werden, werden diese angepasst. Sprache kann nicht gleichgesetzt werden mit Information oder etwa dem Wissen selbst. Die Erlebenswelt, Verhältnisse und Vorgänge bewahren sich auch in sprachlicher Interaktion mit anderen; durch Viabilität. Sprachliches Handeln von anderen kann auf Grund eigener kognitiver Strukturen interpretiert werden und ist damit eine Basis für Objektivität. Objektivität entsteht durch zwei Kontexte: 1. eigenes Ordnen und Organisation 2. Modell, das man sich von dem anderen aufgebaut hat. Wird das eigene Modell auch in den Modellen der anderen bestätigt, gilt es als viabel und besitzt Gültigkeit. Insoweit kann man auch von objektiv sprechen.

Bei Aristoteles ist Qualität eine Kategorie der „Form“ und der „Methodik“. Sowohl philosophische Fragen, die ausserhalb der methodischen Diskussion liegen, als auch ästhetische Fragen, können zwar damit verknüpft werden, haben aber im eigentlichen Sinn nichts damit zu tun. Wie die Diskussion von Viabilität von Wissen gezeigt hat, ist die Qualität des Wissens nicht die zwingende Frage, sondern die Brauchbarkeit des Wissens. Diese kann dann in zweiter Ordnung als Qualität angesehen werden. Sie ist in diesem Fall eine Charaktereigenschaft, die uns bei der Auswahl und der Erstellung von Modellen von Wirklichkeit helfen kann. Damit ist aber noch nichts über die Qualität von Wissen ausgesagt, denn auch hier bleibt der Inhalt unberührt. Die Brauchbarkeit kann eine Qualität sein, die sich auch in der Verbreitung einer Idee oder eines Gegenstandes ausdrückt, doch auch hier fehlen inhaltliche Entsprechungen.

Ähnlich sehe ich den Bezug zwischen Qualität und Ästhetik: Kunst als ästhetischer Ausdruck des Menschen ist ein schöpferischer Akt, der vorher und während der Ausführung nicht mit qualitativen Massstäben gemessen wird. (Als einfaches Beispiel: Oder sollten wir uns Gott bei der Schöpfung vorstellen, umringt von einer Gruppe von Engeln mit Clipboards, die die Schöpfung evaluieren?). Eine künstlerische Äusserung entsteht – oder besser kann entstehen, weil wir auch hier einen Idealfall denken – ohne dass die Frage der Qualität angestossen wird. (Ich nehme jetzt bewusst Kunst aus, die von Künstlern auf Marktfähigkeit hin produziert wird.) Wird ein Werk gezeigt, ausgestellt und in Beziehung zu anderen gestellt, findet eine Kategorisierung statt, die eine Einordnung ermöglicht, und über Standardisierungen oder Zuordnungen kann dann versucht werden, Qualität als eine Charaktereigenschaft zu messen, um eine allgemein gültige Struktur zu schaffen. Doch auch diese Ordnung ist variabel bzw. variabel, denn die Schwerpunktsetzung bei der Auswahl von Werken kann sich verändern. (z.B. Maler des Barock/Vermeer) Qualität ist hier ein Merkmal eines Werkes, das im Nachhinein zu- oder abgesprochen wird – ein Vorgang, der ohne Reflexion und Rezeption durch andere nicht denkbar ist. Das demokratische Prinzip obwaltet auch hier, und erst in der Evaluationsphase nach der Rezeption durch mehrere Individuen entsteht eine Einigung darauf, was ein Qualitätsprodukt in ästhetischer Hinsicht ausmacht. Qualitäten in der Kunst könnten sein: Materielle Werte, Verbreitung in der Gesellschaft und technische Qualitäten. Aber, sind inhaltliche Qualitäten wirklich ein Massstab?

Die Frage nach dem Sinn des Lebens und der Suche nach dem Glück ist bei uns im Westen auch wesentlich formal geprägt. Gestern hörte ich die Anekdote über den Schriftsteller, der sich in eine Frau verliebte, sich aber in Überlegungen über die Qualität des Mädchens verstrickte: Sie ist schön, und ich möchte schon gern, aber ist sie auch intelligent genug, was ist, wenn ich mit ihr zusammen bin und dann feststelle, dass sie nicht klug ist usw. Anstatt sich einfach darauf einzulassen und auszuprobieren, ob aus der Beziehung etwas werden kann oder einfach die Finger davon zu lassen, um loszuziehen und eine andere Frau zu suchen, verstrickt sich der Schriftsteller in einen präaktiven Reflexionskreislauf, der ihn zum Nichtstun verurteilt. Vielleicht ein typisches Beispiel für westeuropäisches Handeln, von dem ich mich insbesondere auch nicht ausnehme. (Hesitate now!)

Vor einigen Jahren erschien im Zeitmagazin ein Artikel über die glücklichsten Menschen der Welt. Umfragen zu Folge leben diese in Bangladesch. Der Journalist, der den Beitrag recherchiert hatte, übergoss diese Meldung mit einer Mischung aus Unglauben und Arroganz: Er verglich die materiellen Zustände der einzelnen Personen, ihre Schicksale und ihr früher Tod mit seinen Vorstellungen vom Leben und kam zum Schluss: Das kann nicht sein, das ist Hohn! Ich glaube, dass der Journalist grundsätzlich missverstanden hat, warum diese Menschen angeben, glücklich zu sein: Es ist einfach eine Frage unterschiedlicher Prioritätensetzung. Während die Bengalen davon ausgehen, dass, sollte es in diesem Leben nicht klappen, ja noch mehrere andere zur Verfügung stehen und dass Ungerechtigkeiten durch unterschiedliche Wiedergeburt ausgeglichen werden, sehen wir uns gezwungen, unser einziges Leben möglichst perfekt zu gestalten und es unbedingt zum Erfolg zu führen.

Vielleicht ist das ein Ansatzpunkt und wir sollten uns bemühen, Qualität als einen inhaltlichen Begriff zu verstehen, der eine weitere Möglichkeit bereitstellt, unser Leben zu gestalten. „42“, sagte Deep Thought mit unsagbarer Erhabenheit und Ruhe. ...“Ich hab’s sehr gründlich nachgeprüft“, sagte der Computer, „und das ist ganz bestimmt die richtige Antwort. Das Problem ist, glaub ich, wenn ich mal ganz ehrlich sein darf, dass ihr selber wohl nie richtig gewusst habt, wie die Frage lautet.“

## Kunst und Qualität - ein Ausflug mit Geleit

Petra Elena Köhle und Nicolas Vermot Petit-Outhenin

Qualität kann in der Kunst weder ausschliesslich an den Eigenschaften des Objektes noch an der Rezeptionsfähigkeit des Betrachters festgemacht werden, sondern resultiert aus der Interaktion zwischen Objekt und Betrachter. Diese Interaktion findet immer in einem spezifischen Kontext statt. Ausgehend von dieser Prämisse entwickelten Cecile Wick, Peter Radelfinger und Meret Wandeler die Grundlage für die Entwicklung eines performativen Settings zur Beurteilung von Kunst.

Nicht Begriffsklärung und der theoretische Diskurs zum Thema Kunst und Qualität standen im Mittelpunkt unseres Ausfluges ins Liner Museum Appenzell, sondern Konzentration auf Fragen der Wahrnehmung und Darstellung, auf ästhetische Tatsachen und Ereignisse. Wir wählten uns ein Werk in der Ausstellung «unter 30» aus und machten unter Anleitung von Petra Elena Köhle und Nicolas Vermot Petit-Outhenin verschiedene Übungen davor. Wir untersuchten die Art unserer Kontaktaufnahme mit dem Werk, zeigten ihm unsere Zuneigung und danach unsere Abneigung, rannten schreiend auf das Werk zu, zeigten und deuteten, versuchten herauszufinden, wie sich unsere Beziehung zum Werk ändert, wenn wir auf instabilem Untergrund stehen oder sogar von einer Zweitperson festgehalten und fixiert werden. Mit verbundenen Augen am Boden liegend, gingen wir lange Eigenschaftslisten durch und versuchten so herauszufinden, welche Erwartungen wir an einen Künstler haben und welches für uns wichtige Kriterien zur Beurteilung von Kunst sind.



Petra Elena Köhle im Gespräch mit Toni Stooss, dem Leiter des Museum Liner Appenzell. Bestimmt die Weltanschauung des Betrachters den Qualitätsbegriff?





Experten für zeitgenössische Kunst erwarten von Kunst heute Intensität, Mehrdeutigkeit, Offenheit, Auseinandersetzung mit existentiellen Fragen, Eigenständigkeit, Neuformulierung von Vertrautem sowie einen reflektierten Umgang mit der Kunstgeschichte. Der Innovationsgehalt ist im Gegensatz zur klassischen Moderne kein zentrales Kriterium mehr. Entsprechend dem Begriff des «offenen Kunstwerkes» (Eco) ist der Anteil des Betrachters für die Wahrnehmung eines Werkes entscheidend. Die Existenz allgemeingültiger ästhetischer und inhaltlicher Kriterien wird von den befragten Experten verneint. Jedes Werk macht selber Vorgaben, nach denen es beurteilt werden will. Qualitätskriterien für Kunst können deshalb nicht allgemein definiert, sondern nur aus dem einzelnen Werk heraus entwickelt werden. Alle Experten heben ihren subjektiven Zugang zur Beurteilung zeitgenössischer Kunst hervor. Ihre Legitimation ziehen sie nicht aus dem Wissen um objektiv richtige Standards und Kriterien, sondern aus ihrer Kenntnis des Systems Kunst sowie aus ihrer Fähigkeit, ihr subjektives Urteil zu begründen und diskussionsfähig zu machen. In einer unübersichtlichen, durch schnell wechselnde Trends geprägten Kunstwelt können auch Experten keine Position des Überblicks mehr beanspruchen, sondern formulieren von ihrem jeweiligen Standpunkt aus ihre persönlichen Kriterien. Vergleichbar den Künstlern sind sie gezwungen, ihre Position im freien Wettbewerb der Meinungen durchzusetzen.



Anhand des Arbeitsbuches „Setting zur Beurteilung von Kunst“ besuchten wir die Ausstellung «unter 30» im Liner Museum Appenzell.

### Fragen zur Beurteilung von Kunst

Ist Ihr Urteil nützlich für die Kunst?

Werden Meisterwerke immer entdeckt?

Können Sie unterscheiden, ob Ihnen ein Werk gefällt oder ob es gut ist?

Was gibt Ihnen das Recht, etwas als mittelmäßig zu bezeichnen?

Wie viele Künstler haben Sie entdeckt, die nicht berühmt geworden sind?

Beschäftigen Sie sich mit Kunst, die Sie ärgert?

Wer entscheidet, welche Kunst Sie zu sehen bekommen?

Verstehen Sie, dass das Kunstbusiness ein sehr diskretes Geschäft sein muss?

Wie viel Distanz halten Sie zum Kunstbetrieb?

Wie viel Information brauchen Sie, um zu wissen, dass etwas Kunst ist?

Welche Strategien haben Sie entwickelt, um Kunst abzuwehren?

Machen Sie sich lustig über Leute, die sich als Künstler bezeichnen?

Weshalb haben Sie keine eigene Meinung zu Kunst?

Kann man Kunst wollen?  
Kann Kunst Berge versetzen?  
Soll schöne Kunst verboten werden?  
Muss Kunst existentiell sein?  
Hilft Kunst die Pubertät besser zu überstehen?  
Wie viel Publikum braucht die Kunst?  
Ist die Kunst ein Feld wie jedes andere?  
Wozu braucht Kunst das Geheimnis?  
Wann interpretieren Sie Ihre eigene Sichtweise in ein Werk hinein?  
Haben Sie eine klare Vorstellung von guter und schlechter Kunst?  
Wie nahe liegen in der Kunst das Gute und das Schlechte beieinander?  
Wo haben Sie gelernt, wie man mit Kunst umgeht?  
Hätten Sie gerne einen Leitfaden zur Qualitätsbestimmung in der Kunst?  
Sind grundsätzlich alle Personen unsicher, die mit zeitgenössischer Kunst zu tun haben?  
Können Sie sich bei der Beurteilung von Kunst von Ihren eigenen Interessen frei machen?  
Können Sie den Unterschied machen zwischen guter Kunst und gut verkäuflicher Kunst?

Alle TeilnehmerInnen bekamen ein Arbeitsbuch und verschiedene Materialien, um in Zweiergruppen Übungen vor einem ausgewählten Werk durchzuführen. In einer anschließenden Diskussion wurden die Erkenntnisse ausgetauscht, um so die Kriterien zur Beurteilung von Qualität im Kunstbereich offen zu legen und zu reflektieren.





Wie stark ist die Qualität von Kunst vom Kontext abhängig? Können wir durch Augenbinden unsere Rezeptionsfähigkeit steigern?

Trotz der Vielfalt an Standpunkten existiert für zeitgenössische Kunst ein unausgesprochener Kanon. Die Experten sind jedoch nicht in der Lage, die Standards, die diesem Kanon zu Grunde liegen, zu formulieren. Sie können sie nur anhand einzelner künstlerischer Positionen beispielhaft darstellen. Die Entstehung von Übereinstimmungen und Standards wird als komplexer Prozess von Allianzen, Durchsetzung von Interessen und gegenseitigem Meinungs Austausch beschrieben. Gewöhnung spielt bei dieser Konsensbildung eine entscheidende Rolle. Der Prozess bleibt jedoch ständig im Fluss, Meinungen und Übereinkünfte lassen sich nicht definitiv festschreiben. Für alle Experten ist die Intensität des «Berührt-Werdens» im Moment der Begegnung mit Kunst zentral. In diesem Punkt stimmen die Kriterien von Experten aus dem Kunstbetrieb mit denjenigen von Sammlungsverantwortlichen aus Unternehmen überein. Das «Berührt-Werden» ist auch für Unternehmen zunehmend ein Grund, Kunst in ihren Firmenräumlichkeiten auszustellen. Kunstwerke dienen nicht mehr nur Repräsentationszwecken, sondern es wird zunehmend auch die Kunsterfahrung selber für Marketingzwecke eingesetzt. Das emotionale Erlebnis des Betrachters soll die gefühlsmäßige Bindung des Kunden an ein Unternehmen vertiefen. Die Schnelligkeit, mit welcher der Kunstmarkt auf neue Trends reagiert, macht die Unterscheidung zwischen künstlerischen und marktstrategischen Kriterien zunehmend schwierig. Die Grenze zwischen Mainstream und Underground beginnt sich aufzulösen. Die Experten beharren zwar auf einer Unterscheidung zwischen künstlerisch-ästhetischen und marktstrategischen Kriterien, gleichzeitig betonen sie aber, wie sehr Entwicklungen im Kunstmarkt die Ausbildung ästhetischer Kriterien beeinflussen. Das Verhältnis von Kunstproduktion und Kunstmarkt, die Frage, ob ein boomender Kunstmarkt die Entstehung von künstlerischer Qualität eher fördert oder behindert, ist deshalb nicht zuletzt in der Kunstausbildung ein Kernpunkt der Diskussion. Alle Experten sehen sich in der paradoxen Situation, gleichzeitig als Mitspieler und Opponenten des Marktes zu agieren. Generell stellen die Experten ein Überangebot an guter Kunst fest.

Es wird bei weitem mehr gute Kunst produziert als gezeigt werden kann, wobei unter «gut» die Experten hier pointiert ihre individuellen Kriterien verstehen. Die enormen Status- und Einkommensunterschiede unter Künstlern lassen sich deshalb nicht ausschließlich auf künstlerische Qualitätsunterschiede zurück führen. Die Konzentration des Kunstbetriebs auf einige wenige internationale Kunststars wird vielmehr als künstliche Verknappung des Angebots interpretiert. Eine wirkungsvolle Vermarktungsstrategie ist für den Erfolg eines Künstlers deshalb ebenso Ausschlag gebend wie die Qualität seines Werkes. Von zentraler Bedeutung ist dabei die Künstlerpersönlichkeit, da der Künstler sein Werk auf dem Markt aktiv vertreten muss. Entsprechend hat sich das Künstlerbild in den letzten 15 Jahren verändert: Der Künstler tritt nicht mehr als gesellschaftlicher Außenseiter, Bohemien und Exzentriker auf, sondern weist sich durch Professionalität, Intelligenz, Agilität, Schnelligkeit und Kommunikationsfähigkeit aus.

Zur Qualität von zeitgenössischer Kunst können keine verbindlichen formalen und inhaltlichen Kriterien formuliert werden. Wenn die Intensität der subjektiven Kunsterfahrung zum zentralen Kriterium der Beurteilung wird, ist der einzelne Betrachter gezwungen, die Bedingungen seiner Wahrnehmung ständig zu reflektieren. Er kann dabei nur bedingt auf Expertenmeinungen zurück greifen. Stilpluralität und Themenvielfalt der zeitgenössischen Kunst halten eine fortlaufende Diskussion über Werte, Kriterien, Ziel und Zweck von Kunst in Gang, an der sich Experten und Publikum gleichermaßen beteiligen. Das System Kunst bildet damit einen Raum, in dem exemplarisch das Problem der Definition von Wertmassstäben und die Frage nach der Definitionsmacht verhandelt werden. Die Begegnung mit einem Werk eröffnet dem einzelnen Betrachter einen Raum der Selbstreflexion, während Institutionen, Medien und Events des Kunstbetriebs einen Raum der gemeinsamen, öffentlichen Diskussion bilden. Kunst spricht den einzelnen in seiner Subjektivität an, ruft Anziehung, Indifferenz oder Ablehnung hervor, fordert Zustimmung oder Widerstreit. Individuelle Wahrnehmung und Erfahrung finden in der Kunst eine mitteilbare, verhandelbare Form. Das System Kunst bildet damit einen Raum der Behauptung und Formulierung von Subjektivität. Die Vielfalt an Kriterien und das Fehlen verbindlicher Standards ist dafür zentral, da erst diese Vielfalt Diskussion und Reflexion ständig neu herausfordert. Die Fähigkeit, den eigenen Standpunkt fortlaufend zu hinterfragen, unterschiedliche subjektive Erfahrungsweisen wahrzunehmen und zu akzeptieren, ist für eine demokratische, pluralistische Gesellschaft lebensnotwendig. Das System Kunst kann deshalb als Bereich verstanden werden, in dem die Vielfalt der subjektiven Standpunkte modellhaft dargestellt wird. Die «Qualität» von Kunst besteht in diesem Sinn gerade im Fehlen allgemeingültiger Qualitätskriterien, in der Unmöglichkeit, Werte oder Qualitäten abschließend und für alle Beteiligten gültig zu definieren.

Über das Projekt kuq, welches von Cecile Wick, Peter Radelfinger und Meret Wandeler entwickelt wurde, informiert laufend die Homepage [kuq.hgkz.ch](http://kuq.hgkz.ch). Die Forschungsgruppe f und die Firma Ukiyo Camera Systems, unter dem Management von Georg Winter, führen bereits seit längerer Zeit intensive Forschungen im Bereich der aktiven Rezeption durch und haben die Arbeit des kuq-Teams massgeblich beeinflusst.



## **Anna Myga Kasten**

Geboren am **27.11.1977** in Rahden, Deutschland  
Seit 1999 Studium der Freien Kunst an der HBK Braunschweig  
bei Hartmut Neumann und Johannes Brus

**2001** bis **2004** Förderung durch die Studienstiftung des deutschen Volkes  
Ausstellungen:

**2002** Auf dem Boden, an der Wand, Bayreuth

**2003** My favourites, HBK Galerie, Braunschweig

**2003** Kopf hoch Leute, wir hams gleich, Hinterconti, Hamburg



### **Vlasta Čiháková-Noshiro**

born in Prague **25.11.1944**

Czech – art critic and japanologist

graduated at Charles University of Prague, Faculty of Philosophy (Esthetics, History of Art and Japanology) in **1970**.

**1965 – 1967** studied at Japan University, Faculty of Arts (Japanese Art and Architecture) in Tokyo. Then studied one year at Tokyo Academy of Arts (History of Japanese Crafts and Design), in order to achieve an expert qualification mainly of Japan modern and contemporary art.

In **1968** got married with Japanese producer Toshimasa Noshiro and lived in Tokyo until **1983**, then moved to Vienna and later back to Prague.

While being in Tokyo, taught history and theory of art at Japan Polytechnic University, Faculty of Arts, later at the High School Ikuei Kosen and at The Kuwazawa Design Institute of Zokei University in Tokyo. After movement to Europe continued to realize cultural exchange between Japan and Europe.

After revolution in Czech Republic in **1989** became director of Manes City Hall in Prague, exhibiting a lot of domestic and foreign art. Since **2001** director of Gallery of Art Critics, Municipal Palace Adria in Prague, continuously realized exhibition projects. Publishes permanently articles about art and has published several books. President of Association of Czech Art Critics and vice-president of Czech AICA.

Long-term interest of my critical work is the research of art media, both, in outer and inner meaning of art work, namely defined as relationship between classic and new media. In this sense deeply interested in crossing of medial expressions. Recently also involved in computer thinking inspiration, as reflected in art.



### **Maya Karlstetter**

Geboren am **19.01.1977** in Salzburg, Österreich

**1996 – 1998** Studium der Biologie Christian-Albrechts-Universität Kiel, Vordiplom

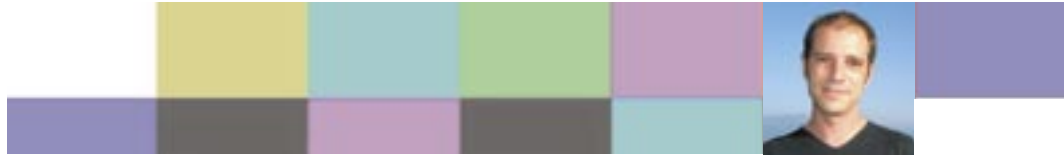
**1998 – 2003** Studium der Biologie Freie Universität Berlin,  
Schwerpunktsetzung in der Verhaltensbiologie, Abschluss Diplom

**2003** Forschungspraktikum in Tibet

**2004** Praktikum an der Naturschutzstation Rhinluch des Landesumweltamtes Brandenburg

**2004** Mitarbeit bei Nature Conservation International





**Gian-Cosimo Bove**

Geboren am **21.11.1972** in Bern, Schweiz

Ausstellungen

- Manifestazione Culturale. Photoarbeit „Dächer“ Associazione Pugliese Berna **2001**  
Regionale **2001** Photoarbeit „Lokalzeit“ eine Zusammenarbeit mit Felizitas Fischer und Christoph Bühler  
Billerbeck Photoarbeit „O.T“ Vordiplom1 Basel **2001**  
la vita é bella [plug in] Basel **2002**  
Billerbeck (r)ausziehen Videoperformance Vordiplom 2 Basel **2002**  
electric rendez-vous «55» Videoperformance [Plug in] Basel **2003**  
K+K Modeschau Videobeitrag lu-cy Kollektion von M.Keller Basel **2003**  
videoabend I Schlampe 2 Video kult.kino camera Basel **2003**  
videoevent schlampe 2a Video Baden **2003**  
videoex Gruppeninstallation Zürich **2003**  
videoabend II in-sect Video kult.kino camera Basel **2003**  
Diplom 03 corpoterranea Videoperformance Installativ **2003**  
Videoabend III „de fore“ video kult.kino camera Basel **2003**  
HGK Basel Der Kammerjäger Video Film vor Weihnachten Beitrag Basel **2003**  
VIA Conception Gruppenausstellung mit der Ateliergemeinschaft VIA Friedrichsbau Stadt Bühl (D) **2004**  
traumhaft, verkrüppelt, aufgewacht Plug in Basel Feb. **2002** Art One Zürich Juni **2004**  
Performances  
Die Milz ist kein Organ HGK Basel Juni **2002**  
Raumpunkte Hirscheneck Basel Juni **2002**  
Performance o.T. Goldbarren Zürich Sept. **2002**  
Operaio Billebeck Basel Sept. **2002**  
Performance o.T Act Performances in Zusammenarbeit mit HGKZ  
F+F Zürich, FHA, HGK Basel und der HGK Bern  
Kaskadenkondensator Basel April **2003** Stadtgalerie Bern Mai **2003**  
Baustelle Giulianova Italien **2003**  
Tintenfischschoggichuecheässe Basel Januar **2004**  
Labor Gruppenauftritt im Kaskadenkondensator Basel April **2004**  
Wie wehrt man sich gegenüber jemanden der einem Lieb hat?  
HGKZ **2003** Kaskadenkondensator Mai **2004** Art One Zürich Juli **2004**



### **Petr Michalek**

**1974** in Prag geboren.

Als frisch gebackener Architekt ETH arbeitete er zunächst zwei Jahre im Opernhaus Zürich, wo er Bühnenbildpläne zeichnete und Werkstattarbeiten koordinierte. Danach gründete er sein Atelier an der Zürcher Langstrasse, wo er sich im Spannungsbereich zwischen Architektur und Szenografie bewegt.

Seine Arbeiten beschäftigen sich einerseits mit der Faszination für das Monolithische und Dauerhafte, andererseits mit dem Phänomen Licht. Es entsteht die Suche nach einem Gleichgewicht zwischen Stillstand und Bewegung.



## **Hina Strüver**

geboren am **28.07.1974** in Holzminden, Deutschland

**1994-96** Studium der Kunstpädagogik an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

**1996-01** Studium der Freien Kunst bei Johannes Brus

**07/2001** Diplomabschluss mit Auszeichnung

**2001** Aufenthalt in Zürich, Fabritzke-WohnKultur

**07/2003** Meisterschülerin bei John Armleder

Stipendien

**2003** Arbeitsstipendium des Landes Niedersachsen

**2003** für das Projekt: „hawaiian hina mythologie“

Einzelausstellung

**05/2000** „hina`s schrebergarten“, Einzelausstellung FabritzkeWohnKultur, Zürich

**10/2001** „wechselbad“, Ausstellung in der FabritzkeWohnKultur, Zürich

**08/2002** „whale watching“, live-installation lange Nacht der Museen, Zürichsee

**11/2002** „fly me to the moon“, Ausstellung Galerie Station 21, Zürich

Projekte/Praktiken

**01-06/2000** Praktikum Shedhalle, Zürich

**01/2000- 09/2003** FabritzkeWohnKultur, Zürich

**07/2000** „transfer“, Ausstellung im Bahnhof Braunschweig mit 13 KünstlerInnen, kuratiert & organisiert v. Andreas Eschment, Stephan Godau, Stefan Mauck und Hina Strüver  
Gruppenausstellung

**05/2001** „expedition“, Performance, Unterführung Escher-Wyss, Zürich

**01/2002** „die gabe“, internat. Performancetreffen, Rote Fabrik, Zürich

**06/2002** „gegenüber“, Ausstellung Kunstverein Bayreuth

**09/2002** Performance, Projekt „stadtraum-privatraum“, Zeitraum !exit, Mannheim



### **Susanne Hieble**

**14.04.1970** in Oberstdorf, Deutschland, geboren

**1990** Abitur

**1991** Keramikpraktikum bei G. Enzensberger, Sonthofen

**1992** Studium der Geologie an der Universität Kiel

**1994-1997** Studium der Freien Kunst / Keramik

an der MuthesiusHochschule in Kiel

Seit **1997** Studium der Kunst und Chemie / Höheres Lehramt

an der Muthesius-Hochschule und Universität in Kiel

#### Austellungen

**1996 - 2003** Beteiligung an mehreren Gruppenausstellungen:

**1996** Art Genda, Kopenhagen

**1998** Tönerne Studien, Wasserschloß Klaffenbach, Chemnitz

**1999** Viel ist Mehr, Galerie EL, Lübeck

**1999** Nordskulptur 2, Neumünster

**1999** Richard-Bampi-Preis, Magdeburg

**2000** Ehlers-Akademie, Kiel

**2000** Keramikpreis der Frechener Kulturstiftung, Frechen

**2000** Femme Five, Sonthofen

**2002** Freimachen, Klasse für Medienkunst, Salza

**2001** Einzelausstellung Spazierengehen, Helle Zelle, Kiel

**1999** Auszeichnung: 1. Preis im Wettbewerb für Keramiker unter 30 Jahren (Richard-Bampi-Preis)



## **Anton Küchler**

geboren am **28. 04. 1977** in Sarnen, Schweiz  
seit Juli **2004** Lehre als Zimmermann

seit **2003** Initiant und Co-Leiter von medien & nachhaltigkeit  
Mitglied des Künstlerkollektivs art&science  
Mitarbeit im Theaterprojekt GASTSTUBE

Ausbildung

**1996-2002** Studium der Umweltnaturwissenschaften, ETH Zürich (Dipl. Umwelt-Natw. ETH)

**1998-1999** Auslandstudium in Frankreich an der Université Paul Sabatier, Toulouse

**2000-2001** Praktikum beim International Centre for Trade and Sustainable Development  
(ICTSD) in Genf

Weitere Tätigkeiten

**1996-2001** Diverse Hilfsassistentenstellen an der ETH

**1999** Mitarbeit im Projekt Pro Pomasqui in Ecuador,  
Recycling und Umweltbildung mit MittelschülerInnen

**2002** Tätigkeit als Hilfgärtner bei der natUrban GmbH in Sihlbrugg

**2003** Zivildienst (Landwirtschaft) in Soubey und Les Bois

Kernthema meiner Tätigkeit ist Nachhaltigkeit. Nachhaltigkeit ist die Auseinandersetzung mit unserer Zukunft sowohl im gesellschaftlichen als auch im individuellen Kontext. In meiner Arbeit nähere ich mich diesem Thema von verschiedenen Seiten: durch mein Studium der Umweltnaturwissenschaften habe ich einen wissenschaftlichen Zugang erlernt, in meiner Projektarbeit bei medien & nachhaltigkeit befasste ich mich mit der Medienarbeit zu diesem Thema, in meiner künstlerischen Tätigkeit möchte ich Gelegenheiten für Menschen eröffnen, ihr Empfinden gegenüber ihren Zukunftsträumen zu schärfen, sie zu Äussern und zu diskutieren, als Handwerker schliesslich suche ich nach einem Ausdruck dieses Konzepts im Material mit einer Bindung an den Alltag der Menschen und die Funktionalität.

## wir danken

Emmi Mussard  
Beat Brunner  
Heidi Radke  
Alex Meszmer  
Petra Elena Köhle  
Nicolas Vermot Petit-Outhenin  
kuq (Forschungsprojekt Kunst und Qualität)  
Cecile Wick  
Peter Radelfinger  
Meret Wandeler  
Toni Stooss  
Liner Museum  
Vreni Romano  
Els Breitenmoser  
Manuel Holler  
Vladimir Merta  
und allen anderen

## Sponsor

Sonnenbräu - Altstätten SG



# o r g a n i s a t i o n

## kontakt

### organisation

Isabel Rohner [rohnerisa@yahoo.com](mailto:rohnerisa@yahoo.com)  
Irena Eden [irenaeden@web.de](mailto:irenaeden@web.de)  
Uli Schläpfer [schlaepfer@arkasana.com](mailto:schlaepfer@arkasana.com)  
Stijn Lernout [stijn7@gmx.de](mailto:stijn7@gmx.de)

Symposium Mohren  
Uli Schläpfer  
Mohren 293  
CH 9411 Reute

[symposium@arkasana.com](mailto:symposium@arkasana.com)  
[www.arkasana.com](http://www.arkasana.com)

Tel.: 0041 (0)71 77 002 77  
Mobile: 0041 (0)76 377 59 80

© 2005 SYMPOSIUM MOHREN

[WWW.ARKASANA.COM](http://WWW.ARKASANA.COM)