

Jan Juhani Steinmann

Das Future Now-Manifest

Von der neuen Formkultur.

0. Von der Vorhaltigkeit

Die Kunst ist in der Krisis – *und* die Krisis selbst ist schon zur Kunst geworden. Denn der instabile Zustand der Weltwirklichkeit vereinnahmt gegenwärtig immer mehr die Kategorien des Künstlerischen, Künstlichen sowie Kunstlosen, indem dieser alle Künste zum insgeheimen Organ der Entscheidung von Ambivalenzen gemacht hat, wo es kein solches Kriterium der Separierung und Trennung geben kann. Und doch, der Schein dauert an.

Die Kunst ist in der Krisis, denn alle Wirklichkeit wurde künstlerisch. Wo Duchamp, Beuys, Warhol und Konsorten im Verlauf des 20. Jahrhunderts die Pan-Artistik entfesselt haben, wurde die Kunst zwar total, insofern *alles* Kunst sein kann, doch wurde sie damit auch zum Spielball fortwährender Selbstvarianz. Diese hat sich – losgelöst von jedem Absolutum, welches als Richtmarke fungieren könnte – so in die totale Pluralität der formalen Möglichkeiten entfesselt. Was zunächst vor Mannigfaltigkeit fruchtbar strotzte, verkam schnell zur Beliebigkeit bloßer Vielfalt; was vorerst übervoll schien von Kreativität, entpuppte sich allzu oft als bloße Originalitätssucht. Wenn alles Kunst sein kann, *ist* nichts mehr *nicht* Kunst. So wurde die Kunst letztlich *nichts*, insofern sie *alles* wurde. Sobald nun die Wirklichkeit selbst künstlerisch gefasst und ihre Pluralität zum ersehnten Absolutum wurde, hat die Kunst sich dem Urteil entzogen künstlerisch oder nicht künstlerisch zu sein. Damit aber hat sie sich auch von ihrem eigensten Wesen entfremdet. Wenn alles Kunst sein kann, ist das Wesen der Kunst verdeckt. Ihr Wesen aber ist, *dass* sie überhaupt ist.

Die Kunst ist in der Krisis, denn alle Wirklichkeit wird künstlich. Durch die immer stärkere technische Umhüllung der Lebenswelt mittels digitaler sowie

synthetischer Technologien findet eine zunehmende Denaturalisierung von Mensch und Welt statt.

Diese manifestiert sich durchaus ästhetisch, vereinnahmt also das Künstliche der Kunst, wie etwa im Design der Fall. Hierbei wird das Wesen der Kunst nicht nur durch seine totale Entfesselung verhüllt, sondern paart sich das Beliebige auch mit ihrer Kommerzialisierbarkeit. Was zurückbleibt von dieser am Markt ausgerichteten Künstlichkeit, ist nicht nur der Wesensverlust der Künste, sondern auch ihr Wertverlust. Wenn nämlich künstlerische Relevanz primär über ihre Kommerzialisierbarkeit und die bloße Vernetzungsarbeit von Galerien und Kunstkritikern bestimmt wird, hat sie sich auch ihres Wertes entfremdet, insoweit ihre Wertbildung in vielerlei Hinsicht nur noch fiktiv, kontingent oder opportunistisch erfolgt. Sobald der Markt und nepotistische Strukturen zum ersehnten Absolutum wurden, hat die Kunst sich dem Urteil entzogen, wertvoll oder wertlos zu sein. So nun hat sich die Kunst von ihrer eigensten Qualität entfremdet. Wenn Kunst *jeden* Wert annehmen kann, dann hat sie ihren *tatsächlichen* Wert verloren. Ihr Wert aber ist, *wie* sie ist, *dass* sie ist.

Die Kunst ist in der Krisis, denn alle Wirklichkeit wurde kunstlos. Kunstlos wurde die Wirklichkeit auf zweierlei Weisen: Zum einen, weil die künstlerisch und künstlich gemachte Wirklichkeit recht eigentlich nur ihr wesenloser und wertloser Schein von Kunst ist – hier zelebriert das Paradox der Wirklichkeit sich selbst als die große Inszenierung des Könnens. Zum anderen, weil die Wirklichkeit sich selbst, beinah künstelnd, fortwährend auf eine Weise zu reproduzieren versucht, die nicht mit der tatsächlichen Wirklichkeit korrespondiert, in Form linearer Zeitlichkeit nämlich. Nicht nur Wachstumskurven steigen oder fallen linear, sondern inzwischen auch die Dynamik der

Kunst, insofern sie Fortschritt und Innovation hauptsächlich in einem rechtswärtigen Vorwärts suggeriert. Auch die Kunst unterliegt heute dem Dogma progressiven und eindimensionalen Wachstums. Diese temporale Linearität haben die Kunst und die Wirklichkeit unempfänglich gemacht für die Ekstase der Zeit, in welcher ihre Stoffe, Formen und Gehalte dergestalt auf sie zukommen, dass sie eine begrenzte, aber qualitative Dauer der Gegenwärtigkeit erhalten und die nicht ziellos vorwärts erzwungen werden sollen durch unendliches Wachstum. Eine Bewegung, die vorrangig zweierlei kennt: Erstens eine kurzlebige und flache Aufmerksamkeitsbindung des Betrachters; und dies zweitens zum Zweck von Ruhm und Reichtum des Künstlers. Sobald die ziellose Linearität des ewigen Wachstums zum ersehnten Absolutum wurde, hat die Kunst sich dem Urteil ihrer *rechten* Dauer entzogen, die ihr *allein* Wert gemäß ihrem Wesen gibt. Denn alle Zeitformen – das Vergangene, das Zukünftige und das Jetzt – sind stets verschränkt in ihrer Dauer der Gegenwärtigkeit. So aber hat sich die Kunst heute von ihrer eigensten Zeitlichkeit und Qualität entfremdet. Wenn alle Kunst nur noch vorwärtig ist, hat sie ihre innere Gegenwartszeit vergessen. Ihre Zeit aber ist, *wenn* sie zu-künftig gegenwärtig ist, *wie* sie ist, *dass* sie ist.

Mit dieser Wesensverhülltheit, Unbewertbarkeit und Zeitverzerrtheit ist die Kunst heute in Vielem substanzlos, orientierungslos und dauerlos geworden. Damit entlarvt sie sich als Ausdruck eines eklatanten Nihilismus, der auf dem Verhängnis verlorener Urteilskraft beruht. Auch zu diesem Urteil noch unfähig, wohnt der Kunstkonsument aktuell der akuten Selbstgefährdung der Kunst bei und befördert sie mit jedem flachen Ja und jedem hohlen Nein. Damit spiegelt die Kunst einerseits und korreliert sie andererseits mit der generellen Krisis der Welt, die vor dem Hintergrund ihrer nihilistischen Potenziale über uns den brennenden Schleier der Klimakatastrophe, geopolitischer Konflikte, der Identitätskrise des Menschen,

seiner technologischen Dehumanisierung, dem Artensterben und der allgemeinen Werteverwirrung ausbreitet. Dieser Schleier der Krisis perpetuiert in jedem seiner Fäden selbst wieder das Künstlerische, Künstliche und Kunstlose: Als Alternativlosigkeit vor lauter Alternativen, als Wertlosigkeit vor zu viel an Wert, als zu-kunftsarme Gegenwart vor lauter Zukunft. Noch sind viele geblendet vom Schein, doch das Gewebe des Schleiers wird zunehmend rissig.

Diese Krisis setzt sich in der Gegenwartskunst auch dort fort, wo diese sich durch digitale Technologien zu retten versucht, etwa in der Generativen Kunst – in welcher autonome Systeme Künstlicher Intelligenz die Künstler in ihrem Schaffensprozess unterstützen oder selbst Kunstwerke hervorbringen – oder wie wir es zu sagen pflegen, in der Komplementären Kunst. Letztere bezeichnet jene Kunst, in welcher die künstliche Intelligenz das menschliche Schaffen algorithmisch ergänzen, vervollständigen und erweitern wird, indem es etwa Kriterien für Schönheit, einen bestimmten Effekt oder eine bestimmte Emphase aus der Kunstgeschichte oder aber die vom Markt forcierten Nachfragen ermitteln soll und zum ergänzenden Einbezug zur Verfügung stellt. Ungeachtet der produktiven Kraft der Komplementären Kunst wird diese so prinzipiell auf ihre Nützlichkeit und Reproduzierbarkeit ausgerichtet sein, d.h. ihre Konsumierbarkeit. Sie wird Kunst als markttaugliche Produkte entwickeln, nicht als Ausdruck realer schöpferischer Kraft. Indem die Kunst also die Künstliche Intelligenz zum ersehnten Absolutum macht, welche in einer desorientierten Welt Orientierung schaffen soll, begeht sie denselben Fehler wie die Welt allenthalben: Sie vertraut sich mit steigender Tendenz einer unreflektierten, unfreien, ideologisch aufgeladenen, nur auf Quantität ausgerichteten Technologie an, welche den Menschen in letzter Konsequenz unfreier, dümmer und verzweifelter machen wird. Damit wird sich die alte These vom "Ende" und vom "Tod der Kunst" auf neue Weise bestätigen, indem auf das

Ende der Kunst eine Kunst folgen soll, die nicht mehr vom Menschen stammt, der die Kunst *als* Kunst ja gerade erst hervorgebracht hat.

Alles dies ist zu begreifen als Phänomen der Vorhaltigkeit. Die Kunst hält sich fast nur noch

vor sich selbst. Sie ist nicht "nicht mehr", sondern noch gar nicht. Sie ist im Nie ihrer selbst angelangt. Sie hält sich *vor* ihrem Wesen, ohne ein *Dass* ihres schaffenden Bewirkens. Sie hält sich *vor* ihrem Werk, ohne ein *Wie* ihres schaffenden Wirkens. Sie hält sich *vor* ihrer Zeit, ohne ein *Wenn* ihres schaffenden



× Yvonne Bonaparte, *Multiversum 1*

Erwirkens. Der Status Quo der Kunst ist also, ebenso wie jener der Welt, insofern dieser vorhaltig ist, fast nur noch ein nihilistisches Sein vor *sich selbst*. Das meiste Energem der Kunst verfließt zurzeit also in ein Nichts, denn sie kennt kaum mehr eine Gegenwartsdauer, in welcher sie wertstiftenden zu sich selbst und damit zu ihren Empfängern kommen kann. Das Charakteristikum der Vorhaltigkeit ist so ein entwerteter Pluralismus: Der Exzess einer stillen Überforderung von überlauten Schreien, die tönen wie "Narzissmus", "Konkurrenz", "Borniertheit", "Verzweiflung", "Leerlauf", "Nichts", "Nein"!

0.5 Von der neuen Formkultur

Die vormaligen Paradigmen dieser Welt sind fragwürdig geworden. Die Würde und Würdigkeit ihrer Befragung liegen aber darin, dass sie uns auch heute neue Antworten auf unsere alten Fragen geben. Es bedarf so, aus der Warte der Künste, einer neuen Formkultur, welche die Kunst *als* Kunst alt und würdig befragt: Was ist die Kunst? Wann ist Kunst schön? Weshalb muss Kunst nicht schön sein? Was alles vermag die Kunst? – Eine neue Formkultur soll zum antwortenden Fragekomplex werden, der den Künsten als offenes *Kriterion* ihrer selbst dient. Die Künste sind genuin poetisch, insofern sie sich schaffend zu ihrem Wesen, ihrem Wert und ihrer Zeitlichkeit verhalten; sie sind genuin menschlich, insofern sie an der gesteigerten Hervorbringung von Sein gemäß der menschlichen Urteilskraft wirken. Dieses Richtmaß ist offen und niemals Ausdruck eines geschlossenen Absolutums. Nicht Losgelöstheit und Vollkommenheit charakterisieren also die neue Formkultur, sondern das Antworten auf die alten menschlichen Fragen und das Befragen der neuen menschlichen Antworten: Die neue Formkultur ist Entscheidung ohne Ent-scheidung.

Gegen das "Künstlerische" unserer Zeit geht die neue Formkultur also von der Essentialität aus, aber nicht dahingehend, dass sie diese selbst schaffen könnte, sondern dahingehend, dass sie vom Wesen der Kunst *her* schafft. Denn für jedes wahrhafte Kunstwerk gilt: *Res ipsa loquitur* – die Sache spricht

für sich selbst. In diesem ihren Wesen ist alle Kunst offen, hyperbolisch und metamorphisch, aber in ihrem Sein doch ein Wesen, welches größer ist als der poetische Akt, aus dem sie sich menschlich speist. Dies ist der geistige Hintergrund der Möglichkeit schlechthin von Kunst als Bedeutung von sich selbst. Die neue Formkultur geht also auf das Wesentliche.

Gegen das "Künstliche" unserer Zeit nimmt die neue Formkultur von der wertstiftenden Urteilskraft ihren Ausgang. Weil für jedes wahrhafte Kunstwerk stets gilt: *Individuum est ineffabile* – das Individuelle ist nicht zu fassen – konzentriert sich ihre Wertstiftung nicht auf quantitative Werte, die in der Kunst so niemals bestimmbar sind, sondern auf das qualitative Einzelne eines Werkes, welches Kunst *als* Kunst in einem werttranszendierenden Sinne stiftet. In dieser Beschaffenheit liegt der wertübergreifende Wert von Kunst. Die neue Formkultur geht also auf das Bestimmte des Wesens.

Gegen das "Kunstlose" unserer Zeit indes geht die neue Formkultur von der alinearen Ekstase der Zeit aus, insofern diese als Zu-kunft auf uns erst als Dauer zu kommt. Diese "Kunft" der Kunst ist das Zu-kommen ihrer Stoffe, Formen und Gehalte aus dem Noch-Nicht. Die Zeitkultur der Kunst ist daher eine mehr zyklische, mehr aus dem Augenblick wachsende, alineare Bewegung, welche den poetischen Akt in diese offene Dynamik versenkt. Für jedes wahrhafte Kunstwerk gilt deshalb: *Nosce tempus* – lerne die Zeit kennen – denn diese schafft nicht vorwärts ins Unendliche, sondern aus allen Zeiten in der Gegenwartsdauer. Die neue Formkultur geht also auf die Dauer des bestimmten Wesens.

Als neu, formal und kulturell ist die neue Formkultur zu-künftig, ästhetisch, aber auch kollektiv. Sie arbeitet an der Dauer des Unvertrauten, welches das Nicht-Jetzig ist. Sie ist eine formale Veräußerung, denn sie arbeitet am Äußerlichen, wird also sinnlich fassbar. Sie arbeitet schließlich an der Pflege und am Bau ihrer kollektiven Werdbarkeit als gemeinsame Kultur. Als solche betrifft die

neue Formkultur alle Künste. Sie ist Gestus, Haltung, Bewegung – zur Kunst. Und als solche das menschliche Andere der Technologie, welches gegen die Vorhaltigkeit ihres Nichts eine zeit-ekstatische Gegenwärtigkeit setzt. Diese hat fünf Momente und ist genuin poetisch.

1. Zu-kunft jetzt

Zu-kunft jetzt bedeutet, dass alle Gegenwart schon von der Zukunft her als Zu-Kunft und alle Zukunft schon von der Gegenwart als Gegen-wart bestimmt ist – und zwar in der Dauer. "Kunft" und "Wart" vereinen sich so im "Zu-" und "Gegen-" der zeitlich ungenau bestimmten Anwesenheit, die auf uns zukommt, als was sie schon war. In diesem Sinne soll Kunst, im Gestus der neuen Formkultur, Werke im Hinblick auf eine Respektkultur des Noch-Nicht schaffen. Ihre Werke sollen zum Ausdruck einer Resonanz- und Responsivitätskultur mit den zukünftigen Generationen werden, deren Noch-Nicht schon in unserem Jetzt entschieden wird, wurde und ist. Zu-kunft jetzt appelliert so an eine *Poiesis der Agape* – ein Schaffen der Liebe – und zwar aus einer alteritätsoffenen Selbstlosigkeit, in welcher die Anderen von Morgen in eine Gestaltungskultur der Empathie, der Solidarität und der Nächsten- sowie Feindesliebe integriert werden. Die Kunst soll mit ihren Mitteln als heute schon für das Morgen arbeiten, denn das Morgen arbeitet heute schon in uns. Die neue Formkultur als eine *ars amatoria* verstanden, bedeutet, dass die jetzt schon zu-künftige Kunst aus Liebe verzücken, schockieren, aufrütteln oder erregen soll. Diese generationenübergreifende *Agape* ist ihr Widerstand gegen Zynismus, Hass und Kleinmut. Sie ist die Errettung des Anderen als jenem, der an der neuen Formkultur erst partizipiert haben wird.

2. Zu-kunft gestern

Zu-kunft gestern indes bedeutet, dass alle Vergangenheit schon in der Zukunft sein wird und alle Zukunft schon in der Vergangenheit war. Das Vergangene und das Künftige sind ineinander verschränkt. Dieses Einsehen lehrt eine Achtsamkeit und Aufmerksamkeit nicht nur für

die unbestimmte Dauer des Augenblicks, sondern gerade darin – im Gegenwärtigen und Zukünftigen – eine Achtsamkeit auch für das Vergangene, welches auf uns zurückkommt. Dergestalt ruft eine neue Formkultur zu einer *Poiesis der Episteme* – ein Schaffen der Erkenntnis – auf, d.h. sie will Kunst kreieren, um zu erkennen und erkennt, indem sie Kunst kreiert. Sie erkennt damit aus dem Je-schon und Vormals, indem sie das Andere und den Anderen überall wiederfindet. In diesem Sinne sollen die Werke gestriger Zu-kunft das Beobachten schärfen und wieder das Staunen lehren. Diese Kunst ist hyperphänomenologisch unterlegt: Sie laboriert am unmittelbar Gegebenen der Dinge, aber in ihrer Übersteigerung als anwesend bloß in ihrer Abwesenheit. Sie arbeitet dergestalt mit ästhetischen Mitteln am Unsichtbaren, Fremden und Indirekten, um genau so sichtbar zu machen, was trotzdem unsichtbar bleiben muss. Diese *Episteme* macht die Kunst der neuen Formkultur offen kritisch im wörtlichen Sinne: Sie scheidet und kultiviert so eine Rationalität kritischer Kunst, aber in Ungeschlossenheit, damit sie erkenne, wo sie zeigt, wie sie Form macht und was sie gibt.

3. Zu-kunft morgen

Zu-kunft morgen bedeutet sodann, dass die Zukunft in all ihrer Zu-künftigkeit doch auch und nur morgen geschieht, insofern sie erst geschehen muss, kann und darf. Ihre "Kunft" ist ihre Zu-Kunft auch für sie selbst, wo sie sich schon in Gegenwartsdauer aufgelöst haben wird. In diesem Sinne gilt es der neuen Formkultur eine *Poiesis des Politischen* – ein Schaffen des Staatlichen – zu kultivieren, denn sie soll auf das Morgen hin politisieren, indem sie an der Lebenswelt der Anderen mitbaut und diese mitorganisiert. Ihre politischen Stoffe sind frei, aber ihre Resolutheit ist es nicht. Sind ihre Ziele etwa in der *Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung* formuliert, dann soll sie dergestalt schaffen, dass sich ihre Gehalte in diese Botschaft hinein fruchtbar verdichten. Politische Kunst soll dabei nicht der Politik zudienen oder sich von ihr instrumentalisieren lassen, sondern sie soll mit ästhetischen Mitteln frei die Form der Bewegung

der von ihr forcierten Entwicklung, welche die Politik formal ordnet – etwa zur Klima- und Biodiversitätsdebatte – zum Ausdruck bringen. Die Kunst agiert nicht *in* oder *durch* die Politik, sondern *mit* ihr, im Dialog, Seite an Seite, denn sie schafft im sozialen Dienst am formalen Wohl des Anderen mit. Hier wird ihr Ethos der Liebe und Empathie zum Ethos einer globalen und grenzenlosen Kommunikation. Gerade dieses Vermögen zur grenzübergreifenden Kommunikation ist ein Vermögen *sui generis* der Künste, insofern ihre ästhetische Offenheit immer auch zum Substrat einer multilogischen Öffentlichkeit werden kann, sei dies im kritischen, komplementären oder solidarischen Sinne. Darin kann sie Potenziale von Normativität freisetzen, welche in den Menschen zu Stimuli politischer Teilhabe werden können.

4. Zu-kunft ewig

Die Zu-kunft ist ewig bedeutet schließlich, dass alle Zu-kunft, insoweit sie sich in allen drei Zeitekstasen manifestiert, sich dem Zeitfluss immer auch entzieht. Alle Zeit steht *auch* still im stehenden Jetzt der unmittelbaren Gegenwart ohne anwesende Dauer. Genauer: Sie steht immer auch im Augenblick der Ewigkeit. Aus diesem kann und soll sie vom Göttlichen her und auf das Göttliche hinschaffen. Eine solche *Poiesis der Pistis* – ein Schaffen des Glaubens – im Rahmen der neuen Formkultur glaubt an das Göttliche als die Gnadenquelle des Erzeugens von Kunst. Das Spirituelle und Religiöse werden so nicht nur zur Quelle der Inspiration – wie dies immer schon der Fall war – sondern die Kunst selbst führt zum Göttlichen. Dieses Vermögen erhält in unserer Zeit stetig mehr Bedeutung. Die Kunst wird zum Durchgang, der in den Riss des Augenblicks lenkt, worin alle Zeiten im Ewigen der Zu-kunft verdichtet sind. In diesem ortlosen Spalt waltet die Raumzeit der abwesenden Dauer, das göttliche Futur III, woraus auch das Licht vor den Falten der Zeit leuchtet. Hierin ist die Zu-kunft ewig, aber die Kunst, die darauf hinweist, wird in ihrer Erfahrung zur spirituellen Vereinigung aller, in diesem Riss einzuwohnen. Es ist dies der Riss des Nies: Denn nie

war Gott uns schon anders anwesend in der Kunst als abwesend. Aller Glaube in der Kunst geht so auf das Nie, dem einen Ort der Ewigkeit, in den die Kunst uns hineinreissen kann.

5. Von der Nachhaltigkeit

Der andere ortlose Ort der ewigen Zu-kunft aber ist das Immer. Darin kann uns die Kunst den Riss der fortwährenden Ewigkeit in der Zeit eröffnen, indem sie in der neuen Formkultur zur *Poiesis der Poiesis* – zum Schaffen des Schaffens – selbst wird. Dieser andere Riss, den ihre Werke uns aufreissen, ist im Augenblick des Immers zu erfahren, indem sich darin zeigt, was allezeit war und somit niemals absent sein konnte. Es handelt sich hier um jene Formgebung, die den Kreis der Zeit offen in sich schließt. Aus diesem zu schaffen, geht einher mit einem Gang in ein vages Zeitzwischen. Dort halten wir uns inmitten von Ungewissem auf, sozusagen im 0.5 der genauen Werte, auf der Schwelle zwischen den Polen, in der ungeklärten Differenz des Ununterschiedenen. In diesem zweiten Riss arbeitet die Kunst also an ihrem eigenen Bruch, dem Bruch der Unschärfe ihrer Erzeugnisse, wo alles nur noch ambivalent-dialektischer Übergang, Überschuss, Chiasmus, Rhizom, Stimmung, Andeutung, Erschütterung und Beklemmung sein kann – aber gerade dies *ist* und *sein muss*: Das, was sie selbst in fragestellt und gerade dadurch konstituiert, der Bestand der Kunst selbst, ihr Ewigsein in sich selbst. In dieser ihrer Selbstbezüglichkeit ist die Kunst das Schaffen des Schaffens, denn sie bereitet den Boden für die menschliche *Creatio* als solche – und damit auch für sich selbst als wesentliches, bestimmtes und dauerhaftes Werk. Als diese Kraft der Befähigung und Erzeugung ist die Kunst das Instrument des hervorbringenden Seins selbst.

Dieser zweite Riss ist der Riss der Nachhaltigkeit, es ist der Riss der Kunst, ihrer wahrer *nervus rerum* – der wahre Nerv *ihrer* Dinge. In diesem findet der Sprung des Augenblickes statt: Der Sprung der *Creatio*, das einzigartige Vermögen zur Verunähnlichung des schöpferischen Aktes. Was also ist die Nachhaltigkeit, die für die Kunst

einer neuen Formkultur wirklich gemeint sein muss? Jene Formkultur, welche das, was *nach* dem Innehalten noch pendelt, im Rhythmus der Natur selbst schwingen lässt. Doch nicht allein der Natur, sondern auch der Kultur des Natürlichen und des Natürlichen der Kultur. Diese Kunst lässt also die gesteigerte Wirklichkeit mit der Natur kulturell pendeln. Und zwar, wie wir sahen, als *Poiesis der Agape*, als *Poiesis der Episteme*, als *Poiesis des Politischen*, als *Poiesis der Pistis* und als *Poiesis der Poiesis*. Dies sind ihre genuin poetischen Momente und nachhallen und anhalten müssen so auch die Liebe, die Erkenntnis, das Staatliche, der Glaube und das Schaffen selbst in der Kunst. Als solche kann die neue Formkultur zu einer Skulptur jenseits von Akkumulation wachsen, und zwar als eine zu pflegende Form der Zu-künftigkeit der Kunst – hinein in das Selbstverständnis offener Menschen. Hier erst zeigt die Kunst ihr letztes Vermögen, am Unmöglichen nämlich noch das Mögliche zu suchen und hervorzutreiben.

An einer neuen Formkultur arbeitet die Kunst also dann, wenn sie mit ihren Werken das Schaffen des Schaffens dergestalt lenkt, dass sie darin das Jederzeit und Immerzu aufscheinen lässt. Was enthüllt sie da? Das Nachhaltige der darstellbaren Dinge, dasjenige, was also in allen Stoffen, Formen und Gehalten *nach*-hält, weil es diese in ihrer tatsächlichen Dauer offenbart. Nur darin werden Wesen, Wert und Zeitlichkeit des Erzeugten dergestalt anwesend, dass sie *wirk*-lich sind als das Anhaltende und Zukunftsreiche der Wirklichkeit: Denn wir können dann nicht mehr anders als unser Leben rigoros zu verändern – getreue der Kunst, die uns dazu innerviert.

5.5 Von der neuen Formkultur

Dies hier ist kein Manifest, sondern ein Appell zur Irritation, ein Appell zur neuen Formkultur, ein Appell zur Möglichkeit unmöglicher Kunst. Die neue Formkultur ist ein Gestus, eine Haltung, eine Bewegung – zur Kunst. Genauer, sie ist die zu schaffende Bewegung der Nach-haltigkeit. Eine nach-haltige Formkultur, die aus der nihilistischen Vor-Form in die Nach-Form des Seins selbst zu schaffen drängt. Die daraus wachsende Ästhetik der Unbeliebigkeit ist prozessual, aber richtungslos; sie ist performativ, aber formal; sie ist offen, aber streng. Insofern die neue Formkultur sich poetisch selbst sichert, sichert sie die kreative Prozessualität der gestaltbaren Wirklichkeit. Dies ist das *Kriterion* der nie möglichen, aber stets zu provozierenden Weltveränderung, für deren Unmöglichkeit sie die Form gibt. Eine neue Formkultur ist folglich auch genuin frei und will diese Autonomie gefördert, kultiviert und entfesselt sehen im Dienst der Entfaltung ihrer eigenen Nachhaltigkeit. Die *Poiesis* als *Poiesis* widersteht so aller technischen Automatisierung und betont stattdessen die menschliche Kreativität, wie sie sich offenhält im unverfügbaren Akt der Kreation, der auf die Gnade, den Musenkuss oder die Inspiration zurückgeht. Das wahrhaftige Können der Kunst ist also ihr Können *als* Können, in welcher jeder Künstler schaffend die offenen Stoffe, Formen und Gehalte der Kunst sublimiert und verdichtet, veräußert und resublimiert: Ein Fallen in den Schoß des Widerstands. Es gibt keine falsche Kunst in der Kadenz des richtigen Lebens.

✘ **Jan Juhani Steinmann**, in Bern geboren, mütterlicherseits Finne, hat Philosophie, Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften, Politikwissenschaften sowie Theologie in Zürich, Berlin, St. Andrews, Heidelberg, Rom, Kopenhagen und Oxford studiert. 2021 wurde er in Wien zum Doktor der Philosophie promoviert. Seit 2019 lehrt er als Lektor an der Universität Wien.

Zurzeit forscht er am "Institut Catholique de Paris" zum Transhumanismus im Kontext des Denkens von Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger. Nebst wissenschaftlichen Publikationen in Philosophie und Theologie publiziert er auch Dichtung. www.jjsteinmann.com