

Annette Tietenberg

Wenn man nichts sieht, schaut man länger hin ...

Warum ein Ausstellungsprojekt an zahlreichen Orten? Hohe Anforderungen an die Füße statt an den Kopf? Lust auf eine Schnitzeljagd? Nichts von alledem. »integrale Kunstprojekte« reagieren auf ein Unbehagen in der Kunst, das Produzenten, Rezipienten und Theoretiker zunehmend verspüren. Spektakuläre Massenveranstaltungen haben nach wie vor Hochkonjunktur, meist liefern sie jedoch lediglich den Beweis, daß auch großformatige Bilder und tonnenschwere Skulpturen rund um die Erde transportiert werden können. Im Zeitalter der globalen Verfügbarkeit wertet erst die »Aura« des Ausstellungsmachers das Kunstwerk auf, allzuoft steht daher die technisch perfekt inszenierte Selbstbespiegelung des Kurators im Vordergrund. Momentaner Höhepunkt dieser Entwicklung sind Ausstellungen, die Filmregisseure wie Pedro Almodóvar und Peter Greenaway konzipieren: Kunstwerke werden als Kulisse für Bühnenbilder arrangiert.

»integrale Kunstprojekte« widersetzen sich dieser Fin de siècle-Mentalität. Kunst wird formal und inhaltlich nicht nur ernst genommen, sondern auch gesellschaftlich eingebunden - verortet. »integrale Kunstprojekte« definieren Kunst im öffentlichen Raum als interaktiven Prozeß, an dem eine möglichst uneingeschränkte Öffentlichkeit teilhaben kann. Positionen der 60er Jahre, etwa die der Situationisten, die sozialpolitische Analysen und Alltagsforschung zum Thema künstlerischer Auseinandersetzung machten, werden bewußt aufgegriffen. Allerdings haben Künstler, die sich heute der Konstruktion von Situationen verschreiben, die ideologischen Scheuklappen der 60er und 70er Jahre abgelegt. Bestimmten Protest gegen etablierte Kulturphänomene sowie die Utopie einer globalen kulturellen Revolution damals das Bild, so konzentrieren sich Künstlerinnen, Künstler und vor allem

Künstlergruppen heute auf überschaubare Strukturen, innerhalb derer sie ihre künstlerischen Ziele verwirklichen können. Christine & Irene Hohenbüchler sind beispielsweise nicht in erster Linie an gesamtgesellschaftlichen Veränderungen interessiert, greifen aber dennoch mit ihrem Konzept der »multiplen Autorenschaft« direkt in soziale Prozesse ein. Aufgrund ihrer Offenheit und ihres persönlichen Engagements machen es die Künstlerinnen möglich, daß sich Personengruppen artikulieren können, die sonst kein Forum haben.

Auch Fritz Heisterkamp orientiert sich - wohlwissend, daß Marcel Duchamp die Aura des Originals bereits vor Jahrzehnten ad absurdum geführt hat - an einer Idee der 60er Jahre: In Form von Objekteditionen und Siebdrucken wurde die »Kunst für alle« propagiert. Fritz Heisterkamp geht einen Schritt weiter, indem er Kunst und Ware auf einen Nenner bringt. Seine Auflagenobjekte »Bornholm Hobby« und »Bornholm Profi« (aufgrund des längeren Griffs leichter zu handhaben!) sind im Kaufhaus erhältlich und werden per Videoanimation angepriesen. Der scheinbare Gebrauchswert der Objekte stellt indirekt die Frage nach Definition und Funktion aktueller Kunst.

Grundlegender Unterschied zur Programmatik der 60er und 70er Jahre ist, daß Kunst nicht mehr im Alltag aufgehen, sondern einen ihr angemessenen Platz finden soll. Aus diesem Anspruch resultiert oftmals ein Rollenwechsel des Künstlers in von ihm gewählte Produktions- oder Dienstleistungsbereiche. Künstler agieren als Reisemanager (Ingold Airlines), Regisseur (Albrecht Flieger), Schriftsteller (Patrick Corillon) oder Verhaltensforscher (Carsten Höller).

Im Gegensatz zu Projekten der 80er Jahre verzichten die »integralen Kunstprojekte« darauf, den wie auch immer gearteten Stadtraum und dessen historische Bedeutung zu thematisieren. Der jeweilige Ort resultiert vielmehr aus Anlage und Anliegen des spezifischen Projektes, d.h. es wurde ein Kontext gefunden, der eine optimale Präsentation und einen ent-

sprechenden Adressatenkreis gewährleistet. So bringen Kate Ericson & Mel Ziegler ihr »Gedeck« inklusive Tischdecken und Servietten in einem Restaurant zum Einsatz, Ingo Günther verortet die »Botschaft« seiner interterritorialen »Refugee Republic« vorübergehend im Medienbereich. Antfänger/Hörner präsentieren ihre Videointerviews zum Thema Sponsoring in Kunstakademien, da sich der von ihnen untersuchte »AEG Kunstpreis Ökologie« an Studenten richtet, und Evers/Mass integrieren ihre Phantombilder als »konkrete Porträts« in eine historische Bildersammlung.

Um solche Projekte vor Ort zu realisieren, mußte das Gespräch mit Marktleitern, Psychiatern, Angestellten der Wohnungsbaugesellschaften etc. gesucht werden. Diese Diskussionen legten bereits im Vorfeld offen, welche divergierenden Wertesysteme und Erwartungen verschiedene Personengruppen an Kunst herantragen. Insofern wies schon die Organisation einer solchen Ausstellung zwangsläufig interaktive Qualitäten auf.

Seitdem Kunst als autonom definiert wird, d.h. nicht mehr offensichtlich für repräsentative, machtpolitische und religiöse Ziele eingesetzt wird, hat sie ihre Bedeutung für den öffentlichen Raum (kommunale Bauten, Plätze, Kirchen etc.) verloren. Vielleicht ist es an der Zeit, gesellschaftliche Einbindung nicht lediglich als Indienstnahme und Mißbrauch abzulehnen, sondern als brauchbares Mittel verantwortlicher Mitsprache zu werten. Die Gefahr ist groß, daß so manches »integrale Kunstprojekt« aufgrund seiner subtilen Wirkungsweise übersehen wird, in der Fülle optischer Reize untergeht. Im Idealfall werden jedoch aus Passanten oder Konsumenten per Zufall aktive Teilnehmer der Ausstellung. Leiten die »integralen Kunstprojekte« darüber hinaus ein grundsätzliches Nachdenken über die gegenwärtigen Aufgaben der Kunst bzw. des Künstlers ein, so wäre ein wichtiges Ziel dieser Ausstellung erreicht.