

Finger

www.fingerweb.de

Warum müssen Räder neu erfunden werden?

Wieso konnten die Räder der Generation 1970er+ (scheinbar) vergessen werden?

- Liegt es
- an der KunstGeschichtsschreibung?
 - an der Form der Vermittlung und Dokumentation?
 - am Mangel an „visuellen Beweisstücken“?
 - an der Sprache?
 - an der Ignoranz der Zeitgenossen und Zeitgenossinnen?
 - an der Tatsache, dass jede Renaissance nicht nur eine Wiedergeburt ist, sondern auch immer eine Geburt?

Verschiedene geschichtliche Ausgangspunkte

Den 1970ern ging 1968 voran. 1968 beinhaltet die Frage nach Schuld und Verantwortung an die vorangegangene Generation und den Wunsch nach Revolution im Sinne einer Zäsur für den Neubeginn der Gesellschaft. War dieses die Hauptmotivation der damaligen Akteure oder gab es genau so diverse Ausgangspunkte, wie es in den 1990ern der Fall ist?

Den 1990ern gingen die 1980er voran sowie in Deutschland die Wende und die Auflösung des Ost-West-Dualismus.

Die mikrogeschichtlichen Wurzeln der Akteure der 1990er sind divers. Es gibt die KonzeptkünstlerInnen, die häufig betriebssystemkritischen Kontextkunst-KünstlerInnen und jene KünstlerInnen, die Kunst als Dienstleistung untersuchten, resultierend aus einem blühenden Kunstmarkt der 1980er. Wenn partizipatorische Kunstpraxis (Bsp. Christine Hill) aus so genannter Kunst als Dienstleistung erwachsen ist, sind die Ziele zur Praxis der 1970er tatsächlich vergleichbar?

Und welche Rolle spielen der Fall der Mauer und das „neue große mit Kunstprojekten bespielbare Terrain der (allmählich nicht mehr) neuen Bundesländer“ für die Wiederaufnahme einer gesellschaftsorientierten Kunstpraxis in Deutschland?

Die Eltern der 1990er sind z. T. die 1968. Liegt darin auch eine Ignoranz und Ablehnung begründet?

Und wer waren die ideellen Eltern der Generation 1970+?

Lesbarkeit der Projekte

In den 1970ern herrschte der Kalte Krieg. Zwei Ideologien standen sich gegenüber. Mit der Sprache der einen konnte gegen die andere argumentiert werden. Sind diese Sprachen heute noch lesbar?¹

Oder werden doch ähnliche Terminologien benutzt und dennoch meinen die beiden Generationen verschiedene Dinge, bedingt durch die mikrogeschichtliche Herleitung und bedingt durch die Medien der jeweiligen Zeit? Ist es am Ende vor allem ein Übersetzungsproblem? Und könnten die Projekte der 70er nicht einfach in eine zeitgenössische Sprache übersetzt werden?

Unterschiedliches Selbstverständnis der Akteure und Akteurinnen

Hatte man es in den 70ern noch mit Formen und Akteuren einer Revolution zu tun, sind es in den 90ern mehr die Bastler im Mikrosystem. Die postmoderne Figur des Bastlers projiziert im Kleinen. Er arbeitet mit allen Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen. Er arbeitet sich auf jeder Baustelle ein, versucht die jeweiligen Strukturen zu durchschauen und handelt mit den zur Verfügung stehenden Werkzeugen (auch wenn er diese zuvor noch nicht gekannt hat)². Kein großer Wurf, kein Mythos, keine Revolution, sondern heterotope Bastelei?

Die Produktion von „Bildern“

Die Erstellung von (einprägsamen und z. T. auch medienwirksamen) Bildern ist mitunter ein wichtiges Teilziel der (medial geschulten) 2. Generation. Liegt darin ein Unterschied zu den 1970ern begründet?

Gibt es bereits eine Sozial-Popart? Und wie wäre Christoph Schlingensief in diesem Zusammenhang zu beurteilen?

Kommunikationskanäle/ Novum Internet

Die Kommunikation und Distribution von Information hat sich durch das Medium Internet erheblich verändert. Neue künstlerische Strategien sind mit dieser Kommunikationsmöglichkeit entstanden. Die Dokumentation von Projekten erleichtert sich ebenfalls.

Inwiefern unterscheiden sich zeitgenössische Projekte in ihrer Zielsetzung der Distribution von (alternativer) Information von den Projekten der vorangegangenen Generation?

Inwiefern war das Internet der neue Mythos und Möglichkeitsraum der 90er Jahre? Inwiefern haben sich tatsächlich neue Projektkonzeptionen und Handlungsstrategien durch die

¹ Als Beispiel gälte es vielleicht die Sprache der Publikation „Funktionen Bildender Kunst in unserer Gesellschaft, 1970“, (NGBK Berlin) zu untersuchen.

² Vgl. Raunig, Gerald : Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung, Wien 1999.

Raunig bezieht sich hierbei auf den Bastler (bricoleur) den Claude Lévi-Strauss in seinem Buch „Das wilde Denken“ (1962) benennt.

Nutzung des Mediums Internet ergeben? Und inwieweit entstand dadurch ein neuer Mythos³?

Welche Bedeutung und welche Konsequenzen hat die Partizipation im Virtuellen (Bsp. E-democracy)?

Stimmt es, dass sich durch die vervielfachte Distributionsmöglichkeit eine Notwendigkeit der physischen Präsenz, (welche in der Generation 70er+ unabdingbar war) reduziert? Wann sind Projekte nur durch eine persönliche Präsenz vermittelt- und erfahrbar? Und wie schlagen sich diese unterschiedlichen körperlichen Einsätze auf Resultate und Rezeption von Projekten nieder?

Legitimation durch Institution

Waren die Projekte der 70er+ an Institutionen gebunden? Wenn ja, an welche (außer der NGBK)?

Wie steht es um die Institution als Ort der Legitimation damals und heute? Und inwiefern haben die Institutionen das Geschehen dokumentiert?

Inwiefern sind die Akteure von damals heute selbst zu Institutionen geworden?⁴ Und in welchen Bereichen sind diese Institutionen heute tätig?

³Ein Begriff, der vorurteilvoll sonst eher mit der Generation 1970+ assoziiert wird.

⁴ Dass Akteure Institutionen gegründet haben, zeigt sich bspw. an der in Berlin ansässigen Stiftung Umverteilen.