

## **Intervention. Subversion. Kollaboration** Aspekte der künstlerischen Praxis von Andreas Mayer-Brennenstuhl

In einer süddeutschen Kleinstadt, Mitte der 1980er Jahre:

Kurz vor 23 Uhr steigt ein junger Mann in langem Mantel in eine Fußgängerunterführung hinab. Dort überklebt er die Lichtleiste, stellt sich mit dem Gesicht zur Wand und deklamiert eine Stunde lang Sentenzen aus Dantes „Göttlicher Komödie“. Über mehrere Wochen hinweg führte Andreas Mayer-Brennenstuhl (AMB) seinen „Lesesalon“ jeweils eine Stunde lang, zwischen 23 Uhr und Mitternacht auf.

Die Aktion, die zunächst als „Theater der Grausamkeit“ begann, wurde für die Passanten durch die allnächtliche Wiederholung zur Gewöhnung und es trat sogar - wie der Künstler berichtet - eine gewisse Erwartungshaltung bei den Vorübergehenden ein. Die nächtliche Lesung entstand jedoch weniger aus einer sozial-utilitären Haltung als vielmehr aus der Unzufriedenheit an der isolierenden Atelierarbeit und dem Zweifel an der Herstellung autonomer Kunstprodukte.

In dieser Zeit begann Andreas Mayer-Brennenstuhl mit beiläufigen Aktionen und Eingriffen an öffentlichen Gebäuden. Zunächst handelte es sich um textbasierende Arbeiten, die der Künstler gezielt und ohne großen Materialaufwand an urbanen Nicht-Orten oder im Umfeld von Kunstinstitutionen implantierte.

Die Botschaft der Texte bezog sich dabei häufig auf den Kunst- und Ausstellungsbetrieb wie beispielsweise die wilde Plakataktion, die AMB 1986 zur Neu-Eröffnung des Museums Ludwig im Außenbereich des Kölner Doms und im Eingangsbereich des Museums durchführte. Ein Plakat mit dem Text „Die Königsreliquien werden jetzt von hier aus nach dort verlegt,“ wies auf eine fiktive Translokation der Königs-Reliquien aus dem Kölner Dom ins Museum Ludwig hin. Die illegale Plakataktion sollte Irritationen auslösen und die Besucherströme aus dem Kölner Dom ins Museum Ludwig lenken, in dem die von Kasper König kuratierte Ausstellung „von hier aus“ mit zeitgenössischer Kuratorenware zu sehen war. Die Exponate der von Kaspar König kuratierten Ausstellung kann man in diesem Zusammenhang ebenfalls als zeitgenössische „Königs Reliquien“ werten. Mit seinem Sprachspiel stellt AMB eine Verknüpfung zwischen zwei unterschiedlichen Phänomenen und ihrer ökonomischen Bedeutung her : Auf der einen Seite den mittelalterlichen Reliquienkult, der die heilsuchenden Pilgerströme nach Köln lenkte, und der Kirche bzw. der Stadt zu ökonomischem Reichtum verhalf. Auf der anderen Seite der zeitgenössische Kunstbetrieb, der, in der rheinischen Kunstmetropole der 1980er Jahre, nach einem ähnlichen Prinzip funktionierte.

Schon bei den ersten Pilotprojekten von 1986 zeichnete sich ab, dass die interventionistische Praxis von AMB das Kunstsystem verlässt oder sich an ihren Rändern einnistet und teils kritisch, teils humorvoll und ironisch die Bedingungen der Produktion und der Repräsentation von Kunst kommentiert.

Die frühen Aktionen, die spontan und häufig auch „undercover“ erfolgten und nicht sofort als künstlerische Eingriffe zu dechiffrieren waren, werden ab den 1990er Jahren von geplanten, angekündigten und theoretisch begründeten Projekten abgelöst.

Die Grundlagen für den theoretischen Diskurs bildeten u.a. Schriften und Aktionsformen der Situationistischen Internationale (SI), die in den 1950er und frühen 1960er Jahren eine „emanzipatorische Veränderung der Gesellschaft und des Lebens“ erzielen wollte. Ein zentraler Begriff, der von der SI sowohl politisch als auch ästhetisch begründet wurde, bestand in der „Konstruktion von Situationen“. Darunter wurde in erster Linie eine „defetischisierende Praxisform“ verstanden, die als Gegenmodell zum autonomen, Mehrwert erzeugenden Kunstprodukt gesetzt wurde. (Baumeister/Negator 2005: 139).

Die situationistischen Strategien wie beispielsweise das „détournement“, d.h. die Entwendung und Zweckentfremdung von Informationen, Medienbilder, symbolischen und gestischen Äußerungen sowie die

zuvor genannte temporäre "Konstruktion von Situationen", gehören in den 1990er Jahren zum festen Handlungsrahmen urbanismus- und globalisierungskritischer (Kunst-)Praktiken. Vor dem Hintergrund der Grenzverschiebung von "öffentlich" und "privat" und dem Phänomen der Ausgrenzung und Verdrängung (Segregations- und Gentrifizierung) greift AMB Mitte der 1990er Jahre erneut auf das schon 1986 mit der Aktion „Lesesalon“ begonnene Passagenthema zurück.

#### Passagen-Stücke

Die Unterführung, die unterschiedliche Orte miteinander verbindet, steht hierbei exemplarisch für einen unterirdischen Transit- und Bewegungsraum und nicht für einen Ort mit Aufenthaltsqualitäten, die zum Anhalten und Verweilen einladen.

Für die Dauer von drei Wochen errichtete AMB in einer Passage in der Innenstadt von Reutlingen einen provisorischen Kiosk aus Latten und Plastikfolie, den er als „Atelier“ bezeichnete. Hinter dem mit opaker Folie verborgenen künstlerischen Produktionsraum hielten sich der Künstler und geladene Gäste auf, saßen an einem Tisch und redeten miteinander. Die menschlichen Stimmen und der hell erleuchtete Raum besaßen an diesem unwirtlichen Ort, den man schleunigst durchqueren will, sicher etwas Beruhigendes. Den Passanten blieb jedoch der Eintritt verwehrt, worauf auch eine nach außen gerichtete Textprojektion hinwies. Der Ausschluss aus dem in den öffentlichen Raum implantierten Atelier besaß symbolische Verweisfunktion auf den darin stattfindenden Kunstdiskurs, den die Passanten nur aus der Distanz als Zuhörer und Beobachter vage nachvollziehen konnten.

Die Ausweitung der interventionistischen Praxis ins Feld realpolitischer Ereignisse zeigte sich in einer eher subversiv angelegten Aktion, die der Künstler im Jahr 2001 als Gegenmaßnahme zu einer Kundgebung von Neo-Nazis in Heilbronn vorbereitete. Während die neonazistische Bewegung auf den Straßen der schwäbischen Kleinstadt für das Andenken an Adolf Hitler demonstrierte, rief AMB mit einer Textintervention, die als Gedenktafel an einem Brückengeländer mitten in Heilbronn implantiert wurde, „Zum Bedenken“ auf.

Der Inhalt des Textes bezog sich auf ein fiktives historisches Ereignis, demzufolge ein gewisser Adolf H., Gelegenheitsarbeiter aus Braunau, im Jahre 1926 nach einer handgreiflichen Auseinandersetzung mit Heilbronner Bürgern, in den Fluten des Neckars umgekommen sei. Die Methode, die AMB bei dieser Aktion anwendete, ist die der Recherche und des „détournement“, der Verkehrung historischer Fakten. Tatsächlich befindet sich im Heilbronner Stadtarchiv ein Hinweis auf ein geplantes Attentat auf Adolf H., das jedoch in der geschilderten Form nie durchgeführt wurde, da Hitler auf seiner Propagandatour durch Heilbronn am 15. Mai 1926 einen anderen Weg gewählt hatte. Die Umerzählung der historischen Fakten und ihre Veröffentlichung parallel zum Aufmarsch der Neonazis sollte irritieren und den Neonazis für einen kurzen Moment die historische Legitimationsbasis entziehen.

Inwieweit Interventionen im öffentlichen und halböffentlichen Raum eine eigene Dynamik entfalten können, wurde durch ein Projekt deutlich, das AMB zum Jahreswechsel 1999/2000 in der Berliner Nationalgalerie durchgeführt hatte.

Nachdem der Künstler im Foyer des Mies van der Rohe-Baus den Text "Der Jahrtausendwechsel findet nicht statt" projiziert hatte, wurde der abgestellte Kasten mit eingepacktem Projektor als bedrohliches Objekt entlarvt, von der Polizei sicher gestellt und das Museum für kurze Zeit geräumt.

#### Kollaborationen

Einen weiteren Schwerpunkt stellen die Kooperationen und kollektiv durchgeführten Projekte dar, mit denen AMB und seine Kooperationspartner den Stellenwert der individuellen Kunstproduktion und den Glauben an die ständige Neuerfindung aufheben wollten. Individualismus, Originalität und Autonomie, die Kriterien der klassischen bürgerlichen Kunstproduktion, werden von AMB durch Kollaboration und soziale Interaktion und Beteiligung ersetzt.

Für die Kollaborationen des Künstlers ist charakteristisch, dass die Zusammenarbeit temporär und projektbezogen erfolgt - und dass, je nach Projekt und Themenstellung geeignete Kooperationspartner ausgewählt werden. So wurde beispielsweise die Aktion am 1. Mai 1997 mit dem Titel "... hinaus zum 1. revolutionären Betriebsausflug" von AMB als offen angelegtes Projekt konzipiert und gemeinsam mit Mitgliedern der Künstlerinitiative "Oberwelt" realisiert.

Obwohl das Projekt offen wie eine musikalische Improvisation angelegt war, d.h. dass nur ein Motiv vorgegeben wurde, an dem sich die anderen assoziativ beteiligen konnten, zeigt der Betriebsausflug ein einheitliches Bild mit deutlichen Merkmalen der revolutionären Agitpropkultur: Die Parolen, Schilder, die Kostümierung und der in „neutralgrau“ gehaltene Lastwagen spielen zum einen mit historischen Demonstrationsformen wie sie u.a. auch während der Oktoberrevolution in Russland eingesetzt und verwendet wurden. Zum anderen wird mit der 1. Mai Aktion die Einheit von künstlerischem und gesellschaftlichen Prozessen unter den pathetischen Klängen von Edward Elgars (1857 -1935) "Pomp and Circumstances" zelebriert.

Für kollektive Produktionsformen, zu denen auch der revolutionäre Betriebsausflug der Oberwelt gehörte, eignen sich besonders installative und aktivistische Kunstformen, da sie einen offenen Bezugsrahmen besitzen und prozessorientiert sind. Schwieriger gestaltet sich jedoch die Präsentation und Dokumentation kollektiver Projekte, für die neue Formate entwickelt werden müssen, da diese per se schon zur Auflösung des traditionellen Werkbegriffs und der Autorschaft beitragen und im Grunde genommen einer Aneignung durch den Einzelnen entgegen stehen.

Für das vom Kunstverein Neuhausen initiierte Projekt „Break on Through“ hatten sich 2005 die Berliner Künstlerin Barbara Caveng, Andreas Mayer-Brennenstuhl und der Architekt Ingo Kochwasser unter dem Label TEAM PREKÄR zu einer temporären Kollaboration zusammengeschlossen, um im Zentrum der Filderkommune Neuhausen die Intervention „Wohnen prekär“ durchzuführen.

In einem aus recycelten Werbeflächen und Reklamefolien konstruierten Pavillon zeigte TEAM PREKÄR eine dystopische Fiktion der Filderkommune in den Jahren 2015 und 2022.

Die fiktive Geschichte von Armut, Ausgrenzung und dem Aufstand des Prekariats in der ansonsten prosperierenden Gemeinde wurde auf einer Informationstafel im Pavillon wie folgt beschrieben:

„Nach langjährigem Leerstand wurden am 22.1. 2022 weitere Büroräume im ehemaligen Rathaus von Neuhausen von älteren, minderversorgten Mitbürgern besetzt. ... Damit sind weitere Bereiche des innerstädtischen Ensembles von notdürftigen Alten in Beschlag genommen worden.“ (Ingo Kochwasser)

Ein im Pavillon präsentiertes alternatives Stadtmodell machte deutlich, wie das Ortszentrum den Bedürfnissen der überalterten Gesellschaft durch den Bau von geriatrischen Kliniken, Seniorenheimen, Gesundheits- und Freizeitzentren und Krematorium angeglichen werden müsste, um das aufständische Prekariat zu beschwichtigen. Eine Alternative zum sozialen Wohnungsbau stellte dabei das preisgünstige, seniorenrechtliche Eigenheim „Favela“ dar, für das der greisenhafte Keith Richards mit seinem Konterfei

warb. Ebenso wurden Barbara Cavengs recycelte Einrichtungsgegenstände aus der Designserie „a.r.m.“ als preisgünstiges Mobiliar den Senioren angeboten.

Während die kioskartigen Bauten im Zentrum Neuhausens mit Duldung des Künstlers zum nächtlichen Treffpunkt von Jugendlichen wurde, konzipierte er die Architekturintervention „RUIN“ 2006 in der Stadt Öhringen von Anfang an als kooperatives und partizipatorisches Projekt, das von Jugendlichen und anderen gesellschaftlichen Gruppen als kulturelle Plattform genutzt werden konnte. Aus Fotofolien mit dem Abbild des Brandenburger Tores erstellte AMB im Teamwork eine Ruinenarchitektur, die zugleich von einem Gemälde des Malers J.C. Schillinger im Öhringer Stadtmuseum und von der Architektur des klassizistischen „Oberen Tores“ inspiriert wurde, das man schon 1789, ein Jahr nach Baubeginn des Berliner Vorbildes, erstellt hatte. Ein dichtes System von historischen und kunstimmanenten Referenzen und Verweisen ist für diese, aber auch für viele andere Projekte von AMB bezeichnend. Die interventionistischen und partizipativen Projekte von AMB, die sich größtenteils im Außenraum ereignen, zeigen jedoch auch, wie schnell im öffentlichen Raum operierende Künstler an Grenzen stoßen können. So wurde beispielsweise die öffentlich angekündigte Versenkung des Einkaufszentrums NC Nürtingen, mit Projektion und Soundtrack aus dem Film „Panzerkreuzer Potemkin“ von Sergej Eisenstein, kurzerhand von der Polizei abgebrochen. Ein weiteres Beispiel für die Kollision der Interessen zeigt die Intervention „Mehr Licht“ auf dem Turbinenhaus der Stadtwerke Nürtingen. Die Installation, die zunächst mit Genehmigung der Stadt und über den Verkauf von Anteilsscheinen realisiert werden konnte, musste jedoch nach einem Wechsel in der Stadtverwaltung wieder entfernt werden.

Die Intervention „Mehr Licht“ 2000 verdeutlicht exemplarisch, dass mit dem Adjektiv „öffentlich“ zwar das umschrieben wird, was alle angeht. Wie AMB erfahren musste, bedeutet dies jedoch nicht, dass jeder auch über den öffentlichen Raum verfügen kann. Die Verfügungsgewalt über den „öffentlichen Raum“ wird per Gesetz geregelt und administrativ verwaltet und bringt dabei auch die bestehenden Machtverhältnisse zum Ausdruck - vor allem dann, wenn man sich die Frage stellt: Wer darf im öffentlichen Raum plakatieren und werben? Wer darf an welcher prominenten Stelle seine Produkte und wer darf an welchem Ort Kunstwerke/Aktionen präsentieren?

Der nicht affirmativ operierende Künstler, der mit den Strukturen des öffentlichen Raumes arbeitet, wird dabei mit dem gesamten gesetzlichen und administrativen Regelwerk und hegemonialen (Macht)Ansprüchen konfrontiert. Als subversiver Streich kann daher die Rückführung der Skulptur „Mehr Licht“ in den Stadtraum Nürtingens betrachtet werden. Termingerech zu Andreas Mayer-Brennenstuhls Ausstellung im Kunstverein Nürtingen 2007 wurde sie nun, nach einer langen Odyssee (bis dahin krönte sie das Flachdach der Sammlung Domnick), dem Nürtinger Stadtraum rückerstattet. Der neue Präsentationsort befand sich in unmittelbarer Nähe des Kunstvereins, in einem „Niemandsländchen“, das vom Katasteramt bis dahin noch nicht erfasst wurde und daher auch keinen Eigentümer besaß. Die künstlerische Annektion des urbanen Brachlandes brachte tatsächlich „Mehr Licht“ an diesen Ort und beleuchtete das unregistrierte Terrain aus unterschiedlichen Perspektiven.

Neben der Produktion von Mehrdeutigkeit und Hintersinn, stellt Andreas Mayer-Brennenstuhl immer wieder die Frage, inwieweit Kunst in der Lage ist, zu verstören und zugleich auch eine kritische, aufklärerische und emanzipatorische Funktion zu erfüllen.

