

Andreas Mayer-Brennenstuhl :

Von der Utopie einer kooperativen Kontextproduktion Oder: Ist die Oberwelt schon die Beste aller möglichen Welten?

Irgendwo - freischwebend im magischen Dreieck zwischen Erkenntnistheorie, Dienstleistung und Entertainment - bewegt sich nach wie vor, nimmermüde, unerbittlich auf unbekanntem Kurs, der künstliche Satellit "Oberwelt" am Nachthimmel der "selbstorganisierten Kontextproduktion". Was dieser Kurs nun sei, was immer wir unter "kooperativer Kontextproduktion" zu verstehen haben, ist müßig zu klären solange die Praxis sich bewährt. Nur soviel vorweg: Der Bedarf an "Zeigemöglichkeiten" für konzeptuell orientierte Kunstpraxis ist virulent, gerade da wo es nichts zu zeigen gibt. Die Oberweltler dabei immer interessiert an allem was sich als helle Spur am Nachthimmel abzeichnet, gleißendes Sonnenlicht reflektierend auf futuristisch-metallischen Satellitenhäuten. Fremde Energie auf ausgefalteten Sonnensegeln einzufangen und für die eigene Energieversorgung zu nutzen ist der eigentliche Grund des Reflektierens all dieser Satelliten, die eigene Sichtbarkeit für externe Beobachter ist also nur ein Nebeneffekt: Angenehm, weil zur Ortung und Kontaktaufnahme nützlich, unerwünscht im militärischen Sicherheitsbereich unter den Aspekten "Spionage" und "Angreifbarkeit". Wie dem auch sei, Reflexivität ist "basic" im Satellitendasein.

Nun aber genauer. Eine Kontextproduktion, die sich im oberweltlerischen Sinne in der Grauzone zwischen dienstleistungsorientierter Vermittlungspraxis und eigenen, unleugbar vorhandenen Kunstpraxis-Ambitionen bewegt, transportiert neben ihren immanenten Theoriepositionen immer auch immanente Widersprüche. Und das ist gut so, da dies eine weitere Treibstoff-Resource derartiger Satelliten ist.

Oberweltler sind auch Kunstpraktiker (mehrheitlich zumindest, genaue Zahlen hat noch niemand ermitteln wollen). Woher sonst sollte eigentlich die notwendige (hohe) Motivation kommen, ein derartiges Unternehmen mit derart exorbitanten Selbstausschüttungsenergien auszustatten? Man muß sich seiner Sache schon sicher oder zumindest von ihr ziemlich überzeugt sein, um hier im Orbit auf Kurs zu bleiben. Einer konzeptuell orientierten Kunstpraxis ein qualitativ anspruchsvolles öffentliches Forum zu bieten ist zwar ein logisches Anliegen, wenn man selbst, aus der eigenen künstlerischen Praxis, den quantitativen Mangel an derartigen Orten kennt. Subjektive Betroffenheit dürfte also ein wesentlicher Motivationsgrund für viele Beteiligte der oberweltlerischen Aktivitäten (gewesen) sein. Das ist ehrenwert, genügt auf die Dauer aber nicht. Vor allem wenn man beobachtet, wie machesmal im weiteren Umfeld der "selbstorganisierten Off-Galerie -Szene" bei genaurem Hinschauen eine "zeig-ich-dich-zeigst-du mich- Mentalität" sich hinter dem Dienstleistungs-Engagement verbirgt, schmeckt die Suppe nicht mehr. Da wird das "sich-gegenseitig-einladen" schnell zu einer schalen Angelegenheit und die Beteiligten interessieren sich schon bald nicht einmal mehr für sich selbst vor lauter Langeweile im selbstreferentiellen System. Wer hier also weitermacht, wie die Oberweltler, hat andere Batterien im Gepäck.

Zwei Aspekte, die im Begriff "kooperative Kontextproduktion" miteinander verbunden sind, will ich hier ansatzweise aus meiner persönlichen Perspektive etwas näher im Einzelnen beleuchten. Da ist zum einen der Aspekt der "Kooperation", im 20ten Jahrhundert wäre in diesem Zusammenhang vielleicht sogar der Topos "kollektiv" gefallen.

"Künstlergruppen. Von der Utopie einer kollektiven Kunst", so lautete das Titel-Thema der "Kunstforum"-Ausgabe 116 vom Dez. 1991, lang ist es her. Worüber sich die Autoren im Tenor einig waren: Kunst-Produktion und Kollektivismus vertragen sich nicht, bei aller Liebe zum Kollektiv (und mancher Kunstforum-Autor mag hier in den 90ern verschämt und mit einem lachenden und einem weinenden Auge auf seine Jugenderfahrungen als Alt-68er und auf seine damaligen Ideale zurückgeblickt haben).

Trotz aller theoretisch geleisteten Kritik am romantischen Geniebegriff und an seinem individuellen

Künstlerheros, an der individuellen Herkunft der genialen Idee aus einem personifizierten Künstlerhirn gibt es nach wie vor keine Zweifel. Obwohl im ökonomischen und wissenschaftlichen Sektor Kreativität eigentlich nur noch als Ergebnis einer Teamarbeit praktiziert wird, im Kunstsektor kommt immer noch alles aus der Tiefe eines sagenumwobenen Individuums. Dieses eigentümliche Festhalten an einem Mythos, der im Zeitalter der permanenten Informationsvernetzung zunehmend skurril und peinlich wirkt, hat natürlich in erster Linie ökonomische Gründe, daneben dürfte der Kompensationsaspekt dieser Ideologie heute auch eine tragende gesellschaftliche Funktion haben.

Der aktuellen Kunstpraxis-Realität ist mit Begriffen wie "kollektiv" natürlich nicht mehr beizukommen, auch was unter dem Begriff "Künstlergruppe" zu subsumieren sei, bleibt in den 90ern schon rätselhaft. Wie sich die Kunstforum-Macher gar zur Frage nach einem utopischen Potential von imaginären Künstlerkollektiven versteigen konnten, bleibt Betriebsgeheimnis. Ein Aspekt, der bei dieser Begriffswahl überhaupt nicht ins Blickfeld der Autoren rückte, ist jedoch der der "Kooperation". Künstlergruppen, die sich als verschworenes Kollektiv definieren zum Zwecke einer vermeintlich gemeinsam besser zu leistenden Durchsetzung einer neuen "Stilrichtung" oder einer gemeinsamen Ideologie, dürften heute selbst in abgeschirmtesten Informations-Provinzen nicht mehr zu finden sein, was es heute jedoch auf breiter Basis gibt, sind Informations-Netzwerke und Vernetzungen von Individuen und Institutionen, die als souveräne Partner bei ihren Projekten miteinander kooperieren. Wie das Bild vom genialen (Maler-)Autisten mit seinem dialektischen Gegenbild des "Kollektivs" unauflösbar verbunden ist, so eng verzahnt ist die Figur des "Medienbasierten Kommunikationsproduzenten" mit dem Begriff des Netzwerks und der Kooperation. Im Begriff der Kooperation dürfte auch eine wesentliche Differenz zur Figur des "Künstler-Kurators" liegen, der in den 90ern als Reaktion auf manche Ratlosigkeit auftauchte, nicht zuletzt als eine mögliche Ausgeburt von nachhaltig praktiziertem "cross-over". Als "Seitenwechsler" im Betriebssystem Kunst hat er unlegbar Vorteile gegenüber manchem Kunsthistoriker oder Betriebswirtschaftler mit Zusatzqualifikation oder Nebenfachstudium. Bei manchen Vertretern dieser (im Grunde nicht schlechten) Spezies beschleicht mich jedoch gelegentlich der Verdacht, hier hat jemand die Rettung aus seiner künstlerischen Ratlosigkeit bzgl. einer möglichen eigenen Werkproduktivität gesucht, indem er Themenreihen, die aus dem Hut gezaubert wurden oder Groß-Ausstellungen, deren Themata an den Haaren herbeigezogen sind, kreiert und mit beliebig auswechselbaren Exponaten seiner ehemaligen Akademie-Kommilitonen bestückt. Kontextproduktion sozusagen als Meta-Werk-Produktion. Frei nach dem Motto: Was die anderen sagen, habe ich schon lange gesagt (oder sagen wollen) und deshalb sag ich's jetzt laut. Diese evolutionären Ausrutscher des Betriebssystems Kunst wären damit peinlicherweise eigentlich die wahren Nachfolger der aussterbenden Spezies "Künstlergenie". Das heimliche Schielen gescheiterter Künstler-Existenzen auf Ersatz-Profilierung durch ein mehr oder weniger großgedrucktes "CURATED BY" auf der Einladungskarte als letzte Bastion der bürgerlich-romantischen Künstler-Sozialisation.

Zugegeben, das sind Verdachtsmomente ohne Beweiskraft, die mich hier manchmal beschleichen, klare Verhältnisse sind mir dennoch lieber. Und da ist ein kooperatives und anonymes Zusammenwirken von professionellen Künstlern zum erklärten Zwecke einer gemeinsamen Kontext-Produktion aus meiner Sicht die sauberere Lösung. Das Bedürfnis, im kooperativen Diskurs gefundene Themen als geniale Intuition eines singulären Gehirns zu verkaufen, ist gering und was das Wesentliche ist: Die so erarbeiteten Themen haben meist einen profunderen "Sondierungscharakter" hinsichtlich ihrer gesellschaftlichen Relevanz als die aus subjektiver Sicht, sei diese auch noch so "genial". Ohne (zweifelloso vorhandene) Eitelkeiten anheizen zu wollen, so meine ich sogar beobachten zu können, daß in derartigen kooperativen Diskurszusammenhängen des öfteren Themen in einem sehr frühen Stadium als virulent entdeckt werden, die dann sehr schnell von externen Beobachtern aufgegriffen und als "individuelle Intuition" vermarktet werden. Sei's drum, das ist wohl der Gang der Dinge und die Herangehensweisen sollen hier auch nicht gegeneinander ausgespielt werden. Jedenfalls ist aus meiner persönlichen Erfahrung mit dieser kooperativen Herangehensweise und seinem inhärenten Potential einer "gegenseitigen Befruchtung"

ein hoher Grad an "erkenntnistheoretischer Befriedigung " verbunden und, um im Bild zu bleiben, ich spreche hier tatsächlich von einer Befriedigungs-Differenz, die in etwa der zwischen Kopulation und Selbstbefriedigung entspricht (schließlich beginnen die Begriffe Kooperation und Kopulation nicht zufällig mit derselben Vorsilbe) Nach soviel Vergnügen zurück zum Thema.

Der andere Aspekt, den ich hier ins rechte Licht der Reflexion rücken will, ist der der gegenseitigen Befruchtung von kuratorischer Konzeption und individueller "Werkproduktion". Was meine ich damit? Ganz einfach: Es ist einer aktuellen Kunstpraxis heute von der Sache her kaum noch möglich, auf fertige Vermittlungsformen zurückzugreifen, ohne sich selbst in ihrem eigentlichen Gehalt zu demontieren. Wer sich da auf den "white cube" verlassen will, der ist verlassen. Vermittlungsformen, - von der Ortswahl (geht's eigentlich nicht mehr ohne "in situ"?) über die Einladungsform (d.h. Zielgruppenwahl), die Eröffnungsform (Party und Ambient-Club als Dauerbrenner läuft auch nicht mehr) über das eigentliche "event" bis hin zur "Diskurs-Animation" (welcher Kritiker darf heute schreiben?), fertig abzurufende Vermittlungsformen gibt es nicht mehr, alles ist machbar und muss gemacht werden. Die Institutionskritik der 90er Jahre zeitigt Früchte, und das heißt : Arbeit. Zwar gibt es da auch im institutionellen Kontext einen fatalen Hang zum "fast-food" und zu vorgefertigten Menüs zu konstatieren, alles in allem sind die Künstler jedoch heute immer mehr darauf angewiesen in Kooperation mit Kuratoren diese Vermittlungsformen individuell und spezifisch als wesentlichen Bestandteil ihrer Arbeit mitzuliefern. Daß dies im Kontext "selbstorganisierter Kunsträume" selbstverständliche Praxis ist, ist klar. Was bei den frühen Vorläufern heutiger selbstorganisierter Kunsträume in den 60/70er Jahren noch in einer Mischung aus Idealismus und nicht zu ändernder Notwendigkeit notgedrungen an Kontext-Arbeit geleistet werden mußte, hat sich mittlerweile längst zum zentralen Bestand künstlerischer Praxis gemausert. In der Kunstpraxis heute ist die Werkproduktion von der Kontextproduktion eigentlich kaum mehr zu trennen. Insofern ist es eigentlich eine naheliegende Sache, zwischen den Funktionen "kuratieren" und "produzieren" gelegentlich zu wechseln. Erfahrungen auf der einen Seite helfen bei Kooperationen, bei der man auf der anderen Seite steht. Das macht nicht nur die Zusammenarbeit erfreulicher, sondern auch das was dabei herauskommen soll. Und darauf kommt es letztlich an.