

aus: Kaestle, Thomas (Hg.): Wo ist die Kunst? Zur Geographie von Schnittstellen, Bielefeld 2004

Ovis Wende

Dissens

oder: Gegen das Ausgleiten der Partizipation im öffentlichen Raum

"Die Weltgesellschaft inkludiert und exkludiert, und wer in einem 'schwarzen Loch' geboren wird, erleidet qua Geburt eine lebensentscheidende Ungnade, denn er gehört nie dazu. In der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte der UNO wird der Mensch über seine politische, rechtliche, wirtschaftliche oder auch bildungsmäßige Inklusion definiert. Nimmt man dies ernst, dann ergibt sich die triste Frage, ob in den 'schwarzen Löchern' noch Menschen hausen. Die Systemtheorie, der man gern einen affirmativen, unkritischen Charakter bescheinigt, hat auf die grausige Exklusionslogik der Moderne nachdrücklich hingewiesen."

Eine solche Wahrnehmung Luhmann'scher medialer Wirklichkeitsorganisation zeigt notwendigerweise Konsequenzen für das Vorgehen – oder wie es aktuell gerne genannt wird, die 'künstlerischer Praxis' – der Künstler. Um der Falle zu entkommen, lediglich die Exklusion der meisten Menschen durch selbstreferenzielle Kunstproduktion noch zu verstärken, zu affirmieren, zielt die künstlerische Praxis immer häufiger auf Partizipation der Ausgeschlossenen, also der an der Kunst und wirtschaftlichen Entscheidungen nicht beteiligten und damit nicht wahrgenommenen Menschen. Sie werden zum Gegenstand, sprich zum Thema der Kunst gemacht. Diese Konsequenz ehrt deren Willen zur Wahrheitsverpflichtung. Inwieweit aber eine analoge Antwort auf das Dilemma der aktuellen Kunstproduktion, eine bewusst herbeigeführte Beteiligung von Menschen an dieser, dazu führt, diese Menschen aus ihren 'schwarzen Löchern' der medialen Präsenz zu ziehen, oder gar zur Selbstverteidigung ihrer sozialen, wirtschaftlichen und politischen Rechte zu bringen, ist schon etwas genauer zu untersuchen.

Vor diesem Hintergrund lässt die Selbstdarstellung der Kunstprojekte Riem erahnen, wie abschüssig die Bahn ist, die eine affirmative, selbstreferenzielle

Konzeption öffentlicher Kunst ins Ausgleiten und um ihren Ort in der Gesellschaft bringen kann:

"Das gegenseitige Interesse legt die Basis für ein Miteinander. Gesteigert wird es durch Offenheit und Entgegenkommen, wenn beispielsweise ein Ort für die temporäre Aufstellung von Kunst überlassen wird. Für die Messestadt ist es wichtig, dass alle Beteiligten auch in Fragen der Kunst und Kultur, von gemeinschaftlichem Wollen für den Standort getragen, in eine gemeinsame Zukunft gehen".

Versteht man diese Selbstdarstellung notwendigerweise als vereinnahmende Umarmung zum umfassenden Konsens aller Beteiligten – also auch der Künstler – und vergleicht sie mit einigen ephemeren Kunstprojekten, die dort teilweise realisiert wurden, zeigt sich, dass die Position des Künstlers nur eine interkulturelle und nicht eine intrakulturelle sein kann.

Kathrin Böhm und Stefan Saffer führten beispielsweise partizipatorische Befragungsaktionen in einem Rollcontainer an wechselnden Standorten über sechs Monate durch. Dabei befragten sie die Bevölkerung zur eigenen Befindlichkeit, zu Vorstellungen von Kunst und Wohnungseinrichtung und sammelten innerhalb des Quartiers beliebige Informationen unter dem Label 'Wohnberatung'.

Nicht nur ein hohes Maß an Geschmeidigkeit dem vorangestellten Wollen des Bauherrn gegenüber lässt sich hier feststellen, sondern auch eine solche Unschärfe der künstlerischen Position, dass diese als solche kaum mehr wahrnehmbar ist. Denn statt inhaltliche Argumente zu entwickeln, statt Bewertungen vorzunehmen, inszenierten sie ein kollektives Ereignis, dessen einzige Qualität eine nicht definierte Gruppenzugehörigkeit zelebriert und damit zum Gruppenwitz mutiert.

In solche partizipatorischen Eingriffe in den öffentlichen Raum reiht sich eine Arbeit, der Münchner Künstlergruppe Department für öffentliche Erscheinungen ein, die als abschließende einer zweijährigen Reihe realisiert wurde – unter dem voluminösen Titel Die persönliche Meinung als öffentliche Erscheinung. Die Messestadt Riem bekennt Farbe. Dabei wurden den Bewohnern bunte Fahnen zur Auswahl überlassen, mit solch inhaltlich profunden Aufdrucken wie: "I love Messestadt Riem", "Alles wird gut", "Ja, aber..." oder "Heute hier, morgen fort". Damit konnten diese ihre Meinung durch Beflaggen der Balkone kundtun. Wodurch unterscheidet sich eine solche vorgestanzte Äußerung von den Strukturen des Karaoke? Hier geht die

Kunst ein solch inniges Verhältnis zu den Wünschen des Geldgebers (sprich Bauinvestors) ein, dass sie sich im Konsens mit dessen Zielen verliert.

Der Unterschied zur Sozialarbeit oder zum Straßendekor einer Coca-Cola-Flagge wird nicht mehr wahrnehmbar. Der angestrengte Versuch, jeden Werkcharakter künstlerischer Eingriffe zu vermeiden und statt dessen die eigene künstlerische Position in Teilnahmeattitüden verschwinden zu lassen, führt zu einem Repräsentationsoptimismus in der künstlerischen Praxis. Einem Optimismus, der hofft, künstlerische Entscheidungen und Stellungnahmen aus der Repräsentation des common sense aufscheinen zu lassen. Der Künstler in seiner Angst vor Vereinnahmung wird zum osmotischen Additiv. Er verweigert eine eigenen Position.

Wenn schon eine Vereinnahmung des Künstlers, dann mit kompromisslosen interventionistischen Strategien – wie bei der Künstlerinitiative Park Fiction, die "eng mit der Szene um die Hafensstraße verknüpft ist und in jahrelanger Kleinarbeit jetzt die Anlage eines Parks am Elbufer durchgesetzt hat..., kein Wunder, hat man doch durch allerlei phantasievolle Aktionen im Stadtviertel die Politik eher vor sich hergetrieben, als sich von ihr treiben zu lassen, und den Park einfach mit den Bürgern geplant, parallel zur Stadtverwaltung. Inwieweit sich das Park-Fiction-Konzept freilich auf andere Wohnviertel anwenden lässt, ist fraglich. Schließlich hat man es in der Hamburger Hafensstraße mit einer besonderen Sozialstruktur zu tun. Einer anderen jedenfalls als beispielsweise der in der Messestadt Riem, wo es eben noch nie Barrikadenkämpfe, Straßenschlachten und so etwas Exotisches wie autonome Schülerlotsen gegeben hat."

Hier führte entschiedene Kooperation zwischen interventionistischem Infotainment und kollektiver Wunschproduktion zu einem parallelen Planungsprozess, der tatsächlich soziale Realitäten veränderte und den Aspekt der Repräsentation vernachlässigt. Das heißt, die Kunst steht hier nicht für etwas, sondern schafft in ihrer Praxis Realitäten. Sie bezieht eine Position, ja sie schlägt sich auf die Seite einer Partei und – wie in diesem Falle – schlägt sich sogar für diese.

An dieser Stelle wird auch klar, dass die Position des Künstlers zu reflektieren hat, dass sie außerhalb – dissent – der allgemeinen Kultur von Alltag, Administration und Produktion anzusiedeln ist. Und dass ein Konsenszwang letztlich immer zu

Lasten der Autonomie der Beteiligten geht und in Bezug auf die gemeinsame Sache kontraproduktive Selbstbehauptungs- und Abgrenzungsstrategien initiiert..

Der Künstler muss seine Autonomie uneingeschränkt für sich selbst behaupten, um nicht in intrakulturellen Strukturen zu versanden. Andererseits ist diese Autonomie nur von Wert, wenn sie einem Wahrheitsbegriff verpflichtet ist, der in erster Linie der Kommunikation dient – wie bei Park Fiction –, einer Kommunikation der eigenen Position und nicht nur der eigenen Andersartigkeit.

Ein Entlangschlittern an einem solchen Wahrheitsbegriff lässt sich zur Zeit bei der Arbeit *The Revolution is Us* von Carey Young (London) im Kunstverein München feststellen. Es handelt es sich um eine digitale Video-Animation, die auf den Infoscreens mehrerer U-Bahnhöfe in München zu sehen ist, zwischen die normalen Werbebeiträge geschaltet.

Die eingeschliffenen Wirklichkeitsbeschreibungen, die sich in der Firmentypographie von Chanel, MacIntosh, Microsoft und anderer im kollektiven Gedächtnis eingeschriebener Brands abbilden, werden hier inhaltlich transferiert. An einem wirklich öffentlichen Ort, den Werbeprojektionsflächen in U-Bahnen, erscheint zwischen authentischen Werbeclips der Satz "The Revolution is Us" in verschiedenen typographischen Erscheinungen internationaler Konzerne.

Auch wenn die Revolutionsmetapher etwas abgegriffen ist und eher auf die eigene Befindlichkeit aufmerksam zu machen scheint, wird hier doch das Mittel der medialen Botschaft (Corporate Identity von Firmen) ihres Inhalts entzogen. Die Selbstreflexion des Betrachters wird gefordert, anstatt die Substitution der Person im Produkt zu belassen, d. h. er imaginiert sich aus dem Produktkauf nicht als best-duftende femme fatale, mächtigsten Manager etc.

Der autonome soziale Gebrauch eines gesellschaftlichen Raumes – dem der Werbung – wird innerhalb eingeübter Kommunikationsmuster nicht einer vagen Partizipation überlassen, sondern stellt über die Verkehrung der Wertigkeit ins Personale eben diese intendierten Werbe-Identitäten in den öffentlichen Raum, in die Diskussion.

Jeder Dissens, jeder Konflikt wirkt sich aus der Perspektive des Alltagshandelns hemmend und störend aus, so dass alle Kulturen mehr oder minder subtile Konfliktvermeidungsstrategien bzw. Konfliktlösungsinstanzen

entwickelt haben. Dissens ist aus diesem Blickwinkel das Schlechte, zu Vermeidende, während der gesamte Sozialisationsprozess darauf ausgerichtet ist, Konsens positiv zu werten.

Interkulturelles Handeln, und als solches ist autonomes künstlerisches Handeln nur zu verstehen, unterliegt freilich nicht den Gesetzen intrakulturellen Alltagshandelns – weil eine Fraglosigkeit der Handlungsvoraussetzungen etwa in einem gemeinsamen kulturellen Gedächtnis gerade nicht gegeben ist.

Von daher ist das In-Frage-Stellen und Thematisieren sowohl der jeweils eigenen Handlungsvoraussetzungen als auch derjenigen der anderskulturellen Partner Bedingung, um den Erfolg interkulturellen Handelns zu sichern: Die Reflexion des Dissens als Voraussetzung künstlerischer Produktion und Praxis ist damit Bedingung eines Konsens. .

[Vita Ovis Wende]

Prof. **Ovis Wende** >> Studium der Kunsterziehung bei Prof. Seitz und Kunstgeschichte, Germanistik, Italienisch an der Ludwig-Maximilians-Universität München; seit 1980 Arbeit als **freiberuflicher Künstler**, zahlreiche Ausstellungen, vor allem jedoch Wettbewerbs-Preise für und Ankäufe von **Kunst im öffentlichen Raum**; 1988 Karl-Hofer-Preis der Hochschule der Künste in Berlin; 1990 – 91 Gastdozent an der Hochschule der Künste in Berlin, **fächerübergreifendes Projekt Ornament der Masse**; 1993 Förderpreis der Matthias-Pschorr-Stiftung; 1995 – 96 Vorlesungsreihe Architektur an der Technischen Universität München: **Künstlerische Strategien bei Entwurf u. Gestaltung**; seit 2000 Vertretungs-Professur, seit 2003 **Professur für Kunst im öffentlichen Raum und raumbezogene Gestaltung** im Fachbereich Design der **Fachhochschule Dortmund**; seit 2003 Leitung eines Forschungsprojektes zu Kunst im öffentlichen Raum von städtischen Branchen

[Literatur Ovis Wende]

Literatur >>

Jürgen Bolten, Konsens durch die Anerkennung von Dissens: Auch ein Kapitel aus der ökonomischen Standardisierungsproblematik, in: Ethik und Sozialwissenschaften 11 (2000), Heft 3;

Niklas Luhmann, Soziale Systeme, Frankfurt a.M. 2001;

Jürgen Bolten, Susanne Weber, Interkulturelles Handeln in globalen Netzwerken, Bielefeld 2002;

Claudia Büttner, Kunstprojekte.Riem, Wien 2004

[Links Ovis Wende]

Links >>

www.avis-wende.de - Ovis Wendes Homepage

www.kunstprojekte-riem.de - Kunstprojekte Riem

www.parkfiction.org - Park Fiction

www.kunstverein-muenchen.de - Kunstverein München