

Zur Präsentation des Projektes "UNTER EINBEZIEHUNG DER ÖFFENTLICHKEIT"
am 14. Oktober 1993 in der Galerie Pro Arte, Hallein
von Hildegard Fraueneder, Kunsthistorikerin

In den Kommentaren zur Situation zeitgenössischer Kunst findet man heute vermehrt die These von der Beliebigkeit der künstlerischen Positionen. Diese Kommentatoren beschwören das Ende der Ideologien und der Innovationen. Eine andere Gruppe von Kuratoren und Kritikern versucht eine Kunstform öffentlich zu machen, welche in sich verschiedene gesellschaftliche Positionen aus den unterschiedlichsten Bereichen aufnimmt und transformiert. Vereinfacht könnte man es mit Peter Weibel so bezeichnen, dass heute wieder versucht wird, die Kunst an das Gesellschaftliche wieder anzudocken.

Darin enthalten ist natürlich die Tatsache, dass man sich heute wieder die Frage nach der gesellschaftspolitischen Funktion von Kunst stellt, nach der Rolle, welche die Künstler und Künstlerinnen in dieser Gesellschaft einnehmen. Diese Statusunsicherheit, von der allerdings nicht nur die Künstler und Künstlerinnen betroffen sind, kann zu neuen Produktionsmodis führen; ähnliches kann man auch in den theoretischen Schriften über Kunst verfolgen, wo in die Produktion des Textes die Selbstreflexion der eigenen Position immer häufiger mit einfließt.

Um den Bedingungen, die zu neuen Produktionsweisen führen, auf den Grund zu gehen, genügt es nicht allein, die allgemeine Krise der Kunst und des Kunstmarktes anzuführen, sondern zu fragen, auf wen eine Krise welche Auswirkungen hat. Eine Antwort darauf kann ich nicht dahingehend formulieren, dass in dieser Krise es Frauen wären, deren Kreativität sich innovativ in neue Zusammenhänge ausströmt, da die Auswirkungen einer Krise allgemein für Frauen massiver sind, denn damit würde ich der These Vorschub leisten, dass Kreativität nur in misslichen Situationen sich entfaltet, eine These, die in die Bewertung der sog. Ostkunst immer mit eingeflossen ist.

Doch die Tatsache, dass sich hier 6 Künstlerinnen zu einer Produktionsgruppe für ein Projekt zusammengeschlossen haben, mit welchem ein neuer Dialog zwischen Kunst und Bevölkerung, der hier auch einer zwischen der Metropole und einer Region ist, stattfinden kann, sagt viel darüber aus, wer sich nun dieser Selbstreflexion stellt. Das Befragen der Bevölkerung hier, ob ihre Stadt Kunst braucht, beinhaltet diese Frage nach der Funktion von Kunst. Fragen ist aber zugleich auch ein sich öffnen und diese Frage "Braucht Hallein Kunst?" schließt die Selbstreflexion mit ein. Mit der hier praktizierten Öffnung der Bevölkerung gegenüber veränderte sich - auf den ersten Blick - nicht die Kunst selber - sie wird auch nicht zu irgend etwas anderem als Kunst. Was ist aber hier anders, ist überhaupt etwas anders?

Versuchen wir zu rekonstruieren:

Ein Teil der Halleiner Bevölkerung, nach einem Zufallsprinzip ausgewählt, füllte den Fragebogen mit ihren persönlichen Statement aus, und die Künstler-innen reagierten auf ihre Antworten. Würde man dieses Reagieren wiederum als eine Form des Antwortens verstehen, so läge in dieser Verdoppelung lediglich eine erneute Bestätigung von Kunst als autonome und die Autorität unangefochten bei den Künstlerinnen. Sozusagen durch eine Hintertür schliche sich gratis eine mehrheitlich bestätigte Brauchbarkeit von Kunst ein. Aber es sind nicht Antworten ausgestellt, sondern Werke eines Projektes, welches von einer Art Recherche ausgehend, Quellenmaterial verwendete, die dieser Ort, in welchem die Kunst hier situiert wird, lieferte. Dadurch kann sie auch als Instrument der Selbstbeobachtung gesehen werden. Das Quellenmaterial, also die Antworten der Bevölkerung, sind

gestaltet als Plakatwand, sie ist das Verbindungsglied zu den Werken und zugleich auch ihr Rahmen. Mit diesem Projekt wurde ein außerhalb der Kunst liegender Kontext mit kunstinternen Frage- und Problemstellungen verschränkt, ein Vorgehen, mit welchem nicht Wirklichkeit dargestellt wird, - nicht die Gesinnung der Halleiner ist hier dargestellt, sondern über diese Verschränkung zweier Kontexte wird Wirklichkeit gestaltet, soweit, dass es möglich wurde, das Verhalten/Verhältnis von beiden Seiten zueinander zu ändern. So wie sich diese Werke zu Ihnen, die sich dieser Frage gestellt haben, anders verhalten, verhalten auch Sie sich anders diesen Werken gegenüber - und wenn auch nur die Neugierde ein andere ist.

Das gesamte Ausstellungsprojekt verläuft entlang eines Dialoges zwischen einer auf eine eindeutige Formulierung festgelegten Sprache und einer Symbolsprache, wobei selbst in vielen Werken diese Eindeutigkeiten der Begriffe in Frage gestellt sind. Sie befragen die Struktur der Sprache selbst, die uns in so vielen Situationen als logisch und wirklich erscheint, die aber selbst dualistisch angelegt ist, indem sie sich auf ein Objekt und zugleich auf sich selbst bezieht. Nachvollziehbar werden diese semantischen Widersprüchlichkeiten in den konstruierten Gegensatzpaaren, wie sie Nora Bachel in ihrer Installation der Duplizierung des Fensters zeigt: Welches ist hier echt? und welches ist hier Kunst? Ist dann das davorgestellte Objekt nicht mehr als Fenster zu bezeichnen? Ihre Fragestellung beruht auf dem Zitat "Wenn nicht echt ist, ist Kunst" entnommen dem Buch von Helga Glantschnig, einer Sammlung von Schulaufsätzen sog. Gastarbeiterkinder, die die ihnen fremde Sprache noch ohne die von uns erlernten Konventionen verwenden und dadurch viel offensichtlicher in den Dualismen der Begriffe verstrickt sind. Versucht man nun außerhalb der Sprachebene eine Form der Interpretation zu finden, so gerät man sehr schnell in die Versuchung, diese Installation als pädagogische zu bezeichnen. Doch genau diese Feststellung führt uns wieder zum Ausgangspunkt der gegebenen Frage - und Antwortsituation zurück, welche die gesellschaftlichen Projektionen, was Kunst zu leisten habe, mit thematisiert.

Diese hier ausstellenden Künstlerinnen träumen mit ihren Werken nicht einseitig den alten utopischen Traum von der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst, sondern bringen die Imaginationen, Erwartungshaltungen und Projektionen beider Seiten zur Sprache.

Dieses dialogische Verfahren kann man vor allem auch in der Installation der Brotdosen und Wassergläser erkennen, für welche jede Künstlerin eine Dose und eine Serie Gläser gestaltet hat, dass der Dialog auch innerhalb der jeweiligen künstlerischen Positionen stattfindet. Den semantischen Kreis hier bilden die Begriffe körperliche versus geistige Nahrung, Wasser und Brot als Synonym für das existenziell Notwendigste schlechthin - im Dialog stehend auch mit der Antwort eines Halleiners, der mit der Gegenfrage "Braucht ein Fisch Wasser?" auf diese existenziellen Grundlagen verwies.

Mit der Metapher für Gefängnisnahrung stellen sich die Fragen nach den Überlebensbedingungen von Kunst - innerhalb eines Ghettos, oder außerhalb?, ist Kunst als Luxus zu bezeichnen, auf den man in Krisenzeiten verzichten kann, was aber, wenn sie selbst in eine Krise schlittert? Und wie ließe es sich dann rechtfertigen, verlangt man nun von ihr, uns Existenzielles und Elementares zu vermitteln, ist man doch ständig versucht, den KünstlerInnen die existenzielle Grundlage zu entziehen?

"Wie ein Bissen Brot", die deutliche Einschrift von Margot Pilz in eine dieser Dosen plaudert nicht allein von der brotlosen Kunst, sondern stellt den Tauschwert selbst zur zur Diskussion, während Barbara Höller mit der Widerspiegelung des Brotstückes einerseits auf das Selbstreferenzielle von

Kunst, das sich ständig auf sich wiederbeziehende und aus sich heraus speisende verweist, aber mit dem Spiegel zugleich auch die Vorstellungen des Außen miteinbezieht.

Um das genauer zu erläutern, möchte ich ihr Bildprojekt Spiegelsucht besprechen, da sie hier mit geteilten Figuren arbeitet, halb Spiegel, halb mit Eitempera verdeckt, die sie als sich ergänzende Figuren gegenüberstellt, und damit auch auf die Vorstellung der Vollkommenheit und Vollständigkeit von Kunst eingeht, und es ist unsere Vorstellung, denn wir werden zudem BetreiberInnen dieses Formspieles, wenn wir die Figuren imaginär zusammensetzen.

Lidia Fiabanes Hautbilder verweisen auf eine andere Art auf Dualismen, indem sie einerseits Figuren auf den Bildgrund aufstempelt, als Figuren des Außen, die eingebunden erscheinen und dennoch diesem fremd und außerhalb bleiben. Schwerelos zeugen sie von der Zweiansichtigkeit von NO, das spiegelbildlich zu einem ON wird. Diesem dunklen Hautgrund, dessen Atmosphäre der Meeresoberfläche ähnlich ist, stellt sie ein fotorealistisch gemaltes Selbstporträt am Wasser gegenüber, eingehend auf Rezeptionshaltungen der Bevölkerung (Z.B. die Antwort: "Aber bitte realistische Kunst!"), aber die Frage stellend, wie beredt ein Bild wann ist und ob nicht Bilder generell und unabhängig von den Realismen erst dann zu sprechen beginnen, wenn wir als das Gegenüber aktiv werden.

Auch in der Installation der Künstlerin Brigitte Lang treffen wir erneut auf unser eigenes Verlangen. Auf den an die Wand montierten Alukästen führt sie einen sprachlichen Diskurs zwischen den vier Elementen Erde, Feuer, Wasser und Luft, denen sie Texte über die Umwelt, ihrer elementaren Bedeutung und über ihre zivilisatorische Zerstörung zuordnet. Auch auf den Tellern am Boden finden sich Begriffe, die Elementares bezeichnen aber gleichzeitig auch als Zierde der Teller wirken. ("Hunger", "Die soziale Plastik", "Château Petrus", ...)

Aber was ziert die Teller? Wir finden Namen und Hinweise auf KünstlerInnen-persönlichkeiten und Kunstrichtungen, deren Werke sich geradezu dem entziehen, was Kunst und Zierde gemein haben, nicht aber verhindern können, dass man sich mit ihren Namen und den damit verbundenen Konnotationen ziert.

Auf den Tellern wird zoomartig die gesamte Kunst- und Kulturgeschichte serviert, die ihrerseits den Begriff "Zivilisation" definiert und dadurch wieder den Dialog zu den eingravierten Texten aufnimmt.

Unser Verlangen, weder Banales noch Rohes, als Kunst aufgetischt zu kriegen, führt mich zurück zur Installation von Nora Bachel, die vor das Fensterobjekt alltägliche Kunstmaterialien auflegt: Kunststein und Kunstleder davor, ein Kunstrasen dahinter. Der sprachliche Diskurs führt hier von Kunst, über Kunststoff zu Kunstmüll bzw. Sondermüll, wobei der ideelle Wert scheinbar einzig Kunst zu rechtfertigen imstande ist, und wäre sie nicht so "verehrungswürdig", würde sie bloß die Umwelt belasten.

Dies thematisiert sie mit den Bildobjekten, indem sie Kunstdüngerstäbchen in verschiedene Materialien unterschiedlich einbindet und zusammen mit den Fotografien den Diskurs ausweitet auf das Fragen nach den ideellen Werten, die ein Mehrwert sind - alternierend zu Kunstdünger - Werte, die in unserem Kulturkreis in erster Linie patriarchalisch geprägt sind. Daran schließen sich unendlich viele Fragen an, und um nur auf eine zu verweisen, nämlich der nach der kulturpolitisch geprägten Verehrung des männlichen Künstlergenies.

Zwei unterschiedliche Vorgangsweisen eines visuellen Gestaltens von Sprache, ohne dass diese ihre ursprüngliche oder beabsichtigte Botschaft ganz verlieren würde, zeigen die Arbeiten von Regina

Hadraba und Margot Pilz. Regina Hadraba zeichnet einige Antworten der Bevölkerung nach, eine für den Augenblick der Auswahl Aneignung von Sätzen, die sie mit dem zeichnerischen Umraum in einen anderen Kontext stellt, und dadurch auch das lineare und eindeutige Verfügen über Sprache, das Verfügbar machen von Bedeutungen selbst zur Diskussion stellt.

Margot Pilz verwendet als Ausgangspunkt für ihre Videoinstallation die extrem reduzierte Sprache des Telefonbuches, bei welchem unser Gebrauchen von dessen Ordnung bestimmt ist und auch darauf reduziert scheint. Die Künstlerin versucht nun, dieser Sprachregelung eine andere Ausdrucksform zu geben, um auf weitere Botschaften hinzuweisen, die auch in diesem Namens- und Nummernverzeichnis stecken: auf welche Nationalitäten verweisen Vornamen, auf welche die Nachnamen, was kann aus dem Geschlecht der Vornamen auf die Verbindungen zweier Kulturen geschlossen werden, sind die Frauen mit arabischen Nachnamen geschiedene, Männer mit arabischen Vornamen und verbreiteten österreichischen Nachnamen jene, die immer mit dem Vorwurf behaftet bleiben, sie hätten sich mit einer Heirat die Aufenthaltserlaubnis erschwindelt? Das Telefonbuch wird zum Ausdruck von demographischen Verhältnissen, aufschlussreich mit ihrer Namenssammlung über die Offenheit einer Region. Die Künstlerin durchbricht mit ihrer Gestaltung die allgemeine Anonymität der verzeichneten Personen, sie hebt heraus, vergleichbar der Abrufbarkeit aller digital gespeicherten Daten, und, indem sie Auszüge aus dem Videotape noch einmal als Bilder auf die Wände verteilt, analogisiert sie grafische Muster mit demografischen und kulturellen Mustern, an denen wir unser Verhalten zur Nationalitätendiskussion im Rahmen der politischen Ereignisse zusammen mit dem neuen Asylgesetz neu und immer wieder zu befragen haben.

Auf dieses ständige und erneute Fragen verweist dieses Ausstellungsprojekt. Brauchbarkeit, Funktion und Wirksamkeit von Kunst sind weder historisch feststehende Positionen noch sind sie quer durch alle Klassen und Nationen die gleichen. Und immer sind es auch mithin unsere Projektionen, die Erwartungen und Urteile über Kunst bestimmen und auch das, was wir in den jeweiligen Werken erkennen und lesen. Diese zu irritieren und einer ständigen Hinterfragung auszusetzen ist mit diesem Projekt gelungen.

Hildegard Fraueneder
1993