

V I S I O N E N

Peter Kraml

INTERVENTIONEN UND ORIENTIERUNGSBILDER – KUNSTBILDER

Anmerkungen zur Veränderung eines Berufsbildes

Das Ansinnen, Kunst während des Bauens zu installieren und damit unterschiedliche Interventionen zu setzen hat seinen besonderen Reiz, deren Beispiele aus den frühen 70er Jahren in Deutschland stammen (u.a. Frankfurt/M.) und in den 80er Jahren nach Linz gekommen sind. Die Stadt-Räume waren nach der ersten Aufbauphase in Deutschland und Österreich neu zu diskutieren, und die Kunst ihrerseits suchte sich in der Abwendung vorgegebener Kunstklischees neue Verweise zur Bewältigung eines sozialen Raumes, den sie formal als ihren Raum zu begreifen suchte. Die tradierten Kunstmodelle haben im Kontext mit der aktuellen Kunstgeschichte ihren Dienst getan.

So schmissen die Kunsthochschulen die Sinnsprüche zur Ästhetik über ihre Bordkanten und das Stilleben „Ruhende mit Kichererbsenblüten“ verwilderte im Akt-saal. Aus der herkömmlichen Kunstvorstellung entwickelte sich das Happening, der Aktionismus, minimal-art und überhaupt die POP-Kultur. Davon war etwas zögerlich auch Österreich betroffen, vornehmlich Wien. Sicherlich ist von diesen Kunst-trends die Neue Galerie der Stadt Linz, das Gurlitt-Museum (zu deren Aufgaben es

gehört haben könnte als einzige städtische Einrichtung auch aktuelle Kunst zu registrieren) weitestgehend „unbetrogen“ geblieben. Beispielhaft gab es jedoch im Rahmen unterschiedlicher Aktionen der Künstlervereinigung MAERZ Ende der 70er Jahre künstlerische Programme, die eine besondere Art von Straßenkunst betroffen hat. Künstler gingen auf die Straße, um die Fassaden, die Architekturen der Stadt zu diskutieren und zu problematisieren. Mit theatralischen Einlagen, die durchaus auch einen künstlerischen Showcharakter aufgewiesen haben, wurden Zeichen in die Landstraße gesetzt. Das theatralische Verändern durch Kunst wurde zur temporären Intervention an der Architektur. Schließlich war es notwendig geworden, wollte man zumindest andeutungsweise anerkennen, daß sich die Kunst weiterentwickelt hat, um dem traditionellen Kunstverständnis eine aktuelle „cross-over“-Kultur entgegen zu halten. Die „mächtige“ Kommune sollte zur Positionierung und Stellungnahme gezwungen werden. Die Linzer Stadtwerkstatt hat dies dann 1980. im übrigen mit nachfolgender (und heftig umstrittener) Unterstützung der öffentlichen Hand und Sympathisanten aus die-

sen Reihen, erfolgreich praktiziert. Kulturpolitische Akzente konnten dadurch gesetzt werden.

Allerdings war es notwendig, die Aktionen jeweils aufgrund eines unmittelbaren auch kulturpolitischen Anlasses hin zu rezipieren. Die Stadtwerkstatt verstand sich zu diesem Zeitpunkt und unter Berücksichtigung ihrer kulturpolitischen Zielsetzungen (es gab Aktionen, die als Kunst im öffentlichen Raum zu verstehen waren) vor allem als ein Diskussionsforum, das internationale Kontakte pflegte.

Diese Arbeitsweise war für die Linzer Kunstentwicklung, vor allem rückwirkend auf die Hochschule für Gestaltung, produktiv. Obwohl auch jetzt noch eine Notwendigkeit besteht, Kunst im Verbund mit der arbeitenden Bevölkerung zu sehen, haben sich mittlerweile die Diskussionsstrategien, wie sie in der Stadtwerkstatt verfolgt wurden, überholt.

Die künstlerische Zurschaustellung von Arbeit, auch die Zurschaustellung von künstlerischen Arbeitsweisen kommt in der augenblicklichen“ Diskussion zur Arbeitsplatzsicherung und der Veränderung von Arbeitsperspektiven einer Entpolitisierung der Arbeit gleich. Wird bedacht, daß wir uns in einer mediatisierten Welt befinden, die immer schnelleren Veränderungsprozessen unterliegt, wozu immer schnellere Bewältigungsformen notwendig sind, bekommen temporäre „Kunstereignisse“ einen ständig steigenden Stellenwert. Wird eine an sich geläufige (und alltägliche/gewöhnliche) Arbeitssituation als

Kunstprojekt auf den „Laufsteg“ der Geschichte geschickt, so wird die Arbeit im sozialen Geflecht der Industriegesellschaft plötzlich exotisch fremd und ästhetisch musealisiert.

Versuche, Arbeit und Kunst in einen Zusammenhang zu bringen gibt es bis heute in den unterschiedlichsten Variationen und sie sind legitimerweise politisch definiert. Möglichkeiten, wie sie in den Aufgabenbereich der Linzer Hochschule für Gestaltung gehör(t)en, bis heute aber nur sehr behutsam aufgegriffen werden, weil den Beteiligten klar ist, daß damit ein grundsätzlich heikles Problem zu definieren sein wird. Interessant in Ansätzen hat die Ausstellung „Work & Cultur“, in der OÖ. Landesgalerie 1998 gezeigt, daß man Schaulust am Objekt betreiben kann. Allerdings mit Vorbehalt. Aufgezeigt wurde, wie sich die Büromöbel im Ablauf ihrer gesellschaftlichen Relevanz entwickelt haben. Gleichzeitig wurden neben den „Arbeitsstücken“ auch „Kunststücke“ gezeigt, die die Kunst, aber nicht die Arbeit legitimierten. Gezeigt wurde die Arbeit, die Bedeutung der Entwicklung von der Handarbeit über die Fließbandarbeit hin zum interaktiven Mitbenutzer von Arbeit. Der Wechselstrom der fiktiven Größen kapitalistischer Strategien wird bei derartigen Präsentationen nicht demonstriert.

Daher haben schon früher im Rahmen der Aktivitäten „Wechselstrom“, „Wohnfreiheit“ und ähnlicher Aktionen junge Künstlerinnen und Künstler der Kunsthochschule (in der Folge eben die Stadtwerkstatt in ihren An-

fangen) gezeigt, wie mit den Ruinen des Kapitalismus umgegangen werden kann. Gerade hier hat eine Kunst- und Kulturanalyse gezeigt, wie architektonische Außenräume und Innendarstellungen wirken.

Mit diesen Aktionen konnte die Architektur, auf ein Ruinenstück reduziert, als nicht gesellschaftsfähig demaskiert werden.

Eine der letzten Aktionen fand daher auch im Lentia 2000 in Linz-Urfahr statt, bei der Kunststudenten versuchten, unter der von Anfang an abgearbeiteten Architekturhaut Zeichen zu setzen.

Es waren Anmerkungen zur „Kunst am Bau“, die in ihrer temporären Aufstellung ein kapitalistisches Architekturverständnis in Frage gestellt haben. Dabei zeigte sich eine Ruinendramatik und gleichzeitig Romantik, die kritisch zu hinterfragen war. Die Post-68er konnten diese Vorgehensweise nicht mehr nachvollziehen, eine Politisierung dieser Infragestellungen ist daher ausgeblieben. Fast geräuschlos haben sich die Ideologien und Sinnsprüche der 68er, die von ihrer Idee her einleuchtend gewesen wären und kulturpolitische Perspektiven eröffnet hätten, verabschiedet. Sie wurden kunstästhetisch von der traditionellen „Kunst am Bau“ verschüttet. Das Ergebnis waren Grünteppiche in Altstadtkernen mit Kopfsteinpflaster, aus denen jetzt die bunten Bäume der Konsumindustrie wachsen. Dazu finden sich an den leeren Ecken Mahnmale der Bildhauerbranche. So zu sehen in Deutschland, wo Geschäftsstraßen zu Gärten der Kunst werden, und damit ein gesellschaftliches Mißverhältnis zwischen

aktueller Kunst und Kunst im öffentlichen Raum hervorrufen.

Helmuth Gsöllpointner, Leiter der Meisterklasse für Metall an der Linzer Hochschule für Gestaltung hat aufgrund seiner Aufgabenstellung, das Alte Rathaus als Kunstkonsulent zu betreuen, um dieses mit aktueller Kunst zu bestücken, versucht, einen anderen, temporären Zugang zur „Kunst am Bau“ zu finden. Er wollte Vorstellungen verwirklichen, die den Prozeß der Veränderung des Baues, während der Umgestaltung des Rathauses, ästhetisieren. Seiner Vorstellung nach sollte es möglich werden, Interessierten die „Kunst am Bau“ als temporäres Ereignis vorzuführen. Dies sollte dadurch geschehen, daß man bereits während des Umbaues des Alten Rathauses zu einem neuen Zentrum der Stadtverwaltung, Einsichten in den Veränderungsprozeß gewährt, diesen begleitet und dokumentiert, womöglich auch durch besondere Einbauten aktuell demonstriert und diskutiert. „Kunst am Bau“ als Erlebnisfeld, als Schauabenteuer.

Dieses Vorhaben mußte wahrscheinlich aus zwei Gründen scheitern: Einmal ästhetisch, weil derartige Projekte einen Laufstegcharakter annehmen. Der Interessierte wäre angehalten gewesen, den Arbeiter als Kunstobjekt zu differenzieren. Im Zusammenhang mit der aktuellen Arbeitsmarktlage ist dies ein sicherlich schwieriger Zugang. Andererseits und im Hinblick auf andere städtische „Großbaustellen“ (Mün-

chen, Berlin, etc.) ist der Umbau eines eher kleinen Bauprojekts in Linz vom Format her sehr klein und daher das Einbauen von künstlerisch gestalteten Besuchersteigen, von denen aus der Veränderungsfortschritt zu beobachten ist, sehr schwierig. Dennoch signalisiert ein derartiges Verständnis von „Kunst am Bau“ eine neue Differenzierung des Künstlerbildes. Womöglich sogar, daß sich der „neue“ Künstler mit der Architektur beschäftigt und dabei zu Möglichkeiten der Kunstwerkstätten kommt. In der Zusammenarbeit von Architektur und Kunst im industriellen und postindustriellen Verständnis von Baukunst, kann sich jeweils eine alte Idee neu formulieren. Architekt und Künstler stehen nicht mehr gegeneinander sondern zueinander im Baugeschehen.

Die vorangegangene Darstellung entspricht einer aktuellen Einschätzung von „Kunst am Bau“ im regionalen Raum. Auch soll es nicht mehr darum gehen müssen, mit Kunstaufträgen die soziale Position der Künstler abzusichern. Wird die Kunstlandschaft insgesamt beurteilt, ergibt sich ein, kulturpolitisch gesehen, sehr pluralistisches Bild, das sich in allen Bereichen der Ausstellungstätigkeit in Linz und Oberösterreich darstellt und auch im Bereich der „Kunst am Bau“ zu sehen ist. Die Gestaltungsweisen in den bisherigen Bauwerken zeigen dies ganz deutlich. In der kulturellen Äußerung ist derzeit alles denkbar, auch im Zusammenspiel mit der Architektur.

Das Bild und seine unentwegte Legitimationsfähigkeit

Das Bild verspricht die Erzählung, die Geschichte. Konkret bedeutet dies, daß in Bildern Geschichten erzählt werden und dabei bestimmte Lebensinhalte vermittelt werden. Der Betrachter von Bildern kann dadurch unterschiedliche formale Inhalte neu verstehen. Allerdings wird in den letzten Jahrzehnten, vor allem im deutschsprachigen Raum nach 1945 und in der französischen Philosophie vom Ende der Bilderzählung gesprochen.

Die Ausrufung Theodor W. Adorno's, nach Auschwitz würde es nicht mehr möglich sein, ein Gedicht zu verfassen, gilt wahrscheinlich auch für vergleichbare Bildgestaltungen. Das elegische Blumenbild, die verträumte Landschaftsdarstellung sind als Kunst nicht mehr verständlich, können es auch nicht sein.

Daher wird es schwer, das Abbild einer subjektiven Wirklichkeit als aktuelles Bild zu definieren.

Eine Feststellung, die sehr vielen Künstlern unverständlich erscheint, weil sie die menschliche Leidensfigur als „Erzählung im Bild“ mißverstehen. Vor allem junge Künstler im regionalen Raum erarbeiten in vielen Ihrer Projektvorstellungen „Leidensgeschichten“, die weniger die Sprachlosigkeit vermitteln als die Zukunftslosigkeit. Wie also ein Bild gestalten, daß den Raum erscheinen läßt?

Das angewandte Bild

Wir sprechen von Bildern, die sich uns zeigen, wenn wir den Blick auf sie richten und uns darin vertieft haben. Das Auf-etwas-Schauen bedeutet, den Versuch zu unternehmen, einen Gegenstand als sein eigenes Sein zu definieren. Ist es der Rezipient des Bildes, der das Bild für sich gewinnt, so ist es der Künstler von sich aus, der ebenso als Rezipient auf einen Gegenstand schaut und ihn als „Selbstbildnis“ von sich erkennt. In diesem Bilderlebensvorgang widerspiegelt sich das Problem des Bildes und seiner Aktualität. Ist es bisher das ruhige Bild, oder das in sich durch die Perspektive bewegte Bild gewesen, das beeindruckt hat, so ist es nun das bewegliche Bild des Films, und das rasende Bild der Neuen Medien, das die Bildinhalte bestimmt.

Wenn vom angewandten Bild die Rede ist, so versteht man darunter, daß es im Verbund mit anderen formalen und inhaltlichen Gegebenheiten steht, z.B. in der Werbung, bei der Bezeichnung von Verkehrswegen oder es ist ein Bild, das in der „Kunst am Bau“ repräsentativ wird.

Auch das angewandte Bild für die „Kunst am Bau“ soll das Unbehagen zwischen Architektur und bildnerischer Kunst aufzeigen und zur Erinnerung auffordern. Der Werkstättenbetrieb, der es früher möglich gemacht hat, den bildnerisch arbeitenden Künstler in den „Brustraum der Architek-

tur“ zu setzen, wird durch ein neues Modell zu ersetzen sein, das im Bereich der Neuen Medien angesiedelt ist. Wird bedacht, daß die Bilder „rasen“, die Architektur ihrerseits aber über ihren ursprünglichen Status ein stationäres Bild- und Raummedium ist, dann kann auch weiterhin keine Liaison zwischen Architektur und Kunst entstehen. Die Architektur selbst müßte im Zusammenspiel mit den Neuen Medien auf eine provisorischen Qualität verweisen und könnte damit zum Raum in Bewegung werden. Oder aber, der Bildkünstler wird zum Architekten und der Architekt bleibt seinen Wunschträumen treu und empfindet sich weiterhin auch als Bildkünstler.

Dazu hat es singuläre Erscheinungen in der Architektur gegeben, die großartige Bauwerke gestaltet haben. Ludwig Wittgenstein als Philosoph hat ein Bauwerk konzipiert, das seiner Philosophie kongenial zur Seite zu stellen ist. Demgegenüber haben Künstler wie Friedensreich Hundertwasser Bauwerke geschaffen die ebenbürtig ihrer Bildkünste Dekorationsbeispiele von Architektur sind.

Gerade das letzte Beispiel zeigt, wie wichtig es ist, Zeichen zu setzen, die einer Neuformulierung von „Kunst am Bau“ gerecht werden. Es wird voraussichtlich die Konzeptkunst sein, die das Projekt „Kunst und Bau“ in eine neue Richtung bringt. Es wird die „Installation“ sein, die als Kunst-richtung die Architektur künstlerisch zu beleben hat. Es wird die „Intervention im

Bau“ sein, die der Neudefinition von „Kunst am Bau“ einen Impuls gibt.

Eine der interessantesten Interventionen zeigt beispielhaft die englische Künstlerin Susan Alexis Collins (In „Touched“ und bei Interventionen im öffentlichen Raum, in Linz während der Ausstellung „Objekt: Video“ in der OÖ. Landesgalerie 1996). Sie hat auf kleinen Flächen und Eckwänden, Hände und Fußteile projiziert, unabhängig der Untergrundstruktur, auf die das Bild jeweils als Lichtbild projiziert wurde, entstanden ganz bestimmte Interventionen, die durch Überraschung einen tiefgehenden Effekt auslösten und raum- und wortbildenden poetischen Charakter angenommen haben. Vergleichbare Möglichkeiten könnten neue Bildperspektiven ergeben. Sie hätten temporären Charakter, könnten ständig verändert werden und würden dadurch die traditionellen Bildträger ablösen.

Interventionen und Leitbilder

Die konkretisierbaren Möglichkeiten einer Auseinandersetzung im Schnittfeld von Architektur und bildnerischer Kunst sind der Versuch einer architektonischen Einbindung von Kunst und ihre Partizipationsfähigkeit am Raum.

Interventionen sind behutsame Stellungnahmen der Künstler, in denen sie in der räumlichen Struktur einen Eingriff vornehmen. Die räumliche Struktur wird für den Künstler zu einem neuen Bildträger, der in unterschiedlicher Weise definiert werden muß. Vor allem geht es darum, neue mediale

Erkenntnisse in die Bildgestaltungsebenen einzubringen.

Medien/Information

Denn es sind die Neuen Medien, die den Blick auf die Gegenstände wie sie sich uns darzustellen scheinen, verändert haben und noch weiter radikal verändern werden. Im Spiel gegen die Gleichgültigkeit des Blicks auf neue Gegenstände berühren uns Entwicklungen in der Zeit nur kurzfristig. Wie suchende „Monaden“ docken die zellenartigen Partikel als Ideen zur Bestimmung der Zeitlichkeit an und lassen den Zeitbegriff genauso schnell wieder verschwinden, geht es um die Verwirklichung ihrer selbst und dem, was sie ursprünglich als denkbare Zeitkonstruktion ermöglichten. Die Geschwindigkeit ist eine Geschichte als Erzählstück der Erinnerung geworden. Wenn vom „rasenden Stillstand“ (P. Virilio) die Rede ist, dann scheint zwar alles im Fluß zu sein, aber die Bewegungsfreiheit ist gleichzeitig zur rasenden Geschwindigkeit verlangsamt, und das in einem Käfig, aus dem es kein Flüchten gibt. Am Beispiel des Internets sehen wir zwar ein Netz, ein fast unüberschaubares Gebilde, in dem sich die Informationen als Monaden tummeln. Doch tatsächlich gibt es Blicke, in denen sich die Informationen nicht nur überschneiden, sondern decken, ohne neue Motivationen der Verwirklichung zu ermöglichen. Und das kann dann als der absolute Stillstand verstanden werden. Vor allem auch, daß sich aus einer scheinbaren

Räumlichkeit eine Fläche ergibt, auf der sich linear die Informationsstrukturen zeigen. Die Bewegung ist also nicht räumlich zu sehen, sondern flächig und linear, auch wenn sich Netzstrukturen ergeben, die wie Kuppelgeflechte aussehen. Die Flächen beanspruchen einen Raum, besetzen Räume und verändern diese so lange, bis sich wieder eine Art von Gleichzeitigkeit ergibt, die ihrerseits eine Fläche, oder in der Überschneidung einen Schnittpunkt ergeben und einen Raum definieren.

Vor diesem Hintergrund baut sich eine Informations-Architektur auf, die als virtueller Raum genauso von traditionellen Raum- und Bildvorstellungen getragen wird.

Voraussichtlich wird es noch eine bestimmte Zeit dauern, bis neben der Fotografie auch die Computerkunst Strategien und Raummöglichkeiten entwickelt, die sie als eigenständige Kunstgattung legitimiert. Vor allem hängt es mit den Sehgewohnheiten und Wahrnehmungswünschen der Betrachter zusammen. Diese Wünsche verändern sich simultan zu jenen der Gesellschaft und der von ihr entwickelten Medien.

Informationsfluß im Haus als Käfig des Denkens

Lichtbahnen, Schienen, der Informationsfluß. Interventionen können aber auch Lichtschienen sein, die als Informationsfluß durch das/ein Haus fließen. Traditionell wird bisher mit bestimmten farbbezogenen Leitbildern gearbeitet. Bunte Landschaften als Erinnerungsflecken der individuellen

Geschichte sollten sich in Beziehung zum Betrachter bringen und die Geschichte der Gesellschaft als Richtig legitimieren. Nun muß aber von der linearen Struktur der „unbeirraren“ Informationen ausgegangen werden, die, ähnlich wie bei der „Entdeckung der Perspektive“, ein fiktives Netz (mit Verknotungen) bilden, die nicht nur einen Raum als konstruiertes Gedankengebäude entwickeln, sondern darüber hinaus auch einen sozialen Umraum ermöglichen.

Zwei grundsätzliche Wege können dazu eingeschlagen werden:

Einerseits geht es um die Fortsetzung von traditionellen Bildvorstellungswelten, die mittlerweile zu Bildmuster (Landschaften, Motivbilder, wie Poster, oder gegenstandslose Dekorationsmuster) generiert sind. Zu dieser Überlegung sind Kunstwerke gestaltet, die kurzfristig interessant sind, aber als sogenannte „verlorene Formen“ bezeichnet werden müssen, weil sie zwar gesellschaftlich Inhalte definieren aber austauschbar sind. Es entstehen unterschiedliche Zeichensetzungen, die kurzfristige Bedeutungsmuster entwickeln.

Andererseits können nun virtuelle und interaktive Kunstzeichen und -events gesetzt werden, die von Beginn an Provisorien entsprechen und in ihrem Zeitbezug ausschließlich befristet sind. Es werden zeitliche Hierarchien am Bau erzeugt, die, und das ist wichtig, korrekturfähig bleiben. Sie bleiben so lange interessant und erhalten ihre Funktion und können als Möglichkeit einer neuen „Kunst am Bau“ gelten, so

lange sie von der Gesellschaft als notwendig erachtet werden.

Der Vergleich mit dem Tafelbild oder dem Fresko als baukünstlerische Maßnahme hält nicht, da die Medienkunst keine Erinnerungsfähigkeit vermittelt.

Andererseits aber vermitteln die traditionellen Bildwerke Ideen, die an eine bestimmte Örtlichkeit gebunden bleiben oder nach ihrem ideellen Leben ein museales „Ableben“ gefunden haben. Elektronische Bildmedien erheben keinen Anspruch auf eine gesamtgesellschaftliche Erinnerungsfähigkeit. Elektronische Bildmedien sind interaktiv angelegt und verweisen auf Gegenwartigkeit mit einer hohen Authentizität.

Interventionen setzen und damit Orientierungsinformationen liefern, dies könnte den Aspekt „Kunst am Bau“ sehr wesentlich akzentuieren.

Die Einkaufszentren als Provisorien der Konsumarchitektur könnten diesen neuen Vorstellungen von „Kunst am Bau“ gerecht werden, die als neue Orte der Kommunikation und des Informationsflusses gelten. An diesen Orten treffen sich die unterschiedlichsten Personengruppen und Gesellschaftsschichten. Wie Nomaden ziehen sie von Kulturbazar zu Kulturbazar und verweisen damit auf eine ständige Bewegung und Information im Fluß. Die Kunst ihrerseits muß darauf reagieren, will sie ihrer Funktion als Scharnier zwischen Architektur und Gesellschaft gerecht werden.

Zelko Wiener

VORÜBERGEHEND BESETZT

Interventionen im öffentlichen Raum

„Ist er (der öffentliche Raum, Anm. d. Verf.) ein Ort, wo sich Subjektives und Soziales vermitteln, Privates und Öffentliches verschränken lassen, oder ist er eine Grauzone der bürokratischen Standardisierung?“¹

Über die Jahre läßt sich eine klare Entwicklung feststellen: die „Neuen Medien“ beeinflussen nicht nur gesellschaftliche Prozesse massiv und nachhaltig, sie haben auch die Kunst entscheidend verändert. Diese Veränderung liegt zum einen in der stetig wachsenden Anzahl medialer Techniken, zum anderen in dem wachen Interesse der Öffentlichkeit an Arbeiten, die über die technische Innovation auch eine zeitgemäße Kunstform zu entwickeln versprechen. Medienprojekte lassen sich damit unschwer gegenüber anderen Kunstrichtungen abgrenzen, denn es drängen sich noch immer unübersehbar Hardware wie Software in das Blickfeld der Betrachtung. Die damit verknüpfte Frage nach Art und Weise der Herstellung läßt diese Kunst schnell und scheinbar rettungslos zu technischer Kunstfertigkeit abgleiten. Trotzdem bleibt der professionelle Umgang mit Technologien ein zentraler Aspekt des zeitgenössischen Kunstschaffens. Die Debatte um Inhalte und kritische Distanz verlagert sich demgegenüber im gleichen Maße, wie die Apparatur

leistungsfähiger und damit unauffälliger wird. Die aktuelle Kunst gewinnt zunehmend mehr Spielraum, um an den Themen der Zeit konzentrierter zu arbeiten. Aus diesen Überlegungen resultieren die Grundlagen meiner eigenen Arbeit. Die Thematik liegt in der Beschäftigung mit der „mediatisierten“ Gesellschaft und deren fließenden Übergängen von real und fiktiv. Damit werden auch die Widersprüche des „Zeitgenössischen“ selbst angesprochen: Bedarf der elektronische Raum einer verbindlichen „Umgebung“, so bedarf in der Rückkoppelung die „Realwelt“ einer verbindlichen Bedeutungsfindung. Wie unterschiedlich die Bedeutungsparameter sein können, kann am Beispiel „Der Bodybuilder“ nachgezeichnet werden (Abb. 1). Diese Arbeit entstand im Jahre 1992 und wurde anlässlich des Symposiums „Zur Zukunft des Erinnerns in der Medienkultur“ präsentiert. Vier Jahre später sollte das gleiche Bild während des Videofestivals Schräg.Spuren am Info-Turm in Klagenfurt montiert werden. Dieses Vorhaben scheiterte im letzten Augenblick daran, daß keiner der verantwortlichen Kulturpolitiker eine „Genehmigung“ auszustellen bereit gewesen war.



Abb. 1: „Der BodyBuilder“ (1992). Simulation für den „Info-Turm“ / Klagenfurt / A / anlässlich des Videofestivals Schräg.Spuren 1996.

Die hitzigen Debatten um Zumutbarkeit für die Öffentlichkeit klingen deswegen seltsam, da gleichzeitig nicht nur die Kärntner Tageszeitung eine ganzseitige Abbildung des „Bodybuilders“ veröffentlichte, sondern auch in ganz Klagenfurt die Festivalplakate mit dem gleichen Sujet affiziert waren.² Kunst im realen öffentlichen Raum hat offensichtlich eine völlig andere Ebene der Bedeutungsfindung als im medialen öffentlichen Raum. Diese unterschiedlichen öffentlichen Räume festzuhalten scheint mir umso wichtiger, als gerade durch die physische Manifestation der Fragestellungen nach mediatisierten Welten die Bedeutung von Inhalten zu verstärken scheint. Damit wird ein mediales Thema über den Umweg des öffentlichen Raumes wiederum zum Thema der Medienöffentlichkeit. Die Arbeit „Der Kontakt“ aus der Reihe „Ärger auf dem Daten-Highway“ (Abb. 2) setzt diese Überlegungen fort, hier allerdings mit den konkreten Vorgaben einer Projekteinreichung für die Ars Electronica 1998. Die Annäherung liegt zunächst im Generalthema des Festivals – Infowar – und der befristeten, künstlerischen Intervention am Gebäude des Ars Electronica Centers. Auf die Architektur wird nur insoweit Rücksicht genommen, als diese das Format vorgibt und – durch die Verwendung von perforiertem Trägermaterial des CALSI (Computer Aided Large Scale Image) Druckes – die Transparenz für den Blick von innen nach außen gegeben ist. Die Durchmischung von real und fiktiv liegt auch in der Herstellungsweise der ganzen Bildreihe:



Abb. 2: „Der Kontakt“ (1998), Bildreihe Ärger auf dem Daten-Highway. Simulation / AEC.
Referenzfoto: © Lotte Hentschläger 1998.

digitale Schnappschüsse von Menschen auf der Straße und ebensolche Schnappschüsse von Fernsehbildern. Die Komposition fokussiert die Thematik auf die Interpretation medialer Prozesse - in diesem Fall elektronischer Netzwerke - als Metapher einer Wirklichkeit, die unmittelbar auf die physikalische Welt rückwirkt.

Genau umgekehrt ist die inhaltliche Konstruktion der Bildreihe „VirtWelt“ (Abb. 3). Hier treten Menschen in eine virtuelle Realität, die als ein bereits technisch realisiertes System vorausgesetzt wird. Es ist eine künstliche Kunst-Welt und die historischen Referenzbilder sind aktiv reagierende Programme, die erst durch die Wahrnehmung ihre emotionale Interpretation von Werk und Betrachtung auslösen. Dieser Vorgang wird wiederum beobachtet und konstruiert eine neue Wirklichkeit. Die Simulation für eine beliebige Feuerwand signalisiert die doppelte Besetzung von historischem Kulturgut: auf der einen Seite Kunst als vereinnahmtes, immaterielles Allgemeingut, auf der anderen Seite die Stadt als geschichtliche Umwelt und damit gleichermaßen als Bestandteil der öffentlichen Kultur.

Die Projektsimulation „Endstation“ (Abb. 4) bedeckt die gesamte Frontseite des für die Dauer der Renovierungsarbeiten verhüllten Justizpalastes in Wien. Hier wird keine Referenz auf die historische Bedeutung des Gebäudes angestrebt. Die Verhüllung des architektonischen Körpers liefert die willkommene Anonymität als Bildträger und illustriert am deutlichsten die Idee der

„vorübergehenden Besetzung“ öffentlicher Räume. Die Werbeindustrie reizt die modernen Druckverfahren für den Großflächendruck bereits erbarmungslos aus, die Stadtbilder sind von riesigen Werbesujets aller Kategorien geprägt. Für Künstlerinnen und Künstler wie für Kulturverantwortliche ist es höchste Zeit, öffentliche Räume mit zeitgemäßen Mitteln und zeitgemäßen Ideen wieder für sich zu gewinnen.

1 Grasskamp, Walter: Wem gehört der öffentliche Raum? Der Aachener Wandmaler, in: Kunst im öffentlichen Raum. Anstöße der 80er Jahre, DuMont Buchverlag, Köln 1989, S. 228.

2 vgl. Der Bodybuilder, in: An der Grenze des Erlaubten. Kunst und Zensur in Österreich, hrsg. v. Universitätskulturzentrum Klagenfurt, Klagenfurt 1996, S. 168f.



Abb. 3: „Kraftakt“ (1997), Bildreihe VirtWelt. Simulation / Feuerwand.



Abb. 4: „Endstation“ (1997), Bildreihe RaumSplitter. Simulation / Justizpalast Wien.

Beni Altmüller

KUNST ALS BAU

Zum Thema Kunst am Bau kann man grundsätzlich zwei teleologische Ansätze (vom griechischen „telos“ Ziel, Zweck) unterscheiden: eine von außen erfundene, und eine der Materie selbst innewohnende Zielgerichtetheit. Die erste Art geht von einer planenden Instanz aus, von einem künstlerisch oder emotional leitenden Drahtzieher, der die Ereignisse dem Bauwerk aufsetzt oder einfügt. Es werden beispielsweise aus den abermillionen Möglichkeiten der künstlerischen Ausdrucksweise bewußt jene wenigen ausgewählt, die gerade für diesen Bau in einem sozialen oder gestalterischen Kontext stehen. Oder es wird überhaupt kein Kontext gesucht. Die gerade vorherrschende individuelle Arbeitsweise, der vielzitierte Musenkuss des künstlerischen Gestaltungswillens wird hergenommen und dem Bau angeheftet. Die andere teleogische Variante nimmt an, das die Materie von selbst bestrebt ist, ein lebendes Entwicklungsziel zu erreichen. Die Kunst verwandelt sich von der reinen Darstellung zu mehr Technologie, die benutzt wird. Das Kunstwerk wird zu einer Art „Katalysator“. Das Ziel ist nicht, die fix und fertig dargestellte Interpretation, sondern deren Interaktivität. Die Kultur wird

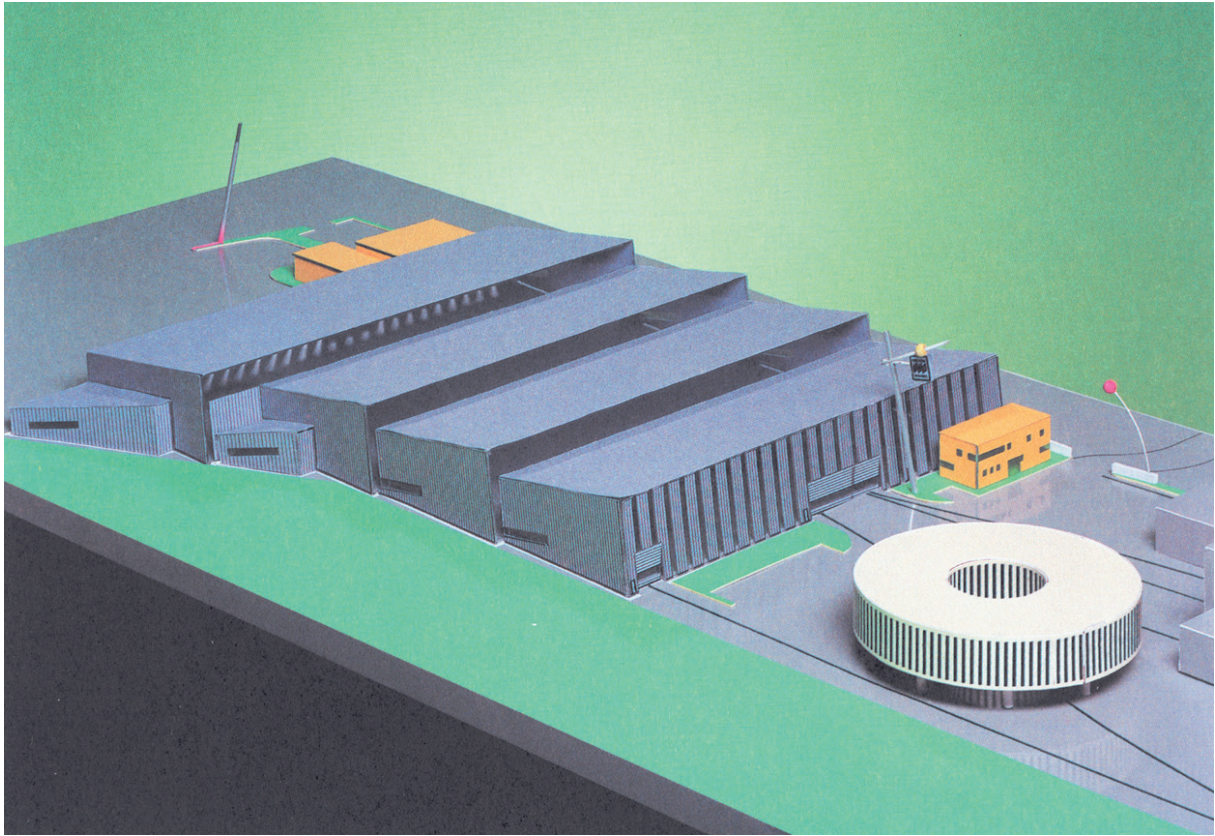
zu etwas, das man nicht einfach sieht, liest oder hört, sondern zu etwas, was man tut oder wozu man eine bewußte Haltung einnimmt. Künstlerisch in die molekulare Struktur eines Gebäudes und in der Folge in dessen Organismus einzugreifen beinhaltet aber auch deren Veränderung von innen heraus. In der logischen Konsequenz wird die Architektur selber zur Kunst (Beispiel: Vöest Regionallager Lunzerstraße mit Lichttrabant und Werbeplastik). Die wörtliche Verwandlung dieses Ansatzes verschiebt sich von Kunst am Bau zu Kunst als Bau.

Vergnügungsdesign

Menschliches Zusammenleben ist ein kompliziertes Wechselspiel zwischen Eigennutz und Altruismus. Viele Wissenschaftler halten die Heiterkeit für den Klebstoff einer Gesellschaft. Wie anderes menschliches Verhalten auch, habe sich das Lachen entwickelt, um die Handlungen seines Gegenübers zu beeinflussen. „Lachen ist gleich gewinnen“ behauptet etwa Charles Gruber von der University of Georgia. Die Wurzeln seien im Triumphschrei zu suchen, in der höhnischen Freude nach seinem Sieg über

den Feind. Paul Mc Ghee, einer der bekanntesten Verhaltenspsychologen der USA, betrachtet den Humor dagegen als Training für den Verstand, ähnlich wie das Spiel. Kinder meint er, begreifen die Welt indem sie sich über deren Bestandteile lustig machen. Amüsement und Fröhlichkeit gehören jedenfalls zu den wesentlichen Attributen der Menschheit und sicherlich zu den Begehrtesten. (No, na – sind Sie etwa nicht gerne vergnügt?) Die bewußte Formung einer Unterhaltung, die Anstiftung zur Fröhlichkeit wäre wahrscheinlich in Quellenforschungen im Ursprung der Menschheitsgeschichte zu finden. Vergnügungsdesign ist eine Neubildung aus dem Wort Vergnügen und der modernen neuerdings sehr oft verwendeten Bezeichnung Design, was soviel wie Gestaltung bedeutet. Vergnügungsdesign meint also die Kunst, ein möglichst vergnügliches Stimmungsbild in einer Gruppe von Menschen zu erzeugen und fruchtbare Voraussetzungen für Kommunikation und Auseinandersetzung zu schaffen. Zum Beispiel: In der Hundemodeschau, die ich 1993 in der Galerie Göetz in Basel inszenierte habe, wurde eine Art Schauspiel in Szene gesetzt, in der dressierte Zirkushunde Schmuck für sich (goldene Knackerketten, Salamihalsbänder ect.) und ihre Frauchen und Herrin präsentierten. Durch die schrille Vorstellung einerseits wurde andererseits die Einsamkeit und Kontaktarmut unserer Gesellschaft – sozusagen von der anderen Seite des Spiegels betrachtet – zum Thema gemacht. Das Problem der Hundstrümmerl

in unseren Städten verwandelte sich in ein bizarres Greuelgespräch der geselligen Runde. Als köstliches Knappergebäck gab's übrigens Schokoplätzchen in Hundekuchenform! Die Designer Altmüller-Bogner (Zusammenarbeit von 1978-1996) haben etwa mit ihrem Plastikschnuck, Broschen, die wie echte Früchte, Fleischstücke oder frisches Gemüse aussehen, einen sehr kommunikativen Aspekt in der angewandten Kunst belebt. Jeder Schmuckträger wird durch den optischen Reiz der Teile zu einem „Provokateur“, der seine Umgebung zur Kommunikation herausfordert. Dieser Schmuck setzt also seinen Anwender in soziale Beziehungen und verwandelt ihn gleichzeitig in einen Performer. Es entwickelt sich ein fröhlicher Umgang miteinander. Der Erstkontakt wird auf spektakuläre Weise angeregt und manchmal entsteht auch ein imaginäres Netzwerk der Kommunikationsschnuckträger untereinander. Viele Manager verwenden diese appetitanregenden Häppchen auf ihrer Krawatte als „Muntermacher“ gegen steife, festgefahrene Verhandlungen. Vergnügungsdesign findet also direkt an den Kontaktstellen menschlichen Zusammenlebens statt und versucht dort gestalterisch mit Emotion als „Werkzeug“ einzugreifen. Ein fundamentaler Transmitter und damit wichtiges Gestaltungsmittel für unsere Geselligkeit sind Essen und Trinken. Eßkultur, Lebenslust und Erotik verlieren in moderner Zeit immer mehr an Substanz zu Gunsten von kasteiendem, ja fast kultischem Diätdenken.



Beni Altmüller:
Lichttrabant und Werbemast, Modell

Vergnügungsdesign könnte ein führendes Instrument bei der Wiederbelebung der Sinnlichkeit werden. Eßkultur bedeutet nicht physisches, sondern auch geistiges Vergnügen. Nur ein fröhlicher Esser und Trinker ist in der Lage zu genießen – auch in der Liebe. In der Art und Weise, wie er seinen Appetit oder Durst stillt, offenbart sich sein persönliches Bewußtsein und Verhältnis zur Welt und zur Gesellschaft. Eine Weindegustation beispielsweise ist zuerst eine Art innere Meditation, um genau festzustellen was denn nun das „Selbst“ tatsächlich an unterschiedlichen Aromen erfährt. Das „Ich“ formt diese Erfahrung in Worte und spricht es durch dieselbe Öffnung wieder hinaus, durch die vorher Geschmack hineintransportiert wurde. Der „Stoffwechsel“, der aus seinem Inneren der Umgebung mitgeteilt wird, kreiert das Stimmungsbild einer Degustationsgesellschaft mit. Weingenießer verhalten sich überall in ähnlichen Ritualen, sodaß ein ständig vorhandenes Netzwerk von Lustgesprächen und Stimmungsbildern rund um die Welt verteilt ist.

Ich habe mir vor Jahren vorgenommen, alle Weinbaugebiete der Erde zu aquarellieren. Die Technik mit Wasserfarben ist ein langsamer Prozeß des genauen Beobachtens und Einfühlens in die Landschaft. Während des Entstehungsprozesses verändert sich die Natur ständig durch Sonneneinstrahlung, Wind und Wetter. Aber auch die Einstellung vor Ort verwandelt sich durch Lernprozeß, Unterhaltung mit den Leuten, Essen, Trinken usw. Es gibt keine Moment-

aufnahme wie bei der Fotografie. Dieses „Extrakt“ an dargestellten Erfahrungen soll nun bei einer Ausstellung der Bilder mit dem Blick erfahren werden. Genauso wie die Reife des Weines, seine Lage, die Kunst des Winzers ect. mit dem Schluck erfaßt werden kann. Schaulust und Gaumengenuß verbinden sich zu einem leiblichen und seelischen – zu einem ganzheitlichen Wohlergehen. Die Aquarelle, Radierungen und Lithografien werden meist zusammen mit Weinverkostungen oder in kulinarischen Soirees mit dem Titel „Vereinigung der Sinne“ in der ganzen Welt gezeigt.



Beni Altmüller:
Lichttrabant und Werbemast, Modell

Martin Hochleitner

ARCHITEKTURBEZOGENE KUNSTPROJEKTE BEI LANDESBAUTEN IN OBERÖSTERREICH

1. Derzeitige Situation:

Die Realisierung von Kunstprojekten bei Bauten des Landes Oberösterreich stellt sowohl für die Künstlerschaft im Sinne einer verbesserten Auftragsituation als auch die späteren Benutzer durch die Begegnung mit zeitgenössischer Kunst eine wirkungsvolle Maßnahme der Künstlerförderung und Kunstvermittlung dar. In diesem Sinne empfiehlt auch das öö. Kulturförderungsgesetz, LGBL. 1987/77 vom 2. 10. 1987, im § 3 Abs 5, daß bei allen Hochbauten des Landes von vornherein eine integrierte künstlerische Gestaltung anzustreben ist; die Aufwendungen für diese künstlerische Gestaltung sollen sich an der Bedeutung und den Gesamtkosten eines Bauwerks orientieren und zwei Prozent des Bauaufwandes betragen. Unter Abs. 6 ist zusätzlich vorgesehen, daß man bei Tiefbauten des Landes eine ästhetische Umraumgestaltung und eine harmonische Einbindung in das Landschaftsbild realisiert.

Derzeit wird „Kunst am Bau“ bei Landesbauten organisatorisch und inhaltlich von drei Abteilungen des Amtes der öö. Landes-

regierung abgewickelt: Im Einvernehmen mit der Landeskulturdirektion, die das inhaltliche Konzept erarbeitet, und der Landesanstaltendirektion als bewirtschaftender Stelle führt die Landesbaudirektion/Abteilung Hochbau bei dem jeweiligen Bauvorhaben einen offenen oder geladenen künstlerischen Wettbewerb durch. Eine Jury, die sich in der Regel aus je einem Vertreter dieser genannten Abteilungen, einem Nutzer und dem planenden Architekten zusammensetzt, beurteilt die Wettbewerbsbeiträge und entscheidet im Rahmen der budgetierten Möglichkeiten über ihre Realisierung. In beschränktem Ausmaß werden zusätzlich auch direkte Ankäufe auf fachliche Empfehlung der Landeskulturdirektion getätigt. Obwohl in die gesamte Abwicklung kein (in mehreren Bundesländern üblicher) externer Fachbeirat integriert ist, konnten – wie zuletzt beim Neubau des Schulungs- und Operationstraktes der Landeskinderklinik oder der Berufsschule, Ferihumerstraße in Linz – hervorragende und qualitätsvolle Beispiele architekturbezogener Kunstprojekte realisiert werden.

2. *Problemstellung:*

Trotz der grundsätzlich positiven Erkenntnisse aus dem flexiblen und projektorientierten Zusammenwirken der drei Abteilungen zeigen die bisherigen Erfahrungen aber auch Probleme auf; diese betreffen vor allem den zu späten Zeitpunkt der Einbindung von Künstlern in das Bauvorhaben und die speziell von Künstlern als fehlend beurteilte Information über Projekte, ihren Realisierungszeitraum und den voraussichtlichen Kostenrahmen.

Andere Schwierigkeiten (wie die fehlende Regelung über Aufwandsentschädigungen für Künstler bei geladenen künstlerischen Wettbewerben) konnten zwischenzeitlich gelöst werden.

Daraus ergeben sich folgende Anregungen und Verbesserungsvorschläge:

3. *Lösungsvorschläge und künftige Vorgangsweise*

Grundsätzlich sollten auf Grundlage der Bauvorhabenslistung von Landesbauten zumindest für das folgende Kalenderjahr langfristig jene Projekte, die von ihrer Nutzung und Situierung für Kunstprojekte sinnvoll erscheinen, von der Kultur-, Bau- und Anstaltendirektion ausgewählt werden. Die baubetreuende Abteilung Hochbau sollte so rechtzeitig von der Auswahl informiert werden, daß in der von ihr veranlaßten oder erstellten Kostenschätzung für diese Projekte realistische Mitteln bis zu zwei Prozent des Nettobauaufwandes für

die künstlerische Gestaltung ausgewiesen werden können.

Am Einzelbedeckungsprinzip wird festgehalten.

Aus diesem Kostenrahmen sind nicht nur der gesamte Bauaufwand (Entwurf, handwerkliche Arbeit, Material, Montage, Fundamente etc.), sondern auch etwaige Aufwandsentschädigungen für Künstler im Rahmen des Wettbewerbs;- sowie die Kosten der Jury zu bezahlen.

Angesichts der bisherigen Wettbewerbserfahrung sollten nicht mehr als zehn Prozent pro Jahr ausgewählt werden. Diese Anzahl scheint auch von der verwaltungsinternen Abwicklung realisierbar. Gleichzeitig garantiert eine Konzentration auf eine beschränkte Auswahl an Projekten die grundsätzlich intendierte Qualität und die wünschenswerte öffentliche Aufmerksamkeit auf das einzelne Projekt. Eine generelle und ausnahmslose Umsetzung der Kunst-am-Bau-Empfehlung fände weder eine Entsprechung im Kulturförderungsgesetz, noch schiene sie angesichts der Erfahrungen in anderen Bundesländern und vieler historischer Beispiele aus den fünfziger und sechziger Jahren, in denen eine ausnahmslose Umsetzung der Prozentaktion schon bald als eine „Zwangsbe-glückung“ empfunden wurde, ratsam.

Zusätzlich zum Versuch der längerfristigen Projektauswahl und frühzeitigen Fixierung des Erarbeitung eines Kostenrahmens sollte von den drei Abteilungen in enger

Zusammenarbeit mit dem planenden Architekten möglichst bald ein Konzept für die künstlerische Gestaltung (z. B. mögliche Orte und Techniken) erarbeitet werden.

Als Reaktion auf die vielfachen Forderungen gerade in diesem Punkt der Konzeptarbeit über Art und Ort der künstlerischen Maßnahmen (speziell nach dem Vorbild in Niederösterreich) einen Beirat zu installieren, könnte zur fachlichen Unterstützung der Landeskulturdirektion – aber auch im Sinne einer um Transparenz bemühten Landesverwaltung – ein „Konsulent für architekturbezogene Kunstprojekte“ bestimmt werden.

Ein Künstler oder Kunsttheoretiker mit entsprechender Erfahrung könnte in dieser auf einen Zeitraum von zwei Jahren fixierten Funktion gemeinsam mit den drei Abteilungen und dem jeweiligen Architekten und unter Berücksichtigung der Nutzerinteressen neben dem grundsätzlichen Konzeptvorschlag auch Empfehlungen für die Art des Wettbewerbes und den Zeitablauf geben sowie bei geladenen Wettbewerben auch Künstler vorschlagen. Die grundsätzliche Entscheidung, ob und bei welchem Bauvorhaben ein Kunstprojekt realisiert wird, obliegen dabei nicht dem Konsulenten.

Als Verwaltungsvereinfachung sollten künftige Wettbewerbsausschreibung für den geladenen und offenen Wettbewerb standardisiert erfolgen. Aus der Ausschreibung gehen Gegenstand des Wettbewerbs, all-

gemeine und etwaige besondere Aspekte der künstlerischen Gestaltung hervor.

Abschließende Bemerkung:

Das Konzept faßt in vielen Punkten bereits in der Praxis bewährte Maßnahmen zusammen und bringt als neuen Ansatz die Idee eines Konsulenten ein. Gleichzeitig präzisiert es die bisherige Zusammenarbeit der drei Abteilungen und signalisiert nach Außen das Bemühen um Kunst im architektonischen Kontext.

Unter nochmaliger Betonung der vielfältigen Chancen für die Kunst und Ihre gesellschaftliche Verankerung, könnte diese präzisierte Vorgangsweise gemeinsam mit dem um Transparenz bemühten Einsatz für architekturbezogene Kunstprojekte auch für Gemeinden und Bezirksverbände vorbildhaft und motivierend sein.

PS.: Anmerkung der Redaktion:
Dieses von Mag. Martin Hochleitner vorgestellte Konzept wurde 1998 durch die zuständigen Stellen des Landes Oberösterreich begutachtet und einer Realisierung zugeführt. Es zeigt nicht unwesentliche Gemeinsamkeiten mit dem von der Stadt Linz gepflogenen Praktiken und Vorstellung einer „Kunst am Bau“.