

NUR AUF PAPIER

Von gescheiterten Riesentonleitern, Scherben und gebuergelten Projektdossiers

Was würde passieren, wenn Denkbare auch machbar wäre? Unsere Kunstwerke wären hoch im Himmel, zersplittert in alle Richtungen. Aber das wäre zu viel. Ein Glück also, haben wir die Bürokratie, die Ordnung hält.

Text und Bild: Carla Gabri



Banu Cennetoglu: Gurbet's Diary



Marta Minujin:
Der Parthenon der Bücher

Ich hatte mich seit mehreren Stunden verlaufen, an einem Ort und zu einer Stunde, in der man sich nicht unbedingt verlaufen möchte: Nachmittags um zwei, unter der prallen Sonne in Athen. In meiner Hand die bis zur Unkenntlichkeit gefaltete Ausstellungs-Stadtkarte der documenta 14 und ein dünnes Booklet mit knappen Werkbeschreibungen. Sehen konnte ich davon nichts. Irritiert darüber, dass mich weder Person noch Schild in eine klare Richtung lenkten, wie sonst in gut belüfteten, klimatisierten Ausstellungsräumen, lief ich hin und her. Ich rüttelte an einem Eisentor. Ein Parkwächter erschien, der lustlos auf einen Knopf drückte. Das Eisentor öffnete sich, ich schritt über einen gepflegten Rasen, da ein Wasserspiel, da ein Marmorlöwe, rein in eine Bibliothek, in der ausser mir fast niemand war. Ich dachte mir nichts Grosses dabei, verliess die Bibliothek via Hintereingang und stand vor einer Arbeit der türkischen Konzeptkünstlerin Banu Cennetoglu. Aneinandergereihte Lithografie-Steine ruhten auf einem Bücherregal, darauf zu sehen die mit Tusche aufgetragenen Auszüge des Tagebuchs der kurdischen Journalistin und Freiheitskämpferin Gurbetelli Ersöz. Die Tagebucheinträge schienen auf den schweren Lithosteinen in einer Art Schwebezustand gefangen: für immer festgehalten, aber nicht lesbar, weil nicht mehr und noch nicht wieder auf Papier – vermutlich, weil diese Dislokation die einzige Möglichkeit war, sie vor Zensur und Verlust zu schützen. Mit den Werkbeschreibungen in der Hand, lief ich wieder zurück in Richtung Stadtzentrum und ein paar Tage später in Kassel durch Marta Minujins Parthenon der zensierten Bücher.



UTOPIEdocumenta:
unverwirklichte Projekte
aus der Geschichte
der Weltkunstausstellung.



Barry Le Vas:
On Edge Shatter Scatter

Unterbau aus Utopien

Was mir rückblickend von der documenta 14 blieb, ist nicht unbedingt das, was man von Athen gelernt hat – «Von Athen lernen»: Ich war mir bis zum Schluss nicht sicher, was es mit diesem Motto auf sich hatte. Was ich stattdessen aus Athen und Kassel mitnahm, war ein Buch: «UTOPIE documenta. Unverwirklichte Projekte aus der Geschichte der Weltkunstausstellung». Darin stand, wie jede realisierte documenta von einem Unterbau aus Unrealisiertem getragen wird, weil sich so manches Denkbare als nicht machbar erwiesen hat. Bei diesen Projekten handle es sich im wahrsten Sinne des Wortes um Utopien, um *u-topoi*, gerade weil es Projekte sind, die letzten Endes keinen Ort gefunden haben. Sie sind passé und vergessen, abgesehen davon, dass sie es wenigstens in dieses Buch geschafft haben – ganz im Gegensatz zu den nochmals anderen Projektideen, an die sich offensichtlich niemand mehr erinnern kann oder will.

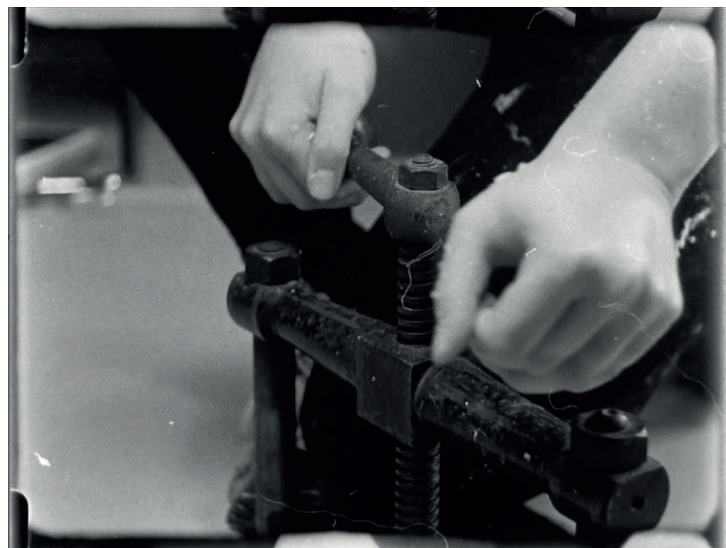
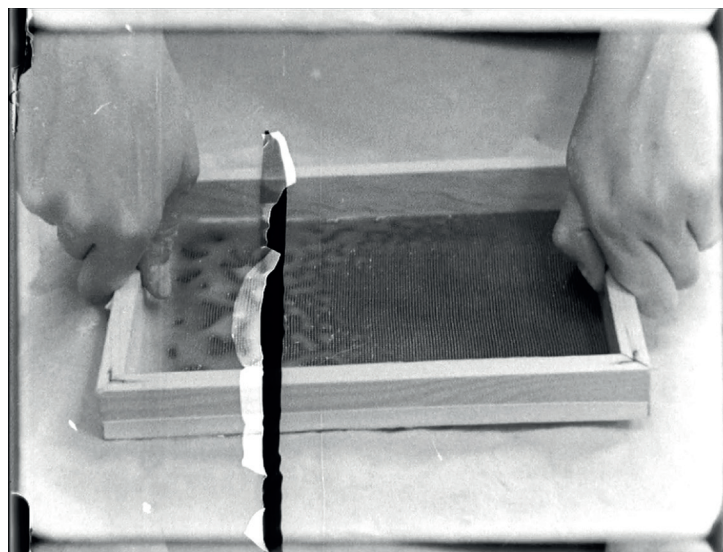
Riesentonleiter und Scherbenmeer

Ich blätterte mich durch die ungebrauchten Skizzen und Modelle, und inmitten all dieser Zeugnisse des Scheiterns fand ich die ungenutzte Projektbeschreibung zu der von der österreichischen Architekten- und Künstlergruppe Haus-Rucker-Co konzipierten Riesentonleiter. Das 60- bis 100-stufige Musikinstrument für 300 Personen, das in aller Höhe in einer Wasserdampf-Wolke mündet, hätte die Hymne für die documenta 5 liefern sollen. Wie es geklungen hätte, kann man nur erraten. Vielleicht wie eine kontrollierte Kakophonie, ausgelöst durch tausende auf- und absteigende Schritte und ein paar Gehhilfen, und vielleicht mal durch einen grossen Hund oder Hirsch, der sich verlaufen hat. In der gleichen documenta-Edition wäre auch ein Glassplittermeer von Barry Le Va angedacht gewesen, das den grössten Saal des Museums Fridericianum weitgehend unbetretebar gemacht hätte. Barre Le Vas Konzept wurde stattdessen in weitaus kleinerem Ausmass und in einem kleineren, angrenzenden Raum realisiert und betretebar gemacht, zum totalen Missfallen des Künstlers. Am Eröffnungstag lief das Publikum – darunter der Oberbürgermeister Karl Branner und der Bundesverkehrsminister Lauritz Lauritzen – über die Glassplitter, womit sie das Werk wesentlich zerstörten. Dankend verlangte Le Va, dass in der darauffolgenden Nacht das ganze Werk entfernt werde.

Gezähmt und erschlagen

Beim Blättern durch all diese unverwirklichten oder nur halb- oder anders und uneigentlich verwirklichten Ideen sehnt man sich nach dem Eigentlichen, nach dem, was die Skizzen und Modelle noch nicht sind, aber versprechen. Wie in Umberto Ecos Bibliothek, in der sich die Fantasie an den noch ungelesenen Büchern entfaltet, entfaltet sie sich hier am noch nicht realisierten, am in der Schwebe Wartenden. Aber anders als Umberto Ecos Bücher, die griffbereit dastehen, warten die Kunstprojekte nicht fertig im Regal. Sie sind allenfalls lose Inhaltsverzeichnisse, die auf alles Kommende verweisen, weil aus ihnen gar nicht erst Projekte geworden sind. Sie scheiterten entweder noch in ihrer Konzeptionsphase, ihrer Umsetzung, Finanzierung oder Realisierung. Die Gründe dafür mögen vielfältig sein: zu waghalsig, zu heikel, weil zu politisch, zu wenig politisch, zu hirnrissig, zu wenig innovativ, zu wenig ortsbezogen, zu lokal, zu teuer, zu unterkomplex, viel zu kompliziert oder einfach zu gross, zu aufwändig oder zu belanglos. Was diese unzählbaren Gründe so ungreifbar macht, ist, dass sie wahllos sind und sowohl als auch nicht genannt werden können. Es scheint, als liesse sich mit der Zuschreibung zu – zu wenig genau das, was wir suchen – Ordnung herstellen. «Zu» ist wie ein Stock, mit dem man beliebig nach Ideen schlagen kann. Zu!

Gezähmt und erschlagen, wird die Riesentonleiter nicht wie erträumt 20 Meter hoch, sondern erstreckt sich gerade mal nur 17 Zentimeter über ein 42 mal 61 Zentimeter grosses Papier. Und das spitze Scherbenmeer zeigt sich nicht in seiner Form als unbetretebarer Ort der Zerstörung, sondern zeichnet sich mit einem weichen 4B-Bleistift auf die weichen Pflanzenfasern des Papiers, wo es geduldig darauf wartet, sein eigentliches Ausmass und damit seine eigentliche Wirkung zu finden.

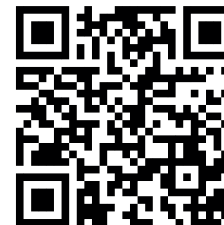


Wie die Bürokratie Kunst frisst und vice versa

Natürlich ist die documenta nur ein Beispiel von unzählbar vielen. Auch an Biennalen oder in Stadt- und Dorfmuseen, in Büros von Kulturkommissionen, Förderstellen und Stiftungen wird mit dem Stock zugeschlagen, eigentlich überall, wo es um Kunst geht, schliesslich nagen wir alle am Hungertuch, wenn auch an unterschiedlich grossen. Was das für die Künstler:innen selbst heisst, zeigt sich immer dann am deutlichsten, wenn man alle paar Monate ein Projektdossier erfindet, um Projektgelder, Werkbeiträge oder Ausstellungsplätze zu beantragen, und damit Absage um Absage sammelt. Weshalb es meist zu diesem Schluss kommt, entzieht sich der Transparenz – in Kommissionen, Gremien und Leitungsausschüssen übt man sich in edler Schweigsamkeit. Alles, was man zurückbekommt, ist das eigene Dossier, meist mit einem absichtlichen Eselsohr drin, manchmal auch offensichtlich unberührt. Dazu ein dünnes A4-Deckblatt mit drei mehr schlecht als recht formatierten Zeilen drauf. Es wird in der Regel bedauert, einem mitteilen zu müssen, dass das Projekt nicht ausgewählt wurde – es hatte halt auch besonders viele Einreichungen in diesem Jahr und die Auswahl fiel deshalb besonders schwer. Die Formulierungen sind immer die gleichen, nur ein einziges Mal ist mir ein Nebensatz ins Auge gestochen, nämlich als man mir zurückschrieb, ich solle ihnen nie wieder schreiben. Den Strich empfand ich dabei als gewaltvoll, als würde er mir einem Stachel gleich drohen. Aber meistens sind die Absagen ohne Spitze und nach einiger Zeit lesen sie sich ähnlich belanglos und ernüchternd wie die Gratis-Aufreiss-Lösli im Coop Pronto: leider kein Gewinn. Hätte ich sie alle fein säuberlich gesammelt, so könnte ich sie mir mittlerweile zu Büchern binden, um mir einen eigenen, kleinen Parthenon zu bauen (für einen grossen würde mir das Geld fehlen, das müsste ich zuerst beantragen).

Gebuergelte Dossiers

Im Endeffekt verbringt man also einen wesentlichen Teil seiner Arbeitszeit mit dem Schreiben und Erhalten von unerwünschter Post. Für alle, die nicht genau darin ihre künstlerische Arbeit verorten, ist es eine reine Formalie, die an Zeitverschwendung und Bürde grenzt, zudem affiziert sie einen durchaus. Man fragt sich nämlich jedes Mal etwas mehr, ob



Buergelmaschine

das beschriebene Projekt im Dossier nicht doch zu waghalsig, zu heikel, weil zu politisch, zu wenig politisch, zu hirnrissig, zu wenig innovativ, zu wenig ortsbezogen, zu lokal, zu teuer, zu unterkomplex, viel zu kompliziert oder einfach zu gross, zu aufwändig oder zu belanglos sein könnte. Als Folge davon versucht man es etwas anzupassen – hier ein Schnitt, da eine Kürzung, da ein Euphemismus, da eine Prise Politik, Diversität, alles gewürzt und gleichsam verwässert mit viel Unkonkretem, weil Konkretes angreifbar macht und das Unkonkrete zwar nicht viel aussagt, dafür aber vieles abfängt. Die so geschriebenen Dossiers lesen sich wie frisch ab der Buergelmaschine. Sie sind eine Aneinanderreihung leerer Worthülsen, eine Abwehrreaktion auf einen antizipierten, bürokratischen Angriff, um den man sich in der Kunst selbst gar nicht erst kümmern würde, beim Beschreiben des Projekts aber sehr wohl, schliesslich ist man hier vulnerabler als beim Kunstmachen selbst.

Archive des Scheiterns und Verhinderns

Natürlich können sie nicht frisch ab der Buergelmaschine sein – die Buergelmaschine wurde aus rechtlichen Gründen schon längst eingestellt. Aber das Internet vergisst ja bekanntlich nicht und damit lebt der Kunstbetriebs-Jargon-Generator weiter. Nebst dieser übergriffigen Verletzung jeglicher Privatsphäre und des Personenschutzes birgt diese Idee des Archivierens von Ungewolltem aber auch etwas Griffiges. Das zeigt sich besonders deutlich an Minujns Parthenon der Bücher und an Cennetoğlu's Gurbert's Diary – beides Arbeiten, die sich dem Aufbewahren von Zensiertem und Ungewolltem verschreiben und mit monumentaler Architektur oder schwerem Stein der Fragilität des Papiers entgegenwirken. Dagegen wirkt «UTOPIE documenta» beinahe schon zaghaft, zumal es Ungewolltes gleichzeitig in- als auch wieder exkludiert, was aber letzten Endes auch dem handlichen und deshalb endlichen Buchformat selbst zu schulden ist. Diesem Mangel könnte man nur entgegenwirken, indem die Aufbewahrung und Wertschätzung ungewollter Projekte zur Gewohnheit wird. Wenn das, was kontinuierlich abgelehnt und verhindert wird, genauso oder vielleicht mehr interessiert als das Durchgewunkene. Wenn Kulturstiftungen und Museen Jahresberichte zu allem Unveröffentlichten veröffentlichen und in Gesprächsprotokollen offenlegen, woran wirklich gescheitert wurde. Gabs immerhin eine anständige Diskussion, vielleicht sogar ein hitziges Streitgespräch mit ausgefallenen Beschimpfungen, oder war es doch schneller Konsens, weils niemanden wirklich interessiert hat und alle einfach nur noch ins Wochenende wollten? Diese Beschlüsse und Protokolle würden vielleicht mehr über unsere Kulturgeschichte verraten als das, was letzten Endes realisiert und ausgestellt wird. So eine Kulturgeschichte des Scheiterns und Verhinderns gäbe es dann zwar nur auf Papier – stapelweise und in alle Richtungen ausufernd –, aber das ist besser als nichts. Und fürs Ordnen gibts ja die Bürokratie.

