

## VOM GEGENSTANDSDISKURS ZUM DINGDISKURS

Der Vorsichtige Vandalismus kann genauso viele Gesichter tragen wie die Kunst im Allgemeinen es vermag. In den ersten Jahren, die wir ihn nun erproben kristallisiert sich ein bestimmter Modus heraus, für den diese Ausdrucksform besonders geeignet zu sein scheint: Das, mitunter politische, **Kommentar**. Kreppband und Edding werden zur Grundausrüstung der spontan Vandalierenden. Anstatt, seine Ansichten auf Dauer in die Architektur der Umgebung einzuschreiben, sich einzuritzen in eine Sandsteinmauer, bildet das Kreppband nämlich die vorsichtige Schicht zwischen Stift und nicht zu veränderndem Untergrund. Überall sind vorsichtige Antworten auf bestehende Verhältnisse zu geben.

So muss sich der Vorsichtige Vandalismus vor allem in seiner Kommentar-Funktion einer immer wiederkehrenden Kritik stellen, die auch bisweilen die politische Kunst im Allgemeinen ereilt:

Weshalb sollte man Thesen, Einstellungen oder Diskursbeiträge zu einem konkreten Thema durch eine künstlerische Codierung verschlüsseln, nur um sie von den AdressatInnen wieder entschlüsseln zu lassen. Ist die oberste Regel für den Diskurs nicht, möglichst allgemeinverständliche Beiträge zu generieren?

Auf der anderen Seite steht die Kunst mit dem Diskurs von sich aus in einem distanzierten Verhältnis. Werke stehen vor uns als abgeschlossene Entitäten. Als rezipierende Person ist dem Kunstwerk nicht beizukommen. Es ist nicht möglich, eine Rückfrage zu stellen, das Werk, wie eine Aussage auf seine Kohärenz zu prüfen um am Ende ein genaueres Verständnis einer wie auch immer gearteten Bedeutung des Betrachteten zu erlangen. Zwar spricht man davon, man verstehe ein Kunstwerk - viel öfter spricht man wohl davon, man verstehe es nicht - allein, hier ist nicht im gleichen

Sinne von Verständnis die Rede, wie in einem um Konsens bemühten Diskurs. Kunst verstehen, so meine These, bedeutet, dem was wir sehen einen Sinn zu geben. Insofern wird Kunstrezeption zu einem aktiven Prozess, in dem das Betrachtete nachvollzogen wird und in diesem Nachvollzug auf das reflektiert wird, was mit einem selbst als rezipierende Person geschieht. Ein kleines Beispiel, das ich Kant entlehnen möchte: Schön nennen wir das, was uns in seiner Anschauung Lust bereitet. Wir sehen das Ding nicht nur an, sondern wir achten darauf, in welchen Zustand es uns versetzt und das ist bei schönen Dingen eben ein lustvoller. So weit Kants Definition des Schönen.

Diese Eigenschaft der Kunst, uns in verschiedenste Zustände versetzen zu können, lässt sich hinsichtlich ihrer Aufgabe als genuin politische, umso stärker gegen sie wenden. Denn wie bereits erwähnt handelt es sich um Gegenstände, zumeist um **materielle** Dinge, die sich nicht bereit erklären, Rede und Antwort zu stehen.

Hier möchte ich eine Diagnose Helmut Draxlers heranziehen, die er in der 80. Ausgabe der *Texte zur Kunst* stellt. Als materielle Dinge erwecken Werke nämlich immer einen Ideologieverdacht. Sie setzen mit ihrer Präsenz in der realen Welt ein Faktum, dem sich, ich wiederhole es ein drittes Mal, nicht direkt widersprechen lässt. Als Beispiel führt Draxler hier die Architektur in ihrer repräsentativen Funktion an. Von den Pyramiden bis hin zu den verspiegelten Bankentowers in Frankfurt am Main handelt es sich beispielsweise um Machtdemonstrationen. Macht wird durch Architektur erfahrbar gemacht. Wieder versetzt die Kunst uns in einen Zustand, diesmal hingegen in einen solchen, der abzielt auf die Aufrechterhaltung bestehender Verhältnisse.

Politische Kunst, die sich nicht ausschließlich auf die Affirmation des Bestehenden konzentrieren möchte, muss Draxler zu Folge Autonomie beanspruchen. Sie soll die Rezipierenden in einer, den Zwängen des Vorhandenen enthobenen Weise anregen um so

eine widerständige Position einnehmen zu können. So könnte man also das Ideal einer genuin politischen Kunst darin sehen, nicht einen konkreten Beitrag zu einem konkreten Diskurs darzustellen, sondern BürgerInnen in einen Zustand des Differenzierens zu versetzen.

Genau hier muss sich Kunst wieder ein Stück weit herauswagen aus ihrer autonomen Domäne. Denn sie trotz zwar der vorhandenen Ordnung mit autonomer Struktur, muss aber in Kontakt mit dem Vorhandenen doch treten, um nicht in den Sog selbstreferentieller Zernichtung zu geraten. Die Beispiele informeller Kunst der 60er Jahre stehen Pate für derartige Kritik. Aber auch bereits der Weg in die gegenstandslose Malerei ruft diese Art Vorwurf auf den Plan. Mondrians geometrische Rautenkompositionen entziehen sich einer Bezugnahme auf Vorhandenes derart, dass jeder Rückbezug auf politische Fragen nur sehr vermittelt und vielleicht ausschließlich symbolisch genommen werden kann. Hierzu gibt es einen Paragrafen in Kants Kritik der Urteilskraft, vom Schönen als Symbol der Sittlichkeit, auf das ich ausnahmsweise nicht eingehen werde.

Zusammenfassend bewegt sich Politische Kunst also in einem Spannungsverhältnis. Um in ihrer materiellen Faktizität nicht ausschließlich vorhandene Strukturen zu bekräftigen, muss sie einen Grad von Autonomie wahren. Auf der anderen Seite darf diese Autonomie nicht darin ausufern, Parallelwelten zu erschaffen, die sich jeder Bezugnahme auf konkrete Verhältnisse verschließen. So muss sich Draxler zufolge politische Kunst in der Schwebelage zwischen Autonomie und Ideologieverdacht halten. Sie muss Bezüge herstellen, die derart offen sind, dass sie keinen richtigen Weg vorzeichnen, keinen Konsens vorformulieren, sondern auf kluge Weise Anregungen geben, das Vorhandene zu problematisieren und zu perspektivieren.

Auf die eingangs angeführte skeptische Position ließe sich also erwidern: Ein konkreter

Diskursbeitrag ist von politischer Kunst nicht zu erwarten, vielmehr eine Herausforderung zur Selbstbefragung, zur Überprüfung seiner eigenen Thesen und Interpretationen.

Mit dieser Aufgabe hat das materielle Ding viel zu leisten. Nicht nur, dass es eine ausgeprägte Bereitschaft der Rezipierenden benötigt, aktiv mit ihm zu spielen, seine Anspielungen und Verwirrungen nachzuvollziehen; mit seiner Bezugnahme auf etwas Vorhandenes droht dem Kunstwerk die Gefahr, sich zu überleben. Denn die Außenwelt verändert sich, das Werk, das Ding bleibt, wie es ist.

Das Thema des Vorsichtigen Vandalismus scheint sich bereits aufzudrängen, ich möchte es aber noch einen Moment zurückstellen, um auf die Wirkung einzugehen, die das Museum in diesem Zusammenhang zeitigt.

Im Museum wird der Kunst nämlich zwei Herausforderungen abgenommen, die sie sich sonst auf andere Weise hätte stellen müssen. Zum ersten wird sie von der Aufgabe befreit, sich selbst als Kunst auszuweisen. Der museale Raum belegt alle Gegenstände, die er beherbergt bereits mit einer Aura des Interesses. KuratorInnen, MuseumstechnikerInnen etc. verbringen ihre Zeit damit, für diese Gegenstände von Interesse eine Umgebung zu schaffen, in der sie von aller Eingebundenheit in die Zusammenhänge der rationalisierten Alltagswelt befreit sind. Hier kann man Gemälden und Urinalen in gleicher unmittelbarer Weise nachspüren, ohne sie auf einen dekorativen oder hygienischen Zweck zu reduzieren. Kunst muss ihren Status nicht mehr rechtfertigen oder erkämpfen.

Die Gegenstände des Vorsichtigen Vandalismus stehen in ihrem Zustand jenen Werken, die sich in einem musealen Kontext wiederfinden, diametral gegenüber. Als Vorsichtige VandallInnen müssen wir auf eigene Faust und ohne gesellschaftlich abgesicherten Hintergrund Dinge in die Öffentlichkeit entlassen - unsicher, welche Behandlung sie

erfahren werden. Daher auch unsere Aufforderung an die Betrachtenden im Manifest: „die schwierigere Stufe, die es für sie zu Erklimmen gilt, ist das Entdecken und Anerkennen der Veränderung als 'Kunst'“.

Eine zweite Herausforderung, die das Museum der Kunst, insbesondere der politischen, vielmehr unabsichtlich abnehmen kann, besteht in ihrem zeitgenössischen Bezug zur sozialen Welt. Das Mäandern zwischen Autonomie und Ideologieverdacht, wie ich es oben expliziert habe, kann im musealen Kontext schnell zum Stillstand gebracht werden. Seinem Kontext in einer alltäglichen Öffentlichkeit wird das Werk entzogen und somit wird ihm ein historischer Status verliehen. Es handelt sich nun um das Produkt einer Gesellschaft aus vergangenen Zeiten, das in einem zeitlosen Raum nachvollzogen werden kann.

Aber, um das Manifest zu zitieren, das soll keine „Abwertung des Museums“ bedeuten. Der Vorsichtige Vandalismus verdankt diesen Abend ja einer musealen Initiative, die ihn ganz und gar nicht historisierend zu Grabe trägt. Er selbst ist und bleibt aber nicht musealisierbar!

Auf der Basis all der nun ausgeführten Überlegungen, möchte ich nun einen Ausblick geben auf die Möglichkeiten des VV, die ich selbst noch nicht recht zu überblicken vermag. Als Angebot für den öffentlichen Raum haben wir ihn inzwischen kennengelernt als mögliche politische Kunstrichtung. Über politische Kunst haben wir erfahren, dass sie keine direkten Diskursbeiträge zu politischen Themen besorgt, sondern vielmehr eine Reflexion auf Themen vertieft.

Was wäre aber, wenn ein Diskurs geführt würde, nicht vermittelt der Sprache über einen verallgemeinerten Gegenstand, sondern vermittelt materieller Dinge. Galt es bei politischer Kunst noch zu warnen vor möglicher ideologischer Affirmation des Bestehenden verweist eine vorsichtige Vandalierung stets auf die Vorläufigkeit ihres Bestehens. In der Form des

Angebots kann sie jederzeit abgelehnt, aber eben auch aufgenommen werden.

Diese Vision schwebte uns bereits vor vier Jahren, beim Verfassen des Manifestes vor und nun möchte ich sie eigentlich schärfer ausformulieren. Wir fügten bei der Vorstellung von einem möglichen Dingdiskurs eine Wendung an: „was auf keinen Fall zum Zwang werden sollte“; in dieser kleinen Wendung spiegelt sich die Schwierigkeit einer solchen Diskursaufgabe wider.

Welchen Regeln solch ein künstlerischer Diskurs folgen würde, welche Dynamiken aus ihm erwachsen könnten kann ich nicht vorhersehen und möchte ich auch gar nicht vorwegnehmen.

Mit einer letzten Ahnung möchte ich schließen: Während ein politischer Diskurs auf der Basis der Sprache ausgetragen wird und um einen Konsens bemüht ist, der das menschliche Zusammenleben regelt, könnte ein vorsichtiger Dingdiskurs ein Zusammentreffen verschiedener Denkungs- und Gestaltungsweisen sein, die in ihrer Kollision keinen Konsens nach sich ziehen, sondern einen stetigen Vergleich verschiedener Herangehensweisen an die Welt.

In diesem Sinn: LOS!