

Der Situation auf der Spur. Überlegungen zur künstlerischen Arbeit von Andreas Mayer-Brennenstuhl“

von Raimar Stange *)

I. Prolog

Die (französischen) Situationisten schon wussten Anfangs der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts genau: „Die Kunst kann keine lebenswichtige Bedeutung für eine Zivilisation haben, die Schranken zwischen Leben und Kunst errichtet und Kunstprodukte wie verehrungswürdige Ahnenreste sammelt. Die Kunst soll das Erlebte gestalten. Wir erwägen eine Situation, in der das Leben ständig durch die Kunst erneuert, konstituiert durch Phantasie und Leidenschaft, so dass jeder dazu angeregt wird, auf sie kreativ zu reagieren. - wir müssen aber jetzt diese Situation schaffen. Denn sie ist nicht vorhanden.“ (1).

Wir aber wissen heute, Anfangs des neuen Jahrtausends und nach dem Wegfall der Alternative des real existierenden Sozialismus ebenso genau: Der Optimismus der Situationisten, der sich ja meistens in einer hochgradig (marxistischen) ideologischen Natur ausdrückte, war leider unbegründet, die von ihnen vorgestellten Situationen prägen bis heute nicht das Bild unserer inzwischen neoliberalen Gesellschaft.

Leben und Kunst sind stets noch strikt getrennt, aktive Teilhabe ist den „Konsumenten“ von Kunst wie eh und je noch kaum möglich, Museen und große Sammlungen geben stattdessen immer noch den ach so bunten Horizont vor in unserem reichlich bebilderten Betriebssystem Kunst. Bereits die Situationisten schienen es zu ahnen und formulierten so vorsichtig, dass sie „unter den gegenwärtigen kulturellen Verhältnissen, die sehr offen anti-situationistisch sind“, eine Kommunikation ergreifen sollten, die „ihre eigene Kritik enthalte“ (2). Statt die Kunst abzuschaffen, gälte es erstmal „sie zu verwirklichen“ (3). Und dies versuchten sie mit markanten Strategien: (Ortspezifische) Subversionen, die gezielte Entwendung und praktische Umfunktionierung bestehender Ordnungen, kollektives Arbeiten statt geniales Schöpfen sowie ein experimentell-spielerisch Ansatz von „Kunst“. Und diese Strategien haben bis heute ihren Einfluss auf die Ästhetik engagierter Künstler behalten. Andreas Mayer-Brennenstuhl ist, wie wir sehen werden, einer von ihnen.

II. Subversive Kooperation in situ

Die von Andreas Mayer-Brennenstuhl initiierte Situation „Hinaus zum ersten revolutionären Betriebsausflug der Oberwelt e. V.-Belegschaft“, die am 1. Mai 1997 im Rahmen der traditionellen 1.Mai-Demonstrationen in Stuttgart stattfand, ist in vielerlei Weise typisch für die künstlerische Arbeit von Andreas Mayer-Brennenstuhl. Denn hier verbinden sich verschiedenste Elemente zu einer Kunst, die mitspielt und sich widersetzt zugleich, die ortsspezifisch ist darüber hinaus aber von allgemeinerer Bedeutung spricht, und die sich Kooperation, Subversion und Ästhetisierung auf die Fahnen geschrieben hat.

Aber alles der Reihe nach: Zusammen mit Kollegen aus dem Umfeld des Kunstraumes „Oberwelt e.V.“ hat der Künstler einen LKW als Demonstrationswagen gestaltet. Doch statt der sonst auf dem Umzug zu hörenden Parolen zur Problematik der Arbeiter im Spätkapitalismus der BRD, waren von diesem Demo-Wagen Statements zum Anliegen der künstlerischen Avantgarde, genauer: zur „Konstruktivistischen Internationale“ und zur „Suprematistischen Bewegung“, wahrzunehmen. Zu künstlerischen Gruppen also, die sich zu Beginn des letzten Jahrhunderts durch ihre explizit politische Programmatik auszeichneten. So war die vorgetragene Unterlaufung der Demo zugleich ein eben nicht unpassender Beitrag - mitspielen mit wohlkalkulierter Differenz zeigte sich hier. Eingespielte Texte von den Philosophen Jürgen Habermas

und Jean-Francois Lyotard verstärkten gleichzeitig die Differenz von „proletarischer Handarbeit“ und „intellektueller Kopfarbeit“ (4).

Kommuniziert wurden die Parolen wie „Suprematismus verstehen“ oder „Die Moderne redigieren“ mit auf dem Wagen gezeigten grauen Fahnen, Banner und Transparente sowie mit einem Megaphon, also mit durchaus für eine Demo typischen Medien. Gleichzeitig sind diese Medien, wie die gesamte Inszenierung, längst aber auch typisch für avancierte Kunstpraxis: Man denke nur an besagtem russischen Konstruktivismus, an Agit-Prop, an die den Situationisten verpflichteten Aktionen von Dieter Kunzelmann (5), z.B. aber auch an Demonstrationen von Carsten Höller (6) oder Rirkrit Tirivanija. Wie diese, so setzt auch Andreas Mayer-Brennenstuhl in „seiner“ Arbeit auf Kooperation und auf die Kraft des (außerkünstlerischen) Kontextes:

Am 1. Mai ist eben die Stimmung bereits seit Generationen kollektiv in besonderer Weise auf die „Arbeiterfrage“ eingestimmt. Diese Stimmung nutzt Andreas Mayer-Brennenstuhl um für sein Anliegen der Durchdringung von künstlerischer und politischer Fragestellung bereits sensibel eingestellte Sinnesorgane, zudem im örtlichen Rahmen der Demo, anzusprechen. Dabei wird die Szenerie so sensibel wie ruppig bis ins letzte Detail der Kleidung der Akteure gestaltet.

Insofern bewegt sich „Hinaus zum ersten revolutionären Betriebsausflug der Oberwelt e. V.-Belegschaft“ bewusst in der (poetischen) Schnittmenge von Theater, Happening und politischer Aktion - künstlerische und außerkünstlerische Charakteristika gehen ineinander über, zumindest tendenziell vermischen sich so unterschiedliche Rezipientengruppen. Letztlich aber wird, und dies gilt meist für diese Kunst, die Situation für den Kunstbetrieb archiviert etwa mit Postkarten, verkleinerten Modell-Skulpturen oder Katalogen - und dann dort reflektiert.

III. Geschichte(n) machen

Immer wieder finden sich in den Arbeiten von Andreas Mayer-Brennenstuhl Hinweise auf Kulturgeschichtliches. So in seiner Inszenierung für eine architektonische Situation „Wittgenstein ist kein Erholungsort im Allgäu“, 1986, in seinem „Lesesalon“ aus dem selben Jahr, wo er in einer öffentlichen Unterführung nachts aus Dantes „Göttlicher Komödie“ rezitierte, oder in seiner Installation „Zur Kindheit der Avantgarde“, 1986, mit der er auf Gestaltungsrichtlinien des Bauhauses anspielte. Was aber leisten solch' Referenzen? Ich denke zweierlei:

1. stellt der Künstler die Fragen nach dem Wert von historischem Kulturgut: Inwieweit haben sich deren Ansprüche eingelöst, welche der formulierten Programme sind es wert noch heute bedacht zu werden, wie also kann mit Geschichte noch an heutige Probleme, in welcher Form auch immer, herantreten werden.(7)

2. Der hier interessante Aspekt ist der der Rückversicherung der Grundlagen der eigenen Kommunikation und Wahrnehmung. Der Soziologe und Systemtheoretiker Niklas Luhmann schreibt entsprechend in seinem Buch „Die Kunst der Gesellschaft“: „Kommunikation ist ein sich selbst bestimmender Prozess und in diesem Sinne ein autopoetisches System. Alles, was als Kommunikation festgelegt wird, wird durch Kommunikation festgelegt. Das geschieht sachlich im Rahmen von Unterscheidungen von Selbstreferenz und Fremdreferenz, zeitlich in rekursivem Rückgriff und Vorgriff auf andere Kommunikationen ...“(8).

IV. Eine Galerie ist eine Galerie ist eine Galerie ..

Wie gesagt: Die immer noch prägende Situation für das Betriebssystem Kunst ist die des Museums, der Ausstellungshalle, der Galerie und, besonders in Deutschland, die des Kunstvereins und der Städtischen Galerie. Letztere hat Andreas Mayer-Brennenstuhl in der Kooperationsarbeit „Kritik des reinen Bestandes“, 1998, die er zusammen mit seinen Stuttgarter Künstler-Kollegen Peter Haury und Kurt Grunow durchgeführt hat, einer kritischen Revision unterzogen. Für diese temporäre Zusammenarbeit haben die Künstler sich vorübergehend einen Gruppen-Namen zugelegt: „Die Bekannten“. Als reales Modell diente ihnen bei

dieser Revision die städtische Galerie der Stadt Kirchheim/Teck. In ihrer Arbeit haben die Künstler zunächst eine räumliche Dekonstruktion des Ausstellungsraumes vorgeführt. Dabei wurde von Andreas Mayer-Brennenstuhl mit einem baustellenartigen Umbau der Zusammenhang von der dort öffentlich zugänglichen Durchgangspassage und der von dort einsehbaren städtischen Galerie thematisiert. Anschließend waren in dem neustrukturierten Kunstraum eine von den „Bekannteren“ durchgeführte Recherche der bisherigen Repräsentationstätigkeit sowie (fiktive) zukünftige Zielen des Hauses u.a. mit Hilfe einer Videoprojektion und einer Audio-Installation (10) vorgestellt. Die Vergangenheit des Ortes, seine ideologische Funktion in der bürgerlichen Gesellschaft wurde hier ebenso deutlich wie seine imaginierte Zukunft in der postmodernen Welt.

Wie oben schon von Niklas Luhmann festgestellt: der Vor- und Rückgriff auf mögliche Kommunikation erst konstituiert diese. Und das gilt eben auch für die Kunst (von Andreas Mayer-Brennenstuhl).

1 Situationistische Internationale 1958 - 1969, Bd.2, Berlin 1977, S. 62

2 aaO, S.136

3 aaO, S.134

4 lese hierzu: Öffentlichkeit und Erfahrung, Oskar Negt/Alexander Kluge, Frankfurt aM 1972

5 man denke etwa an die Demonstration am 2.Juni 1967 vor der Deutschen Oper in Berlin. Siehe in: Leisten Sie keinen Widerstand, Dieter Kunzelmann, Berlin-Kreuzberg 1998

6 erinnere die „Demonstration für die Freilassung eines Wesens“, 1994

7 Schon Walter Benjamin hatte diese Fragen, etwa in seinen Thesen „Über den Begriff der Geschichte“, gestellt.

8 Die Kunst der Gesellschaft, Niklas Luhmann, Frankfurt aM 1995, S.23

9 Selbstverständlich spielt der Titel an auf Immanuel Kants Schrift „Kritik der reinen Vernunft“.

*) Der Text ist eine gekürzte und überarbeitete Version des Beitrages von Raimar Stange im Katalog „AUTONOM SOUVERÄN NEUTRALGRAU“, erschienen 2001 anlässlich der Debutanten-Ausstellung von AMB an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart