

hinterhof

*oder Das soziokulturelle
Missverständnis*

ein Klärungsversuch von

REINHART BUETTNER

beginnt da, wo man den komplexen Begriff aus der Analyse der Verhältnisse meint in ein Programm gießen zu können und aus ihm Maßnahmen ableiten zu können, die das Phantom einer SozioKultur realisieren sollen.

Als Kind der 68er Bewegung, die u.a. eine „Kultur von unten“ jenseits staatlicher Einflussnahme etablieren wollte, ist aus der Suche nach Freiräumen eine Art offizieller Kulturarbeit entstanden, der es nie gelungen ist, den inneren Widerspruch ihres revolutionär gedachten und empfundenen Ursprungs aufzulösen. Das zeigt sich nicht nur im Mythos der leerstehenden Fabrikhalle als angeblichem Geburtsort einer „neuen Kultur“, die sich mittlerweile in eine ikonische und chique Kulisse verwandelt und verselbständigt hat und demzufolge überhaupt nichts mehr mit kultureller Arbeit zu tun hat. Der pauvere Anstrich und das ärmlich-provisorische Auftreten kultureller und künstlerischer Erzeugnisse ist Kult und wird nur noch in dieser Maske als genuin betrachtet.

Das Selbstverständnis der beteiligten Künstler und Künstlerinnen, das von der modischen, alles tingierenden paupertas stark beeinflusst wurde, führte nicht nur zur Zunahme der künstlerischen Froschperspektive, sondern auch zur Verarmung der künstlerischen Techniken, Materialien, Ausdrucksmittel, Wertschätzung und Leistung. So als seien sie allesamt auf der Flucht entstanden, wurden die künstlerischen Statements immer kürzer, die darauf verwendete Mühe immer eiliger und provisorischer, die Ergebnisse immer verhuschter und dem verbotenen Graphity immer ähnlicher. Das große, mehrere Jahre in Anspruch nehmende Gemälde wurde ebenso wie die künstlerische Konzentration auf dergleichen zur Seltenheit, wenn nicht gar zum aus der Zeit gefallenem Monstrum. SozioKultur ist nichts, was man herstellen oder realisieren kann, sondern was man bestenfalls als Analyseergebnis sozialwissenschaftlicher, empirischer Untersuchungen als sozialen Einfluss auf die Kulturentwicklung erkennen kann. Voraussetzungen und Bedingungen künstlerisch-kultureller Produktion einerseits, die soziale Lage der Künstler und Künstlerinnen andererseits und schließlich der soziale Ort, die kulturelle Umgebung, die Bewertungen, der Markt und die Vergütungsformen für kulturelle Erzeugnisse und Leistungen sind die zu

ermittelnden Größen, die in die Untersuchung einfließen, um dem Beziehungsgeflecht, das zwischen sozialen und kulturellen Phänomenen existiert, einigermaßen auf die Spur zu kommen.

Die Geschichte dieses Beziehungsgeflechts ist sehr bunt, vielgestaltig, komplex, gespickt mit Widersprüchen, Überraschungen und Paradoxien und „soziokulturell“ ist lediglich eine selbst wiederum vieldeutige Abkürzung für dieses hochkomplexe Geflecht.

Diese vieldeutige Abkürzung hat eine Vielzahl von Missverständnissen zur Folge, vor allem im Umfeld der Sozialpolitik und der mittlerweile unscharf gewordenen Grenzen zur Kulturpolitik.

Da so viele „Kulturproduzenten“ leider zu den Bedürftigen gehören, ist es den Administratoren durchaus nachzusehen, dass sie mit ihren Zuständigkeiten ins Straucheln geraten, prinzipiell bleibt aber festzuhalten, dass trotz allem missverstandenen soziokulturellen Gerede, Kulturpolitik etwas anderes ist und sein muss als Sozialpolitik, umgekehrt Sozialpolitik sehr wohl als ein Teil der Kulturpolitik verstanden werden kann.

Grob gefasst geht es in der Kulturpolitik um Programme, Förderungen, Inhalte, Projekte und Ideen, in der Sozialpolitik vornehmlich um Menschen, Schicksale und Geld.

Der Soziologismus, der als Folge der 68er Bewegung unsere gesellschaftspolitische Diskussion beherrschte, hat es uns eingebracht, dass wir völlig unscharf zusammenfassend und abkürzend im Umgang mit Begriffen geworden sind und zB Verursacher und Effekte durcheinanderwerfen und Abkürzungen für kompliziertes Geschehen wie Substantive benutzen, transitiv und intransitiv verwechseln, direkt und indirekt und Ursache und Wirkung wie bei „Soziokulturell“ zu einer falschen qualifizierenden Eigenschaft kurzschließen. Man kann einen Garten unter sozialen Aspekten betrachten, man kann ihn kultivieren, aber niemals „soziokultivieren“ und das versucht die zeitgenössischen Kulturverwaltungen fortwährend und muss entsprechend scheitern.

Das Märchen, dass Kulturelle Neuerungen, Erfindungen und Kurswechsel immer nur aus Kritik, Unzufriedenheit und Unterprivilegiertheit entsteht, entpuppt sich bei genauer historischer Recherche als Ausgeburt der Romantik. Bei weitem die Meisten der Neuerer kamen aus privilegierten Familien, waren wohlhabend und relativ unabhängig, Friedrich Engels, der Mitbegründer des dialektischen Materialismus eingeschlossen.

Die Ruinenromantik hat andere Wurzeln, wie auch die Auffassung des Lebens als Provisorium, als Durchgangsstadium und folgt einer langen asketischen Tradition aus Mystik, monastischem Leben und Ideen der ewigen Pilgerschaft, wie sie im christlichen Abendland überliefert wurde, versetzt mit der feudalen Nostalgie der Gärten des 18. Jahrhunderts. Dass die Geburt des Neuen im Außenseitertum beheimatet sei, ist ein ebensolcher Irrtum, in dem wunschgedankliche Vorstellungen vom genialen Einzelnen sich mit dem Gedanken verbinden, dass um Neues denken zu können, eine Distanz vom Üblichen, Herkömmlichen und Vorherrschenden notwendig sei. Genau das Gegenteil ist der Fall, nur die genaue Kenntnis des Üblichen, Herkömmlichen und Vorherrschenden versetzt uns die Lage, etwas davon Abweichendes zu denken. Andere kulturpolitische Irrtümer säumen die Straße der gut-gemeinten Flops, zB der Unsinn der Niedrigschwelligkeit und das alberne Partizipationsmodell. Mit der Erniedrigung der Schwelle erniedrige ich den Reiz, sie zu überwinden. Mit diesem groben Verstoß gegen die kleine 1x1 der Aller-Welts-Psychologie und Alltagslogik geht meist eine Erniedrigung der Qualität des Dargebotenen einher, was die Sachlage nicht attraktiver macht. Zudem ist die Erniedrigung ein zynischer Akt, welcher dem Adressaten nicht verborgen bleibt, ihn beleidigt und zum Abwenden veranlasst. Zur total missverstandenen Partizipation bleibt anzumerken, dass wohl niemand die Neigung hat an einem niedrigschwelligen Angebot teilzuhaben, das weit unter seinem eigenen Anspruchsniveau liegt (ob gerechtfertigt oder nicht), der nicht die kranke Lust verspürt, sich absichtlich unterfordern zu lassen. Das zeigt in nuce jede Haut-den Lukas-Bude auf dem Jahrmarkt.

Diese grundfalsche und sozial-verbogene Einschätzung kultureller Werte, einerseits überhaupt als „Angebot“, statt als Herausforderung, andererseits als Angebot zum Mitmachen, als ob es da etwas zum Mitmachen gäbe, als Unterhaltung anstelle von harter, aber schöner Arbeit, als raumzeitlich limitiertes Tun, statt als perennierende Aufforderung steht als grobes und folgenreiches Missverständnis einer gedeihlichen Kulturarbeit im Wege und ist in erster Linie der Ignoranz und mangelhaften Bildung der verantwortlichen Akteure in Politik und Verwaltung zu verdanken.

attraktive Räume für künstlerisch-kulturelle Darbietungen zur Verfügung zu stellen, in denen man die „Feier des Lebens“, als die die Kunst einstmals galt, genießen kann, überlässt man den Künstlern verlogen, gönnerhaft leere und vernachlässigte Räume zur Zwischennutzung. Ausgerechnet jener Ausdrucksform der Spezies, die auf Ewigkeit angelegt ist, mutet man zu, sich auf Provisorien einzustellen, mit denen man auf kurze Zeit ohnehin kein Geld verdienen kann. Das ist schlimmer und verachtender als die Kunst ganz aus der Gesellschaft auszuschließen, setzt sie einem Unrat gleich, für den man eine vorübergehende Deponie finden muss.

Das hat nichts mehr mit dem „aus der Not eine Tugend machen“ zu tun, wie oftmals beschönigend behauptet wird, sondern ist Ausdruck einer langsam sich einschleichenden Einschätzung, die deutlichen Auswirkungen auf die Kunst selbst hat.

Die billige und verkommene zeitgenössische Kunst, die seit einigen Jahrzehnten beklagt wird, steht schroff der Kostbarkeit der alten Kunst gegenüber und die Kluft zwischen beiden Kunstauffassungen und Kunstwertschätzungen wird zunehmen größer und unüberbrückbarer. Das Experiment einiger Künstler durch das Arbeiten mit kostbaren und teuren Materialien, an die Tradition der „Kunst als Kostbarkeit“ anzuschließen, vermochte es nicht, den tiefen Graben zu überwinden und wurde stattdessen flugs von der Börsenclique vereinnahmt.

Auch wenn die Zeiten, in denen man Räume nach den dort befindlichen Kunstwerken benannte und Künstler den Edelleuten gleichgestellt wurden, unwiederbringlich vorüber sind, muss es ja nicht unbedingt gleich Gosse, Abfall und Unrat sein, womit man Kunst assoziieren muss, auch wenn man sich in diesen Zusammenhängen an Extreme gewöhnt hat.

Es muss ein Mittelding zwischen Malerfürst und Hinterhof-Clochard geben und selbst wenn es der berüchtigte BoBo sein sollte, jener Großstadt-Mischling der unentschieden zwischen Boheme und Bourgeoisie pendelt und als Speerspitze der Gentrifizierung gilt. Ihn als Übergangsphänomen begreifend, scheint es an der Zeit zu sein, in den Gefilden der Kreativität, der Kreativwirtschaft und dem Selbstverständnis der Künstler aufzuräumen, deren Zustand zwischen Avantgarde und Nachhut einer

Klärung und Neu-Verortung bedarf, wenn wir denn von der Kunst noch irgendetwas erwarten wollen und dürfen.

Die Frage nach dem Gewinn, den die Kunst beschert, dem Zugewinn, die Frage nach der Art der Bereicherung, oder ihrem Mehrwert ist zwar eine im bildungsbürgerlichen Sinne ungehörige, überflüssige und selbstbeantwortete, im bourgeoisen Verständnis allerdings durchaus legitime, aber selten beantwortete.

Sie lässt sich in erster Linie bezogen auf unser Erleben beantworten, auf die Qualität unseres Erlebens und den Nutzen, den wir aus unserem Erleben beziehen.

Der Terminus „Erleben“ ist hier mit Bedacht gewählt, weil er die Gesamtheit unserer sinnlichen Wahrnehmungen und dessen was wir wissen und zu wissen glauben mit allen Wechselwirkungen und Übersummativitäten einschließt, sich also auf die Totalität und gleichzeitige Ausschnitthaftigkeit unseres aktuellen und kaum reduzierbaren in der Welt-Seins bezieht.

Für das Erleben sind die Künste prinzipiell bereichernd und pointierend zugleich, was soviel heißt wie, sie vergrößern die Formenvielfalt und steigern die Fokussierung. Letzteres bedeutet, dass einerseits die Möglichkeiten zur Konzentration zunehmen und andererseits die Genauigkeit im Einzelnen durch Kontemplation geschärft wird.

Als Beispiel für diesen Sachverhalt nehme man die Wahrnehmung von Geräuschen, in denen man geschult durch das musikalische Hören zunehmend Dynamiken unterscheiden, akkordische Veränderungen und melodische Entwicklungen feststellen und Akzente, Pausen und Accelerandi wahrnehmen kann. Als Beispiel für den Formenreichtum nehme man die unterschiedlichen Fensterformen, die man beim Gang durch eine Stadt wahrnehmen kann, die geschult und aufmerksam gemacht durch die bildenden Künste und die Geometrie nicht nur in den Maßen variieren, sondern sich formal und proportional in Gruppen zusammenfassen lassen. Das Wahrnehmen von Proportionen, Relationen und Richtungen, von räumlichen Staffelungen, Schatten und Transparenzen, Totalen und Details, Achsen, Verdeckungen, Betonungen, Beleuchtungen und Projektionen wird durch die produktive und durch die rezeptive Beschäftigung mit den visuellen Künsten nicht nur beeinflusst, sondern in erheblichem Maße sensibilisiert und kultiviert.

Wer weiß, was der sogenannte Doppler-Effekt ist, dazu noch von einem akkustischem und einem optischem Doppler weiß und den raum-zeitlichen Einfluss auf die Wahrnehmung von Frequenzen kennt, wird es leichter haben, solche Phänomene zu erkennen und gegebenenfalls auch im übertragenen Sinne zu verwenden und gedanklich damit zu experimentieren.

Wer sich in der Geometrie der Schattenkonstruktion auskennt, wird sich in den räumlichen Effekten der Bildgestaltung leichter zurechtfinden und wer sich ausgiebig mit Rhetorik befasst hat, wird nicht nur geschickter in sprachlichen Belangen werden, theatralische Wendungen besser einordnen können, sondern auch die Auswirkungen in der Musik, in der Gestenprache der Skulptur und der Grammatik des Bildaufbaus nachvollziehen können. Kenntnisreichtum erweitert nicht nur den Genuss, sondern fördert auch die Anspielungen, die Querverweise und Übertragungen, bereichert das Gedächtnis mit repräsentativen Beispielen, Bildern und Hinweisen, vergrößert den Wortschatz und beflügelt die Eloquenz. Der sprichwörtliche Beitrag der Dichtung zur Erweiterung des Sagbaren muss nicht eigens hervorgehoben werden, denn wenn „die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt sind, oder bedeuten, oder andeuten“ wie einst Wittgenstein meinte, ergibt sich der Nutzen durch die Künste von selbst.

Die Thematisierung der Alternativen zum Gegebenen, welche uns die Künste häufig vorlegen, stellt eine Anforderung an unser Denk- und Vorstellungsvermögen dar, das sich zwar zumeist indirekt aber mit deutlicher Langzeitwirkung in unserer vita intellectualis bemerkbar macht.

Wer hätte sich nicht schon, auch im fortgeschrittenen Alter, an Bilder oder Beschreibungen erinnert, die ihm in seiner Jugend viel bedeuteten, in Ausdruck, Stimmung, Gestus und Habitus, Dramatik und Sujet, ob es nun aus Kleists Marionettentheater, den Nachtwachen des Bonaventura, oder den Codices und Skizzenblättern Leonardos stammte, aus den Romanen von Huxley, den Bildern Vermeers und Salvator Rosas oder den Werken Max Ernsts und Max Stirners. Wem das zu bildunsbürgerlich erscheint oder gar zu kulturprotestantisch, mag sich an Lew Semionowitsch Wygotski halten, vom dem der bemerkenswerte Satz stammt „Ohne neue Kunst, wird es auch keinen Neuen Menschen geben“ (L. Wygotski: *Psychologie der Kunst*. Verlag der Kunst, Dresden 1976, S. 295)

Ärgernis der Sonderklasse, das durch unvorhersehbare, oder in seinen Ankündigungen übersehene Verwerfungen der Märkte und Moden zustande kommt, ist ein Phänomen für das man, da keine Ausreden zur Verfügung stehen, schnelle Zwischenlösungen braucht.

Wem könnte man die Lückenbüßerfunktion am leichtesten zumuten, wenn nicht den kleinen, schlecht organisierten Billighändlern aus dem Heer der unterprivilegierten Ausländer, oder auch den ebenfalls schlecht organisierten Künstlern, die ohnehin an einem unheilbaren Exhibitionismus leiden, der jede Zumutung hinnimmt und sogar noch klaglos und selbstausbeuterisch etwas daraus macht. Da man sich, sofern man die Wohlstandsruine zu Ausstellungszwecken zur Verfügung stellt, sogar noch als Wohltäter und Kulturförderer aufspielen kann, und augenscheinlich eine vermeintliche Win-Win-Situation herstellt, kann man für dergleichen Unverschämtheiten sogar noch öffentliches Lob, wo nicht gar Förderung erhalten.

Und die Künstler...? sind meist zu dumm und kurzsichtig, um das offensichtliche Manöver zu durchschauen, fallen auf den billigen Zwischennutzungstrick herein und werden gnadenlos verschaukelt und geprellt. Statt mit Recht zu streiken und jede schiefe und widernatürliche Mitarbeit zu verweigern, haben sie wesentlich dazu beigetragen, dass aus den Schmuddlecken Mode und Kult wird, dass es schick geworden ist, sich zwischen Abraum und Rost zu treffen und Coctails zu schlürfen und sich leicht subversiv und unbedingt alternativ vorzukommen. Wenn es nicht so lächerlich wäre, man müsste es pervers nennen, verdreht im Wortsinne, die ewigen Werte der Kunst auf dem provisorischen Abfallhaufen der Wohlstandsgesellschaft, eilig hingeworfen zum ebenso eiligen Genuss der gehetzten Gut-Verdiener, die sich für kaum anderes als für sich selbst interessieren. Ein Selfie-Schnappschuss in raffiniert abgewrackten Designerklamotten, aufwändig geschminkt, vor einer vergammelten Wand, an der ein ironischer Goldrahmen hängt... das war's... ach,nein, geposted muss der take noch werden, damit die cummunity sieht, wie abgefahren es ist hier ist.

So weit die kulturkritische Karikatur eines Phänomens, das international zu sein scheint, denn es ist in in Tblissi ebenso anzutreffen wie in Berlin, und in Kolkata ebenso wie Canberra. Fragt sich nur, ob das Liebäugeln der

Kunst und Kultur mit dem Abraum freiwillig oder gezwungenermaßen stattfindet, ab es ein bewusster, dialektischer Reflex der Verhältnisse ist, oder das Ergebnis einer hingenommenen Notlage. Wo allerdings der Stolz und die Selbstachtung der Künstler geblieben ist, ist sehr absonderlich und rätselhaft, da sie doch, wenn auch nur aus der Geschichte, bessere Zeiten kennen und sich vorstellen können.

Das, was ihre merkwürdige, anstrengende und erfüllende Tätigkeit ausmacht, befähigt sie zwar dazu, über Orientierung, Haltung und Überblick im ausreichenden Maße zu verfügen, aber sie machen kaum Gebrauch davon, werfen es nicht in die Schale, werben nicht damit und profilieren sich kaum dadurch.

Das mag an ihrer Erzogenheit zum Solisten und Einzelkämpfer liegen, an der resultierenden, mangelnden Bereitschaft zum Kompromiss und zur Kooperation, obwohl ihnen ihre Beobachtungsgabe hätte vermitteln müssen, dass Kooperation das Schlüsselwort der zukünftigen künstlerischen Arbeit und deren Voraussetzung im Mindset ist.

Es ist durchaus bedenkenswert, woher die FluXus-Leute die Bezeichnung ihrer Performances als „Konzerte“ nahmen und noch nehmen. Ob diese Benennung von der stark sozial verfassten Kunstgattung der Musik übernommen wurde und inwiefern der Kooperation darin eine konstituierende Bedeutung zukommt, wäre zu untersuchen. Es könnte sein, dass die hinter der Ensembleleistung zurücktretende oder in ihr aufgehende individuelle Leistung eine entscheidende Rolle spielt, und damit Eindruck und Überzeugung an eine Gruppe von Akteuren delegiert wird. Die Rolle von John Cage und die Tatsache, dass die meisten FluXus-Künstler auch Musiker mit entsprechendem Selbstverständnis waren, spielte sicherlich in die Wahl des Namens für die Performances hinein, und führte schließlich dazu, dass die erste FluXus-Performance in Europa als „Festspiele Neuester Musik“ angekündigt wurde. Dass bei dieser Gelegenheit ein Konzertflügel zerlegt wurde, gehört zur dadaistischen und anti-bildungsbürgerlichen Skandalgeschichte dieser künstlerischen Bewegung. In dieser Umgebung des Anti-Bürgerlichen mag wohl auch die Bevorzugung von Abstellplätzen, Ruinen, Baustellen und Deponien zu finden sein, da sie zu Frack, Abendkleid und Champagnerglas den heftigsten Kontrast darstellten, was selbst wiederum in all seiner Widersprüchlichkeit zur Ikone werden sollte.

Die pittoreske Mär von den Start-ups in Hinterhofgaragen passt zwar sehr gut in den Amerikanischen Traum, entbehrt aber wie dieser selbst der überprüfbaren Realität und bleibt eine schöne Geschichte, die man genau so gerne erzählt, wie die vom „verkannten Künstler“ und vom „armen Poeten“, die in ihren zugigen und ungesunden Dachkammern angeblich Epoche machende Werke, wo nicht gar Weltliteratur erzeugen.

Die eulenspiegelhafte Konsequenz aus der Mär würde heißen, dass man mehr Garagen bauen und dieselben leer stehen lassen müsste, um der allgemeinen Einfallslosigkeit aufzuhelfen und dass man Künstler nur lange genug arm halten müsste, damit Meisterwerke entstehen.

Da aber weder Not, noch Raumnot erfinderisch macht, ist eine Entmythologisierung des Zusammenhangs zwischen Erfindungsreichtum (in Technik, Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft) und den wirtschaftlichen Verhältnissen der jeweiligen Vertreter dringen angezeigt, damit die Bourgeoisie endlich aufhört sich mit diesen Märchen zu entschuldigen und es langsam unmöglich wird, sich im tradierten Missverständnis beruhigend aus der Verantwortung zu stehlen.

Hatt denn die ewig Nabel schauende Bourgeoisie überhaupt eine Verantwortung für die Kultur, in der sie lebt?

Vergleicht man die „Kultur“ frecherweise mit dem Vorgarten, wird man rasch erkennen, dass der Bürger sehr wohl ein eigenes Interesse wie auch eine Verantwortung hat. Dieser Gedanken- und Sachzusammenhang wurde kluger und geschickter Weise von Graf Bernadotte, dem Begründer von „Unser Dorf soll schöner werden“ (1961) aufgegriffen und in die äußerst populär gewordene Aktion überführt, die seit 2007 „Unser Dorf hat Zukunft“ heißt und vom Bundesminister für Landwirtschaft und Ernährung betreut wird.

Der Zusammenhang von Kultur und Umgebung, setzt einerseits einen weiten und komprehensiven Kulturbegriff voraus, der weit über das hinausgeht, was die Administration unter „Kultur im engeren Sinne“ versteht (Konzerte, Ausstellungen, Großveranstaltungen und Events) und die Lebenswelt der Individuen miteinbezieht und andererseits ein Verständnis der Umgebung, das, im Sinne von Hippolyt Taine's Millieu-Theorie und derjenigen der Kulturhistorischen Schule, die Formbarkeit des Menschen durch Umgebungsvariablen in den Mittelpunkt der Betrachtungen stellt.

Die Befürchtung, dass derjenige, der von früh auf, zeitgenössische Kunst nur in schäbiger Wegwerf-Umgebung kennenlernt, zu der Auffassung gelangt, dass beides miteinander zu tun hat, ist also in gewisser Weise berechtigt, womit auch der trennende Graben zwischen zeitgenössischer und Museumskunst festgelegt und zementiert wäre.

Das kann aber nicht die Absicht der Kulturpolitik sein, deren Aufgaben im Bewahren und Ermöglichen bestehen. Da aber Bewahren leichter, weil kalkulierbarer als Ermöglichen ist, sieht es in der Kulturadministration so aus, wie es aussieht: es wird großzügig bis grenzenlos denkmalgeschützt und sehr maßvoll und einfallslos ermöglicht.

Wenn sich wegen der zunehmenden Ökonomie- und Infrastrukturprobleme Kulturarbeit nur noch in Denkmalschutz und passagerer Zwischennutzung erschöpft und das amerikanische PPP-Modell der „Public-Private-Partnership“ an ein Ende gekommen ist, muss irgendetwas unterwegs falsch verstanden worden sein.

Kultur und ihre Arbeit, die darin besteht mit kulturellen Mitteln in der gegenwärtigen Kultur an ihr zu arbeiten ist nicht hinreichend durch Dinge, Objekte und Gegenstände definiert, auch Handlungen und Gedanken bestimmen sie gemeinsam mit Haltungen und Werten. Ein Gebilde wird nicht ausschließlich dadurch zur Kunst, dass es im inversen Duchamp/Benjamin-Verständnis auf einem Sockel steht oder in eine Vitrine liegt, wenn das Denken und/oder Handeln unberücksichtigt bleibt. Kulturarbeit kann leicht substanzlos werden, wenn eine Position aus der Trias „Wahrnehmen-Denken-Handeln“ aus welchen Gründen auch immer, vernachlässigt wird.

Die Position, um die es in dieser Polemik geht, ist die des Denkens des multiperspektivischen Durchdenkens und des weit genug Denkens.

Die problematisierte Zwischennutzung zeugt von einem eklatanten Mangel bezüglich des Durchdenkens und des weit genug Denkens.

Blinder Aktionismus ist genau so überflüssig wie kontextlose Visualität und krampfhaftes Intellektualisieren von Petitessen, von allem diesem haben wir genug um uns und können schmerzlos darauf verzichten. Was hingegen fehlt ist das genaue Gegenteil zu den drei genannten Erscheinungsformen unserer gegenwärtigen Kultur, die in einer merkwürdigen Weise einerseits wie hypnotisiert bewegungslos verharren und andererseits den technischen Entwicklungen hinterherläuft, statt sie in Auftrag zu geben.

Niedrigschwelligkeit und dem soziokulturellen Missverständnis an Handlungsanweisungen für die nahe Zukunft. Nicht viel, ist gleichzeitig zu befürchten und zu hoffen. Die Ausstellungen am Unort werden auf der großen Müllkippe der Geschichten verschwinden, aber die Liebe der Künstler zu hodge-podge, pell-mell und razzel-dazzel wird bleiben, aber das hat ganz andere als soziale oder kulturpolitische Gründe.

Es sind ästhetische Gründe, die Künstler seit jeher am Weggeworfenen, Zerbrochenen, Unfertigen und Dysfunktionalen faszinieren. Es ist eine Mischung aus lustvoller Rekonstruktion, Umnutzung, der formal motivierten Zweckentfremdung und am Nicht-Festgelegten der offenen Möglichkeit.

Von der Systemtheorie haben wir gelernt, dass jede Ordnung, bevor sie in eine andere, neue übergeht, eine Phase der Destabilisierung und Unordnung durchläuft. Das kann auch, künstlerisch kurzschließend, bedeuten, dass in jedem Chaos die Tendenz zu einer neuen Ordnung steckt, „triffst du nur das Zauberwort“, möchte man ergänzen. Wenn ein jedes pell-mell das Zeug zu einem neuen Ganzen hat, scheint die Beschäftigung damit zu lohnen und viele Künstler wurden und werden zu Brockensammlern, die hernach aus ihnen erstaunliche und schöne Dinge bauen. Das gilt im übertragenen Sinne ebenso für die literarischen, die musikalischen und anderen Künste, denn auch diese fußen letztlich immer auf Erlebtem, Gelesenem, Gehörtem, Gesehenem und Gedachtem, wie auf Erlebbarem, Lesbarem, Hörbarem, Sichtbarem und Denkbarem.

Dass Unordnung inspirierend sei, wussten schon die Alten, aber ebenso auch, dass man sie darum aber weder unbedingt herstellen noch aufsuchen muss. Auch hier geht es wieder um Proportion, Maß und Gleichgewicht, also um überkommene Werte, Maßstäbe und Tugenden, die aus den Künsten nicht wegzudenken sind.

Außerdem schult die Beschäftigung mit Abfall und Unrat das formale Gedächtnis auf leichte und einfache Weise, da die funktionale Bindung der Gegenstände wegfällt. Wo kann man ein Flaches, Halbrundes, Dünnes, Blattartiges und Transparentes finden, oder ein quadratisches, hölzernes, ungefähr 3 cm starkes, auf der Rückseite kreisförmig konkav vertieftes Ding finden, wenn nicht auf dem Sperrmüll, Abfall oder der industriellen

Halbzeugedeponie. Unbefriedigendes Durcheinander regt nicht nur die Erfindung neuer Ordnungen an, sondern auch die Entwicklung neuer Gegenstände, neuer Theorien und neuer Handlungsformen. Schaut man sich die Filme Dsiga Wertows und die in ihnen festgehaltenen Bewegungen genau an, wird man überrascht sein wie aus Beobachtung und rhythmischer Schnitttechnik ein „Ballett der Tätigkeiten, des Lebens und der Arbeit“ entstehen kann, ein neues Ganzes aus einem Durcheinander von Bewegungen. Collage auch hier, wie einst bei Braque und Picasso, Schwitters und Max Ernst.

Die „Umzentrierung“ und ihre Theorie von Karl Dunker, merkwürdiger Weise bislang nicht in der Kunsttheorie berücksichtigt, obwohl sie die Grundvoraussetzung der Zweckentfremdung und Collage ist, verstärkt in gewisser Weise die „Potentielle Alterität“ in der künstlerischen Wahrnehmung und im Bewusstsein dieser Wahrnehmung. Dass alles auch anders kombiniert werden kann, überhaupt und prinzipiell ganz anders sein kann, gehört zu den festen Überzeugungen der Künstlerpersönlichkeit. Man muss kein Loblied auf das Durcheinander singen, es entsteht von selbst, ist häufig unvermeidbar, aber die neuere ökologische Definition von Abfall: „Abfall ist Rohstoff am falschen Ort“ deutet in die Richtung, in der viele Künstler schon länger zu Hause sind, wenn auch nicht immer im Physischen und Dinglichen, so doch meist im Mentalen, denn wie anders könnte man sonst Schrottplastik und Assemblage erklären.

Die lineare Kumulation scheint eine Denkfigur zu sein, die, wenn sie ohne Alternative bleibt, bedenklich wird. Immer das Selbe auf die gleiche Weise anzuhäufen ohne den Kontext zu beachten, muss zu Butterbergen, allgemeinem Überfluss und nachfolgenden Mangelzuständen führen. Bezogen auf die Künste ist auch die andere Denkfigur des „Aut tace aut loquere meliora silentio“ (Entweder schweig, oder sag etwas, das besser ist als Schweigen) wie es als geheimnisvolle Devise auf dem Selbstportrait Salvador Rosa's steht, eine bedenkenswerte Alternative.

Zu schweigen ist sicherlich die klügere und bessere Alternative, als eine große Lippe zu riskieren, sich zu exponieren und angreifbar zu machen. Aber das führt zu jenem geistlosen „Immer so weiter“, das die Kunst verachtet und ständig versucht zu überwinden.

Vor diesem Hintergrund, kann man die Zwischennutzung, Niedrigschwelligkeit und das soziokulturelle Missverständnis als Pendelaus Schlag in der Gegenrichtung zum Plutokratismus verstehen und gleichzeitig als Menetekel. In Adous Huxleys grauenhafter Dystopie „Ape and Essence“ einer pointierten Weiterführung der „Brave New World“, gibt es keine Kunst mehr, nur noch Vergnügung und Hass und die Menschen, die in dieser unmerklichen und darum allseits bejahten Diktatur leben, sind alle glücklich, definitionsgemäß glücklich, denn sie wünschen sich nichts, was sie nicht bekommen können.

Dazu zu schweigen, wäre sicherlich klug, aber die künstlerische Einmischung ist besser. Kritik üben, Vorschläge machen, sich einmischen, Kunst fordern und fördern, wo und wie auch immer, die Bourgeoisie, die Politik, die Wissenschaft und Künste penetrant auf ihre Verantwortung hinweisen, mutig sich unbeliebt machen und die Provokationen des Lebens annehmen ...

...das bleibt als Handlungsanweisung aus dieser Polemik für die nahe Zukunft . . .

„Wohlan!“, würde Lessing sagen und ich füge hinzu

Danke und bon courage!