

Der Biß ins Wasser

Es ist stets notwendig, nach den Wurzeln zu suchen, wo Bildflüsse sich beschleunigen und immer weniger festzumachen sind (...) Es gibt Sinngestalten eines sozialen Raumes, die innerhalb von uns selbst implodieren (...) das führt zu einer Krise der Identität. Wer sind wir und zu welchen Räumen/Orten gehören wir?

David Harvey

Diese supermoderne Welt deckt sich nicht mit der Welt, in der wir zu leben glauben. Denn wir leben in einer Welt, die wir keineswegs noch zu betrachten gelernt haben. Wir müssen ein neues Denken über den Raum erlernen.

Marc Augé

In einer Stromschnelle leben ohne etwas sehen zu können

Am Ende des Jahrtausends sind wir erstmals mit einer Welt konfrontiert, für die Vergangenheit, auch die Vergangenheit des Jetzt, an Bedeutung verloren hat. Es scheint alles keine große Rolle mehr zu spielen. Eine endlose Zahl an kreativen Bildern folgen einander in raschem Ablauf, ohne deswegen einen tieferen Sinn zu vermitteln. Verschiedene ästhetische Qualitäten lösen sich in einer aus Reklame-Wahrheiten bestehenden Welt auf. Wir leben in einer Welt, in der wir aufgehört haben zu lernen. Diese Hypermodernität entspricht nicht mehr der Zeit, in der wir zu leben glauben. Die alten Pläne und Landkarten, nach welchen sich die Menschen, einzeln und kollektiv, orientiert haben, stimmen nicht mehr mit der Landschaft überein, durch die wir uns bewegen. Wir wissen nicht mehr, wo uns die Reise hinführen soll. Es gibt eine Inflation der Bilder. Alles wird bildlich dargestellt. Jedes Bild hat oder erlangt eine Bedeutung. Formgebung und Informationsindustrie im Zusammenwirken mit dem Bereich der Kunst, haben noch nie ein derartiges Ausmaß angenommen und sich so gut verkauft wie jetzt. Das muß im Zusammenhang mit der Entstehung des exzessiven Egos gesehen werden, getrieben durch das ökonomische Motiv der individuellen (monographischen) Entfaltung. Dabei handelt es sich um selbstsüchtigen Individualismus und Professionalismus, der nur auf seine eigene Entwicklung Bedacht nimmt und dem Gewinn und Vergnügen nachjagt. Eine populistische Mittelklasse Kultur zeichnet sich ab, die sich in Hinkunft nicht mehr um ein aktives kollektives Bewußtsein kümmert. Der Massenmarkt "befriedigt" die geistigen und auch die materiellen Bedürfnisse. So werden verschiedene

ästhetische Formen völlig durcheinander verwendet, ohne jegliche Relativierung, Geschichtskennntnis oder Einsicht in deren kulturelle Bedeutung. In dieser Situation befindet sich der Mensch bereits vor dem Ende des Jahrhunderts und ganz gewiß im kommenden Jahrtausend. Es wird Zeit, daß wir erkennen, in welcher Leere wir uns bewegen. "Wir sind freier als je zuvor" merkt Nietzsche an, "um in alle Richtungen zu schauen. Nirgendwo nehmen wir Grenzen wahr. Wir vermögen einen unermeßlichen Raum um uns zu erfahren - aber auch eine unermeßliche Leere."

Alles scheint völlig uneingeschränkt in alle Richtungen zu zerfließen. Aber dieser Fluß kreierte, zerstört und ändert konstant seinen Verlauf. Der Fluß bewegt und wird bewegt, angehalten, umgeleitet, durch Hindernisse oder andere auf ihn einwirkende Kräfte. Unsere "globale economy" des internationalen Handels, der Geldströme und einer ständig wachsenden Zahl an Menschen, die danach streben, führt zu einer urbanen Kultur, in der, laut Arthur Sherwell, die Stadt "... gleicht einem großen hungrigen Gewässer, das unaufhaltsam dahinfließt und jede Bucht überflutet, seine Grenzen ausdehnt und sich überallhin erstreckt." In dieser urbanen Landschaft mit einer unendlichen Zahl an (ausufernden) Flüssen "Die Schwerkraft verlagert..." so Taylor "sich vom Selbst zum Fluß der Erkenntnis, zu neuen Formen von Einheit, zu einer vielgestaltigen Sprache (...)" es beginnt ein Zeitalter der dezentralisierten Subjektivität... ." Das Programm des Lebens gerät in einer derartigen Situation unter Druck. "Wer sind wir und zu welchen Räumen/Orten gehören wir?" fragt sich David Harvey mit Recht. Der Strom überschwemmt seine Ufer. Unsere Kultur ist in eine Stromschnelle geraten. Umherirrend surfen wir auf den Wellen des Meeres ohne zu navigieren. Der Horizont scheint nicht weiter zu reichen, als unser individueller Kompaß.

Der Biß ins Wasser

Wir sind in dieser Ausstellung nicht in der Lage wirklich sämtliche komplexen und besonderen Dimensionen des Elements Wasser zu behandeln. Dies ist nicht nur auf den knappen zeitlichen Rahmen zurückzuführen, innerhalb dessen diese Ausstellung konzipiert werden mußte, oder auf die spezifische Weise, in der sich die Künste in dieser Kunsthalle vom Wasser inspirieren lassen. Eine Einschränkung des Themas Wasser ist besonders auch deswegen notwendig da Wasser ja schon auf Grund seiner Beschaffenheit äußerst viele Interpretationsmöglichkeiten in sich birgt. Einerseits ist die Bedeutung des Wassers ganz klar. Es ist der Beginn alles Lebens. Andererseits, wenn wir länger darüber nachdenken, ist Wasser unsichtbar, unfaßbar und von sehr komplexer

Beschaffenheit. Deshalb haben wir Künstler und Autoren dazu eingeladen, eigene Themen auszuarbeiten, von welchen wir hoffen, daß sie in unserer heutigen Welt auf die Kunst sich bezieht, etwas zu sagen haben. Kurz gesagt fordert Wasser in dieser Ausstellung jeden Künstler, Schriftsteller und Besucher dazu auf, eine kritische Haltung innerhalb der Stromschnelle unserer Kultur einzunehmen. Wasser kreiert Leben, genauso wie es Bewegung in Zeit und Raum bringt. Es ist diese Bewegung, die uns inspiriert. Diese Bewegung kann sowohl mental und individuell körperlich, als auch kollektiv politisch, ökonomisch und kulturell, Raum und Zeit zum Gegenstand haben.

Die Stadt Hall ist seinerzeit durch die Salzgewinnung mittels eines Netzwerks aus Flüssen und Kanalisierungen zu kulturellem und ökonomischem Reichtum gelangt. Dieses Salz wurde in dem Gebäude, welches jetzt auf den Namen Kunsthalle Tirol hört, gelagert. So inspirieren die Geschichte und Umgebung von Hall nicht nur dazu, herauszufinden, was Wasser bedeutet, sondern auch, was seinen (salzigen) Geschmack ausmacht. Wer kennt nicht das Gefühl, wenn einem der Schweiß in die Augen läuft. Das beißt dann in den Augen. Sie müssen gereinigt werden, um wieder klar sehen zu können. Ohne Salz schmeckt Wasser nach nichts. Zur rechten Zeit getrunken, schmeckt ein Glas Wasser sehr gut und ist gesund. Aber versuchen wir doch einmal in Wasser zu beißen. Ein nahezu unmögliches Experiment. Das Wasser schießt ja zwischen oder an den Zähnen entlang in alle Richtungen vorbei. Der Biß ändert die Geschwindigkeit, Bewegung und Richtung des Wassers. Nach einem schnellen Schlucken oder Ausspucken des Wassers stoßen unsere Zähne gegeneinander. Wir haben anscheinend nichts zwischen den Zähnen, sondern nur einen Prozeß durchlaufen. Was verbleibt, ist der Geschmack von Salzwasser.

Die Ausstellung *Der Biß ins Wasser* regt dazu an, über die Tatsache nachzudenken, daß wir **(1)** niemals zweimal in denselben Fluß steigen können. Diese Vorstellung von Heraklit kann als Ursprung der Dialektik aufgefaßt werden. Sie inspiriert uns dazu, über den Dialog in unserer medialisierten und musealisierten täglichen Lebenssphäre nachzudenken. Zweitens steht **(2)** in unserer hyper-modernen Gesellschaft die städtische und landschaftliche Identität unter dem nachhaltigen Einfluß von Bewegung (Zeitdimension) und Mobilität (Raumdimension). Bewegung ist für viele von uns zelebrierte Geschwindigkeit, Flux und Schwingung zum Eigenzweck. In dieser Situation befinden wir uns, ob uns das gefällt oder nicht. Abschließend vermittelt **(3)** Wasser nicht nur die Problematik einer Gesellschaft in Bewegung, die sich dessen nicht bewußt ist, in

welche Richtung sie sich bewegt, oder das Nachdenken über den Dialog. Wasser ist auch, wenn wir nicht metaphorisch darüber sprechen, in wörtlichem Sinn eine Quelle der Inspiration. Viele Künstler beziehen sich nicht nur auf die beiden erstgenannten metaphorischen Themen, sondern nehmen Wasser auch zum Gegenstand ihres Werks. Die haptische, archaische, phänomenologische und spirituelle Erfahrung; das Wasser mit dem Körper berühren, oder sogar Wasser als geistige Erfahrung, sind in der Lage Kritik an unserer nur so dahinjagenden Gesellschaft zum Ausdruck zu bringen. Aber wir können auch von der Politik und Ökonomie des Wassers sprechen. Wenn man weiterdenkt, kann man sagen, daß das Salz von damals das Geld von heute ist. Geld fließt durch unsere Gesellschaft und gibt dem Leben Farbe. Eigentlich wäre es passend die Ökonomie der Informationsflüsse, die durch die Adern unserer Gesellschaft zirkulieren, als Wasser zu betrachten.

Die oben angeführten drei Themen verfügen aber, im Zusammenhang mit den bereits genannten Aspekten, auch noch über anders geartete Dimensionen. Wenn wir eine Ausstellung konzipieren, so muß **(a)** die Rede von einem interdisziplinärem Dialog zwischen Kontext, Gesellschaft, Künstlern, Gestaltern, Besuchern und dem Gegenstand sein; **(b)** besteht eine Verantwortlichkeit zur Hervorhebung einer ganz bestimmten Argumentation, die zur Diskussion gestellt werden kann; und **(c)** muß die Ausstellung einen spezifischen Anhaltspunkt aufweisen.

Bilder müssen über eine Selbstbewegung verfügen

Trotz des Umstands, daß sich unsere Gesellschaft in die falsche Richtung bewegt, dürfen wir uns nicht von ebendiesen Bewegungen der Gesellschaft abwenden. Es kommt nicht darauf an, ein festes Ideal zu verfolgen, sondern die Notwendigkeit der Bewegung zu akzeptieren. In diversen modernen Filmen, in der Kultur der Stadt und in jüngeren Werken der Architektur und Kunst gibt es zuweilen einen Raumtyp, der die Eigenschaften eines neuronalen Netzes aufweist: jedes Teilelement kann sich darin mit anderen auf unendlich viele Arten verbinden, nicht nur nach vordefinierten Verbindungen. Diese Dynamik ist ein Anstoß für eine Form kritischer Produktion, die sich weniger für die Dinge selbst als vielmehr für die zwischen und mit ihnen ablaufenden Ereignisse interessiert. Diese sucht Erfahrungen, die die verborgene Seite der Repräsentationen zeigen. Sie geht in eine Präsentationssituation über, in der sich die wirklichen, authentischen Erfahrungen in einem offenen Dialog begegnen - damit geht sie über die banalen, institutionalen Repräsentationsklischees 'hinaus', ohne diese jedoch als

gut oder schlecht zu verurteilen. Dies ist ein Art der Regimekritik, die die Alternative nicht außerhalb des Regimes sucht, sondern vielmehr eine immanente Kritik darstellt, die die modernen Existenzbedingungen von innen zu radikalieren trachtet. Sie ist eine fortwährende Re-Identifikation, die Raum für Konflikte offenläßt. Sie ist daher ihrem Wesen nach ambivalent, ja sogar schizophren. Jede Interpretation ist laufend in Bewegung. Sie ist sich ihrer Veränderung bewußt, weil sie für andere Standpunkte offen ist. Die radikale immanente Kritik, die wir verfechten, versucht das Erlebnis der Präsentation zum Primären zu machen. Damit unterminiert sie die Repräsentation. Entlarvt sie. Wie Scott Lash sagt: 'Repräsentation ist per definitionem etwas monologisch, die festgefügte Schöpfung eines Subjekts. Präsentation ist - wie das Spiel - dialogisch; sie öffnet sich und beinhaltet das Einander-Ausspielen von Spielpartnern. Wenn eine Jazzband improvisiert, ist das wie beim Spielen. Genauso ist es beim Fußball, wenn es läuft, wenn eine Mannschaft wirklich herumscheißert, Räume aufmacht, den Ball kreisen läßt, in den Raum geht.'" Emanzipation wird laut Lash nicht durch einen idealen Dialog, sondern durch eine ästhetischen Schöpfung erreicht - wie z.B. beim Jazz. Sie kommt nicht durch irgendein transzendentes ästhetisches Subjekt zustande, nicht ein zweites Mal: durch Re-Präsentation, sondern durch Präsentation im Sinne von 'Ausführung'. Ein Ereignis wird weniger durch die Repräsentation als die Präsenz von Werten konstituiert. Von Bedeutung für die Kritik ist weniger die Ästhetik des ummauerten Raums als die Ästhetik des in ihm stattfindenden Ereignisses, die im Programm formulierte Aktivität. Oder, mit Adorno gesprochen: 'Schönheit kann heute zum Maß allein die Tiefe haben, mit der ein Werk die Widersprüche löst. Ein Werk muß sich durch die Widersprüche graben und sie überwinden, nicht indem es sie überspielt, sondern indem es ihnen nachspürt.'

Dialog in Bewegung. Ein dialektisches Bild

Gaston Bachelard meint mit Recht, daß "Ist ein Geschöpf so sehr mit dem Wasser verbunden, ist auch das Geschöpf im Flux." Um in Bewegung zu kommen, müssen wir neue "Pläne" anfertigen, die es uns ermöglichen, die fixierte Flüssigkeit, die Ambivalenz, die Gegensätze und die Zweideutigkeit, die Transparenz und die Durchlässigkeit (opacity) der Oberfläche und der Tiefe des Subjekts und Objekts zu öffnen. Keine einfache Aufgabe. Die Ausstellung und der Katalog *Der Biß ins Wasser* in Hall wollen und können, auch auf Grund des bescheidenen Umfangs und der knappen Vorbereitungszeit, keine erschöpfende Antwort erteilen. Wir hoffen jedoch, damit einen Denkanstoß in diese Richtung

vermitteln zu können. Was wollen wir mit dem Begriff von Bildern, die über eine (Selbst-) Bewegung verfügen, vermitteln? Im Grunde sind wir auf der Suche nach einem Dialog, in Wort und Bild, der die wirklich triftigen Argumente in dieser Sache vorbringt. Wir sind jedoch nicht darauf aus, eine ideale Gesprächssituation zu realisieren, in der es keine Widersprüche mehr gibt. Wir suchen eher einen Dialog, bei dem, von einer verantwortungsvollen subjektiven Alternative ausgehend, das Gespräch mit dem anderen geführt wird. Natürlich sollen die Bedingungen und die Konstruktion des Dialogs auch zur Diskussion stehen, aber sie können kein Selbstzweck sein. Dekonstruktion ohne Stellungnahme führt nur zu Destruktion und Narzißmus. In der heutigen Situation ist es eher das Anbieten einer Alternative, um die eigene Subjektivität zur Diskussion zu stellen. Vielleicht kann die Philosophie Benjamins dies verdeutlichen. Susan Buck-Morris faßt die Philosophie Benjamins im "Passagen Werk" über die Stadt Paris als eine "Dialektik der Wahrnehmung" auf. Das Wissen um die Vergangenheit muß die Gegenwart in eine "kritische Situation" bringen, um das träumende Kollektiv "wachzurütteln". Die Vorstellung von einem historischen Objekt in einem aus Vergangenheit und Gegenwart geladenem Kraftfeld, das durch einen "Blitzstrahl" der Wahrheit politische Elektrizität erzeugt, ist das sogenannte dialektische Bild. Frei nach Benjamin: "Wo das Denken in einer spannungsreichen Konstellation innehält, dort erscheint das dialektische Bild. Es ist die Zäsur in der Denkbewegung. Ihr Platz ist natürlich kein willkürlicher. Sie ist, kurz gesagt, dort zu suchen, wo die Spannung zwischen dialektischen Gegensätzen am größten ist. (...) das dialektische Bild (...) ist mit dem historischen Objekt identisch; es rechtfertigt das Aufgeblasen werden (des historischen Objekts) aus dem Kontinuum des Geschichtsverlaufs". Durch Vermittlung des Autors möchte Benjamin die unsichtbare Fiktion des Fortschritts kritisieren. Diese immanente Kritik in Bewegung enthält natürlich ein Paradoxon. Auch wenn Benjamin provozierend sagt: "Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen." Jede Interpretation ist natürlich subjektiv, das macht es gerade so spannend. Worum es jedoch geht, ist diesen subjektiven Standpunkt operativ zu argumentieren. Das ist vielleicht eine essayistische Form der Argumentation. Argumente sind überprüfbar, sie sind intersubjektiv. Eine derartige Annäherungsweise steht beispielsweise im Widerspruch zum Gedankengut von Clement Greenberg. In seinem Essay "Modernist" spricht Greenberg über die Tatsache, daß es in unserer modernen Lebenssituation erforderlich ist, daß jede Kunst sich an ihren eigenen autonomen Kompetenzbereich wendet. Das bedeutet, daß jede Kunstform alles zu vermeiden hat, was eine Gemeinsamkeit

mit anderen Kunstformen aufweist. Sie muß sich in einem "single minded way" auf die Dinge beziehen, die einzigartig für sie sind. Er will mit diesem Artikel zum Ausdruck bringen, daß Malerei absolut flach (eindimensional) zu sein hat. Figurierung ist, wie er meint, deshalb in der Malerei absolut verboten. In dem Augenblick, wo das Werk auch nur irgend etwas figuriert, entsteht eine Raumillusion, werden Raumrelationen suggeriert. Es ist eine extrem reduktive materialistische Form der Kunstfertigung, die geradezu versucht, die Bewegungen und Positionen der im Raum stehenden Argumente zu umgehen.

Das Museum als Bewegungsraum

Im allgemeinen sind Museen Teil unseres Lebensstils und unserer Kultur, indem sie eine bestimmte Rolle in der Ästhetisierung unserer Lebenswelt spielen. Sie monopolisieren die Kunst sehr kalkuliert, sodaß beinahe alles zum Design wird. Im Museum geschieht Affirmation, nicht so sehr Protest oder Aktion. Das Museum ist die neue Kathedrale einer Kultur, in der das Ästhetische Teil des politischen Prestiges ist, des Marktwerts, ein Teil von Lifestyle und Konsum. Infolgedessen kann das Museum nicht mehr länger als Ort der Kontemplation gelten, und auch der Dialog fehlt. Was bleibt, ist - in den Worten von Michael Müller - eine "zapping culture", wo Menschen durch das Museum gehen, aber keine Anhaltspunkte und keine Zeit zur Konzentration finden; sie können einzig und allein Schönheit konsumieren. Es besteht also ein kulturelles Vakuum. Museen gelten in den Städten als Attraktionen und was zählt sind die Besucherzahlen. Von "subversivem Akt" kann bei der Kunst keine Rede mehr sein, die Kunst ist insgesamt verseucht. In ihrer Beziehung zu Geschichte und Lebenswelt steht sie unter Druck. Jedes Risiko wird vermieden. Wir bevorzugen den ungestörten Genuß. Wir scheinen nicht mehr zu wissen, für welchen Zweck wir das Museum benutzen, wir haben keinen Blick mehr dafür. Nun eine Ausstellung zu machen, in der es sehr wohl Raum und Zeit gibt für die Konzentration, wo sich Dialog und Provokation ereignen anstatt steriler und sterilisierender Schönheit; das ist eines der wesentlichsten Ziele dieses Projektes.

Die Tiroler Kunsthalle ist der Ort und die Plattform für ein dialogisches Konzept. Die einzelnen Objekte sind nicht in minimalistischer Manier gleichsam spielerisch von ihrer "spezifischen" Bedeutung befreit, um dem Betrachter damit eine größere Freiheit der Wahrnehmung einzuräumen. Broodthearts, Fluxus und Beuys haben etwas anderes vertreten: Um ein Kunstwerk zu verstehen, dürfe

man das Objekt nicht als ein autonomes Objekt betrachten. Wenn aber nun Ort und Kunstwerk nicht mehr voneinander zu lösen sind, bedeutet das, daß uns die Betrachtung des Kunstwerks auch nicht mehr aus der realen Welt herauslöst, sondern eher involviert. Der Vorstellung von autonomen Objekten, wo der Inhalt innerhalb der Grenze des Kunstwerkes eingeschlossen bleibt, wollten wir also hier in Hall bewußt aus dem Weg gehen. Jede einzelne Arbeit ist ein Vehikel für die kritische Wahrnehmung ihres Inhalts. Aufstellung und inhaltliche Verschränkung dieser Arbeiten sollen für den Betrachter eine Kontextualität des Verstehens herstellen.

Wir haben versucht die Eigenmechanik und den Dialog der Kunst im Ausstellungsraum umzusetzen, **(1)** durch die Wahl des Themas Wasser und Salz; **(2)** durch die Vorstellung von der Kunsthalle als nicht-neutralem Ort; **(3)** Künstler dazu einzuladen, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen und dann ihre jeweiligen Werke in Relation zu Ihren Kollegen und dem Gebäude zu positionieren; **(4)** wir haben eigens Künstler eingeladen, die Aktualität des Themas hervorheben und auch bereit sind, mit dem Publikum zu kommunizieren. **(5)** Wir haben als Kuratoren ganz bewußt mit einem im Ausstellungsraum platzierten "Ressourcengeflecht" das Gebäude durchbrochen und so beschaffene Informationen im Katalog und der Ausstellung vermittelt, die Künstler und das Publikum herausfordern und daran erinnern sollen, wie das Thema lautet Wir versuchen so als Kuratoren die scheinbare Neutralität der weißen Mauern zu hinterfragen. Es ist der Versuch, durch Aufstellung einer subjektiven überprüfbaren These, einen Dialog in Gang zu setzen.

Naturgemäß ist die Raumerfahrung der erste Eindruck und erst später folgt das Rationalisieren eines Werks. Und das soll auch so bleiben. Trotzdem haben wir uns bemüht, jedes Werk im Katalog und in der Ausstellung mit einem "erläuternden Text" (Dialog-ansatz, usw.) zu versehen. Sowohl wir als Kuratoren als auch die Künstler trachten danach, darzulegen, worum es in ihrem Werk geht und inwiefern die Thematik *Der Biß in Wasser* zum Ausdruck kommt. Damit wird nicht beabsichtigt, den unbefangenen, subjektiven und suchenden Blick des jeweiligen Ausstellungsbesuchers, mit seiner ganz unverwechselbaren Vorgeschichte, mit aufgesetzten, vorgefertigten Denkschemen zu indoktrinieren. Ganz im Gegenteil. Wir bemühen uns um eine "Methode", die, unter Berücksichtigung der Individualität, das Schöpferische und die Freude im Besucher wecken sollen und ihn dazu verleiten, den Dialog mit dem jeweiligen Werk und den Kuratoren zu suchen. Im Katalog schreiben verschiedene Autoren,

aus verschiedenen Blickwinkeln über *Der Biß ins Wasser* und wir haben uns erlaubt, Zitate aus verschiedenen Fachgebieten auf die jeweiligen Kunstwerke "loszulassen" (Dialog-ansatz, usw.). Dies alles zum Zwecke der Anregung und Unterstützung eines Dialogs in einer Gesellschaft, in der auf Grund der Medialisierung und Ästhetisierung nur noch wenige Möglichkeiten dazu bestehen, selbst festzustellen und zu erfahren, wo wir uns befinden und wie Freude und Lebensqualität aussehen sollen.

Durch diese Ausstellung laufen mehrere Linien, einander berührende oder auseinanderlaufende, parallele oder einander kreuzende Linien. Vielleicht handelt es sich dabei nur um Stichproben. Hoffentlich setzen wir uns dabei bewußter und vielfältiger mit dem Thema auseinander. Dann steigen wir lustvoller ins Wasser. Gelingt das Zustandekommen eines Dialogs mitsamt seinen wechselseitigen Fragestellungen, so ist unser Vorhaben als gelungen zu bezeichnen.