ESCAPE THE GOLDEN CAGE

INTERNATIONAL EXHIBITION OF URBAN ART 2012

11.-25.MAI 2012

K&K TELEGRAFENAMT BÖRSEPLATZ 1, 1010 WIEN

WWW.ESCAPE-GOLDENCAGE.COM

URBAN ART ODER: WAS HAT URBANITÄT MIT KUNST ZU TUN?

Urban Art ist zu einem Sammelbegriff für die verschiedenen Äußerungen subkulturell geprägter Kunst auf der Straße und in Innenräumen geworden. Er eignet sich, um sowohl schrift- und bildgestützte Verfahren zu vereinen, wie Graffiti/Writing und Street Art, als auch die damit in Verbindung stehenden Produktionen für den Innenraum. Doch was bedeutet Urbanität und wie verhält sie sich zur Kunst?

Urbanität ist bei näherer Betrachtung ein eher schwer zu fassendes Phänomen. Auch wenn sich vornehmlich Soziologen und Ethnologen mit der Stadtforschung beschäftigen, ist Urbanität tatsächlich ein ästhetischer Begriff und somit relational und an die subjektive Wahrnehmung gebunden. Zuerst bedeutet ‚urban' natürlich das städtische Leben im Gegensatz zum ländlichen. Die Großstadt wird seit Georg Simmel[1] und Alois Wirth[2] begriffen als heterogener Raum extremer Verdichtung von Personen und Gütern, von Kommunikation und Geldwirtschaft. Nach Simmel entwickelt das Individuum zwangsläufig ein entsprechendes Verhalten, um sich dieser Situation anzupassen. Dazu gehören Mobilität, Flüchtigkeit und Effizienz sowie eine verstärkte Distanz und Sachlichkeit gegenüber Personen und Objekten, um die alltägliche Reizflut in urbanen Räumen zu bewältigen. Das heißt also, dass der homo urbanus einen ästhetischen Gemütszustand (Kant) aus Selbstschutz eher zu vermeiden sucht, da es gar nicht möglich ist, die vielen Informationen ständig zu verarbeiten. Die Bewältigung der multiplen kognitiven und kommunikativen Anforderungen im urbanen Raum[3] befördert zugleich den Prozess der Individualisierung und deren möglicher Entfaltung zum Beispiel in den Künsten. Das Verhältnis des Subjektes gegenüber der Masse ist zum Parameter der Moderne geworden und die Stadt ihr Motor.

Die künstlerischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts sind daraus hervorgegangen, doch blieben Thematisierungen des Urbanen bis in die 1960er Jahre hinein eher randständige Phänomene. Diese Reibungsmechanismen hängen mit der Produktion und Rezeption von

URBANITÄT IST BEI NÄHERER BETRACHTUNG EIN EHER SCHWER ZU FASSENDES PHÄNOMEN.

Urbanität und Kunst gleichermaßen zusammen. Unter den Autoren, die sich dem Zusammenhang von Urbanität und Kunst bzw. Bild angenommen haben, greife ich zwei heraus, die diese Phänomene besonders anschaulich beschrieben haben: Michel de Certeau und Richard Sennett. In den Praktiken im Raum[4] differenziert Certeau zwischen dem Bild von der Stadt und dem Leben auf der Straße. Das Bild der Stadt erschließt sich am besten von oben, aus der Vogelperspektive, genauso wie Stadtplaner, Architekten und Politiker die Stadt betrachten, um sie zu formen und zu kontrollieren. Die aus dieser Betrachtung resultierenden Repräsentationen, etwa Stadt- oder Bebauungspläne, haben allerdings wenig mit dem zu tun, was die Stadt oder das Urbane eigentlich ausmacht: Die alltäglichen Praktiken der Individuen, die Bewegung und Kommunikation in sich stetig verändernden urbanen Räumen.

Eine ähnliche Differenz beschreibt Richard Sennett in Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds[5] Am Beispiel der Architekturen von Mies van der Rohe, fraglos einer der einflussreichsten Architekten des 20. Jahrhunderts, zeigt Sennett Verständnis und Rezeption von Kunstwerken der klassischen Moderne auf. Mies' Bauten, und dies ließe sich auf viele andere Architekturen und Kunstwerke im öffentlichen Raum übertragen, sind der romantischen Ästhetik des Erhabenen verpflichtet. Stilprägende Mittel wie Stelzen, Treppenanlagen, Stahl und Glasfronten (oder Sockel für Skulpturen) evozieren und schaffen räumlich Distanz zum Betrachter, der sich dem Kunstwerk gegenüber klein und bedeutungslos vorkommt. Es ruft Ehrfurcht und Verehrung hervor und mag Auge und Intellekt ästhetisch anzusprechen, aber es bleibt kalt und unnahbar; es zieht sich zurück in

DIE AKTEURE OPERIEREN ANONYM UND ERLANGEN HÄUFIG NUR SZENEINTERN ANSEHEN; SIE ARBEITEN OHNE AUFTRAGGEBER UND ILLEGAL.

Abb. Mark Jenkins, Barcelona 2008

das Reich der Künste, die sich vom Alltag der Menschen ganz bewusst zu distanzieren sucht. Nach Sennett taugt die ‚große' Kunst wenig dazu, um etwas über die Stadt zu erfahren. Es seien häufig weniger bekannte Künstler, denen es gelang, mittels Zeichnungen das flüchtige Leben der Großstädter einzufangen. Viele Beispiele der Kunst im öffentlichen Raum funktionieren hingegen nach wie vor wie Monumente vergangener Jahrhunderte. Sie tragen zwar zu einem oftmals unverwechselbaren Bild der jeweiligen Stadt bei (das sich als Image vermarkten lässt), spalten sich aber in ihrer melancholischen Kühle vom Leben der Stadt, von Urbanität ab. Wie bei Certeau angesprochen, ist es aber genau diese ästhetische Einstellung, mit der die Stadt als Ganzes, als Monument betrachtet wird.

Spätestens seit den 1960er Jahren suchten Künstler einen kritischen Umgang mit dem tradierten Werkbegriff und seinen Räumen, doch wurden aus vielen Arbeiten entweder selbst wieder Monumente, oder aber sie sind von Seiten des Publikums als nicht konsensfähig angefeindet worden. Ein Interesse an den Bedürfnissen der Bevölkerung bekunden partizipatorische Ansätze, die in jüngerer Zeit verstärkt entwickelt wurden. Häufig jedoch dient die Mithilfe dazu, das Kunstwerk eines Künstlers zu vollenden oder daran teilzuhaben. Hierbei wird die Differenz zwischen Kunst und Alltag zwar aufgehoben, doch wird der Rezipient eher in den Kunstbereich hineingezogen, als andersherum die Kunst Teil des Alltags würde. Urban Art unterläuft hingegen einige Gesetze des Kunstsystems und bringt selbst eine ‚ästhetische Urbanität' hervor: Die Akteure operieren anonym und erlangen häufig nur

Abb. Lies Maculan, Detail

szeneintern Ansehen; sie arbeiten ohne Auftraggeber und illegal, daher müssen sie schnell sein, was entsprechende Techniken bedingt (Schablone, Sticker, Plakat etc.); sie sind vernetzt und kommunizieren untereinander und über ihre Arbeiten im urbanen Raum; in diesem bewegen sie sich, in diesem gestalten sie kommunikative Interaktionsräume und bilden ephemere Netzwerke. Da die Werke vergänglich sind, werden immer wieder neue geschaffen und für diese auch neue Orte gesucht, d.h. Urban Art verändert und produziert in flüchtiger Form urbanen Raum. Viele der neueren Techniken scheinen diese Tendenz zum Flüchtigen, zum Vorübergehenden noch zu verstärken, wie zum Beispiel Performance, Licht- und Sound-Installationen oder Licht-Graffiti. In der Aktion verschmelzen künstlerische Produktion und urbanes Leben untrennbar miteinander.

Urban Art lässt sich also stärker als andere künstlerische Positionen im öffentlichen Raum mit Urbanität in Einklang bringen und fordert auch die Rezipienten auf eine ganz andere Art heraus. Viele öffentliche Kunstwerke signalisieren schon von weitem: „Achtung hier bin ich!" Urban Art ‚schleicht' sich hingegen in den öffentlichen Raum ein und fordert eine andere Aufmerksamkeit, um sie überhaupt zu erkennen. Als urbane Praxis fordert sie dazu heraus, Urbanität insgesamt als ästhetische Erfahrung zu machen, den Stadtraum in einer ästhetischen Weise zu betrachten, um überhaupt Interventionen – etwa von Mark Jenkins – zu erkennen (Abb.1). Die Flüchtigkeit und relative Bescheidenheit dieser Kommunikation, die für sich gar nicht beansprucht, "große" Kunst zu sein, eignet sich für eine erneuerte Wahrnehmung des Alltags. Hinzu kommt eine Bildsprache, die sich zwar ohne Ehrfurcht des stilistischen und formalen Repertoires der Kunstgeschichte – insbesondere der klassischen Moderne – bedient, aber dieses immer wieder neu zusammensetzt und mittels der neueren technischen Möglichkeiten spielerisch umformt, häufig mit einer gehörigen Portion Ironie und Energie, sub- oder popkulturell geprägter Codes (Punk, HipHop, Techno), die eher für ein jüngeres Publikum lesbar sind. So ist eine ganz neue Form von Urbanität entstanden, die sich Raum jenseits normativer Kontrolle anzueignen vermag und auf ein alternatives Verständnis von städtischen Möglichkeiten verweist.

Ausstellungen von Urban Art drehen dieses Verhältnis um, da die Ästhetik des urbanen Alltags in den kunsthistorisch determinierten Innenraum überführt wird. Dies hat meiner Einschätzung nach weniger zu einer Musealisierung von Urban Art geführt, als vielmehr zu Neuerungen im Ausstellungsbetrieb und in der Repräsentation des Urbanen. Auch wenn viele Künstler betonen, dass sie für den Innenraum ganz anders arbeiten, als auf der Straße, so bleibt der Bezug ihres Werkes insgesamt doch bestehen und dies lässt sich meistens auch an den Arbeiten ablesen: durch ähnliche Techniken, im Stadtraum aufgefundene Materialien, alternative Ausstellungsformen oder durch die Thematisierung von Aspekten des urbanen Lebens in Fotografie und Malerei. (Abb. 2).

Gerade die Versuche der Transformation von Urban Art in den Innenraum bergen ein meiner Meinung nach noch lange nicht ausgeschöpftes Potential um im Feld der Künste die Reflexion über Urbanität und die Verstädterung der globalen Gesellschaften, immerhin ein Kardinalproblem des 21. Jahrhunderts, weiter anzuregen. Weniger der Bezug zur Kunstgeschichte im White Cube als viel mehr der Bezug zur Urbanität in Leben und Werk markieren die Spannungspunkte einer künstlerischen Avantgarde.

[1] Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Die Großstadt, Jahrbuch der Gehe-Stiftung, Bd. IX, Dresden, S. 227-242.

[2] Louis Wirth: Urbanism as a Way of Life. In: American Journal of Sociology, 44, S. 1-14.

[3] Alexandra Dinter: Urbanität/ Urbanisierung/ Urban. In: Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Design, Medien und Alltag, hrsg. von Achim Trebeß, Stuttgart/Weimar 2006, S. 397-400.

[4] Michel de Certeau: Praktiken im Raum. In: Kunst des Handelns, Berlin 1988 (1980), S. 177-238.

[5] Richard Sennett: Civitas. Die Großstadt und die Kultur des Unterschieds, Berlin 2011 (1990).

MARCO SCHWALBE, GRÜNDER URBAN ART MESSE "STROKE"

DER ZEIT IHRE KUNST, DER KUNST IHRE FREIHEIT

LUDWIG HEVESI

Aus welchem Grund sind Sie heute hier? Sind Sie neugierig? Wollen Sie neue Kunst sehen? Haben Sie vielleicht sogar das Gefühl Zeitzeuge der Entwicklung einer neuen Kunstrichtung zu sein? Die Geschichte wiederholt sich ja bekanntlich und gerade im vergangenen Jahrhundert gab es soviel Neues in der Kunst wie nie zuvor. Anfänglich oft verschmäht und verrissen, später doch oft extrem erfolgreich und vor allem teuer. So oder zumindest so ähnlich könnte es sich doch heute und hier, bei der Urban Art erneut ergeben!

Alles spricht dafür: Vor nicht ganz 10 Jahren noch wahllos und übereifrig als Vandalismus kriminalisiert, verkaufen sich plötzlich die Werke einzelner Aktivisten zu Preisen, die jeden Kunsthändler frohlocken und auf neue Geschäfte hoffen lassen. Plötzlich - so scheint es – interessieren sich immer mehr Menschen für diese "neue" Kunstrichtung und wir schreiben vielleicht wieder einmal Geschichte. Kunst passt in keine ökonomische Logik und doch hat sie ihren festen Platz und ihre Bedeutung in einer weltumfassenden ökonomischen Ordnung.

Aber der Schein trügt: Urban Art ist keine neue Kunstrichtung entsprechend klassischer akademischer Sichtweise: Sic transit gloria mundi! Falls Sie jetzt aus Empörung daran denken, Ihre Eintrittskarte zurückzugeben, kann ich Sie beruhigen. Bleiben Sie hier! Sie werden auf jeden Fall Teil der Geschichte, nur läuft Geschichte eben nicht immer nach festen Regeln ab und das schon gar nicht in der Kunst. Manchmal kommt es eben anders, als man denkt.

Ein Kunststil ist ja - so besagt es der akademische Blick - ein von einzelnen Kunstwerken abgeleitetes abstraktes Hilfsmittel zur Einordnung und Systematisierung der Vielfalt von Kunst. Er bezeichnet Übereinstimmendes, das sich von anderen unterscheidet. In der Regel der Fälle sind das genutzte Techniken, Farbwelten, die Bildsprache, die Sujets oder die Position des Künstlers im Verhältnis zum Rezipienten. Gerade das vergangene Jahrhundert hat bei näherer Betrachtung schon die Vorzeichen für ein sich in seinen Manifesten veränderndes Kunstverständnis hervorgebracht. In keiner Zeit oder besser Kunstperiode waren sich die Künstler mitsamt ihrer intellektuellen und wirtschaftlichen Entourage so unsicher über das Verständnis der Kunst, deren Bedeutung, Definition und Aufgabe. Zu keiner anderen Zeit gab es so viele unterschiedliche Versuche, die Grenzen der Kunst auszuloten. Besessen vom Glauben an den künstlerischen Fortschritt, zum Nutzen einer nur künstlerisch darstellbaren Wahrheit verfing sich die Kunst in unzähligen Theoremen und selbstkritischer Dekonstruktion. Das Grundverständnis von Kreativität wurde zum zentralen Thema dieser Zeit. Die Prozedualisierung der Kreativität in den 50er Jahren, forcierte mit der Fokussierung des Zufalls in der Arbeit die Abwertung des künstlerischen Schöpfermythos und entriss dem Subjekt des Schaffens die Bedeutung zu Gunsten zufallsinduzierender kreativer Techniken.

IN KEINER ZEIT WAREN SICH DIE KÜNSTLER MITSAMT IHRER INTELLEKTUELLEN UND WIRTSCHAFTLICHEN ENTOURAGE SO UNSICHER ÜBER DAS VERSTÄNDNIS DER KUNST, DEREN BEDEUTUNG, DEFINITION UND AUFGABE.

Fast zeitgleich bekam auch die Idee der Materialisierung der Kreativität neues Leben eingehaucht. Die Produktion eines neuen Werkes (im Sinne eines Gemäldes oder einer Statue) wurde nun durch das künstlerische Arrangement von gegebenen Materialien der realen Objektwelt (gerne Alltagsgegenstände, mediale Artefakte oder industriell gefertigte Produkte) ersetzt und erhob somit Fähigkeiten wie Selektion und Kombinatorik in den Rang künstlerischen Schaffens.

Kaum 10 Jahre später eröffnete das Feld der Konzeptualisierung der Kreativität eine völlig neue Sichtweise auf das Verhältnis von Künstler und Rezipient. Nun musste die Idee eines Künstlers, „transportiert" durch das von ihm geschaffene Werk , vom Betrachter als dem eigentlichen Schöpfer (im Sinne seiner subjektiven Erkenntnis) dechiffriert werden.

Mit der immer stärker in das Leben eingreifenden Entwicklung elektronischer Medien begann um die 1980er Jahre die Performativität der Kreativität massiv an Bedeutung zu gewinnen. Anders als bei den vorher genannten Positionen deutete nun der Fokus zielgerichtet auf das Künstlersubjekt als öffentliche Figur. Der Künstler als Spektakel verschob kurioser-