

Kunst als Werkzeug

Heute gilt es ja einigen schon als „Ehrenamt“, wenn sie mehr als drei Worte mit der alten Nachbarin wechseln. Aus den Gesprächen, die Eva Ammermann mit den Anwohner/innen des Marineviertels führte, erfährt man, dass es im Ladengeschäft der Familie Kolberg einst eines der wenigen Telefone rundum gab, und hier der halbe Kiez seine Privatgespräche in aller Öffentlichkeit führte. So wussten schnell alle bescheid, wem es wann wie geht. Doch „Gesellschaft“ funktioniert heute wesentlich komplexer und indirekter als über den Schritt vor die Haustür, was die Teilhabe enorm erschwert. Darum nehme auch ich einen Umweg:

Was wir heute „Kunst“ nennen, ist schon lange nicht mehr das, was in weltlicher Nachfolge des Gottesdienstes in huldigender Verehrung beim Museumsbesuch mit gedämpfter Stimme verhandelt wird. Das „Genie“ symbolischer Verarbeitung unserer Kulturerfahrung zu Objekten der Werte- und Selbstdarstellung verabschiedete sich spätestens seit der Romantik in die Untersuchung der menschlichen Wahrnehmung und diese „Kunstgeschichte“ kann als Hinwendung zur Produktion von Werkzeugen der Wahrnehmung umschrieben werden, die der Künstler auf eigene Verantwortung und Kasse betreibt. Unter dem Schlagwort „Kunst und Leben“ ist ein zunehmender Realismus zu konstatieren, der im Dadaismus zur lautstarken Gesellschaftskritik wurde. Liest man im dadaistischen Manifest von 1917 die Forderung nach einer „kostenlosen Speisung aller kreativen Menschen auf dem Potsdamer Platz“, so fallen die Propagandisten zum derzeitigen Hype der „creative industries“ wie Herbstblätter von den Bäumen der Politik. „Kunst“ bezeichnet heute umgangssprachlich (und mangels eines besseren Begriffs) ein Sammelsurium jedweder kultureller Frei- und Schutzräume und verschiedenste Produktionsnischen für vordergründig zum Überleben als funktionslos deklariertes (Mach)werke, ist endgültig im Alltagsleben angekommen und meist schon zu einer analogen Bezeichnung für „life-style“ geworden.

„Ist das Kunst oder kann das weg?“ polemisiert das verlegene Publikum vor Kunstbehauptungen, deren geldwerte Ummünzung ihm nicht sofort augenscheinlich wird. „Kunstwerke“ scheinen einem Großteil der Betrachter nur Sinn zu machen, wenn sie mit Gewinn verschoben werden können, bemerkte schon Karl Marx. Dies ist jedoch weniger ein Hinweis auf eine Krise der Kunst als vielmehr auf die Krise eines Publikums, das bequem in der Rolle des zu bespaßenden Betrachters abhängt.

Will sich Kunst weiterhin als eigenständige Produktionsform gegenüber propagandistischen „Kultur“-Events abgrenzen, müssen Künstler/innen immer wieder brach liegende Felder des gesellschaftlichen Wertekosmos aufsuchen und beackern und erforschen. *Eine* Vorgehensweise ist das Bereitstellen von Werkzeugen, die den Kunstbetrachter in die Lage versetzen, seinem Fühlen, Denken und Handeln neue Aspekte und mögliche Wendungen abzugewinnen. Ein Rückzug des Künstlers aus der vordergründigen Sensation ist dabei nicht der schlechteste Ratschlag (sofern man eben dies nicht als Sensation wertet).



Eva Ammermann hat sich dem Mittel der Recherche verpflichtet, indem sie mit dem Trick des Institutionellen („Es geht um Kunst“) das Alltagsgespräch zur Erschließung weiterer Ereignishorizonte sucht. Stets beginnt sie mit einer Fragestellung an die Menschen im Umfeld ihrer Projekte und entwickelt anhand der geführten Interviews eine ganz eigene Produktfotografie, freigestellte und „ästhetisierte“ Momentaufnahmen des Alltäglichen, in denen ihre persönlichen Erlebnisse mit den Befragten bildnerisch die Belanglosigkeiten eines inhaltsleeren „life-style“ imitieren, doch jede der Fotografien ist Essenz einer ganz bestimmten

Handlungskette. Die glatte Oberfläche der freigestellten Sujets verlangt immer auch, die dahinter verborgene(n) Geschichte(n) zu erzählen, um nicht in belangloser Schönheit (oder schöner Belanglosigkeit) dem sofortigen Vergessen an Heim zu fallen. Im Gegensatz zur üblichen Produktfotografie, bei der das Original in angesagten „communities“ zielgruppenverankert wird, muss hier der „Konsument“ in Eigeninitiative erst herausarbeiten, wofür das Bild denn steht: Ohne Information zur Genese der einzelnen Fotos bleibt dem Betrachter das „kunsthaft“ verborgen und er nimmt nur eine kunsthandwerkliche Bagatelle wahr, die nichts verspricht. Das ist der „Werkzeug“-Charakter, den diese Fotos mitbringen und man kann sie benutzen, um die „Spurensicherung“ der Künstlerin auf eigene Faust weiter zu betreiben. In einer Welt der Perfektionen arbeitet die „Kunst“ hier auf Sparflamme, damit der Reflex der Kapitalisierung nicht die Inhalte verstellt. Wer eine dieser Fotografien erwirbt, spekuliert nicht auf dem Kunstmarkt, sondern unterstützt eine Haltung und Arbeit, die einer humanistischen Herkunft verpflichtet ist.

Ulrich Mattes, September 2010