

Fotografie als Kunst im öffentlichen Raum

Für den Katalog einer Ausstellung in München.

Über allen Ausstellungen hängt wie ein Damoklesschwert die Frage, ob der Akt des Ausstellens nicht re-aktionär ist. Und wenn es sich um Fotografien handelt, also um Bilder, die erfunden wurden, um nicht ausgestellt werden zu müssen, droht diese Frage höhnisch zu werden. Die Veranstalter der Ausstellung haben dies als Herausforderung angenommen. Sie stellen aus, um sich dieser höhnischen Frage zu stellen. Darüber hat der vorliegende Aufsatz die Absicht, nachzudenken.

Ausstellen, exponieren, exhibieren meint, irgend etwas aus einem Innenraum in einen Aussenraum zu tragen. Es setzt voraus, dass diese beiden Arten von Raum unterschieden werden können. Das ist nicht selbstverständlich. Ein Maulwurf zum Beispiel kann Ausstellungen organisieren, weil er zwischen seinem Schlupfloch und dem offenen Feld unterscheidet. Es ist jedoch nicht einzusehn, wie etwa eine Giraffe ausstellen könnte. Maulwürfe sind zwar unansehnlich, und Giraffen sehenswert, aber das ist kein Kriterium für Ausstellungsorganisationen. Wir sind uns dessen nicht immer bewusst, dass das Ausstellen unter Giraffenbedingungen keinen Sinn hat, weil wir unter maulwurfähnlichen Bedingungen leben. Wir bewohnen Schlupflöcher, aus denen wir periodisch ins Freie schlüpfen. Vieles jedoch spricht dafür, dass unsere Umstände immer giraffenähnlicher werden. Dass es immer weniger Sinn hat, zwischen inneren und äusseren Räumen, zwischen geheim und öffentlich, zwischen privat und politisch unterscheiden zu wollen. Falls diese Prognose zutreffen sollte, dann wäre tatsächlich jedes Organisieren einer Ausstellung ein Versuch, sich krampfhaft ans Maulwurf-dasein zu klammern.

Man kann dagegen einwenden, dass wir ja weder Maulwürfe noch Giraffen sind, sondern aus Baumnestern in eine ostafrikanische Steppe heruntergekommene Affen, und dass wir daher im offenen Raum immer nach irgend einem Schutz suchen müssen. Wir sind gezwungen, aus dem offenen Raum geschlossene Räume auszuschneiden, um überleben zu können. Somit sind wir von Natur aus zum Ausstellen eingerichtet. Aber das Argument hat einen Haken. Unser Verkehr zwischen offen und geschlossen ist dem Maulwurfsverkehr entgegengesetzt, weil wir aus dem offenen Raum in den geschlossenen kriechen. Wir sind gebürtige Republikaner, die aus Angst vor der Öffentlichkeit zu privatisieren versuchen, und der Maulwurf ist gebürtiger Privatier, der aus Not am Öffentlichen engagiert ist. Das sind keine leeren Metaphern, sondern die Beobachtung unserer Vorfahren zeigt, was damit gemeint ist. Die Höhlenbewohner an der Dordogne zum Beispiel haben ihre Bilder tief in den Innenräumen verborgen. Lascaux ist keine Bilder-exhibition, sondern eine Bilder-inhibition, weil wir nicht natürlicherweise von Innen nach Aussen, sondern umgekehrt kriechen. Wie also sind wir überhaupt zu Ausstellern geworden? Antwort: weil wir widernatürlicherweise Gräser statt Grasfresser essen, also nicht wie in Lascaux Ruheingeweide, sondern Pizza. Wir stellen aus, weil wir die daheim gekochte Pizza mit Aussenstehenden teilen, sie ihnen mitteilen wollen. Wir stellen aus, seit wir nicht mehr jagen können, sondern Gräser säen und ernten müssen. Denn seither sieht es so aus:

Seit der Wald in die Steppe vorgedrungen ist, und die grossen Grasfresser verjagt hat, haben wir begonnen, Lichtungen in den Wald zu brennen, um dort Eräser zu pflanzen. Zu diesem Zweck sahen wir uns gezwungen, sitzen zu bleiben, sesshaft zu werden. Wir mussten uns Häuser bauen, das heisst vier Mauern und ein Dach darüber. In eine der vier Mauern schlugen wir ein "Tür" genanntes Loch, um die geernteten Körner aus dem Feld ins Haus tragen zu können. Und wenn dann die Körner zu Pizza zerkoht waren, diente die gleiche Tür dem Hinausstellen der überflüssigen Pizzateile, damit sie gegebenenfalls für etwas anderes, zum Beispiel für Steinsicheln, ausgetauscht werden können. Die derart vor der Tür liegenden Pizzateile sind der Prototyp aller künftiger Kunstausstellung. Und dieser Prototyp erlaubt uns, zwei Fliegen mit einem Schlag zu treffen. Er zeigt, was "Ausstellung" meint: nämlich alles, was im Inneren gemacht wurde und dann vor die Tür gestellt wurde. Und er zeigt, was "Kunst" meint: nämlich das Resultat eines Prozessierens (in diesem Fall: Kochens) von hereingeholten Daten (in diesem Fall: Körnern). Es ist nötig, sich einige diesbezügliche Fragen zu stellen:

Das Haus dient dem Hereintragen, Lagern, Kochen und Hinaustragen von Körnern, das heisst: dem Erwerben, Lagern, Prozessieren und Senden von Informationen. Das Haus ist demnach ein widernatürliches Werkzeug, denn es widerspricht dem Zweiten Grundsatz der Thermodynamik, da es Informationen sammelt, und dem Darwinschen und Mendelschen Gesetz, da es erworbene Informationen weitergibt; das Haus ist eine doppelte Verneinung. Wer Körner ins Haus trägt, Informationen erwirbt, ist engagiert daran, die natürliche Entropie, die Tendenz zum Informationsverlust, zu leugnen. Wer Pizza ausstellt, Informationen veröffentlicht, ist engagiert daran, das Tierische im Menschen, seine Tendenz, Erworbenes zu vergessen, zu leugnen. Und wer aus Körnern Pizza kocht, erworbene Informationen zu neuen prozessiert, steht an jenem Drehpunkt, wo die verneinte Natur zu Kultur wird. Die erste Phase, die der Informationserwerbung, kann als "Lernen", die zweite, die der Veröffentlichung, kann als "politisches Engagement", und die dazwischen liegende, die der Informationsprozessierung, kann als "Kunst" angesehen werden. So gesehn sind Leute, die Kunstausstellungen organisieren, die eigentlich politisch engagierten. Die erste Frage: wohin oder wozu engagieren sich diese Leute?

Das Haus mit der Pizza vor der Tür steht nicht allein, sondern andere Häuser stehen links und rechts und gegenüber. Die Erklärung dafür ist kompliziert, und es genügt nicht zu sagen, dass es verschiedene Häuser gibt, weil nicht in einem einzigen Haus für alle Leute Platz ist. Zum Beispiel nur: Häuserreihen stehen einander gegenüber, weil Männer nur Frauen von der Gegenseite heiraten dürfen, um Inzucht (Reinrassigkeit) und daher Idiotie zu vermeiden. Jedenfalls steht das Haus mit der ausgestellten Pizza an einer Strasse. Diese Strasse (dieser öffentliche Raum, Polis, Republik) dient nicht nur dem Geschlechtsverkehr, sondern die Leute gehen dort ins Feld hinaus, vom Feld zurück, und tragen dabei verschiedene Dinge. Die erste Antwort auf die erste Frage: politisch engagierte Leute stellen aus, um mit ihrer Pizza Geschlechtspartner anzulocken, und/oder um die Pizza für andere Kunstwerke (zum Beispiel einen Topf) einzutauschen.

Es gibt jedoch im Dorf nicht nur eine, sondern mehrere Strassen, und sie laufen alle im Dorfplatz zusammen. Die Erklärung dafür ist, dass es jemanden geben muss, der den Strassenverkehr regelt, damit die Leute einander nicht der Pizza und des Geschlechts halber den Hals abschneiden. Und dieser Big Man sitzt auf einem Hügel in der Mitte des Dorfs (der so ge nannten Akropolis), um den Verkehr überwachen zu können. Alle Dorfstrassen münden im Platz unter dem Hügel, und die Leute scheuen zum Hügel hinauf, um die Verkehrsregeln zu ersehen. Der Big Man auf der Akropolis (der Überpolitik) wird bald zu einem Gott avancieren, und die hinschauenden Leute werden bald in den Verkehrsregeln die ewigen heiligen Gebote, die unveränderlichen Ideen erkennen. Die zweite Antwort auf die erste Frage: politisch engagierte Leute stellen aus, um die Kunstwerke einer höheren Einsicht, einer höheren Kritik zu unterwerfen, und damit Gott zu dienen.

Aus der eben gebotenen Schilderung des Dorflebens folgt, dass die Leute auf die Strasse gehn, unter anderem auch, um Ausstellungen zu betrachten, und dann das dort Ersehene mit anderen Dorfbewohnern im Licht der auf dem Tempelhügel ershenden Regeln zu besprechen. Die Leute gehn auf die Strasse, nicht nur um Körner zu sammeln, sondern auch, um Pizza zu kaufen und zu kritisieren, also nicht nur, um Natur zu erobern, sondern auch, um an der Kultur teilzunehmen. Sie gehn aus dem privaten in den öffentlichen Raum, um kulturelle Informationen zu erwerben und einer öffentlichen dialogischen Kritik zu unterwerfen. Alle politischen Probleme haben letzten Endes mit der Frage zu tun, woher die Kriterien dieser Kritik kommen und woher sie kommen sollen. Diese Frage ist nie, seit dem Entstehen des Dorfs vor 10.000 Jahren, zufriedenstellend beantwortet worden. Daher die zweite hier zu stellende Frage: gibt es nicht etwa Methoden, um das unlösbare politische Problem, also die Dorfstrasse und den Dorfplatz mit seinem Tempelhügel, überhaupt abzuschaffen?

Die Erfindung der Fotografie ist (nach der Erfindung des Buchdrucks) ein entscheidender Schritt in Richtung zu einer Antwort. Es geht bei den Fotos um Bilder, die beliebig oft vervielfältigt werden können, und die (ähnlich wie gedruckte Papiere) aus dem Haus des Fotografen in alle Häuser des Dorfes verteilt werden können. Als ob das Wunder der Fische-(oder Pizza)-vermehrung technisch vollzogen worden wäre, und als ob fortan direkt aus der Küche Pizzateile an alle Bewohner verteilt werden könnten. Fotografen haben nicht mehr nötig, auszustellen, sondern sie können ihre Bilder an verteilende Media übergeben. Und die Leute können zuhause bleiben, wenn sie Fotos empfangen wollen. Was Bilder betrifft, hat die Erfindung der Fotografie alle Ausstellungen, und damit die Strasse, den Platz und den Tempelhügel überhaupt unnötig gemacht, die Politik überhaupt zum alten Eisen geworfen.

Fotografie und Buchdruck sind bekanntlich nur die ersten Schritte in Richtung des Abschaffens der unlösbaren politischen Probleme. Inzwischen sind gewaltige technische Methoden zum Verteilen kultureller Informationen direkt vom Erzeuger zum Konsumenten ausgearbeitet worden. Sichtbare und unsichtbare Kabel haben die Dächer und Mauern der Privathäuser zu Emmentaler Käse zerlöchert, und die Dorfstrassen und Dorfplätze überwuchert, sodass es unmöglich ist, zwischen

Privatraum und öffentlichem Raum, zwischen Haus und Platz, zwischen Geheimem und Publiken einen Unterschied zu machen. Wer zuhause bleibt, hat Zutritt zu allen kulturellen Informationen, und wer das Haus verlässt, läuft Gefahr, Informationen zu versäumen. Dies nennt man die Kommunikationsrevolution, und sie besteht im Wesentlichen in einem Umschalten des Informationsstroms: Informationen werden nicht mehr aus dem Öffentlichen erworben, im Privaten prozessiert, und von dort aus ins Öffentliche ausgestellt, um dort erworben zu werden. Sondern Informationen werden im nicht mehr privat zu nennenden Empfangsraum erworben, dort mittels verkabelten Apparaten prozessiert, und durch Medien an andere Empfangsräume weitergegeben. Die Politik, der Dorfplatz, die Stadt, und a fortiori der Tempel, können mindestens im Prinzip bereits als überholt angesehen werden.

Die Antwort auf die zweite hier gestellte Frage lautet demnach: die unlösbaren politischen Probleme, denen wir seit dem Beginn unserer Sesshaftigkeit unterworfen waren, sind daran, abgeräumt zu werden, und alle Ausstellungen sind nicht nur überflüssig, sondern geradezu störend geworden. Aber diese Antwort ist voller innerer Widersprüche, und daher nicht ohne weiteres akzeptabel. Einer der gewichtigsten inneren Widersprüche ist dieser: das Pendeln zwischen dem Privatraum und dem Öffentlichen, das bisher den Rhythmus des Lebens markierte, ist, laut Hegelscher Analyse, die Grundlage für das unglückliche Bewusstsein: wenn ich hinaus in die Welt gehe, um sie zu gewinnen, verliere ich mich darin, und wenn ich heimkehre, um mich wiederzufinden, habe ich die Welt verloren. Es zeigt sich, dass das unglückliche Bewusstsein das einzig mögliche ist, und dass man das Glück mit Bewusstlosigkeit erkaufte hat, wenn man das Pendeln zwischen Haus und Strasse überholt hat. Es zeigt sich, dass die sogenannte telematische Schaltung, dank welcher die Politik ausgeschaltet wird, bereits jetzt beginnt, ins zweifelhafte Glück der massenhaften Bewusstlosigkeit zu führen.

Das erklärt das Engagement der an dieser Ausstellung beteiligten Fotografen. Man würde meinen, sie seien von ihrer Praxis her Leute, welche den öffentlichen Raum nicht mehr benötigen und die Politik hinter sich gelassen haben. Man würde meinen, dass wenn Fotografen noch verbleibende öffentliche Räume aufnehmen, so um diese für künftige Generation zu dokumentieren, die keine Öffentlichkeit mehr kennen (etwa wie man im Aussterben betreffende Tierarten aufnimmt). Und siehe da: die hier beteiligten Fotografen versuchen im Gegenteil, den öffentlichen Raum vor der Entpolitisierung zu retten, ihn aus der Verkabelung und der Mediation herauszuhalten. Der Schreiber dieses Aufsatzes kennt die auszustellenden Arbeiten zwar nicht, aber die Titel der Arbeiten (vor allem Matthias Wähners 'Der Mensch und das Glück' weisen in die hier angedeutete Richtung. Diese Leute fotografieren, um das Glück der vermassten Bewusstlosigkeit zu verhüten.

Und mit dieser Überlegung stellt sich die dritte und letzte Frage angesichts des Engagements jener, die diese Ausstellung organisieren: angesichts der Zwecklosigkeit eines jeden politischen Engagements, und angesichts der Überholung des öffentlichen Raums insbesondere durch Methoden wie es die Fotografie ist, was wollen eigentlich die Organisatoren? Mit Sicherheit können sie nicht wollen,

sich reaktionär gegen das Verschwinden des öffentlichen Raums unter dem Kabelnetzwerk zu stemmen. Mit Sicherheit können sie nicht wollen, das Maulwurf-dasein zu retten, indem sie die Maulwürfe zu einem Hinauskriechen aus deren Schlupfwinkeln in eine Fotoausstellung locken. Wer das hier unternommene Projekt näher betrachtet, kann die Absicht der Aussteller zumindest erahnen:

Es geht ihnen nicht darum, eine Bilderausstellung zu machen, eine unter den zahlreichen Schaufenstern und Vitrinen, wie sie die zum Absterben verurteilten Städte (darunter auch München) charakterisiert, die dadurch ihre Überflüssigkeit zu verbergen suchen. Sondern es geht ihnen im Gegenteil darum, die bestehenden Schaufenster und Vitrinen der Stadt gewissermassen als Unterlage für Fotografien zu benützen. Dies ist eine doppelt hinterlistige Absicht. Einerseits zeigt jede Fotografie, schon von ihrem Herstellungsprozess her, dass sie das Öffentliche, das Politische überholt hat, und wenn sie den öffentlichen Raum als Hintergrund hat, zeigt sie, dass sie diesen Raum hinter sich hat. Und andererseits zeigen die hier ausgestellten Fotografien, wie man die noch bestehenden öffentlichen Räume aufnehmen kann, also aus dem Realen ins Virtuelle übertragen, und wenn derartige Fotografien den öffentlichen Raum als Hintergrund haben, dann führen sie die gegenwärtige Fragwürdigkeit alles Öffentlichen vor Augen. Aber das ist noch nicht die Antwort auf die Frage: was wollen die Ausstellungsorganisatoren? Nämlich einen ironischen Abstand zum vorläufig noch bestehenden öffentlichen Raum gewinnen. Es steckt noch etwas anderes dahinter.

Wenn nämlich die ansetzende telematische Schaltung, dieses Ausschalten sowohl des öffentlichen wie des Privattraums dank reversiblen und irreversiblen Kabeln, das politische Bewusstsein, damit das Unglück, und damit das Bewusstsein überhaupt anmeldet, und droht, uns in Giraffen zu verwandeln, (in bewusstlose glückliche Sehnswürdigkeiten), dann kann dieses sehnswürdige Glück selbst als ein Schirm angesehen werden, gegen den man Bilder von Öffentlichkeit, von Politik, von Bewusstsein projizieren könnte. So eine vernetzte Steppe, so ein Gewebe aus in einander fließenden Informationen, ist der ideale Schirm, gegen den Politik in zweiter Potenz, virtuelle Politik, entworfen werden könnte. Das gegenwärtige München ist noch nicht so eine Steppe, es ist noch nicht ein derartiges Gewebe, aber es ist auf dem besten Weg es zu werden. Vielleicht versuchen die Veranstalter der Ausstellung, für deren Katalog dieser Aufsatz geschrieben wird; Fotos von öffentlichen Räumen gegen die vorläufig noch immer ein wenig öffentlichen Räume Münchens zu entwerfen, um das im Entstehen begriffene bewusstlose Glück ins unglückliche Bewusstsein zu rufen?

Der Schreiber dieses Aufsatzes weiss nicht, ob dies die tatsächliche Absicht der Veranstalter ist, aber er hegt folgende Hoffnung: vielleicht wird sein Aufsatz die Veranstalter zu so einer Absicht bewegen? In diesem Fall wäre der höhnischen, über der Ausstellung wie ein Damoklesschwert schwebenden Frage eine nicht weniger höhnische Antwort gegeben worden; gerade weil es keinen tatsächlichen öffentlichen Raum mehr gibt, und gerade weil Fotos keinen öffentlichen Raum benötigen, gerade deshalb sollen sie den sterbenden öffentlichen Räumen entgegengestellt werden, um uns bewusster zu machen.