

Susanne von Falkenhausen

SUBJEKTIVES ZUM VERHÄLTNIS VON SELBSTHELFER(IN) UND KÜNSTLER(IN) AM BEISPIEL ‚PICOBELLO‘ AUS DER SICHT EINER JURORIN

Die Initiator(inn)en von ‚Picobello‘ hatten auch mich gefragt, an der Jury teilzunehmen, noch bevor der Name kreiert wurde (mit dem ich nichts anfangen kann, an den ich mich aber gewöhnt habe). Sie hatten die IBA für ihre Idee gewonnen, Kunst aus und in den sogenannten Selbsthilfe-Häusern in Kreuzberg sichtbar zu machen. Ein institutionelles Dach war so gefunden.

Die Idee interessierte mich sofort. Selbsthelfer und Künstler sollten da neben- und miteinander ohne einschränkende Auflagen arbeiten. Alte Ideale von Kunst als Ausdruck und Bedürfnis nicht nur von professionellen Künstlern und ihrem Publikum, von Kunst, die außerhalb ihrer institutionellen Orte geschieht und die immer wieder beklagte Kluft zwischen Kunst und Leben ein Stück weit überbrückt, wurden wach.

Ich vermute, daß es anderen Mitgliedern der ungeheuer engagierten Jury, die sich aus ‚Selbsthelfern‘ – ist das ein Job, ein Status, eine Gattungsbezeichnung? –, Künstlern, Journalisten und Kulturarbeitern, überwiegend Frauen (!), zusammensetzte, ähnlich ging.

Die Ausschreibung flatterte ins Haus, betitelt ‚Picobello‘, in flottem ‚Jugend‘-Stil abgefaßt. Ich fragte mich: Wer hat denn das nötig – die Initiatoren, die Selbsthilfe oder wer? Dennoch, das Konzept war immer noch da. Neben Don Quichote, dem Konzept, hob die Realpolitik ihr Haupt:

Preis: DM 9000, als Realisierungsbeihilfe für zehn auszuwählende Projekte gedacht. Mit weiteren DM 10000 sollte ein Katalog finanziert werden. Bis zu DM 1000 für jedes Projekt, 10000 für den Drucker, und das auch noch knapp kalkuliert – das ist Realität. Ich begann daran zu zweifeln, ob Gruppen sich die Arbeit machen würden, sich zusammenzurufen, ihre Phantasie zu aktivieren und ein Konzept auszuarbeiten, um dann – eventuell – ihre mageren DM 1000 zu bekommen.

Die über dreißig Entwürfe, die wir dann vor uns hatten, ließen mir den Ernst der Lage bewußt werden. Bei normalen Sterblichen schloße man: denen muß ja das Wasser bis zum Hals stehen, wenn sie für so wenig Geld so viel arbeiten. Bei Selbstausbeutern – Verzeihung: Selbsthelfern – und Künstlern ist das kein Kriterium – ganz entschieden eine Gemeinsamkeit dieser beiden Spezies.

Hier konnte das nur heißen, daß nicht nur bei den Initiatoren und der Jury die Don Quichotes saßen – die Selbsthelfer waren ja viel erfahrenere Hasen im Umgang mit Windmühlen.

Nun, als die Juroren sich im Sommer trafen, fühlten sie sich durchaus nicht als Träumer. Nach einer ersten, überraschten Konfrontation mit der Fülle unterschiedlichster Ideen versuchten wir Klarheit über unsere Kriterien zu finden. Kunst war gefragt, aber von Nichtkünst-

lern. Künstler als Teilnehmer waren zwar nicht ausgeschlossen, angesprochen waren jedoch in erster Linie die Bewohner der Selbsthilfe-Häuser. Eine Grundsatzdiskussion über: Was ist Kunst? konnte gerade noch umschifft werden. Sie hätte nichts gebracht. So steuerten wir das Ziel tangential an. Was für Qualitäten suchten wir, und wie definierten wir die Ausgangssituation? In der Auseinandersetzung mit den vorliegenden Konzepten fanden wir zu dem Leerwort ‚Authentizität‘, das wir jedoch, an der Ausgangssituation gemessen, genauer beschreiben konnten. An erster Stelle stand der Zusammenhang und die Auseinandersetzung mit der Lebenssituation der Selbsthelfer: nichts Aufgesetztes, Fremdbestimmtes, von falsch verstandenen Vorstellungen dessen, was Kunst zu sein habe, Verkleistertes – ein Traum begann sich zu entwickeln, der einer selbstbewußten, zielsicheren, dabei spontanen, unverstellten künstlerisch umgesetzten Selbstdarstellung. Die Gruppe hatte Priorität vor der Einzelperson. Die Eingebundenheit in den örtlichen Zusammenhang – Haus, Hof, Straße, Nachbarschaft – kam vor den formalen Kriterien für ein Kunstprodukt, das, losgelöst vom Standort, Objektcharakter gewinnt. Der lustvolle Umgang mit den Materialien, die sonst den Arbeitsalltag bestimmten, kam vor der Perfektion der Ausführung. Es war gut, daß wir diese Kriterien ent-

wickelt hatten. Einige Projektvorschläge gingen tatsächlich von außen an die Selbsthelfer, ihre Geschichte, ihr Leben, heran. Das zeigte sich u.a. daran, daß sie die Tendenz hatten, Denkmäler zu setzen – eine Form des Begräbnisses für die Besetzer – und Selbsthelferbewegung. Ausnahme: der ‚KuKuCK‘. Mit seinem Projekt inszenierte er vehement sein eigenes Begräbnis nach seinem vom Senat verordneten Ende.

In der Ausschreibung wurden den Teilnehmern Anhaltspunkte zum Wie und Was angeboten, mit der Beschreibung der Vorhaben für Arbeiten und Aktionen von Künstlern, die gleichzeitig im instandgesetzten Haus Oranienstraße 44 gezeigt werden sollten.

Diese Beschreibung war trocken genug, daß sie wohl kaum als Inspirationsanstoß gedacht sein konnte, wie die Resultate zeigten, und auch das war gut so. Keinerlei Rezepturen engten die Ideen der Selbsthelfer ein. Meine Reaktion auf die eingegangenen und ausgewählten Projekte läßt sich verkürzt in drei Phasen umschreiben: beim Jurieren ein vages Gefühl von enttäuschter Erwartung – das muß an der Erwartung gelegen haben –, beim Erleben einiger Realisierungen (alle konnte ich nicht sehen) das Gefühl von Antiklimax aus Gründen, die ich noch kurz erwähnen werde –, und nun aus der Distanz von einem verstrichenen Vierteljahr der Eindruck, daß Ideen wie Ausführungen dieser Ideen wirklich ohne dop-

pelten Boden fremder Muster, ohne die Garantien von Vorbildern in Bereichen, die nicht die der Selbsthelfer waren, geboren waren. Heute mehr als damals begreife ich, wie stark die Selbsthelfer auf ihren eigenen Fundus von Erfahrungen, Material- und Bildwelten zurückgegriffen haben. Vorhaben wie die „Kreuzberger Gardine“, die „Wiedergewinnung des ‚echten‘ Hausschwamms“, der „Drachenflug“ oder die „Fußboden-Licht-Installation“ setzten eigene Welten um, mit Ergebnissen, die manch „professionelle“ Künstler, die mit Straße und Umwelt arbeiten, als durchaus unauthentisch decouvrieren könnten, da diesen oft genug der handfeste Bezug fehlt, der hier die hervorragende Qualität ausmachte. Die Stärke, ohne von Professionalität verursachte Grenzen Konzepte zu entwickeln, barg allerdings auch gleich eine Schwäche: die Umsetzung in die Realität – ein Prozeß, dessen schmerzhafte und wiederholte Erfahrung zur Professionalität gehört – veränderte und verkleinerte die Vorhaben und führte in zwei Fällen zur Aufgabe. Es gab also zwei Arten von Resultaten, die auch getrennt gewürdigt werden sollten: das Konzept und die Ausführung. Dabei besaßen schon die Konzepte durchaus Eigenschaften des Künstlerischen: die Umsetzung von Erfahrung in eine Form des Bildhaften, Symbolischen, sinnlich Erfahrbaren, Experimentellen.

Im September war es dann soweit. Kreuzbergs ‚Zwischenräume‘ in Haus, Hof und Straße gerieten in Bewegung, allerdings nur punktuell und meist wenig beachtet. Die Öffentlichkeit, die gesucht wurde, nahm geringen Anteil, Nachbarn wie Presse gleichermaßen. Ob das auch am meist äußerst ungemütlichen Wetter gelegen haben mag, mit dem vor allem die Straßenaktionisten zu kämpfen hatten? Jedenfalls übertrug sich mir als Antiklimax der Eindruck einer relativen Isolation angesichts der großen Anstrengungen, die gemacht wurden. „Picobello“ blühte gleichsam im Verborgenen, beschränkt auf den Kiez und dort auch nur auf die Freunde, ein paar engagierte Journalisten, Kulturarbeiter, Kollegen, Laufpublikum.

Gleichzeitig lief in der Oranienstraße 44 ein Programm, das von Künstlern initiiert und gemacht worden war. Junge Künstler, deren Interesse es ist, in Stadträumen mit besonderer Geschichte, Ausstrahlung und Bedeutung zu arbeiten, installierten in den Kellern und im Erdgeschoß ihre Arbeiten, zeigten Performance im Hof eines ehemals besetzten, heute legalisierten, im Prozeß der Instandsetzung befindlichen Hauses. Initiatoren und Jury hatten die Vorstellung gehabt, daß diese Künstler und die Selbsthelfer zu Formen von Zusammenarbeit, zu einem Von-Einander-Lernen finden würden – auch eine Möglichkeit, Leben mit Kunst und Kunst mit Leben zu verbind-

den. Auch ich erging mich in solchen Träumen. Bei der Realisierung und auch bei der Herstellung des Katalogs zeigte sich allerdings der enorme Widerspruch zwischen beiden Positionen, bedingt vor allem durch strukturell gesellschaftlich bestimmte Zwänge, wie mir scheint. Äußere Hindernisse wie Zeitdruck, organisatorische Handicaps, fehlendes Geld, aber auch das Fehlen genau umrissener *tatsächlicher* Berührungspunkte beider Gruppen bei „Picobello“ taten ihr übriges, den Wettbewerb und „Ora 44“ nur durch ihre Gleichzeitigkeit miteinander zu verbinden.

Worin bestanden nun die gesellschaftlich bestimmten Zwänge? Bei der Arbeit fing es an. Für die Künstler war „Picobello“ Arbeit und Teil einer beruflichen Kontinuität, für die Selbsthelfer eine von außen stimulierte Ausnahmesituation. Die Künstler arbeiteten individuell (allerdings mit viel gegenseitiger Unterstützung), die Selbsthelfer zumeist kollektiv. Die Künstler arbeiteten zielgerichtet auf ein Resultat, die Selbsthelfer nahmen „Picobello“ mehr zum Anlaß, ihre augenblickliche Situation zu reflektieren und Gruppenprozesse in Gang zu setzen.

Zur Professionalität der Künstler gehört auch die öffentliche Anerkennung, der die Selbsthelfer gelassen gegenüberstehen.

Eine Annäherung dieser beiden Positionen hätte auf seiten der Künstler nur unter Verzicht geleistet werden können:

Verzicht auf Verbindlichkeit im Arbeiten, auf Öffentlichkeitsarbeit, auf Professionalität des Resultats. Daß sie sich das meist nicht „leisten“ können, zeigt, unter welchem großem gesellschaftlichem Druck Künstler arbeiten. Da das angestrebte Treffen zwischen Künstlern und Selbsthelfern auf dem Terrain der Künstler stattfand, gab es für die Selbsthelfer keinen vergleichbaren Druck. Was in umgekehrter Situation passieren würde, wäre sicher ein fruchtbares Thema für die komödiantisch begabte Fantasie ... Aufschlußreich ist es, die Resultate beider nebeneinander zu betrachten.

Die Arbeiten der Künstler waren genau definierte, formal umrissene Bilder, Objekte, Inszenierungen und Aktionen, das Format meist nicht besonders groß. Dagegen hatten die Arbeiten der Selbsthelfer häufig etwas seltsam Entgrenztes, besonders die Straßenaktionen. Riesig, raumgreifend, formal mit vielen Ecken und Kanten bis zu „Mr. High Tech“ auf dem Dach des Thomas-Weissbecker-Hauses, von dem sich der Geschmack schauernd abwendet. Dennoch hat auch er, mit seiner Comic-Monster-Ästhetik, seinen Sinn als offensiv öffentlich gemachtes Statement einer Selbsthelfer-Gruppe zu ihrer Sicht des gesellschaftlichen Zustandes.

Die Frauen der Schokofabrik waren die Grenzgänger zwischen den Polen Künstler – Selbsthelfer. Als Zusammenschluß von Künstlerinnen, die sich in der Schoko-

fabrik durch Selbsthilfe einen autonomen Arbeits- und Wirkungsraum geschaffen haben, hatten sie mit den Schwierigkeiten beider Positionen zu kämpfen. Als Gruppe, die sich nicht auf die Bedingungen reiner Professionalität zurückzieht und auf einer offenen Arbeitsweise beharrt, kamen sie mit ihrer einen Nachmittags- und einen Abend dauernden Straßenaktion ebenfalls zu einem raum-zeitlich entgrenzt wirkenden, nicht präzise durchstrukturierten Ergebnis voller Improvisation und Leerlauf, aber auch mit einigen Höhepunkten an Dichtheit und Intensität.

Die Jury hat schon recht, weitere Projekte, in denen Zwischenräume ausgelotet werden – zwischen Kunst und Leben, Haus und Straße, Künstler und Nicht-Künstler, Gruppe und Individuum – wären wichtig.

Die Erfahrungen mit „Picobello“, welches als erstes seiner Art als Experiment gewertet werden muß, können zeigen, worauf man in Zukunft achten müßte: mehr Zeit für Entwurf und Durchführung und für die Entwicklung von Zusammenarbeit zwischen Künstlern und Nicht-Künstlern, mehr Geld und ein genaueres Durcharbeiten der Realisierungsbedingungen, die solches auch in der Praxis gewährleisten können.