

Der zahnlose Tiger als Trojanisches Pferd oder: glaub, ihm nicht, auch wenn er bloß klettern will...

Das Kunstmanöver von Kurt Fleckenstein

Sehr geehrte Damen und Herren,

die Dinge sind nicht so wie sie scheinen. Davon dürfen wir ausgehen, wenn wir von einer Gesellschaft zur Förderung der Kletter-Kunst GmbH hören. Es gibt sie nicht bzw. noch nicht. Darauf weist das Kürzel „i.G.“, in Gründung hin. Ob es dazu kommt, ist keine Frage. Wohl eher nicht. Es ist ein Fake, was Fälschung heißen kann, aber auch Verschleiern, Heucheln, Vortäuschen und Erfinden.

Kurzum: Es ist Kunst. Fake bedeutet zwar auch ein „mise en abyme“, ein in den Abgrund stoßen, das Wegziehen des scheinbar festen Bodens der Erkenntnis. Bei einem Fake als Kunst fällt man dabei immer in ein Fangnetz. In unserem Fall auf eine dicke Matte, die den Sturz von der Kletterwand abfedert. Es gibt sogar ein Halteseil, das einen sichert und vor dem Fall bewahrt.

Insofern ist die Kletter-Kunst GmbH mustergültig für ein Fake als künstlerisches Medium. Das gewählte Motiv bringt daher das Problem pfeilgrad auf den Punkt: Sobald ein Fake sich als solches ausgibt, in dem es sich als Kunst zu erkennen gibt, verliert es seine gesellschaftliche Wirkmacht. Der Abgrund ist keiner, weil er als solcher gekennzeichnet ist. Solange ein Fake in einem geschlossenen, der Kunst vorbehaltenen Raum, also innerhalb der Institution Kunst stattfindet, gleicht ein Fake einem zahnlosen Tiger im Käfig. Und zwar einem, der sich selbst freiwillig dorthinein gesetzt hat.

An einem solchen geschlossenen Ort, sei es ein Käfig oder eine Galerie kann ein Fake bestenfalls die Institution Kunst und ihre Bedingungen angehen. Alles was darüber hinaus gehen soll, prallt an den Wänden ab und bleibt im Raum stecken. Es wirkt nicht in die Öffentlichkeit jenseits einer Kunstinstitution hinein. Es gilt als Kunstwerk oder Kunstaktion, die als solche erkannt und deshalb als wirkungslos eingeordnet wird.

Kunst setze den „übergreifenden Interpretationsrahmen“ und diene als Schmiermittel“, das erlaube, „die größte Provokation noch glatt hinunterzuschlucken“, beschreibt Gerald Raunig,

auf der Internetseite der autonomen a.f.r.i.k.a. Gruppe Berlin, Repräsentanten einer im öffentlichen Raum agierenden Kommunikationsguerilla, das Problem. Daraus folgert er, dass gesellschaftskritische Projekte, die in einem Kunstraum durchgeführt werden, nur „gezähmte künstlerische Gesellschaftskritik“ produzieren.

Doch genau hier, in einem Kunstraum, genauer einer New Yorker Galerie hat es 1973 angefangen. Dort soll der aufstrebende Künstler Hank Herron Repliken von Frank Stella gezeigt haben, welche die Kritikerin Cheryl Bernstein unter dem Titel „The Fake as more“ hymnisch gepriesen hat und damit besagtem Jungkünstler der interessierten Öffentlichkeit empfahl. Allerdings gab es weder Hank Herron, noch diese Ausstellung oder Cheryl Bernstein. Alles war eine Erfindung der Autorin Carol Duncan, um die Mechanismen des Kunstbetriebs offen zulegen. Das alles kam 1986 heraus, als das Fake als künstlerische Ausdrucksform längst etabliert war.

Fake, das meint nicht die Fälschung von Originalen, um sie als Originale auszugeben. Das kommt, wie wir durch Wolfgang Beltracchi wissen, immer noch vor, aber davon ist hier nicht die Rede. Wenn auch darin viel Fake-Potential steckte.

Das Fake, mit dem der Kunsthistoriker und Kunstkritiker Stefan Römer epochemachend gewidmet hat, bezieht sich auf ein Original und macht dies explizit kenntlich. Römer schreibt dazu:

„Der Begriff des *Fake* meint eine mimetische Nachahmung eines anderen Kunstwerks, die im Gegensatz zur Fälschung selbst auf ihren gefälschten Charakter hinweist. Eine Künstlerin reproduzierte Fotografien von Walker Evans; diese eigenen Fotografien präsentierte sie auf ähnliche Weise wie das Vorbild; der Titel, „Sherrie Levine After Walker Evans.“

Dabei wird es nicht als verwerflich angesehen, sich direkt auf einen anderen zu beziehen und dessen Arbeiten zu imitieren. Damit disqualifiziert sich kein Künstler mehr. Dazu Römer:

„Die Reproduktion wird nicht mehr moralisch als Fälschung verurteilt, sondern das Fake wird als Kritik der Institution der Kunst und ihrer Ideologie des Originals betrachtet.“

Damit war die Tür für die Bilderstürmer der Appropriation Art, der Aneignungskunst, wenn man so will, einer Unterabteilung der Konzeptkunst offen. Sherrie Levine tats mit Walker Evans, Elaine Sturtevant nahm sich Liechtenstein, Kiefer und Warhol vor, bei dem sich auch Richard Pettibone bediente. Versteht sich daher, dass hier die Kunst und deren Fake gleichermaßen einen „Fetisch des Kapitals“ bilden, erinnert Römer. Denn damit lässt sich immer Geld machen, denn wirklich weh tut es keinem. Alle haben etwas von diesem Geben und Nehmen. Dieses Sich-beziehen-auf und das Zitieren anderer Werke mittels Montage und Collage stützt das System und die Institution Kunst, die sich dabei immer auf sich selbst bezieht und um die eigene Achse kreist. Es bleibt ein geschlossenes System, dem das Vortäuschen von Authentizität genügt.

Dieser Kreislauf brach erst auf, als die Kunst des Fakes in den 1980er Jahren in den öffentlichen Raum vordrang. Drei bislang eingeübte Verfahrensweisen des Fakens waren mit im Gepäck: Erstens, die Entschleierung einer Fälschung, zweitens die Fotomontage mit illusionistischem Effekt und drittens die kulturelle Taktik, die den falschen Charakter von scheinbar wahren Phänomenen in der falschen Kultur vorführt. Ebenso die dazu notwendigen Techniken der Camouflage, Collage, Umdeutung, der Erfindung falscher Tatsachen, der Überidentifizierung und Verfremdung.

Dann ist die Antwort auf die Frage, ob es Kunst ist oder weg kann, anders als im Eindeutigkeit garantierenden Galerieraum im öffentlichen Raum weitaus schwieriger zu finden. Denn draußen ist die Gemengelage unklar. Erst jetzt stürzen die Betrachter in einem Abgrund, wenn es darum geht, ob erfunden ist oder echt.

Mitunter kann etwas sehr schnell weg sein, wenn es nicht als Kunst erkannt wird. Etwa das Bauschild „rechstaatlich beschlossen“, auf dem 2011 in Aschaffenburg der Ausbau eines beschaulichen Spazierwegs entlang des Mains zur mehrspurigen Trasse angekündigt wurde. Und zwar ohne Bürgerbeteiligung, damit es schneller geht, wie es dort hieß. Die folgte prompt, den die Bürger warfen das Schild in den Main und beschwerten sich massiv im Rathaus wegen dieser vermeintlichen Baumaßnahme. Dabei verdankte sich diese bestmögliche Reaktion der fehlenden Koordination auf Seiten der Veranstalter eines Symposiums, zu dem Kurt Fleckenstein mit diesem Schild seinen Beitrag leistete. Das Schild wurde aufgestellt, bevor die Öffentlichkeit über dieses Kunstprojekt informiert werden

konnte. Es wurde daher schlichtweg nicht als solches erkannt, was für die außerordentliche Reaktion sorgte.

Solange etwas als Kunst gekennzeichnet ist, bleibt es im geschützten Raum. Ganz so wie die Ingold Airlines, die imaginäre Fluggesellschaft des Schweizer Performers Res Ingold, die zu buchstäblichen Traumreisen auf ihrer Internetseite lädt oder bei Vernissagen Aktien verkauft. Auch das ein Fake, wie Stefan Römer erklärt. Bei Ingolds Angeboten handelt es sich, so Römer, um einen „Tausch von falschen Zeichen in einer falschen Institution. Das wissen die Betrachter und genießen es. (...) Als falscher Tausch erhöht er (Ingold) sogar das Erlebnis, das früher mit der Aura des Echten und Authentischen im Originalerlebnis bezeichnet wurde.“

Kurzum: Man weiß, dass alles ein Fake ist, weil es eine künstlerische Handlung ist. Nur wehe, wenn diese in den öffentlichen Raum der Stadt getragen wird, wie bei der „Blauen Nacht“ in Nürnberg im Jahr 2005. Dort hatte Ingold Airlines versprochen, einen Senkrechtstarter landen zu lassen. Doch es war nur ein Fake-Aktion von einer Fake-Airline, die jedoch von den Besuchern für wirklich wahr genommen wurde, so dass es aufgrund der Enttäuschung über das nicht eingetretene Ereignis zu Tumulten gekommen ist.

Selbst eine Aktion der Kommunikationsguerilla, die sich in den öffentlichen Raum schmuggelt, ist von der Ästhetisierung und damit ihre Unschädlichmachung bedroht. Als die Künstlergruppe FDGÖ, aus der das Büro für ungewöhnliche Maßnahmen hervorging, 1987 aus Protest gegen die Aufhebung der Mietpreisbindung in West-Berlin Dia-Projektionen von Schattenfiguren auf Hauswände warf, lobte der Generalsekretär der Berliner CDU Klaus-Rüdiger Landowsky die Aktion als „künstlerisch beachtenswert und interessant“, wobei noch die Worte „nett“ und „kreativ“ gefehlt hätten. Jedenfalls erschließe diese Aktion dem „Bereich öffentlicher Kommunikation zusätzliche Räume“, wohingegen inhaltlich das Ganze „nicht sonderlich erhellend“ sei. Versteht sich, es waren schließlich Schatten.

Genau das ist das Problem, das Fakes und Manöver der Kunst im öffentlichen Raum bedroht: Auf eine künstlerische Aktion reduziert zu werden, wie es der „B 750-Parade“ zum 750-jährigen Berlinjubiläum erging, zu der das „Büro für ungewöhnliche Maßnahmen“ geladen hatte. Und zwar vom eigenen Lager. Aufmerksamkeit scheint noch das Bestmögliche, wenn auch das manchmal zur Tat führt, wie sich in der Aktion „Bürger bekatschen Banker“ aus

Anlass eines Treffens des Internationalen Währungsfonds 1988 in West-Berlin zeigte: Die Polizei war von dem ungewohnten Jubel derart irritiert, dass sie in gewohnter Weise zugriff.

Während der Kunstraum Narrenfreiheit gewährt, der öffentliche Raum die Kritik gerne zur Narretei, sprich Kunst umdefiniert, oder das Fake gar nicht als solches wahrnimmt, erwächst eine dritte Möglichkeit. Sie besteht darin, die Macht zum Narren zu halten, in dem man in deren Räume eindringt.

Das übernimmt das Duo „The Yesmen“ mit ihrer gefakten Internetseite der Welthandelsorganisation, von der sie sich für Auftritte auf Konferenzen buchen lassen und mit aberwitzigen, extremen Forderungen auftreten, die dort niemanden störten. Dort schlägt die Stunde der Übertreibungen, ob mit Öl aus Leichen, den Gerechtigkeitsgutscheinen für Reiche, dem recycelten Kot aus der Ersten als Nahrung für die Dritte Welt oder ein Computerprogramm, dass die risikobereitesten Bevölkerungsanteile misst und mit dem „Goldenen Skelett“ ausgezeichnet wird.

Die „Yesmen“ tragen ihre Fake-Aktionen zu denen, deren Handeln sie kritisieren und decken danach ihre Camouflage auf. Von Kunst ist erst mal keine Rede, um der Wirkung willen. Wenn alles getan ist schon, aber nicht vorher. Die Kunst sagt eh' lieber vorsorglich „Sorry“ bei Guillaume Bijls und seiner gleichnamigen 2007 in Münster eingegrabenen Spitze eines Kirchturms, die eine Fake-Ausgrabung darstellt.

„Niemals mit erhobenem Finger, sondern immer mit humorvollem Augenzwinkern oder hintergründigem Witz führt uns Guillaume Bijl die schnelllebige und oft kulissenhafte Kultur unserer Zeit vor Augen,“ kündigt daher ein Waschzettel einer seinem Schaffen vorbehaltenen Publikation. Und bleibt doch selbst ein Teil davon. Denn, wer merkt das schon!

Auch Kurt Fleckensteins Kletter-Kunst GmbH tarnt sich als Kunst und gibt sich in Gestalt einer Ausstellung in der Galerie des Künstlerhauses harmlos. Aber worin besteht das Fake wirklich?

Da steckt was anderes dahinter. Nur was? Vielleicht ist Kurt Fleckenstein ein Agent der Macht, der ein kulturpolitisches Projekt in einen Kunstraum trägt, um es zu entschärfen. Vielleicht will er uns deshalb glauben machen, das nur der Einfall eines Künstlers ist, der einen Kletterpark plant.

Denn was ist schlimmer als ein kletternder Mann in Treckingsandalen und farbenfroher Gymnastikhose? Keine Frage, mehrere Männer in Treckingsandalen und farbenfrohen Gymnastikhosen. Vom Parken, dem Lärm und den Anwohnerbeschwerden nicht zu reden.

Vielleicht steckt ein perfider Plan dahinter, der vorsieht, dass wir den Vierten Pavillon herbei sehen sollen, damit uns das erspart bleibt. Da ist ein Museum, in das keiner kommt und in dem aufgrund von Geldmangel nix hängt, ein ruhiger Ort und die weit aus bessere Lösung. Dann ist die GKK kein zahnloser Tiger im Kunstraum, sondern ein gefährliches Trojanisches Pferd, in dem Öffentlichkeit und Politik hinter die Mauern des Kunstraums geschmuggelt werden. Kurt Fleckenstein, ein No-Man, der uns Yes sagen lassen will.

Bemerkte doch der Autor und Künstler und kritischer Revisionär des Spektakels, Guy Debord „In der wirklich verkehrten Welt ist das Wahre im Moment des Falschen.“

Das hier ist ein Fake, so viel steht fest.

©SABINE GRAF