

impulsreferat »kultur und wirtschaft«

wiestal 15.11.2004

## das irrationale kalkül des überflüssigen

geehrte damen und herren, mein erster impuls auf die einladung eröffnend zu offenen systemen zwischen wirtschaft und kultur zu sprechen, schob mich in die richtung einer theoretischen verallgemeinerung meiner erfahrungen von kunstproduktion in wirtschaftlichen zusammenhängen. im verlauf der sichtigungen der eigenen aufzeichnungen wurde rasch klar, dass mir die datenbasis fehlt, dass generalisierbare erfahrungen für mein feld kaum zugänglich sind und wenn, dann würde ich sie lediglich hier wiederholen können, wie unergiebig für sie.

ich möchte nunmehr von den rohen erfahrungen aus meiner eigenen produktiven praxis berichten und damit gleichzeitig den vektor meiner überlegungen bekanntgeben. falls sich dieser in einem engeren winkel mit anderen erfahrungen trifft, ist immer noch zeit für generalisierungen.

ich muss aber, um verständlich zu machen, wie unser handeln entsteht, kurz in die ästhetische produktion unseres netzwerkes einblick gewähren. lawine torrèn ist eine lose agglomeration von tänzern, medienkünstlern, schauspielern, komponisten, technikern, schriftstellern und choreographen, die unter meiner künstlerischen leitung komplexe dramatische kunst kreiert, die sich plattformübergreifend darstellt. wir arbeiten nach einem evolutionären, kreativen prinzip, das nicht final das endprodukt im auge hat, sondern die alchimie und gegenseitige beeinflussung der produktionsmittel wirken lässt, um den künstlerischen prozess als laboranordnung mit hypothese, versuchs und ergebnis ablaufen zu lassen.

mit diesem künstlerischen konzept können wir in einem bestimmten segment wirtschaftlicher interessen kooperationspartner finden. lassen sie mir eine metaphor als immaterielles statussymbol wagen, eine anleihe bei einer prestigeträchtigen sparte: lawine torrèn benimmt sich wie ein raumfahrtunternehmen, das einen auftrag für einen orbitalflug übernimmt, um dort verschiedene experimente des auftraggebers durchzuführen. gleichzeitig nutzt lawine torrèn diesen flug, um an der orbitalstation eigene ziele weiterzuverfolgen und allgemeine erfahrungen in der erdnahen raumfahrt zu gewinnen (messung der kosmischen hintergrundstrahlung, planetenstaub, weltraummüllentsorgung etc.). wozu dieser flug denn nun dient, dem auftraggeber oder den eigenen ziele, lässt sich am ende oft gar nicht mehr genau abrechnen.

im angewandten fall stellt sich die vorgangsweise wie folgt dar: ein autohersteller baut ein hervorragendes modell und braucht einen aufmerksamkeitsgenerator, um es der öffentlichkeit vorzustellen. die marketingstrategie sieht architekten als beispielhafte zielgruppe, sportlichkeit und leichtigkeit als features und möchte einen ungewöhnlichen launch event. beste voraussetzungen für kunst unter folgenden voraussetzungen: in unseren portfolios finden sich ausreichend projektideen und fragmente, die sich modularartig zu kreationen verbinden lassen und sich offen zur welt hin zeigen, also sich nicht ästhetisch abschotten durch einen definierenden rahmen.

im konkreten ist das angewandt darstellende werk aus der kombination folgender bausteine entstanden:

**suspension**

die spezifische tanztechnik des hängens an langen pendelseilen knapp über dem boden erlaubt eine ausserordentlich spannende neudefinition körperlicher abläufe in einer nahezu fluggleichen, schwebenden kinästhetik.

**architektur**

die fälschung einer realen architektausstellung von rick joy mitsamt auftritt des architekten im neuen wagen, zusammen mit seiner charmanten frau, die hochschwanger im luftgefederten auto unmittelbar vor das publikum transportiert wird, die unerwartete niederkunft während des architekteninterviews, die zufällige anwesenheit eines arztes unter den zuschauern, der shift von den unfreiwillig mitzuerlebenden geburtsereignissen zu nicht-narrativem tanz; all das bildete den erzählerischen gehalt der aufführung. hier wurde vom auftraggeber am empfindlichsten eingegriffen.

**aquatic ape hypothesis**

viele besonderheiten des menschlichen bewegungsapparates, u.a. der aufrechte gang, die haarlosigkeit und die stromlinienförmige bauweise stammen vermutlich aus einer periode menschlicher evolution, in der die spezialgezwungen war, als amphibie im wasser zu leben. unser ziel war es, bewegungsmuster im schwerelosen zustand unter wasser mittels eines für menschen geeigneten bühnen-aquariums in zeitgenössischen tanz einzuordnen.

**triple-bodenprojektion**

tanz auf oder vor lateral bewegten hintergründen ergibt eine eigenartige doppelbewegung, die unser bewegungsempfinden aufs äusserste reizt. zwei herausforderungen bildeten das pensum: die erforschung der verhältnisse von mediatisierter bewegung zu realer und die jeweiligen 90°-verdrehungen im raum entlang der schwerkraftlinien. die pendelbewegung knapp über dem boden, der als projektionsfläche dient, löst diesen ansatz ein.

diese vier künstlerischen thematiken lassen sich nun hervorragend im raumschiff neben der kommerziellen fracht unterbringen und treten gar in ein wechselverhältnis zueinander. alle ziele der orbitalmission sind aufeinander thematisch bezogen. weg von der metaphor, am boden der realität, liess sich ein launch event von audi zur vorstellung des neuen A8 als plattform für all diese ziele hervorragend nutzen (einspielung DVD). es handelt sich dabei um angewandte darstellende kunst (applied performing art).

es gibt freilich eine gültige grenzziehung zwischen kunst und anderem, die diese produktion mit dem titel »origin of delight« unversehens ins out des kunstbezirks befördern würde, nämlich die regel vom kommerziellen zusammenhang. sie besagt, dass arbeiten, die in kommerziellem zusammenhang entstehen, nicht kunst sind. diese regel lässt sich der dritten schicht künstlerischen arbeitens (dazu später) zuordnen und ist quasi staatllich-verfassungsmässiger natur. wären die regeln der kunst nicht im fluss und ein verhandlungsfähiges normenwerk, wäre mein vortrag hier zu ende. da es aber im wesen von kunst liegt, ihre eigenen regeln operandi zu verändern, möchte ich kurz drei wesenszüge aktueller ästhetischer produktion systematisiert aufzeigen:

beobachten wir dafür zeitgenössischen tanz. drei aspekte seines bauplanes erkennen wir:

**A die knochenbasis**

im tanz nennen wir dies alignement, in jeder anderen kunst würde sich vergleichbares finden. gemeint ist damit die korrekte, das heisst energiesparende anwendung der vielfältigen, aber grundsätzlich endlichen bewegungsmöglichkeiten des knochenbaus eines menschen. wir empfinden diese bewegungsmöglichkeiten zwar (auch dank entsprechender erweiternder trainingsmethoden) als beinahe unbegrenzt, es ist aber leicht nachvollziehbar, dass sie irgendwann erschöpft sein werden, wenn sie das nicht bereits sind und es zu wiederholungen kommen muss. dem alignement ähnlich sind material, kontrast, temperatur, tempo, rhythmus und algorithmus. so hat vermutlich jede kunst ihre knochenbasis, auf der sie materiell-handwerklich arbeitet. aus ihr schöpft sie ihren scheinbar unendlichen formenreichtum durch kopie, variation und auswahl.

**B das bedeutungsgerüst**

die arbeit an der bedeutung orientiert sich an der alltagsbedeutung von bewegung, sie ist nicht in einem trainingsprogramm kodifiziert, sondern in wiederum scheinbar unendlichen sozialen normen. zeitgenössischer tanz

beschäftigt sich mit der exploration dieser vorgefundenen bedeutungen, mit deren aufladung, mit grammatikalischer neuformulierung und verschiebung. grenzen und orientierung bietet dabei immer unser kinästhetisches empfinden - wir können den tänzern nachfühlen mit unseren eigenen körpern.

C die zusammenhangsherstellung

nach geltender übereinkunft muss zeitgenössische kunst in einen gesellschaftlichen zusammenhang eingebettet, oder aus ihm explizit ausgebettet werden, damit sie darin rezipiert werden kann. eigentlich handelt es sich dabei irgendwie um eine selbstverständlichkeit, im zusammenhang mit der unterscheidung von staatlich initiiert und wirtschaftlich nachgefragter kunst kommt diesem kreationsschritt jedoch grosse bedeutung zu.

stellen wir diese arbeitsschritte ästhetischer produktion entlang einer kurzen reihe ideengeschichtlicher produktion auf. rückblickend lassen sich in den letzten drei jahrhunderten drei grosse parallelbewegungen von kunst und ihrer jeweiligen hassliebe erkennen:

der fürst und die kunst

der staat und die kunst

die wirtschaft und die kunst

alle drei beziehungstypen sind heute auffindbar.

im mäzenatentum zeigt sich eine ritterliche fürstenliebe aufgehoben.

problematisch ist eher die aufgeklärt wirkende beziehung von staat und kunst. die vollkommene dominanz staatlich-demokratischer strukturen über kunst braucht das quasi verfassungsmässige selbstverständnis der unterordnung unter eine prinzipiell offene debatte über die regeln der kunst. diese debatte wird aber nicht von künstlern geführt, sondern von einem sich selbst erhaltenden sachverständigensystem, das selbstverständlich die rahmenbedingungen für die kunstproduktion so festlegt, dass staatliche investition in kunst einen sinn macht (einen ideologischen sinn, der somit staatliche funktionen eher fördert als schwächt). kunst, die sich über staatliche parameter definiert, kommt parallel zu staatlicher struktur zum liegen (ideologien, politik, globalisierungsdebatte, kriegs- und friedensbewegung, gender etc.). unter diesem kodex ist aus nachvollziehbaren gründen wirtschaftliche auftragsproduktion weitgehend ausgeschlossen.

im staatlichen zusammenhang kann aus diesen einsichtigen gründen die zusammenhangsherstellung immer nur in staatlichen denkkategorien des politischen oder ideologischen stattfinden. dies ist das erbe von brecht und adorno. das staatlich konzessionierte erfordernis der öffentlichen stellungnahme der kunst zu politischen themen ist ein unverblümter restaurationsversuch staatlicher hegemonie über kunst. dieser zwang kann auch, oder gerade auch aus oppositionellen strömungen stammen in einer phase, in der nationalstaatliche funktionen insgesamt zurücktreten gegenüber internationaler marken- und wirtschaftsmacht.

im wirtschaftlichen kontext kann die kunstproduktion immer nur wirtschaftlichen anforderungen genügen. aber kann sie nicht auch noch darüberhinausweisen? ja und nein. solange die kunst in ihrer poetischen komplexität den unternehmerischen zielen ihrer usurpation voraus ist, kann sie ein surplus des handelns in unternehmerischen zusammenhängen lukrieren, was im staatlichen kontext nicht möglich ist. denn dort bleiben dank erfahrendster pfleger des kunstbetriebes die abweichungen vom normativen sollzustand nicht unbemerkt und werden ideologisch eingeordnet. nur mit der gewalt des virtuosen lassen sich dort eigenständige wege erzielen. kluge unternehmer werden jedoch dieses zusatzpotential der kunst erkennen und zugleich versuchen für ihre eigene sinnproduktion zu nutzen. die ingangsetzung dieses regelkreises muss aus der sicht der kunst zu einer intensivierung ihrer poetischen komplexität führen, um autonomie zu wahren, was wiederum kluge unternehmer usf...

wirtschaftliche parameter sind nicht mehr notwendig auf gewinnmaximierung ausgerichtet, genausowenig wie kunst auf aufmerksamkeitsmaximierung ausgerichtet ist. dieser prozess ist bereits im gang und wir können ihn allenthalben als begleitung polyvalenter marken beobachten. wolfgang ullrich prägt nach alex shakar dafür

den begriff der »paradessenz«, einer paradoxen essenz. marken wie helmut lang, die durch zurückhaltung auffallen, oder audi, die ein statussymbol durch understatement vermitteln, oder red bull, die genauestens auf ihre non-marceded brand achten, ähneln kunstwerken, die durch poetische paradoxien spannung, aufmerksamkeitswert und komplexität erzeugen.

betrachten wir kurz die erste ableitung, das differential der gleichung wirtschaft und kunst. wir ziehen damit die jeweilige veränderungsrate in betracht, das  $\Delta W$  und  $\Delta K$ , für einen vergleich der destillate. es geht dabei nicht um wirtschaft und kunst als solche, sondern um deren veränderung als solche, um die beschleunigungen, die verzögerungen, die bewegungsrichtung etc. das bewirkt eine fokussierung auf jene betrachtbaren aspekte der systeme wirtschaft und kunst, die jeweils im triebstadium ihres wachstums sind und erst einmal als nasciturus nur bekanntgeben, was sie vielleicht einmal sein möchten.

die kunst wird zu einer unmittelbaren produktivkraft eines unternehmens über unternehmen. sie bestimmt die virulenz der kopierfähigkeit von marken und produkten und sie besitzt ausschlussschutz gegenüber anderen strategien (usp). waren in der kunst bisher »schulen« parallelstrukturen zu ideologischen memplexen, so existieren nun »felder« parallel zu märkten und »strategien« parallel zu marketing.

zeitgenössische kunst hat eigene strategien, um sich in einem produktiv wirtschaftlichen kontext (im gegensatz zu einem affirmativ ideologischen kontext) flächen der poetischen komplexität, strukturen der überflüssigkeit, ästhetische kanonisierungen und verwerfungen zu schaffen und auszugestalten, natürlich auch subversiv zu sein, wenn sie das denn will. ihre vollkommene unnötigkeit und ihr irrationales, poetisches kalkül sind nach wie vor ihre stärke, auch im wirtschaftlichen kontext.

die wirtschaft hingegen, nennen wir sie altmodisch die kapitalistische produktionsweise, ist in eine sexuelle reproduktion übergegangen. komplexe, baumartige unternehmenskörper und netzartige marken als attraktionspunkte buhlen um die aufmerksamkeit eines menschenschwarmes, wie obstbäume um die bienen. erzeugt wird dabei nicht, was die bienen brauchen (sie bekommen freilich den begehrten blütenstaub), sondern fortpflanzung nach ästhetischen auswahlkriterien. welche eminente rolle kunst mit ihrer ästhetisierungstendenz nolens volens in diesem attraktionswettbewerb spielen muss ist evident. sowohl kunst als auch wirtschaft können so als lebendige sexuelle wesen betrachtet werden, die trotz attraktion und interaktion keineswegs gleiche ziele verfolgen. weder kunstförderung durch die wirtschaft noch wirtschaftsförderung durch die kunst sind brauchbare begriffe für das, was hier vorgeht.

neben dieser sexuellen betrachtungsweise, drängt sich auch noch eine religiöse auf. in unserem hirn befindet sich ein areal, das auf gott reagiert. religiöse gedanken gehen einher mit der stimulation einer besonderen region im gehirn. ich würde jede wette eingehen, dass sich ein ähnliches areal auch für kunst finden lässt, wenn es nicht gar das gleiche ist. begriffe wie versammlung, demut, glaube, lebensmittel, erbauung, bekenntnis, stille, andacht, ritual, irrationalität sind der religion so vertaut wie dem kunstbetrieb. kunst könnte damit als portal dienen für die erschliessung des religiösen durch wirtschaft.

zusammen mit der geschlechtlichen fortpflanzungsstruktur zwischen kapitalistischer wirtschaft und menschlicher aufmerksamkeit könnte sich daraus eine umfassende anpassung wirtschaftlicher gegebenheiten an die reproduktive umwelt des menschlichen geistes ergeben. ich befürchte, dass eine solche entwicklung nicht nur längst im gang ist, sondern unbeeinflussbar hinter unserem rücken stattfindet. aber ist dies wirklich bedauerlich?