

Der mit der härtesten Tür Text von Hans-Jürgen Hafner

Das Bemerkenswerte an, im kunsthistorischen Sinne, Konzeptualität ist weniger, dass sie immer noch Thema ist. Bemerkenswert daran ist vielmehr, dass und wie gerade der Darstellungsmodus oder ‚Look‘ historischer Konzeptualität bis heute eine einerseits vielfältige und geradezu unerschöpfliche Ausdeutung im Rahmen der künstlerischen Produktion erfährt. Und wie andererseits ein längst ideologisch gewordener Begriff des Konzeptuellen als ebenso unerschütterbarer wie multifunktionaler Topos schier nicht aus der kunstbetrieblichen Vermittlungsarbeit wegzudenken ist. Was aber heißt es heute, als Künstler konzeptuell zu arbeiten? Wie sähe das aus und was würde es bedeuten? Ja, kann oder muss man das überhaupt noch? Wenn die Leistung der historischen Konzeptkunst darin bestand, das modernistische Paradigma einer medien-spezifischen und selbstkritischen Kunst sozusagen auf die Spitze zu treiben und gleichzeitig von der vorherigen ästhetischen Binnenperspektive der künstlerischen Produktion nicht nur auf die gesellschaftliche, ökonomische und politische Umgebung zu projizieren sondern unmittelbar auf sie einzuwirken, wie daran unter aktuellen Bedingungen anschließen?

Die unter ehemals künstlerischen Vorzeichen begonnene Theoretisierung der Kunst hat sich seither auf verschiedenen Ebenen, von der tatsächlich ästhetischen Praxis bis hin zu kultur- und bildungspolitischen Agenden mit verschiedenen sehr konkreten Effekten niedergeschlagen. Denn die Spielräume des Künstlerischen haben sich in diesem Zuge mehr und mehr zu einer Auffassung der Kunst als Wissensfeld neben anderen nahezu entspezifiziert. Von der Angleichung der Kunst an die Geisteswissenschaften zeugen – auch bildungspolitisch funktional gemachte – Konzepte wie artistic research und visual research mit ihren klaren Tendenzen zu Akademisierung und Objektivierung.

Insofern könnte es interessant sein, ein künstlerisches Forschungsprojekt in den Blick zu nehmen, das einer etwas anderen Stoßrichtung zu folgen scheint. Zwar liegt es für das um die Eckpunkte Recherche und Inszenierung angelegte Projekt von Matthias Krause durchaus nahe, von einer konzeptuellen Arbeitsweise zu sprechen. Er schließt dafür an konzeptuell bestens etablierte Tools wie dem Archiv und der Sammlung sowie dem Einsatz situationsspezifischer eingerichteter, multimedialer Displays an, die Arbeits- oder Studioatmosphäre vermitteln könnten. Und außerdem scheint sich sein Verfahren, strukturell entsprechend, einer diskursiven Logik zu verschreiben in der Art und Weise, wie Krause die Aspekte der Recherche, der Sammlung und Wissensordnung formal übersetzt. Ja, wie er diese geradezu zu spiegeln scheint in installativen und variativ auf spezifische Anlässe und Kontexte, auf Ausstellungsgelegenheiten und Raumsituationen zugeschnittenen Inszenierungen. Dabei setzt Krause wiederholt Elemente ein, die wir mit (Atelier-) Arbeit, Verwaltung oder Lehre konotieren, wie etwa aus Böcken gebildete Arbeitstische, Stapelsysteme, Stellwände, Dialeinwände etc.

Dennoch ordnen sich diese Displays nicht dem in ihnen angeordneten archivalischen Material unter. Sie dienen keineswegs der Vermittlung des solcherart gesammelten und geordneten Wissens.

Ja, ganz im Gegenteil hat es Anschein, als würden diese Displays völlig ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten gehorchen und damit mehr und mehr zum Ambiente, zu Räumen des Ereignishaften werden. Als hätten diese Displays darüber hinaus eigene und ganz andere Geschichten zu erzählen, wie sie auf formaler wie inhaltlicher Ebene verzwickt-verzweigte Leseweisen stiften, gegenüber denen das – auslösende?, Ideen gebende?, Struktur stiftende? – Archiv mit seinen möglichen Anliegen buchstäblich in den Hintergrund tritt. Für seine Ausstellung Karg, 2009 im Berliner Ausstellungsraum Cluster, hatte Matthias Krause vor allem mittels Stellwänden und radförmigen, aus Arbeitsböcken konstruierten Skulpturen ein performativ-flexibel gehandhabtes In-Situ-Erlebnis-Display eingerichtet, das sich in einem dezidiert behaupteten Bezug zu Clubkultur verstand.

Doch war – abgesehen von der weitestgehend verdunkelten Ausstellungssituation bzw. der teilweisen, spärlich gehaltenen Beleuchtung einzelner Zonen – der Bezug zum Club als Referenzmodell nur auf einer abstrakt-metaphorischen Ebene nachvollziehbar. Karg schien geradezu darauf hin getrimmt zu sein, ohne allen direkten Bezug wie etwa Musik oder Türsteher, die Grundstruktur der gemeinschaftlichen Verpflichtung nach innen und die nur für Eingeweihte lesbaren programmatisch-exklusive Codierung nach außen, wie sie für die Idee des Clubs konstituierend ist, imitativ in Szene zu setzen: in Form eines bühnenhaften Settings, über dessen, sozusagen, rekursive Struktur sich seine ‚Nutzer‘ verständigen und sich innerhalb dieser Struktur verorten konnten. Wenn außerdem im Rahmen von Karg ein übrigens hoch assoziatives Motiv aus Krauses Archiv – in Form eines elegant gerahmten Silbergelatineabzugs der Darstellung eines Fraktals – zu sehen war, dann ebenfalls in einem rekursiven Sinne: als weiteres Requisit unter Requisiten im Rahmen eines künstlerischen Gestaltungs- und Entscheidungsprozess. Dieser sehr spezifisch künstlerische Gestaltungs- und Entscheidungsprozess scheint allerdings auch bei anderen Arbeiten Krauses, ja, beinahe als das eigentliche Thema seines Projekts auf.

Im Spannungsfeld zwischen subjektiver Setzung und allgemeiner Lesbarkeit, in der Polarität zwischen Arbiträren und Konzeptuellen, auf Basis verfügbarer Materialien und potenzieller/ideeller Gestaltungsspielräume, als visuell nachzuvollziehender Diskurs und materiell zu konkretisierende Idee, in zweifacher Weise sowohl an die Binnenwirklichkeit der Kunst wie das wirkliche Leben adressiert ist dieser künstlerische Prozess auf allen Ebenen von sensiblen Ein- und Ausschlüssen, ständiger Standortbestimmung und -justierung bestimmt. In diesem Sinne wäre Matthias Kraus Modell, Clubbetreiber und Stammgast zugleich zu sein. Auch in dem Sinn, weil ihm klar zu sein scheint, wann und wie sehr Konzepte konkret werden müssen.