

netart in situ

in einer zeit der übereilten bewahrung landet die bildende kunst schneller als bisher in einem museum. dieser ort ist nicht ihre eigentliche bestimmung, allerdings meist der tatsächliche sowie angestrebte platz, weil er eine sichere aufbewahrung und eine öffentlichen sanktionierung garantiert. in einer institutionellen obhut geht aber das potential von eigenwilligen ansprüchen allmählich verloren, wenn sie am ende in bauten landen, die so nüchtern sind wie die von calvinistischen kirchen. künstlerische experimente und intentionen werden dann nämlich auf ein blossen schauen und archivieren reduziert.

ist unter solchen voraussetzungen die zeitgenössische kunst im geschützten musealen raum weiterhin zu favorisieren? will sie wirklich zeitgenössisch sein, muss sie wohl auch auf freien plätzen und in fussgängerzonen mit schrillen signets der werbung, mit der architektur und insgesamt einer schwer kalkulierbaren urbanität in konkurrenz treten. fern von neutralen und elitären schutzräumen können innovative präntionen ihre autonomie vielleicht sinnvoller behaupten als in abgewogenen dauer-ausstellungen. innerstädtische zonen bieten immerhin die authentische möglichkeit der intervention, wenn nicht sogar der zeitweisen mitgestaltung von sozialen ordnungen.

öffentliche installationen und performances waren bereits in den 1970er und 80er jahren eine gern gewagte form der auseinandersetzung und ihre experimente führten zu einer konzeptionellen Neubestimmung der kunstproduktion. anders als gut bezahlte plastiken oder fassaden-malereien, die weitgehend der tradition des 19. jahrhunderts verpflichtet blieben, wurde ein temporärer dialog mit den passanten angestrebt und nachhaltig bestritten. durch die gesellschaftliche politisierung der 68er-bewegung sensibilisiert, konnten neue ausdrucksweisen integrativ ausgelotet und subkulturell durchgesetzt werden. es ging nicht mehr darum, orte zu verschönern, sondern um eine soziale, kommunikative und ästhetische neuorientierung.

eine solche öffnung birgt aber langfristig gesehen erhebliche risiken. kunst kann im urbanen alltag nicht wie im White Cube unabhängig von ihrer umgebung wirken. sie hat frei installiert, stets aktuell eine unmittelbare beziehung zu einem

wechselnden umfeld herzustellen. es besteht deshalb die gefahr, dass sie sich an erwartungen und allgemeine sehgewohnheiten bindet. der erfolgsdruck ist bei einem nicht auf kunst eingeschworenen publikum immerhin enorm. bedient werden muss ein unterhaltender wert, so dass aktionen dann zu einem spektakel werden und meist wohl werden müssen, insofern fördergelder zu rechtfertigen sind. freie projekte haben eine widersprüchliche position auszubalancieren, wenn sie eine ästhetischen autonomie unter heteronomen bedingungen langfristig durchsetzen wollen.

mittlerweile sind urbane projekte, wegen der kunstoffenheit oder verpflichtung zum standortfaktor kultur, auch in vielen regionen nichts aussergewöhnliches mehr. das verhalten der menschen hat sich gewandelt, und die heroischen zeiten, als man schocks auslöste oder grundsatzdebatten provozierte, sind inzwischen legendär. aufgrund von gewöhnungseffekten bleiben im städtischen raum die gegenreaktionen aus. eine neue urbanität für künstlerische interventionen bieten heute eher die digitalen online-medien. hier lassen sich weiterhin experimentelle ideen unabhängig umsetzen, weil man frei von ökonomischen und administrativen zwängen agiert. es sind auch kaum produktionskosten und genehmigungen zu berücksichtigen, wenn online agiert wird.

seitdem sich das internet durch überall verfügbare browser zu einem öffentlichen forum entwickelt hat, wird es zu einem vielversprechenden medium für kontemporäre experimente. es bietet völlig neue möglichkeiten der präsenz, durch die man menschen mit ungewohnten angeboten erreicht. die globale vernetzung erweist sich als eine chance für modellhafte kollaborationen, mit denen sich strategien für neue performative und gesellschaftskritische ansätze in situ sondieren lassen. spielerisch kann eine künstlerische praxis ausgelotet werden, in der anders als bei ausstellungen oder performance-veranstaltungen in galerien sogar der unbekante rezipient mitakteur sein darf.

mit reaktiven, interaktiven und partizipativen konzepten ist auf web-seiten ein publikum jenseits des kunstbetriebes zu erreichen. das internet kann als reine präsentationsfläche, als kommunikationsmittel oder als offenes labor für das modellieren von ästhetischen welten beansprucht werden und erlaubt es für situative prozesse, mediale strukturen eigenwillig umzufunktionieren. hypertextuelle vernetzungen lassen sich performativ oder als soziale plastik bzw. telerobotische

skulpturen nutzen, wenn sich akteure in freien kollektiven wie der Internationalen Stadt oder der Digitalen Stadt untereinander und mit darüber hinaus interessierten anonym verbinden. dabei entmythologisiert sich vielleicht sogar der nimbus des schöpferischen, welcher im ausstellungswesen immer an die popularität von personen gebunden ist.

das online produzierte und dokumentierte ist jederzeit an jedem vernetzten computer zugänglich. eine solche offenheit verlockt immer mehr und allmählich beginnen sich sogar museen sowie biennalen für die potentiale des virtuellen zu interessieren. sie adeln mit ihren präsentationen projekte im internet und verändern gleichfalls das profil ihrer ausstellungen. so hat bei der documenta 1997 die kuratorin Catherine David einen eigenen bereich für die netzkunst eingerichtet und die diskussion über mediale perspektiven beflügelt. bisher war die situative medienkunst nur auf kleinen festivals wie die transmediale in Berlin oder die Ars Electronica in Linz für ein insider-publikum relevant. aber seitdem in den tageszeitungen verstärkt darüber berichtet wird, wächst überall das interesse an kommunikativen experimenten und es wird weiterhin wachsen, bis sich auch im internet kommunikative interaktionen als novum erschöpft haben und von kommerziellen anbietern dominiert werden.