

02_07_Prozesshafte_und_diskursbasierte_Kunst_im_städtischen_Raum

HELGA KÖCHER

»Eine Stadt besteht ja nicht nur aus Häusern, Straßen und Denkmälern, sondern vor allem aus Menschen.«



[...]

Helga Köcher: Der öffentliche Raum ist für mich ganz wesentlich einer des öffentlichen Diskurses, und in diesem Sinn ist Kunst im öffentlichen Raum auch Kunst im öffentlichen Interesse und umfasst damit viel mehr als das, was an Kunst physisch im öffentlichen Raum steht. Die Initialzündung für meine Arbeit als Künstlerin im gesellschaftlichen Feld gab mir Joseph Beuys mit seinem Konzept der sozialen Skulptur. Ich habe ihn 1982 in Kassel bei seiner 7.000 Eichen-Aktion kennen gelernt und war in der Folge eng mit ihm verbunden. Er hat das öffentliche Interesse sehr weit reichend verstanden. Gleichzeitig hat sich der öffentliche Raum damals angefangen zu virtualisieren.

Pamela Bartar: Bei der Betrachtung des von Ihnen ins Leben gerufenen Netzwerkes *emergence of projects* (eop) assoziiere ich Begriffe wie Transdisziplinarität, Teamwork, Selbstorganisation, rhizomartige Wissensorganisation, soziale Skulptur oder soziales Netzwerk, Strategien zur Verschränkung von Kunst und Wissenschaft und Kunst im öffentlichen Interesse ...

H. K.: Alle diese Assoziationen kommen zum Tragen, weil *emergence of projects* – eop Arbeit mit heterogenen Akteuren und mit einer Vielfalt von Themen ist. Das Netzwerk habe ich als Künstlerin im sozialen Feld konzipiert und betreibe es als solche. Ich verstehe mich als forschende Künstlerin an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft und ebenso als gesellschaftspolitische Akteurin. Es geht mir um Strukturbildung in der Gesellschaft. Das vielfältige Potenzial braucht Katalysatoren, um wirksam zu werden. Beuys' Vision der sozialen Skulptur ist ein fantastisches Konzept. Ich fühle mich prädestiniert, in dieser Weise zu arbeiten, weil ich viele Menschen kenne, viel über ihre Zusammenhänge weiß, ein Gespür dafür habe, wer mit wem kann. Ich verfüge über ein ziemlich gutes Gedächtnis, merke mir Gesichter, Namen, weiß nach Jahren, wo diese Menschen waren, was sie gemacht haben ...

Ursprünglich komme ich von der Malerei her, habe als junges Mädchen in den 50er-Jahren drei Sommer bei meinem Großonkel Oskar Kokoschka Malerei studiert, in seiner Schule des Sehens in Salzburg. Aber es war Kunst, die unsere globalisierte neue Welt in ihrer Komplexität und Brüchigkeit noch nicht reflektiert hat. Als ich dann in den 80er-Jahren als Kunstjournalistin gearbeitet habe, viel in New York war, in Kassel, in Venedig, habe ich mich mit anderen Ansätzen auseinandergesetzt, und meine eigene Malerei wurde mir fremd. Im Zuge meiner eigenen ersten Projekte begann ich, im Verständnis der sozialen Skulptur zu arbeiten. Ich brachte Menschen zueinander, so wie ich es früher mit Farben getan hatte. Das löste wieder diese Euphorie aus, und ich wusste, ich hatte die künstlerische Form gefunden, die mir jetzt entsprach.

Noch expliziter als in den Jahren davor arbeite ich mit eop mit der Methode der sozialen Skulptur. Problematisch für diese Arbeit ist die neue Ich-AG-Mentalität: Die Menschen haben heute Schwierigkeiten, gemeinschaftlich zu denken, sich mit einem Projekt zu identifizieren, mit einem Label, das sie selbst mitgestalten können. Sie haben sich daran gewöhnt, von außen bestimmt zu werden, sind ökonomisch konditioniert. Schöpferisch tätige Menschen unterscheiden sich da wenig von der »breiten Masse«. Vor einem Jahrhundert hat das ganz anders ausgesehen: Was gab es in diesem Wien des Fin de Siècle für eine ungeheure Vielfalt an künstlerischer und geistiger Lebendigkeit! In den Salons jener Jahrhundertwende trafen sich Wissenschaftler, Schriftsteller, Künstler. Der Wiener Kreis war multidisziplinär. Die Ringstraßenkünstler gründeten die Gesellschaft der bildenden Künstler und bauten das Künstlerhaus. Und als es zu Konflikten kam, sind Gustav Klimt und seine Freunde aus diesem Haus »ausgezogen« und haben sich ein neues Haus gebaut, die Secession. Aber natürlich ist die Secession nicht nur das Haus, sondern ebenso sind die Künstler »die Secession«. Beides hat sich gegenseitig aufgewertet, die Akteure und ihr Haus. Genauso ist es mit dem Künstlerhaus, mit der Akademie der Wissenschaften und vielen anderen Gruppierungen und ihren Häusern.

P. B.: Die Stadt, ihre Systeme und KünstlerInnen bewegen sich in Ihrem historischen Rückblick die längste Zeit mannigfaltig. Welche Veränderungen nehmen Sie in der Gegenwart war?

H. K.: Inzwischen hat sich die kulturelle Landschaft massiv verändert: Joseph Beuys propagierte den erweiterten Kunstbegriff. Es hat die Postmoderne gegeben. Die Globalisierung beherrscht das Feld. Alles ist mit allem vernetzt, fusioniert ... Bloß die schöpferisch Tätigen bezeichnen sich als »Einzelkämpfer«. Ich glaube, dass es auch heute möglich, ja sogar sehr notwendig ist, ein »Haus« zu bauen, das Intellektuelle, Künstler, Kreative vernetzt und koordiniert, damit sie eine deutlichere Stimme haben, damit sie ein gewichtigerer Akteur in der Gesellschaft sind. Die Frage ist: Wie kann ein solches »Haus« heute aussehen? Es muss ein virtuelles, ein global vernetztes Haus sein, das aber auch reale Grundlagen hat. Es muss ein hybrides Haus sein, ein Haus, das Heterogenität und Transdisziplinarität Raum gibt.

Der Kunsthistoriker und Museumsplaner Dieter Bogner hat kürzlich im Museum auf Abruf (MUSA), räumlich zwischen dem Rathaus und dem Wiener Kulturamt angesiedelt, den großen Zwölfton-Komponisten Matthias Hauer zitiert: »Was kann ich dafür, dass ich hundert Jahre voraus bin? Das ist ein Problem der Leute, die hundert Jahre zurück sind.« Ich halte diese Einzelkämpfer-Mentalität wirklich für rückständig. Ich finde es existenziell, dass Menschen, die davon leben, etwas zu kreieren, sich überlegen, wie sie eine deutliche gemeinsame Stimme gewinnen können. Denn es wird zu einem gesellschaftlichen Ringen um Ressourcen kommen. Die demografische Entwicklung schreitet fort. Die demokratische Willensbildung wird in einigen Jahren ganz anders aussehen. Wenn Künstlerinnen und Künstler, auch Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen weiter in ihrer Kleingruppchen-Mentalität agieren oder gar glauben, sie werden als Ich-AGs ihre Interessen vertreten können, halte ich das für eine Illusion.

P. B.: Unser Tun wird immer häufiger in Projekten gedacht. Stellt eop in diesem Sinne ein Modell für eine projektorientierte Gesellschaft dar?

H. K.: Durchaus! Projekte gestalten die Gesellschaft. Sie bieten Modelle für größere Zusammenhänge, in denen erprobt werden kann, ob etwas funktioniert. Der Gedanke, eop zu initiieren, ist aus den Erfahrungen zweier früherer von mir gegründeter Netzwerkprojekte entstanden. Von 1973 bis 1975 habe ich *Mut zur Demokratie* betrieben ein österreichweites Netzwerk, in dem es um Diskursbildung zu aktuellen Fragen ging: die Entwicklung des ORF, neue Schulgesetze, aber auch die damals entstehenden Ökogruppen als Vorläufer der Grünen. In diesen frühen 70er-Jahren gab es nicht nur Zustände, die zu überwinden waren, es hat auch Qualitäten gegeben, die wieder verloren gegangen sind. Das Forum Alpbach zum Beispiel, zu dem ich von Mitarbeitern des Netzwerks *Mut zur Demokratie* eingeladen wurde, habe ich damals als unglaublich vermischtes, integriertes Miteinander erlebt. Der damalige Finanzminister hat im weißen Bademantel mit nackten Füßen auf den Stufen des Hotels Böglerhof ein Interview gegeben. Studierende haben Nobelpreisträger unterbrochen mit: »Möchtest du nicht vielleicht einmal erklären, wovon du überhaupt sprichst?« Damals war das ganz normal. Leute von der Basis brachten Fragen und Ideen ein, Entscheidungsträger nahmen diese Anregungen auf und trugen sie weiter. Alles war im Austausch auf Augenhöhe. Solche Prozesse sind mittlerweile undenkbar.

1980 bin ich mit Andy Warhol in der Gösse-Bierklinik gesessen, und wir haben einfach geplaudert. Ganz normal, so wie wir zwei jetzt da sitzen. So locker war das damals. Jetzt wäre das undenkbar: Da gibt es nur noch Diners mit Bankdirektoren. Die Atmosphäre ist von einer affirmativen Anbetung der so genannten Eliten geprägt, fast durchwegs weiße Männer aus Konzernen und Institutionen jenseits der 50 oder eher 60. Ich wage zu behaupten, dass daraus nicht die Erneuerung kommt, die Ideen oder die Dynamik, die die Probleme von morgen lösen.

P. B.: An welchem Punkt wurde Ihrer Erinnerung nach diese Offenheit rückläufig?

H. K.: Da erinnere ich mich an ein Ereignis in den frühen 1980er-Jahren, das für mich nachträglich diese Zäsur symbolisierte, bei dem ich einen Bruch verspürte, das Gefühl hatte: »Jetzt passiert etwas!« Der französische Philosoph Jacques Derrida sprach zum ersten Mal in Wien. Das Studio Molière am Alsergrund war zum Bersten voll. Junge Mädchen sind am Boden gesessen wie bei einem Popkonzert, und Derrida hat knapp 1,5 Stunden französisch gesprochen. Wahrscheinlich verstand nur ein kleiner Teil der Anwesenden, wovon er sprach. Aber es gab keine Fragen, sondern es war auf einmal wieder diese Anbetung da. Eine Anbetung, die schon einmal überwunden gewesen war. Und schlagartig war mir klar: Es geht wieder zurück in den Elfenbeinturm!

Doch mit dem elfenbeinernen Turm werden wir es nicht schaffen. Man muss das kreative Potenzial der Basis, das Potenzial der Leute, die im Leben stehen, einbringen, muss die Entscheidungsträger und die Basis wieder miteinander in Kontakt bringen. Es gibt so wenig Zeitzeugen, die den gesellschaftlichen Stilwandel reflektieren. Die einen sind arriviert und abgehoben und haben vergessen, wie es war, die anderen sind kaputt, zynisch geworden oder stumpf. Das Wissen über eine Zeit, die erst ein Vierteljahrhundert vorbei ist, geht verloren.

P. B.: Noch vor dem Plattform-Projekt eop entwickelten Sie 1999 in Wien die Aktion *Brücken für den Frieden* zwischen Diskurs und Kunst im öffentlichen Interesse ...

H. K.: *Brücken für den Frieden*, mein zweites Projekt nach *Mut zur Demokratie*, wurde von mir in den Endphasen des Kosovokrieges initiiert. Mein Motiv für dieses Diskursprojekt, das vom Thema »Krieg in Europa Was hat das mit uns zu tun?« ausging, war die Beobachtung, wie zersplittert die Zivilgesellschaft zu diesem Zeitpunkt war. Am Höhepunkt des Kosovokrieges gab es 35 verschiedene Plattformen mit unterschiedlichen Resolutionen und Petitionen. Für mich, die gerade aus dem Fusionszirkus der globalisierten Wirtschaft kam, war das grotesk. Es war mir klar, dass die Gruppen auf diese Art und Weise nichts erreichen können außer sich lächerlich zu machen. Ich dachte, es wäre sinnvoller, über diese Themen im öffentlichen Raum zu sprechen, statt sich im Hinterzimmer eines Cafés zu beklagen, dass man keine Öffentlichkeit hat und keine mediale Wahrnehmung. Deshalb habe ich ein »Open Air«-Diskursprojekt im Volksgarten beim Theseus-Tempel entwickelt, als Kunst im öffentlichen Raum wie im öffentlichen Interesse: Von Juni bis Oktober 1999 haben jeden Mittwochabend Gespräche stattgefunden, meist mit einem künstlerischen Einstieg, Musik vom Tonband, Radio B-92 aus Belgrad zum Beispiel oder Kunstradio, aber auch Live-Musik, Ausstellungen oder ein Büchertisch. Ich habe in diesem Rahmen ein neues Diskursmodell entwickelt und prominente Experten aus unterschiedlichen Bereichen eingeladen, die das jeweilige Thema nicht in der üblichen Pro-und-Contra-Weise, sondern in knappen fünf- bis zehnteiligen Inputs aus ihrer jeweiligen persönlichen Sicht beleuchteten. Sie alle kamen ohne Bezahlung, aus Engagement, und sind in der Runde mit dem Publikum gesessen, was die Lebendigkeit der Situation sehr verstärkt hat. Die Sessel haben wir aus der Volksgartenmeierei ausgeliehen und zusammen mit Parkbänken in einem Kreis aufgestellt. Wir haben mit Flyern geworben, aber es gab auch viel Laufpublikum,

Touristen, die vorbeigekommen sind, Beamte auf ihrem Weg von den Ministerien zum Parlament, Leute aus unterschiedlichen NGOs, die wir eingeladen hatten. Es war faszinierend, was für Substanz und Vielfalt diese Gespräche hatten. Die Menschen haben sich lebhaft eingebracht. Zu einer Zeit, in der noch Krieg war, gab es hier die ersten Gespräche zwischen Kosovo-Albanern und Serben. Der Sommer 1999 war auch durch den Wahlkampf für die damaligen Nationalratswahlen geprägt und den rassistischen Wahlkampf der FPÖ. Ich habe diese traurige Entwicklung als Erste im öffentlichen Raum im Rahmen von *Brücken für den Frieden* thematisiert und die AutorInnen des Buchs *Angst vor Fremden* (Michael Ley, Irene Etzersdorfer und Herbert Rauch) eingeladen, mit dem Publikum zu diskutieren.

Als Künstlerin im sozialen Feld konzipiere und organisiere ich einen Rahmen für das, was an Impulsen, Fragen, Lösungsansätzen da ist. Bei *Brücken für den Frieden* hat sich das von den geopolitischen und national-ethnischen bald auf historische, ökonomische und religiöse Fragen erweitert: »Was haben die Religionen zum Krieg beigetragen, was können sie zum Frieden beitragen?« Später kamen weitere Themen dazu, wie etwa die Globalisierung, die ich als Kick-Off für die Attac-Österreich-Gründung auf die Agenda setzte.

Pierre Bourdieu hatte gleichzeitig *Raisons d'agir* gegründet, ein ähnliches Projekt wie *Brücken für den Frieden*. 2001, bei seinem Wien-Besuch, hatte ich dann ein Gespräch mit ihm, und er war mit einer Kooperation der beiden Projekte unter dem Titel *Handlungsbedarfe* einverstanden. Wie aber vom Diskurs zum Handeln kommen? Da kam mir die Idee zu eop und mir wurde klar: Das will ich machen! KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen zusammenbringen, Konstellationen von Menschen kreieren, einen fruchtbaren transdisziplinären Raum schaffen, in dem durch die gemeinsame Projektarbeit Strukturen wachsen.

P. B.: Die Idee von eop fußt auf der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen und politischen Themen. Sie sprachen zuvor über die Rolle von Demokratie, Ökonomie und Minderheitenpolitiken. Gibt es konkrete Berührungspunkte zu Stadtthemen und dem urbanen Raum?

H. K.: Fokus von eop war zunächst der urbane Raum, die Verortung in Wien. Eine Stadt besteht ja nicht nur aus Häusern, Straßen, Denkmälern, sondern vor allem aus Menschen verschiedener Positionen, Bedürfnisse, Fähigkeiten, Reputation und auch mit unterschiedlicher Gestaltungsmacht. Die Menschen bilden Netzwerke, lokal wie virtuell, und auch ihr Diskurs lässt sich als Netzwerk begreifen. Und ebenso sind die Themen, die Probleme, die Verbindungen wie die Konfliktlinien Netzwerk. Einige Monate nach der Gründung im Jahr 2003 hat Lorenz Seidler alias »eSeL« eop zur Beteiligung an der von ihm kuratierten Künstlerhaus-Ausstellung *Update – Kunststrukturen schaffen & nutzen* eingeladen, die einen Überblick über neue Strategien von KünstlerInnen in Wien geben sollte. Wir präsentierten uns dort mit einer großen Netzwerkskulptur aus roten Gummispannern und Ringen und einem Video über die Arbeit von eop. eSeL schlug eine diskursive Begleitreihe zu drei Ausstellungen im Künstlerhaus vor, und wir beschlossen, eine Open-Space-Reihe zu machen.

Das Open-Space-Format hatte ich während meiner Arbeit an *Brücken für den Frieden* kennen gelernt. Erich Kolenaty, ein engagierter Open-Space-Begleiter, der diese Methode bei ihrem Begründer Harrison Owen gelernt hat und eop als Moderator und Coach nun seit fünf Jahren betreute, hatte schon im Oktober 1999 zusammen mit Florian Fischer einen Open Space der *Brücken für den Frieden* im Wiener Volksgarten begleitet, der als weltweit erster Open-Air-Open-Space – also im öffentlichen Raum – dokumentiert ist.*

P. B.: Der eop-Open-Space *Stadt ohne Raum – Wem gehört die Stadt?* widmete sich einige Jahre später den Spielformen von Stadtraum und der Notwendigkeit, Freiräume einzuräumen und zu nützen.

H. K.: 2004 wurde von der Stadt Wien der Fonds für Kunst im öffentlichen Raum installiert. Die dafür eingerichtete Jury war Stadtgespräch in der kreativen Szene. eop nahm das Thema auf und veranstaltete im Rahmen der von Anna Soucek (Tochter von Jan Tabor) mit zwei Kolleginnen kuratierten Ausstellung *Niemandersland* den Open Space *Stadt ohne Raum – Wem gehört die Stadt?* 160 Leute arbeiteten in 18 Open-Space-Gruppen zu Themen wie z. B. »virtueller Raum«, »politischer Raum«, kommerzialisierte Räume, »Spielraum«, »Scheinidentität«, »Theater im Hinterhof«, »partizipative Kunstprojekte«, »Open Video Source« oder »Kunst im temporären Raum«. Diese Gruppe gab Peter Fattinger aus eop den Anstoß, seine geplante Modulsulptur *add on* fertig zu entwickeln und einzureichen. Es wurde als erstes Projekt der neu installierten Jury für Kunst im öffentlichen Raum ausgewählt und realisiert.

Der nächste Open Space dieser Reihe fand zu der von Ursula Maria Probst kuratierten Star-Ausstellung statt und trug den Titel *Star werden oder out sein? Strategien zum (Über-)Leben in der Ich-Aktien-Gesellschaft. Der dritte GEIST und GELD. Kunst, Kompetenz und Kapital – ein unmögliches Verhältnis?* Die Veranstaltung im Wien Museum reflektierte noch einmal die Thematik der *Update*-Ausstellung: das künstlerische Prekariat. Daran beteiligten sich u. a. auch junge Kreative aus britischen Netzwerken, die mit virtuellem Geld experimentieren.

Damit war ein wesentlicher Themenbogen von eop aufgespannt. Solche Settings sind aus meiner Sicht der richtige Weg, den öffentlichen Diskurs und das Demokratieverständnis zu beleben. Enttäuschend ist, dass man letzten Endes als Initiatorin allein da steht und marginalisiert wird. Man kann mit viel Aufwand eine kleine Projektförderung bekommen und das ist alles. Die Politik, auch die Kulturpolitik, greift Initiativen der Basis nicht auf. Der politisch akzeptierte Impetus hat immer von oben zu kommen, institutionelle Initiativen, Innovationskreise von Parteien jeglicher Couleur, bei denen Geld keine Rolle spielt. Sie sind meist Totgeburten, die im Nichts versanden und nach ein paar Jahren wieder aufgelöst werden. Aber ein Gelenk zwischen den horizontalen Strukturen der zivilgesellschaftlichen Initiativen und den vertikalen der Institutionen, das gibt es nicht. Die beiden Bereiche sind scharf getrennt.

P. B.: Im Laufe unseres Gesprächs vermittelt sich mir der Eindruck, eop spiele mit der Idee, eine Gegenöffentlichkeit zu bilden?

H. K.: Das würde ich nichts sagen. Gegenöffentlichkeit ist für mich ein problematischer Begriff. Er impliziert, dass das, was tagtäglich medial vermittelt wird, Öffentlichkeit ist. Aber ist die mediale Inszenierung denn wirklich öffentlich? Noch einmal zurück zu meinem Projekt *Brücken für den Frieden*, das im Herbst 1999 nach der Nationalratswahl ins Radio-Café beim ORF-Funkhaus gewandert ist. Wir haben dort mit hervorragenden ExpertInnen Themen wie den Generationenkonflikt, den Tschetschenienkrieg, die Rolle von Exilschriftstellern, die MigrantInnenfrage, Grundsicherung, Rassismus, die Rolle der Medien oder die Globalisierung diskutiert und in diesem Rahmen auch Attac Österreich auf den Weg gebracht. Alle diese Gespräche wurden jedoch nicht für ORF-Sendungen aufgenommen, und in den Zeiten der Schwarz-Blau-Regierung war dem ORF dann sogar die Gastgeberrolle für ein offenes Diskursprojekt im Radio-Café zu »politisch«. Ich bin darauf mit den *Brücken für den Frieden* in den Uni-Campus übersiedelt, später in das MuseumsQuartier. Und als dieses 2001 umgebaut wurde, habe ich das Projekt beendet, weil klar war, dass für den selbst organisierten Diskurs der Bürgerinnen und Bürger auf Dauer keine Räume und Infrastruktur zur Verfügung standen, keine der Agora des antiken Griechenlands vergleichbare Basis da war, sich auszutauschen. Man könnte also sagen, dass ein solches Projekt von den etablierten Institutionen als Gegenöffentlichkeit empfunden wurde. Aus der Sicht derer aber, die dort diskutierten, war es zweifellos Öffentlichkeit.

P. B.: Ich möchte auf das »System« eop und seine aus unterschiedlichen Feldern und Fächern stammenden ProtagonistInnen zu sprechen kommen. Woraus entsteht das Interesse der KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen, PublizistInnen und KulturproduzentInnen, sich bei eop zu engagieren? Welche Bedürfnisse stehen da dahinter, insbesondere in Anbetracht der Tatsache, dass wir alle letztlich doch in einer immer höher spezialisierten und funktional abgezielten Welt agieren lernen.

H. K.: Natürlich habe ich mir überlegt: Was kann für diese Zielgruppe der Nutzen sein, sich an einem gemeinsamen Projekt zu beteiligen. Der Nutzen ist größere Sichtbarkeit und Bedeutung. Genau dieses gesellschaftliche Segment kommt ja in der gegenwärtigen Entwicklung unter die Räder. Stichwort Prekarisierung. Es ist ganz unglaublich, wie schlecht gegenwärtig die Job-Aussichten von jungen, um öffentliche Gelder gut ausgebildeten Menschen sind – nicht nur die von KünstlerInnen und GeisteswissenschaftlerInnen, sondern auch von NaturwissenschaftlerInnen. Von da her habe ich gedacht: Da trifft sich das eine mit dem anderen. Wenn sich diese Menschen ein Label schaffen, das Aufmerksamkeit erregt und verschiedene Kompetenzen anbietet, dann können sie größere und interessantere Ideen realisieren, ihre Anliegen besser zur Geltung bringen und werden medial wirksamer. In zehn Jahren können KünstlerInnen nicht mehr davon leben, dass sie irgendwo eine kleine Ausstellung machen. Sie müssen mehr schaffen. Sie wollen ja auch mehr, sie haben auch größere Ideen. Sie müssen sich mit neuen Themen und anderen

Bereichen auseinandersetzen und größere Öffentlichkeit erreichen. Dafür haben sie aber nicht die Kraft. Das geht nicht alleine. Die Idee war: Ich bringe Leute aus verschiedenen Bereichen zusammen, die unterschiedliche Kompetenzen haben und ermutige sie, gemeinsam zu arbeiten. So schaffe ich die Basis, damit Projekte entstehen können. Deshalb »emergence of projects«. Das ist der wesentliche und langfristige Nutzen, den ich sehe. Allerdings sehen den in der Form längst noch nicht alle TeilnehmerInnen. Sie freuen sich vor allem über den direkten und persönlichen Nutzen von Kontakten, Rat und Feedback.

P. B.: Ist eop also eine Art urbaner Freiraum in einer Gesellschaft, die sich im gegenwärtigen Sog des Kreativitätsturbos befindet und dennoch mit dem aktuell herumgeiserten kreativem Imperativ?

H. K.: Einen Imperativ von außen empfinde ich als grotesk und widersprüchlich. Die Motivation zur schöpferischen Arbeit kommt von den Künstlern und Wissenschaftlern selbst, sonst hätten sie sich nicht für diesen Lebensweg entschieden. Sie haben ja studiert, weil sie etwas tun wollen. Dann kommt aber dieser Appell von oben und wird noch aus Steuergeldern bezahlt. Pausenlos höre ich: das Potenzial ausschöpfen und so fort – und erlebe, dass diejenigen, die das Potenzial haben, sich in einer sehr schwierigen Situation befinden. Ja, es ist ein politischer Impetus: von der Stadt, dem Staat, der EU, der Kinder-Uni ... »Junge Leute, bitte studiert!« Und was ist nachher? Das unbezahlte Praktikum. Das Prekariat ...

P. B.: ... und gleichzeitig der Ruf nach erfolgreichen InnovatorInnen.

H. K.: Exakt! Der Ruf nach Innovatoren wie nach einem *deus ex machina*. Und die, die so laut rufen, sehen gar nicht, dass sie die Entfaltung dieses Potenzials selbst durch die Bedingungen, die sie schaffen, verhindern. Dass es für die jungen Innovatoren keine Jobs gibt. Und dass die Bedingung, in der vorhandenen Joblandschaft zu reüssieren, Anpassung an ökonomische Dogmen von gestern heißt und Unterdrückung von Kreativität. Das ist alles grotesk. Deshalb will ich in diesem Feld ein Netzwerk schaffen, das selbst Akteur ist.

P. B.: 1999 präsentierte die Kunsthalle Wien die Ausstellung *Get together – Kunst als Teamwork*. Können Sie sich an die Ausstellung erinnern? War sie eine Inspirationsquelle für eop?

H. K.: Eigentlich nicht. Die Ausstellung habe ich zwar gesehen, aber der Zugang war für mich nicht mehr neu, weil ich damals mit *Brücken für den Frieden* ja selbst in diesem Sinn gearbeitet. Als ich dann eop konzipiert habe, habe ich allerdings dem Katalog zu dieser Ausstellung die »Auflistung der Teamrollenprofile« des Ateliers van Lieshout als Basis entnommen.

P. B.: Wie bilden sich diese »Teamrollenprofile« in der Organisation von eop ab?

H. K.: eop ist einerseits ein Prozess, andererseits ein horizontales Feld von heterogenen AkteurInnen, das auf deren freiwilliger Teilnahme beruht. Ich hatte zwar in der Anfangsphase von eop ein ausgefeiltes Organisationskonzept für die Arbeit von Projektgruppen entwickelt und präsentiert, in dem ich ausführte, was dafür wichtig ist und in dem ich die Aufgabenstellungen und die nötigen Kernkompetenzen innerhalb einer Projektgruppe auflistete, aber die Teilnehmer begannen sich erst damit auseinanderzusetzen, als Schwierigkeiten bei der Realisierung von großen Projekten auftraten.

Nicht nur in eop, sondern auch in vielen anderen Projekten, zum Beispiel der Wiener Netzkunst- und Netzkulturplattform und stadt-basierten Förderschienen NetzNetz, hat sich herausgestellt, dass Selbstorganisation nicht so funktioniert, wie man sich das in den 70er-Jahren vorgestellt hat. Demokratie in Netzwerken wird häufig als Basisdemokratie missverstanden, ohne dass sich die Leute klar darüber sind, was diese braucht. Die Generation der 40-Jährigen hat Basisdemokratie nicht mehr erlebt. Dadurch ist das Bild in ihren Köpfen illusionär. In unserer problematischen demokratischen Situation gibt es kaum Möglichkeit, sich gestaltend einzubringen. Wenn aber ein Projekt nicht von einer Institution ausgeht, sondern als demokratische Initiative daherkommt, dann glauben Leute, die sich daran beteiligen, oft, »jetzt machen wir Basisdemokratie«, und haben die sehr romantische Vorstellung, dass sie alle zusammen definieren könnten, was dieses Projekt ist, und entscheiden, wie es realisiert wird, ohne ein konkretes Commitment einzugehen.

Ich habe mich nicht nur theoretisch mit Basisdemokratie befasst, sondern sie auch praktisch erlebt, 1979/80 in der Arbeit in einer Alternativschulgruppe und in der Konzeption und Gründung einer Alternativschule für 10- bis 14-Jährige (übrigens zusammen mit Hilda und Helmut Swiczinsky von Coop Himmelb(l)au, die damals alle zwei Wochen zu den Planungsgesprächen in meine Wohnung kamen), die jetzt noch in der Hofmühlgasse existiert. Basisdemokratie funktioniert nur unter Einsatz von viel Lebenszeit und kontinuierlicher Teilnahme und Kommunikation. Ich musste zum Beispiel damals als allein erziehende Mutter von vier Kindern mit 40-Stunden-Job jeden Montagabend von 19 Uhr bis Ende nie beim Elternabend zubringen, wo alles Anliegende ausgehandelt wurde. Und jeder Elternteil musste einen Tag in der Woche für die ganze Gruppe kochen. Ich konnte das als ganztags Arbeitende nicht in der Schule tun, aber ich habe jeden Mittwoch das Mittagessen für 15 Kinder plus Lehrer in einem riesigen Topf zubereitet, der dann mit dem privaten Schulbus abgeholt wurde. Und selbstverständlich haben wir Eltern diese Schule samt Lehrergehältern mit unseren sozial gestaffelten Beiträgen erhalten. Wer wäre heute bereit, so viel einzusetzen? Ein wesentliches Element für das Funktionieren war die intensive Kommunikation, durch die alle auf dem gleichen Informationsstand waren. Auch darauf wird heute nicht mehr geachtet. Jetzt kommt es vor, dass eine Gruppe etwas beginnt und annimmt, alle anderen wissen »eh«, um was es geht, oder dass eine Gruppe nur an einem Projekt arbeitet, aber dann über das Gesamtnetzwerk befinden will – wie sich dieses positioniert, wie PR gemacht wird, wie die Website gestaltet sein muss ... – und sich überhaupt nicht damit beschäftigt hat. Aber Demokratie ohne arbeitsteilige Verantwortung funktioniert nicht. Ich habe die Qualitäten, aber letzten

Endes auch die Ineffizienz von Basisdemokratie erfahren. Mir und vielen anderen, die damals basisdemokratisch gearbeitet haben, wurde klar: So geht es nicht! Alle basisdemokratischen Projekte aus dieser Zeit, die überlebt haben, haben sich früher oder später in arbeitsteilige Strukturen gewandelt, die anderen sind verschwunden. Aber gerade am arbeitsteiligen Denken mangelt es im künstlerischen Feld. Leute, die in ökonomischen Zusammenhängen gearbeitet haben, haben auch das Prinzip der Arbeitsteiligkeit verinnerlicht: Was kann ich, was kann ich nicht? Was kann der andere? Wen brauche ich noch? Im schöpferischen Bereich dagegen kommunizieren Menschen meist zu wenig klar ihre Stärken und haben kaum Problembewusstsein für ihre Schwächen. Um aber zu lernen, muss man erst wissen, was man nicht kann.

P. B.: Welche »Regeln« gelten in diesem Sinne bei eop?

H. K.: Dass Projekte arbeitsteilig strukturiert sein müssen heißt nicht, dass eop ein hierarchisches Gebilde ist. Alles ist im Fluss, ich setze Interventionen und die Reaktionen darauf sind unterschiedlich und nicht vorhersehbar. Ich setze eop permanent mit den inneren und äußeren Erfahrungen, aber auch Anregungen in Beziehung. Meine Vorstellung von der demokratischen Entwicklung ist eine partizipative. Ideen und Vorschläge nehme ich auf und schaue, wie sie zum Funktionieren gebracht werden können, wer sie am besten realisieren kann. Ich wende eine wissenschaftliche Methode an, die ich vom Soziologen Peter Atteslander übernommen habe, in dessen Arbeitskreis ich 1973 in Alpbach war: die Aktionsforschung. Ich setze eine Intervention und schaue, was passiert. Dann analysiere ich das Ergebnis im Team mit den Leuten, die an der prozessualen Entwicklung teilnehmen. Daraus wird wieder eine neue Intervention entwickelt usw. Das passiert loopartig, in Schleifen. Im dritten Jahr des Bestehens von eop kam es zu einer Entwicklung, die in allen Netzwerken passiert: zur »Strukturdebatte«, einem Konflikt zwischen den Leuten, denen die Notwendigkeit einer Organisation klar ist, und denjenigen, die Struktur ablehnen und für ein »freies Netzwerk« plädieren, in dem jeder macht, wozu er gerade Lust hat. Die »Strukturgegner« negierten nicht nur, dass die Durchführung eines Projekts verlässliches Commitment verlangt. Es ging in eop inzwischen auch um Fragen von Identität und »geistiges Eigentum«: Mein Part war von der Konzeption zu einer umfangreichen Organisations- und Managementaufgabe angewachsen, und damit hatte ich nun ein vehementes Interesse an der Reputation von eop, das ja meine Arbeit als Künstlerin im sozialen Feld repräsentiert. Alle nach Lust und Laune werken zu lassen und gleichzeitig für jeden Bedarf als Troubleshooter zur Verfügung zu stehen, war nicht länger möglich. Vor allem aber war klar geworden, dass die Frage der Ressourcen eng mit Qualitätssicherung zusammenhängt. Nach einer vehementen Strukturdebatte auf der Mailingliste habe ich in intensiven Gesprächen mit einigen Teilnehmern und Teilnehmerinnen des Netzwerks, vor allem mit dem Moderator Erich Kolenaty, das Konzept der Kompetenzpools entwickelt. In einer ganztägigen Klausur wurde diese Struktur vorgestellt und eingehend diskutiert.

P. B.: Welche Art von »Qualitätssicherung« findet bei eop statt?

H. K.: Das erwähnte Konzept des »Kompetenzpools« baut auf der Erfahrung auf, dass die Fähigkeiten sehr unterschiedlich sind: Leute, die ein interessantes Konzept entwickeln, können den Antragstext für das Projekt vielleicht nicht adäquat schreiben oder verstehen nichts von Kostenrechnung oder PR. Und selbst wenn die Qualität auf allen Ebenen stimmt, dann ist es eine zusätzliche Aufgabe, diese Qualität potenziellen Ressourcengebern zu transportieren. Ich habe also eine Struktur des stufenweisen Coachings entwickelt. Aktionsforschung ist auch hier die Methode, mit der sich beim genauen Hinsehen bei jeder Intervention ein weiteres Entwicklungspotenzial offenbart. Der »Kompetenzpool Moderation und Begleitung« zum Beispiel hatte das Ziel, künftige ModeratorInnen vorzubereiten. Bei dieser Arbeit erkannten wir: Das ist auch ein Feld für Upgrading, für Austausch und Erweiterung des spezifischen Wissens. Genauso haben wir im »Kompetenzpool Texte« begonnen. Es wird einerseits darum gehen, Texte von Projektvorschlägen und Einreichungen zu prüfen und diese zu unterstützen; Leute, die sich in diesen Kompetenzpool einklinken, können aber andererseits gleichzeitig ihr Wissen um Texte, um die Valenz von Texten erweitern. Es geht immer um ein wechselseitiges Upgrading. Man vergleicht und erkennt beispielsweise das Problem der Kommunikation zwischen unterschiedlich ausgebildeten Menschen oder Menschen mit unterschiedlicher Reputation. Wie geht man miteinander um? Wie drückt sich Verantwortung oder Gestaltungsfreude in Sprache aus? Was sind die jeweiligen »Key Words«, die ein Anliegen transportieren? Die ganze Farbigkeit, die in der durchökonomisierten Welt zu kurz kommt, ist da, sobald man sich auf die Heterogenität eines Feldes einlässt.

P. B.: Sie sprechen hier von einer Laborsituation, die ja kaum in der Wirklichkeit existiert.

H. K.: Leider! Das Denken in Zusammenhängen, die ganzheitliche Herangehensweise an Inhalte, an Ziele hat heute geringen Stellenwert in der Ausbildung. Das Dogma vom raschen Erfolg wird suggeriert. Es gibt großen Druck. »Ich muss hinauf!« ist die Devise. Junge Wissenschaftler oder Künstler verorten sich nicht mehr im Kontext. Sie denken linear. Fragen wären wichtig wie: »Was brauche ich, um mich in diesem Feld zu positionieren? Wie entwickelt sich das Feld? Wie hat das Feld vor fünf, vor zehn Jahren ausgesehen? Was will ich von welcher Gesellschaft? Was biete ich ihr an? Wie sieht die Wertschöpfungskette aus?« Ausschreibungen und Calls erfordern meist großen bürokratischen Aufwand. Der kann aber nicht »aus dem Stand« geleistet werden. Da müssen Überblick und substantielles Wissen und Können da sein, bevor es in Zahlen gegossen werden kann. Für die Calls bei departure im Bereich der »Creative Industries« ist z.B. eine Firma nötig, mit einem Businessplan und Gewerbeschein. De facto reichen statt der jungen Kreativen dann auch ganz normale Firmen ein und nach zwei Jahren ist oft noch immer nichts von der Idee realisiert. Die kreative Basis hat da wenig Möglichkeit, ihre Ideen einzubringen.

P. B.: Stichwort Projektfinanzierung: Welche Erfahrungen haben Sie bisher mit öffentlichen Förderstellen bzw. der privaten Wirtschaft gemacht? Wie lässt sich ein prozesshaft aufgestelltes Projekt überhaupt vermitteln?

H. K.: Sehr schwierig! Wirtschaftliche Akteure sind darauf konditioniert, Kultur und auch Wissenschaft in einer der Ökonomie dienenden Funktion zu sehen. Es wird hierarchisch gedacht. Kapitalvermehrung ist das oberste Ziel, und nur was dieser dient, ist gut. Kunst und Wissenschaft sitzen da in einem Boot. Kunst soll zur Vermittlung von ökonomischen Argumenten benützt werden, zur Werbung, vielleicht noch zur Dekoration, zur Behübschung. Mir fällt da das Wort von Otto Mauer ein, dem großen Förderer der Wiener Avantgarden in den 50er-Jahren: »Kunst ist nicht Behübschung!« Inzwischen geht der Trend wieder in diese Richtung. Auch die Wissenschaft ist aus der Sicht der Wirtschaft nur dazu da, Mehrwert zu bringen. Das Bewusstsein für die Bedeutung eines Dialogs auf Augenhöhe, der erst eine produktive Entwicklung der Gesellschaft und damit auch der Wirtschaft bringen könnte, fehlt. Wenn ich denke, dass es 1955, als Kassel noch teilweise in Trümmern lag, möglich war mit der *documenta* die wichtigste Ausstellung zeitgenössischer Kunst zu kreieren! Und heute ist angeblich für nichts mehr Geld da?

Ich sehe in der Wirtschaft wie in der Politik im Unterschied zu den 70er-Jahren einen ganz starken Trend zur Elitenbildung und zwar nicht in Hinblick auf ein »Was«, sondern auf ein »Wer«. Statt Qualität zählt soziale Zugehörigkeit. Überall werden jetzt Settings kreiert, die Kunst und Wissenschaft verbinden, Begegnungen und Impulse schaffen sollen. Forum Alpbach oder GlobART zum Beispiel, die Symposien auf Schloss Seckau oder die Waldzell-Gespräche. Oberflächlich betrachtet könnte man meinen, sie funktionieren wie eop: Unterschiedliche Leute kommen zusammen und sprechen über ihre Projekte. Hier sind das aber nur Leute, die besonders arriviert sind. Waldzell – die »Creme de la Creme«, vor allem Nobelpreisträger, und als Feigenblatt ein paar in strengem Assessment ausgewählte junge »High Potentials«, wie das so schön heißt. Treffen von Leuten also, die ihr symbolisches Kapital permanent gegenseitig steigern. Sie behaupten zwar, diese auch von öffentlichen Geldern finanzierten Konferenzen würden sehr viel zur Entwicklung der Gesellschaft beitragen. Gleichzeitig – die Teilnahme an solchen Symposien kostet viel Geld – vermitteln sie implizit, »wir sind ein exklusiver Club – und ihr seid irgendwo draußen, ausgeschlossen«. Das sind Impulse in Richtung Segregation. Es ist eine Entwicklung in Richtung Oligarchie. Für mich ist das der »Rassismus« der Eliten, ganz eindeutig! Wenn ich zu Wirtschaftsleuten komme oder auch zu Leuten von Institutionen, fragen sie sofort: »Wer finanziert das?« Sie möchten wissen: »Wem gehört das?« Der Gedanke, dass da mehrere Leute mitreden, dass da Entwicklungsprozesse laufen, ist für sie horribel. Man sieht förmlich, wie sie erleichen. Das zeigt, wie getrennt diese Welten sind, die vorgeben, miteinander ständig zu kommunizieren.

P. B.: Künstlerisch-diskursive Projekte wie eop zeichnen die wachsende Komplexität unserer Lebenswelten nach. Die Rolle von KünstlerInnen hat sich in den letzten Jahrzehnten gewandelt, sichtbar vor allem bei so genannten Projekten im öffentlichen Raum. Die Grenzen haben sich mit dem Aufbruch aus dem Atelier bzw. dem System Kunstbetrieb ab den 1980er-Jahren verschoben. Sehen Sie in diesem Kontext neue Räume und Arbeitsfelder für KünstlerInnen und KulturproduzentInnen?

H. K.: Ich sehe eop als Schnittstelle zwischen unterschiedlichen Bereichen zur Förderung der Kommunikation und Kreativität, aber auch als Schnittstelle zwischen der gegenwärtigen ökonomisierten Welt und der Welt, die kommt. Ich bin ziemlich sicher, dass wir in den nächsten fünf, zehn oder maximal 15 Jahren eine größere Krise erleben werden und sich die Lage ändern wird. Der gegenwärtige Boom des Kunstmarkts ist zwar erfreulich. Schön, dass es viele Leute toll finden, sich Bilder an die Wand zu hängen! Aber ich denke, es werden andere Aufgaben für Kunstschaffende kommen. Es werden andere »Produkte« im weitesten Sinn notwendig sein. Produkte sinnstiftender Art. Solche Produkte können nur im intensiven kommunikativen Austausch mit den Akteuren, mit den Geldgebern, mit den Ressourcengebern entwickelt werden. Daher ist es wesentlich, dass dieses horizontale Feld »Gelenke« zu den vertikalen Strukturen entwickelt: zu den Institutionen, Stadt Wien, Bund, EU. Ich denke da auch an die vielen Vereine und halb institutionellen Plattformen, die in den 70er-, 80er-, zum Teil auch noch 90er-Jahren im Dunstkreis der Stadt Wien und des Bundes entstanden sind, Gesellschaften, die kulturellen Austausch, öffentlichen Diskurs und Ähnliches zum Ziel haben, aber in Wirklichkeit wenig Output bringen. Diese Akteure würde ich gern beim Wort nehmen, ihre Transfer- und Brückenfunktion einfordern. Andererseits wäre mir auch die Kooperation mit ökonomischen Akteuren wichtig.

P. B.: eop verfügt seit 2007 über eine Website mit einer auf den ProtagonistInnen basierten semantischen Architektur. Projekte, Begriffe und AkteurInnen werden hier vernetzt dargestellt, und es ist spannend zu lesen, wer mit wem in der Stadt Anknüpfungspunkte hat. Liegt der ideale Ausgangspunkt, um die Stadt mit ihren unterschiedlichen Öffentlichkeiten zu erreichen, heute im Virtuellen?

H. K.: Der virtuelle Raum genügt nicht. Es war eine der überraschendsten Erfahrungen meiner Arbeit für eop, dass der angebliche Hype, »alle kommunizieren jetzt virtuell«, nicht den Tatsachen entspricht. Vielleicht glauben das Leute, die in Ministerien oder EU-Institutionen sitzen und mit kreativ arbeitenden Leuten nicht in Berührung kommen. Es ist natürlich billiger, eine Website zu fördern, die zwei Jahre später als Schrott im Netz herumsteht, als lebendige Projektstrukturen zu unterstützen. Tatsache ist, dass die elektronische Kommunikation von den Akteuren – und zwar von solchen, die damit professionell umgehen – vielfach als problematisch empfunden wird. Es muss Vertrauen da sein, um über Projekte zu kommunizieren, und dieses Vertrauen entsteht nur in der persönlichen Kommunikation. Viele Menschen fühlen sich auch durch die Flut an Mails überfordert. WissenschaftlerInnen, KünstlerInnen, selbst JournalistInnen geben zu, dass sie ihren Mailverkehr drastisch reduzieren. »Ich lösche alles ungelesen, ich komme sonst um«, höre ich oft.

P. B.: Was erfordert in Ihren Augen die künstlerische Arbeit jenseits des Visuellen in der und mit der Stadt?

H. K.: Vor allem Präsenz, Beobachtung und Kommunikation. Ich muss schauen, was überhaupt da ist. Stichwort »lebenslanges Lernen«: Das ist nicht etwas, was ich in einem

vorgefertigten Programm mache, sondern bedeutet, dass ich präsent bin, die Stadt anschau, ihre Strukturen, Lebensbedingungen, Verkehrsbedingungen. Wo sind *meeting places*? Auf welchen Ebenen passiert urbanes Geschehen? Das geht von den Bibliotheken bis zu den Märkten, das geht von den kirchlichen Vereinigungen über die Parteien bis zu den MigrantInnenzonen, den alternativen Umweltgruppen und natürlich der Jugendkultur. Da muss ich mir auch die Partykultur anschauen, muss schauen, was die 17-Jährigen machen. Ich kann nicht Kunst im öffentlichen Raum mit einer »Kastlmentalität« machen, aus einer Nischenposition heraus. Ich muss mich mit der Geschichte der Stadt und des jeweiligen Stadtteils befassen. Dieser Prozess verlangt viel Selbstreflexion: »Wie verhält sich das zu mir? Was will ich? Welche Erfahrungen mache ich dabei? Was kann ich einbringen? Was braucht es?« Und: »Was wollen die institutionellen PartnerInnen, die AkteurInnen, die die Ressourcen bereitstellen?« Sie haben ja als gewählte Mandatäre die Verantwortung. Diesen Kommunikationsprozess sehe ich als Kette von Einzelkommunikationen. Dafür braucht es sehr viele Detailkompetenzen. Deswegen würde ich mir viel mehr Kommunikation wünschen. Wenn ein Feld wie eop oder interdisziplinäre Netzwerke wie WOLKE 7 kommunikativen Austausch zu den verschiedensten Aspekten eines Raums anbietet, dann kann wirklich etwas entstehen, was allen AkteurInnen vermittelbar ist.