

Ernesto Jannini:

PERFORMING THE CITY

Es erweist sich als äußerst interessant, zu entdecken, dass die Prinzipien des „performativen Urbanismus“ [s. Heinz Schütz, *Performing the City*, Anm. von Jenny Thaler] der Sechziger und Siebziger Jahre niemals erloschen sind und, dass unter dem Lärmen des Kunst-Marketings, mit seinen großen und kleinen Plattformen, das Bedürfnis der künstlerischen Praxis im lebendigen Korpus der sozialen Dimension intakt geblieben ist.

Mit einem Abstand von ungefähr 40 Jahren tritt die Dringlichkeit der sozialen Probleme bezüglich auf neue multidisziplinäre Annäherungsweisen auf, für welche Künstler, Kuratoren und Kritiker neue Wege eröffnen wollen, alternative Wege oder zumindest Wege, die parallel zum *alltäglichen* Kunstbetrieb verlaufen, welcher auf der Herrschaft des Dreigespanns Sammler-Galerie-Museum beruht. Um einige Beispiele an unsere Nachbarn zu geben reicht es an das noch junge Projekt *Trans:it Moving Cultures Through Europe* zu denken, welches Bartolomeo Pietromarchi, dank der Fondazione Adriano Olivetti di Roma, ins Leben gerufen hat und in welchem die Beziehungen zwischen den *Stadträumen* und der Kunst in Europa sichtbar werden; und weiter: *unser PAV* (Parco d'Arte Vivente/Park der Lebenden Künste) mit besten Intentionen kuratiert von Piero Gilardi und den Architekten Gianluca Cosmacini e Alessandro Fassi, im Stadtraum von Turin, als Ausstellungsort unter freiem Himmel, welcher das überflüssige Konzept des versteinerten Museums demoliert, zu Gunsten einer Interaktivität die Freude freisetzt mit Begegnungen und Erfahrungen in Workshops über aktuellste Themen der Kunst, der Wissenschaft und der Natur; auch die neuesten Überlegungen aus den Bereichen der Biotechnik und der Ökologie werden hier verhandelt; und weiter, immer als Beispiel des Brechens mit der Tradition verhafteten Kunstwelt, können wir die kaleidoskopische Interaktivität des Veranstaltungsprogramms des Studio Azzurro erwähnen, welches die Partizipation in der Interaktion mit der Öffentlichkeit sieht, eines der erfolgreichen Mittel des neuen Paradigmas des kreativen Sozialen.

Und, um weiterhin im Turiner Gebiet zu bleiben, kann man auf *l'Urban 2* (40 Millionen Euro sind hierfür vorgesehen) hinweisen, ein Programm zur städtischen Wiederbelebung, gefördert durch die Europäische Union zu Gunsten – Glückwunsch! – der Entwicklung der Lebensqualität im Umland des Viertels Mirafiori Nord, ein Programm, welches die Transformation von sozialen, materiellen und ökonomischen Prozesse ankurbeln will, um Möglichkeiten für kulturellen und künstlerischen Ausdruck zu schaffen, zur Stärkung der Identität und der Zugehörigkeit zur Gemeinschaft. Und, wiederum in Turin, welches nunmehr eines der Pole des industriellen Dreiecks zu sein scheint, das *MAU* (Museo d'Arte Urbana) geführt von Edoardo di Mauro für die Sanierung und Neubewertung des Borgo Vecchio Campidoglio durch künstlerische Interventionen in den Gebäuden im spannenden *Dialog* mit den Bewohnern des Viertels, den Handwerkerkern, Geschäftsleuten und Vereinen.

Jetzt wo die teilweise perversen Spiele der Spekulation in der Kunstwelt sich verheddert haben, ebenso wie die unverantwortliche Organisation der großen, die Fäden ziehenden, Puppenspieler (welche die Beträge aufblasen und versüßen, manchmal ohne jeglichen Bezug zu der dem Werk eigenen Qualität), nimmt man in der Atmosphäre dieser Jahre allgemeiner Krise, ein gesundes Bedürfnis wahr, andere Wege zu eröffnen, vor allem, dem Schandpfahl eines bestimmten Determinismus des Marktes zu entkommen, um den Ball jenseits der Grenzlinie, in noch nicht infizierte Bereiche, zu werfen – oder in vielleicht in der Vergangenheit noch nicht fruchtbar gemachte Gebiete – um sich in der Botschaft einer *neuen Ethik* zu üben und in der Friktion der unüberwindlichen mythisch-poetischen Macht der Kunst. Auch die Institutionen versuchen in den besten Fällen, wie man es beobachtet und hofft, hier mit einzuschwenken und zu einer Wiederbelebung einer künstlerischen und kulturellen Wiedergeburt beizutragen und vielleicht sogar dem Geld – Fonds einen strukturellen Wert beizumessen – nicht aus gemeiner und stumpfsinniger Spekulation heraus – für die Umsetzung eines kulturellen Projekts.

Hier ist es jedoch richtig daran zu erinnern und auch anzuerkennen, dass die ersten, welche die Notwendigkeit empfunden haben direkt in der sozialen Dimension zu handeln, die Künstler der nunmehr weit zurückliegenden Sechziger und Siebziger Jahre waren; diese ließen die Ruhe ihrer Ateliers hinter sich und formulierten einen neuen Begriff in den Straßen der wichtigsten Hauptstädte der Welt, in der Durchführung von Happenings, Aktionen und Performances.

All das geschah in unmittelbarem Zusammenhang mit 68', innerhalb einer Krise, welche die Entwicklung eines allgemeinen Bewusstseins auslöste: es reicht an die Risswunden des Vietnam-Kriegs zu erinnern, vom den Zusammenprall zwischen UdSSR und China, vom Mai 68 in Paris, von den revolutionären und außerparlamentarischen Bewegungen, vom Spannungsfeld, um nicht von der – auch heute noch (sic) äußerst aktuellen – Ölkrise von 1973 und von der Inflationswelle zu sprechen. In Italien waren es die Jahre der Bürgerkämpfe ausgehend von den *Radicali*, aber auch die Zeit des Terrorismus, tragisch eingekeilt in der Gesellschaft während der Zeit des sogenannten "historischen Kompromisses" und beendet mit der Entführung und der Ermordung von Aldo Moro im Jahre 1978. Heute, wird das, was als Dokumentation, von einigen künstlerischen Interventionen dieser Jahre übrig bleibt, in **Performing the City**, einer wichtige Wanderausstellung, getragen von der Kulturstiftung des Bundes, über Tokyo, Seoul, Ljubljana, Neapel, München, Berlin, Paris, Sao Paulo, New York, Mexiko City und Moskau behandelt. Das von Heinz Schütz, Jenny Thaler, Richard Ferkl (und den jeweiligen Korrespondenten der Städte vor Ort) und mit Hilfe von Uli Aigner, Leiterin der Lothringer 13 Städtische Kunsthalle München, in zahlreichen Bildatlanten – einer für jede Stadt - weise zusammengetragene und ausgearbeitete Material – wurde erstmals in München im Oktober 2008 ausgestellt und als zweite Etappe vom 7. Februar bis zum 16. März in den Räumen des PAN Palazzo delle Arti di Napoli.

Die Atlanten von *Performing the City*, mit ihren prächtigen schwarz-weiß Bildern, bringen den Geist der Finesse der Siebziger Jahre ans Licht, aus welchen die melodische Linie einer langen und leidenschaftlichen Erzählung erwächst, in welcher die Aktionen, Performances und Happenings die Dringlichkeit und das Verlangen der Künstler zeigen, sich dem Sozialen zu öffnen und mit den konzeptuellen Schemata oktroyierter und von der bürgerlichen Gesellschaft codierten Formen zu brechen.

Eines der bedeutendsten Beispiele in Neapel, reich an soziologischen und anthropologischen Implikationen, bietet das Werk von Riccardo Dalisi, seine Arbeiten im Rione Traiano, die *architettura d'animazione* und das *design povero*; letztendlich ist es seine außergewöhnlichen Fähigkeit das immense kreative Potenzial (heute als menschliches Kapital bezeichnet), welches in den ärmeren sozialen Schichten schlummert herauszuheben -- und in der Konsequenz, zu denunzieren, mit dem Esprit einer Pasolini haften Radikalität – sei es auch in viele Widersprüchlichkeiten getaucht; ein Werk, welches er heute im Viertel der Sanità mit seinem Workshop "Progettazione e compassione" weiterführt.

Auch aus dem Neapel der Siebziger Jahre geht Giuseppe Desiato als Persönlichkeit hervor, eine wahre Naturkraft, welche sich auf keinerlei Kompromisse reduzieren lässt, mit seinen pulsierenden, pietätslosen Performances, ironisch und weitsichtig in der Konfrontation mit einer Gesellschaft deren Utilitarismus und Konsumismus an der Basis der Volksidentität eingekeilt ist. 1974, in Basel, nur um an eine Performance zu erinnern, entkleidet Desiato die Fluxus-Künstlerin Charlotte Moorman, und bedeckt sie mit lichten Schleiern und Blumen vor den bewundernden Augen von Hermann Nitsch. Die neapolitanische Kunstszene, koordiniert in diesen Jahren vom unermüdlichen Enrico Crispolti (welcher auf den Straßen von Marigliano das *Manifesto futurista ai pittori napoletani* von Umberto Boccioni plakatiert) und dann angekommen auf der *Ambiente come sociale* Biennale, Venedig 1976, war ein Vorreiter von paradigmatischen Fermenten und Anzeichen eines zweifellosen Interesses, angefangen bei wichtigen Veranstaltungen wie *Volterra '73* oder *La Dissuasione manifesta: Operazione 24 fogli*.

Blättert man durch den Neapel Atlas tauchen Persönlichkeiten wie Gianni Pisani, Gerardo Di Fiore, die Gruppe *Ambulanti* (Carlo Fontana, Ernesto Jannini, Silvio Merlino, Claudio Massini, Annamaria Jodice, Roberto Vidali, Giuseppe Zevola) und *Ciro de Falco* auf, ohne hier die herausragenden Aktivitäten anderer Aktivisten über ganz Italien verteilt zu vergessen darunter die *Gruppo di Salerno* (Chiari, Davide, Marano, Rescigno) *Mauro Staccioli*, *Franco Mazzucchelli* (Vorreiter von aufblasbaren Objekten) *Nicola Carrino*, *Ugo La Pietra*, *Nino Giammarco* usw. [diese sind nicht Teil des Neapel-Atlas, Anm. Jenny Thaler], deren Interventionen von spielerischen zu provokativen Begegnungen, von der Anregung des Dialog bis zum Bewusstmachen der Widersprüchlichkeiten reichen, welche im lebendigen Corpus des sozialen und urbanen Gewebes der Stadt angesiedelt sind. Der gleichen ideologischen und künstlerischen Spannung begegnet man, wenn man die anderen Bände der Ausstellung durchblättert in Künstlerpersönlichkeiten wie *André Cadere*, *Guy Debord*, *Jean Tinguely*, *Julio Le Parc*, *Kim Jumsun*, *Gino de Dominicis*, *Niki de Saint Phalle*, *Jean Jacques Lebel*, *George Brecht*, *Vito Acconci* und sehr vielen anderen.

Zweifellos haben die Vorschläge der Sechziger und Siebziger Jahre einen Widerhall in den Produktionen der folgenden Jahre gefunden; konzeptionelle Prinzipien und performative Anregungen jener Zeit, die sich über die große Völlerei der Transavanguardia hinaus als intakte Blase über Wasser gehalten haben, und sie vielleicht in den überzeugendsten Fällen, bewusster ausgebrochen sind bei einigen Künstlern welche die Instrumente der anthropologischen Untersuchung eine Oktave höher gestimmt haben. Was also denken von der Naked World von Spencer Tunick und seinen *temporary site-related installations*, welche man als irdische und friedliche Invasion von Ultrakörpern definieren könnte? Natürlich nicht nur Invasionen von Metropolen, sondern, noch ungewöhnlicher, im landschaftlichen Umraum und welche die elementarsten und festgefahrendsten Konzepte der Wahrnehmung und der Psychologie erschüttern; Projekte die u.A. eine komplette Absorption und Transfiguration der Erfahrungen der Land Art und der Body Art demonstrieren.

So findet also die offenkundige Ablehnung der Sechziger Jahre (welche sich gegen die latente Ablehnung der konsumgesteuerten Kommunikation, setzte, vorangetragen, u. A., von Künstlern aus der Generation von Mariani, Plessi, Somaini, Vedova) heute im **ad-busting** eine mögliche Deklination und Variation: die lebendige Anregung der Kunst in der Gesellschaft, frei von den Verschlackungen und Adernverengungen des Marktes, hat wieder seinen freien Lauf gefunden dank des Sprühgeistes einiger junger Künstler, welche – wie im Fall der Berliner U-Bahn – Werbetafeln verändert haben, auf welchen die Darstellungen von Typen des Kalibers Britney Spears, Christina Aguilera e Leona Lewis neben flüchtig geklebten Bildern, mit versüßenden Photoshop-Techniken erstellt, platziert sind. Man könnte fortfahren und sich auf die soziale Dimension der **Street Art** konzentrieren, aus welcher wahrscheinlich Phänomene wie das eben erwähnte **ad-busting** hervorgehen, mit allem was es mit sich führt, von den *stichers* und entsprechenden *stencils*; und hiermit, warum auch nicht, den Blick zurückwenden nochmals zu den Vorläufern ‘unseres Hauses’ wie im Falle Franco Summas, z. B. mit seinen Anamnesi und den kollektiven Aktionen; oder sich auf die Aspekte der **Public Art** konzentrieren, wie weiter oben im Text schon erwähnt. Man könnte also ein Fenster öffnen und den unüberwindlichem Problemkomplex der Beziehung zwischen Individuum und Stadt Frischluft zuführen, den Zentren der politischen Macht und den Artefakten der architektonischen Stadtplanung, ihrem Ruhm und ihren Mängeln, die schon seiner Zeit Tomas Maldonado denunziert hat, in der vorausweisenden Hoffnung, dies sich aus dem dialektischen Prozess wechselseitiger Bildung und Bedingung für eine Grundlage des menschlichen Seins ergibt, und von Allem, was um dieses herum kreist.

Aber heute, weiß man, ist die Zeit einer Ästhetisierung von Allem, des Lebens und des Todes, der Politik und der Kunst; die Zeit des stumpfsinnigen Beifallklatschens über die Spezialeffekten des leeren Geistes. Die Anregung der Kunst, der weniger spektakulären und offenkundigen aber vielleicht effizienteren und Inhalte tragenden, entsteht auf im Abgrund einer Indifferenz gegenüber den Spielen der neuen Macht der Marketing-Kunst.

Da in unserer lärmenden und verwirrenden aktuellen Kunstepoche nicht alles, was aufblüht rosa erscheint, wäre es notwendig über die teilweise unheilvollen Eigenschaften der urbanen Strukturen, über den Verfall des Konzeptes der urbanen Intervention nachzudenken; über die gestalterischen Reizmomente der Diensthelfer und über wohl oder übel nachlässige Haltung, mit welcher welche viele Schaffende die Anwendung des 2 % Gesetzes auslegen oder vieles andere.

Für nun laden wir alle ein der Ausstellungstour von **Performing the City** zu folgen, welche klar zeigt, dass die kreativen Prinzipien ähnlich der DNA des berühmten Insektes welches im Bernstein eingesperrt ist, und von welchem die Künstler es in den besten Fällen schaffen sich zu befreien, um Leben und neue Formulierungen zu bieten, neue Aktions- und Performance-Hypothesen abzuschöpfen und in der Welt zu verbreiten.

Ernesto Jannini ist Künstler, er lebt und arbeitet in Mailand.

Übersetzung ins Deutsche: Jenny Mues