

Ein Textumfeld für Angela Lubic

Daß die Kunst ihre eigenen Grenzen überschreiten möchte, ist selbst ein Element der Kunst? Und der Betrachter, der im Normalen zu Hause ist, ist raffiniert. Man muß ihm jeden Weg zurück in seinen Alltag versperren und jede Vermutung unterbinden, daß der Künstler anderes im Sinn hatte als das, was das Kunstwerk zeigt. Damit ist allerdings noch nichts ausgemacht für die Frage, was die Kunst selbst davon hat, wenn man ihr sagt, sie müsse nutzlos sein."

Offensichtlich ist die Ablehnung des Nutzens kein sinnvolles Rezept. Und man würde sich auch im Magnetfeld des Nutzens verfangen, wenn man auf Gegenkurs ginge und nur absichtlich Unnützes erzeugen wollte, denn Nutzlosigkeit ist nur die andere Seite der Form des Nutzens. Ebenso wie das Betonen von Autonomie wäre das eine ganz unnötige Demonstration und zudem eine Einstellung, die nicht das geringste darüber aussagt, ob ein Kunstwerk gelungen ist oder nicht. Um dieser Unterscheidung nützlich/unnützlich zu entkommen und um die Paradoxien zu vermeiden, die sich aus dieser Unterscheidung oder auch aus Formulierungen wie "Selbstzweck" ergeben, übersetzen wir das Problem in eine informationstheoretische Sprache. Man kann sagen: ein Kunstwerk zeichnet sich durch die geringe Wahrscheinlichkeit seiner Entstehung aus. Es ist sozusagen ein demonstrativ unwahrscheinlicher Sachverhalt. Das ergibt sich aus der Besonderheit des Verhältnisses von Medium und Form, das im Kunstwerk realisiert wird. Erkennbarer Nutzen wäre dann ein Faktor, der erklären könnte, weshalb das Kunstwerk entstanden ist? nicht mehr und nicht weniger. Streicht man diese Informationshilfe, dann fällt man zunächst in einen offenen, unbestimmten Raum von Möglichkeiten, die ein Medium bietet. Weder Situationen noch absehbarer Nutzen geben einen Anlaß, ein Kunstwerk in der Spezifik seiner Formen zu vermuten. Daß es trotzdem als Kunstwerk erkennbar bleibt, ist dann dem Kunstsystem und den systemeigenen Redundanzen zu verdanken; und im Prinzip: dem Kunstwerk selbst". (Niklas Luhmann aus "Die Kunst der Gesellschaft", 1995)

Die Arbeiten von Angela Lubic verfolgen die Idee des offenen, unbestimmten Raumes von Möglichkeiten auch im Sinne seiner unbestimmten Funktionen. Seit der Streit zwischen Kunst und Design zugunsten des Design entschieden ist, gilt ihre Aufmerksamkeit einem Zwischenfeld. Sie entdeckt mehr im sowohl/als auch als im entweder/oder die entscheidenden Momente, wie in unserer urteilsunfähigen Kultur noch vorzugehen ist. Es sind eher Nebenplätze, auf denen sie operiert. Solche, die aus den vermeintlichen großen Zusammenhängen herausfallen und kurze Schnittmengen des Komplizierten bilden. Ästhetisch interessiert sie an diesem Vagen, daß sich offene Formate als mögliche Handlungsmuster zeigen. Der Nutzen ihrer Kunst resultiert also weniger aus der Verursachung als vielmehr aus formalen Strukturen und deren inhaltlichen Bindungen. So gesehen nutzt es gar nichts, nach den ursprünglichen Intentionen zu fragen. Was die Künstlerin sagen wollte, ist am Rand von Interesse. Was ihre Kunstwerke sagen, ist von Nutzen, weil sie Tatsachen schaffen, benutzt werden wollen und eben benutzt werden. Das trifft für die Arbeiten Angela Lubic doppelt zu.

Es wird immer angenommen, daß ein Maß, das die Mitte anpeilt, uninteressante Kunst hervorbringt. Man diagnostiziert solchen Arbeiten Diskursschwäche und formbezogene Inkonsequenz. Dabei bildet gerade die Ungenauigkeit den genauen Verlauf von Ereignissen nach. Im Fall von Angela Lubic hieße dies, ein labiles Verhältnis zwischen funktionaler Optik und kontextlosem Zusammenhang als ein zeitgerechtes Vorgehen zu bezeichnen. Weil sich Kunst nicht mehr in freien Stücken festmachen läßt, sondern als "unwahrscheinlicher Sachverhalt" kursiert, aktiviert sie die grauen Zonen des Dazwischen. Dort, wo aktuelle Gebrauchsästhetik im künstlerischen Freiraum schwimmt wie andersherum die inhaltlichen Referenzen in populären Formaten versenkt werden, entstehen ihre Arbeiten. Zurecht unterscheidet sich deshalb ihre Arbeit für den öffentlichen Raum nicht von der, die sie frei entwickelt. Die Anpassung erfolgt durch die Indifferenz ihrer Zeichen zum Design und ihrer immerwährenden Wiederverwendung. In diesem Kreislauf zirkulieren Bezüge

zur zeitgenössischen Architektur und zur modernen Kunst. Für einen Schulneubau zum Beispiel, funktionalisierte sie die Wandabwicklung zum Pilotentest um. Auf dem blanken Sichtbeton ziehen sich von Flur zu Flur die Formeln und Fragen zum abstrakten und räumlichen Denken wie ein Quiz, das nicht aufgelöst wird. Am Ende entsteht ein Paradox, weil es eine Masse an Daten gibt ohne ein zentrales Ergebnis zu liefern. Das liegt nicht nur daran, daß hier selbstredend nicht die Intelligenz von Piloten getestet werden soll, sondern, Vorfelder und Möglichkeiten diskutiert werden. Indem an einem Ort, der seinen ureigensten Funktionen nach transitorisch ist, Informationen vermittelt werden, die eine konzentrierte Wahrnehmung bedürfen, zerstreut sie deren Sinn und Verdichtung.

Am Ende ist nicht wichtig, ob man den Test besteht, sondern daß man ihn eben bestehen könnte. Indem sie mit hyperdekorativen Gestaltungsmitteln Strukturen von Wissen oder Kunstproduktion durchspielt, verlagern sich deren Grenzen zwischen Funktion und Gebrauch. Wenn sie sich also eher um die strategische Planung und um die Vorbereitung kümmert, dann entsteht das Material in der Mitte "einfach als Reihe von funktionalen Werkzeugen, um die sich dann wieder andere Diskussionen abspielen können". Sie erzeugt gewissermaßen diskursive Umfelder. Dabei kann es sein, daß sie über den flimmernen Kreis von Nutzen und Gebrauch hinaus einfache Sachen macht, von denen wir schon wissen, wie sie zu gebrauchen sind.

Ute Tischler