

GLITZ. CONTEMPORARY ART PROJECT

AUSSETZER AM
BETRIEBSGELÄNDE.

Moritz Majce und Sandra Manhartseder

GLITZ.
CONTEMPORARY
ART PROJECT

AUSSETZER AM
BETRIEBSGELÄNDE.

Moritz Majce und Sandra Manhartseder

Berlin 2010

INHALT.

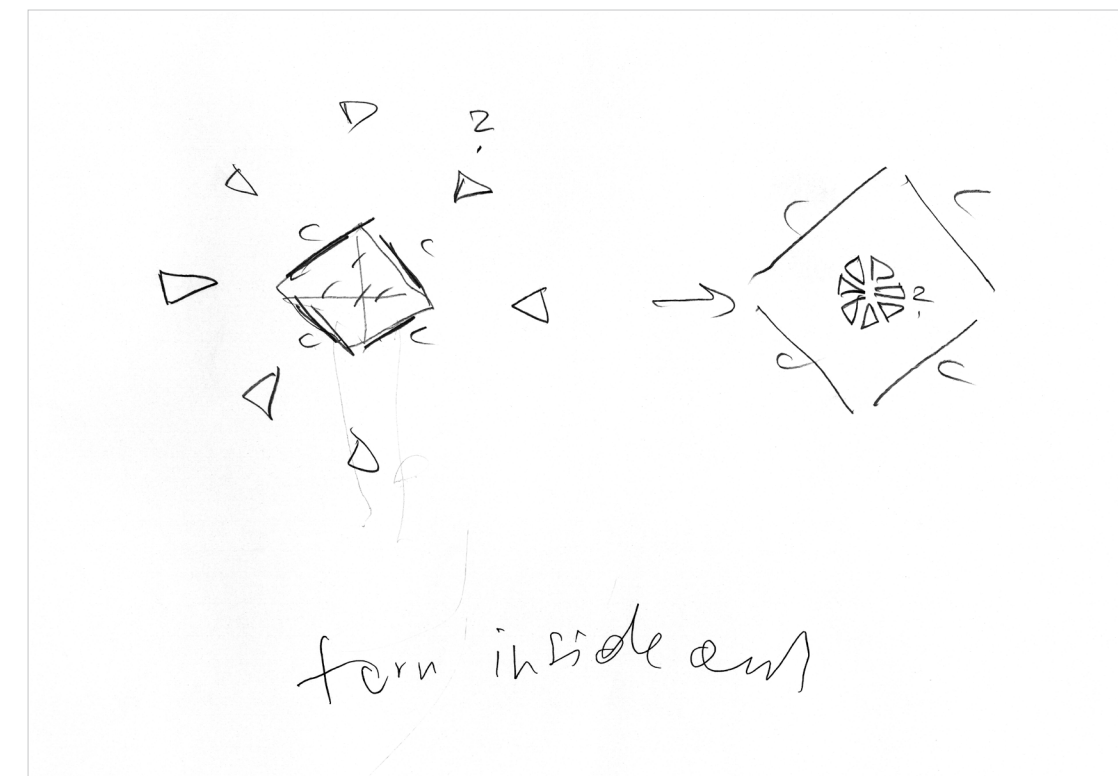
Kurzbeschreibung	6
A Blank for a Title and That's How it Begins	8
Betriebsklima	10
Faltungsverlauf.....	14
Spielfelder.....	22
Rahmenhandlung	38
Die Koexistenz von Autonomie und Abhängigkeit.....	44
Kristallwendung	48
Verwertungen	52
Exposition	58
Team	62

KURZBESCHREIBUNG.

GLITZ war ein mehrjähriges (2006 bis 2009), genreübergreifendes und internationales Kunstprojekt mit Sitz in Berlin. Konzipiert, ausgearbeitet und organisiert wurde es von einem mehrköpfigen Team unter der künstlerischen Leitung von Moritz Majce und Sandra Manhartseher. Für die Finanzierung konnte mit dem österreichischen Unternehmen Swarovski ein privater Sponsor gewonnen werden. Geplant waren neben einer Auftaktveranstaltung zwei parallel laufende Serien über die Dauer von vier Jahren, die schließlich in eine öffentlich zugängliche Kunstsammlung samt Bau eines eigenen Kunstmuseums münden sollten. Der Schwerpunkt lag auf Auftragswerken zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen in den Bereichen Installation, Architektur, Performance und Film. GLITZ wurde nach drei Jahren intensiver Vorbereitung mit Beginn der aktuellen Wirtschaftskrise vom Sponsor gestoppt.

Für 2008 bis 2012 waren neben dem Auftakt-Event in Berlin mit dem Titel *Blank* insgesamt zwölf Veranstaltungen in verschiedenen europäischen Städten (darunter Paris, Lissabon, Petersburg, Helsinki und Rom) geplant: vier so genannte *Facets* und sieben so genannte *Fragments*. Von Ende 2006 bis Mitte 2009 wurde an der Ausarbeitung des Konzepts und der vorbereitenden Organisation gearbeitet, gleichzeitig erfolgte die Kontaktaufnahme mit Künstlerinnen und Künstlern. Als GLITZ abgebrochen wurde, waren über zwanzig international renommierte Künstler und Künstlerinnen – darunter Guillaume Bijl, Janet Cardiff, Martin Creed, Plamen Dejanoff, Bill Drummond, Antony Gormley, Terence Koh, Aernout Mik, Mike Nelson, Carsten Nicolai, Hans Op de Beeck, Tobias Rehberger, Tatiana Trouvé und andere – bereit, an GLITZ mitzuwirken.

Das folgende versteht sich nicht bloß als Beschreibung eines Projekts, das nicht stattgefunden hat. Es ist nicht nur ein Nachruf auf GLITZ. Neben Konzeptbrocken in unterschiedlichen Stadien der Ausarbeitung geht es auch um einige grundsätzliche, vielleicht programmatische Überlegungen zu gegenwärtigen Möglichkeiten künstlerischen Arbeitens. Wenn manches hier abstrakt oder zumindest nicht nach eindeutigen Plänen, handfesten Umsetzungen und nachvollziehbaren Abläufen klingt, so hat das damit zu tun, dass wir mit GLITZ versucht haben, ein bestimmtes zeitgenössisches Dispositiv der Betriebsamkeit selbst zur Aufführung zu bringen. Als ob die Rollen, Kulissen, Strukturen des Kunstbetriebs wie der Betriebskunst als Protagonisten eines Stücks in Erscheinung träten und dabei alles so aussähe, wie es immer aussieht – und dann doch nicht ganz das ist, was es zu sein scheint, ohne dabei etwas eindeutig anderes zu werden. Ein Stück also, eine Aufführung, die zugleich sich selbst (ab)spielt. Begonnen hätte es ungefähr so ...

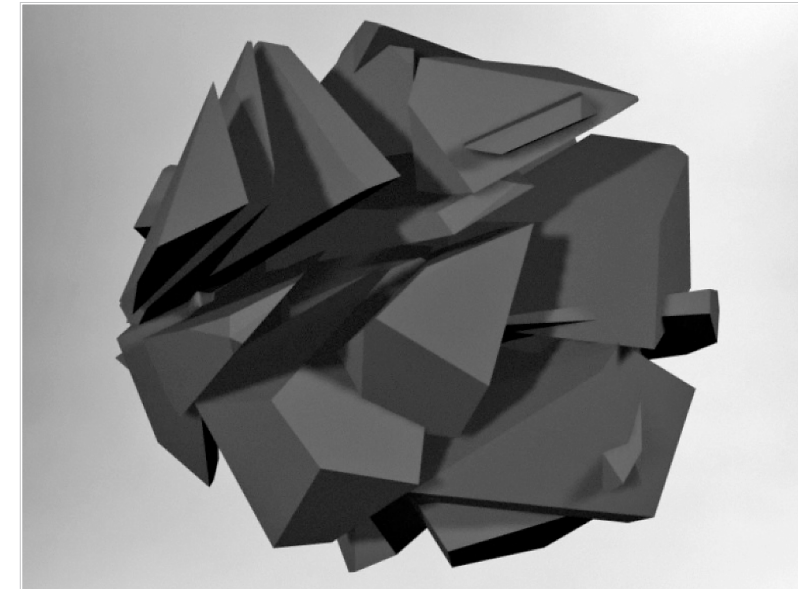


Erste Skizze zum GLITZ-Prozess, später *TWIST* genannt, 2006

A BLANK FOR A TITLE, AND THAT'S HOW IT BEGINS...

Blank, so lautet der Name des Geburtsakts – Vernissage, Pressekonferenz, Warm-Up Party: Das Opening Event, mit dem GLITZ ins Licht der Öffentlichkeit tritt. Es ist das Ereignis, das vom Moment seiner Eröffnung handelt, von dem Moment also, an dem noch ungewiss ist, was da eigentlich begonnen haben wird. *Blank* verweist auf das, was kommen wird, nicht als schlüssiges Statement, das vorwegnimmt, was noch nicht geschehen ist (und also nicht mehr zu geschehen bräuchte), sondern als Veranstaltung, die GLITZ erstmals seinem Publikum präsentiert – als noch unausgefüllte Leerstelle, als »Keimzelle« eines anderen Kunstraums. Mit *Blank* beginnt GLITZ, es führt in das künftige Geschehen ein und ist gleichzeitig schon mitten in ihm – in Form einer durchkomponierten Gesamtinszenierung, die das Kommende andeutet, ohne es zu verraten: Seine vierjährige Reisedauer, seine Ausrichtung auf einen bestimmten, aber noch unbekanntem Kristallisationspunkt, sein Bruch mit Rahmen- und Regelwerken, sein Prozesscharakter, all das ist Thema des Geschehens – ohne dabei ausdrücklich erklärt, kommentiert, begründet zu werden. In *Blank* ist noch nichts fertig, es ist vielmehr der Auftakt eines Spielbeginns: GLITZ in seiner gegenwärtigen Zukünftigkeit – Projekt in Reinform: Projektion und Plan, Vorstellung und Vorspiel.

Während der Barkeeper dir den Drink mixt, verwickelt er dich in ein Gespräch über unterschwellige Mischverhältnisse, später auf der Toilette tuscheln nebenan zwei Frauenstimmen über ein neues Kunstprojekt, von dem niemand weiß, worum es genau geht, und in dem Moment, als Martin Creed gerade in gewohnter Einsilbigkeit in seinem neuesten Song Glitz und Glamour besingt und der Türsteher sich als Swarovski-CEO outet, erstrahlt aus dem Dunkel der verfallenen Fabrikshalle wie aus dem Nichts ein Datum. Und wenn sich dann die Berliner Schauspielgrößen Sophie Rois und Martin Wuttke bei der Pressekonferenz als künstlerisches Leitungsteam von GLITZ vorstellen und dir am Heimweg im Morgengrauen ein Zettel mit Handgekritzeltem aus deiner Manteltasche fällt, der möglicherweise eine Einladung ist, und den du ganz sicher nicht selbst in diese Tasche gesteckt hast, und du weißt immer noch nicht, was hier eigentlich genau abgeht, dann ...



GLITZ als gleichzeitige Extraktion und Kontraktion der Keimzelle
Stillshot einer Animation von *Why Not*, 2008

BETRIEBSKLIMA.

Es geht bei GLITZ um das, was nicht dazugehört. Das, was als Schnickschnack, Beiwerk, Rahmenbedingung, kurz: dem Kunstgenuss Äußerliches übersprungen wird, wenn es und weil es um jenes Wesentliche geht, das immer noch »Werk« genannt wird. Wenn sich solche »Werke« üblicherweise in Ausstellungen finden lassen, dann stellt sich für GLITZ die praktische Frage, was eine Ausstellung ausmacht: Wie funktioniert etwa eine Vernissage, was zeichnet sie aus? Was macht die erklärende Beschilderung der Werke mit ihnen, welche Rolle spielt der Katalog, die Kunstvermittlung, die Besucherführung? Wie erfährt man von einer Ausstellung? Wie funktioniert eine Einladung, eine Anzeige, ein Plakat, die ganze Werbung und die ganze Öffentlichkeitsarbeit, der Presstext, das KünstlerInnengespräch, die Kunstvermittlung, die KuratorInnen- und die KünstlerInnenrolle, die Rolle der AufpasserInnen, KartenabreißerInnen, TicketverkäuferInnen etc.? Wie präsentieren sich die SponsorInnen, FördererInnen und MäzenInnen, welche Haltung vertreten sie, was kauft man ihnen ab und was nicht – und wieso? Wie kommt man eigentlich in eine Ausstellung hinein und wie kommt man wieder heraus, welche normierten räumlichen und sozialen Situationen gibt es, welches Verhalten schreiben sie vor? Zu wievielt geht man in eine Ausstellung, welche Rezeption wird ermöglicht – und welche verunmöglicht –, wenn man zu mehr vor einem »Werk« steht? Was geschieht dagegen, wenn man dabei alleine ist? Welche Kriterien machen etwas überhaupt als Kunstwerk identifizierbar? Wie ist ein Raum beschaffen, wie funktioniert ein Raum, der klarstellt, das da ist das Kunstwerk und das da drüben ist es nicht?

Die meisten Ausstellungen funktionieren, wie sie funktionieren, weil erwartet wird, dass sie eben so funktionieren. Richtungsänderungen finden weniger aus mangelnder Kreativität nicht statt, sondern weil es zu teuer, zu aufwändig, zu unverständlich, zu respektlos, zu besucherunfreundlich werden könnte. Die Sachzwänge sind die Rahmenbedingungen im Dispositiv der Betriebsamkeit. Diese Betriebsamkeit ist kein Spezifikum dessen, was man nicht umsonst den Kunstbetrieb nennt, in dieser Betriebsamkeit der Abarbeitung von Tasks und Todos, in diesen Erledigungen um der Erledigung Willen existieren wir in bester Absicht, um auf diese Weise und schlussendlich zum Wesentlichen vorzudringen. Es ist ein ständiges um–zu: Um die Integrität des Werkes nicht zu stören, wird es so oder so angeordnet; um die Außerordentlichkeit des Ausgestellten zu betonen, ist es im Kuratorentext in den Werkkontext der Künstlerin oder die neuere Kunstgeschichte einzubetten und seine Bedeutung zu erklären; um die Nachhaltigkeit des

Unterfangens zu sichern und die Karriere des Künstlers ordnungsgemäß zu befördern, ist ein Katalog zu erstellen (bitte zumindest zweisprachig); um das Budget einzuhalten, wird da oder dort gespart; um den überarbeiteten Journalisten nicht zu belästigen, liefert der Presstext die druckfertige Interpretation; um die berechnete Anzahl von Tickets zu verkaufen, müssen mindestens so und so viele Personen die Ausstellung besucht haben, sind die entsprechenden öffentlichkeitswirksamen Maßnahmen zu ergreifen; um keinen zu verwirren und jedem das Leben zu erleichtern, müssen auf der Einladung Titel, Zusammenfassung, Namen der Beteiligten, sowie Ort und Datum klar ersichtlich ausgewiesen werden; um ordnungsgemäß für Orientierung zu sorgen, ist das Werk lehrreich zu beschildern und verdaulich zu vermitteln; um auf der Vernissage gute Laune zu garantieren, ist für Drinks und Fingerfood in ausreichender Menge zu sorgen; um die großzügige Interesselosigkeit der Drittmittelgeber zu würdigen, sind diese gesondert im Rahmen des Sponsorendinners zu sättigen und die Logos ihrer Unternehmen diskret, aber nicht zu unauffällig zu platzieren ... und so weiter, und so fort, unendliche Reihe der Finalsätze.

Es ist nicht umsonst so, dass man es sich erstmal leisten (finanziell, abhängig vom Bekanntheitsgrad, den Allüren usw.) können muss, diese finalen Regelkonstruktionen zu überschreiten oder zu ignorieren. GLITZ wollte sich was geleistet haben. Und zwar aus Interesse an der Finalkonstruktion, am um–zu, das sein Ende und seinen Zweck immer schon von vornherein kennt und sei es auch als notwendiges Übel, sei es bedacht oder unbedacht als Selbstverständlichkeit, um möglichst rasch und reibungslos zum Wesentlichen zu kommen. Im Wesentlichen soll sich dann schließen (aufheben, verschwinden), was unwesentlich ist, das Unwesentliche soll das Wesentliche einschließen, zuvor aber muss das Unwesentliche erledigt werden, damit Wesentliches herauskommen kann; was notgedrungen voraussetzt, dass man von vornherein festgestellt hat, was das Wesentliche ist.

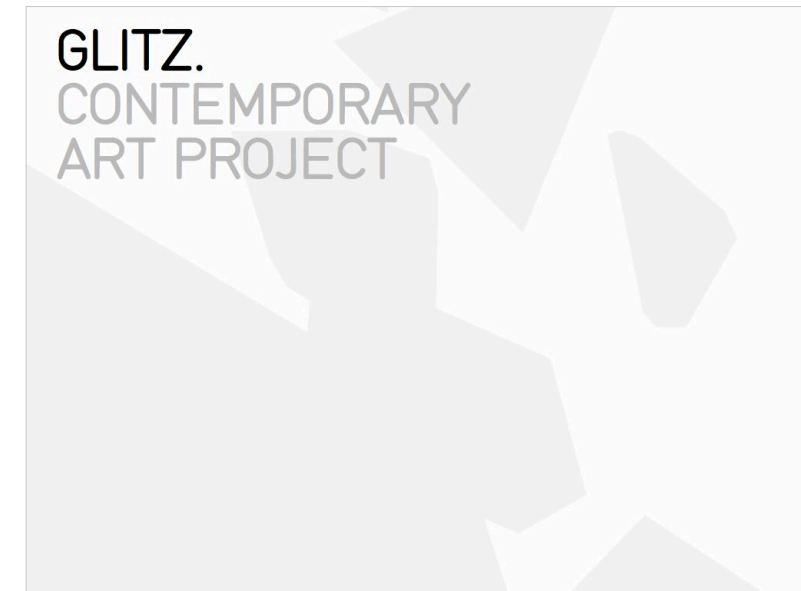
Für GLITZ ist das Unwesentliche das Wesentliche – Protagonist, Material, Stoff für eine Aufführung, in Bestandteile zerlegt und wieder zusammengesetzt. Die Klugheit der Logik sagt sofort: Dem Wesentlichen entkommt man nicht, denn alles Unwesentliche kann letztlich zum Wesentlichen werden, es existiert nur um Willen eben dieses um–zu, seiner Verwandlung und finalen Bestimmung. Und ja, ganz bestimmt ist es so, aber die

Spannung entsteht im Dazwischen, also da, wo das Unwesentliche noch nichts Wesentliches erkennen lässt, auf den Schwellen, den Schwebebalken, der Doppelbödigkeit, weder ganz oben noch ganz unten, weder ganz drinnen noch ganz draußen, dort, wo das Ende noch nicht absehbar ist, auch wenn es schlussendlich unvermeidlich ist. Nicht auf die großen Gesten, nicht auf die totale und nicht auf die finale Erschütterung kommt es an, sondern auf Verschiebungen.

Bei GLITZ geht es weder um abgeschlossene Werke noch um das Objekt als Ready Made. Das Dispositiv der Betriebsamkeit soll sich selbst exponieren. Nicht um erneut ein bestimmtes um-zu zu erreichen, etwa das der Kritik an den herrschenden Zuständen oder um endlich mal ganz offen und ehrlich zu sein und Klartext zu reden, sondern darum, das um-zu selbst sich aufführen zu lassen. Das geschieht durch eine Änderung der Vorzeichen, der Abfolge, der Betonungen, das *zu* wird zum *um* oder besser, der Bindestrich, das *zwischen* dem *um* und dem *zu* wird zum Einsatzgebiet: Ist das eine Ausstellung oder ist es die Aufführung einer Ausstellung? Ist das eine Pressekonferenz oder ist es die Inszenierung einer Pressekonferenz? Ist das eine Kuratorin oder tut sie nur so, als wäre sie eine? Ist das eine Einladung oder ein Romanfragment? Ist das eine Beschreibung des Werks oder ist die Beschreibung das Werk oder hat das eine mit dem anderen gar nichts zu tun? Bin ich schon im Kunstwerk oder wo bitte geht's hier zur Ausstellung?

Es geht nicht darum, die Betriebsamkeit als bloße Show und leeren Schein zu entlarven. Der investigative Gestus ist hier fehl am Platz, weil es kein Dahinter gibt, keine verborgene Sinnhaftigkeit, die es aufzudecken gelte. GLITZ will eher die Verwirrung wecken, als zur Ruhe bringen. Denn es besteht kein Grund, zur Ruhe zu kommen. Wenn hier also von einem Dazwischen die Rede ist, so ist das gerade kein Ausstieg aus dem, was es gibt und was tatsächlich geschieht, sondern eine Arbeit an und mit den Wiederholungen der Betriebsamkeit. Es handelt sich nicht um Entschleierungsversuche, sondern um die Unentscheidbarkeit und Nicht-Feststellbarkeit dessen, worum es »in Wahrheit« geht. Wenn GLITZ die Aufführung seiner selbst ist, ein Spiel mit seinen eigenen Projektionen und die Inszenierung seiner Bestandteile, so ist das Rearrangement eben dieser keine Metaebene, die den klaren Blick verspricht. Die Regelwerke und Rollenverteilungen bleiben sie selbst und sind gleichzeitig etwas anderes. Der Grenzver-

lauf selbst ist das Einsatzgebiet, die Unsicherheit, womit man es zu tun hat (nicht nur als »Rezipientin«, sondern auch als »Macher«), wird nicht in einer erneuten Sicherheitszone (auch nicht im augenzwinkernden ironischen Understatement der Insider) aufgehoben, sondern her- und herausgestellt. Alles spielt sich zwischen dem Erwartbaren und dem Scheinbaren ab.



Erste Stufe der Visual Identity
Why Not, 2007