

EMPFÄNGER UNBEKANNT

DIE POST-KUNST - EIN ÜBERBLICK

Die Post-Kunst entstand am Anfang dieses Jahrhunderts im Schoß streng gesetzter Normen. Seitdem hat diese Kunst die Post als Kommunikationssystem genutzt und viele Ausdrucksformen geschaffen. Mit Zeichnungen und Versen geschmückte Briefumschläge, die sich um Namen und Adresse des Empfängers ranken, Briefpapier mit mehr oder weniger puristischen Entwürfen für Layout und Typographie, zu Kunstwerken gewordene Postkarten und gemeinsame Projekte, die Hunderte von Künstlern aus Dutzenden von Ländern umfassen. Die Beteiligten haben es verstanden, die Post auf unzähligen Wegen als System der Kommunikation und künstlerisches Mittel zu nutzen. Seit 1966 haben sich Künstler der Post auf konzeptuelle Weise bedient und das zunächst ganz individuell. Manche Künstler, wie Christian Boltanski verschickten Briefe, Objekte, Karten aus einem sehr persönlichen Anliegen heraus. Andere wie Ben Vautier versandten Postkarten, die auf jeder Seite Namen und Adresse eines anderen Empfängers trugen. Der Zufall entschied, wer sie erhielt.

So hat sich am Anfang der siebziger Jahre allmählich ein künstlerisches Netzwerk entwickelt mit dem Ziel, Informationen und Ideen auszutauschen. 1972 gründete eine Gruppe polnischer Künstler, unter ihnen Jaroslaw Kozlowski und Andrzej Kostolowski NET, einen entfernten Vorläufer des Internet. Es handelt sich dabei um eine Liste von ungefähr 200 Adressen mehr oder weniger bekannter Künstler aus fünfzehn verschiedenen Ländern. Weiterhin veröffentlichten Miroslav Todorovic in Jugoslawien in seiner Zeitschrift "Signal" und Klaus Groh in Deutschland in seiner Zeitschrift "International Artists Cooperation" die Adressen all jener, die ihnen Publikationen oder Informationen gesandt hatten. Dieses Netzwerk erlaubte es Künstlern und kleinen Verlagen, mit weit entfernt lebenden Korrespondenten in Kontakt zu treten, ihre Kunst außerhalb des etablierten Kunstsystems zu zeigen und erhaltene Arbeiten auszustellen. Allerdings dachte zu dieser Zeit noch niemand in Begriffen von Kunst oder Post-Kunst.

Trotzdem entstand aus diesem Kommunikationssystem die Mail Art. Wenn auch stark beeinflusst von der visuellen oder konkreten Poesie, d. h. einer international verständlichen Bildersprache sollte Englisch von Anfang an die Sprache der Mail Art werden. Somit wird der Begriff Mail Art häufiger verwendet als Art Postal, Arte Correo oder Post-Kunst.

Daß die Post-Kunst Ende der siebziger Jahre so an Bedeutung gewann, liegt an den schon früher geschlossenen Kontakten und dem Austausch von Arbeiten, Dokumenten und Publikationen, die es zu der Zeit gab. Die Einfachheit der Struktur des Systems erlaubte es jedermann daran teilzunehmen. Aber nicht jedes Foto, jede Collage, jede Fotokopie etc. wurde schon deshalb zur Kunst, weil sie am Ende ihrer Reise den Stempel mit dem magischen Wort "Mail Art" erhielt.

Die Post-Kunst war am Anfang auch kein Gegenstand kommerzieller Spekulation, denn sie selektierte nicht. Die internationale Reichweite der Bewegung - ihr ständig wachsendes Netzwerk - erlaubte es einer unbegrenzten Zahl von Künstlern, in diese Kunstbewegung einzutreten. Selbst wenn das System im Vergleich mit den überlieferten Strukturen der Kunst eher marginal war, so hat es doch seinen interessantesten Vertretern nach und nach erlaubt, ihren Platz in der Kunstgeschichte zu finden, wobei ihnen die Kontakte und die Ausstellungs- und Veröffentlichungsmöglichkeiten geholfen haben. Damals wurden Verbindungen geknüpft, die zum Teil auch heute noch abseits von der etablierten Kunst existieren. Wenn es wertvolle Mail Art-Arbeiten gibt, dann weil die Künstler die Post als künstlerisches Kommunikationssystem im internationalen Maßstab nutzten, was revolutionär war.

Und wenn die Welt der Kunst ein Eisberg ist, dann hat das Netzwerk der Post-Kunst ohne Zweifel Arbeiten sichtbar werden lassen, die die Aufmerksamkeit eines größeren Publikums verdienen. Zumindest beweist es, daß es Kunst nicht nur in großen künstlerischen Zentren gibt.

Sehr früh haben theoretische Texte die Ziele, Formen und Funktionsweisen dieser neuen Kunst untersucht. 1971 veröffentlichte Jean-Marc Poinot "Mail Art: Communication à Distance. Concept", einen Katalog für den Bereich Post-Kunst auf der Pariser Biennale. 1977 gab Herve Fischer "Art et Communication marginale" heraus und Ulises Carrion seinerseits veröffentlichte 1977 "Mail Art and the Big Monster" und 1978 "From Bookworks to Mail works". 1984 erschien in den Vereinigten Staaten eine erste Bilanz der Bewegung "Correspondance Art: Source Book for the Network of International Postal Art Activity", herausgegeben von Michael Crane und Mary Stoffl. Das reich illustrierte Buch umfaßt etwa vierzig Essays und Texte sowie ein Verzeichnis der Ausstellungen und Publikationen.

Zur selben Zeit finden vier wichtige Ausstellungen statt: 1973 in den Vereinigten Staaten "An International Cyclopaedia of Plans and Occurance" von Davi Det Hompson konzipiert; 1975 in den Niederlanden das "Art Information Festival", das Peter van Beveren betreut; 1975 in Italien Maurizio Nannuccis "Small Press Scene" und 1976 in Belgien, und zwar in Antwerpen, Brüssel und Gent das "Text-Sound-Image - International Press Festival" von Guy und Anne Schraenen. Aus den drei letztgenannten haben sich mit der Zeit die zwei wichtigsten Archive für künstlerische Publikationen und Kommunikation entwickelt, wobei das Archiv von Peter van Beveren heute nicht mehr existiert. Später wurden noch andere Archive im Post-Kunstabereich gegründet. Da die Post-Kunst keine kommerziellen Interessen verfolgte, hatte jeder Künstler, der an dem Netzwerk teilnahm, bald eine mehr oder weniger große Sammlung beisammen, denn die Sendungen waren persönlich an den Empfänger gerichtet. Selbst wenn es sich um ein größeres Projekt handelte, unwichtig ob thematisch gebunden oder nicht, blieben die Arbeiten stets Eigentum des Empfängers.

Die Mail Art erlebte ihre Geburtsstunde zur Zeit der Intermedia Art und im Gefolge der Fluxus-Bewegung. Sie wollte eine demokratische Kunstform sein. Aber es reicht nicht aus, billiges Material zu verwenden, um eine demokratische Kunstform zu schaffen. Wenn auch Kommunikation im Zentrum der Bewegung stand, so wurde das System bald immer chaotischer und die Vielzahl der Teilnehmer und Projekte führten zum allmählichen Verfall. In den siebziger Jahren gab es sehr viele Projekte, bei denen Arbeiten ohne jede ästhetische oder qualitative Kontrolle getauscht wurden. Auf diese Weise wurde es immerhin möglich, Tausende von Arbeiten in ganz kurzer Zeit zirkulieren zu lassen und zahlreiche unerwartete Kontakte zu schließen. Die Post-Kunst erlaubte es damals Künstlern aus Städten, die weit weg waren von den großen künstlerischen Zentren und die keinen Zugang hatten zu tonangebenden, künstlerischen Kreisen - Galerien, Museen, Kritikern - ihre Werke öffentlich zu machen. Außerdem gestattete das System, Künstler und Publikum mit Arbeiten aus fernen Orten bekannt zu machen.

Die Internationalität der Post-Kunst führte zu zahlreichen Gemeinschaftsprojekten. Nachdem man sich für ein Thema entschieden hatte, wurden Einladungen zur Mitarbeit an Hunderte von Korrespondenten geschickt. Die Arbeiten, die als Antworten kamen, wurden ausgestellt. Je nachdem, wie es um die finanziellen Mittel des Projektinitiators bestellt war, erhielt jeder Teilnehmer ein Plakat und/oder einen Katalog.

Wenn die Post-Kunst in den Vereinigten Staaten und in Europa ein einzigartiges Medium für Künstler war, um außerhalb des normalen Kunstbetriebes zu arbeiten, so war sie für die Künstler des Ostblocks und Lateinamerikas das ideale Kommunikationssystem. Oft war die Post-Kunst für sie das einzige Mittel und der einzige Weg, um außerhalb ihres Landes auf sich aufmerksam zu machen.

Die Projekte und Ausstellungen nahmen ständig zu, und schon 1981 fand eine große Retrospektive im "Internationaal Cultureel Centrum" in Antwerpen statt, wo die Zeitschrift "Libellus" die eingereichten Arbeiten in Wort und Bild publizierte und ein Jahr lang Monat für Monat alle Post-Kunst-Projekte auflistete. Dieses Projekt endete mit einem "Mail Artists' Encounter", an dem 11 belgische und 28 ausländische Künstler teilnahmen. Die Retrospektive versammelte nicht nur alle Arbeiten, die im Jahr der Vorbereitung der Ausstellung eingingen, sondern auch zahlreiche Projekte aus den siebziger Jahren. Mit dieser Ausstellung ging eine kontaktreiche Periode zu Ende, in der es auch die bedeutendsten Post-Kunst-Projekte gegeben hat. Danach wurden die Projekte wie die Teilnehmer unübersehbar. Die Inflationierung der Post-Kunst führte dazu, daß eigentlich nicht mehr wirklich kommuniziert wurde. Zum einen war die Kunst vom Kunstmarkt erobert worden, zum anderen hatte mit der Kommerzialisierung der Kunst auch die sogenannte marginale Kunst ihre Grundlage verloren.

Der Teilnehmerkreis der ersten Stunde hat sich inzwischen so ausgeweitet, daß er heute eine unübersehbare Zahl umfaßt, obwohl es am Anfang der siebziger Jahre noch knapp hundert waren. Mit den achtziger Jahren kam der Niedergang künstlerischer Beziehungen von Menschen aus fernen Ländern. Seitdem ist der Briefkasten immer häufiger überschwemmt von Einladungen ohne Grundideen, es sei denn, eine Postkarte zu bekommen und so der Eintönigkeit der täglichen Postsendung zu entkommen.

Ich möchte hier, stellvertretend für viele andere, zwei Beispiele anführen von Teilnehmern der ersten Stunde, die sich von dieser Kunstform gelöst haben, weil sie der Meinung sind, daß das Kommunikationssystem inzwischen sinnentleert ist. Ben Vautier schreibt bereits auf einer Postkarte aus dem Jahre 1981: "Le Mail Art: c'est devenu un petit système pour récupérer des oeuvres originales a l'oeil, c'est de l'escroquerie." (Die Mail Art ist heute ein kleines System, um umsonst an Originalarbeiten he-

ranzukommen. Es ist eine Gaunerei.) Und auf eine andere Postkarte aus dem Jahre 1982, die er als Antwort auf jede Art von Projektanfrage versandte, hat Ulises Carrión drucken lassen: "THE 'I-want-to-be-in-your-catalogue-no-matter-what-the-theme-of-your-project-is CARD BY U. CARRION". (Die "Ich-möchte-in-Deinem-Katalog-sein-egal-was-Dein-Projekt-ist KARTE VON U. CARRION).

Mit diesen beiden lapidaren Sätzen beginnen die Sterbeglocken jener Bewegung zu läuten, die Anfang der sechziger Jahre mit der "New York Correspondance School of Art" von Ray Johnson in den Vereinigten Staaten begonnen hatte. Das große Credo der Post-Kunst, die behauptet, ausnahmslos jeder könne an ihr teilnehmen, wird bedeutungslos, wenn die Anarchie zum Chaos wird. Zu viele haben das System für persönliche Zwecke genutzt, die keinerlei künstlerische Bedeutung hatten. Damit wuchsen die Projekte ins Uferlose, und das einzige Ziel der Leute war oft genug, einfach nur dabei zu sein. Heute gibt es in dem System viel Post, aber leider wenig Kunst.

Schon lange hat man keine Projekte mehr erlebt, deren künstlerische Kraft sich mit denen des polnischen Künstlers Pawel Petasz messen könnten. Zum Beispiel sein "Commonpress"-Projekt, wo jeder Teilnehmer einer Zeitung automatisch Redakteur der folgenden Ausgabe wurde, oder seine Arbeit "The Intellectual Benefits of Art", ein Anzug, der aus Dutzenden von Stoffteilen gefertigt wurde, die auf Bitten von Pawel Petasz aus allen Teilen der Welt kamen. Oder die wunderbaren Assemblings "Cisoria Arte" von Damaso Ogaz in Venezuela und die Postsendungen von Edgardo Antonio Vigo und Graciella Guterriez Marx aus Argentinien.

Wir denken auch an die Postkarten von Guillermo Deisler, die uns zuerst aus Bulgarien erreichten und später aus der DDR, sowie die Postkarten, Plakate und die konkrete Poesie und anderer Arbeiten von Robert und Ruth Rehfeldt. Wir denken auch an die wunderbaren Konzeptbücher des Tschechen Jiri Valoch oder die Assemblings, die Richard Kostelanetz in den Vereinigten Staaten veröffentlichte - ein System, das überall in der Welt von den Mailartisten aufgegriffen wurde.

Das Netzwerk der Post-Kunst erlaubte nicht nur die Verbreitung künstlerischer Arbeiten, sondern auch die Zirkulation von Zeitschriften, Künstlerbüchern, Schallplatten und Kassetten. Es ermöglichte Projekte, deren gemeinsames Band das Postsystem war oder die im Umkreis des Systems operierten. Unterschiedliche Kunstobjekte wurden geschaffen: Gummistempel, Briefmarken und natürlich Postkarten. Immer wieder war die Postkarte Vehikel für Kunstprojekte. Es gab schließlich Zehntausende von ihnen mit Stempeln, Zeichnungen, Collagen, etc.

Es ist wahr, daß man, dank dieses in ständiger Bewegung befindlichen Netzwerkes, wunderbare Kontakte und noch heute bestehende Bande hat knüpfen können. Beim Blick auf die aktuelle Produktion ist es allerdings schwer, die Spreu vom Weizen zu trennen. Postsendungen an unbekannte Adressen haben zum Beispiel einen Kreis von Geistesverwandten geschaffen. Solche Bande machen die Größe einer weltweiten Kommunikationsbewegung aus, von der die Post-Kunst indes nur eine Facette ist. Die Post-Kunst war eine Mode, und als Mode wird sie wieder verschwinden. Aber sie hat die internationale Kunstszene reicher gemacht durch unzählige Arbeiten, die sonst wahrscheinlich in irgendeiner fernen Schublade vergessen worden wären.

Guy Schraenen

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 38/39 1996,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>