

Heiner Mühlmann, 2009

Der Kontraktist Daniel M. Fabry

Verträge sind Kunstwerke. Für diese alte Weisheit gibt es seit neuestem einen Beweis: Verträge hängen an den Wänden einer Kunstaussstellung. Sie hängen im „White Cube“.

Ein „White Cube“ ist, wie alle Kunstfreunde wissen, ein Ausstellungsinnenraum mit weißen Wänden und rechten Winkeln. Dort werden von jetzt an Verträge ausgestellt. Sie verschmilzen dabei aber nicht mit den Wänden wie eine Dekoration. Die Ausstellungswand fungiert vielmehr als „Rücklage“. „Rücklage“ nennt man die Präsentationsmaschine, mit deren Hilfe die Kultur der Moderne zu ihren prägenden Überzeugungen gelangt.

Der „White Cube“ ist ein Transzendenzgenerator. Zwischen der Wand, alias „Rücklage“, dem hängenden Kunstwerk und dem hängenden Kunstwerk-Vertrag entstehen transzendente Potentiale.

Der Mensch hält sich für das Wesen der Transzendenz. Er meint, er gewinne seine Humanität und seinen Humanismus durch Transzendenz. Aus dieser Selbsteinschätzung leitet er für seinen Geist die Eigenschaften „Allheit“ und „Allgegenwart“ ab. Dem Geist gelinge es, so meint er, mit Hilfe seiner zeitenthobenen Gleichzeitigkeit zu jeder Zeit und überall präsent zu sein. Das gelte natürlich auch und vor allem für die Kunst. Auch sie sei durch die Vermittlung des allgegenwärtigen Geistes stets mit allem verbunden.

Doch beim Transzendenzfluss aus dem Kanal der Kunst, so lautet die Lehre der Kunstwissenschaftler, müsse eine Voraussetzung erfüllt sein: Der „White Cube“ müsse vom profanen Leben abgeschirmt werden. Ebenso müsse der Besucher des „White Cube“ seinen Geist vom profanen Leben abschirmen. Diese Forderungen erinnern an die Fähigkeit, die von John Keats einst „negative capability“ genannt wurde. Die „negative capability“ gelangt zum Einsatz, wenn man den eigenen Intelligenzapparat bei Bedarf abschaltet oder dafür sorgt, dass wissenschaftliche Intelligenz im eigenen Bewusstsein erst gar nicht entsteht. So verhalte es sich auch mit der Kunst. Um ihr gerecht zu werden, müsse man den inneren Zustand der kreativen Ignoranz erreichen. Erst die aus dieser kognitiven Arbeit gewonnenen Einsichten hätten die authentische Kraft des Kunstwerks. Sie übertrügen Transzendenz und vermittelten prophetische Kräfte.

All das gilt für die Besucher der Kunstaussstellung. Es gilt natürlich in weitaus höherem Masse für die Schöpfer von Kunst. Und es gilt ganz besonders für Daniel M. Fabry, den Kontrakt-Künstler.

Ein neuer Kunststil ist entstanden: der Kontraktismus. Die Kunst des Vertrags, der Vertrag der Kunst. Nicht contrat social wie bei Jean Jacques Rousseau! Nicht

contrat naturel wie bei Michel Serres! Nein! Hier und jetzt geht es nur noch um den contrat artistique.

Der Vertrag ist das letztendliche Kunstwerk.

Wenn ein Kunstwissenschaftler aufgefordert wird, für eine Ausstellung die Expertise „Authentische Kunst“ zu erstellen, dann muss er zunächst den Sachverhalt prüfen. Er muss herausfinden, ob der neue Kunststil durch unmanipulierte Kreative Kräfte zustande gekommen ist, oder ob es sich um „fake“ handelt. Wenn die neuen Kunstwerke durch wirkliche Kreativität, durch „negative capability“, durch unverfälschte Künstlertranszendenz und durch authentische künstlerische Ignoranz zustande gekommen sind, dann kann der Gutachter mit reinem Gewissen die Expertise „echt“ erstellen. Wenn er aber zur Kenntnis nehmen muss, dass dem Erzeugen der Vertragskunstwerke kulturwissenschaftliche Forschungsarbeit (etwa in Gestalt eines heimlichen Jurastudiums) vorangegangen ist, dann ist es die Pflicht des Gutachters, die Öffentlichkeit auf den Tatbestand „fake“ aufmerksam zu machen.

In unserem Fall hat der Gutachter verlangt, dass der Kontraktist gründlich interviewt, oder besser gesagt, gründlich verhört wurde. Trotz vieler Fangfragen konnte dabei dem Künstler kein Regelverstoss nachgewiesen werden. Daniel M. Fabry erwies sich in allen Gesprächssituationen als Dialogpartner von unerschütterlicher, enigmatischer Höflichkeit. Der Gutachter gelangt folglich bis auf weiteres zu dem Urteil: Diese Kunst ist echt.

Somit gilt bis auf weiteres: Kunst ist Vertrag. Denn jedes Kunstwerk enthält eine abzählbare Menge von kulturellen Werteinheiten. Diese Werteinheiten werden mit Hilfe von Kaufverträgen veräußert. Der Transaktionsakt von kulturellen Wertmarken ist nicht an die Materialität des Kunstwerks gebunden. Kunsttransaktion ist Vertrauenssache. Denn der Vertragsabschluss ist ein Akt der Transzendenz. Bei jedem neu abgeschlossenen Vertrag springt ein geistiger Funke über.

Ist diese geniale Einsicht einmal in der Welt angekommen, setzt sofort eine überraschende Eigendynamik ein. Es entsteht ein Stil. Und damit entstehen sowohl eine neue Stilgeschichte als auch eine neue Kunstgeschichte. Denn der Kontraktist entdeckt, dass der Vertrag nicht an die schriftliche Form gebunden ist. Auf diese Weise gewinnt seine Kunst crossmediale Dimensionen. Verträge können durch Rituale, Performances, Installationen, Tänze, Bilder und Trinkzeremonien abgeschlossen werden. Die Vertragskultur nimmt magische Eigenschaften an.

Es ergeben sich folgende kunstwissenschaftliche Schlussfolgerungen: Die Kunst des Kontraktismus bietet dem Betrachter einen suggestiven, ja tranceartigen Einblick in das Wesen der künstlerischen Wertegemeinschaft. Die kontemplativen Geisteskräfte der Kunstcommunity haben eine gemeinsame

Vision. Alle erkennen ein Objekt, das früher verborgen war. Sie erkennen das Objekt „Kulturelle Werteinheit“. Es ist ein Objekt, das die englische Sprache mit dem Wort „token“ bezeichnet. Ein „token“ kann eine Spielmarke aus Plastik sein. Ein „token“ kann auch „token“ von anderen „token“ sein. Das „token“ des „token“ ist das Derivat eines Derivats.¹

Das Kunstwerk „Vertrag“ ist das ultimative „token“.

¹ siehe: Sloterdijk, P. (2009) „Du musst dein Leben ändern“, Frankfurt a.M. S. 690.