

Eine Art Aufruhr:
Aktuelle Kunst in Position zu Politik

Eine Ausstellung des stipendiatischen
AK Kultur der Friedrich-Ebert-Stiftung
4. – 19. Juni 2011

Vorwort	AutorInnenkollektiv	5
Abstraktion, Negation, Synthese	Sebastian Karnatz	12
Zum Zwecke der Kunst	Wolfgang Schneider	21
Konfiguration des Raumes	Sophie Ernst	25
Apropos Aufruhr	Tidyan Bah	27
Kunst aus Sicht der Politik	Spyridon Aslanidis	33
Wo stehen wir eigentlich	Tanja Wetzel	43
Das Theater als politischer Raum	Torben Ibs	45
Freiheit, Wirkung und Räume	Marc Holzenbecher	51
Positionen	Zaki Al-Maboren	60
	Katharina Bauer + Johannes Stein	62
	Sarah Bonnert	64
	Jenny Brockmann	66
	Sabine Falk	68
	Pavel Franzusov	70
	Hiltrud Gauf	72
	Wolfgang Hahn	74
	Mona Hakimi-Schüler	76
	Jianping He	78
	Ezgi Kilincaslan	80
	Marie Kirchner	82
	Felix Koltermann	84
	Sebastian Mühl + Stefan Hurtig	86
	Matthias Nebel	88
	Laura Popplow	90
	Johannes Voit	92
	Susanne Wolbers	94
Biografien		100
Impressum		110

Ist Kunst politisch? Ist meine Kunst politisch? Was ist eigentlich „politische Kunst“? Aktivismus? Gesellschaftskritik? Oder sogar sozialer Realismus? Propaganda? Utopie? Diese Fragen zur Beziehung zwischen Kunst und Politik, und wie sich das in meiner Arbeit widerspiegelt, beschäftigen mich im folgenden Text.

Doch zuerst: Was wird hier unter „Politik“ verstanden? In seinem Aufsatz *Aesthetics as Politics* gibt Jacques Rancière folgende Definition: „Politics, indeed, is not the exercise of, or struggle for power. It is the configuration of a specific space, the framing of a particular sphere of experience, of objects posited as common and as pertaining to a common decision, of subjects recognized as capable of designating these objects and putting forward arguments about them“.¹

Was ich als Künstler tue, ist nichts anderes, als einen Raum zu ordnen und damit gleichzeitig eine mit anderen kommunizierbare Erfahrung zu schaffen. Mit Hilfe meiner Fähigkeit zu sprechen, mich auszudrücken versuche ich, einen Dialog zu führen. Kunst wird damit gewissermaßen zu einer Form von Politik. Vielleicht kann man mit gleichem Recht Politik als Kunst sehen. Rancière sagt „politics is an aesthetic matter, a reconfiguration of the way we share out or divide places and times, speech and silence, the visible and the invisible“.²

Darum geht es ja in der Kunst: den Ideen Form zu verleihen. Sie sind Teile unserer Wirklichkeit und haben mit unseren Wahrnehmungen zu tun. Man könnte diesen Vorgang eine Neu-Figuration des Raumes nennen. Und ich frage mich, welche Kunstwerke haben mein Gefühl für Raum verändert? Und welcher Aspekt der Wirklichkeit ist wichtig im Zusammenhang mit meinen Arbeiten.

Zwei Beispiele

Kurt Schwitters ist uns unter anderem durch seinen *Merzbau* (1923-37) bekannt. Der Merzbau war im Wesentlichen durch die Collage und durch den „unendlichen“ Prozess des Werdens charakterisiert. In *Ich und meine Ziele* spricht Schwitters von der Beziehung zwischen Kunst und Politik: „Die Welt ist voll von Parteien, und jede Partei hält den Künstler für unbegabt, der Anderes für wichtiger hält als ihr Programm. Jede Partei spricht der Kunst die innere Berechtigung ab, wenn sie nicht für ihr Programm mitkämpft oder ihr sonst in irgend einer Weise zur Durchführung ihres Programmes verhilft. ‚Wirken‘ ist heute die Devise, die Kunst aber braucht beschauliches ‚Sichversenken‘, die Kunst will schaffen, und nicht anders wirken als durch die Tatsache ihres Bestehens. ... (U)nd die Kunst ist mir viel zu wertvoll, um als Werkzeug mißbraucht zu werden; lieber stehe ich persönlich dem politischen Zeitgeschehen fern“.³

Kurt Schwitters mag sich als gänzlich unpolitischen Künstler gesehen haben, der nicht für Propagandazwecke eingespannt zu werden wünschte und sicher keiner politischen Partei zur Macht verhelfen wollte. Doch kann man seine Arbeiten sicher als Reaktion sehen auf die unheilvollen Geschehnisse in Deutschland zwischen den beiden großen Kriegen des 20. Jahrhunderts. Zwar war Schwitters der Meinung, der Künstler habe sich und die Kunst von allem anderen fern zu halten, aber seine Arbeiten sind, ganz in der Art des Modernismus, ein idealistisches Gegenbild zu der Gesellschaft, in der er lebte.

Als zweites Beispiel möchte ich Krzysztof Wodiczko nennen. Als Künstler ausdrücklich sozial und politisch engagiert, kam er in den 1970er

Jahren nach Nordamerika. Er setzt sich für soziale Fragen ein und stellt sie in den öffentlichen Raum. In einigen seiner Arbeiten verwendet er Videoprojektionen, indem er öffentliche Gebäude mit Geschichten animiert, die sonst im Schatten blieben. Auf der 53. Biennale in Venedig transformierte er in einer aktuellen Arbeit den polnischen Pavillon mit den Mitteln der Projektion. Hinter großen Milchglasscheiben sehen wir die Schatten von Migranten, die ihrer Arbeit nach gehen, stehen, warten, reparieren, putzen, reden. Die polnische Kunstkritikerin Bozena Czubak sagt zu dieser Arbeit Folgendes: „Wodiczko’s projection is more about the visibility of the invisible, and even more about seeing and, perforce, non seeing. What is at stake here is, on the one hand, our seeing the blurry shadows of the immigrants behind the windows and, on the other hand, their inability to see us, the spectators.“⁴

Die beiden Beispiele stammen aus ganz verschiedenen Epochen, sind aber in meinen Augen beide „Raum greifend“, und das nicht nur im wörtlichen Sinn. Allerdings im Unterschied zu Schwitters gilt für Wodiczko, dass „the role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of living and models of action within the existing real, whatever the scale chosen by the artist.“⁵ Mit diesem Satz hat Nicolas Bourriaud künstlerische Positionen der 1990er Jahre charakterisiert. Er könnte jedoch ebenso gut für die Arbeiten von Wodiczko gelten.

Kunst als eine Betrachtung der Gesellschaft

Nicolas Bourriaud hat den Begriff Relational Art oder auch Relational Aesthetics geprägt und meint damit „an art taking as its theoretical horizon the realm of human interactions and its social context, rather than the assertion of an independent and private symbolic space.“⁶ Bourriaud macht Relational Art zu einem neuen „Ismus“ und hat damit eine lebhaftige Diskussion unter Kuratoren und Kunsthistorikern ausgelöst.⁷ Ohne auf diese Auseinandersetzung eingehen zu wollen, meine ich, dass hier die Kunst eben nicht als individuelle Äußerung

des genialen Künstlers bewertet wird, die in erster Linie dem „privaten Konsum“ dienen soll.

Ganz im Gegenteil sucht sie, in menschliche Interaktionen eingebettet, den sozialen Kontext. Das Museum in seiner white cube-Sterilität und seiner verordneten Stille mag Plattform für die Kommunikation dieser Kunst sein. Doch es nimmt nicht notwendigerweise eine zentrale Position ein. Entscheidend für diese Kunstpraxis sind sehr bewusst gewählte gesellschaftliche Ausgangspunkte und ihre neue Sicht auf die Gesellschaft. Ich meine nicht, dass die zeitgenössische Kunstpraxis neue Systeme und ideale Programme für eine bessere Zukunft bietet, wie etwa der Modernismus es für sich in Anspruch genommen hat. Hier haben wir es vielmehr mit dem ständigen Fluss der Perspektiven zu tun, die der Betrachter verinnerlichen oder ablehnen kann.

Sophie Ernst ist Medienkünstlerin und Doktorandin an der Universität Leiden. In ihrer Arbeit beschäftigt sie sich mit der Wechselbeziehung zwischen Erinnerung und Ort. Sie verwendet Videoprojektionen als skulpturale Stilmittel. Ernst hat mehrere Jahre an der Beacon House National University in Lahore, Pakistan, unterrichtet. Dort hat sie die Arbeit HOME entwickelt. In der Arbeit wird die Beziehung von Erinnerung und Architektur untersucht im Kontext der Vertreibungen in Folge der Indischen Teilung im Jahr 1947. 2009 wurde HOME auf der Sharjah Biennial gezeigt. Ernst hat im gleichen Jahr für die Arbeit auf dem 26th Dokfest in Kassel den Golden Cube Award erhalten.

Verweise:

- 1 Jacques Rancière: *Aesthetics and its discontents*, Cambridge 2010, S. 24.
- 2 Peter Hallward: „Politics and Aesthetics, an interview“, in: *Angelaki Journal of the Theoretical Humanities*, 2 (2003), S. 203.
- 3 Kurt Schwitters: „Ich und meine Ziele, Erstes Veilchenheft Merz 21. 1931“. Zitiert nach Friedhelm Lach (Hg.): *Kurt Schwitters. Das literarische Werk*. Bde 1 – 5, Köln 1981. S. 340 ff.
- 4 Bozena Czubak: Krzysztof Wodiczko at the Polish pavillion in Venice, *Art Margins Contemporary Central & East European Visual Culture*, URL: <http://www.artmargins.com>, letzter Zugriff 09. Januar 2011.
- 5 Nicolas Bourriaud: *Relational Aesthetics*, Paris 2002, S. 13.
- 6 Ebd., S. 13.
- 7 Claire Bishop: *Antagonism and Relational Aesthetics*, Cambridge, Mass. 2004.