
Zurück in die Zukunft

Über eine neue Kunst des Handelns an alten Schnittstellen

*
Von Hilke Marit Berger

»Angesichts einer vielfach als katastrophal wahrgenommenen Situation an den Finanz- und Arbeitsmärkten, in Technik und Ökologie wird der Ruf nach einer Kunst laut, die diese Entwicklungen nicht nur beschreibbar macht, sondern auch als Agent gesellschaftlicher Veränderung in eine als krisenhaft wahrgenommene 'Wirklichkeit' eingreift.«¹

*
Tom Holert

Dies ein Zitat der im Berliner Theater Hebbel am Ufer über den Zeitraum von 3 Jahren statt gefundenen Diskussionsreihe zum Thema Phantasma und Politik. Es verdeutlicht den genreübergreifenden und in den letzten Jahren wieder stark zunehmenden Trend, den als zu eng empfundenen Handlungsrahmen eines rein ästhetischen Ausdrucks (wieder einmal) zu verlassen und in das »reale« Leben einzugreifen. Einerseits war diese »Sehnsucht nach Relevanz« künstlerischen Wirkens Motor zahlreicher Avantgarden vergangener Epochen und ist damit eigentlich nichts wirklich Neues. Andererseits ist das massive Aufkommen einer Handlungskunst in den letzten Jahren aus diversen künstlerischen Richtungen bemerkenswert und die damit einhergehenden normativen Veränderungen durchaus auch als »Theater neuen Typs« beschreibbar.

Die Veränderung des Theaters von repräsentativen Arbeiten, die auf einer reinen Co-Präsenz von Darstellenden und Zuschauenden basieren, hin zu aktivierenden Theaterformaten, in denen die Zuschauenden zu Teilnehmenden oder Akteuren werden, verlief in den letzten Jahrzehnten analog zur Veränderung in der Kunst ganz allgemein: von Objekten zu Praktiken oder Prozessen. Und so lösten sich nicht nur zunehmend die Grenzen zwischen den Kunstformen und Gattungen auf,

¹ Ankündigungstext Phantasma und Politik: <http://www.hebbel-am-ufer.de/programm/festivals-und-projekte/2014-2015/phantasma-und-politik/> (letzter Zugriff 22. Februar 2016)

sondern es ging eigentlich automatisch sofort auch um die Frage nach der Veränderung von Autorenschaft ganz allgemein. Diese Feststellung ist eng verzahnt mit der Frage nach politischer Teilhabe. Es geht um eine Veränderung von einer »repräsentativen hin zu einer performativen Demokratie« (Weibel 2011). Also um ein gleichermaßen riesiges wie hoch politisches Feld, dem ich mich mit dem Fokus auf performative Praktiken im urbanen Raum nähern möchte.

In den späten 70er Jahren löste die »Kunst im öffentlichen Raum« die bis dato praktizierte »Kunst am Bau« ab und vermischte bildende mit performativen Kunstformen vor allem im Bereich der Site Specific Art. In den letzten Jahrzehnten ist eine neue hybride Kunstform entstanden, die sich entsprechend klarer Genrezuschreibungen entzieht. »Die Kunst dehnt sich vom Objekt aus zu einer Praktik und in ihrer Praktik dehnt sie ihre Arbeitsfelder in neue Bereiche aus, die bis dahin den Sozial- und Naturwissenschaften vorbehalten waren« (Weibel 2011). Die Trennschärfe zwischen sozialen Projekten, Kunst oder politischer Aktion ist häufig aufgehoben. Verhandelt werden hierbei Fragen der Kulturgeschichte, der sozialen Lebensbedingungen und der Stadtentwicklung. Künstlerinnen und Künstler agieren heute entsprechend über alle Genregrenzen hinaus und deutlich zunehmend mit einem offensiv erweiterten Kunstbegriff an diversen Schnittstellen zu politischem Aktivismus, Sozialem und städtischer Planung mit entsprechenden (Aus)Wirkungen.

Die Dominanz von partizipativen Kunstformen und künstlerisch angestifteten Prozessen der Beteiligung - so meine These - korrespondiert dem aktuellen gesellschaftlich spürbaren Wunsch nach mehr Möglichkeiten der Mitgestaltung und Teilhabe nicht nur, sie ging diesem voraus. So hat der Imperativ der Partizipation die Kunstwelt bereits spätestens seit Mitte der 90er Jahre fest im Griff (Rollig 2002). Die Abkehr vom repräsentativen Charakter sowohl von Kunstwerken als auch von Inszenierungen hat von einem Objekt-Subjekt Verhältnis zu einem Subjekt-Subjekt Verhältnis geführt (Bourriaud 1996; Weibel 2011). Der unübersehbare Trend quer durch unterschiedlichste Genre und in diversen Rahmungen künstlerischer Formate, die etablierten Zuständigkeiten aufzubrechen und den als zu eng empfundenen ästhetischen Artikulations- und Handlungsrahmen zu verlassen, ist als solcher längst bemerkt und vielfach beschrieben worden. In diesem Feld der relationalen Kunstpraktiken lassen sich eine Vielzahl von künstlerischen Strömungen summieren, deren Bezeichnung häufig unklar bleibt und von Art as Social Practice (Vgl. Lind 2012) zu Socially engaged Art (Bishop 2006; Thompson 2012), Social Design (Banz 2011; Öffentliche Gestaltungsberatung), community-based Art (Bishop 2006) zu public Art (Holub 2010) reicht. Die Projekte agieren gezielt in einem »Dazwischen« der Schnittstellen und lassen sich so ganz bewusst nur schwer festlegen.

Dieser Social und der Ethical Turn in den Künsten bringt eine Vielzahl offener Fragen mit sich. Die wichtigste damit einhergehende Veränderung betrifft das Zusammenspiel von Kunst und Repräsentation. So geht es nicht mehr um das Darstellen in der Stadt, sondern die Stadt selbst wird vom Objekt und Raum zum Subjekt der Handlung. Nicht die Repräsentation des urbanen Lebens, sondern das Experimentieren mit urbanem Leben wird so zum Gegenstand der Projekte (Vgl. Liinamaa 2014). Das vermeintliche »Phänomen« der Partizipation wiederum ist natürlich kein neues: Von den mittelalterlichen Mysterienspielen zu russischer Revolutionskunst, vom Dadaismus, über die politische Konzeptkunst eines Hans

Haackes bis zu Environmental und Fluxus Art (Event-Scores), von den Situationisten sowie der Happening-Kunst der 60er Jahre zu John Cage, Yoko Ono, Allen Kaprow, Martha Rosler und Georg Brecht, zu Organisationen wie der Art Workers Coalition und Gruppen wie Group Material lässt sich eine Traditionslinie zeichnen, die die Überwindung von starren Grenzen und die Involvierung des Zuschauenden gleichermaßen verband (Rollig 2001). Aus der reinen Ko-Präsenz von Zuschauenden und Darstellenden hat sich das postdramatische Theater maßgeblich durch die Performancekunst der 60er Jahre emanzipiert - und so ist aus dem wiederentdeckten »Phänomen« auch und gerade in den Darstellenden Künsten seit den 90er Jahren der beschriebene unübersehbare Trend geworden. Allerorten wird nun aus dem Zuschauenden ein Teilnehmender, und Kunst findet schon lange fernab von institutionalisierten Räumen statt wie dem Theater in Straßen, Parks Kaffees, Parkhäusern oder Einkaufspassagen (Deck/Sieburg 2008). So bewegend solche Arbeiten in vielerlei Hinsicht sein mögen, so problematisch erscheinen sie den Kritikerinnen und Kritikern nicht nur in Bezug auf ihre Rezeption. So sehen die einen die Gefahr des Verlustes eines ästhetischen Anspruches und der restlosen Auflösung des Kunstbegriffes in Beliebigkeit (Rauning 2005). Während die anderen nach wie vor eine grundsätzliche Kritik am Konzept der Partizipation mit und durch Kunst üben, drohe doch so das Gefühl einer »Verordnung« und damit einer Hierarchisierung oder - im schlimmsten Fall - einer Stigmatisierung der »zu Beteiligten« im Namen der Kunst (Vorkoeper 2011).

Really Useful theatre nennen die Sophiensæle eine Veranstaltungsreihe im November 2015 in Berlin und hinterfragen damit bereits erkennbar ironisch die in den letzten Jahren zunehmend kritisch diskutierte gesellschaftliche Indienstnahme von Kunst. Die aktuelle Entwicklung in der Förderpolitik verschärft die Debatte, denn zunehmend ist finanzielle Unterstützung gebunden an Erfüllungsansprüche im edukativen, sozialen und sogar politischen Bereich. Die Kunst der Schnittstellen ist daher vor allem eins - Spannungsfeld. So schreibt Christoph Schlingensiefel in seiner Autobiographie: »Am Ende, egal wann, will ich sicher sein können, dass meine Arbeit einen sozialen Gedanken hatte« (Schlingensiefel 2009). Für andere Künstlerinnen und Künstler grenzt die Vorstellung mit einer solchen (selbst)Auflage zu arbeiten an einen Ausverkauf ihrer Kunst. Das Spannungsfeld verläuft dabei aber letztlich nur vermeintlich zwischen dem Begehren nach Relevanz und der Gefahr dafür die Freiheit der Kunst aufzugeben. Denn letztere geht immer noch von der Annahme aus, es würde ein tatsächliches »Außerhalb« der Kunst geben, während diese binäre Gegenüberstellung so längst nicht mehr aufgeht.

Kunst als Agent gesellschaftlicher Veränderung, wie es das obenstehende Zitat beschreibt, fordert Antworten von Künstlerinnen und Künstlern und Verantwortung für die Ergebnisse der eigenen oder angestifteten Handlungen. Das Fragen nach Verantwortung schwingt in allen Diskursen zu Partizipation und Nachhaltigkeit mit, wird aber in den allerseltensten Fällen adressiert. Zu groß scheint die entsprechende Last, die ein solches Wort, einmal ausgesprochen, mit sich zu bringen droht. Dabei können sich Künstlerinnen und Künstler, die so unmittelbar in der Gesellschaft agieren wollen, ethischen Fragen nicht entziehen: Sind meine Projekte Handlanger eines Sozialstaats, der sich auf Kosten von prekär finanzierten »künstler-

ischen« Projekten zurückzieht? Oder sollte man sich sogar instrumentalisieren lassen, wie es die Künstlerin Jeanne van Heeswijk provokant fordert. Sie sei, so ihre eigene Aussage, mit ihrer Kunst gerne ein Instrument, wenn es um positive Veränderungen ginge. Andere Künstlerinnen und Künstler, wie auch die geheimagentur wiederum, verweigern die Rolle der Community Nurses ganz bewusst und hintertreiben mit öffentlichen Fördergeldern lieber städtische Entwicklungspolitik. Wer instrumentalisiert eigentlich wen und wofür, könnte man sich fragen. Oder auch: Wer trägt die Verantwortung? Finanziell, sozial, politisch? Kann eine Kunst, die sich der Nützlichkeit unterordnet, noch frei sein? Oder anders gefragt: Darf Kunst eine Funktion haben? (Holub/Hohenbüchler 2015)

* Die Folge sind entsprechende Veränderungen normativer Zuschreibungen an die Rolle von Kunst und Künstlerinnen und Künstler wie Zuschauenden gleichermaßen. Hier rücken vor allem Chancen und Risiken in den Blick, denn die Projekte werden schnell zu Projektionen einer Hoffnung auf Aktivierung von Stadtgesellschaft durch eine neue Kunst des Handelns. Was alle diese Projekte in ihrer Diversität eint, ist die resultierende Frage nach Teilhabe an der Gestaltung von Stadtgesellschaft. Eine neue Kunst an alten Schnittstellen zwischen Relevanz der Kunst und Kunst der Relevanz.²

* Hierbei kommt der Inszenierung von Begegnungen eine entscheidende Rolle zu. Die Veränderungen einer künstlerischen performativen Praxis, die immer häufiger auf Teilhabe ausgerichtet ist und nicht mehr auf ein Werk im klassischen Sinn sondern auf einen entsprechenden Prozess hinaus läuft, und an Schnittstellen zu anderen Arbeitsbereichen operiert, führt zu Verschiebungen, die neue, flexible und vor allem hybride Rahmenbedingungen brauchen.

Die Arbeit an diesen Rahmenbedingungen, an neuen und vielleicht auch ungewohnten Allianzen, an Möglichkeitsräumen und Kooperationen, die Arbeit an Schnittstellen für eine neue Kunst des Handelns, sollte zurück aus der Zukunft im Hier und Jetzt stattfinden.

Literatur

- Banz, Claudia (2011): »Social Design«. In: Kunstforum International 207, Social Design.
- Bishop, Claire (2006): »The Social Turn: Collaboration and Its Discontents.« In: Artforum, S. 179-185
- Bourriaud, Nicolas (2002): Relational Aesthetics. Dijon-Quetigny.
- Deck, Jan/Sieburg, Angelika (Hrsg.) (2008): Paradoxien des Zuschauens. Die Rolle des Publikums im zeitgenössischen Theater. Bielefeld.
- Holub, Barbara (2010): Für wen, warum und wie weiter? Die Rolle von Kunst im Kontext urbaner Entwicklungen zwischen Freiraum und Abhängigkeit.
- Holub, Barbara/Hohenbüchler, Christine (Hrsg.) (2015): Planning Unplanned - Towards a New Positioning of Art in the Context of Urban Development. Wien.
- Lind, Maria (2012): »Returning on Bikes: Notes on Social Practice«. In Thompson, Nato (Hrsg.): Living is Form: Socially Engaged Art from 1991-2011. Cambridge.
- Raunig, Gerald (2005): Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im 20. Jahrhundert. Wien.
- Liinamaa, Saara (2014): Contemporary Art's Urban Question and Practices of Experimentation. Third Text 28 (6):529-544.
- Rollig, Stella/Sturm, Eva (Hrsg.) (2002): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Wien.
- Schlingensiefel, Christoph (2009): So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein. Köln.
- Thompson, Nato (Hrsg.) (2012): Living is Form: Socially Engaged Art from 1991-2011. Cambridge.
- Vorkooper, Ute/Knobloch, Andrea (2011): Kunst einer anderen Stadt. Berlin 2011.
- Weibel, Peter (2011): »Von der repräsentativen zur performativen Demokratie. Zum Verhältnis von Kunst und Demokratie«. In: Archplus Jg. 44, Nr. 204.

² Titel einer Diskussionsreihe im Dezember 2015 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig.