

"Truth is Concrete"

Kunst verändert die Welt

Von Catrin Lorch

Bewerben Sie sich jetzt", bittet die junge Frau eindringlich. 55 000 syrische Kinder sollen in Deutschland vor Krieg und Gewalt in Sicherheit gebracht werden. Das Video, das im Internet auf der Seite www.kindertransporthilfe-des-bundes.de um Pflege-Eltern wirbt, trägt das offizielle Logo des Bundesfamilienministeriums, und es schneidet Aufnahmen von Pflegefamilien gegen wohlstuierte Initiatoren und ihre Statements.

Ein "Dr. Volkmar Gruber, Abteilungsleiter, Bundesministerium für Senioren, Frauen und Jugend" appelliert da im Namen der Regierung an mögliche Hilswillige. Zum Schluss wendet sich ein Überlebender der Kindertransporte zur Zeit des Nationalsozialismus an die Zuschauer.

Tatsächlich haben sich, seit die Kindertransporthilfe diese Woche angelaufen ist, schon Hunderte gemeldet - doch landen die Anrufer nicht im Bundesministerium, sondern beim "Zentrum für Politische Schönheit". Die Kindertransporthilfe wurde nämlich nicht vom Ministerium Manuela Schwesigs initiiert, sondern von einer Künstlergruppe, die in Berlin diese Woche mit öffentlichen Aktionen für eine Rettungsmaßnahme wirbt, die es überhaupt nicht gibt - die SZ berichtete.

Ist das Zynismus? Darf man, wo die humanitäre Katastrophe echt ist, politische Maßnahmen vortäuschen? Keiner der Anrufer sei verärgert, teilen die Künstler mit, die schließlich mit ihrer Initiative einfordern, was Deutschland und Europa derzeit versäumen: den Opfern wirklich zu helfen. Philipp Ruch, einer der am "Zentrum für Politische Schönheit" beteiligten Künstler, der auch schon einmal 25 000 Euro für Hinweise zur Überführung von Waffenfirmen als Kriminelle ausgesetzt hatte, zielt mit solchen Werken auf Kunst und Öffentlichkeit gleichermaßen.

Gerade rechtzeitig zum Auftakt der "Kindertransporthilfe" wurde jetzt in Berlin das Buch "Truth is Concrete. A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics" vorgestellt, das "Handbuch für künstlerische Strategien in realer Politik". In diesem Reader (der auf einen Gesprächsmarathon während des Festivals Steirischer Herbst vor zwei Jahren zurückgeht) kommt Philipp Ruch zu Wort, mit seiner Kritik an Organisationen wie Amnesty International, die vor allem um ihr nobles Image besorgt seien: "Heute genügt es deutschen Menschenrechtsorganisationen, wenn ein Foto von ihren Transparenten oder ihrer kerzenbeleuchteten Vigil veröffentlicht wird - ein Schiff chartern, Züge, Flugzeuge, Pässe beschaffen, Behörden bestechen und Leben retten? Keine Chance."

Neben der Diskussion über wirkungsvolle politische Maßnahmen läuft die über Kunst einfach mit: Ist das Konzeptkunst oder aktivistische Strategie, Performance oder Demonstration? Die jüngste Aktion ähnelt den Fernseh-Auftritten und Demonstrationen des Theatermakers Christoph Schlingensiefel, dessen Werk in der Kunst auch immer noch nicht richtig aufgehoben scheint. In Berlin wird man sich vielleicht auch an die "7. Berlin Biennale für zeitgenössische Politik" erinnern, deren Kurator, der Künstler Artur Zmijewski, im Frühjahr 2012 versprach, er werde Kunst zeigen, die direkt Einfluss auf die Realität nehmen werde. Den Anspruch konnte dann damals kaum eine Arbeit einlösen.

Seither jedoch wurde, weltweit verstreut über Krisen und Konflikte, diese Art von Kunst unübersehbar. Da gab es beispielsweise den Tänzer Erdem Gündüz, der sich einen Protestsommer lang als "Standing Man" auf den Istanbuler Taksim-Platz stellte und zum Bild der Opposition wurde. Oder es gibt jetzt in der Ukraine die Gruppe REP, die komplexe Kraftverhältnisse des Widerstandes als Diagramm auf die Größe von Wandmalerei bringt. "Ob auf dem Tahrir,

Zuccotti, Syntagma, Taksim oder Maidan-Platz, vor dem Kreml, nach Fukushima in Japan oder inmitten der ikonischen Architektur von Brasilia - Künstler sind immer unter den ersten, die dabei sind", schreibt Herausgeber Florian Malzacher.

Diese Kunstgeschichte lässt das "Truth"-Kompendium nicht damit beginnen, dass Künstler sich als Aktivisten begreifen - sondern mit dem Gegenteil, ihrer politischen Naivität. Als der amerikanische Geheimdienst CIA in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg die Abstraktion als Frontlinie gegen den Sozialistischen Realismus aufmarschieren ließ, sei "die Waffe Jackson Pollock" unfähig gewesen, die eigene Rolle im Kampf einer Demokratismus-Ideologie zu durchschauen. Die Wurzeln der künstlerischen Selbstermächtigung seien dagegen jenseits der Kampflinien des Kalten Krieges zu finden, dort, wo Künstler an den historischen Widerstand gegen die Kultur der Kolonisatoren anknüpften. Wie etwa das argentinische Kollektiv Tucumán Arde - militante Forscher und clevere Medienstrategen, denen es gelang, die Aufmerksamkeit der Gesellschaft für Sklavenarbeit, prekäre Arbeitsverhältnisse, nationale Oligarchien und die Ausbeutung der indigenen Bevölkerung zu wecken. Für die "Marcha de la Resistencia" fertigten Künstler Anfang der Achtzigerjahre lebensgroße Silhouetten, die wie Schatten an Verschwundene erinnerten.

Für Florian Malzacher ist allerdings das Jahr 1989 das entscheidende Datum. Als nach dem Fall des Ostblocks der Kapitalismus triumphierte, formierte sich globaler Widerstand, der aber nach neuen Strategien suchte. Exemplarisch beschreibt Malzacher das Werk von Antanas Mockus, einem Wissenschaftler, der im Jahr 1995 zum Bürgermeister von Bogotá gewählt wurde. In einer Stadt, die als eine der gefährlichsten der Welt galt, setzte Mockus auf eine Politik der Autonomie und ließ sich Selbsterziehung, Rollenspiele, symbolische Aktionen von der zeitgenössischen Kunst aus. Umzingelt von Drogen, Kriminalität, Korruption und Machismo schlüpfte er in ein Super-Bürger-Kostüm, schnitt aus seiner kugelsicheren Weste eine Herzform heraus und rief die Bürger von Bogotá dazu auf, Waffen gegen Spielsachen zu tauschen. Das Resultat: weniger Wasserverbrauch, zehn Prozent höhere Steuereinnahmen, siebzig Prozent weniger Gewalt.

Es ist ein Kennzeichen der Künstler im Widerstand, dass sie sich durchweg eher wie Super-Bürger denn wie Propagandisten gerieren. Sie machen sich in Aufgabenbereichen nützlich, von denen noch keiner ahnte, dass sie wichtig sein könnten. Wie Joana Mazza aus Rio de Janeiro, die mit dem "Observatório de Favelas" ein Dokumentations- und Forschungszentrum gründete, damit die Bewohner der Armenviertel selbst als Fotografen dem Bild der kriminalisierten Armut entgegenarbeiten können. Umgekehrt überzeugte der Niederländer Renzo Martens Fotografen aus dem Kongo, von schlechten Nachrichten zu profitieren, indem sie - statt Hochzeiten oder Familienfeste zu fotografieren - Aufnahmen von Leichen, vergewaltigten Frauen und unterernährten Kinder an westliche Bildagenturen verkaufen. "Wir glauben, dass die größte Krise, die wir durchleben, nicht die des Bildes ist", schreiben Loreto Garin Guzmán und Federico Zukerfeld, "sondern die der Vorstellungskraft".

Jenseits der Imagination aller Politiker lag beispielsweise ein "New World Summit", ein Tisch, den der Künstler Jonas Staal für eine Weltkonferenz mit den Fahnen derer eindeckt, die bei solchen Gelegenheiten offiziell draußen bleiben müssen - terroristischen Organisationen, verbotenen Parteien. Omer Krieger hat seinem Beitrag im "The Truth"-Handbuch den Satz von Alexander Rodtschenko vorangestellt, demzufolge man als Oppositioneller innerhalb des Systems arbeiten müsse. Er sieht es als künstlerischen Auftrag, polizeiliche Gefangennahmen und Militärparaden zu choreographieren, arbeitet an neuen Formen für Massenaufmärsche, Zusammenstöße mit der Armee und denkt sich Feiertage aus. "Es geht darum, unter den Bedingungen der autonomen Kunst in eine verbotene Zone vorzudringen", so Krieger, "den Staatsapparat zu humanisieren".

Das Unbehagen, dass hier etwas sichtbar wird, was sich nicht auf Slogans runterreimen lässt, sich nicht eingliedert, skeptisch bleibt, dissident, unterscheidet solche Werke von Parolen. Die Punk-Aktivistinnen von Pussy Riot diskutieren die Auswahl ihrer Auftrittsorte wie ein Bildhauer die Sockelfrage. Gefängnisdach, Metrostation, Modenschau oder orthodoxe Kirche? Wo man in Russland den Protest auf Plätzen und in Kirchen austrägt, genügt es - beispielsweise im

Westjordanland - schon, wenn man das Naheliegendste tut. Zum Beispiel: ein Bild aufhängen. Khaled Hourani bemühte sich zwei Jahre darum, eine Ikone von Picasso nach Ramallah zu bringen - andernorts ist das normaler Ausleihverkehr. Doch in einem politischen Vakuum ist das Beharren auf Normalität bereits ein gewaltiges Symbol. Das wiederum erinnern an die Aktion des "Zentrums für Politische Schönheit": Man tut auf der Grenze zwischen Realität und Symbol einfach, was getan werden muss. Ähnlich funktioniert etwa auch die "Silent University", die der Kurde Ahmet Ögüt in vielen europäischen Städten gegründet hat. Dort geht es darum, dass Flüchtlinge ihr mitgebrachtes Fachwissen wenigstens unterrichten, wenn sie in ihren Gastgeberländern schon zur Arbeitslosigkeit verurteilt sind.

Öffentlichkeit ist für diese Künstler nicht länger ein Terrain, das man mit Kunst bestückt, in das man eindringt. Sie kneten vielmehr an der Gesellschaft herum, zuweilen auf ganz einfache Weise, indem sie sich in ihren Dienst stellen. Die Künstlerin Mierle Laderman Ukeles bewarb sich Ende der Siebzigerjahre, als nach der ersten Ölkrise die Privatisierung der öffentlichen Dienstleistungen in New York anstand, um eine "Residency" bei der Straßenreinigung, um Müllsammler und Straßenkehrer bei der Arbeit zu unterstützen. "Soziale Praxis", so der Begriff für die künstlerische Arbeit in größtmöglicher Entfernung zum Atelier, braucht das Wort Kunst nicht einmal mehr als Appendix.

Dies hat für Künstler den Vorteil, dass sie nicht mehr mit alten Paradigmen wie Schönheit oder Autorschaft zu kämpfen haben. Die österreichische Gruppe WochenKlausur versucht das Leben von wenigsten einigen Menschen direkt zu verbessern, indem sie Etats und Aufmerksamkeit umlenken - von Künstlern zu Prostituierten, Migranten, Drogenabhängigen. Michal Murin hat dieses Konzept noch weiter zugespitzt und arbeitet seit 2005 nur noch an der Qualität des Lebens von Milan Adamciak, eines längst vergessenen Konzeptkünstlers. Doch wie weit sind die Menschen, die man einbezieht, zur Selbstbestimmung in der Lage? Wie lange muss man sich als Künstler verpflichten, um glaubwürdig zu bleiben? Wer profitiert dabei am meisten? Die Antworten auf diese Fragen fallen sehr unterschiedlich aus, je nachdem, ob man vom Standpunkt der Kunst oder der Aktivisten argumentiert.

Zwar sind im Netz unter "occuprint.org" die Poster-Ausgaben des Occupied Wall Street Journal archiviert. Und doch ist es auffällig, dass, wo es um gesellschaftlichen Protest geht, nicht die Maler mit ihren prägnanten Motiven die entscheidenden Beiträge liefern, sondern die Bildhauer und Konzeptkünstler wie Allan Kaprow oder Gustav Metzger. Der Begriff "soziale Plastik", von Joseph Beuys geprägt, ist das Muster, das es erlaubt, solche Arbeiten als Kunst zu lesen, auch wenn sie, wie die Gründung der Partei der Grünen, an der Beuys beteiligt war, vor allem auf Veränderungen im Gefüge der Gesellschaft zielen.

In ihrer "Einleitung in eine nützliche Kunst" stellt Tania Brugera fest, dass die Geste der Französischen Revolution für die Kunst heute nicht mehr ausreicht: "Wir müssen nicht den Louvre einnehmen oder die Schlösser, sondern die Häuser der Menschen, die Leben der Menschen - das ist der Ort, wo Kunst wirklich nützt." Notfalls auch, indem man hehre Positionen preisgibt: Brugera fordert, Marcel Duchamps ikonisches Ready-Made "Fountain" doch wieder als Urinal in einer Toilette aufzuhängen, "wo es wieder nützlich sein kann".

Catrin Lorch

=====
Catrin Lorch, geboren 1965 in Frankfurt. Redaktionsvolontariat bei der Offenbach-Post, Studium der Kunstgeschichte, Germanistik, Journalismus und Städtebau in Frankfurt, New York und Bonn. Kuratorin und Direktorin der Videonale Bonn, dem weltweit ältesten Festival für Videokunst. Seit 1999 Autorin zur zeitgenössischen Kunst für Blitzreview, Kunstbulletin, Frieze, Springerin, Metropolis M, die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Bis 2011 Katalogbeiträge und Künstlerkollaborationen unter anderem mit Stefan Hoderlein, Ayse Erkmen, Tris Vonna Michell, Martin Boyce, Simon Denny, Keren Cytter, Jason Dodge und Tue Greenfort.