

Hinter jeder Lampe steckt ein Schalter

Social Art und ihr Publikum

Dieser Aufsatz bespricht drei aktuelle Beispiele für sozial engagierte Kunst. Gemeinsam ist ihnen, dass sie sich ohne direkte politische Aussage doch an politischen Debatten beteiligen. Außerdem stehen alle drei Arbeiten einem jeweils spezifischen, sozialen Kontext näher als einem Publikum, welches zwar als Zeuge fungiert, aber nicht als Adressat.

Meine Fragen und Kommentare sind persönlicher Natur und beanspruchen keine Vollständigkeit in der Wiedergabe der viel besprochenen Argumente um soziale Plastik und social art. Sie fassen Gespräche zusammen, die am Rande der Konferenz *Wirklichkeiten* der Stuttgarter Musikhochschule (19.-21.5.2016) stattfanden.

Anna Rispolis *Vorrei tanto tornare a casa* (2009), erneut ausgeführt am 7. Mai 2016 während des *Kunstenfestivals* in Brüssel. (© A. Rispoli, oben und A. Ponzarski, unten)



Die halbe Kunst- und Theaterszene Brüssels steht vor einem einigermaßen maroden Block mit Sozialwohnungen, mit schön vielen Stockwerken und mitten im Zentrum. Wir alle starren auf die überwiegend dunklen Fenster. Plötzlich geht ein Licht an und aus und an und aus. Durch ein Fenster sehen wir eine Wohnzimmer-Hängelampe aufleuchten, beinahe rhythmisch. Jetzt kommt ein anderes Fenster, eine andere Lampe dazu und schnell sind es eine ganze Reihe Fenster. Das An-Aus wird ein Rhythmus, eine Choreografie. Wie bei einer 80er Jahre Computeranimation bewegen sich die Großpixel von links nach rechts, tanzen von irgendeinem Plan gesteuert. Die mehr oder weniger passende Musik dazu kommt jetzt aus einem hinter uns geparkten Auto, so eins mit viel zu großen Lautsprechern im Heck, Türen geöffnet. Was nicht zu sehen ist, sind die Menschen an den Lichtschaltern, also die Bewohner der Wohnungen sowie die Helfer mit ihren Walkie-Talkies, die durch die Gänge rennen und dirigieren.

Die Arbeit *Vorrei tanto tornare a casa* (*e che questo volesse anche dire tornare dove sei tu*) / *I'd really like to come back home (and that this could mean to come back where you are)* von Anna Rispoli (2009, wieder ausgeführt in Brüssel 2016) funktioniert unterschiedlich für das Publikum vor dem Haus und für die teilnehmenden Bewohner, die auf eine Art und Weise auch Publikum sind, aber aktives Publikum. Wochenlang ist die Künstlerin durch die Gänge des Gebäudes gelaufen, hat an jeder Tür geklingelt und versucht so viele Bewohner, wie möglich zu überzeugen, mitzumachen bei ihrem Event. Das Resultat erinnert von außen sehr an das Projekt *Blinkenlights* vom Computer Chaos Club (2001), ähnelt von innen aber eher an das wilde Treiben kurz vor einem Straßenfest.

Fragen: Während der Show kamen wiederholt zwei Stichworte in der Publikumsgruppe um mich herum auf. Zum einen ein Exotismus-Vorwurf, der häufig solchen Arbeiten gemacht wird, nämlich dass es sich anfühlt, als ob die mittelschichtige Kunstszene armen Menschen beim Mitmachen zuzucke. Dieses Argument klingt im ersten Moment politisch sensibel und kritisch, aber beim zweiten Hinkucken scheint es mir paternalistischer als die kritisierte Situation selbst. Es spricht nämlich den Teilnehmern die Freiwilligkeit ab und betont die Perspektive einer gütigen Geste. Dabei ist es viel häufiger so, dass den Künstlern geholfen wird.

Zum anderen stellt sich die Frage, wer denn hier der »Instrumentalist« sei: die Knipser oder vielleicht gar wir. Denn ohne Publikum gäbe es diese Art der performativen Arbeit nicht. Die Zuschauer sind damit zielstiftend, die Aufführung wird durch sie legitimiert. Auf der anderen Seite sind sie aber nicht sinnstiftend, weil der Sinn ja die soziale Situation im Haus ist, deren Ausdruck nicht im sichtbaren Teil der Arbeit zu finden ist. Aber inwieweit *sollten* die Lichtkonstellationen den sozialen Prozess (die Vorbereitung und die Nachbereitung) denn repräsentieren? Ist diese Forderung an Kunstwerken nicht selbst eine Instrumentalisierung, eine Vereinnahmung?

In diesem Fall stellt für mich die unausweichliche Ungenauigkeit der Ausführung der Lichtkomposition und auch die dunklen Fenster der paar Wohnungen, welche eindeutig nicht mitmachen den Kern der Arbeit ausreichend dar: Anstatt eine technisch-kreative Innovation, repräsentieren die Lichter für mich das Sozial-Kreative einer aufwendigen und sehr kommunikativen (und damit flexiblen und spontanen) Organisationsarbeit. Ich sehe die Menschen hinter den Lichtern, ich stelle mir bei jedem Knipser vor, wie man so was erklärt und übt. Und was wohl die Gründe sind, mitzumachen. Deswegen plötzlich sieht eine permutierende Lichtreihung aus, wie ein soziales Ereignis.

Vielleicht ist der Widerspruch gar nicht unvereinbar, dass sich das Publikum draußen bloß der schönen Lichtkomposition hingibt, während die Bewohner des Gebäudes einen Einschnitt in ihrem Nachbarschaftsverhältnis erleben. Die Nicht-Transparenz kann auch Dinge ermöglichen. Wo ein Sozialarbeiter oder ein Viertelprojekt viel reflektierter, pädagogischer und längerfristiger arbeiten müsste, kann das Kunstereignis eine Art Abkürzung bieten. Aktionistisch, aber auch im Sinne von Verantwortung: Ob es schlecht oder gut läuft, ist immer die Schuld der Künstler.

Good Morning Deutschland von Hannes Seidl

Hannes Seidl hat mit *Good Morning Deutschland* ein Radioprojekt in Flüchtlingsunterkünften initiiert. Am Anfang stand ein Kompositionsauftrag, aber es wurden drei kollektive Sendestationen, gestaltet von den zeitlichen Bewohnern der Häuser und einigen Studierenden, zu hören im Netz, aber auch – ganz essenziell für das Projekt – live for Ort, als eine Art Performanz. Dafür sind die Stationen auch wirklich gebaute Strukturen, kleine Häuschen im Innenbereich der Unterkünfte platziert. Es gibt also mindestens zwei Publika: online und

offline, wobei grade im Offline-Publikum sich MacherInnen und HörerInnen überschneiden.

Zusätzlich gab (oder gibt) es punktuell auch andere Gäste. Im Zuge der Konferenz *Wirkllichkeiten*, die im Mai 2016 von der Stuttgarter Musikhochschule organisiert wurde, wurden circa vierzig TeilnehmerInnen eingeladen, das Projekt zu »besuchen« und mit einem Bus zu der Stuttgarter Flüchtlingsunterkunft gefahren. Man konnte die grade besetzte und laufende Station anschauen, zuhören und schließlich gab es mitten im Gebäude noch ein Konzert von Studierenden (es wurde Varèse gespielt).

Fragen: Die Frage, ob das jetzt eine Komposition oder überhaupt ein Werk sei, ist relevant für die Kommunikation des Projektes, aber nicht für die Realisierung. Der Komponist hat einen guten Kontakt zu großen Radiohäusern, kann dadurch Materialien und Expertise bekommen, die nötig sind, um ein Radio zu initiieren, und los geht's. Er benutzte nicht nur das Geld, sondern vor allem sein Netzwerk, um ein Projekt zu ermöglichen, welches natürlich auch von einem Nicht-Komponisten hätte gemacht werden können. Hier wird aber das Potenzial des Komponisten, seiner gesellschaftlichen Rolle und seiner künstlerischen Freiheit ausgeschöpft, und obwohl es zu keinem Musikstück kommt, ist es damit doch eine künstlerische Arbeit.

Viel mehr Diskussionen gab es allerdings um die Präsentationsform des »Besuches«. Viele der Besucher, also der oben genannten KongressteilnehmerInnen, empfanden die Situation als unangenehm, fühlten sich als Eindringlinge, als Gaffer einer sozial prekären Situation. Das hatte unter anderem damit zu tun, dass die Radiostation und der Lebensraum der Flüchtlinge nicht zu trennen sind. Was also der Kern des Projektes ist – den extremen Bedingungen von existenzieller Unsicherheit und verordneter Langeweile *vor Ort* einen zeitlichen Ausweg zu bieten – wurde für die Erfahrung des besuchenden Publikums problematisch, weil es sich wie Katastrophentourismus anfühlte.

Was aber, wenn die Besuchten das anders sehen? Sich überhaupt nicht begafft fühlen bzw. der Metaebene vielleicht weniger Gewicht einräumen als dem Ereignis einer normalen, menschlichen Begegnung? Die soziale, nicht konzeptuelle Lösung lag – für mich auf jeden Fall – im spontanen Smalltalk. Sich ankucken, grüßen und anfangen sich zu unterhalten. Das ist nicht allen gegeben (guten Morgen Deutschland ...), vor allem, wenn der Kontext politisch ungeklärt ist. Aber doch hilft das direkte Gespräch gegen allzu reflektierte Scham. Und damit zu gänz-

lich neuen Ausgangssituationen, weil es nicht mehr um ein »über« bzw. nicht über »Fremde« geht, sondern ganz konkret wird. So, wie die individuellen Erfahrungen von Menschen in Not konkret sind.

Wie aber kann künstlerische Arbeit die richtigen Bedingungen für Spontanes schaffen, wie durchbricht man die zu beobachtende Schüchternheit, die so oft im Wege steht, wenn Kunst auf echte Begegnungen hofft? Vielleicht genau in diesen kleinen, vergessenen Nebenschauplätzen, also nicht im gut Gemeinten, sondern in der leicht naiven Selbstvergessenheit, die Kunstprojekte meist an sich haben. Dieses Radioprojekt hat einfach erst mal eine leere Box aufgestellt. Wie die sich genau füllt, ist gar nicht so kontrolliert. Ein Glück.

***A score for Ressegem* von Birthe Leemeijer und David Helbich**

Ressegem ist ein kleines Dorf in Belgien, viertausend Einwohner, mit der Besonderheit, um zwei halbgroße Felder gebaut zu sein. Die Felder gibt es, gefühlt, schon immer, Pferde auf dem einen, Mais auf dem anderen. Natürlich hat die Gemeinde schon häufig versucht, Baugenehmigungen durchzusetzen, für einen Supermarkt, für Wohnungen, für einen Park etc. Aber alle Versuche, den status quo zu verändern, scheiterten jeweils an einer sehr aktiven Bürgerinitiative. Man mag das absurde Loch mitten im Dorf.

Im Auftrag der Gemeinde, die sich zwar dem Bürgerentscheid gebeugt hat, aber dennoch gerne »irgendwas mit der Situation« machen will, haben Birthe Leemeijer und ich 2015 ein Konzept entwickelt, das versucht, diesem etwas ungreifbaren Problem gerecht zu werden: Einerseits soll es die demokratischen Prozesse »um die Felder herum« repräsentieren, andererseits sich nicht einmischen.

Hierfür wollen wir die Felder für ein Jahr bespielen, wollen sie in viertausend Einheiten unterteilen und mit Hilfe von spezifischer Bepflanzung die individuellen Perspektiven und Visionen der einzelnen Bewohner in ein wachsendes Bild verwandeln. Der soziale Prozess beschränkt sich auf individuelle Gespräche mit den Bewohner und einzelne Aufträge an die lokale Gärtnerei. Ansonsten werden wir zwar die Einheiten den Bewohnern einzeln zuordnen, aber deren Bepflanzung, inspiriert von den Interviews, selber entwickeln. Das dadurch entstehende Patchwork wird eine Art vegetative Statistik, ein riesiges Bild, das innerhalb einer Saison wächst und vergeht und sich dann als visuelle Erinnerung in die Geschichte Ressegems einreihet.

Fragen: Was ist Birthe und meine Funktion in so einer Situation? Wer will warum Kunst von uns im öffentlichen Raum? Der Verdacht kam auf, dass der Kunstauftrag der Gemeinde ein Mittel sein soll, die eigentlich schon entschiedene Diskussion noch einmal anzufachen. Also die Kunst zu benutzen, um doch noch mal die Frage zu stellen, was mit dieser Fläche geschehen könnte und soll. Das ist möglich, aber nicht unumgänglich, damit kann man umgehen. Eine Arbeit auf oder zu den Feldern kann zum Beispiel auch den status quo feiern, als wäre es eine Art Vernissage für das Stetige.

Dieser Bedeutungsunterschied hängt eigentlich vom Inhalt der Arbeit ab. Oder ist jede Arbeit benutzbar für jegliche kunstfremden Interessen? Birthe Leemeijer und ich haben uns aufgrund solcher Fragen, wie die beiden vorher besprochenen Arbeiten auch, für eine gewisse Autonomie des Werks entschieden. Wir werden den partizipativen Anteil unserer Arbeit auf das Archiv der Bewohnerinterviews beschränken und die Ausarbeitung unserer davon inspirierten Arbeit unabhängig gestalten. Das klingt evident, ist aber gar nicht selbstverständlich, wenn Kunst den Auftrag hat, zu reagieren.

Damit werden wir zwar nicht drum herum kommen, den status quo, also die einfache Hinnahme der unbebauten Felder inmitten vom Dorf infrage zu stellen, also doch Bewegung zu provozieren. Aber indem wir unser autonomes Interesse an der künstlerischen Arbeit betonen und unsere Eigenheit durchsetzen, können wir ein Anderes, Drittes und Fremdes der Debatte zufügen und damit deren innere Logik aufzeigen.

Wir denken, dass unsere Kunst nicht den demokratischen Kompromiss oder die Entscheidung bespielen, geschweige denn durchsetzen oder gar ersetzen kann. Lieber soll sich durch eine aus der konkreten Situation gewachsene Eigenheit der Arbeit das Potenzial der Felder und dann der Gemeinschaft zeigen. Nicht nur erschließen, was man damit alles machen kann, sondern was da schon drin steckt. Das wäre erst richtig spezifisch. (Brüssel, Juni 2016) ■