

Farida Heuck

In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 40 Jahre, S. 150, Hg: NGBK Berlin 2009

## **Handeln an Grenzen. Politische Aktion und künstlerische Strategie. Eine Momentaufnahme.**

*“Public Art was once a village green with a statue on it. But the whole concept of community has changed radically. Politics has become something that happens in newspaper and through television ads. The community ground now is the media, telephones, computer bulletin boards, and such things. And our work is placed like a statue in it.”<sup>1</sup>*

„Warum Kunst und Politik?“ Diese Frage bekomme ich oft gestellt und die Antwort ist einfach und schwierig zugleich. Politik, besser politischer Aktivismus und Kunst haben viel gemein: Verbindend ist ein gewisser Grad an Idealismus und dem Vorwurf ausgesetzt zu sein Utopisches zu wollen.

Aber wer definiert, was Utopie ist?

Freizügigkeit gilt als hohes Gut. Personen mit deutschem Pass haben sich an eine »Welt ohne Barrieren« gewöhnt. Für sie ist ein Visum reine Formsache oder entfällt gleich ganz. Doch dieses Privileg für alle zu fordern, wird in der Regel als utopisch abgetan. „Damit öffnet sich die Schere sozialer Ungleichheit zwischen Mobilen und Immobilen, zwischen freier Fahrt und Einreiseverbot, immer weiter.“<sup>2</sup> Diese Diskrepanz erstreckt sich auch auf die innerstaatliche Gesellschaft. Spätestens seit dem Schengener Abkommen und der Harmonisierung der europäischen Migrationspolitik verwischen die Grenzen zwischen den Nationalstaaten, für nicht wenige ihrer Bewohner ist das gesellschaftliche Umfeld ein permanenter Grenzraum. Diese Ungleichheit zu hinterfragen und ihre politischen Zusammenhänge durch eine komplexe Sichtweise zu durchleuchten, gehört zu den Maximen einer kritischen Öffentlichkeit. Dabei können sich Kunst und politischer Aktivismus ergänzen und als Medium begriffen werden, gesellschaftliche Missverhältnisse zu thematisieren.

Schon in den 1960er Jahren plädierte die Situationistische Internationale dafür, die Idee politischer Eingriffe nicht auf die Schaffung neuer gesellschaftlicher Strukturen zu reduzieren. Ihr Anspruch erschöpfte sich nicht mehr darin, den revolutionären Klassenkampf zu propagieren, sondern den „Aufstand der Zeichen“<sup>3</sup> als ein widerständiges Potenzial und subversives Instrumentarium zu begreifen. Seitdem ist es künstlerische und politische Strategie geworden, auf Bilder und Symbole, die uns permanent umgeben – auf die Zeichensysteme der Stadt – zu reagieren. Die Übernahme bekannter Ästhetiken aus der Werbung oder anderer medialer Repräsentationen kann – eben ohne eine Ware verkaufen zu wollen – dazu dienen, politische Inhalte zu verpacken, die darin nicht erwartet werden, kann Bilder befragen und sie in neue Kontexte verschieben. Auf diese Weise wird versucht, ein kritisches Bewusstsein zu entwickeln. Diese „Kommunikationsguerilla-Strategie“<sup>4</sup> eröffnet einen

---

<sup>1</sup> Louis Hock, zit. nach: Nina Felshin (Hg.), *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Seattle 1995, S. 31

<sup>2</sup> Steffen Mau: *Unsichtbare Grenzen*, *Die Zeit*, Nr. 27, 26.6.2008.

<sup>3</sup> Jean Baudrillard, zit. nach: Claudia Büttner, *Art goes Public – Von der Gruppenausstellung im Freien zum Projekt im nicht-institutionellen Raum*, München 1997, S. 150

<sup>4</sup> Zu diesem Begriff siehe: Luther Blisset, Sonja Brünzel /autonome a.f.r.i.k.a Gruppe (Hg.), *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Berlin, Hamburg, Göttingen 2001.

breiteren Handlungsspielraum als die übliche politisch-aktivistische Ästhetik des Infostands und das Verteilen von textlastigen Flugblättern auf Demonstrationen. Um politische Inhalte zu vermitteln, ist es meiner Ansicht nach wirkungsvoller, alltägliche Wahrnehmungsmuster der visuellen Realität zu konterkarieren und so erst einmal für Irritation zu sorgen. So kann bei Personen, die sich mit diesen politischen Inhalten niemals auseinandersetzen würden, Interesse geweckt werden.<sup>5</sup> Und was bietet sich da besser an als die Kunst?

Ihr Ziel muss es sein, die Grenze zwischen Kunst und Politik als eine gegebene aufzuheben und in der jeweiligen Situation neu zu definieren. Mein Interesse liegt an den Schnittstellen und Gemeinsamkeiten, nicht am Herstellen von Ausschlüssen, obgleich es im praktischen Handeln von politischen Aktivist\_innen und Künstler\_innen genügend Diskrepanzen gibt – eine Herausforderung, die mir während der Arbeit am Ausstellungsprojekt *MOV!NG ON – Handlungen an Grenzen*<sup>6</sup> nicht deutlicher hätte werden können!

### **Meine Erfahrungen in der Arbeitsgruppe der NGBK<sup>7</sup>**

Von Anfang an haben wir in der Arbeitsgruppe diskutiert, wieweit Formen staatlicher Repression in der Ausstellung gezeigt werden sollen. Wir einigten uns, bei der „Autonomie der Migration“<sup>8</sup> anzusetzen und dem Repressionsaspekt wenig Raum einzuordnen, da dieser oft in einen Opferdiskurs mündet. Stattdessen sollte die Perspektive der Migration im Zentrum stehen. Es war und ist eine Gratwanderung, Repressionen nicht auszuklammern, sondern sichtbar zu machen und trotzdem über sie hinauszudeuten. Unser Fokus lag auf Strategien der Grenzüberschreitungen, dem Sichtbarmachen von Grenzen, deren Verschiebung, Abschaffung oder Missachtung in künstlerischen und politischen Praktiken und Konzepten. Wir wollten eine produktive Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Positionen der auf diesem Feld aktiven Personen und Gruppen anregen. Das war ein hochgestecktes Ziel!

Die verschiedenen politischen Gruppen, die wir in unser Vorhaben einbezogen, reagierten zunächst mit Verunsicherung und stellten die Frage, wie ihr Beitrag in einem Ausstellungsraum sichtbar werden kann. Wir wollten nichts vorgeben und haben dies auch nicht getan, denn unser Ziel war es, gemeinsam das Projekt zu entwickeln. Einerseits, um nicht von vorne beginnen zu müssen, sondern an vorhandenen Ideen und Praktiken anknüpfen zu können, andererseits, um soweit als möglich die Entstehung von Hierarchien zu vermeiden. Doch Rangordnungen existierten bereits, strukturell bedingt, da wir die Rolle der Kuratorin/des Kurators innehatten. Wir trafen die Auswahl und übernahmen die Verantwortung für das Ergebnis. Somit hätte eine gewisse Vorgabe unsererseits nur produktiv sein können.

---

<sup>5</sup> Als Beispiel sei der Bundesverband Schleppen&Schleusen erwähnt, der Kritik am Grenzregime als Verband tarnt ([www.schleuser.net](http://www.schleuser.net)).

<sup>6</sup> *MOV!NG ON: Handlungen an Grenzen – Strategien zum antirassistischen Handeln*, Ausstellungsprojekt der NGBK 2005.

<sup>7</sup> In der Arbeitsgruppe waren Insa Breyer (Politikwissenschaftlerin), Claudia Burbaum (Kunsthistorikerin), Maja Figge (Kulturwissenschaftlerin), Alex Gerbaulet (Künstlerin), Farida Heuck (Künstlerin), Birgit zur Nieden (Soziologin), Mark Schiffner (Sozialarbeiter), Zala T.S. Unkmeir (Künstlerin).

<sup>8</sup> „Autonomie der Migration“ macht deutlich, dass Migration sich nicht durch Grenzen aufhalten lässt.

Wir hofften, Allianzen zwischen Künstler\_innen und politischen Gruppen bilden zu können, doch in der Praxis dominierte die „Künstler-Idee“, materialisiert in einem Werk. Nicht die politische Aktion stand im Mittelpunkt, sondern das künstlerische Ergebnis. Schließlich konnte der Künstler – und kann es noch heute – ein Ausstellungsexponat vorzeigen – die politische Gruppe arbeitet längst an einem neuen Flugblatt. Spätestens hier stellte sich die Frage, wer von wem profitierte. Sie durchzog unser gesamtes Ausstellungsprojekt. Künstler\_innen erwerben mit jeder Ausstellungsbeteiligung kulturelles Kapital, aber was haben politische Akteure davon im Kunstraum präsent zu sein? Ist es Motivation genug, auf diesem Weg eine größere Öffentlichkeit zu erreichen und die politische Arbeit mit einer finanziellen Spritze voranzutreiben?

Zwei der politischen Gruppen hatten vorher noch nie einen Ausstellungsraum betreten. Also übernahmen wir die Darstellung ihrer Arbeit, ohne es jedoch so geplant zu haben. Wir stellten ihnen unsere Ideen vor, und trotz der unterschiedlichen ästhetischen Vorstellungen entstand ein Bündnis, das aber in der Ausstellung als solches nicht kenntlich wurde und das war gut so.

### **Meine eigene künstlerische Praxis**

Unterschiedliche Lebensrealitäten wahrzunehmen und sich zu positionieren gehört zu den elementaren Voraussetzungen antirassistischen Engagements. Viele Erfahrungen meiner politischen Tätigkeit fließen in meine künstlerische Arbeit ein und prägen sie. Dabei liegt mein Fokus darauf, wie Migration innerhalb der Mehrheitsgesellschaft (aus der ich ja selbst komme) wahrgenommen wird und mit welchen Vorurteilen man ihr begegnet.

So ist es für mich ebenso wichtig im öffentlichen Raum wie auch innerhalb des Kunstkontextes diskursiv zu agieren, da ich immer wieder mit einem zu kurz gedachten Migrationsbegriff konfrontiert werde. Das bezieht sich auch auf das akademisch gebildete und sich selbst als kritisch bezeichnende Kunstpublikum. Es stellt eine wichtige Zielgruppe meiner künstlerischen Strategien dar, insofern ich versuche, ihre verinnerlichten Imaginierungen ins Schwanken zu bringen.<sup>9</sup> Doch für mich als Künstlerin ist es ebenso wichtig die Kunstinstitution zu verlassen und andere Öffentlichkeiten mit meiner Arbeit zu konfrontieren. Hier stellt sich die Frage nach dem öffentlichen Raum und der Bewegungsfreiheit in ihm.<sup>10</sup> „Was konfiguriert die jeweilige Öffentlichkeit? Wer setzt wozu Grenzen im Raum? Wer darf sich wo und wie lange und zu welchem Zweck darin aufhalten? Welche Aufgabe kann die Kunst im öffentlichen Raum wahrnehmen? Bleibt sie Ornament und Schmuck, dient sie der Repräsentanz oder der Verwischung staatlicher Imagepolitik?“<sup>11</sup>

Kunst in öffentlichen Räumen stellt für mich eine Plattform kritisch-sozialen Engagements dar, die den sozialen Raum impliziert. „Der Begriff speist sich aus der Erkenntnis, dass Raum nicht als homogenes Gebilde, nicht als Kategorie, sondern als ein sich ständig im Prozess befindendes Produkt sozialer

---

<sup>9</sup> Siehe u.a. [www.schleuser.net](http://www.schleuser.net): Imagekampagne zur Verleihung des Lothar Späth Preises.

<sup>10</sup> Siehe u.a. [www.transitwellen.net](http://www.transitwellen.net): Das Tunnelradio. Ein Projekt im öffentlichen Raum, in dem es um die Verständigung im und über den öffentlichen Raum und seiner Grenzen geht.

<sup>11</sup> [schleuser.net](http://www.schleuser.net): Mobilität ist unser Ziel – Was ist zu tun? In: Ljubomir Bratic/Daniela Koweindl/Ula Schneider (Hg): Allianzenbildung zwischen Kunst und Antirassismus, Wien 2004.

Beziehungen zu denken ist“.<sup>12</sup> Bei einem meiner Projekte in einer öffentlichen Behörde wurde diese am Ende selbst intervenierend tätig. Ihren Widerspruch begründete die Stadt damit, dass ihre Neutralitätspflicht nicht mehr gewährleistet sei.<sup>13</sup>

Nach Oliver Marchart<sup>14</sup> wird Public Art im Sinne einer neueren Form von „Kunst im öffentlichen Interesse“ bezeichnet. Public Art als weiter gefasster Begriff für Kunst in öffentlichen Räumen sollte jedoch laut Rosalyn Deutsche<sup>15</sup> nicht den Fehler begehen, Gemeinschaft durch soziale Konsensarbeit herstellen zu wollen, wie es einige Community-Art-Projekte praktizieren. In solchen Projekten wird vergessen, dass öffentliche Räume Dissensräume und keine Konsensräume sind. Somit wird eine wesentliche Aufgabe von Kunst, Diskursräume zu schaffen, oft vernachlässigt. Ist die Diskussion beendet und der Konsens hergestellt, ist die Kunst am Ende und wird zur Sozialarbeit. Doch wie erfahre ich als Produzentin davon und was resultiert daraus für meine Arbeit?

Solche und ähnliche Fragen stellen sich regelmäßig bei meinen Projekten im öffentlichen Raum: Welche Rolle spielt die Vermittlung und wie kann sie aussehen? Bei meiner Installation *Global Immigration Service*<sup>16</sup> beispielsweise plante ich, Interviews mit Passant\_innen zu führen, um deren Reaktionen zu erfahren. Durch den mehrtägigen Aufbau vor Ort erlebte ich den Platz aktiv als sozialen Raum – als einen Ort des Transits wie des Verweilens. Ich konnte Personen beobachten, die sich täglich zur gleichen Zeit an gleicher Stelle trafen. Auch ich wurde beobachtet und als Künstlerin sichtbar. Meine Anwesenheit beeinflusste die Reaktionen der Beobachtenden und macht somit die Idee des Interviews hinfällig. Hier hätte sich als Form der Vermittlung angeboten, diese Aufgabe den am Platz regelmäßig Verweilenden direkt zu übergeben. Aber diese Erkenntnis machte ich erst am Ende der Präsentation meiner Skulptur. Bei einem meiner täglichen Besuche sprach mich ein Mann an, der mich als Künstlerin nicht wiedererkannte: „Wissen Sie nicht was das ist? – Das ist ein Denkmal gegen die rassistische Behandlung von Ausländern.“

Diese und ähnliche Reaktionen erreichen mich nur sporadisch. Wochen später nach *MOVING ON* erhielt ich eine E-Mail, deren Verfasser mir nachträglich seine Begeisterung schilderte. Die politische Gruppe in der er aktiv sei, habe durch die Teilnahme an der Ausstellung ihre übliche Arbeitsweise verlassen und neue Energie und Inspiration erhalten, außerdem habe sich die Gruppendynamik deutlich verbessert. Diese Beispiele bestärken mich darin, weiterhin Utopisches zu wollen und lassen mich die Geduld aufbringen, immer wieder Versuche zu starten, die Grenze zwischen Kunst und Politik zu überwinden.

---

<sup>12</sup> Nina Möntmann: Kunst als sozialer Raum, Köln 2002, S.13

<sup>13</sup> Siehe schleuser.net im KVR (<http://www.liftarchiv.de/lift/apages/schleuser/verhuellung.html>)

<sup>14</sup> Oliver Marchart: Kunst, Raum und Öffentlichkeit(en). Einige grundsätzliche Anmerkungen zum schwierigen Verhältnis von Public Art, Urbanismus und politischer Theorie, 1998 ([http://www.eipcp.net/diskurs/d07/text/marchart\\_prepublic\\_de.html](http://www.eipcp.net/diskurs/d07/text/marchart_prepublic_de.html)).

<sup>15</sup> Rosalyn Deutsche, zit. nach: Oliver Marchart, wie Anm. 14.

<sup>16</sup> Das Projekt befragt die Sortierung von Migrant\_innen entlang wirtschaftlicher und bevölkerungspolitischer Interessen ([www.faridaheuck.net](http://www.faridaheuck.net)).