

Kultur

„Kunst ist nicht als gesellschaftsfreier Raum denkbar. Gesellschaftliche Verhältnisse und Ereignisse fließen in der Kunst direkt in die künstlerische Arbeit ein.“

„Kunst soll den politischen Diskurs mitbestimmen. Ich finde es sehr interessant, wie Künstler ohne politische Themen direkt gesellschaftlich wirken und dabei hoch politisch.“

„Dabei wollen sie nicht nur politisch, sondern auch gesellschaftlich, politisch, wollen wir heute diskutieren.“

„Ich mache Kunst nicht aus politischen Gründen, ich suche eine Art der Kommunikation zu finden, die meine Gefühle zu unserer Zeit in unserer Welt ausdrückt. Die Unterteilung in politisch und unpolitisch halte ich für fehl am Platz. Der Fisch fragt auch niemand, ob er schwimmen will oder nicht. Ihm bleibt nichts anderes übrig.“

„Die Wahlen kollabieren, die Occupy Bewegung auf der Wall Street rebelliert, dass die Gesellschaft immer weiter auseinander driftete, ist das Interesse an politisierter Kunst plötzlich wieder groß.“

„Politisches Theater, sagte Milo Rau in einer Diskussion im Schauspielhaus Köln vor einigen Wochen, muss sich an seiner Wirkung messen. Auch bei „Hate Radio“ gefesselt hat, ist, dass hinter einem Genozid, hinter einem Rechtsradikalismus, eigentlich nicht die altbekannten Bilder stehen von marschierenden Nazihorden und ähnlichem, sondern oft interessanter, anti-globalistischer, teilweise sogar fast linker Diskurs, der sich momentanen aus der Popkultur zusammenfasst und dadurch erst diese Kraft entwickelt.“

„Ziel ist es: Die gefühlte Realität aufzubrechen und alle ihre Facetten aus ungewöhnlichen Perspektiven zu präsentieren.“

„Der Müll auf der Bühne musste leider gewaschen werden.“

„In den Tagesthemen kam der Vorstandsvorsitzende mit dem Satz vor: Dies ist kein Schauspiel, sondern ein Theaterstück.“

„Die Daimler-Leute kamen mit dem Hubschrauber und zwei Anwälten, als sie in der Zeitung gelesen haben, dass wir Einladungskarten suchen.“

„Dann habe ich gefragt: Ja, aber ich bin denn auf diese Liste gekommen? Dann haben sie gesagt: Sie können ja mal Ihren Namen googeln.“

„Und zwei Tage später werden sie eine ganz wichtige Reaktion haben.“

„hätte absolut niemand erwartet!“

„Gibt es Bekannte, die eine ganz wichtige Reaktion haben?“

„Arbeits?“

„Ich bin mir nicht ganz sicher, ob es richtig ist.“

„Ich versuche gewissermaßen, Medien- oder Geschichtsbilder aus der Erinnerung herauszunehmen und wieder so politisch verhandelbar zu machen als wären sie frisch, als wäre das nicht abgeschlossen - '89 oder was Pussy Riot ist oder was Europa ist. Ich denke, das macht Kunst.“

„Und dann streitet man sich darüber und dann entsteht Politik.“

„Und da beginnt wieder die Politik des Künstlers: Dann muss man sich zurückziehen, auch wenn man eigentlich irgendwie dafür ist.“

„Die



Siebter Kulturpolitischer Dialog

„Wie politisch sind die Künste – Können Künstlerinnen und Künstler die Gesellschaft verändern?!“



Lebensbildung

„Ich versuche gewissermaßen, Medien- oder Geschichtsbilder aus der Erinnerung herauszunehmen und wieder so politisch verhandelbar zu machen als wären sie frisch, als wäre das nicht abgeschlossen - '89 oder was Pussy Riot ist oder was Europa ist. Ich denke, das macht Kunst.“

„Und dann streitet man sich darüber und dann entsteht Politik.“

„Und da beginnt wieder die Politik des Künstlers: Dann muss man sich zurückziehen, auch wenn man eigentlich irgendwie dafür ist.“

„Die

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

„Kunst ist nicht als gesellschaftsfreier Raum denkbar. Gesellschaftliche Verhältnisse und
„Künstler wollen den politischen Diskurs mitbestimmen. Ich finde es sehr interessant, wie Kunst, auch

Siebter Kulturpolitischer Dialog – zur Situation der Künste in NRW Düsseldorf, 05. April 2014

„Wie politisch sind die Künste – Können Künstlerinnen und Künstler die Gesellschaft verändern?!“

- mit UTE SCHÄFER, Kulturministerin des Landes Nordrhein-Westfalen
- und den Diskutanten DANIEL WETZEL, Rimini Protokoll, Berlin
MILO RAU, Regisseur, Köln
PROF. MISCHA KUBALL, Künstler, Düsseldorf
DR. INKE ARNS, Hardware MedienKunstVerein, Dortmund
PROF. DR. JUTTA LIMBACH, Präsidentin des Bundesverfassungsgerichts a.D. und
ehemalige Präsidentin des Goethe-Instituts
- Moderation DR. CHRISTIANE HOFFMANS, Autorin, Kulturredakteurin
PROF. DR. OLIVER SCHEYTT, Geschäftsführer KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH,
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

Entwicklungen fließen unterbewusst oder indirekt in die künstlerische Arbeit ein.
ohne politische Themen direkt zu thematisieren, gesellschaftlich wirken und dabei hoch politisch sein



Siebter Kultur

SUJET

- 3 „Wie politisch sind die Künste – Können Künstlerinnen und Künstler die Gesellschaft verändern?!“
Sieben Kulturköpfe diskutieren untereinander und mit Ministerin Ute Schäfer welche Wirkungen die Künste in Politik und Gesellschaft entfalten und auf sie haben – moderiert von Christiane Hoffmans und Oliver Scheytt
- 4 Siebter Kulturpolitischer Dialog
Themen und Menschen in der Übersicht
- 6 „Wie politisch sind die Künste – Können Künstlerinnen und Künstler die Gesellschaft verändern?!“
Fragestellung und Hinwendung zum Thema der siebten Dialogveranstaltung
- 8 Grußwort
Ministerin Ute Schäfer spricht darüber, wie Kunst, auch ohne politische Themen direkt zu thematisieren, gesellschaftlich wirken und dabei hoch politisch sein kann

ERSTE DIALOGRUNDE

- 12 Daniel Wetzel
Die Fragestellungen, an die wir herangehen, sind oft politische, aber wir sind dadurch, dass wir immer im Team arbeiten, so aufgestellt, dass diese Fragen zwar zugänglich gemacht, aber nicht auf der Bühne entschieden werden.

Oliver Scheytt
Mit Politik kann man keine Kunst machen oder doch auch Kunst machen?

Milo Rau
Wie gesagt, ich würde eigentlich Kunst und Politik nicht auf diese harte Weise voneinander trennen wollen, weil ich so oft erlebt habe, dass man etwas macht, was man als künstlerischen Akt sieht und quasi über Nacht wird ein politischer Akt daraus.

*kann.“ „Darüber, was Künstlerinnen und Künstler bewegen wollen und bewegen können, gesellschaftlich und po-
Art der Kommunikation zu finden, die meine Gefühle zu unserer Zeit in unserer Welt zum Ausdruck*



politischer Dialog

ZWEITE DIALOGRUNDE

27 Inke Arns

Ich denke aber, es ist ganz wichtig, noch einmal zu betonen, dass Kunst auf eine andere Art und Weise politisch ist als zum Beispiel Aktivismus.

Christiane Hoffmanns

Kontinuität heißt: Die haben reingeredet oder nicht reingeredet?

Mischa Kuball

Kuratorische Arbeit ist in der Vermittlung ein Art Scharnier zwischen Öffentlichkeit und vielleicht nicht dem, was Öffentlichkeit erwartet.

DRITTE DIALOGRUNDE

41 Jutta Limbach

Sie sind jedenfalls nach der Meinung des Bundesverfassungsgerichts rechtlich frei und vor allem nach der Meinung des Grundgesetzes.

Ute Schäfer

Kunst entwickelt einen ganz anderen Blick auf die Dinge als wir ihn haben, die wir politische Rahmenbedingungen gestalten.

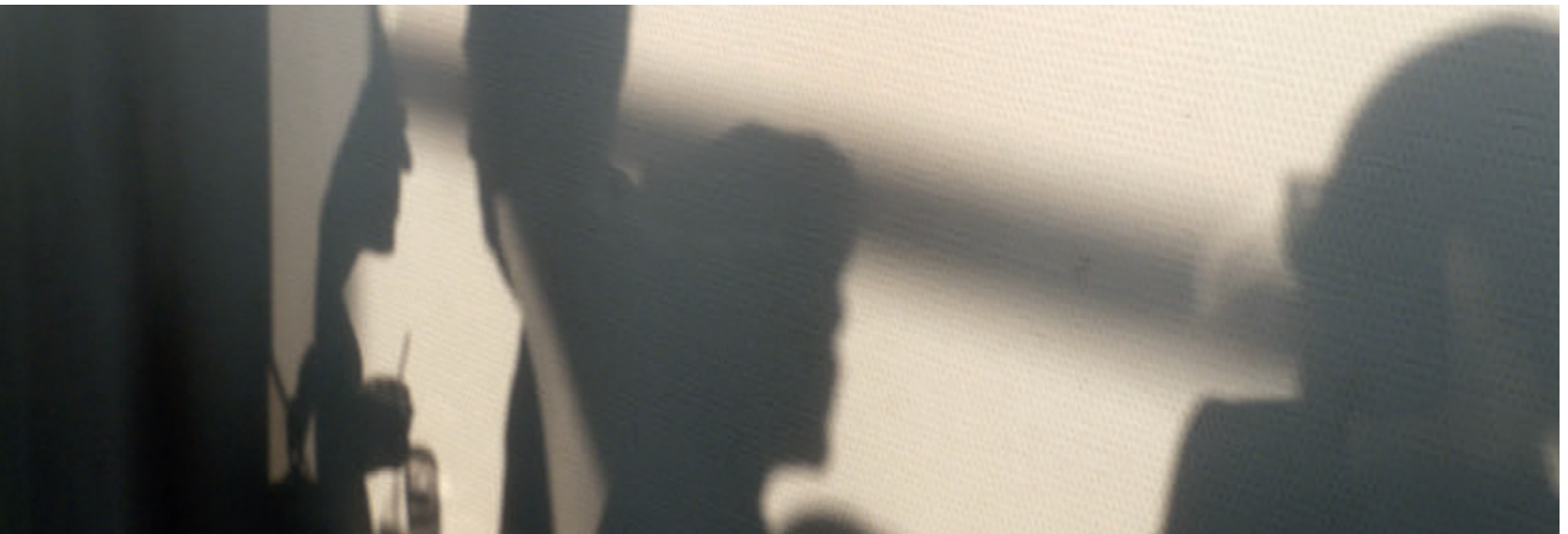
PUBLIKUMSRUNDE

51 Resümee der Diskutanten

FINAL

67 Dialog nach dem Dialog

litisch, wollen wir heute diskutieren.“ "Ich mache Kunst nicht aus politischen Gründen, ich versuche eine bringt. Die Unterteilung in politisch und unpolitisch halte ich für fehl am Platz. Bei einem Fisch



fragt auch niemand, ob er schwimmen will oder nicht. Ihm bleibt nichts anderes übrig." „**Seitdem Ban-**
die Gesellschaft immer weiter auseinander driftete, ist das Interesse an politisch moti-

„Wie politisch sind die Künste – Können Künstlerinnen und Künstler die Gesellschaft verändern?!“

Kulturpolitik setzt und schafft Rahmenbedingungen für die Entfaltung der Künste. Schon daraus ergibt sich, dass Kultur, Kunst und Politik keine getrennten Sphären sind, sondern in Wechselwirkung zueinander stehen. Der kulturpolitische Dialog hat beleuchtet, welche Wirkungen die Künste in Politik und Gesellschaft entfalten und auf sie haben.

ken kollabieren, die Occupy Bewegung auf der Wall Street rebellierte und klar wurde, dass vierter Kunst plötzlich wieder groß.“ *„Politisches Theater, sagte Milo Rau im Rahmen einer Dis-*



„Kunst ist nicht als gesellschaftsfreier Raum der Verhältnisse und Entwicklungen fließen unterbe künstlerische Arbeit ein.“

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Gäste, ich darf Sie alle ganz herzlich zu unserem 7. Kulturpolitischen Dialog begrüßen.

Der eine oder die andere wird sich noch erinnern: Unsere vorangegangene Dialogveranstaltung hat sich mit dem Thema Internationalität der Künste und Internationalität in den Künsten auseinandergesetzt. Als die Künstlerin Katharina Sieverding über ihren Aufenthalt in China berichtete, ist die Idee entstanden, den nächsten Kulturpolitischen Dialog dem Thema zu widmen: „Wie politisch sind die Künste?“ „Alle Kunst ist politisch“, hat Gerard Mortier gesagt, der große Theatermacher, der Nordrhein-Westfalen sehr eng verbunden war und der uns vor Kurzem viel zu

früh verlassen hat. „Die Kunst“, so Mortier, „soll die richtigen Fragen stellen, Neugierde wecken, Sehnsüchte bewusst machen, Visionen und Hoffnungen schaffen, Betrug, Intrige und Gewalt demaskieren.“ Zum Künstlertum, so hat er es ausgedrückt, gehöre auch „das Wahrsagen, die Warnung und Provokation, das Beruhigen und das Aufregen“. Das ist ein Zitat aus einer Eröffnungsrede der Tiroler Festspiele aus dem Jahre 1998.

Kunst, meine Damen und Herren, hat einen Eigensinn und einen Eigenwert. Gleichzeitig entsteht Kunst immer in einem gesellschaftlichen Kontext. Weil Künstlerinnen und Künstler Teil der Gesellschaft sind und sich in ihrer Arbeit auch zu ihr verhalten. Auch, weil Kunst ein Gegen-

über braucht und die Auseinandersetzung mit ihr. Kunst ist nicht als gesellschaftsfreier Raum denkbar. Gesellschaftliche Verhältnisse und Entwicklungen fließen unterbewusst oder indirekt in die künstlerische Arbeit ein. Künstlerinnen und Künstler können aber auch ganz bewusst inhaltlich in ihrer Arbeit in die gesellschaftliche und in die politische Auseinandersetzung gehen. Oder aber sie äußern sich direkt gesellschaftlich, politisch als Bürgerinnen und Bürger – sie stoßen eine Debatte an, mischen sich ein. Beispiele für Künstlerinnen und Künstler, die sich politisch als kritische Bürgerinnen und Bürger eingebracht haben, gibt es viele. Ein klassisches Beispiel, eng verbunden auch mit Nordrhein-Westfalen, ist sicher der Literaturnobelpreisträger Heinrich Böll. Insbesondere seine Beiträge

kussion im Schauspielhaus Köln vor einigen Wochen, muss sich an seiner Wirkung messen lassen.“ „Was mich eigentlich nicht die altbekannten Bilder stehen von marschierenden Nazihorden und ausgestreckten Armen, son-

nkbar. Gesellschaftliche wusst oder indirekt in die

in der RAF-Debatte, die Frage: „Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit?“ – oder seine Teilnahme an den Friedensdemos in den 1980er Jahren sind vielen Menschen, vor allem auch aus meiner Generation, noch sehr lebendig in Erinnerung. Am Beispiel Böll zeigen sich aber auch besonders gut die möglichen „Risiken und Nebenwirkungen“ von politischem Engagement von Künstlerinnen und Künstlern. Sie drohen, Opfer von öffentlicher Repression oder Zielscheibe von Spott zu werden oder sie werden auf ihr politisches Engagement reduziert, sodass ihre Kunst kaum noch wahrgenommen wird. Es besteht aber auch die Möglichkeit, wie es bei Heinrich Böll der Fall war, dass sie zu moralisch-gesellschaftlichen Instanzen werden, deren Wort auch politisches Gewicht hat.

In der jüngsten Zeit war es in Deutschland vor allem die große Protestaktion von Schriftstellerinnen und Schriftstellern zur NSA, die erkennbar werden ließ: Künstler wollen den politischen Diskurs mitbestimmen. Ich finde es sehr interessant, wie Kunst, auch ohne politische Themen direkt zu thematisieren, gesellschaftlich wirken und dabei hoch politisch sein kann.

Derzeit feiern wir in Nordrhein-Westfalen das 40jährige Bestehen des Tanztheaters Wuppertal Pina Bausch. Pina Bausch war und ist eine faszinierende künstlerische Persönlichkeit. Sie hat mit ihrer Kunst viele Menschen sehr berührt, aber auch regelrecht erschüttert. Mit ihren Choreografien hat sie den Blick freigelegt auf den Zusammenhang privater



auch bei „Hate Radio“ gefesselt hat, ist, dass hinter einem Genozid, hinter einem Rechtsterroristen und so weiter, dern oft interessanter, anti-globalistischer, teilweise sogar fast linker Diskurs, der sich mit verschiedensten Mo-



und politischer Realität: auf gesellschaftliche Normen, Repressionen, Zwänge und gesellschaftliche Machtverhältnisse, die Menschen begrenzen und verformen. Aber auch auf die Kraft der Hoffnung und auf der Humanität.

Darüber, was Künstlerinnen und Künstler bewegen wollen und bewegen können, gesellschaftlich und politisch, wollen wir heute diskutieren. Und ich freue mich sehr, dass wir auch für diesen Kulturpolitischen Dialog Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner gewinnen konnten, die herausragende Vertreterinnen

und Vertreter ihres jeweiligen Faches sind. Besonders freue ich mich, dass Sie, liebe Frau Professorin Limbach, heute gekommen sind. Als ehemalige Präsidentin des Goethe-Institutes und ehemalige Präsidentin des Bundesverfassungsgerichts haben Sie mit allen hier angesprochenen Fragen immer wieder zu tun gehabt und sind heute noch aktiv in der Provenienzforschung beziehungsweise in der Entscheidung darüber. Herzlich willkommen in Düsseldorf!

Ich habe schon auf die Bedeutung des Internets und der Medien in unserem heutigen Themenzusammenhang hinweisen.

Frau Dr. Inke Arns arbeitet im Dortmunder U als Leiterin des Hartware MedienKunstVereins und ist schon seit vielen Jahren auch in internationalen Kontexten unterwegs. Sie kann uns einen vertieften Einblick in politische Prozesse und Fragestellungen im Zusammenhang mit der Medienkunst geben. Professor Mischa Kuball ist Ihnen allen nicht nur als Lichtkünstler bekannt. Er hat gerade auch mit seinem von der Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum angekauften Kunstprojekt „NEW POTT – 100 Lichter/100 Gesichter“ ein für unsere Gesellschaft zentrales Thema aufgegriffen: das Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen. Die

menten aus der Popkultur zusammenfasst und dadurch erst diese Kraft entwickelt.“ *„Ziel von Rimini Protokoll zu präsentieren.“* **„Der Müll auf der Bühne musste leider gewaschen werden.“** *„Sogar in den*



„Darüber, was Künstlerinnen und Künstler bewegen wollen und bewegen können, gesellschaftlich und politisch, wollen wir heute diskutieren.“

Inhaftierung von Pussy Riot war eine politisch motivierte Entscheidung Russlands, die weltweit größte Aufmerksamkeit erregt hat. Dieses Thema ist eines von vielen, mit denen sich der Schweizer Regisseur und Wahl-Kölner Milo Rau beschäftigt hat. Das Künstlerkollektiv Rimini Protokoll ist in Nordrhein-Westfalen vor allem auch für seine Produktionen im Rahmen der Ruhrtriennale bekannt. Und ich darf vielleicht erwähnen, dass sie mit „Situation Rooms“ für das Berliner Theatertreffen vorgeschlagen worden sind, worüber wir uns natürlich alle sehr freuen, weil das Stück eine der Eröffnungspremieren bei der Ruhrtriennale

2013 war. Gesellschaftspolitische Fragestellungen stehen im Zentrum der Produktionen von Rimini Protokoll und wir können alle auf einen Einblick in die Produktionsweise gespannt sein, den uns Herr Wetzel heute geben wird. Danke für Ihr Kommen, liebe Diskutantinnen und Diskutanten!

Lassen Sie mich abschließend als Impuls noch ganz aktuell den Künstler Ai Weiwei zitieren, dessen lang erwartete große Einzelausstellung kürzlich in Berlin eröffnet worden ist. Er hat gesagt: „Ich mache Kunst nicht aus politischen Gründen, ich versuche eine Art der Kommunikation

zu finden, die meine Gefühle zu unserer Zeit in unserer Welt zum Ausdruck bringt. Die Unterteilung in politisch und unpolitisch halte ich für fehl am Platz. Bei einem Fisch fragt auch niemand, ob er schwimmen will oder nicht. Ihm bleibt nichts anderes übrig. So wie er schwimmen muss, muss ich mit meiner Kunst ehrlich bleiben.“

Ich bin gespannt auf die Dialogrunden und den Austausch mit Ihnen allen und gebe das Mikrofon an unser Moderatorenteam, an Frau Dr. Hoffmans und Herrn Professor Scheytt, die ich auch ganz herzlich begrüße.

ist es: Die gefühlte Realität aufzubrechen und alle ihre Facetten aus ungewöhnlichen Blickwinkeln Tagesthemen kam der Vorstandsvorsitzende mit dem Satz vor: Dies ist kein Schauspiel, dies ist kein



Daniel Wetzel

Rimini Protokoll

Erste Dialogrunde

Daniel Wetzel will als einer der führenden Köpfe des Autoren-Regie-Teams „Rimini Protokoll“ mit seiner performativen Arbeit nicht nur provozieren, sondern Dialoge stiften. Mit den politischen Themensetzungen lassen sich so Menschen ansprechen und auch beeinflussen. Dabei muss der Ort nicht ein klassischer Theaterraum wie das Düsseldorfer Schauspielhaus sein, sondern die Aktionen können auch in völlig anderen Kontexten wie einer Aktionärsversammlung Wirkung erzielen. Wohl auch aufgrund ihrer ungewöhnlichen Arbeitsweise erhält Rimini Protokoll Förderung in unterschiedlichsten Konstellationen von Theaterinstitutionen, Festivals, Stiftungen und öffentlichen Förderern, darunter auch das Land NRW. Daniel Wetzel betont, dass Rimini Protokoll die Staatstheater lieber heimsucht, als sich darin heimisch zu fühlen.

Milo Rau hat aufgrund seiner politische Konflikte berührenden Arbeit mittlerweile Einreiseproblemen in einigen Ländern. Er wollte den Film „Die Moskauer Prozesse“ machen, weil ihm die Darstellung in den westlichen Medien zu einseitig war – sein Film gibt allen Positionen den gleichen Raum – dennoch nicht meinungsneutral. So ist er – eher durch Zufall – sehr früh mit Pussy Riot in Kontakt gekommen. Er benennt für seine Arbeit kein eindeutiges politisches Ziel. Vielmehr ändere sich seine politische Haltung mit seinen jeweiligen Projekten. Seine Kunst könne er mit festen Theaterensembles so nicht realisieren. Er stellt die Akteure für seine Produktionen jeweils spezifisch zusammen.

Theaterstück.^{1a} „Die Daimler-Leute kamen mit dem Hubschrauber und zwei Anwälten, als sie in der Stuttgarter auf diese Liste gekommen? Dann haben sie gesagt: Sie können ja mal Ihren Namen googeln.“ „Und

Prof. Dr. Oliver Scheytt

Geschäftsführer KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH,
Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft



SCHEYTT: Herzlichen Dank, Frau Ministerin Schäfer. Als Sie das Thema „Wie politisch sind die Künste?“ nach der letzten Veranstaltung im November für den nächsten Dialog vorgeschlagen hatten, wussten wir nicht, dass wir in eine so hohe Aktualität geraten würden. Sie alle haben miterlebt, meine Damen und Herren, wie intensiv diese Frage: „Wie politisch sind die Künste?“ in den letzten Wochen und Monaten diskutiert wurde. So möchte ich das Kunstmagazin zitieren, das bei der Vorstellung der Künstlerin Andrea Bowers Folgendes geschrieben hat: „Politischer Aktivismus in der Kunst steht für die kämpferischen sechziger und siebziger Jahre. Später galt jede Form von politischem Engagement als verpönt und hatte ebenso wie der Feminismus im internationalen Kunstdiskurs ausgedient. Doch seitdem Banken kollabieren, die Occupy Bewegung auf der Wall Street

rebellierte und klar wurde, dass die Gesellschaft immer weiter auseinander driftete, ist das Interesse an politisch motivierter Kunst plötzlich wieder groß. Nach dem jahrelangen Overkill von dekorativen, glatt polierten Werken giert sogar der Kunstmarkt wieder nach Inhalten.“ Wir sind mit diesem Zitat also mittendrin in unserem Thema: Dem Verhältnis von Politik und Kunst, zu dem schon Theodor Heuss geschrieben hat: „Mit Politik kann man nicht Kunst machen, aber vielleicht mit Kunst Politik machen.“

Diese Thematik diskutieren wir jetzt wie üblich in drei Runden.

HOFFMANS: Ich bitte jetzt für die erste Runde Milo Rau und Daniel Wetzels von Rimini Protokoll zu uns. Politisches Theater, sagte Milo Rau im Rahmen einer Diskussi-

on im Schauspielhaus Köln vor einigen Wochen, muss sich an seiner Wirkung messen lassen. Das fand ich sehr eindrücklich. Milo Rau gehört, das kann man unumwunden sagen, heute zu den engagiertesten internationalen Theatermachern. Bekannt geworden ist er eigentlich nicht mit Pussy Riot, das im Moment sein aktuellstes Projekt ist, sondern zunächst vor allem mit seiner Inszenierung „Hate Radio“, in der der Genozid in Ruanda, der sich jetzt gerade zum zwanzigsten Mal jährt, thematisiert wurde. Für „Hate Radio“ belebte Milo Rau den Radiosender RTML wieder, der mit einem unfassbaren Zynismus zum Völkermord an den Tutsis aufgerufen hatte. Momentan ist Raus Film „Die Moskauer Prozesse“ in den Kinos angelaufen, den Sie sich unbedingt anschauen sollten. Er thematisiert nicht nur den Prozess, die Verhandlung von Pussy Riot, sondern auch zwei weitere Fälle, in

Zeitung gelesen haben, dass wir Einladungskarten suchen.“ *„Dann habe ich gefragt: Ja, und wie bin ich denn zwei Tage später werden sie eingesperrt und verurteilt. Diese Reaktion hätte absolut nie-*



Dr. Christiane Hoffmans

Autorin, Kulturredakteurin

„Sogar in den Tagesthemen mit dem Satz vor: Dies ist Theaterstück!“

einer, wie ich finde, sehr eindringlichen Art und Weise. Milo Raus Theaterinszenierungen werden zu wichtigen nationalen und internationalen Festivals eingeladen, wie etwa dem Berliner Theatertreffen, den Wiener Festwochen und dem Kunstfestival in Brüssel. Damit Sie alle einen Eindruck von seiner Arbeit gewinnen, haben wir einen kleinen Fotostream vorbereitet, den Milo Rau kurz kommentieren wird.

RAU: Das ist ein Reenactment, eine Reinszenierung, des Schauprozesses gegen das Ehepaar Ceaușescu von 1989. Wir haben den Fall 2009, 20 Jahre später, wieder auf die Bühne gebracht, und mit bekannten rumänischen Darstellern die Verhandlung eins zu eins nachgestellt. Das zweite Bild ist aus der Performance „Hate Radio“, das Sie gerade angesprochen haben. Es handelt sich um den Versuch, einen typischen Sender dieses Völkermordradios

auf die Bühne zu bringen, die Vermischung von Pop und Rassismus zu zeigen, wie das 1994 vom Sender gemacht wurde. Auch vom nächsten Bild wurde schon gesprochen, „Die Moskauer Prozesse“. Das war nicht mit Schauspielern inszeniert, sondern ein Versuch, diese Prozesse, die eigentlich Schauprozesse gegen Künstler waren, wieder aufzunehmen und mit den wirklich Beteiligten zu inszenieren, aber mit offenem Ausgang. Also kein Theater, kein Skript, sondern offener Ausgang.

HOFFMANS: Gab es dann einen Freispruch für Pussy Riot?

RAU: Ein sehr knapper Freispruch, in dubio pro reo: Drei zu Drei, eine Enthaltung. Im nächsten Bild sieht man ein Projekt, bei dem ich die deutsch-türkische Schauspielerin Sascha Ö. Soydan gebeten habe, die Verteidigungsrede von Anders Breivik,

dem Attentäter, der 2012 auf Utøya 77 Menschen umgebracht hat, vor Publikum vorzutragen. Mir war diese Rede zufällig zugefallen worden. Was mich daran unglaublich interessiert hat, war, ich will jetzt nicht das alte Hannah Arendt Zitat von der Banalität des Bösen anbringen, aber tatsächlich: die Banalität dieser Rede. Würde man wenige Worte abziehen, ich bin ja Schweizer, so könnte man in der Schweiz mit diesem Initiativtext jede Abstimmung gewinnen. Und das war eigentlich das, was mich daran fasziniert hat. Was mich auch bei „Hate Radio“ gefesselt hat, ist, dass hinter einem Genozid, hinter einem Rechtsterroristen und so weiter, eigentlich nicht die altbekannten Bilder stehen von marschierenden Nazihorden und ausgestreckten Armen, sondern oft interessanter, anti-globalistischer, teilweise sogar fast linker Diskurs, der sich mit verschiedensten Momenten aus der Popkultur zusammenfasst und dadurch

mand erwartet!“ „Gibt es Bekundungen, die sagen: Ja, das ist eine ganz wichtige Arbeit!?“ „Ich bin das Eine. Aber ich würde sehr, sehr klar differenzieren wollen zwischen den Strategien der Politik und den Strategie-

Milo Rau

Regisseur

kam der Vorstandsvorsitzende kein Schauspiel, dies ist kein

erst diese Kraft entwickelt. Das darzustellen war, denke ich, der Versuch in all diesen Projekten, die wir jetzt gesehen haben.

HOFFMANS: Wir kommen ja später nochmal zu den Motiven und Gründen.

SCHEYTT: Ich stelle zunächst Herrn Wetzels und Rimini Protokoll kurz vor – soweit das notwendig ist. Daniel Wetzels wurde in Konstanz geboren, studierte an der Universität Gießen bis 2000 angewandte Theaterwissenschaft und arbeitet seit 2001 mit Helgard Haug und Stefan Kaegi unter dem Label Rimini Protokoll zusammen. Ziel von Rimini Protokoll ist es: „Die gefühlte Realität aufzubrechen und alle ihre Facetten aus ungewöhnlichen Blickwinkeln zu präsentieren.“ Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht die Weiterentwicklung der Mittel des Theaters, und das gelingt auch immer wieder. So kopierte das Regietrio mit mehreren Hundert

Bonner Bürgerinnen und Bürgern eine Bundestags-sitzung, oder rekonstruierte den Bankrott der belgischen Fluglinie Sabena in Brüssel mit Mitarbeitern derselben. Für die Ruhrtriennale entwickelten Rimini Protokoll im vergangenen Jahr das Stück „Situation Rooms“. Es versammelt 20 Menschen aus mehreren Kontinenten, deren Biografien von Waffen mitgeschrieben wurden. Für das Stück haben Rimini Protokoll einen Parcours für 20 Zuschauer entwickelt, der diese mit unterschiedlichen Situationen der Waffenwelt konfrontiert. Seit 2008 haben Rimini Protokoll in Berlin ihr Hauptquartier, aber sie kommen auch immer wieder nach Nordrhein-Westfalen. Herr Wetzels wird jetzt Bilder seiner Arbeit zeigen.

WETZELS: Ich habe diesmal nur Plakate ausgewählt. Das ist ein Plakat, auf dem man Menschen in Istanbul sieht, die gerade Müll eingesammelt haben und ihn sortieren:



mir nicht ganz sicher, ob es richtig ist zu sagen, dass man mit Kunst Politik machen kann. Dass sie politisch ist, ist ein Zeichen der Kunst.“ *„Die Symbolsprache der Kunst ist etwas, was die Politik braucht, weil die Symbole der*

„Ziel von Rimini Protokoll ist aufzubrechen und alle ihre Facet Blickwinkeln zu präsentieren.“

Plastik dahin, Metall dahin, Papier dorthin. Wir haben sie auf der Straße angesprochen, weil sie von allen außer der Polizei ignoriert wurden. Das Ergebnis war ein Theaterprojekt, das von den Kulturhauptstädten Ruhr und Istanbul produziert wurde, und bei dem diese Männer auf der Bühne standen und von ihrer Arbeit erzählten. Der Müll auf der Bühne musste leider gewaschen werden.

„Lagos Business Angels“ ist ein Projekt, bei dem wir 10 Menschen aus Europa und Nigeria zusammengeführt haben. Die Frage war: Wenn es zu wirtschaftlicher Zusammenarbeit zwischen Afrika und Deutschland beziehungsweise Europa kommen soll, worin bestünde diese, außer dem Ankauf von Erdöl? Was wäre denn euer Projekt, was wollt ihr mit uns zusammen machen wurden die Nigerianer gefragt. Woran arbeitet ihr, die Europäer für Nigeria? Wie kann Handel überhaupt entstehen, über die Brücke von so viel Misstrauen und Missverständnissen hinweg?

„Karl Marx: Das Kapital. Erster Band“ haben wir hier in Düsseldorf inszeniert. Ich habe das Plakat gezeigt, weil wir damit bis nach Seoul und Japan gekommen sind. Die Inszenierung wurde bereits zweimal nach China eingeladen, aber wir durften es dennoch noch nicht zeigen. Das Düsseldorfer Schauspielhaus hat uns das Bühnenbild geschenkt, damit wir es vielleicht doch noch schaffen können.

Ein anderes Beispiel für unsere Arbeitsstrategien zeigt diese Karte von Berlin: Jeder orangefarbene Punkt repräsentiert einen Hörort, an dem man, mit einem Smartphone ausgestattet, dem Bericht eines Menschen über den Inhalt seiner Stasiakte hören kann – eine unsichtbare Bühne des Erinnerns. Man kann aber auch Stasiagenten dabei zuhören, wie sie mit der Zentrale telefonierten. Die Stasi hat sich geflissentlich selbst mitgeschnitten. Zu guter Letzt Fotos von der Generalprobe zur Hauptversammlung von Daimler. Die Generalprobe musste 2008 stattfinden, ein Jahr vor der

Politik verbraucht sind.“ **„Also Sie gehen gar nicht hin und sagen: Ich möchte gerne Politik be-**
nach Russland, weil mir diese Art, wie die westlichen Medien über Russland berichten, nicht gefallen

es: Die gefühlte Realität etten aus ungewöhnlichen



Aufführung, weil die Hauptversammlung eben nur einmal im Jahr stattfindet. In dem Jahr wussten die Daimler Vorstände und die Aufsichtsräte noch nichts davon, dass sie bei unserem Stück mitspielen, aber in dem Jahr danach haben wir es ihnen gesagt. Das war einer der seltenen Fälle, in denen die Wirtschaftsteile der Zeitungen ausführlich über Theater berichteten. Sogar in den Tagesthemen kam der Vorstandsvorsitzende mit dem Satz vor: „Dies ist kein Schauspiel, dies ist kein Theaterstück!“ Dass das Quatsch war, dachten vermutlich auch die 6000 Aktionäre, die von uns nichts wussten.

SCHEYTT: Wie reagiert denn das Publikum auf Ihre vielfältige Arbeit?

WETZEL: Das ist von Fall zu Fall unterschiedlich, weil es uns immer auch um die Frage geht: Was ist unser Angebot oder was unser Interesse an der Kommunikationsstruktur, die Theater benutzt? Letztlich geht es immer darum, dass man in irgend-

einer Form, und sei es ganz vereinzelt wie bei einem Telefonat, zusammenkommt. Bei uns gibt es häufig die Möglichkeit des Gesprächs oder des Dialogs. Bei der „Hauptversammlung“ zum Beispiel ging es nicht nur um diese parasitäre Nutzung der Veranstaltung – dadurch, dass wir uns von Aktionären die Einladungskarten haben geben lassen, damit Theaterzuschauer für einen Tag Aktionäre sein konnten. Man konnte auch alle halbe Stunde mit Experten in der Ausstellungshalle reden.

SCHEYTT: Und Politiker oder in diesem Fall Wirtschaftsleute: Wie reagieren die als Betroffene, wenn sie plötzlich Teil eines Theaterstückes werden?

WETZEL: Die Daimler-Leute kamen mit dem Hubschrauber und zwei Anwälten, als sie in der Stuttgarter Zeitung gelesen haben, dass wir Einladungskarten suchen. Dann haben wir ihnen versucht zu erklären, dass wir nicht die Hose runterziehen werden, dass wir auch nicht wie Schlingensief

arbeiten, sondern dass wir zuschauen und zuhören wollen. Dass es um die Organisation eines Theaterinteresses für dieses Zusammenkommen von Kleinaktionären, Brötchentouristen und Multimillionären geht. Dass es um die Veranstaltung selbst geht, die zwar Transparenz und Demokratie behauptet aber einfach das Gegenteil technisch sein muss – sonst würde sie die Interessen der Firma und damit der Aktionäre schädigen, die ja die einzigen Zuschauer sind. Das haben sie dann verstanden und nicht versucht uns rauszuekeln – das wäre auch nicht gegangen, weil wir ja Aktionäre waren. Die Journalisten mussten gehen und wir durften bleiben. Wir waren 200 und die anderen waren am Anfang 6.000. Am Schluss waren wir noch vielleicht 20 und die anderen waren noch 80, aber die Präsenz hatte sich nicht geändert. Es waren immer noch 70% der Aktien repräsentiert, nur der Saal war leer - und so konnte dann auch prima abgestimmt werden, mit Ergebnissen, die es sonst nur in Weißbrussland gibt.

einflussen! Sondern das kann einfach als Nebeneffekt passieren?“ „Um ehrlich zu sein ging ich *kat.*“ „Ich bin Künstler, ich bin Realist, ich muss es darstellen! Ich kann nicht einfach meine Entscheidung darü-



HOFFMANS: Milo Rau, Sie durften nicht bleiben, sie durften nicht einreisen in Moskau. Sie hatten ganz andere Probleme als Herr Wetzel. Wie waren die Reaktionen auf Ihren Film und wie reagiert die Staatsgewalt, auch im Falle Ruanda? Wie reagieren die Betroffenen?

RAU: Ja, das sind sehr viele Fragen. Also ich habe jetzt gerade darüber nachgedacht: Scheinbar haben die Staaten doch noch mehr Macht als die Privatwirtschaft.

SCHEYTT: Glücklicherweise.

RAU: Das ist eigentlich beruhigend. Ich wollte Nachdrehen für den Film – wir hatten das Projekt in Moskau März 2013 gemacht, vor einem Jahr ungefähr. Dann wollte ich im September wieder einreisen, um ein bisschen zurückzublicken und bekam kein Visum. Ich habe mich nach dem Grund erkundigt und es wurde gesagt: „Sie stehen auf der Liste.“ Dann habe ich gefragt: „Ja,

und wie bin ich denn auf diese Liste gekommen?“ Dann haben sie gesagt: „Sie können ja mal Ihren Namen googeln.“ Mit der Ukraine-Krise wurden diese Listen plötzlich auf allen Seiten des neu erstandenen Eisernen Vorhangs wieder ein bisschen länger. Und ich habe gemerkt, wie das Stück, das ich gemacht habe, also diese dreitägige Gerichtsprozess-Inszenierung – es war eigentlich ja kein Stück – und der Film dann noch einmal eine andere Aktualität bekommen in dieser Konstellation, die sich durch die Krim-Krise ergeben hat. Ähnlich ist es mit dem „Hate Radio“-Stück: Wir hatten das in verschiedensten Kontexten gezeigt, ungefähr 150 Mal an allen möglichen Orten – wir sind wahnsinnig viel rumgetourt. Wenn wir „Hate Radio“ irgendwo vorführen, wo sehr viele Kongolesen leben – in Belgien zum Beispiel – gibt es beispielsweise Leute, die lesen den ruandischen Genozid im Kontext dessen, was die ruandische Armee, sag ich mal, heute im Ost-Kongo macht. Also im Lichte der Folgekonflikte! Und die sagen

uns: „Interessant, dass ihr über diesen Genozid sprecht, aber was ist denn mit den 10 Millionen Toten im Ost-Kongo, oder wie viele es auch sein mögen? Warum sprecht ihr darüber nicht?“ Und so verlagern sich eigentlich die Reaktionen der Leute und die der Beteiligten ständig. Beispielsweise das Interesse am Thema „Pussy Riot“: Wir haben das Projekt „Die Moskauer Prozesse“ 2010 angefangen. Wir hatten uns mit zwei Prozessen, einer gegen Michail Ryklins Frau, der andere gegen andere Künstler, befasst. Und dann waren wir beim Proben in Moskau und plötzlich kommt jemand rein und sagt: „Jetzt haben die Mädchen von Pussy Riot irgendwie in der Kathedrale einen Auftritt gemacht!“ Wir sind im Anschluss mit ihnen Kaffee trinken gegangen, weil wir dachten: Ja toll, vielleicht nimmt es mal jemand wahr! Und zwei Tage später werden sie eingesperrt und verurteilt. Diese Reaktion hätte absolut niemand erwartet! Und in dem Moment merkte man plötzlich: Das ist jetzt der dritte Teil unseres Projekts.

ber stützen und dadurch quasi irgendwelche Tonkanäle runterfahren.“ *„Ich versuche gewissermaßen, Medizin zu machen als wären sie frisch, als wäre das nicht abgeschlossen - '89 oder was Pussy Riot ist*

„Die Symbolsprache der Kunst ist etwas, was die Politik braucht, weil die Symbole der Politik verbraucht sind.“

So fügt sich das alles zueinander, verändert sich über die Zeit und gewinnt immer neue Bedeutung.

HOFFMANS: Sind denn die Menschen in Russland, die diesen Film im Moment ja nicht sehen können, wie ich eben gehört habe, trotzdem froh über das, was Sie machen? Gibt es Bekundungen, die sagen: „Ja, das ist eine ganz wichtige Arbeit!“?

RAU: Ja, schon. Also ich denke, der Film bildet etwas ab, was tatsächlich so ist. Natürlich bleibt es ein Film – also Du kennst das ja vom Theater, das bleibt immer ein bisschen hinter dem zurück, was eine Performance war. Trotzdem ist es ein Film über eine Performance, der stark verdichtet. Wir haben ihn tatsächlich nur ein einziges Mal in Moskau gezeigt, alle anderen Einladungen sind gescheitert. Ein Verleih in Moskau oder Russland generell hat sich natürlich nicht finden lassen, das ist klar. Ich denke, Dankbarkeit ist vermutlich gar nicht das

Wort, das die Reaktionen beschreibt. Der Film ist einfach etwas, das wirklich sichtbar macht, was eigentlich stattfindet.

SCHEYTT: Herr Wetzels, Sie gehen ja in die Orte hinein: Sie verlassen die Guckkastenbühne. Wir haben gerade gehört, dass Pussy Riot fast zufällig mit in den Film „Die Moskauer Prozesse“ kam. Wie ist es bei Ihnen mit den Themen? Setzen Sie diese vorher fest? Schauen Sie, was in den Zeitungen steht? Oder überlegen Sie sich ganz strategisch: „Wir müssen wieder sehr viel Aufmerksamkeit gewinnen, deswegen machen wir spektakuläre Dinge!“ Wie kommt es also zu diesen Themen, die Sie aufgreifen?

WETZEL: Natürlich gehen wir aufmerksam durch die Welt und versuchen möglichst viel von dem zu verstehen, was da passiert. Aber wir haben den Blick von Theatermachern und suchen nach neuen Möglichkeiten für unsere Arbeit. Das ist eine etwas andere Sicht. Ich weiß gar nicht so

viel darüber, was meine Kollegen politisch denken, zu dem einen oder anderen Thema. Die Fragestellungen, an die wir herangehen, sind oft politische, aber wir sind dadurch, dass wir immer im Team arbeiten, so aufgestellt, dass diese Fragen zwar zugänglich gemacht, aber nicht auf der Bühne entschieden werden. Deswegen wollte



en- oder Geschichtsbilder aus der Erinnerung herauszunehmen und wieder so politisch verhandelbar oder was Europa ist. Ich denke, das macht Kunst.“ **„Und dann streitet man sich darüber und**



„Und zwei Tage später werden sie eingesperrt hätte absolut niemand erwartet!“

ich noch einmal zu Ihrem Zitat von vorhin sagen: Ich bin mir nicht ganz sicher, ob es richtig ist zu sagen, dass man mit Kunst Politik machen kann. Dass sie politisch ist, ist das Eine. Aber ich würde sehr, sehr klar differenzieren wollen zwischen den Strategien der Politik und den Strategien der Kunst.

SCHEYTT: Ich habe das noch nicht ganz verstanden. Wie meinen Sie das? Mit Politik kann man keine Kunst machen oder doch auch Kunst machen?

WETZEL: Es gab Antanas Mockus, diesen Bürgermeister in Bogotá in Kolumbien, der war Künstler, und ist mit praktisch Null Wahlbudget Bürgermeister geworden. Der hat gesagt: „Die Symbolsprache der Kunst ist etwas, was die Politik braucht, weil die Symbole der Politik verbraucht sind.“ Das ist möglich, das machen wir aber nicht. Und

andersherum zu sagen: „Ich mache mit meinem Projekt Politik“, würde ich zumindest für meinen Teil ausschließen. Das wäre aber ein Thema, zu dem ich Dich, Milo, gerne fragen würde, weil ich glaube, dass das auch zwei sehr unterschiedliche Strategien sind, die man da nicht vermengen sollte.

SCHEYTT: Also Sie gehen gar nicht hin und sagen: „Ich möchte gerne Politik beeinflussen!“ Sondern das kann einfach als Nebeneffekt passieren?

WETZEL: Doch. Ich möchte Politik beeinflussen dadurch, dass sich Politiker vielleicht das Stück anschauen. Aber das ist keine politische Intention. Politiker kennen ja oft die Mechanismen, mit denen wir uns und die Zuschauer beschäftigen viel besser – dass sie nach Macht- und Handlungs-Optionen entscheiden, ändert daran nichts.

Wir recherchieren gerade in ganz Europa zur Frage: Was ist Europa? Die Aufführungen sollen in Wohnzimmern stattfinden. Also sozusagen in der kleinsten Einheit, wenn man als Gegenüber die europäische Bühne nimmt, die ja auch eine Multibühne ist. Wir sprechen mit ganz vielen Leuten darüber, was Europa ist; mit sehr vielen sogenannten Eurokraten und am Ende sollen dabei Stücke herauskommen, die eigentlich Tischgespräche sind: 28 Menschen versuchen, abzugleichen, was sie über diesen Apparat oder Kosmos Europa wissen und wie sie sich als Länder verhalten würden. Das ist politisch, aber keine Politik.

SCHEYTT: Ihnen ist die politische Dimension also bewusst, aber Sie sagen nicht: „Wir haben ein ganz bestimmtes politisches Ziel“ – sondern Sie thematisieren das.

dann entsteht Politik.“ „Und da beginnt die Problematik des Künstlers: Dann muss man sich zurück-
dass wir prozesshaft arbeiten, dass das Bühnenbild erst während der Produktionsphase entsteht: Die Riminis kom-

und verurteilt. Diese Reaktion

WETZEL: Ein konkretes politisches Ziel wäre fatal.

HOFFMANS: Wie ist das denn bei Ihnen, Herr Rau?

RAU: Ja, in gewisser Hinsicht sehr ähnlich. Ich denke, ein politisches Ziel habe ich eigentlich nicht. Es ist eher so, dass sich meine politische Haltung in meinen Projekten ändert. Um ehrlich zu sein ging ich nach Russland, weil mir diese Art, wie die westlichen Medien über Russland berichteten, nicht gefallen hat. Es war mir ein bisschen zu linksalternativ, ein bisschen zu voreingenommen für die Kunst letztlich. Ich dachte mir: Diese Orthodoxen müssen doch ihre Gründe haben und bin da hingegangen, habe es mir angeguckt und habe mich am Schluss gegen die Orthodoxen entschieden. Vielleicht auch, weil sie mir ein bisschen

übel mitgespielt haben. Aber ich habe trotzdem versucht, und das sieht man auch im Film, dem ganzen Tableau gerecht zu werden und es, ich sage mal, künstlerisch in der Breite zu zeigen, dass alle Meinungen auf eine gleiche Weise politisch glaubwürdig im Film dargestellt werden. Vorhin haben Sie gefragt: „Was haben die Leute Dir gesagt, waren sie dankbar?“ Es könnten mir absurderweise gleichzeitig die extremsten Faschisten dankbar sein für meinen Film so wie mir die extremsten linksradikalen Künstler dankbar sein können. Das waren gewissermaßen auch meine Befürchtungen: Dass, wenn ich bei der Premiere im Sacharow-Zentrum, was eher ein Dissidentenort ist, den Film zeige, mich einer fragt: „Warum kommen all diese Orthodoxen so gut weg?“ Und meine Antwort wäre dann einfach gewesen: „Ich bin Künstler, ich bin Realist, ich muss es darstellen!“ Ich kann



ziehen, auch wenn man eigentlich irgendwie dafür ist.“ „Die technische Abteilung hat sich darauf eingestellt, alle halbe Kapazität dafür freihalten!“ „So etwas kann man dann in Düsseldorf offensichtlich nicht



„Und da beginnt die Problematik des Künstlers: Dann muss man sich zurückziehen, auch wenn man eigentlich irgendwie dafür ist.“

nicht einfach meine Entscheidung darüber stützen und dadurch quasi irgendwelche Tonkanäle runterfahren. Das würde ja nicht gehen.

HOFFMANS: Also Sie würden sich und Ihre Arbeit als meinungsneutral bezeichnen?

RAU: Ich bin überhaupt nicht meinungsneutral. Natürlich habe ich schon einen suggestiven Subtext bei meinen Projekten. Wenn man beispielsweise Breiviks Verteidigungsrede zeigt, dann will ich damit natürlich sagen, dass Rechtspopulismus Mainstream geworden ist. Oder: Ein Rechtsterrorist sagt das, was Mainstream ist. Natürlich ist da ein Subtext, wenn ich „Die letzten Tage der CeauĐescu“ zeige

– auch eine Gerichtsverhandlung, wie viele meiner Stücke – dann will ich damit sagen: „Gucken wir uns mal an, was '89 eigentlich passiert ist!“ Was heißt es, wenn der Chef und seine Frau von seinen besten Freunden umgebracht werden und die sind nachher die großen Demokraten? Sie duzen sich noch in diesem Prozess und lachen sich zu. Was erzählt uns das über '89, über eine im weiteren Sinne scheiternde Revolution? Ich versuche gewissermaßen, Medien- oder Geschichtsbilder aus der Erinnerung herauszunehmen und wieder so politisch verhandelbar zu machen als wären sie frisch, als wäre das nicht abgeschlossenen – '89 oder was Pussy Riot ist oder was Europa ist. Ich denke, das macht Kunst. Es kann sein, dass es mal nötig wird und ich den-

ke oft darüber nach, wann es den Moment gibt, wo ich dann mal sagen muss: „Okay, setzt es einfach als klares Engagement und zack!“ Aber Kunst ist bisher nicht so, und wenn ich das mal machen will oder machen muss, dann mache ich das auch, aber nicht grundsätzlich.

HOFFMANS: Also so etwas wie zum Beispiel Juli Zeh jetzt mit dem NSA-Aufruf: Das ist natürlich als Aufruf keine Kunst, sondern im Grunde genommen eine dezidierte politische Stellungnahme. Da ist dann die Abgrenzung für Sie auch?

RAU: Wie gesagt, ich würde eigentlich Kunst und Politik nicht auf diese harte Weise voneinander trennen wollen, weil ich so

öfter als fünf oder sechs Mal aufführen - aber es ist immerhin auch den Abonnenten gezeigt wor-
stingprozessen als politische Subjekte oder als Künstler wirklich genau das machen wollen,



oft erlebt habe, dass man etwas macht, was man als künstlerischen Akt sieht und quasi über Nacht wird ein politischer Akt daraus. Im Übrigen meistens bevor die Vorführungen überhaupt stattfinden. Pussy Riot hat ja auch niemand gesehen. Dass ihr Auftritt ein rein politischer Akt ist, ist eine Zuschreibung. Als solcher war er gedacht, aber es ist auch eine Zuschreibung, was er sein soll: Und dann streitet man sich darüber und dann entsteht Politik. Natürlich kann es ein politischer Akt sein, meine Unterschrift irgendwo darunterzusetzen, aber das ist eine Unterschriftenliste. Ich gebe ein Beispiel, da ich ja wie gesagt, Schweizer bin: Ich wurde bei der Masseneinwanderungsinitiative von Avenir Suisse, das ist der große Unternehmerverband, gebeten ein Video für sie

zu drehen, damit die billigen Arbeitskräfte nach wie vor kommen können und es keine Einfuhrbestimmung gibt und keine Probleme an der Grenze. Ich habe dann gesagt: „Ich bin grundsätzlich für Europa, ich bin aber auch gegen diese Form von Kapitalismus.“ Und dann habe ich gesagt: „Es tut mir leid, Ihr könnt meine Namen benutzen, aber ich will kein Video machen.“ Und da beginnt die Problematik des Künstlers: Dann muss man sich zurückziehen, auch wenn man eigentlich irgendwie dafür ist.

SCHEYTT: Wir unterhalten ja in der Kulturpolitik sehr große Institutionen: Das sind vor allem die Theater und ihre Räume. Die Stoffe dort spielen sich aber auch in der Vergangenheit ab. Jetzt kommen Sie aus

dem freien Raum: Brauchen Sie den freien Raum oder denken Sie, dass sich das Theater auch insgesamt verändern muss in der bisherigen Produktionsweise, Herr Wetzels?

WETZEL: Wir haben hier in Düsseldorf einige unserer besten Erfahrungen gemacht, und zwar am Schauspielhaus. Es war möglich, was einem sonst immer verwehrt wird: Die technische Abteilung hat sich darauf eingestellt, dass wir prozesshaft arbeiten, dass das Bühnenbild erst während der Produktionsphase entsteht: „Die Rimini kommen, alle halbe Kapazität dafür frei halten!“ Wir haben auch, was zunächst nicht ging, Sperrmüll von der Straße geholt, weil wir diesen Recyclingprozess durchbrechen wollten, dass immer neues Holz gekauft

den.“ **„Ich habe es immer vorgezogen, mit Schauspielern zu arbeiten, die nach langen Ca-
was sie da machen, während es bei einem Ensemble natürlich ein Anstellungsverhältnis**

„So etwas kann man dann in nicht öfter als fünf oder sechs ist immerhin auch den Abonn

wird, anstatt die Nägel aus dem alten rauszuziehen und es nicht wegzuschmeißen.

SCHEYTT: Was war das für ein Stück?

WETZEL: Das Erste war „Karl Marx: Das Kapital, Erster Band“ und das Zweite hieß dann „Der Zauberlehrling“. So etwas kann man dann in Düsseldorf offensichtlich nicht öfter als fünf oder sechs Mal aufführen – aber es ist immerhin auch den Abonnenten gezeigt worden. Zauberlehrling lief da nicht so gut, weil das Ganze mit dem Central nicht so geklappt hat da kam irgendwie keiner – das war glaube ich die erste Premiere im Central. Aber wir haben hier erlebt, dass Schauspielhäuser andere Produktionsweisen adaptieren können, speziell dann, wenn die Leute in den Werkstätten mitbekommen, worum es einem geht.

HOFFMANS: Aber nichtsdestotrotz besuchen Sie nicht die traditionellen, die kon-

ventionellen Häuser, sondern Sie gehen raus, und bauen neue Räume auf.

WETZEL: Wir machen Staats-Theater. Auch in anderen Räumen.

HOFFMANS: Sie ja auch, Milo Rau. Ist Ihnen das Schauspielhaus zu eng? Wird da etwas verhandelt, was im Grunde genommen schon alle wissen? Alle sitzen da und sind linksliberal, die Schauspieler, das Publikum, die Regisseure. Erreichen Sie im Schauspielhaus die Leute, die Sie eigentlich erreichen wollen?

RAU: Also was hier angesprochen wurde: Es gibt so ein paar einfache Dinge, es gibt Stücke, und die mache ich auch, die man nicht mehr als vier-, fünfmal einfach in einer Stadt zeigen kann. Und es macht dann wenig Sinn, das als Ensemblestück zu machen. Das ist, denke ich, ein Problem. Gleichzeitig finde ich, dass die Unterschei-

gibt und dadurch auch eine gewisse Zuweisung, die mir etwas suspekt ist.“ „Sie glauben, Sie plett schutzfreien Raum. Wir sind nicht abgesichert, wir können unsere Leute nicht anstellen, wir müssen rotieren

Düsseldorf offensichtlich Mal aufführen – aber es enten gezeigt worden.“



derung in feste Häuser, freie Szene heutzutage zumindest künstlich gewordenen ist, in sehr vielen Hinsichten: Wie man sich finanziert beispielsweise. Ich habe die letzten vier, fünf Projekte, die wir jetzt gesehen haben, alle in Koproduktionen zwischen freien und festen Häusern gemacht. Ich habe da nie unterschieden. Das einzige Problem für mich war tatsächlich immer der Bühnenbau bei festen Häusern. Das ist jetzt ein Detail, weil das halt mit den Werkstätten so eingetaktet ist. Das andere Problem, sage ich mal, ist natürlich das mit dem Ensemble: Ich habe es immer vorgezogen, mit Schauspielern zu arbeiten, die nach langen Castingprozessen als politische Subjekte oder als Künstler wirklich genau das machen wollen, was sie da machen, während es bei einem Ensemble natürlich ein Anstellungsverhältnis gibt und dadurch auch eine gewisse Zuweisung, die mir etwas suspekt ist. Aber davon abgesehen, vielleicht auch weil der Zeitpunkt gekommen ist, wo alles

am Sterben und Verschwinden ist, würde ich niemals mein Wort gegen feste oder freie Strukturen erheben. Sie sollen alle so weiter bestehen, wie sie sind.

HOFFMANS: Aber um noch einmal zu fragen: Sie glauben, Sie erreichen mehr Menschen, „die es nicht schon wissen“, wenn sie rausgehen?

RAU: Kommt darauf an wohin man rausgeht. Natürlich warten da auch schon die Linksalternativen, das ist schon klar, das ist der eine Punkt. Und der andere Punkt ist: Wir müssen uns damit abfinden, dass Theater ein Medium ist, das einfach... wie soll ich das sagen? Morgen zeigen wir den „Hate Radio“-Film im Fernsehen, das werden sich auf einen Schlag 200.000 Menschen angucken. Wir touren seit drei Jahren mit „Hate Radio“ durch die Welt und das haben bis jetzt vielleicht 50.000 Leute gesehen und das ist für mich der größte Theatererfolg,

den ich je hatte! Ich habe vielleicht manchmal 100 Zuschauer, manchmal 200. Und, ja, ich denke schon, dass es teilweise sinnvoll ist, da hinzugehen wo die Leute sind. Teilweise sollte man in festen Häusern aber auch von ihnen verlangen, dass sie herkommen.

HOFFMANS: „Verlangen“, wie machen Sie es?

RAU: Das bedeutet ja, dass jemand sie einladen muss. Und das kann das Schauspielhaus genauso gut sein wie das FFT in Düsseldorf. Wir machen auch immer Koproduktionen mit Häusern, die beiden Sektoren zugeschrieben werden. Und ich glaube nicht, dass dieser Dualismus weiterhilft.

SCHEYTT: Also halten wir fest, dass da die Grenzen fließend sind und dass Sie auch gerne auf diese Theaterstrukturen zurückgreifen. Aber die Frage, die sich anschließt

erreichen mehr Menschen, „die es nicht schon wissen“, wenn sie rausgehen?“ „Wir sind wirtschaftlich im kom- und permanent volles Rohr arbeiten und schauen, dass die Sachen, die wir machen, nicht immer gleich hinten run-



„Sie glauben, Sie erreichen mehr Menschen, die es nicht schon wissen, wenn sie rausgehen?“

an die Tatsache, dass Sie ein sehr bekannter Künstler der Performing Arts sind, lautet: Gibt es denn für Sie Probleme, mit solchen politischen Themen bei Stiftungen und öffentlichen Fördergebern Gelder zu erhalten? Oder ist es vielleicht sogar en vogue, dass man sagt: „Ja toll, jetzt ist wieder Rimini Protokoll da, da wird wieder richtig zur Sache gegangen! Da geben wir denen mal so richtig viel Geld.“

WETZEL: Alle unserer Projekte werden gefördert; vom Senat Berlin bekommen wir eine Dauerunterstützung, sodass unser Büro läuft. Dann gibt es die Bundeskulturstiftung, den Hauptstadtkulturfonds – und dann gibt es eben Theater. Und das muss man irgendwie kombinieren. Wir sind wirtschaftlich im komplett schutzfreien Raum. Wir sind nicht abgesichert, wir können unsere Leute nicht anstellen, wir müssen rotieren und permanent volles Rohr arbeiten und schauen, dass die Sachen, die wir machen, nicht immer gleich hinten run-

terfallen. Aber das ist auch unsere Definition von künstlerischer Praxis.

HOFFMANS: Ihr Projekt wird unter anderem auch vom Goethe-Institut gefördert – Frau Limbach ist heute ja auch hier. Was glauben Sie, was verspricht sich eine staatliche Institution wie das Goethe-Institut von Ihren Projekten, von Ihrer Kunst?

WETZEL: Ich habe schon den Eindruck, dass das Goethe-Institut speziell Projekte fördert, die irgendwie einen politischen Aspekt haben. Vermutlich eher etwas wie Rimini Protokoll als jetzt den 27. Faust. Für das Goethe-Institut ist glücklicherweise Vernetzung mit den Leuten vor Ort – Künstlern und Bewohnern – das zentrale Thema. Viele unserer Projekte denken genauso, wie das Goethe-Institut auch, wir wollen dem Blick der Mainstream-Medien einen anderen Blick, andere Erfahrungen entgegenstellen, und haben deshalb immer wieder mit dem Goethe-Institut gearbeitet. Das

scheint ja die Maxime des Goethe-Instituts, das dem Auswärtigen Amt und keinem Kulturstaatsminister untersteht, zu sein, dass es deutsche Kultur ist, der Perspektive der Anderen Gehör und Aufmerksamkeit zu verschaffen. Und da gilt es abzuwägen: Fördert man riesige Leuchtturmprojekte und alles andere fällt weg, oder versucht man, auch Sachen, die neu und gefährlich sind und noch nicht etabliert, zu fördern? Und dafür haben die ganz großen Dinger ein bisschen weniger? Im Moment, und auch Dank Jutta Limbach, ist die Offenheit für die Graswurzeln gegenüber der süß duftenden Staude ganz enorm.

SCHEYTT: Herzlichen Dank Ihnen beiden! Wir haben zwei ganz erfolgreiche Theatermacher hier erlebt, deren politische Interventionen und Implikationen sehr deutlich geworden sind.

terfallen.“ *„Fördert man riesige Leuchtturmprojekte und alles andere fällt weg, oder versucht man, Projektes war, die Spätfolgen der Industrialisierung zurückzubringen an einen der Orte,*

Prof. Mischa Kuball

Künstler

Zweite Dialogrunde

Mischa Kuball erläutert sein Projekt „NEW POTT“, in dessen Rahmen er durch rund hundert „Hausbesuche“ intensive Erfahrungen mit Migrantinnen und Migranten und ihren Geschichten gemacht hat, die sich in künstlerischen Fotografien widerspiegeln. Die gesamte Arbeit wurde vom Lehmbruck Museum erworben. Dieser Ort sei sehr geeignet, weil hier die kuratorische Praxis als Scharnier zwischen Öffentlichkeit und Kunst eine starke Wirkung zeitigt. Diese Arbeit steht insgesamt für die Chance, mittels Kunst für politische Prozesse oder auch Unterlassungen zu sensibilisieren. Die Arbeit weise sowohl interkulturelle als auch internationale Dimensionen auf.

Inke Arns beschreibt, dass Medienkunst schon auf eine lange Wirkungsgeschichte zurückblicken könne, die immer auch mit politischen Implikationen verbunden war, auch im Hinblick auf die politischen Rahmenbedingungen für die künstlerische Arbeit etwa in Form von Urheberrechtsfragen. Sie sieht sich als eine politisch aktive Kuratorin, die mit ihrer Arbeit und der von ihr begleiteten künstlerischen Praxis zwar keine politischen Probleme lösen könne, aber diese so groß und bewusst machen könne, dass man an der Auseinandersetzung damit nicht mehr vorbeikomme. Die Programmatik des von ihr geleiteten Hardware MedienKunstVereins gebe innovativen Formen und Zugängen Raum, die für die Thematisierung politischer Fragestellungen oft konstitutiv seien.



auch Sachen, die neu und gefährlich sind und noch nicht etabliert, zu fördern?" „Die Idee dieses von dem die Industrialisierung ausgegangen ist.“ „Anonymous ist ja auch so ein 'böser Clown', so



Dr. Inke Arns

Autorin, Kulturredakteurin

„Die Idee dieses Projektes zurückzubringen an einen ausgegangen ist.“

SCHEYTT: Wir freuen uns jetzt, dass Frau Dr. Inke Arns und Herr Professor Mischa Kuball nach vorne kommen.

Inke Arns ist seit 2005 künstlerische Leiterin des Hartware MedienKunstVereins in Dortmund. Sie wurde in Bonn geboren, ging in Paris zur Schule. In Berlin und Amsterdam studierte sie Slawistik, Osteuropastudien, Politikwissenschaften und Kunstgeschichte. Ihre Promotion an der Humboldt Universität zu Berlin schrieb Inke Arns über das Thema „Paradigmenwechsel des Utopiebegriffs in künstlerischen Projekten der achtziger und neunziger Jahre in Ex-Jugoslawien und Russland“. Also ein Thema, was hier sehr gut hineinpasst. Seit 1993 arbeitet Inke Arns als freie Kuratorin und Autorin mit den Schwerpunkten Medienkunst und Theorie, Netzkulturen und Osteuropa. Sie

kuratierte Ausstellungen in West- und Osteuropa, die sich unter anderem mit Fragen zur politischen Verfasstheit der Welt und der Medien auseinandersetzen. Zurzeit läuft in Dortmund die Ausstellung „World of Matter – Über die globalen Ökologien von Rohstoff“. Dieses internationale Forschungs-, Ausstellungs- und Web-Projekt beschäftigt sich mit Rohstoffen und deren komplexen Ökologien. Es wurde initiiert, um den öffentlichen Diskurs über Rohstoffe zu erweitern. Inke Arns und der MedienKunstVerein wurden in den vergangenen Jahren häufig ausgezeichnet für ihre Ausstellungen: 2010 zählte die amerikanische Kunstzeitschrift Artforum die Ausstellung „Arctic Perspective“ zu den besten Ausstellungen 2010. Anfang 2013 wurde die Ausstellung „Sounds like Silence“ vom internationalen Kunstkritikerverband als besondere Aus-

eine Art Joker - als Gegenspieler von Batman. Es gibt in der bildenden Kunst viele Beispiele für die Aktivismus ganz wichtig.“ **„Das Besondere an NEW POTT war, dass das Sprechen über die Fra-**



war, die Spätfolgen der Industrialisierung der Orte, von dem die Industrialisierung

stellung 2012 ausgezeichnet. Also eine sehr ausgewiesene Kollegin, die jetzt auch kurz ihre Arbeit vorstellen wird!

ARNS: Ich gebe Ihnen ganz kurz mit den Bildern ein paar Beispiele der Arbeit des HMKV: 2008 die Ausstellung „Anna Kournikova Deleted By Memeright Trusted System – Kunst im Zeitalter des Geistigen Eigentums“ – eine große internationale Ausstellung, die sich mit dem Urheberrecht beschäftigte und der Frage, inwieweit eine Verschärfung des Urheberrechts sich negativ auf Kunst und Kultur auswirken kann. „Arctic Perspective“, Herr Scheytt erwähnte es schon, eine große Ausstellung 2010, auch in der PHOENIX Halle in Dortmund, die sich mit der Bedeutung der Arktis unter geopolitischen Aspekten beschäftigt hat, auch im Kontext des Klimawandels. Der

Klimawandel ermöglicht es jetzt ja, leichter zu den arktischen Rohstoffen vorzustoßen. Das war ein Projekt, das wir mit verschiedenen Künstlern zusammen entwickelt haben: unter anderem mit Marko Peljhan aus Slowenien und Matthew Biedermann aus Kanada. Hier sehen Sie eine riesige Weltkarte in der PHOENIX Halle, Reserveteillager des ehemaligen Phoenix-Stahlwerks, welches der HMKV zwischen 2003 und 2010 als Ausstellungsort genutzt hat. Die Idee dieses Projektes war, die Spätfolgen der Industrialisierung zurückzubringen an einen der Orte, von dem die Industrialisierung ausgegangen ist. 2011, „The Oil Show“ wieder eine große internationale Ausstellung, die sich mit unserer Abhängigkeit vom Rohstoff Erdöl beschäftigte. Hier ein Blick in eine Installation von Ursula Biemann, die eine Recherche entlang

einer damals im Bau befindlichen Pipeline gemacht hat, welche Europa und den Rest der Welt mit Erdöl versorgen soll („Black Sea Files“). Sie sehen, dass die Beschäftigung mit ökologischen Fragen bei uns in den letzten Jahren sehr präsent war, 2013 folgte dann die Ausstellung „His Master’s Voice“: Dort zeigten wir unter anderem Milo Raus „Hate Radio“ als installative Version. Das war eine Ausstellung, die sich mit der Performativität von Stimme und Sprache beschäftigte. Da denkt man erstmal: Das ist ja kein explizit politisches Thema. Es ging jedoch darum, deutlich zu machen, wie die Stimme im politischen Raum wirkt und wie wir mit Sprache handeln – und wie Sprache durch uns handelt. Hier sehen Sie ein paar Ansichten aus unserer aktuellen Ausstellung: „World of Matter - über die globalen Ökologien von Rohstoff“. Und hier

Auseinandersetzung mit der Figur des Clowns. Gleichzeitig ist diese Figur aber auch im politischen
ge, wie Menschen hier in dieser Region zusammenleben, die so nachhaltig von Zuwande-



„Wenn ich mir so wird dort zu nicht geschwie

noch ein Bild, das auf eine unserer nächsten Ausstellungen verweist: „Böse Clowns“. Da wird unter anderem auch Pussy Riot's Auftritt in der Erlöserkathedrale in Moskau zu sehen sein. Das Stichwort „Anonymous“ fiel hier auch schon, ich glaube in der Einführung von Herrn Scheytt; Anonymous ist ja auch so ein ‚böser Clown‘, so eine Art Joker – als Gegenspieler von Batman. Es gibt in der bildenden Kunst viele Beispiele für die Auseinandersetzung mit der Figur des Clowns. Gleichzeitig ist diese Figur aber auch im politischen Aktivismus ganz wichtig. Böse Clowns sind dort solche Figuren, die zunächst spaßig erscheinen, mit denen aber, ganz ähnlich einem Trojanischen Pferd, andere Inhalte und Aussagen in unterschiedliche Kontexte eingeschleust werden: Nämlich solche Aussagen, die eigentlich gar nicht lustig sind. Ein Paradebeispiel ist für mich Christoph Schlingensief – oder auch die Yes Men.

HOFFMANS: Mischa Kuball ist immer sehr nah bei den Menschen, das muss man sagen. In seinem Projekt „NEW POTT – Neue Heimat im Revier“, was die Ministerin ja schon vorgestellt hat, das er 2010 anlässlich der Kulturhauptstadt ins Leben gerufen hat, hat Mischa Kuball wirklich 100 Familien aus 100 Nationen im Ruhrgebiet befragt. Wer davon einen Eindruck kriegen möchte, sollte einmal ins Lehmbruck-Museum gehen, einfach auch um zu spüren, mit welchem Material, mit welcher Quantität an Material Mischa Kuball gearbeitet hat. Es war fast ein Projekt, was Feldforschungscharakter hat.

Mischa Kuball arbeitet seit 1984 im institutionellen Raum und erhielt zahlreiche Förderpreise und Stipendien. Er war von 2004 bis 2008 an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und seit 2007 ist er Professor für Medienkunst an der

Kunsthochschule für Medien in Köln. Dort gründete er das MinusEins Experimentallabor. Mithilfe des Mediums Licht, und das ist Mischa Kuballs Material, das er in Installationen und Fotografien verwendet, führt er immer kulturelle und soziale Strukturen in der Gesellschaft vor. Dabei verstehen sich alle seine Projekte, eben auch NEW POTT, als politisch motiviert und partizipatorisch. Wir werden jetzt auch einen kleinen Einblick in NEW POTT sehen. Wir haben das Projekt NEW POTT ausgewählt, weil es das aktuelle ist und sicher auch für das Ruhrgebiet sehr nachhaltig auf die Entwicklung wirkt.

KUBALL: Vielen Dank, ich kommentiere jetzt einmal nicht die Zuweisungen, weil das natürlich immer befremdlich ist. Das Besondere an NEW POTT war, dass das Sprechen über die Frage, wie Menschen hier in dieser Region zusammenleben, die so nachhaltig von Zuwanderung, Migration,

„Das Kapital der Leute war eben ihre Geschichte, die immer mit FLUCHT, FOLTER, mit Ökonomie, mit Bil-

lung, Migration, aber auch den Problemen und Optionen damit geformt und gestaltet wor-

die Medienkunst anschau- e, solchen Themen überhaupt gen!“

aber auch den Problemen und Optionen damit geformt und gestaltet worden ist. Dieses Sprechen darüber sollte ersetzt werden durch das Sprechen mit den Personen. Was Christiane Hoffmans angesprochen hat, ist ein Besuch, der damit verbunden war: Also alle 100 Familien wurden besucht von Egbert Trogemann und Faruk Cokic, die Film und Bild und Ton aufgenommen haben. Wer die Ausstellung sieht, im aktuellen Kontext im Lehmbruck-Museum, kann sehr gut verorten, warum die Fotos beispielsweise Schwarz-Weiß sind und die Filme dann in Farbe. Manchmal schauen die Leute uns einfach auch nur an und manchmal sind die Räume leer, ohne Personen. Das Kapital der Leute war eben ihre Geschichte, die immer mit Flucht, Folter, mit Ökonomie, mit Bildungshunger und auch Rückgeben in ihre Ursprungsgesellschaft zu tun hatte. Das muss man sich so vielschichtig vorstellen, wie das jetzt in den verschiedenen Köpfen

hier im Raum gerade stattfindet – das ist das eine. Und das andere war, dass diese Prozesse eben nicht verwissenschaftlicht wurden, das Gespräch gestaltete sich praktisch wie in einer Begegnung: Ich stelle Dir ganz bestimmte Fragen, weil die das Verhältnis in diesem Moment ausdrücken. Das hat ein Problem: Das Ergebnis kann ich nicht politisieren, nicht verwissenschaftlichen, das kann ich eben nicht in eine Feldforschung stellen. Aber gleichzeitig hat das eine ungeheure Authentizität, weil hier der Sprechende das Thema, die Form der Erzählung, die Narration vorgibt. Ich habe –, tatsächlich fühlte ich mich gerade so ein bisschen erinnert, als Milo und Daniel auf die Frage nach dem ‚Staging‘ eingingen – zu jedem Besuch diese Lampe mitgebracht und dort gelassen, das Licht hat sozusagen für den Moment eine Situation gebildet, eine private Bühne im Wohnzimmer, das auch ein kleiner Mikrokosmos ist, den die



Leute selber ausgewählt haben als den Ort, an dem das Gespräch stattfindet. Von vornherein war vereinbart: Alles, was gesprochen wird, wird veröffentlicht; damit wird dann auch das Verhältnis zwischen Privatem und Öffentlichkeit schon geklärt. Und im nächsten Augenblick beginnt die Erzählung und dann geht da eine Dynamik los, die unser Team, mich eingeschlossen, total überfordert hat. Wir hatten zum Beispiel die Situation, dass jemand aus Mosambik dabei war und von seinen Erlebnissen erzählt hat. Und es waren Menschen aus dem Senegal, für die einfach das, was wir hier tun

den ist. Dieses Sprechen darüber sollte ersetzt werden durch das Sprechen mit den Personen.“
... und auch Rückgeben in ihre Ursprungsgesellschaft zu tun hatte. Das muss man sich so viel-



„Das Thema Überwachung ist kein neues. Diese mindestens 20 Jahren statt und hat ja schon in Videokunst angefangen.“

und wofür wir hier nicht besonders kämpfen müssen – Menschen zum Sprechen einladen und diese sagen zu – überhaupt nicht selbstverständlich ist. Das öffentliche Sprechen, die Sprache selber und das Bild von der Situation schaffen und es in die Öffentlichkeit zu bringen, ist etwas, was dort unter zum Teil unter lebensbedrohlichen Bedingungen erst einmal erstritten und erkämpft werden muss.

SCHEYTT: Inke Arns, Sie sind Kuratorin in der Medienkunst und Medienkunst basiert ja sehr stark auf Filmen, Internet, Neuen Medien. Ist diese Kunstform vielleicht auch deshalb von vornherein politischer, weil sie eben mehr am Puls der Zeit ist, mehr in der Gesellschaft verortet ist als sonstige Bildende Kunst? Kann man da einen Unterschied machen?

ARNS: Zu dieser Frage würde ich gerne auf einen Artikel von Jörg Heiser hinweisen, der letzten Oktober in der FAZ erschienen ist, und zwar hat der den Titel „Das Schweigen der Vernetzungsjunkies“. Ich weiß nicht, wer von Ihnen den gelesen hat. Ich habe mich damals sehr über diesen Text aufgeregt, weil Jörg Heiser in diesem Text nämlich schreibt, dass die Schriftsteller es nach Bekanntmachung der NSA-Affäre hingekriegt haben, einen offenen Brief an die Bundesregierung, an Frau Merkel, zu schreiben. Heiser schreibt dann in dem Artikel: Warum kam nichts dergleichen von den Bildenden Künstlern? Das finde ich eine interessante Beobachtung, denke aber auch, dass diese Beobachtung viel über das Kunstverständnis von Jörg Heiser aussagt. Wenn ich mir die Medienkunst anschau, so wird dort zu solchen Themen überhaupt nicht geschwiegen! Ich will damit nicht sa-

gen, dass alle Medienkunst politisch ist. Es gibt dort natürlich auch formale Betrachtungen des Mediums. Aber es gibt in dem Bereich spannende Auseinandersetzungen mit politischen Verhältnissen, die ja heute oft auch technologische sind.

SCHEYTT: Können Sie mal ein Beispiel nennen, wenn Sie sagen: Ja, da reagieren auch Medienkünstler kritisch?

ARNS: Das Thema Überwachung ist kein neues. Diese Auseinandersetzung findet seit mindestens 20 Jahren statt und hat ja schon in den achtziger Jahren mit der Videokunst angefangen. Es gibt historische Positionen, die sich ganz explizit damit beschäftigen, wie zum Beispiel das Video „Der Riese“ von Michael Klier von 1983. Deswegen wunderte mich so eine Aussage.

schichtig vorstellen, wie das jetzt in den verschiedenen Köpfen hier im Raum gerade stattfindet.“ „Alles, keit schon geklärt. Und im nächsten Augenblick beginnt die Erzählung und dann geht da eine Dynamik los, die un-

Auseinandersetzung findet seit den achtziger Jahren mit der

SCHEYTT: Sie sind ja sehr im Internet aktiv, zeigen auch Kunst im Internet, haben auch etwas zum Urheberrecht gemacht. Fühlen Sie sich Ihrerseits bedroht durch diese „Abhörgeschichten“ oder sagen Sie: „Ja, wunderbar, alles ist frei, alles kann man sehen, alles kann man erleben und die Medienkunst sollte frei verbreitet werden“?

ARNS: Na, ich denke, man muss sich natürlich damit auseinandersetzen. Das fiel ja eben auch schon in Eurer Diskussion. Also wir bewegen uns einfach in einer Welt, mit der wir Künstler und Kuratoren uns auseinandersetzen müssen. Ich versuche das auch immer zu vermitteln in der Arbeit, die ich mache. Es gibt ja eine gewisse Angst vor zeitgenössischer Kunst, nach wie vor, im allgemeinen Publikum. In den Ausstellungen im Hartware MedienKunstVerein, möchte ich zeigen, dass zeitgenössische

künstlerische Praxis nicht in einem Elfenbeinturm stattfindet, sondern dass das Künstlerinnen und Künstler sind, die in die Welt hinausgehen und schauen: was passiert – und sich dann auf ihre Weise damit auseinandersetzen.

SCHEYTT: Können Sie ein Beispiel geben für eine Auseinandersetzung, etwa aus der jetzt laufenden Ausstellung oder aus der Ausstellung mit der Arktis, wo sich ein Künstler wirklich positioniert?

ARNS: Ich kann da jetzt kein einzelnes Beispiel rausgreifen. Ich denke aber, es ist ganz wichtig, noch einmal zu betonen, dass Kunst auf eine andere Art und Weise politisch ist als zum Beispiel Aktivismus. Wenn Sie heute so viele schöne Zitate gebracht haben, habe ich auch eines, nämlich von Christoph Schlingensiefel, der ja immerhin



was gesprochen wird, wird veröffentlicht; damit wird dann auch das Verhältnis zwischen Privatem und Öffentlichem Team, mich eingeschlossen, total überfordert hat.“ *„Wenn ich mir die Medienkunst anschau, so wird dort*



hier aus Oberhausen war, der hat nämlich gesagt: „In der Kunst können wir keine Probleme lösen, aber wir können sie so groß machen, dass man nicht mehr an ihnen vorbeikommt.“ Ich denke, das ist genau das, was ihr macht – auch wenn ihr Euch natürlich von der Praxis von Schlingensief unterscheidet. Aber das ist genau das, was mich an politischer Kunst interessiert.

HOFFMANS: Das ist ja auch interessant: Christoph Schlingensief – das ist glaube ich ein sehr schönes Zitat und ein schöner Vergleich. Wir kennen alle seine großen Aktionen und jetzt war die Ausstellung in Berlin in den Kunst-Werken und auf einmal wurde Christoph Schlingensiefs Performance, seine wirkliche Arbeit draußen, institutionalisiert. Und das habe ich bei Deiner Arbeit auch gedacht, im Lehmbruck Museum:

Wäre es nicht wichtiger oder besser gewesen für die Wirkung Deiner Arbeit, Misha Kuball, wenn man damit rausgegangen wäre in den öffentlichen Raum?

KUBALL: Das würde ja auch bedeuten, dass man die Arbeit des Museums, überhaupt der Museen, unterbewerten würde. Es gibt sicherlich Arbeiten, die populistisch funktionieren, die man auf 18/1 in die Stadt bringen kann. Oder es gab sogar die Idee, ganz am Anfang, von Aslı Sevindim, die ja mein Projekt im Rahmen der Ruhr 2010 auch am Anfang zumindest intensiver betreut hat, damit zum Beispiel in den Dortmunder Hauptbahnhof zu gehen und auf ein nicht zielgerichtetes Publikum zu agieren. Was tut man aber den Leuten damit auch Gutes, die jetzt ihr Privates öffentlich werden lassen, wenn man den Raum plötzlich so

diffus öffnet und nicht mehr zu mindestens Reaktionen einfangen kann? Ich habe selber im Rahmen des Next Level Conference im Dortmunder U die Gelegenheit gehabt, zu erleben, wie der Dortmunder Hauptbahnhof sich anfühlt, wenn die Leverkusener Fans auf die Dortmunder Begeisterung stößt. In dem Augenblick war der Bahnhof sicherlich ein anderer Raum. Ich würde nicht sagen, es war ein Angstraum, da war auch sehr viel Euphorie und Enthusiasmus dabei. Aber ich glaube, das Museum hat einen Plan in seiner Ausrichtung. Das Lehmbruck-Museum hat sich ja vor ziemlich genau 50 Jahren aufgemacht sich als Zentrum für europäische Skulptur zu begreifen und zu fokussieren. Und wenn man die Arbeit da reinlegt, dann versteht man auch beispielsweise die Entscheidung der Biennale 1990, Bernd und Hilla Becher für Skulptur, und

zu solchen Themen überhaupt nicht geschwiegen!“ **„Das Thema Überwachung ist kein neues. achtziger Jahren mit der Videokunst angefangen.“** „In der Kunst können wir keine Probleme lö-

„Kuratorische Arbeit ist in der Vermittlung ein Art Scharnier zwischen Öffentlichkeit und vielleicht nicht dem, was Öffentlichkeit erwartet.“

zwar eben ihren Typologien, den Goldenen Löwen zu geben. Das heißt, es gibt eine Art von Programmatik in einem Haus und die legt sich in diese Arbeit rein und kann da eine Wirkung entfalten. Damit komme ich auf einen wichtigen Punkt: Kuratorische Arbeit ist in der Vermittlung ein Art Scharnier zwischen Öffentlichkeit und vielleicht nicht dem, was Öffentlichkeit erwartet. Da würde ich auch fein unterscheiden, es geht auch um Überforderung, um Überraschung, und dieses Offene, Prozessuale kann nicht stattfinden, wenn Museum und Künstler einen Deal machen und sagen: „Wir wissen schon, was rauskommt und deswegen machen wir diesen Prozess“ – sondern es ist ergebnisoffen. Was Inke Arns macht, ist deswegen von so besonderer Brisanz, da sie sieht, was gerade passiert und diese Eruptionen in den künstlerischen Debatten

zusammenführt, die partikular in unterschiedlichen Zeit- und Kulturzonen geführt werden. Und die in der PHOENIX Halle auch immer auf postindustrielle Geschichte, also auch eine Enttäuschung trifft – zum Strukturwandel gibt es ja auch unterschiedliche Zugänglichkeit, und im Dortmunder U ist der Wandel sozusagen zu einer Kulturinstitution verbrieft worden, was politisch gewollt ist und auch mit vielen Mitteln ausgestattet ist. Und dahinein legt jetzt Inke Arns ein theoretisches Konstrukt und filtert das immer weiter durch.

HOFFMANS: Fragen wir an dem Punkt noch einmal Frau Arns direkt zu ihrer eigenen Arbeit. Es gibt ein Buch von Daniel Tyradellis mit dem Titel „Müde Museen“, in dem der Autor und Philosoph proklamiert: „Museen sind die erfolglosesten und atavistischsten



Diese Auseinandersetzung findet seit mindestens 20 Jahren statt und hat ja schon in den
sen, aber wir können sie so groß machen, dass man nicht mehr an ihnen vorbeikommt. Ich denke, das ist



„Was tut man aber den Leu öffentlich werden lassen, öffnet und nicht mehr zu

Medien unserer Informationsgesellschaft.“ Jetzt kommen Sie mit einem Programm, das sehr zeitnah, sehr aktiv, sehr politisch ist. Würden Sie der These widersprechen?

ARNS: Das kann man so generell nicht sagen. Es gibt sicherlich Museen, deren Programm progressiver aussieht und die offener sind, auch für die Aufnahme neuer Aspekte und Zugänge – und es gibt andere Positionen.

SCHEYTT: Sie sind gerade von Herrn Kuball in Ihrer Programmatik interpretiert worden. Wollen Sie denn mit Ihrer Programmatik auch die Politik beeinflussen oder geht es Ihnen mehr um die Bürgerinnen und Bürger?

ARNS: Ich glaube, dass Politiker auch Bürger sind. Ich wüsste nicht, wie ich zwischen

Politikern und Bürgern unterscheiden sollte. Um noch einmal darauf zurückzukommen: Ich finde wirklich, dass Kunst etwas anderes ist als konkrete politische Forderungen aufzustellen. Kunst funktioniert anders. Ich glaube, Kunst funktioniert dadurch, dass sie Bürgerinnen und Bürgern ermöglicht, neue Perspektiven auf die Welt zu entwickeln.

SCHEYTT: Aber wenn Sie solche Themen aufgreifen wie Ökologie oder die Stimme, ist es Ihnen dann nicht doch ein Anliegen, die Politik am Ende auch zu beeinflussen? Vielleicht über die Bürgerinnen und Bürger und über die Politiker als Bürger?

ARNS: Natürlich, und ich würde mich den Positionen von Milo Rau und Daniel Wetzel anschließen. Man muss das wie beispielsweise Milo Rau machen: Er nimmt Teile der

Realität, zum Beispiel bei „Hate Radio“ eine Radiosendung des ruandischen Popmusiksenders RTLM von 1994, und wiederholt sie. Er stellt sie als ein Stück der Realität, als ein Ready-made, auf die Bühne. Nicht, weil er eine Lösung dafür anbieten will, sondern weil er auf einen bestimmten Sachverhalt, der nach wie vor sehr problematisch ist, hinweisen will. Und das, denke ich, ist eine Vorgehensweise, die ich auch in allen seinen anderen Arbeiten sehe.

SCHEYTT: Haben Sie denn schon erlebt, dass Stiftungen oder Politiker auf Ihre Arbeit Einfluss nehmen wollen und sagen: „Das passt uns nicht so ins Programm, was Sie da vorhaben“?

ARNS: Diese Frage klang ja eben schon an, ob Rimini-Protokoll eventuell Schwierigkeiten haben, wenn sie sehr politische Projek-

genau das, was ihr macht – auch wenn ihr Euch natürlich von der Praxis von Schlingensiefel unterscheidet.“
Raum plötzlich so diffus öffnet und nicht mehr zu mindestens Reaktionen einfangen kann?“ *Kuratorische Ar-*

ten damit auch Gutes, die jetzt ihr Privates wenn man den Raum plötzlich so diffus mindestens Reaktionen einfangen kann?“


te vorschlagen oder Anträge dafür stellen. Das habe ich persönlich noch nicht festgestellt. Ich glaube, zum Beispiel was die Förderpolitik der Kulturstiftung des Bundes angeht, da ist es eher so, dass man in der Entwicklung von 2002 bis heute beobachten kann, dass die Offenheit für experimentelle Ansätze etwas abgenommen hat, dass der Fokus dann doch in Richtung größerer, vielleicht auch repräsentativerer Projekte zugenommen hat. Aber das hat nichts mit der politischen oder unpolitischen Thematik der Projekte zu tun. Ich hatte einmal ein Erlebnis und ich weiß nicht, ob es eine Lehre war, denn ich weiß ehrlich gesagt nicht, was ich daraus gelernt habe: Im Rahmen der Ausstellung zum Thema Urheberrecht 2008 wurde mir vonseiten des Förderers nahegelegt, einen Absatz aus dem Faltblatt zur Ausstellung rauszunehmen, weil ich da eine sehr explizite, deutliche Kritik an der

Verschärfung des Urheberrechtes formuliert hatte. Heutzutage arbeiten viele Künstlerinnen und Künstler mit Fundstücken aus der Realität, also appropriierend – wiederholend. Sie bedienen sich sozusagen, auch im Internet, existierender Bilder. Und wenn Sie dann mit einer Verschärfung des Urheberrechts kommen, dann kappen sie ganz viele von diesen Praxen. Das haben wir in der Musik gesehen: Sampling wird nicht mehr so betrieben, wie es ursprünglich einmal betrieben wurde. Beim Sampling geht es auch nicht um Klauen, sondern um künstlerische Referenzerweisung und so weiter. Also können durch ein verschärftes Urheberrecht durchaus künstlerische Praktiken beschnitten werden.

SCHEYTT: Und da hat der Fördergeber gesagt: Diesen Absatz bitte herausnehmen aus Ihrem Text?



„Was tut man aber den Leuten damit auch Gutes, die jetzt ihr Privates öffentlich werden lassen, wenn man den
beit ist in der Vermittlung ein Art Scharnier zwischen Öffentlichkeit und vielleicht nicht dem, was



„Ich würde sagen, die Diskussion ist erweitert und das Selbstbewusstsein der Menschen, die da sprechen, ist im Du wahrnehmbar.“

ARNS: Ja.

SCHEYTT: Haben Sie es denn gemacht?

ARNS: Ich hab es gemacht, weil ich Angst hatte.

HOFFMANS: Angst wovor?

ARNS: Vor, ich weiß nicht, Problemen – vielleicht vor einer Kürzung der Finanzen. In der Publikation, die die Ausstellung dokumentiert, ist jedoch dieser Absatz wieder drin. Allerdings ohne das Logo des Förderers.

HOFFMANS: Mischa, Dein Projekt NEW POTT hat bereits 2007 angefangen: Wie sind die Auswirkungen heute? Gibt es kon-

krete Veränderungen in der Wahrnehmung von Migrantinnen und Migranten in Nordrhein-Westfalen?

KUBALL: Das Projekt hatte besondere Fragestellungen, also künstlerische Freiheit, Projektentwicklung, offenes Ende, Prozess, Laborhaftigkeit... Ich möchte zwei, drei Beispiele nennen, um das auch mal vielleicht noch einmal anders aufzulösen: Ich hätte nicht gedacht, dass das Projekt mich so lange begleitet und hätte es auch in dieser Konsequenz nicht durchhalten können, wenn ich nicht von vornherein auch in diesem Ministerium die Unterstützung gefunden hätte. Und Stephan Muschik von der RWE Stiftung sitzt da vorne: Gleichzeitig war die Stiftung damals in einem Findungsprozess und hatte sich diese Frage von

Öffentlichkeit erwartet.“ „Museen sind die erfolglosesten und atavistischsten Medien un-
sehr aktiv, sehr politisch ist. Würden Sie der These widersprechen?“ „Ich glaube, dass Po-



Kunst und Gesellschaft, also das, was wir sozusagen abstrakter oder konkreter fragten, noch abstrakter gestellt. Und durch einen glücklichen Zufall, muss ich sagen, kamen wir ins Gespräch und auch da war eine Kontinuität.

HOFFMANS: Kontinuität heißt: Die haben reingeredet oder nicht reingeredet?

KUBALL: Überhaupt nicht. Also sie haben uns gegenüber betont, alles was an Material da war, mit in das Projekt reinzunehmen, also nicht zu verkürzen. Wenn sich ein Diskurs aus der aktuellen Befragung mit den 100 Nationen ergibt, sollten wir diese Fragestellung neben künstlerischen methodischen Zugang von meiner Seite mit anderen Künstlerinnen und Künstlern

erweitern. So haben wir Apolonija Šušteršič genauso wie Thomas Hirschhorn in die Projektidee einbezogen. Wir haben eine Tagung gemacht und das Projekt dann in Düsseldorf vorgestellt. Es ist wichtig, dass ich den Prozess zu Ende erzähle: Wir haben es in Kattowitz gezeigt, in Den Haag erzählt. Jetzt muss man sich ja fragen: Was haben die Leute in Den Haag und in Kattowitz eigentlich mit den Problemen zwischen Duisburg und Dortmund zu tun? Das ist die Besonderheit! Wenn nämlich einmal die Erzählung draußen ist, entsteht eine persönliche Beziehung zwischen dem Betrachter, dem Zuhörer und der Geschichte. Und das fällt sozusagen auf den eigenen, wie auch immer, multilateralen, multinationalen Kontext zurück. Das ist das Besondere. Obwohl ich mir bewusst bin: Es ist eine nati-

onalstaatliche Basis des 19. Jahrhunderts, die man infrage stellen kann, wenn man so einen Zugang macht. Es sind auch nicht 192 Nationen. Es bilden sich gerade welche und manche werden aufgelöst. Auch das ist kein fester Bestandteil, auf den man sich „verlassen“ kann. Wir haben eine Auswahl getroffen, aber die Auswahl sollte ein Versuch sein einer Erzählung, eine neue Karthographie. Und das war an anderen Orten auch wiedererzählbar.

HOFFMANS: Und noch einmal die Frage: Gibt es einen veränderten Blick auf Migranten und Migrantinnen?

KUBALL: Thilo Sarrazin, in der Mitte unserer Untersuchung, hat die Türen enger zugemacht. Die Leute haben sich plötzlich

serer Informationsgesellschaft. Jetzt kommen Sie mit einem Programm, das sehr zeitnah, *litiker auch Bürger sind. Ich wüsste nicht, wie ich zwischen Politikern und Bürgern unterscheiden sollte.*



gefragt haben: Der kommt jetzt zu uns, was ist jetzt die Basis? Ist der neugierig, will der wissen, wie es um mich wirklich steht, wie es war? Oder gehört der zu den Leuten, die das jetzt polemisieren wollen, die das benutzen wollen?

SCHEYTT: Aber Thilo Sarrazin kam nicht in die Wohnungen rein?

KUBALL: Doch. Durch seine Publikationen und durch die öffentliche Debatte. Wir reden von Medialisierung. Es gab ja so viele Foren und Plattformen und es gab auch natürlich viele Lesungen. Das ist das eine. Und diese polemische Seite, hat die Situation extrem schwierig gemacht. Das hat das Vertrauensverhältnis zumindest beeinträchtigt. Ich habe aber ein super Gegen-

beispiel. Nicht nur das große Interesse bei der Eröffnung – da kann man ja sagen: Zur Eröffnung kommen immer viele Leute. Ich war am Mittwochabend aber da, zu einem so genannten Plastikbar-Abend. Ich hatte keine großen Erwartungen. Übrigens gibt es auch bei diesem Projekt Fragen des Urheberrechts im Sinne der multiplen Autorenschaft. Und ich beobachtete eine Gruppe von Leuten, die da eine Führung gemacht haben: Das war eine bulgarische Gruppe von insgesamt drei Zuwanderungsfamilien aus Duisburg-Marxloh – also im Grunde wie so ein Comic, auch was die aktuelle Debatte mit Duisburg angeht, ironisch gesagt. Und die Leute stellen sich dahin und reden, wollen sich in ein Gespräch begeben. Und sie tun das in deutscher Sprache, nach fünf Monaten Sprachkurs! Das heißt, auch

die Bereitschaft zu verstehen, was da verhandelt wird, ein internationales Projekt in deutscher Sprache zu machen, war ja auch schon ein Politikum! Auch das gehört zu dieser Projekterzählung.

HOFFMANS: Also Du würdest ein positives Resümee ziehen?

KUBALL: Ich würde sagen, die Diskussion ist erweitert und das Selbstbewusstsein der Menschen, die da sprechen, ist im Du wahrnehmbar. Das ist natürlich eine andere Form von Gegenwärtigung. Ich kann da keinen Schaden drin erkennen.

SCHEYTT: Vielen Dank Ihnen beiden.

Dritte Dialogrunde

Jutta Limbach sieht die Rolle der Kunst nicht darin politische Fragen zu lösen oder Antworten zu geben. Es gehe darum einen Dialog anzuregen. Dies lasse sich auch in der Arbeit des Goethe-Institutes verfolgen, das einen internationalen Austausch von und durch Kunst ermögliche. Darin liege dann eine politische Wirkung, mitunter auch dadurch, dass durch Kulturaustausch Akteure und Kulturen zusammengebracht würden, etwas Gemeinsames zu veranstalten, die ohne solche Vermittlung nicht zusammengekommen wären. Kunst könne eine besondere Form der Anerkennung des Anderen ermöglichen, ja auch zu einer Entwicklung eines neuen Selbstbewusstseins des Einzelnen beitragen. Aktuelle juristische Fragen werden im Zusammenhang mit dem Bushido-Urteil angesprochen, der zeige, dass sich Kunstfreiheit und Persönlichkeitsrechte mitunter überschneiden. Auch die in letzter Zeit noch relevanter gewordene Provenienzforschung zeige, auf welcher vielfältigen Weise Kunst und Politik im Wechselspiel stehen.

Ministerin Ute Schäfer hält das Einmischen der Künste in politische Prozesse für unverzichtbar, weil Kunst immer wieder das Potenzial entfalten könne, einen ganz neuen Blick auf gesellschaftliche Phänomene zu entwickeln. Doch die „politischen Interventionen“ von Künstlerinnen und Künstlern hätten sich in Form und Charakter verändert. Früher standen Künstler wie Beuys, Böll oder Grass für politische Aussagen. Heute interagieren sie, wie beispielsweise Rimini Protokoll, und gestalten Situationen, die die Zuschauerinnen und Zuschauer zu Akteuren des Projekts werden ließen, um so auch eine emotionale Basis für die angesprochenen Themen zu legen. Auch lasse sich beobachten, dass gerade Kunst im öffentlichen Raum eine starke politische Wirkung entfalte. Die öffentliche Hand sollte keinesfalls Zurückhaltung in der Förderung üben, wenn es um „politisch relevanter Kunst“ gehe.



Prof. Dr. Jutta Limbach

Präsidentin des Bundesverfassungsgerichts a.D.
und ehemalige Präsidentin des Goethe-Instituts

nen Absatz aus dem Falblatt zur Ausstellung rauszunehmen, weil ich da eine sehr explizite, deutliche Kritik an der von Migrantinnen und Migranten in Nordrhein-Westfalen?" „Jetzt muss man sich ja fragen: Was



„Ich habe also Institut erlebt, überhaupt ein

SCHEYTT: Wir freuen uns, dass in der 3. Diskussionsrunde Frau Professor Jutta Limbach und Frau Ministerin Ute Schäfer über das Thema „Wie politisch sind die Künste?“ diskutieren. Liebe Frau Limbach, Sie haben das Grundgesetz leibhaftig mitgebracht, das da unter Ihrem Stuhl liegt. Aber den Artikel 5 Absatz 3 können Sie bestimmt auswendig zitieren. Der spielt ja hier eine große Rolle: In Deutschland ist die Freiheit der Kunst geschützt. Wir haben aber gerade so einen kleinen Anflug von Zensur gehört, bei Frau Arns. Sind die Künste frei in Deutschland?

LIMBACH: Sie sind jedenfalls nach der Meinung des Bundesverfassungsgerichts rechtlich frei und vor allem nach der Meinung des Grundgesetzes. Das Bundesverfassungsgericht hat sich insbesondere mit engagierter Kunst beschäftigt. Damit

ist aber nicht das gemeint, was allen Vordiskutanten Schwierigkeiten bereitet, eine Kunst, die instrumentell auf etwas Bestimmtes hinwirken will, sondern eine Kunst, die sich eben auch politischer Themen bemächtigt und dazu eine Auskunft gibt. Diese mag aufklärerischer Art sein, aber nicht mit bestimmten Lösungsabsichten verbunden.

SCHEYTT: Wie beobachten Sie denn die Entwicklung der Künste in Deutschland, einmal hier, aber auch in der Außenwirkung nach draußen? Sie waren ja auch Präsidentin des Goethe-Institutes und dort spielt die Politik als Thema von Kunst immer auch eine Rolle.

LIMBACH: Aber ganz gewiss. Ich erinnere mich noch, wie wir in Südamerika waren und die Menschen dort quasi auf die Knie

gefallen sind, mit der Bitte, doch endlich wieder das Berliner Ensemble nach Chile zu bringen – mit ihrer Inszenierung von Arturo Ui, die wollten sie unbedingt wiedersehen.

Diese Anekdote macht eben deutlich, dass manches Kunstverständnis im Ausland noch relativ konventionell ist. Wir haben auch Rimini Protokoll eingeladen. Und Sie sagten ja, Herr Rau, dass auch Sie zum Goethe-Institut gekommen sind, wahrscheinlich nach meiner Zeit – nicht, dass ich etwas dagegen gehabt hätte. Das Gegenteil wäre der Fall! Man muss eines wissen, das haben beide Vorredner zum Ausdruck gebracht: dass das Goethe-Institut überhaupt nicht von der Absicht geleitet ist, deutsche Kultur im Sinne von Leitkultur darzustellen, im Geiste von Überheblichkeit, sondern dass man seit Ralf Dahrendorf Staatssekretär im Auswärtigen Amt war, keine Einwegkom-

haben die Leute in Den Haag und in Kattowitz eigentlich mit den Problemen zwischen Duisdraußen ist, entsteht eine persönliche Beziehung zwischen dem Betrachter, dem Zuhörer

auch Kunstförderung durch das Goethe- wo Sie alle sagen würden: Wo ist denn da politischer Impetus?“

munikation mehr mochte, nicht einmal nur aufklären, sondern im Wechselgespräch einen echten Kulturaustausch bewirken wollte. Da galt es, die kulturellen Interessen des Partners zu erkennen, die ihn bewegen, und etwas Gemeinsames zu veranstalten: So haben wir mit den Spaniern in Berlin beispielsweise über die Kultur des Erinnerns diskutiert. Zum einen natürlich, um auch zu zeigen, wie anders wir in der Bundesrepublik Deutschland die sogenannte Vergangenheitsbewältigung betrieben haben. Wir waren auch in einer ganz anderen Situation als die Spanier am Ende ihrer Diktatur. Ich habe also auch Kunstförderung durch das Goethe-Institut erlebt, wo Sie alle sagen würden: Wo ist denn da überhaupt ein politischer Impetus? In Bolivien beispielsweise hat ein Mainzer Professor den Teilnehmern eines Projekts beigebracht, wie in ihrem Land vor vielen tausend Jahren Lehmhüt-

chen gebaut worden sind. Er hat diese Tradition wieder ausgegraben. Die Bolivianer haben in diesem Haus auf alten – sehr klobig aussehenden – Instrumenten, alte, erst durch unseren Beistand verschriftlichte, Weisen gespielt. Vorher ist diese alte Musik immer von einer Generation zur anderen weiter gegeben worden. Das sind Beispiele für die Zielrichtung des Goethe-Instituts: die Einsicht zu befördern, dass unsere Partner ein kulturell genau so wichtiges Land sind wie das deutsche. Wir haben immer kulturelle Leistungen in unserem Gastland gesucht, an die wir anknüpfen und uns gegenseitig befruchten können!

SCHEYTT: Also Kunst als eine Form von Anerkennung des Anderen.

LIMBACH: Ja, damit wächst auch das Selbstbewusstsein. Man trägt viel mehr



burg und Dortmund zu tun? Das ist die Besonderheit! Wenn nämlich einmal die Erzählung und der Geschichte.“ „Thilo Sarrazin, in der Mitte unserer Untersuchung, hat die Türen enger zuge-



„Gestern war und dort hieß len gar nicht

zu der Entwicklung einer Gesellschaft bei, wenn man das Selbstbewusstsein ihrer Individuen stärkt und ihnen deutlich macht: „Ihr seid nicht nur Nehmende, ihr seid aus unserer Warte aus auch Gebende.“

HOFFMANS: Frau Ministerin, Sie verfolgen als Kulturministerin eines großen Bundeslandes das internationale Geschehen: Was bedeutet es für Sie, wenn Künstlerinnen und Künstler aktiv an der arabischen Revolution, in Russland oder in China teilnehmen? Sie hatten ja eben schon einmal das Beispiel Ai Weiwei gewählt und wir haben hier über Pussy Riot gesprochen.

SCHÄFER: Ich verfolge das natürlich so aufmerksam wie vermutlich alle hier im Raum. Wenn man auf Deutschland blickt, kann man feststellen, dass sich politische Aktivitäten von Künstlern durchaus einmal anders dargestellt haben; in den sechziger und siebziger Jahren, und auch noch in den achtziger Jahren. Dann hat es eine Veränderung ergeben, so wie Oliver Scheytt es

zitiert hat. Ich wünsche mir natürlich künstlerische Einmischung und Intervention – als Politikerin ganz besonders, und als für Kunst- und Kultur-Zuständige noch einmal mehr. Ich glaube, dass sie für unsere Gesellschaft unverzichtbar sind: Kunst entwickelt einen ganz anderen Blick auf die Dinge als wir ihn haben, die wir politische Rahmenbedingungen gestalten – das haben wir bei allen Diskutantinnen und Diskutanten hören können. Was mir heute auffällt ist, dass sich die Interventionen im Gegensatz zu früher stark verändert haben. Das ist aus den Beiträgen noch einmal deutlich geworden. Es gibt ganz neue, ganz andere Ideen, wie man intervenieren kann. Und das sind die spannenden Dinge, die wir weiterentwickeln müssen. Wenn jemand eine Aktie kauft, an einer Aktionärsversammlung teilnimmt, und damit eine künstlerische Intervention gestaltet, die letztlich wirklich politisch ist, dann sind das die Dinge, die wir vermehrt und verstärkt brauchen, weil sie die Menschen wachrüttelt und bewegt.

Ich möchte in diesem Zusammenhang meinen Eindruck von der Teilnahme bei den „Situation Rooms“ schildern: Ich bin reingegangen und musste mit einem iPad arbeiten und gleichzeitig lesen, sprechen, mitmachen. Das erste Mal bin ich nicht durchgekommen und musste aus einer Tür hinaus, aber ich wurde durch helfende Hände wieder hinein geführt. Hinterher habe ich gedacht: Was ist das jetzt eigentlich? War das etwas, was dich angesprochen hat? Dann habe ich gemerkt, dass mir der ganze Hintergrund nicht mehr aus dem Kopf ging: Was zum Beispiel eine Deutsche Bank im Waffengeschäft gemacht hat und macht, wo deutsche Waffen überall unterwegs sind, und was den Flüchtlingen widerfährt. Ich denke noch ganz oft darüber nach. „Situation Rooms“ hat eine sehr nachhaltige Wirkung auf mich gehabt. Solche Interventionen müssen möglichst vielen Menschen zugänglich sein, damit diese Problematik tatsächlich in den Köpfen ankommt und bleibt.

*macht.“ „Das heißt, auch die Bereitschaft zu verstehen, was da verhandelt wird, ein internationales Projekt in deut-
würde sagen, die Diskussion ist erweitert und das Selbstbewusstsein der Menschen, die da spre-*

ich in einer Debatte in Münster es: Oh, wir als freie Szene wollen so nah ran an die Theater!“

HOFFMANS: Wenn Sie sagen: Wir brauchen mehr Interventionen, mehr von dieser neuen Art der Künste – können Sie als Kulturministerin des Landes Nordrhein-Westfalen das auch fördern? Haben Sie Möglichkeiten Weichen zu stellen?

SCHÄFER: Ja, wir haben unterschiedliche Möglichkeiten, Kunst- und Kulturprojekte zu fördern. Zum Beispiel indem wir die Kooperationen zwischen Theatern und der freien Szene noch stärker unterstützen. Wobei man dies auch kritisch sehen kann. Gestern war ich in einer Debatte in Münster und dort hieß es: „Oh, wir als freie Szene wollen gar nicht so nah ran an die Theater!“ Aber ich glaube, da ist viel in Bewegung, sodass man nicht einfach sagen kann, was vor zehn oder 20 Jahren absolut richtig war, immer so bleiben müsste. Ganz spannend in dem Kontext ist auch die spartenübergreifende Arbeit, die sich zunehmend entwickelt und die wir natürlich auch unterstützen – z.B. durch unser großes Festival, die Ruhrtriennale. Die jeweiligen Intendantinnen und

Intendanten erarbeiten innovative Projekte. Da mischen wir uns nicht ein, da sind wir schlicht und einfach Geldgeber.

SCHEYTT: Frau Limbach, ich möchte auf ein aktuelles Thema kommen, das etwas reziprok zu dem vorherigen steht: Wir haben jetzt immer von der Intervention von Künstlern gehört, die die Politik und den Staat thematisieren und kritisieren. In den letzten Tagen wurde zu Bushido ein Urteil gesprochen: Das ist ein Fall, bei dem unter dem Deckmantel der Kunst Antisemitismus zumindest als Botschaft rübergekommen ist. Wir dürfen ja den Text jetzt nicht mehr lesen, denn er ist indiziert. Wie kann man das verstehen? Ein Text wird indiziert, aber es ist strafrechtlich ein Freispruch dabei herausgekommen. Können Sie uns das mal erklären?

LIMBACH: Das ist sehr schwierig zu erklären und ich bin keine Strafrechtlerin. Aber Bushido ist ein Problem für die Gerichte, er ist wiederholt wegen Persönlichkeitsrechts-



schers Sprache zu machen, war ja auch schon ein Politikum! Auch das gehört zu dieser Projekterzählung.“ „Ich
chen, ist im Du wahrnehmbar.“ „Ich erinnere mich noch, wie wir in Südamerika waren und die



„In der Tat müssen wir das noch gezielter in unsere kulturpolitischen Rahmenbedingungen einfließen lassen.“

verletzungen, wegen Volksverhetzung angeklagt und unter dem Gesichtspunkt, und da komme ich dem Thema näher, der Kunstfreiheit freigesprochen worden. Die Juristen haben festgestellt: Kunst lässt sich nicht ein für alle Mal definieren. Das Besondere der Kunst, das haben Sie hübsch zum Ausdruck gebracht, ist, dass sie dynamisch ist, sich fortentwickelt, dass die Avantgarde völlig neue Dinge zur Kunst macht, die wir vorher noch nicht als Kunst betrachtet haben.

Diese Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts bezog sich auf eine Straßenaufführung des „Anarchistischen Zugs“, das ist ein Brecht-Gedicht, in dem Franz Josef Strauß zwischen Nazimasken dargestellt worden war. Bei diesem Fall ist deutlich geworden, dass man bei der Definition von Kunst zurückhaltend sein muss. Und

das führt dann auch dazu, dass sich Freisprüche ereignen, die wir vielleicht nicht immer verstehen.

Da gilt es Zweierlei bedenken: Dass es die rechtliche Ebene gibt, aber auch eine gesellschaftliche. Und was der Takt und der gute Geschmack für unmöglich halten, ist noch lange nicht strafbar und unter dem Gesichtspunkt der Kunstfreiheit keine Verletzung. Wir sind aber zu Recht, was den Antisemitismus angeht, sehr empfindlich. Diese Gruppe, die zwischen 33 und 45 besonders grausam verfolgt, ja vernichtet worden ist, muss besonders geschützt werden.

SCHEYTT: Aber das heißt, die Kunstfreiheitsgarantie hat eben eine sehr breite Wirkung und mit der müssen wir dann auch in diesem Fall leben.

LIMBACH: Ja.

HOFFMANS: Sie beurteilt natürlich nicht, ob etwas schlechte oder gute Kunst ist.

LIMBACH: Nein. Das können oder sollen Juristen auch nicht leisten. Wenn wir Juristen Kunst nicht ein für alle Mal definieren können, sollten wir auch nicht beurteilen, was gute oder schlechte Kunst ist.

SCHEYTT: Vielleicht gehen wir noch einmal auf die Rolle des Goethe-Institutes ein. Sie überblicken ja jetzt einen großen Zeitraum: Können Sie vielleicht noch Beispielprojekte nennen, bei denen es wichtig war, dass die Freiheit der Kunst vom Goethe-Institut auch in anderen Ländern thematisiert wurde und es darum ging, dass das politische Prozesse ausgelöst wurden?

Menschen dort quasi auf die Knie gefallen sind, mit der Bitte, doch endlich wieder das Ber- sie unbedingt wiedersehen.“ „Ich habe also auch Kunstförderung durch das Goethe-Institut er-



LIMBACH: Ich denke, das war bei diesen Aufführungen der Fall und es ist vorhin bei Herrn Rau und Herrn Wetzel auch angeklungen: Man hat der experimentellen Kunst einen großen Raum gegeben und damit gezeigt, dass auch das in Deutschland als eine Art Kunst betrachtet worden ist. Aber wenn Sie es gerne noch politischer haben wollen, dann will ich Ihnen ein anderes Erfolgserlebnis des Institutes erzählen: Der Film „Good Bye, Lenin!“, und der frühere Film, den genauen Titel habe ich nicht mehr im Kopf, waren glänzende Erfolge in asiatischen Ländern oder in Ländern, die noch Diktaturen kannten. Da war zwar zunächst die Enttäuschung der Goethianer groß, wenn sie sahen, dass das Publikum stocksteif da saß, zum Schluss auch gar nicht klatschte. Aber wenn das Publikum dann beim Hinausgehen an den Goethianern vorbei kam, sei es der Institutsdirektor oder

seine Leute, dann ist deutlich gemacht worden, dass man so etwas des Öfteren gerne einmal sehen möchte. Aber wie gesagt, das ging nicht öffentlich, sondern nur ganz leise, unter vier Augen gewissermaßen.

SCHEYTT: Die Goethe-Medaille, die immer am 28. August in Weimar verliehen wird, zeichnet ja auch oft Autoren aus, die in ihren Ländern verfolgt sind. Vielleicht beschreiben Sie das einmal, was dort passiert, dieser Akt ist gar nicht so sehr bekannt in Deutschland.

LIMBACH: Eine der Aufgaben des Goethe-Instituts ist es, die deutsche Sprache im Ausland zu lehren und deutsche Literatur bekannt zu machen. Das Institut zeichnet in Weimar Menschen aus, die sich entweder als Dolmetscher hervorgetan haben oder aber dadurch, dass sie in deutscher

Sprache schreiben, obwohl sie eine andere Muttersprache haben. Diese Ehrung findet jedes Jahr statt. Mitunter werden Schriftsteller geehrt, die in Deutschland als Emigranten leben, weil sie in ihrem Land ihres Lebens nicht mehr sicher sind.

HOFFMANS: Das wäre ja auch ein Thema für Sie, Frau Ministerin: Emigranten, die in ihren Ländern ihres Lebens nicht mehr sicher sind, vielleicht ein besonderes Stipendium in Nordrhein-Westfalen zu geben oder einen besonderen Augenmerk auf existierende Stipendien zu legen, Schloss Ringenberg zum Beispiel. Es gibt ja einige Instrumente, die die Landesregierung zur Verfügung hat, um solche Initiativen noch einmal stärker zu unterstützen.

SCHÄFER: In der Tat müssen wir das noch gezielter in unsere kulturpolitischen Rah-

liner Ensemble nach Chile zu bringen – mit ihrer Inszenierung von Arturo Ui, die wollten lebt, wo Sie alle sagen würden: Wo ist denn da überhaupt ein politischer Imperus? „Also Kunst als eine



menbedingungen einfließen lassen. Ich greife die Anregung gerne auf und wir prüfen, wo und wie das möglich ist.

HOFFMANS: Wir haben heute viel über politische Interventionen von Künstlern gesprochen. Glauben Sie tatsächlich, jetzt Hand aufs Herz, dass das etwas bewirkt bei Politikern und Politikerinnen? Also bei Ihnen schon, Sie sind ja anscheinend sehr sensibel dafür?

SCHÄFER: Ich habe ja schon beschrieben, wie „Situation Rooms“ auf mich gewirkt hat. Aber ich glaube, dass „Wirkung“ immer auch sehr unterschiedlich gestaltet. Nehmen wir noch einmal den prominenten Fall von Ai Weiwei, der selbst nicht aus China ausreisen, seine Kunst aber auch nicht in China zeigen darf. Offensichtlich hat die chinesische Regierung so viel Angst vor ihm, dass sie ihm vor Jahren schon den Internetblogg abgeschaltet hat. Sie lassen

seine Kunst zwar ausreisen, aber er selbst darf sich nicht öffentlich artikulieren. Die Tatsache, dass er das über die Kunst natürlich international trotzdem kann, wirft immer wieder den Fokus auf China zurück. Ich glaube schon, dass er auf diese Art in China etwas bewirken kann. Diktaturen haben in besonderer Weise diese Angst, dass tatsächlich Künstler im urbanen Raum intervenieren, und dass Kunst da auch unglaublich viel bewirkt. Ich glaube, Kunst kann auch etwas verändern, aber wir müssen eben sehr darauf achten. Insofern ist es wichtig, dass wir in freien Ländern Menschen einen Raum geben um ihre Botschaft über Kunst und Kultur zu vermitteln.

SCHEYTT: Frau Limbach, wir wollen natürlich die Gelegenheit nicht auslassen, wenn Sie schon hier sind, den ganz großen Bogen zu spannen: Entartete Kunst. Da hat der Staat in die Kunstszene eingegriffen, es

sind Bilder beschlagnahmt worden. Sie sind heute Vorsitzende einer Kommission, die die Restitution mit zu beurteilen hat. Das ist ein ganz großer Bogen, der uns aber auch wieder in das Thema zurückführt, denn Politik und Kunst, Kunst und Politik spielen dabei natürlich eine ganz große Rolle.

LIMBACH: Ich knüpfe an etwas an, worüber die Ministerin gesprochen hat. Sie hat sich mehr gegenwartsbezogen auf Diktatoren berufen. Aber wir haben Kunst, die politisch wirkt, tatsächlich auch unter der Diktatur am besten kennengelernt. Denken Sie an die Gemälde von Otto Dix und George Grosz, die antimilitaristisch waren, pazifistisch und gesellschaftskritisch. Was haben die Nazis getan? Zu allererst haben sie diese Kunst verboten, diskriminiert, in den Ausstellungen durch die Art des Aufhängens oder durch Kommentare lächerlich gemacht. Kunst kann widerständig sein und

Form von Anerkennung des Anderen.“ *„Was mir heute auffällt ist, dass sich die Interventionen im Geden. Es gibt ganz neue, ganz andere Ideen, wie man intervenieren kann.“* **„Gestern war ich in einer**

„Denken Sie an die Gemälde von Otto Dix und George Grosz, die antimilitaristisch waren, pazifistisch und gesellschaftskritisch. Was haben die Nazis getan?“

ohne es zu beabsichtigen, politisch wirken. Da bin ich mit allen Vorrednern einer Meinung. Diese Gesellschaftskritik ist von der Diktatur, von Goebbels und Hitler als eine die Politik kritisierende Kunst empfunden worden. Sie wollten das Militär positiv betrachtet wissen und nicht auf Krüppel oder Schützengräben aufmerksam gemacht werden. Das ist eigentlich bezeichnend an der Kunst: Dass sie immer dann besonders widerständig und auch politisch engagiert ist, wenn das politische System gewalttätig oder autoritär ist.

Kunst, insbesondere die Karikatur und die Satire, können nicht nur die Politik, sondern auch die Wirtschaftsbesitzer und Banker kritisieren, die mitunter nachteiliger auf die Gesellschaft einwirken als die Politik. Auch diese müssen Kritik vertragen und es gilt auch ihnen gegenüber die Einsicht, dass nicht in der Küche arbeiten sollte, wer keine

Hitze verträgt. Es ist nicht nur Aufgabe der Künstler, sondern aller Gesellschaftsmitglieder, dafür einzutreten, dass die Kunstfreiheit ernst genommen wird. Selbst wenn daraus folgt, dass ein Sänger wie Bushido ertragen werden muss.

HOFFMANS: Nichtsdestotrotz möchte ich doch ganz kurz noch mal vielleicht auf den Fall Gurlitt zu sprechen kommen und die Frage der Provenienzforschung. Das ist ja kein deutsches Problem mehr, sondern mittlerweile ein internationales, und die Frage der Provenienzforschung ist sehr drängend. Wir haben ja auch in Düsseldorf noch einen Fall, der aussteht: die Klees in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen. Wie gehen Sie jetzt mit diesem Fall oder mit der Provenienzforschung generell um?

SCHÄFER: Das ist eine schwierige Frage. Es betrifft uns konkret durch die Kunstsamm-

lung. Natürlich ist das aber nicht singulär zu betrachten, es betrifft auch viele andere Museen. Die Recherchen sind eine un-



gensatz zu früher stark verändert haben. Das ist aus den Beiträgen noch einmal deutlich geworden. **Debatte in Münster und dort hieß es: Oh, wir als freie Szene wollen gar nicht so nah ran an**



glaubliche Arbeit! Und man kommt immer wieder an eine Stelle, wo es politisch wird: wo die Arbeit nicht zu Ende geführt werden kann, weil man zu bestimmten Archiven keinen Zugang bekommt, wie zum Beispiel in Paris zum Kahnweiler-Archiv, das aufklären könnte. Da sind plötzlich allen die Türen verschlossen und es stellt sich die Frage: Wie macht man an einer solchen Stelle weiter? Die Beauftragte des Bundes für Kultur und Medien, Frau Professorin Grütters, hat gemeinsam mit der französischen Kulturministerin überlegt, wie man einen Zugang finden kann. Das heißt: Wir sind auf verschiedenen Feldern unterwegs. Aber ich will noch einmal den Fall Gurlitt aufgreifen. Das Thema Provenienz war ja immer da und ist immer bearbeitet worden: sehr in-

tensiv und sehr sorgfältig. Aber durch diesen Fall hat das Thema eine Aufmerksamkeit bekommen, die es noch mal in einem ganz anderen Licht hat erscheinen lassen: Niemand hätte für möglich gehalten, dass diese Bilder in einer solchen Dichte auftauchen würden wie bei Herrn Gurlitt – daher die andere öffentliche Wahrnehmung. Wir haben mit allen Kulturministerinnen und -ministern jetzt auf Bundesebene entschieden zu prüfen, wie wir gemeinsam noch mehr tun können, um den Dingen auf den Grund zu gehen und die Prozesse vernünftig zu Ende zu führen. Das Ganze ist unglaublich kompliziert, aber das können Sie viel besser beurteilen, Frau Limbach. Sie werden zum Schluss die Entscheidungen in der Kommission treffen müssen.

LIMBACH: Ich möchte darauf hinweisen, dass wir nur dann eine Empfehlung aussprechen, wenn sich beide Parteien darauf verständigen, die beratende Kommission anzurufen. Wir haben es mit solchen Fällen zu tun, in denen eine enorme Provenienzforschung stattgefunden hat. Wenn ich an unseren letzten Fall denke, über den ich nicht im Einzelnen berichten will, den Welfenschatz; dieser hat die Kommission mehrere Monate beschäftigt und ein umfangreiches Aktenstudium, insbesondere was die Provenienzforschung angeht, herausgefordert.

HOFFMANS: Erstmal vielen Dank, Frau Ministerin und Frau Limbach.

die Theater!“ „Da gilt es Zweierlei bedenken: Dass es die rechtliche Ebene gibt, aber auch eine gestraffbar und unter dem Gesichtspunkt der Kunstfreiheit keine Verletzung.“ „Man hat der experimentel-

Publikumsrunde

In der Publikumsrunde wird die Frage erörtert, wie eine Breitenwirkung von künstlerischer Arbeit erzielt werden kann. Da es bei den vorgestellten Kunstaktionen und -projekten um politische Themen geht, die alle angehen, sollten auch andere Schichten angesprochen werden als nur das linksliberale Bürgertum. Zudem wird die Grundsatzfrage gestellt, ob Künste letztlich politisch sein müssten oder nicht vielmehr ihre Kraft daraus gewinnen, dass sie zweckfrei seien, ja vielleicht sogar die einzige Sphäre böten, der Zweckfreiheit immanent sei. Schließlich wird die „Oppositionsrolle“ der Künste thematisiert auch mit Blick auf eine immer „unpolitischer werdende“ oder auch wirkende Politik.

SCHEYTT: Ja, normalerweise haben wir immer an dieser Stelle gefragt: Was möchten Sie der Politik ins Stammbuch schreiben? Gibt es da vielleicht jemanden, der spontan etwas sagen will? Dann ist das Publikum dran. Sie haben hier die Chance, sich einzubringen und vielleicht dem einen oder anderen eine Frage zu stellen.

ACKERMANN: Ich möchte fragen, warum das so ist in Düsseldorf, dass man experimentelle Stücke nur vier oder fünf Abende zeigen kann und dann kommt keiner mehr.

WETZEL: Sie beziehen sich jetzt darauf, dass das mit dem „Kapital“ so war? Ja, ich weiß es auch nicht genau, aber es gibt eben eine bestimmte Tradition: Wer ins Schauspielhaus geht, das sind die Abonnenten. Was wollen diese Leute sehen? Den Titel „Karl Marx, Das Kapital, erster Band“, ans Theater am Gründgens-Platz zu schreiben, war für uns auch ein großer Witz, aber auch ein wichtiges Statement. 2005 ist wohl die Idee entstanden. Sie hatte noch nichts mit der Finanz-Krise zu tun; wir wollten diesen Titel einfach zwischen „Was Ihr wollt“ oder dem „Fliegenden Holländer“ lesen.



*gesellschaftliche. Und was der Takt und der gute Geschmack für unmöglich halten, ist noch lange nicht
len Kunst einen großen Raum gegeben und damit gezeigt, dass auch das in Deutschland als eine Art Kunst be-*

„Was ist mit dem Thema Umwelt? Passiert gar nichts! Künstlerische Begleitung des Themas Energiewende? Fehlanzeige!“



Das hat dann eine begrenzte Kapazität für so eine Stadt. Aber umso wichtiger war es eben, das Projekt so anzulegen, dass es reisen kann und darf. Das müssen wir manchmal im Budget verstecken, dass wir danach vom Theater das Bühnenbild abkaufen, damit wir das Stück weiter zeigen können.

RAU: Also mir fällt dazu ein: Wenn man die Frage andersrum stellt, „warum kann man hundertmal am Stück Hamlet zeigen?“, das finde ich eigentlich faszinierend, warum hat man ein Publikum für 100 Mal Hamlet? Das ist ja im Gegenzug großartig. Wenn man es von der Seite betrachtet, ist das ja eigentlich erstaunlich. Und das gilt noch für sehr viel kleinere Städte als Düsseldorf. Um es mal positiv zu sehen.

STRÖTZEL: Karl-Heinz Strötzel, Landesarbeitsgemeinschaft Kunst und Medien NRW. Ich habe von 1968 bis 1978 Kunst studiert

und das war hochpolitisch! Also ein Künstler musste politisch denken und wir haben auch politisch gehandelt und uns sehr politisch eingebracht. Und dann kam die Phase, wo das total „out“ wurde und man nur noch ins Ornamentale gedacht hat. Wie sehen Sie die Lage heute in der Bildenden Kunst oder auch in der Medienkunst? Geht die Entwicklung wieder in eine andere Richtung oder ist man breiter aufgestellt als in den siebziger, frühen achtziger Jahren, wo es ja in der Diskussion mit Franz Josef Strauß und der Politik bis zur Wende einen sehr starken Fokus auf die Politik gab – auch in bestimmten Persönlichkeiten verankert. Nach der Wende gab es eine große Veränderung, weil plötzlich der Osten dazu kam. Und das war das Spannende. Man hat sich eigentlich vom Westen Deutschlands hinweg entfernt in den Osten und hat den Westen Deutschlands etwas liegen gelassen.

trachtet worden ist.“ *Mitunter werden Schriftsteller geehrt, die in Deutschland als Emigranten leben,*
zieler in unsere kulturpolitischen Rahmenbedingungen einfließen lassen.“ *„Diktaturen ha-*



ARNS: Ich würde gerne an zwei Beispiele künstlerische Interventionen mit ganz explizit politischen Hintergründen deutlicher darstellen. Zum Beispiel Schlingensief und seine Aktion „Ausländer raus“, die er im Jahr 2000 auf dem Herbert-von-Karajan-Platz in Wien gemacht hat. Das Ganze verpackt im Format einer Fernsehsendung, bei der Anrufer die Asylbewerber ihres Wunsches auswählen konnten, die dann aus dem Land geschmissen wurden. Das Ganze hat Schlingensief dann sozusagen noch als Aktion der FPÖ dargestellt – unterstützt von der Kronen-Zeitung. Das war die Inszenierung im öffentlichen Raum. Auch da trifft wieder dieses Zitat zu, was ich da gebracht habe: Schlingensief löst keine Probleme, sondern macht sie so groß, dass wir nicht mehr daran vorbeikommen. Sie müssen sich dazu verhalten, auch wenn Sie nur Zuschauer sind.

Dann gab es, interessanterweise auch in Wien, die Aktion „Nikeground“ von dem italienischen Künstlerkollektiv 0100101110101101.ORG. Die haben eine Infobox, so eine Art Humboldt-Box, auf den Karlsplatz gestellt und dort eine Werbekampagne von Nike inszeniert, die zum Ziel hatte, zu verkünden, dass Nike sich die Nutzungsrechte an dem Platz gekauft hat und er bald verziert werden würde mit einer riesigen Skulptur des Nike Swoosh-Logos und außerdem in „Nikeplatz“ umbenannt werden würde. Es sind extreme Diskussionen an diesem Platz, durch diese Box, ausgelöst worden. Das ist eine ganz ähnliche Struktur, mansagt als Künstler nicht: Das ist schlecht! – weil jeder würde Ihnen zustimmen, dass es schlecht ist, wenn dieser Platz in Nikeplatz umbenannt werden würde. Stattdessen inszeniert man das System und das Problem, was wir haben, noch einmal, so dass sich eben jeder dazu verhalten muss.

Ein letztes Beispiel. The Yes Men sagen sicherlich einigen von Ihnen im Publikum etwas, eine amerikanische Gruppe, die Ende der Neunzigerjahre angefangen haben mit einer gefaketen Internetpräsenz zu agieren. Und zwar haben sie sich als WTO ausgegeben, als World Trade Organisation. Später dann auch als Dow Chemical. Also die haben gefakete Websites online gestellt, sind dann aufgrund dieser Websites zu internationalen Konferenzen eingeladen worden und haben als Vertreter der WTO auf diesen Konferenzen unglaubliche Sachen – wie das Ende der WTO – verkündet. Und die WTO hat das gar nicht mitbekommen, die sind dann so schnell wieder weg gewesen, dass alle im Raum verwirrt waren. 2004 sind sie aufgrund einer der Websites als Vertreter von Dow Chemical von der BBC eingeladen worden. Anlass war der 20. Jahrestags dieses schrecklichen Unglücks in Bhopal, für das Dow Chemical (damals Uni-

weil sie in ihrem Land ihres Lebens nicht mehr sicher sind.“ „In der Tat müssen wir das noch geben in besonderer Weise diese Angst, dass tatsächlich Künstler im urbanen Raum intervenieren, und dass



„Da könnte ich auch sa Bäckermeister geblieb mehr?“

on Carbide) verantwortlich ist. Und dann hat die BBC also einen Vertreter der Yes Men eingeladen, um ein Statement für Dow Chemical abzugeben. Dieser Vertreter, ein Yes Men, sagte: „Anlässlich des 20-jährigen Jubiläums dieses Unglücks hat sich Dow Chemical entschieden, endlich alle Opfer zu entschädigen!“ Das müssen Sie sich mal vorstellen, das ist live über den Sender gegangen! Sie konnten sehen wie im Sekundentakt die Aktien runtergingen. Erst nach einer Stunde wurde diese Meldung, die inzwischen schon von CNN übernommen worden war, von der BBC korrigiert und da waren natürlich die Vertreter der Yes Men schon längst wieder weg. Das war im Pariser Studio der BBC. Also das sind die Formen von Interventionen, mit denen wir es heute zu tun haben. Und in der Tat: Das sind ganz spannende Aktionen, ähnlich wie was Herr Wetzel erzählt hat: Ich kaufe mich sozusagen mit einer Aktie ein und nehme dann an dieser Aktionärsversammlung teil und versuche das System von innen zu destabilisieren.

NEULING: Ich bin Kulturdezernent der Bezirksregierung in Detmold. Sie haben gesagt: Kunst macht die Probleme so groß, dass man nicht an ihnen vorbeikommt. Ich habe nun sehr viele Anträge von Kulturschaffenden nur nicht da, wo es sich um politische Felder handelt: die Bereiche Migration, Flüchtlinge, Integration, kulturelle Bildung. Es gibt viele Politikfelder, die im Grunde in der Kultur keine Rolle spielen. Die Fragen: „Was ist mit der Arbeitswelt, mit prekärer Beschäftigung“, die Günter Wallraff mal aufgeworfen hat, stellt heute eigentlich keiner mehr. Was ist mit dem Thema Umwelt? Passiert gar nichts! Künstlerische Begleitung des Themas Energie-wende? Fehlanzeige! Wonach suchen sich Künstlerinnen und Künstler die gesellschaftlichen Themen aus, mit denen sie sich auseinandersetzen? Ich stelle einfach fest, dass es sich auf bestimmte Bereiche fokussiert und andere Bereiche unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit kaum stattfinden in der Kunst und Kultur.

SCHÄFER: Ich würde gerne auf diesen Beitrag direkt eingehen, weil das auch mit der vorhergehenden Frage zu tun hat: Ich glaube, man muss auch in dem Kontext der 60er, 70er, 80er, 90er Jahre noch einmal überlegen, wie sich die Medienwelt verändert hat: Früher hat die gesamte Gesellschaft Themen besprochen, die in der Tagesschau gelaufen sind, weil alle die Tagesschau und vielleicht noch ein weiteres Programm gesehen haben. Da war die Diskussion viel dichter an einem Thema. Aufgrund der heute vorherrschenden Medienvielfalt findet das so nicht mehr statt. Zum Thema Klima kann man beobachten, dass Künstlerinnen und Künstler hierzu durchaus viele Aktionen und Konzerte veranstalten, um darauf hinzuweisen, was Klimawandel bewirkt. Gleichwohl darf man die Veränderungen in der Angebotspalette der Medien in den letzten 30 Jahren nicht unterschätzen. Sie haben zu Veränderungen in der gesellschaftliche Debatte geführt und für eine Themenerweiterung gesorgt.

*Kunst da auch unglaublich viel bewirkt. Ich glaube, Kunst kann auch etwas verändern, aber wir müssen
waren, pazifistisch und gesellschaftskritisch. Was haben die Nazis getan?“ "Und man kommt immer wieder an*

gen: Wo sind die politisierten en? Warum gibt es die nicht

BODE: Eine Frage an Frau Limbach. Wir hatten ja eben angesprochen: Die gesellschaftlichen Verhältnisse waren damals anders, deswegen gibt es sozusagen die Frage nach den Interventionen, nach Diktaturen, bei autoritären Regimen, da wird es deutlich, da guckt man schnell hin. Aber mittlerweile ist ja alles so, dass alles Mainstream ist! Man kann alles bringen, auf Aktionärsversammlungen auftreten ist nichts Besonderes mehr. Es gibt kaum noch Zensur, kaum noch Geschichten, zu denen sich da die Kunst und Kultur noch was Neues überlegen, wie man wirklich nachhaltige Interventionen bringen kann. Deswegen die Frage an Frau Limbach: Beuys, Böll – können Sie es noch nachvollziehen, welche Wirkung die in die Breite der Gesellschaft hatten im Vergleich zu dem, was heute passiert, wenn Rimini Protokoll was macht? Das kriegt dann ein bestimmter Teil mit, aber mehr passiert dann nicht. Müssen wir nicht dafür sorgen, dass wir stärker in die Breite der Gesellschaft kommen und da neue Interventionsformen finden, sie erreichen – und

nicht nur das linksliberale Bürgertum, das es sowieso weiß? Mainstream ist ein Problem von uns allen, das es erschwert, richtige Interventionen nachhaltig zu platzieren.

LIMBACH: Also ich glaube, dass ich dazu auch keine gescheite oder weiterführende Antwort geben kann. Zu dieser Frage habe ich professionell nichts zu sagen. Als Theaterbesucherin erlebe ich eher, dass wenn wir beispielsweise die Neuköllner Oper besuchen – das ist bei uns in Berlin ein relativ experimentelles und auch gesellschaftskritisches Operntheater – dann sind da die Lehrer, die Sozialarbeiter und noch ein paar andere Akademiker. Obwohl der Standort dieses Theaters in der Karl-Marxstraße ist, wo tatsächlich mehr Türken als Deutsche leben. Sie kriegen nicht einmal das Publikum in das Theater, wenn Sie ein Stück wählen, das Migrations- oder Integrationsprobleme zum Gegenstand hat. Wir haben in der Tat das Problem und müssen uns immer wieder fragen: Wie wirkt man in die Breite hinein und nimmt diejenigen mit,



eben sehr darauf achten.“ „Denken Sie an die Gemälde von Otto Dix und George Grosz, die antimilitaristisch eine Stelle, wo es politisch wird: wo die Arbeit nicht zu Ende geführt werden kann, weil man zu be-

„Es gibt eine Kunst, die im Widerstand ist, es gibt hier vielleicht gar keine Rolle spielt, vielleicht nicht in der Förderpolitik, weil sie gar keine Anträge stellt.“



die es auch angeht, anstatt nur die paar aufgeklärten Akademiker, die zu solchen experimentellen Veranstaltungen hinzugehen pflegen.

RAU: Ich würde noch gerne was ganz Kleines dazu anmerken. Wenn Sie natürlich auf Böll oder Beuys kommen, dann kommen Sie auf 68er oder auf 80er Jahre, nachher die Grünen-Bewegung, und da kommen Sie auf politisierte Zeiten insgesamt. Da könnte ich auch sagen: Wo sind die politisierten Bäckermeister geblieben? Warum gibt es die nicht mehr? Das ist ein gesamtgesellschaftliches Problem, indem wir stehen, das stimmt, aber that's all, wenn man darüber spricht: Es gibt solche und es gibt solche Zeiten. Ich glaube nicht, dass die großen Figuren wie Beuys fehlen, sondern der revolutionäre Esprit.

KUBALL: Ich versuche mal so ein Szenario: Also die 68er glaube ich, ich bin nicht aktiver Teilnehmer dieser Zeit, jedenfalls nicht

was den Protest angeht. Aber die Wahrnehmung ist ja durch ein Informationsdefizit entstanden. Das heißt: Es wurden Fragen gestellt, auf die es keine Antworten gab. Und in dem Zusammenhang entstand natürlich eine bestimmte öffentliche Form der Agitation. Ich lasse mal den ganzen Mediendiskurs außen vor – die Problematik der Vielschichtigkeit oder der Komplexität von Informationen und die damit zusammenhängenden Filter, die man braucht, um das herauszufinden. Das andere ist: Es gibt eine Kunst, die im Widerstand ist, es gibt eine Kunst, die auch hier vielleicht gar keine Rolle spielt, vielleicht nicht einmal in der Förderpolitik, weil sie gar keine Anträge stellt. Das muss auch klar sein. Wir haben jetzt nicht über die freie Szene gesprochen – das tut man dann in einem anderen Zusammenhang, vielleicht wenn man von Theater Kooperationen spricht. Es gibt eine große Off-Szene, gerade in Köln und Düsseldorf, die sich zum Beispiel auch weigert, Anträge zu stellen, weil die sagen: „Das ist genau

stimmt. Archiven keinen Zugang bekommt, wie zum Beispiel in Paris zum Kahnweiler-Archiv, das aufrichten will, den Welfenschatz; dieser hat die Kommission mehrere Monate beschäftigt und

bt eine Kunst, die auch cht einmal in der



unser Modell, wir wollen gar nicht in dieser Förderpolitik gesehen und wahrgenommen werden, weil wir uns eine ganz andere Struktur aufbauen.“

Das zweite Bild ist: Es gibt ein internationales Projektvorhaben, das nennt sich „Neuer Auftraggeber“. Das ist von Bruno Latour in den Neunzigern aufgestellt worden, hat mittlerweile schon etwa 400 Projekte realisiert. Die haben ein anderes Verfahren entwickelt. Im Moment kommt aus dem Publikum die Frage an die Kunst: „Warum seid Ihr nicht stärker widerständig, warum regt Ihr nicht stärker an, warum seid Ihr nicht widerborstiger?“ Und die sagen: Statt dass die Künstler irgendwohin kommen und dann Projekte abwerfen – ich meine jetzt „Drop Sculpture“ – hat das Projekt die Intention, kollaborativ zu arbeiten, einen anderen Prozess dazwischenschalten. Der sieht sehr vereinfacht so aus: Leute sondieren ein Problem, zum Beispiel Integrationsproblematik oder ein kommunikativi-

ves Problem innerhalb eines Quartiers, und suchen sich dann über Mediatoren Partner, die dazukommen. Das sind dann Künstler, wie Philippe Parreno oder Pierre Huyghe, die eingebunden werden und dann mit den Betroffenen vor Ort ein System entwickeln. Übrigens relativ unbeobachtet von einer internationalen oder feuilletonistischen Öffentlichkeit, weil es erst einmal darum geht, am Ort selber zu verhandeln. Das ist natürlich ein neuer Ansatz, natürlich auch noch nicht so erfahren und es gibt auch noch nicht so wirklich viele positive Beispiele zu berichten. Die vordergründigen Schwierigkeiten sind erst einmal deutlicher als die Optionen, die sich möglicherweise dahinter verbergen. Aber ich sehe da schon eine Bewegung, die die Rolle der Kunst in den nächsten fünf oder zehn Jahren hat, sozusagen solche kooperativen, laborativen Probleme anzugehen oder diese Struktur oder Methode zu benutzen. Und vielleicht hat es sich in 20 Jahren wieder komplett auseinander bewegt und dann gibt es wie-

der den Dissens. Ich glaube, dass eine auf Harmonie gebürstete Gesellschaft überhaupt nicht funktionieren wird, weil da gar keine Entwicklung stattfindet. Es muss den Widerstand geben. Ich kann es für die Studenten sagen – es führt jetzt vielleicht zu weit – wir haben einen iranischen Studenten in Köln, der sich einfach nur mit Farbe beschäftigt. Wenn Sie das sehen, denken Sie, das ist „Colour Field Painting“ der 60er, 70er Jahre. Aber ihm geht es um Farbwerte, die von Unternehmen wie Nestlé oder Milka gesichert werden: Sie können beispielsweise Ihre Hose und Ihre Jacke in dem lila Ton gar nicht mehr benutzen, weil diese Unternehmen Farbfelder, es sind richtig schon Farbräume, politisch und ökonomisch kontrollieren. Wenn wir das in der Konsequenz denken, dann haben wir bald allemal ein Problem, nämlich mit der Frage: Welche Dinge dürfen wir eigentlich noch benutzen und wem gehören diese Dinge? Der öffentliche Raum ist auch so ein großes Thema, Katja Assmann, Markus Ambach und auch

klären könnte.“ **„Wenn ich an unseren letzten Fall denke, über den ich nicht im Einzelnen be-
ein umfangreiches Aktenstudium, insbesondere was die Provenienzforschung angeht, he-**



„Ich glaube nicht, dass die großen Figuren wie Beuys fehlen, sondern der revolutionäre Esprit.“

Andrea Knobloch haben in diesem Feld schon gearbeitet. Man muss überhaupt erst einmal nachdenken, wie hat sich dieser öffentliche Raum so ökonomisiert, dass wir als Bürger im Sinne der Polis überhaupt nicht mehr stattfinden? Erobern wir uns den über diese Medialisierung zurück oder ziehen wir uns damit mehr und mehr raus, obwohl wir eigentlich denken, wir veröffentlichen uns?

BOVENTER: Ich bin selber in der Politik, in der Kommunalpolitik und Europapolitik, aktiv und gleichzeitig im Internetbereich. Ich erinnere mich noch an frühere Zeiten, da sagte man immer: „Der Fernseher hat gestern gesagt“, oder: „Es steht da Schwarz auf Weiß“. Mein Vater las immer sein Leib- und Magenblatt mit dem klugen Kopf jeden Tag und sagte: „Da steht alles drin, was ich brauche!“ Dann haben wir das Internet bekommen und haben gesagt: „Wow, da ist alles drin!“ Jeden Tag kann man Wikipedia lesen, Wissen, Informationen, alles ist kon-

zentriert und greifbar. Jetzt haben wir den Zustand, dass das Internet gesellschaftlich weiter gewachsen ist. Meine Frage wäre: Wo ist da noch die Verlässlichkeit? Wo kann da die Kunst noch der Politik helfen? Es sieht ja im Moment nach einem anarchischen Informationszustand aus. Das führt meiner Erfahrung nach dazu, dass sich immer mehr Leute auf kleine Nischen zurückziehen. Ich denke zum Beispiel an das User-Verhalten, was wir alle haben: Welche Webseite gucken wir jeden Tag an? Meistens sind es nur wenige. Es scheint, dass die Vielfalt der Informationen zu einer immer engeren Wahrnehmung führt. Vielleicht ist das auch einer der Gründe, warum wir in der Gesellschaft immer mehr zu einem Abwehrverhalten kommen. Das finden wir bis zu den letzten Veränderungen im Stadtrat und in der Politik: Wir sehen, dass keiner mehr Veränderung will, alten Siedlungen müssen so bleiben, Bäume dürfen nicht gefällt werden, Flughäfen werden nicht mehr gebaut und Bahnhofsprojekte werden gestoppt.

rausgefordert.“ „Wer ins Schauspielhaus geht, das sind die Abonnenten. Was wollen diese Leute sehen?“
gentlich faszinierend, warum hat man ein Publikum für 100 Mal Hamlet?“ „Also die haben gefakete Websites



Ich empfinde das entstandene Klima des Nichtveränderns als reaktionär. Und meine Frage wäre: Wie kann das eigentlich sein? Denn wir haben doch die Flut des Wissens.

DABS: Ich habe das Gefühl, dass ein Aspekt hier noch gar nicht so richtig zur Sprache gekommen ist, und zwar: Vielleicht ist ja das politischste an der Kunst, dass die Kunst der einzige Raum ist in dieser Welt, der zweckfrei sein darf – und das in einer Welt, in der alles kommerzialisiert wird, in der es darum geht, alles messen zu können und auch alles messbar und effizient sein muss. Ist das vielleicht etwas, was so provokant ist, dass inzwischen immer mehr die Frage gestellt wird, ob die Kunst tatsächlich zweckfrei sein darf – besonders seit der Wirtschaftskrise? Ai Weiwei sagt: Ein Fisch ist ein Fisch und den fragt man auch nicht, ob er schwimmt oder nicht schwimmt. Also der Künstler ist nicht dazu da, die Welt zu retten! Ich glaube aber, dass die Künstler sich im Moment sehr stark in einer Situati-

on befinden, wo sie sich rechtfertigen müssen, ob sie denn auch wirklich nützliche Mitglieder dieser Gesellschaft sind, wenn sie nicht diese bestimmten Dinge tun, um die es zum Beispiel in der Kunstvermittlung geht, in der kulturellen Bildung oder aber in der Kreativwirtschaft.

BERGMANN: Ich habe zwei Anmerkungen zu dem Diskurs über die 68er-Vertreter: Ich glaube, dass wir die gegenwärtige Situation durchaus als Fundament einer solchen Kunst und eines solchen Kunstempfindens hergestellt haben: Die Situation des globalisierten Marktes ist schärfer und härter als je zuvor – das waren die Vorläufer auch der Kunst und der achtziger Jahre, die das nicht aufhalten und nicht verändern konnten. Von daher ist sehr deutlich, dass man vielleicht einen anderen Weg gehen oder darüber nachdenken muss, wie man heute in den performativen Künsten, als die, die Welt retten wollen, mit anderen Ansätzen umgeht. Was mir heute fehlt, ist, dass wir

uns das Wesen der Politik nicht anschauen und stattdessen auf die Kunst verweisen. Wie ist Kunst politisch? Das Wesen der Politik hat sich meiner Meinung nach verändert, das Politische in der Politik ist unsichtbar geworden. Mischa Kuball hat das gerade für die öffentlichen Räume gesagt und ähnlich ist es auch für die politischen Verhältnisse. Das heißt, wir haben immer mehr Zustände, die sich als Politik generieren, aber keine sind, sondern Inszenierungen und Vorstellungen. Eine ganz andere Art der Repräsentation, die sonst in das Theater gehörte, hat längst Einzug gehalten in unser Alltagsdenken und -leben und in die politische Wirklichkeit. Wenn man sich dieses Wesen der Politik anguckt, dann geht meine Frage natürlich an Milo Rau: Muss man überhaupt das Politische in der Politik wiederherstellen und sichtbar machen, weil das das ist, was eigentlich längst verloren gegangen ist?

„Wenn man die Frage andersrum stellt, „warum kann man hundertmal am Stück Hamlet zeigen?, das finde ich eonline gestellt, sind dann aufgrund dieser Websites zu internationalen Konferenzen eingeladen wor-

„Sie kriegen nicht einmal das Publikum in das Theater, wenn Sie ein Stück wählen, das Migrations- oder Integrationsprobleme zum Gegenstand hat.“

VON TRESKOW: Ich möchte anstatt eine Frage zu stellen einen Erfahrungsbericht hier in den Raum stellen, anknüpfend an verschiedene Statements, die gekommen sind. Einmal ausgehend von der Grundfragestellung: Kann Kunst die Welt verändern? Künstler an sich können die Welt nicht verändern. Dafür sind sie viel zu wenige und dafür sind sie viel zu machtlos in großen

Massengesellschaften. Aber ich glaube, die Welt als veränderbar zu beschreiben – um das gute alte Brecht-Zitat mal in den Raum zu stellen – auf diese Art und Weise kann man schon die Welt verändern. In dem Moment, wo man die Welt als veränderbar beschreibt, muss man sich die Felder sehr genau herausgreifen, in denen die Welt als veränderbar beschrieben werden kann. Wir haben das vor einigen Jahren in einem Stadttheater mittlerer Größe versucht, indem wir dieses Haus in Wuppertal und diesen Spielplan so gestalteten, dass diese einzelnen Gruppen oder diese einzelnen Fragestellungen über mehrere Jahre konkret beleuchtet wurden. Wir hatten sozusagen zehn Politikfelder oder Zukunftsfelder, die wir drei Jahre lang beackern wollten von jeweils fest stehenden Teams, sodass immer kleine Trilogien entstanden sind: verschiedene Regieteams, Künstlerkollektive, Autoren und so weiter. Das Ergebnis ist, und das ist sozusagen der Erfah-

rungsbericht, dass tatsächlich in so einer mittleren Stadt ein solches Vorhaben sehr wohl vom Publikum angenommen werden kann. Also die fünf Vorstellungen von „Das Kapital“ haben wir mit den meisten Projekten schon übertroffen. Aber natürlich gab es sehr selektive Reaktionen darauf. Und man kann auch sagen, dass in einer solchen Stadt wie Wuppertal, auch wenn wir nicht den x-ten Faust gemacht haben, das Projekt tatsächlich von der Stadt sehr, sehr negativ aufgenommen wurde und von den politisch Verantwortlichen dann auch nach fünf Jahren unterbrochen wurde. Das ist eigentlich meine Erfahrung damit. Also es gibt vielleicht offiziell keine Zensur, aber es gibt schon Dinge, die dann eben politisch nicht gewollt sind.

BECHER: Ich bin Unterhaltungskünstler – auch aus Wuppertal. Jetzt war eigentlich fast meine Wortmeldung schon zum Thema geworden. Vielleicht noch mal in eine



den und haben als Vertreter der WTO auf diesen Konferenzen unglaubliche Sachen – wie das Ende **Begleitung des Themas Energiewende? Fehlanzeige!**“ „Sie kriegen nicht einmal das Publikum in



konkretere Frage formuliert: Frau Ministerin, Sie wüssten sich mehr Einmischung von der Kunst. Und gerade kam die Frage, ob das nicht unter Umständen auch eine Art Substituierung ist auf das schwindende Politische im politischen Alltag, diese Bewegung hin zum stärkeren Politischen im Künstlerischen. Und ob nicht vielleicht manchmal eine gewisse Abgrenzung, keine Trennschärfe, schön wäre, auch um im Politischen stärker wieder Positionierung oder gar Haltung zu finden. Was jetzt hier teilweise von den Künstlern erwartet und verlangt wurde, finde ich durchaus sehr legitim. Aber es stellt sich die Frage, ob das nicht in der Politik selber auch wieder stattfinden könnte, mit gegebenenfalls der Möglichkeit für die Künstler, sich dann da wieder viel stärker dran zu reiben oder Opposition zu üben.

SCHÄFER: Ich finde es ausgesprochen spannend, dass Sie diesen Punkt der poli-

tischen Inszenierung angesprochen haben und es ist durchaus naheliegend, was Sie angeschlossen haben: Dass man vielleicht denkt, auf diese Art und Weise bekommt man über die Kunst wieder eine „Politisierung“ in der Politik. Vielleicht ist es jetzt auch genau die Aufgabe der Kunst, dass sie gesellschaftliche Prozesse begleitet und versucht sie zu verändern. Und wenn sie so etwas wahrnimmt, wird sie natürlich darauf reagieren – sehr subtil, an vielen Stellen. Das kann man im Nachhinein auch in der Kunstgeschichte beobachten: Immer wenn gesellschaftliche Umbrüche stattfanden, konnte man diese auch in der Entwicklung von Kunst und Kultur nachvollziehen. Die Inszenierungen in der Politik tragen natürlich dazu bei, dass die Menschen die Politik nicht mehr so ernst nehmen und auch das, was inhaltlich verhandelt wird, oftmals über die Inszenierung hinweg nicht mehr wahrgenommen wird. Ich weiß aber auch, dass diese Inszenierungen deswegen vorgenom-

men werden, weil die Medien ihrerseits sie haben wollen. Das heißt auch, die Inszenierung kommt nicht von ungefähr. Es ist nicht so, dass wir keine Inhalte mehr haben; es ist mehr eine Notwendigkeit, sonst kommt man in der Berichterstattung gar nicht vor. Da muss man sich dem Mainstream anpassen. Das ist eine ziemlich schwierige Spirale. Aber es gibt noch ein Phänomen: Es gibt nicht mehr viele Menschen, die diesen Job machen wollen, weil der Politiker und die Politikerin als Berufsbild nicht durchaus positiv besetzt sind. Es gibt ganz viele Menschen, die sagen: Warum soll ich mir das eigentlich antun? Und wenn man das auf die lange Linie denkt, fehlen irgendwann Menschen, deren Gedanken, Ideen und Intellekt man braucht, um die politischen Inhalte auch wirklich weiterzuentwickeln. Das ist eine schwierige Entwicklung, die ich auch beobachte: Im Kommunalparlament fängt sie an, setzt sich fort bis in Landesparlamente und auch bis in den Bundestag

der WTO - verkündet." „Was ist mit dem Thema Umwelt? Passiert gar nichts! Künstlerische das Theater, wenn Sie ein Stück wählen, das Migrations- oder Integrationsprobleme zum Gegenstand



**„Ich glaube, dass eine auf Harmon
Gesellschaft überhaupt nicht funk
weil da gar keine Entwicklung stat
muss den Widerstand geben.“**

hinein. Wenn man sich überlegt, dass die Spitzen unserer Hochschulabsolventinnen und -absolventen an den Unis erst einmal in den Beruf gehen und wenn man sie – wenn sie erfolgreich sind – fragt: „Hättet ihr nicht Lust euch auch mal politisch zu engagieren? Wollt ihr mal ein Mandat übernehmen?“, dann werden sie sagen: „Nein, das, was ich jetzt mache, ist viel attraktiver!“ Also, da muss noch eine Menge verändert werden. Aber ich glaube, das können wir zusammen schaffen.

SCHEYTT: Herr Wetzel, könnten Sie sich vorstellen, Politiker zu werden? Wenn wir schon hören, dass Politiker, die Theater spielen können, besonders gut sind?

WETZEL: Ja, da müsste ich zwischen dem privaten Herrn Wetzel und dem künstlerischen Herrn Wetzel trennen.

SCHEYTT: Aber die Frau Arns hat doch gesagt, jeder Politiker ist auch ein Bürger.

WETZEL: Bevor es sich jetzt im Kreis dreht: Also wir hatten neulich mal ein Treffen mit jemandem aus dem Kanzleramt. Und die Frage war, nachdem wir zum 60-jährigen Bestehen des Bundesverfassungsgerichts diese Aufführung gemacht haben – mit 100 Karlsruhern auf der Bühne, die die Stadtbevölkerung repräsentieren – hieß es dann: Ja, die Frau Kanzlerin und ich haben öfter noch mal darüber gesprochen. Dann kam die Frage, ob wir irgendwie Ideen hätten, wie wir ein Gespräch der Kanzlerin mit der Jugend Europas organisieren und realisieren würden für den konkreten Fall hatten wir dann tatsächlich keine Zeit. Aber andernfalls wäre es auch wirklich eine essenzielle Frage für uns geworden, wie hoch der Preis an Distanzverlust gewesen wäre, abgeglichen mit dem touristischen Genuss,

kat. „Da könnte ich auch sagen: Wo sind die politisierten Bäckermeister geblieben? Warum gibt es die nicht
„Es gibt eine Kunst, die im Widerstand ist, es gibt eine Kunst, die auch hier vielleicht gar

ie gebürstete tionieren wird, tfindet. Es



den politischen Apparat von innen beim Zustandebringen eines so albern vergänglichen Moments zu beobachten wie der einen Begegnung der Kanzlerin mit einer medien-affinen Konstruktion der Jugend Europas. Eigentlich ein superwichtiges Projekt, da reinzugehen und zu verhindern, dass da die Elite-Studenten und sonstigen Schätzchen eingeflogen werden und mit dem Apparat über seine Optik zu kommunizieren. Aber es gibt da so eine Grenze, an der ich mir mein Unverständnis lieber bewahren möchte.

HOFFMANS: Herr Rau, können Sie die Welt retten?

RAU: Also der Herr hatte gesagt, die Künstler können die Welt auch nicht retten. Wir können alle die Welt nicht retten! Letzthin kam meine Regieassistentin auf die Probe mit der neuen NASA-Studie, dass es end-

gültig zu spät ist: Der Klimakollaps wird 2070 stattfinden, man kann es nicht mehr verhindern. Es ist alles zu spät, in allem Möglichen. Man kann eigentlich nur hoffen, dass Europa Frontex so gut ausbaut, dass die Klimaflüchtlinge uns nicht überrennen. Um es kurz zusammenzufassen: Wir alle können die Welt nicht mehr retten, es ist zu spät, trotz der ganzen Medien. Und da komme ich im Grunde auf ihre Frage: Ist das egal? Wir haben dann nach den Proben kurz diese NASA-Studie angeguckt und dann haben wir sie so wegflutschen lassen und wieder weitergemacht. Was macht also Kunst? Ich glaube, Kunst ist eine symbolische Erkenntnishandlung, dass man wirklich versucht, auf einer Sache so lange zu beharren und es sich in allen erkenntnis-mäßigen Konsequenzen durchzudenken. Was ist denn der Weltuntergang 2070? Was bedeutet das politisch? Was bedeutet das eigentlich? Was bedeutet es, wenn eben die

extrem rechte ausländerfeindliche Partei von Jörg Haider die Wahlen gewinnt und damit eigentlich von der größten anderen österreichischen Partei anerkannt wird? Was bedeutet es, wenn die Schweiz ähnliche Abstimmungen hat? Was bedeutet das wirklich? Das ist, glaube ich, für mich halt dann auch Theater: Dass ich beispielsweise ohne Internet einfach nur mit Leuten spreche – das klingt jetzt beinahe ein bisschen esoterisch. Man geht dahin, man nimmt sich ein halbes Jahr Zeit. Theater als eine Art von Realkontakt mit der Wirklichkeit, um herzustellen, was eine Information eigentlich konkret bedeutet und diese erfahrbar zu machen. Das ist, glaube ich, das Einzige, was momentan Kunst kann. Ich kann schon rufen: „Rettet die Welt!“ Das ist uns allen klar. Und ich kann auch hinterherschieben: „Es ist aber zu spät!“ – das bringt es auch noch nicht. Aber wenn wir eine Vorstellung bekommen für den Weltuntergang, auf den

mehr?“ *Ich glaube nicht, dass die großen Figuren wie Beuys fehlen, sondern der revolutionäre Esprit.“*
keine Rolle spielt, vielleicht nicht einmal in der Förderpolitik, weil sie gar keine Anträge



„Mein Vater las immer sein Leib- und Magenblatt Tag und sagte: Da steht alles drin, was ich brauche und haben gesagt: Wow, da ist

wir gemeinsam zugehen und da sind wir ja bei den Klimakriegen, die natürlich sehr eng zusammenhängen mit den ganzen Integrationsfragen und was das eigentlich heißt. Wenn man da einen Erfahrungsraum hat, dann sind auch mögliche politische Handlungen denkbar.

HOFFMANS: Vielen Dank, Milo Rau. 2070 ist alles schon zu Ende.

RAU: Noch ein bisschen länger.

ARNS: Ja, aber das bedeutet letztendlich: Wir können alle aufhören. Diese NASA-Studie bedeutet in der letzten Konsequenz: Wir können alle aufhören zu arbeiten und wir können sowieso nichts ändern.

RAU: Genau.

ARNS: Um noch mal anders anzuschließen an das, was Milo Rau gerade gesagt hat: Er hat auch auf Ihre Frage geantwortet. Sie fragten nach der Verlässlichkeit der Medien: Da kann man glaube ich nur sagen, es ist deutlich, dass überhaupt nichts verlässlich ist. Sie müssen immer wieder selber schauen wie Sie überhaupt mit Informationen umgehen. Das ist etwas, was uns das Internet lehrt. Sie fragen, ob die Kunst der Politik helfen kann? Da schließe ich mich auch Milo Rau an: Ich glaube nicht, dass die Kunst der Politik helfen kann! Sie kann es auf eine andere Art und Weise machen, wenn es um eine Veränderung von Perspektiven auf die Dinge geht, oder auch, wie Sie eben gesagt haben: „Die Welt als veränderlich begreifen“, oder als veränderbar. Und der letzte Punkt, der glaube ich ganz wichtig ist: Kunst kann nicht die Probleme

der Politik lösen, das sagte ich schon, sie kann vor allen Dingen nicht die Defizite der Bildung durch die kulturelle Bildung lösen. Das ist etwas, was mir sehr wichtig ist. Das ist aber eine völlig andere und neue Diskussion.

KUBALL: Ich teile Deine Ansicht an dem Punkt nicht: Wir würden als Lehrende an der Akademie in Düsseldorf, in Münster und an der KHM, wenn man jetzt die nordrhein-westfälischen Ausbildungsstätten einnimmt – ich lasse jetzt mal die Musikhochschulen außen vor, weil ich mich da nicht so gut auskenne – keinen guten Job machen, wenn wir nicht neugierig bleiben auf das, was da an Diskussionen noch kommt. Wir tun ja gerade so, als wüssten wir das schon alles. Wir wissen das Ende der Welt und wir wissen auch, wie wir die nächs-

stellt.“ „Ich glaube, dass eine auf Harmonie gebürstete Gesellschaft überhaupt nicht funktionieren sein Leib- und Magenblatt mit dem klugen Kopf jeden Tag und sagte: Da steht alles drin, was ich brauche! Dann

mit dem klugen Kopf jeden he! Dann haben wir das Inter- alles drin!“

ten Jahre bis dahin zu gestalten haben. Ich möchte neugierig bleiben und wenn ich der Politik etwas ins Buch reinschreiben möchte, wäre das ein Plädoyer angelehnt an Frau Dabs' Forderung, die viele auch denken und sich nicht mehr trauen auszusprechen. In der Debatte um G8, G9 gibt es keine Zeit mehr, selbst etwas zu entwickeln. Das führt zu einem verminderten Selbstbewusstsein. Die Studierenden, die jetzt kommen, sind so jung, dass sie mit ihren Eltern zu den Eröffnungsveranstaltungen kommen. Ich finde das auch irgendwie lustig, aber vor allen Dingen auch unheimlich bedrohlich, denn das heißt auch: Ich brauche noch elterlichen Rat. Ich kann mich da wirklich nicht daran erinnern, als ich anfang zu studieren, dass da irgendjemand auch nur den Kommentar seiner Eltern suchte. Das ist das eine: Wir brauchen, und ich sage es jetzt

mal nur für die Kunst, absolute Freiräume. Es geht nicht darum, zu sagen: An die Strukturen des Curricularen und die Bologna-Problematik fühle ich mich bei Rimini Protokoll erinnert! Das ist eine Idee der Vergleichbarkeit, wohin soll das führen? Wenn das weitergedacht wird, durch zum Beispiel Rückzug aus dem öffentlichen Raum hin zu einer „I like“-Klick-Philosophie, in der ich mich politisch entäußern kann, was ist das für ein verkürztes Selbstverständnis im Öffentlichen? Und da muss ich eines noch sagen: Wenn wir an der KHM über Medien reden, reden wir aber auch über Körperpolitik, aber nicht mehr über die Körperpolitik Bruce Nauman's der 1960er Jahre und andere Positionen, die haben wir verinnerlicht. Wir reden über die Bedeutung des Körpers, wo er sich durch die Medialisierung so weit aus dem direkten Miteinander entziehen



wird, weil da gar keine Entwicklung stattfindet. Es muss den Widerstand geben.“ „Mein Vater las immer haben wir das Internet bekommen und haben gesagt: Wow, da ist alles drin!“ „Also der Künstler ist nicht dazu



kann. Und alle, die heute hier sind, haben sich doch gegen einen Lifestream oder eine Radioreportage entschieden, weil sie durch ihre eigene körperliche Anwesenheit auch die Möglichkeit haben, direkt zuzuhören, zu reagieren und durch Abwendung und Zuhörerschaft auch Einfluss zu nehmen.

Ein kurzes Beispiel: Ich habe 2007 einen Protest in Hamburg organisiert zu der Frage der Bedeutung von Malewitsch in der aktuellen Kunstdebatte. Und da habe ich den Hamburger Innensenator angerufen und gesagt: „Ich möchte gerne eine Demo machen.“ Da hat er gesagt: „Wenn Sie das als Kunstaktion machen kostet das 15.000 €, den Verkehr zu sichern. Wenn Sie das als

Bürger machen kostet das nichts, weil es ist Ihr Recht.“ Sage ich: „Super!“ Und dann sagt er: „Und wissen Sie, übrigens geht diese Anzahl derjenigen, die diese Möglichkeit, dieses Recht in Anspruch nehmen, dramatisch zurück.“ Das sagt jemand, der eigentlich damit Mehrarbeit hat. Also ich glaube, der Körper muss wieder zurück. Und zwar vom Kopf her und damit auch als politisches Instrument. Ob das dann von Künstlern wie auch immer genutzt wird oder von jedem Bürgern und jeder Bürgerin, ist eine andere Frage.

SCHEYTT: Heute habe ich zusammen mit Frau Hoffmans das Schlusswort und nicht die Ministerin. Ihr möchten wir sehr herzlich

danken für die Idee zu diesem Dialogthema heute und dafür, dass Sie bald wieder unsere Gastgeberin sind.

HOFFMANS: Vielen Dank auch an die Diskutanten und Diskutantinnen. Es war eines unserer lebhaftesten Podien. Und vor allen Dingen Danke auch an Sie als Zuschauerinnen und Zuschauer. Das war wirklich großartig und wir könnten jetzt wahrscheinlich noch eine Stunde weiter diskutieren. Das Thema ist enorm brisant und bleibt künftig präsent.

da, die Welt zu retten! Ich glaube aber, dass die Künstler sich im Moment sehr stark in einer Situation befinden, wenn sie nicht diese bestimmten Dinge tun, um die es zum Beispiel in der

Dialog nach dem Dialog



ation befinden, wo sie sich rechtfertigen müssen, ob sie denn auch wirklich nützliche Mitglieder die-
Kunstvermittlung geht, in der kulturellen Bildung oder aber in der Kreativwirtschaft." „Wir haben













IMPRESSUM

Herausgeber

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen
Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf
Telefon: +49 211 837-02
info@mfkjks.nrw.de
www.mfkjks.nrw.de

© 2014/MFKJKS 2072

1. Auflage
Düsseldorf, 2014

Die Druckfassung kann bestellt werden:
– im Internet: www.mfkjks.nrw.de/publikationen
– telefonisch: Nordrhein-Westfalen direkt 0211 837-1001
Bitte die Veröffentlichungsnummer 2072 angeben.

Gesamtverantwortung

KULTUREXPERTEN Dr. Scheytt GmbH (V. i. S. d. P.)

Transkription

sztext Peter Szymczak

Fotos

Jörg Pruß, CONZENTRAT Düsseldorf

Druck

jva druck+medien, Geldern

November 2014

HINWEIS

Diese Druckschrift wird im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit der Landesregierung Nordrhein-Westfalen herausgegeben. Sie darf weder von Parteien noch von Wahlbewerberinnen bzw. Wahlbewerbern oder Wahlhelferinnen bzw. Wahlhelfern während eines Wahlkampfes zum Zwecke der Wahlwerbung verwendet werden. Dies gilt für Landtags-, Bundestags- und Kommunalwahlen sowie auch für die Wahl der Mitglieder des Europäischen Parlaments.

Missbräuchlich ist insbesondere die Verteilung auf Wahlveranstaltungen, an Informationsständen der Parteien sowie das Einlegen, Aufdrucken oder Aufkleben parteipolitischer Informationen oder Werbemittel. Untersagt ist gleichfalls die Weitergabe an Dritte zum Zwecke der Wahlwerbung.

Eine Verwendung dieser Druckschrift durch Parteien oder sie unterstützende Organisationen ausschließlich zur Unterrichtung ihrer eigenen Mitglieder bleibt hiervon unberührt. Unabhängig davon, wann, auf welchem Weg und in welcher Anzahl diese Schrift dem Empfänger zugegangen ist, darf sie auch ohne zeitlichen Bezug zu einer bevorstehenden Wahl nicht in einer Weise verwendet werden, die als Parteinahme der Landesregierung zu Gunsten einzelner politischer Gruppen verstanden werden könnte.

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

Haroldstraße 4, 40213 Düsseldorf
Telefon: 0211/837-02
info@mfkjs.nrw.de
www.mfkjs.nrw.de

