

# Zwischen ästhetischer Autonomie und politischer Praxis

## ZUR INSZENIERUNG ZEITGESCHICHTLICHER DOKUMENTE

»Empört Euch!«, überschreibt der 93-jährige Stéphane Hessel — Resistance-Mitglied, KZ-Überlebender, Mitverfasser der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte — seinen aktuellen Aufruf zum Widerstand: »Ich wünsche allen, jedem Einzelnen von euch einen Grund zur Empörung. Das ist kostbar.« Dieses kostbare Empfinden greift oft auf klassische Strategien des Öffentlich-Machens zurück — eine Rolle, die üblicherweise vom Journalismus übernommen wird, der dafür sorgt, dass Gesellschaften sich mit sich selbst über ihre Zukunft verständigen. Doch schon Hessels Aufruf macht deutlich, dass etwas nicht stimmt — dass im zeitgenössischen Gespräch die Angst vor der Zukunft das Vertrauen in ihre Gestaltbarkeit ebenso zu ersetzen droht wie die Empörung selbst. Beobachter wie Hito Steyerl, Stefan Jonsson, oder Alfredo Cramerotti sehen stattdessen die Kunst in der Verantwortung, dieses Öffentlich-Machen neu zu erfinden, wenn traditionellen Akteuren die Herstellung von Öffentlichkeit nicht mehr gelingt. Dieser Import dokumentarischer Formen in den Kunstbereich — in dessen Kontext sich auch DIE REDNER verorten lassen — schafft experimentelle Praktiken, die sich der Normung *realistischer* Bilder widersetzen und den Status zeitgeschichtlicher Dokumente selbst zum Gegenstand ästhetischer Reflexion machen.

»Traditionell war das Dokumentarische das Bild der Welt: Jetzt ist es eher die Welt als Bild.« Hito Steyerls Analyse stellt die Unsicherheit im Umgang mit diesen Dokumenten ins Zentrum ihrer Überlegungen: »Die ständige Unsicherheit darüber, ob dokumentarische Wahrheit möglich ist oder ob sie von vornherein verworfen werden muss, der ständige Zweifel, ob das, was wir sehen, auch mit der Wirklichkeit übereinstimmt, stellen keinen Mangel dar, der verleugnet werden muss, sondern im Gegenteil das entscheidende Charakteristikum dokumentarischer Formen.« Diesen Zweifel zum Ausgangspunkt einer Bestandsaufnahme zu machen, bedeutet allerdings nicht, aufklärerische Ansprüche aufzugeben: »Zu bestreiten, dass Bilder Realität

abbilden können, heißt auch, Revisionisten und Geschichtsfälschern aller Art Tür und Tor zu öffnen.« Allerdings setzt solche Aufklärung voraus, dass wir den Wandel der Funktion zeitgeschichtlicher Dokumente wahrnehmen: »In der Verschiebung vom dokumentarischen Sehen zum dokumentarischen Fühlen, vom distanzierenden Blick zum intensiven Erlebnis wird die Realität zum Event. Damit verändert sich auch die Funktion dokumentarischer Bilder.« DIE REDNER-Inszenierung der Rede John F. Kennedys lässt uns erahnen, wie stark sich in den letzten Jahren die Funktion dokumentarischer Bilder verändert hat. Die Zirkulation zeitgeschichtlicher Dokumente nicht als Information, sondern als Form der emotionalen Teilhabe und Grundlage verschwörungstheoretischer Gegenaufklärung — mit kaum einer anderen Persönlichkeit der Zeitgeschichte verbindet sich, was Steyerl zufolge heute den Status des Dokumentarischen im Allgemeinen bestimmt.

Der Kulturtheoretiker Stefan Jonsson untersucht anhand konkreter Beispiele diese Politisierung der Kunst und kommt zu dem Schluss, dass solcher Kunst eine ganz wesentliche Unterscheidung gelingt: die zwischen *der Politik* und *dem Politischen*. Erstere bezeichnet die Rituale des Regierens, letztere die »Voraussetzung und Grundlage der Politik, nämlich die Möglichkeiten von Menschen, sich und ihre Interessen in der Öffentlichkeit zu vertreten — in einer Öffentlichkeit, wohlgemerkt, die in unserer Gegenwart global ist«. Das Interesse der Kunst am Dokumentarischen ist für Jonsson nur im Zusammenhang mit jenen Einschränkungen zu verstehen, die die klassische journalistische Arbeit immer enger an die Politik anbinden: »Während der Journalismus sich in einen Fürstenspiegel verwandelt, wandelt sich die Kunst zum Journalismus in der ursprünglichen Bedeutung des Wortes: zur laufenden Chronik, die die gesellschaftlichen Prozesse durchleuchtet.« Die Standardisierung journalistischer Formate schreibt Jonsson jedoch nicht allein dieser Nähe zur Macht zu, sondern einer Logik der Globalisierung, die kulturelle Unterschiede einebnet und das Weltgeschehen in Bezug auf abstrakte Normen bewertet — ohne

die Herkunft dieser Normen zu hinterfragen. Daher ist es derzeit vor allem die Kunst, die versteht, »dass ... der Mensch sich selbst als an einen bestimmten Körper und einen bestimmten Ort, an eine Gegenwart, gebunden versteht.« Im Gegensatz zur Ortlosigkeit der Berichterstattung kann eine ästhetische Praxis nachvollziehen, dass der Mensch »Geschichte nicht nur als Zusammenhang von Bedeutungen oder als Informationsfluss [erlebt], sondern als Kraft, die auf ihn einwirkt und den Raum, in dem er lebt, verändert.« Dokumentarismen im Kunstfeld bieten die Möglichkeit einer ästhetischen Erfahrung, die eine Auseinandersetzung mit unserer eigenen Rolle in einer globalisierten Welt erlauben. Die Politisierung der Kunst nimmt — vielleicht — neue Darstellungsformen vorweg: »Literatur und Film werden politisiert, was bedeutet, dass sie auf neue Konfliktbereiche und Gestaltungsformen hinweisen, die vermutlich den Journalismus von morgen prägen werden.« Dabei geht es nicht allein darum, dass »die Künste die blinden Flecken des Journalismus zu kompensieren scheinen«, so Jonsson: »Die Experimente mit Bildeinsatz und Erzählstruktur im Bereich der Kunst erneuern die Wirklichkeitsgestaltung«.

Ändern muss sich nicht die Kunst, sondern der Umgang mit Dokumenten der Zeitgeschichte. Alfredo Cramerotti bezeichnet diese hybriden Praktiken — zwischen Kunst und Journalismus — daher als *ästhetischen Journalismus* und interpretiert die Möglichkeit der sinnlich-reflektierenden Erfahrung im Umgang mit Zeitgeschichte als Frage der Augenzeugenschaft. Hier verbinden sich die künstlerischen Interessen der REDNER mit ihren didaktischen Anliegen — einer Erweiterung des Umgangs mit historischem/zeitgeschichtlichen Material durch konkrete ästhetisch-experimentelle Gestaltungspraktiken. Wenn Reden Rede-Kunst ist (Oliver Strauch), dann wird auch das Zuhören/Zuschauen zur ästhetischen Praxis. Der Umgang mit Zeitgeschichte orientiert sich an ästhetischen Verfahren und nicht am Paradigma der Informationsaufnahme. Durch ihr assoziatives Vorgehen, in dem Improvisation eine zen-

trale Rolle spielt, schaffen DIE REDNER keine klassische Darstellung historischer Ereignisse, sondern einen offenen Prozess der Annäherung an Ereignisse, deren Bedeutung und Wirkungsmacht sich nicht zuletzt durch den bewussten Umgang mit ihrer ästhetischen Dimension erschließen soll.

Die REDNER-Workshops ermöglichen das bewusste Nachvollziehen einer solchen offenen ästhetischen Praxis. Die Arbeit mit ihren eigenen Archiven — Bild, Klang, Text — zeigt nicht allein die prinzipielle Möglichkeit einer künstlerischen Neuordnung auf, sondern unterstützt das Nachdenken über Logiken der Partizipation, über das eigene Verhältnis zur Geschichte. Das Recherchieren von Hintergründen und Zusammenhängen stellt statt des Erkenntnisgewinns die Autonomie der Wahrnehmung in den Vordergrund — eines Sich-Zeit-Nehmens im Umgang mit Dokumenten der Zeitgeschichte. Diese Augenzeugenschaft ist nicht mehr allein die *Intimität ohne Partizipation* (Hito Steyerl) der ortlosen Berichterstattung. Sie ist eine aktive, involvierte, das *offene Werk* (Umberto Eco) wird zum Prinzip der Vermittlung. Cramerotti erinnert daran, dass in der Vorstellung eines offenen Kunstwerks — eines Kunstwerks, dessen Bedeutung erst im Austausch zwischen Künstlern und Zuschauern entsteht — das Werk zu einem Ort wird, an dem sich unser Verständnis von Wahrheit bildet, an dem sich vielleicht so etwas wie das Wesen der Wirklichkeit erfassen lässt. Interaktivität ist daher auch kein technologisches, sondern ein ästhetisches Prinzip.

Aus den Perspektiven, die Steyerl, Jonsson und Cramerotti aufzeigen, fällt der Blick auf das eigene Verhältnis zum Politischen — den Möglichkeitsbedingungen von Politik und die Rolle ästhetischer Praktiken in ihrer Gestaltung. Letztlich zeigt sich, dass politische Bildung und ästhetische Bildung einander bedingen — ohne Autonomie der ästhetischen Erfahrung keine selbstständige politische Willensbildung, vielleicht nicht einmal Empörung.