



knstpolitisch machen

KUNST POLITISCH MACHEN

EINLEITUNG



Inhalt

Nach der **Einleitung** beschreiben die Künstlerinnen und Künstler die Arbeitsweise bei ihren ausgestellten **Projekten** (S. 4 - 8).

Danach folgen Statements der Künstlerinnen und Künstler zu „**Kunst politisch machen**“ (S. 9 - 17):

Maike Häusling beschreibt Arbeitsweise und Wirkung am Beispiel ihres ausgestellten Projekts, vor allem in Bezug auf Zeiterfahrung (S. 9).

Paul Hirsch reflektiert seine Rolle als Künstler und politischer Mensch in der Gesellschaft (S. 10).

Kirsten Kötter beschreibt die Arbeitsweise beim ausgestellten Projekt und setzt sie in Bezug zur gesellschaftspolitischen Situation heute (S. 11).

Emilia Neumann benennt einen Motor ihrer künstlerischen Tätigkeit (S. 12).

Jan Kaesbach reflektiert über die wechselseitige Beziehung von Kunst und Geld (S. 13 - 15).

Zum Schluss folgen die **Künstlerviten** in Kurzform (S. 16 - 18).

Titel und Idee zur Ausstellung lieferte Jean-Luc Godard: 1970 schrieb er das Manifest *Que faire? Was ist zu tun?* für die Zeitschrift *Afterimage*. Er unterschied zwischen *Il faut faire des films politique* (Es müssen politische Filme gemacht werden) und *Il faut faire politiquement des films* (Filme müssen politisch gemacht werden). Godards Thesen sind aus dem historischen Kontext geboren.

45 Jahre später haben sich die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen geändert. Auch die Begriffe Kunst und Politik haben ihre gesellschaftliche Bedeutung verändert. Kreativität wird in der Berufswelt allgemein gefordert, ist aber zugleich auch Synonym für ungesicherte Arbeitsbedingungen. Grundsätze der Moderne werden durch wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklungen in Frage gestellt. Wir sind in einer Zeit des Übergangs, ausgelöst durch die digitale Revolution, deren Dimensionen sich erst andeuten.

Zentrales Wort im Titel ist Machen. Künstlerische Arbeit bedeutet Machen. Was ist zu tun? Ideen und Theorien sollen in ein „Tun“ oder „Machen“ münden, das eine künstlerische Arbeit zum Ergebnis hat, die von anderen wahrgenommen und verstanden werden kann. Die künstlerische Arbeit visualisiert oder materialisiert Gedanken über die Welt. Dieses Machen schließt Experiment und Irrtümer mit ein.

Kunst politisch machen – wie lässt sich dieser 45 Jahre alte Begriff heute füllen? Ich wollte gemeinsam mit anderen Künstlerinnen und Künstlern darüber nachdenken, was *Kunst politisch machen* 2015 bedeuten kann.

Wir, die hier ausgestellten Künstlerinnen und Künstler, arbeiten erstmals bei diesem Projekt zusammen. Wir haben je eine unserer künstleri-

schen Arbeiten ausgewählt und diese in Texten reflektiert.

Zuerst werden die ausgestellten Arbeiten von den Künstlerinnen und Künstlern beschrieben. Danach folgen Statements zum Thema *Kunst politisch machen*. Diese Texte sind als Beitrag zu einer Diskussion zu verstehen, die auch nach Ausstellung und Kataloglektüre weitergehen kann.

Maike Häusling, Paul Hirsch, Emilia Neumann und ich nehmen den Blickwinkel einer Künstlerin, eines Künstlers, eines Menschen in der Welt ein. *Que faire? Was ist zu tun?* Jan Kaesbach blickt in seinem Text von außen auf das System Kunstmarkt. Beide Sichtweisen ergänzen sich.

Die neuen Kommunikationsformen per Internet verändern die Rezeption der Kunst und die Formen politischen Handelns. *Kunst politisch machen* muss ständig neu definiert werden.

Kirsten Kötter

KUNST POLITISCH MACHEN

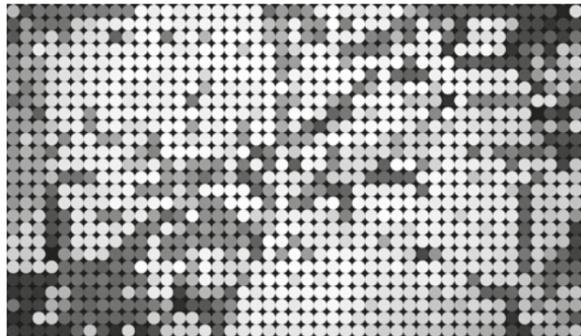
basis, Projektraum

Elbestr. 10, 60329 Frankfurt a.M.

Vernissage Do, 17.9.15, 19.00 - 22.00

Ausstellung 18. - 20.9.15,
Fr, Sa 16.00 - 20.00, So 11.00 - 19.00
und nach Vereinbarung
unter mail@kunstgesprach.de

MAIKE HÄUSLING: AUF DEN PUNKT, 2015, VIDEOINSTALLATION, IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM MUSIKER ALEXANDER HADJIEV

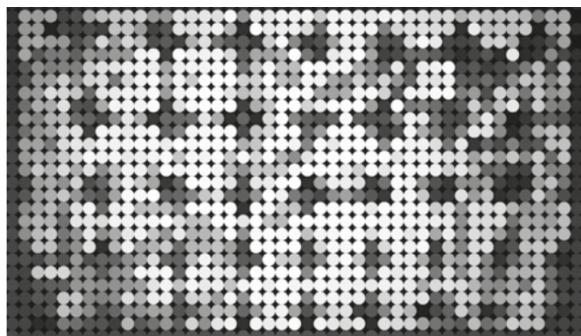


Für meine neueste Videoinstallation *Auf den Punkt* (2015) werden die durch eine Rasterfunktion meines Mobiltelefons entstandenen Fotos in filmische Bewegung umgesetzt.

Ausgangspunkt hierfür ist ein gerastertes Handyfoto, welches wieder und wieder gerastert fotografiert wird. Trotz der normativen Funktion der Handykamera spielt der Zufall seine Rolle und lässt ein grandioses Farbspiel aus kalten und warmen Farbpunkten entstehen.

Die Farbrasterpunkte verdichten sich in Farbflächen, in Strukturen aus tanzenden Punkten. Die Zufallsvariablen verändern sich spontan von Foto zu Foto. Es entsteht ein Farbflimmern, ein Tanzen der Farben und Farbenrausch.

Zusammen mit der Musik von Alexander Hadjiev entsteht eine klanglich bewegte und rhythmisierte Malerei.



PAUL HIRSCH: POLITEIA, 2014 / 2015, METALLSTANGEN, PLASTIKKLIPSE, GRÖSSE VARIABEL

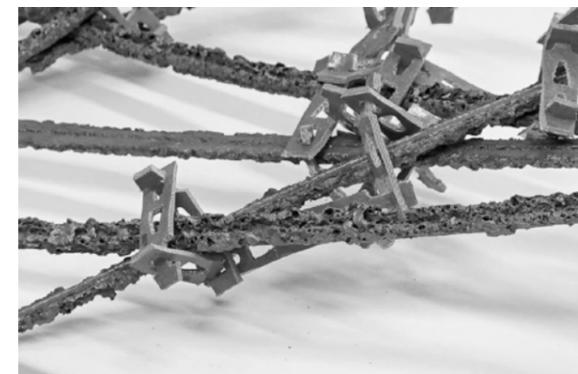


Politeia

„Politeia“ ist das altgriechische Wort für Staat und auch der Titel von Platons Hauptwerk, in welchem er den idealen Staat aus seiner Sicht beschreibt. Dies wirft für mich die Frage auf, wie staatliche Gemeinschaft unter schwierigsten ökonomischen Randbedingungen und höchsten idealistischen Wünschen aussehen könnte.

Die verwendeten Materialien in meiner Installation sind industriellen Ursprungs. Die benutzten Metallstangen haben durch extreme Erhitzung eine Sprödigkeit erhalten. Sie strahlen zwar weiterhin eine Stabilität aus, würden aber bei einfacher Belastung brechen wie dünnes Holz. Insbesondere aufgrund des durch die Ausglühung entzogenen Sauerstoffs können sie nicht mehr verschweißt werden und damit nicht mehr mit den anderen Stäben in metallüblicher Weise verbunden werden. Die roten Plastikelemente dienen normalerweise Notreparaturen, als Ersatz für defekte Keilriemen, und lassen sich zu langen Ketten zusammenfügen. Sie können allein auch keine Stabilität bieten. Nur in dem gegenseitigen Festhalten entsteht ein Gebilde, das die Ausstellungsdauer übersteht und auch nur dann, wenn genügend Beweglichkeit übrig bleibt, um kleine äußere Stöße auszupendeln.

Diese Installation reiht sich in meine Werkserie ein, in der jeweils der Kern des Objektes von seiner Grundstruktur feststeht, aber das Objekt so viel Beweglichkeit behält, dass es sich auf den jeweiligen Kontext und das zugehörige Narrativ einlässt. Dies manifestiert sich auch darin, dass das „gleiche“ Objekt seinen Titel pro Ausstellungskontext wechselt.



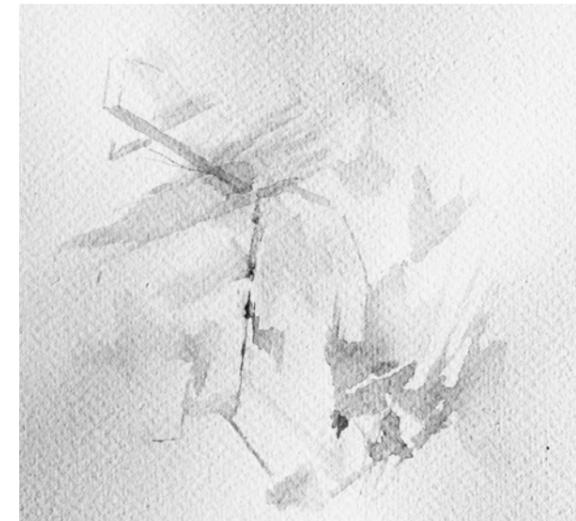
**JAN KAESBACH: CHOICE
UNDER UNCERTAINTY, 2015,
C-PRINT, 200 X 100 CM**



80 Fotografien von Joghurtverpackungen, wie sie in herkömmlichen deutschen Supermärkten angeboten werden.

Das Tolle an der Wirtschaft: Sie liefert Maßstäbe, und das in einer Zeit, in der gar niemand mehr weiß, was oben, was unten ist. Zum Glück gibt es aber inmitten der Warenvielfalt die Preise! Da weiß man, was oben, was unten ist. Das stiftet Ordnung! Es gibt Orientierung! Nach dem Muster der Verkäuflichkeit kann ich die Welt wieder ordnen.

**KIRSTEN KÖTTER: SITE-SPECIFIC RESEARCH,
1991-2015, MALEREI (AQUARELL, ÖL), TEXT, FOTO, VIDEO, GRÖSSE VARIABEL**



Beim Langzeitprojekt Site-specific Research „übersetze“ ich die Situation an einem öffentlichen Ort in abstrakte Malerei. Zu den Site-specific-Research-Projekten gehören Malerei, die Situation in Raum und Zeit und die Vorgehensweise (s. S. 11).

Je nach Situation male ich kleinere Aquarellformate oder in Öl auf große Stoffe. Ich setze wenige reduzierte abstrakte fabrige Zeichen. Diese Zeichen sind einerseits als eine abstrakte räumliche Notation der visuellen Umgebung zu lesen, mit einer ähnlichen Auffassung wie in der japanischen Landschaftsmalerei. Andererseits sind sie eine abstrakte „Sprache“: Über Strukturen, Farben, Art des Pinselstrichs (trockene Farbe oder Lasur, feste Umrandung oder fließende Form) notiere ich weitere Wahrnehmungen wie Wind, Wetter, Hektik, Lautstärke. Die Umsetzung des Lichts im Raum spielt dabei eine besondere Rolle. Licht, Vegetation, Geologie sind von Ort zu Ort unterschiedlich und spiegeln sich in meiner Malerei. Die Malerei ist das Untersuchungsergebnis meiner Feldforschung.

Ich zeige die bemalten Stoffe in räumlichen Installationen, die ich flexibel aus Keilrahmen baue. Die Keilrahmen verwende ich auch beim Malen. Die verwendeten Materialien sind flexibel, leicht, minimal. Teil dieser Installationen sind Texte, Fotos, Karten, Video. Der Betrachter kann die Bilder losgelöst von ihrem Entstehen oder aber zusammen mit diesen Informationen wahrnehmen.

Abbildungen:

- Symposium 60 Jahre Documenta, Kassel, documenta-Halle, 51,3° N / 9,5° O, 17. / 18.07.2015, Aquarell, 17 x 24 cm
- Malen bei diesem Symposium
- 05.06.2015, nachmittags, See im Wald bei Taunusstein, 50.16769° N / 8.169147° O, Öl auf Nessel, 110 x 109 cm

**EMILIA NEUMANN: O. T.
(FRAGMENT), 2015, GIPS-
GUSS / PIGMENT /
ARMIERUNGSGITTER /
STAHL, 80 X 90 X 150 CM**



Formal äußern sich meine Arbeiten in Fragmenten aus Gips und Beton, die durch die abwechselnd stumpfe und glänzende Oberfläche die Formgebung und Materialstruktur ungehindert hervorheben.

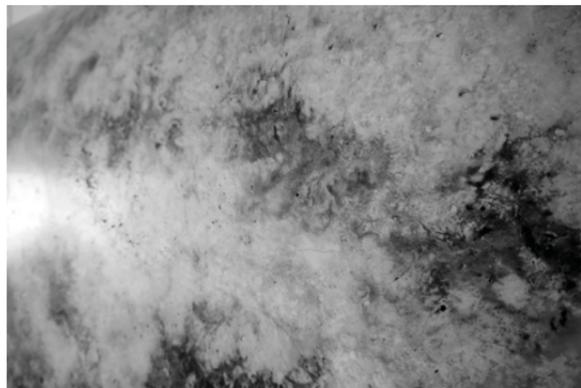
Die Farbgebung der sich wiederholenden Teilelemente variiert, was die Trennung der formalen Einheit zur Folge hat. Durch das Multiplikationsverfahren der einzelnen Teile entsteht wieder eine Ganzheit.

Sie dient auch zur Imitation anderer Oberflächen und stellt sich der Frage des Materialanspruches sowie der Materialvorstellung und -wertung der heutigen Welt. Der Wechsel von offener und geschlossener Form, deren Merkmal oft Konturen und Ränder sind, thematisiert den Innen- und Außenraum.

Die im Entstehungsprozess entstandenen Spuren wie Gussnähte, Luftlöcher, Bruchstellen sowie das Stehenlassen von z. B. Baustahlhalterungen sind Ausdruck einer ästhetischen Entscheidung. So weisen z. B. klaffende Nähte auf ein additives und / oder subtraktives Verfahren hin, Bruchstellen auf ständige Weiterführung, aber auch auf Abgrenzung zu ähnlichen Fragmenten. In anderen Worten: Auf den niemals abzuschließenden Prozess des Unvollendeten und ewig Werdenden.

Die Arbeit präsentiert sich als ästhetische Ganzheit, bzw. genauer: als Verbindung einzelner Fragmente hin zu einer vermeintlichen – weil konstruierten – Ganzheit.

Ausgehen kann man von einer unendlichen Vielfalt an Möglichkeiten, Zusammenschlüssen und Variationen. Erst durch das Zusammenführen, d. h. durch die Herstellung verschiedener Zusammenschlüsse unterschiedlicher Fragmente, Wahrheiten und Schnittstellen, entsteht Ganzheit. Da dieser Prozess unausweichlich subjektiv und damit selektiv ist, ist auch das Ganze immer und notwendigerweise ein konstruktiver Prozess.



**KUNST POLITISCH MACHEN
MAIKE HÄUSLING**

Kreisten meine letzten Arbeiten um das Thema „Entschleunigung“, sei es bei der Installation *4'2.418.960* (2012), einem begehbaren Ruheraum inmitten des hektischen Großstadtgetümmels. Oder bei der Videoarbeit *Slow down* (2014), einem Video mit einer konstanten Kameraeinstellung, das ein im Wind tanzendes Blattwerks eines Baumes zeigt. So beschäftigt mich seit einiger Zeit das Fotografieren von Alltagssituationen. Diese fotografiere ich seit 2013 auch mit Hilfe einer normativen Rasterfunktion meiner Handykamera. Hierbei wird das Motiv mittels eines Sensors und abhängig vom Lichteinfall in ein feinteiliges Farbspektrum zerlegt. Das eigentliche Motiv tritt nunmehr in den Hintergrund, und zum Vorschein tritt ein Farbenspiel aus unendlich vielen Farbnuancen. Diese Mischung aus kalten und warmen Farbrasterpunkten führt zu so aufregenden abstrakten Kompositionen, dass sie von mir in Malerei übertragen werden.

Das Fotografieren geschieht sekundenschnell, der anschließende Malvorgang ist ein langwieriger Prozess. Dieser verlangt Geduld, Entscheidungsfreude und Präzision sowie ein „Im-Moment-Sein“. Habe ich eine Entscheidung für einen Bildausschnitt getroffen, geht es nur noch um den Akt des Malens, das Mischen der Töne und das Auftragen der Farben. Als nächstes fotografiere ich das gemalte Rasterbild erneut mit der Rasterfunktion. Aus einem Farbrasterpunkt werden so je nach Lichtmoment zwei oder drei. Ich tauche immer tiefer in das Bild ein und es entsteht eine Serie aus gemalten Bildern.

Für die Videoinstallation *Auf den Punkt* (2015) werden die Rasterfotografien zu bewegten Bildern animiert. Es entsteht ein Zusammenspiel von Farbe, Bewegung, Tempo und Sound.

Mir ist wichtig, dass meine Arbeit auf mehreren

Ebenen funktioniert und so auch politisch gelesen werden kann. Momentan geht es mir vor allem um das Arbeiten an einem künstlerischen Prozess, der mir immer mehr Freiheit gibt.

KUNST POLITISCH MACHEN PAUL HIRSCH

Bin ich politisch oder ist mein Ich politisch? Ein Versuch der Näherung: wenn ich mich frage, ob ich politisch bin, scheint sich dies zunächst hauptsächlich auf mein Handeln zu beziehen. Aber eigentlich nicht auf meine Handlungen selbst, sondern auf die Bewertung meiner Handlungen, sowohl durch mich selbst als auch durch andere oder durch das Messen an allgemeinen Vorstellungen, und im nicht so guten Fall an Ideologien. Es geht sogar nur um die Bewertung der Auswirkungen meiner Handlungen. Da ich nicht performativ unterwegs bin, betrifft es meine künstlerischen Handlungen, die sich in meinen Objekten und Installationen manifestieren. Meine ausgestellten Werke werden anschaut, ohne dass ich als Person in der Nähe bin.

„Politisch“ bezieht sich immer auf Gesellschaft und nicht ausschließlich auf mich selbst. Politisches Handeln wird oft charakterisiert als „soziales Handeln, das auf Entscheidungen und Steuerungsmechanismen ausgerichtet ist, die allgemein verbindlich sind und das Zusammenleben von Menschen regelt“. Im guten Fall ist das Politische etwas, was der Gemeinschaft nützt, sei es konstruktiv, indem es Neues gestaltet, oder reaktiv, vielleicht destruktiv, indem es Missstände adressiert und verändert. Die leidige Frage, was gut oder schlecht ist, ist damit dem Politischen inhärent. Dieses normative Element schreckt mich als Künstler. Da es im Politischen das schlechthin Gute für alle leider nicht gibt, so wohnt dem Politischen die Suche nach dem Kompromiss inne. Kompromiss und Kunst scheinen mir persönlich aber wirklich unvereinbar. Andererseits nur oberlehrerhaft den moralischen Zeigefinger zu heben, ist mir auch zuwider. Es gibt zu viele Beispiele von politischer Kunst, die Letzteres machen. Will ich persönlich denn als Künstler überhaupt politisch sein? Ja, damit meine Kunst etwas bewirkt, nicht nur introspektiv ist, denn dann hätte diese

für mich nur persönlichen Therapiecharakter. Wie kann ich mich bewegen zwischen diesen Polen von pragmatischer Kompromisserei und besserwissender Außenperspektive? Beide Positionen sind doch in unserer Gesellschaft ausreichend besetzt, oder? Zurück zum Anfang, ist vielleicht mein Ich per se politisch? Ich glaube, im allgemeinen Sinne ja, sowieso als ausstellender Künstler, der sich an die Öffentlichkeit wendet und somit eine Position kundtut – auch die Ablehnung jeglicher Position ist eine Position! Das Werk, das ich ausstelle, ist eine Behauptung, die sich vielleicht nicht um den Kontext kümmert, somit versucht autonom zu sein, was den Charakter einer Utopie auf den Plan ruft oder sich bewusst zum Kontext, damit zum Öffentlichen in Beziehung setzt. Selbst wenn die Arbeit sich als autonom versteht, ruft sie Reaktionen hervor und damit ragt sie in das Politische hinein. Das heißt, als ausstellender Künstler kann ich also gar nicht nicht politisch sein, sondern mein Werk ragt in die Öffentlichkeit hinein. Dieses Ragen bewusster zu gestalten, macht meine Arbeit politischer, in diesem Sinne mit einer höheren Chance auf Aufmerksamkeit und damit Wirkung. Wie gestalte ich dies nun für mich, ohne dass ich meine Werke zu simplen Illustrationen meiner politischen und gesellschaftlichen Einstellungen und Gedanken mache? Nun, meine Arbeiten sind sicher Kondensierungen meiner bisherigen Erfahrung und meines Weltzuges, aber es ist mir wichtig, dass diese Arbeiten in ihrer Materialität, Struktur und im Aufbau auf den aktuellen Kontext eingehen können und damit situativ sich darstellen, ohne sich zu verdingen.

KUNST POLITISCH MACHEN KIRSTEN KÖTTER

Wenn wir nicht aufpassen, verlieren wir Errungenschaften der Moderne: Demokratie, Bürgerrechte, Sozialstaat, Freiheit. Gesellschaft und Wirtschaft haben sich so stark verändert, dass viele es nicht fassen können. Selbst Politiker wirken überrascht. *Was ist zu tun?*

Bei Site-specific Research „übersetze“ ich ein aktuelles Geschehen, einen Moment an einem Ort, ein Jetzt in abstrakte Malerei. Die Themen und Orte wähle ich teilweise bewusst aus, teilweise ergeben sie sich aus meiner Alltagssituation. Meine künstlerische Arbeit ist öffentlich. Interaktion ist möglich. Situation und Ereignisse, die beim Malen passieren, werden dokumentiert. Es geht nicht allein um das Ergebnis, sondern auch um den Prozess, um das Machen. Wann, wo und wie ich die Kunst mache, ist Teil der künstlerischen Arbeit. Dies bedeutet permanente Verortung und Reflexion über das künstlerische Machen in Bezug zum Jetzt in der Welt.

Je nach Ort und Situation reagieren die Menschen unterschiedlich. 2014 und 2015 habe ich mehrmals in der Berliner Sehittik Moschee gemalt, auch bei Gebeten im Frauen- und Männerbereich. In der Moschee fanden viele Gespräche statt. An anderen Orten schauen die Menschen nur, z. B. beim Symposium „60 Jahre Documenta“ oder in der Bibliothek des Brennpunkt-Stadtteils Pasila von Helsinki.

Site-specific Research beschäftigt sich u. a. mit Wahrnehmung und Kommunikation über Wahrnehmung. Ich ergänze die Malerei mit Situationsberichten, Fotos, Videos, Landkarten – je nach Projekt. Wenn möglich, nenne ich die Metadaten: Datum, Uhrzeit, Koordinaten des Ortes zusammen mit einem kurzen Text über die Situation. Wo mir Fotografieren und Filmen zu aufdringlich erscheint, zum Beispiel beim

Gebet in der Moschee, erstelle ich realistische Aquarellskizzen der Situation. Bei jedem Projekt entwickle ich Interaktion und Dokumentation spezifisch. Diese Arbeitsweise habe ich nach und nach entwickelt und die Erkenntnisse in die Konzeption neuer Projekte einfließen lassen.

Das Malen selbst ist ästhetisch, poetisch, künstlerisch (s. S. 7). Denken schalte ich dabei so weit wie möglich aus. Gefühle oder Unterbewusstsein spielen keine größere Rolle als sonst. Meine Person ist der Filter für meine Wahrnehmung. Die künstlerische Arbeit findet auf der Grenze von mir zur Welt statt.

Wenn ich male, gehe ich in einen anderen Modus über – ähnliche Berichte geben viele Künstler und Musiker. Beim Projekt Site-specific Research verbinde ich diesen Zustand mit realen Begebenheiten. Ich berichte in meiner abstrakten Sprache über Ort und Situation. Und ich bin selbst präsent und interagiere, denn einen neutralen Beobachter kann es nicht geben.

KUNST POLITISCH MACHEN EMILIA NEUMANN

„ ... Adorno hat das mal ganz passend formuliert – Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, was es ist. Ich würde noch hinzufügen: Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, wie sie sind ... Das trifft das Thema der Ausstellung doch wie den Nagel auf den Kopf ...“

*Emilia Neumann
im Gespräch mit Kirsten Kötter*

„Die Gestalt aller künstlerischer Utopie heute ist: Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind.“ (Theodor W. Adorno: „Die Kunst und die Künste“, in: Gesammelte Schriften, Bd. 10.1, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 450)

KUNST POLITISCH MACHEN JAN KAESBACH

Von der Eitelkeit der Einbildungskraft. Zwei Abstraktionen: Geld & Kunst.

Welchen Wert hat Kunst in einer durchgehend ökonomisierten Welt? Martha Rosler schildert in ihrem Buch *Culture Class* eine kurze Anekdote über einen jungen Kunsthochschulabsolventen, der sich fragt, ob Künstler zu sein bedeutet, den Reichen zu dienen. Er leitet diese Sichtweise daraus ab, dass diejenigen Künstler am sichtbarsten und öffentlich am erfolgreichsten zu sein scheinen, die sich besonders dem Geld andienen. Das Argument dieser These wäre, dass die gesellschaftliche Bedeutung und Wirkung von Kunst maßgeblich vom Faktor Geld abhängt. Das Kunstwerk als absolute Ware also?

Es ist zunächst sinnvoll, zu verstehen, was Geld überhaupt ist. Goethe sprach noch im letzten Brief seines Lebens von „verwirrter Lehre zu verwirrtem Handel“ – und in der Tat ist wohl kein wissenschaftliches Gebiet so umstritten wie das der Ökonomie. Wenn wir hier einmal naiv davon ausgehen, dass Wirtschaft, die – aus dem Widerspruch von Knappheit und Eigentum entstehende – Dynamik zu verstehen versucht, ist Geld elementarer Bestandteil dessen. Dies ist insofern faszinierend, als das Geld zunächst nichts anderes ist als pure Abstraktion, eine Idee, es ist Glaube. Gleichzeitig mit dem Geld entstand das Sparen, das Horten von Geld, sowie das Prassen, der Luxus. Glaubt man Karl Walker, war Geld erst die Voraussetzung dafür, dass Kunst überhaupt entstanden ist. Zunächst nahm das Geld eine Unruhe der Menschen, da es einen Titel, einen Anspruch auf zukünftige und zwar beliebige Güter darstellt, den das Geld in der Tasche garantiert. Es baut also eine Sicherheit auf.

Gleichzeitig baut jemand, der sich auf Geld ver-

lässt, die Frage mit ein, ob das eigene Verlassen überhaupt gerechtfertigt ist, ob ich für das Geld, was ich heute für eine Leistung erhalte, morgen noch etwas Gleichwertiges kaufen kann. Diese Dualität, das Beseitigen von Unruhe und das gleichzeitige Schaffen einer neuen Unruhe, ist das große Paradox des Geldes.

Zunächst steckt im Geld ein Möglichkeitssinn, eine bestimmte Menge Arbeit, Korn, Gold etc. Aber sobald ich mit Geld umgehe, akzeptiere ich auch eine ungewisse, irgendwie zu bewältigende Zukunft. Geld ist also verzaubert, denn sobald es in meiner Tasche ist, verliert es an Wert. Die Sicherheit, die durch das Aufkommen von Geld entstand, produziert gleichzeitig eine neue Unsicherheit. Der Mechanismus des Geldes ist also wie Klees Engel der Geschichte, von Walter Benjamin beschrieben, ein Wesen, das rückwärts gewandt in die Zukunft fliegt, nicht wissend, was kommt, aber die unmittelbar vergangenen Tatsachen ständig vor Augen habend. Oder wie eine Turbine, die sich nach hinten abstößt, um nach vorne zu gelangen.

Nun hat sich im Laufe der Geschichte folgende Schere immer weiter gespreizt: Während neue Güter nach gewisser Zeit immer erschwinglicher werden, ist der Mensch stets bemüht, dem Preisverfall der Waren etwas entgegenzusetzen, indem er sich der Suche nach dem Neuen widmet. Nur so kann er auch zukünftig an das Geld potentieller Käufer gelangen. So wurde z. B. das Automobil oder die Elektronik aus Fernost, verglichen mit ihrer Anfangszeit, zauberhaft erschwinglich. Gleichzeitig sucht der Mensch nach immer neuen Dingen, die er in Geld ausdrücken kann. So werden Dinge ökonomisiert, die dafür vorher nie in den Verdacht gekommen wären. So sind heute Wasser, saubere Luft, ein stiller Ort (Wellness) ebenfalls mit Geld taxierbar. Es ist die Sehnsucht, auch hier Preise zu

setzen. Nicht weil man dafür zwangsläufig sein Geld ausgeben möchte, sondern weil man in der Lage sein möchte, es sich kaufen zu können. Nicht-Güter werden so zu Gütern.

Bei der Kunst verhält es sich ähnlich. Zunächst mal verkörpert sie im Gegensatz zu klassischen Gütern, die ein materielles Bedürfnis befriedigen, etwas Unnützes. Sie hat weder Nutzen noch eine Aufgabe außerhalb ihrer selbst. Ihr Preis kann daher nur ein abstrakter sein. Der Käufer von Kunst begehrt also intellektuell – wenn auch unbewusst – eine doppelte Pirouette im Geiste, den Wert des Geldes und den der Kunst sich einbildend. Gleichzeitig schafft die Preissetzung einzelner Kunstwerke eine neue Art der Vergleichbarkeit und Ordnung.

Künstler haben seit dem Aufkommen der sog. historischen Avantgarde-Bewegungen versucht, diesen Warenwert von Kunst und ihre daraus folgende ökonomische Einordbarkeit zu unterwandern. Sei es durch DADA, Surrealismus, Futurismus, Aufkommen von Videokunst, Land Art, Performance etc., etc. Wie Peter Bürgers Analyse treffend zeigt, ist es aber der Kunst nie vollständig gelungen, durch eine noch so große Loslösung (z. B. Anti-Art) und gleichzeitige Annäherung an das Leben die Utopie Kunst in die „Wirklichkeit“ zu überführen, zu verwirklichen. Immer gelang es nur teilweise, und spalteten die Künstler sich auch noch so sehr vom System Kunst ab und biederten sie sich noch so sehr dem Leben an, am Ende gingen die Werke trotzdem oder vielleicht auch gerade deswegen in der Begierlichkeit des Kunstmarktes auf. Hier liegt auch meiner Meinung der große Widerspruch solcher künstlerischen Ausflüge. Das System Kunst ist eben, wie der eingangs erwähnte Kunsthochschulabsolvent vielleicht unbewusst bemerkt, nicht unabhängig vom Gefüge der Wirtschaft. Der Künstler, um eigen-

Kunst politisch machen, 2015, S. 14

ständig arbeiten zu können, bedarf zunächst einer gewissen Menge Geldes, dieses erst verschafft ihm eine gewisse Autonomie. Er kann also, indem er aus dem System der Kunst auszubrechen versucht, trotzdem den zumindest grob gegebenen Rahmenbedingungen der gesellschaftlichen Verhältnisse nicht enttrinnen. Kurz, er kann das System des Geldes nicht hinter sich lassen. Daher sind eben jene Bemühungen a priori zum Scheitern verurteilt.

Bleibt die Frage, wenn Kunst sich selbstständig aus den bestehenden Verhältnisse niemals völlig befreien zu vermag, ob sie denn überhaupt politisch sein kann? Hier spielt die Beziehung der schon erwähnten Heteronomie auf der einen und der Autonomie auf der anderen Seite im Zusammenspiel mit dem Geld eine Rolle. Soll Kunst vollständig im Leben aufgehen, so dass sie nicht mehr als Kunst kenntlich ist? Liegt des Kunstwerks politisches Potential in der Beschäftigung mit den Missständen der jeweiligen Zeit expressis verbis, oder, so wie Adorno in dem Nachwirken der Nachkriegszeit forderte, in seiner vollkommenen Autonomie. Anhand einer Annäherung an seine Konzeption vom autonomen Kunstwerk versuche ich abschließend zu erläutern, dass Kunst nur im Widerspruch zu sich selbst politisch sein kann. In der Zeit unmittelbar nach dem industriellen Massenmord des Naziterrors und der strukturellen wie intellektuellen Zerstörung großer Teile der westlichen Welt, schien es kaum möglich, anders als durch den Widerstand, den die Abstraktion, die Autonomie des Kunstwerks bot, Kunst auch nur im Ansatz rechtfertigen zu können. Adornos Konzeption der Autonomie des Kunstwerks geht aber weiter, als sich auf bloß formaler Ebene mit Abstraktion zu beschäftigen. Heutzutage würde und wird die reine Lehre eines solchen Modernismus als eben nicht mehr politisch betrachtet werden können. Wie beim

Kunsthochschulabsolventen findet sich auch bei Adorno die These wieder, dass in einer kapitalistisch organisierten Gesellschaft das Kunstwerk (genau wie die Ware) sich zunehmend durch seinen monetären Wert darstellt. Aber gerade weil das Kunstwerk eben im direkten Sinne völlig nutzlos ist, kann es für Adorno hieraus kritisches Potenzial entwickeln. Das autonome Kunstwerk bietet ihm zufolge die einzige Strategie, die Macht und die Logik des Geldes zu unterwandern. Dadurch, dass es von jeglicher „menschlichen Spur“ befreit ist, kann das Kunstwerk so das Konzept der Ware unterlaufen. Etwas wird begehrt und erzielt bisweilen astronomische Preise, ohne eigenen Nutzwert innezuhaben. Hier offenbart das autonome Kunstwerk sein Potential, die Macht des Geldes selbst zu pervertieren, indem es dessen größte Perversion ist.

Wenn Form, die sich vom Leben ableitet, von Abstraktion im Kunstwerk abgelöst wird (im Zusammenhang mit der Nutzlosigkeit), kommt es zu einer Umkehrung der Ideen. Dies, so Adorno, ist das kritische Potential von autonomer Kunst. Er ist sich aber auch bewusst, dass in dem Moment, in dem sich die Kunst dieses Zusammenhangs bewusst wird, sich diese immanente Kritik des Geldes auflöst. Er nimmt die Krise der Moderne in der Ästhetischen Theorie also bereits vorweg, wenn er sagt: „Sie [die Kunst] muss sich gegen das wenden, was ihren eigenen Begriff ausmacht, und wird dadurch ungewiß bis in die innerste Faser hinein.“ In diesem Sinne schließt er also Anti-Art bzw. heteronome Strömungen in der Kunst aus seiner Autonomie-Überlegung nicht aus, sondern impliziert diese als Bedingung. Nur aus der Verschränkung beider Pole kann das Kunstwerk in seiner Autonomie kritisch sein. Die Idee des „Neuen“ schält sich also als normativ in diesem Zusammenhang heraus. Denn ohne die ständi-

ge Erneuerung läuft Kunst fortwährend Gefahr, in einen apolitischen Traditionalismus zu geraten, einen dysfunktionalen Modernismus.

Um Kunst nicht zu einer belanglosen formalistischen Lehre, zu bloßem Dekor werden zu lassen, muss sie sich ständig mit ihrer eigenen Unzulänglichkeit und mit dem Gedanken von Anti-Art beschäftigen (1).

Gerade dadurch bekamen Bewegungen wie die Pop Art als eigentliche – oberflächlich betrachtet – totale Antithese zu Adornos Konzeption ihr kritisches Potential. Sie schaffte erneut einen Bruch mit der in die kritischen Debatten assimilierte Theorie eines autonomen Kunstwerks in der Moderne. Die Betrachtung vom Tod der Kunst, die in der Folge deswegen oft aufgestellt wurde, kann gerade durch diese radikale Antithese – die eigentlich an ihren eigenen Widersprüchen zugrunde gehen müsste – zeitweise aufgelöst werden: und ebenso kann dadurch, wenn auch nur momenthaft, die Verschränkung von Kunst und Leben politisch werden.

In diesem Sinne auch Joghurt.

(1) Diese Verschränkung ist analog zu der des Geldes zu sehen (die Sicherheit und Unsicherheit gleichzeitig schafft, und die ebenso ständig das Neue begehrt), die oben erwähnt wurde.

Kunst politisch machen, 2015, S. 15

MAIKE HÄUSLING

geboren 1974 in Köln. 1998 - 2006 Studium der Visuellen Kommunikation (Malerei, Video und Experimentelle Raumkonzepte) an der Hochschule für Gestaltung, Offenbach am Main. Lebt und arbeitet als freie Künstlerin und als Kunstvermittlerin in Frankfurt am Main. 2014 - 2016 Masterstudiengang *Kulturelle Bildung an Schulen* an der Philipps-Universität, Marburg.

Ausstellungen (Auswahl)

2015: *Depuis que je me souviens – Seit ich mich erinnern kann*, Ausstellungshalle, Schulstrasse 1A, Frankfurt / Main (G); *Battonstrasse 50-52*, 32. Kasseler Dokfest, Kassel; **2014:** *Stadtvisionale 2014*, Kurzfilmfestival, Ev. Akademie Frankfurt / Main; *In Bewegung*, Flaggeninstallation, Darmstädter Sezession, Darmstadt (G); *Slow down*, Videoinstallation, Heussenstamm-Galerie, Frankfurt / Main (G); **2013/14:** *Wurzeln weit mehr Aufmerksamkeit widmen*, Wanderausstellung, Kunstverein Familie Montez (G); *Grenzlilien*, Universitätsbibliothek Giessen (G); **2012:** *4'2.418.960"*, Installation, entlang der mainzer, Römer9, Frankfurt / Main (G); *Flagge zeigen*, Animation, Ausstellung grenzlinien, Ausstellungshalle, Goethe-Universität, Frankfurt / Main (G)

Stipendien / Preise (Auswahl)

2014 - 2016: Stipendiatin Weiterbildungsmaster *Kulturelle Bildung an Schulen*, Philipps-Universität Marburg, gefördert durch die Commerzbank-Stiftung; **2014 und 2009:** Stipendium der Heussenstamm-Stiftung Frankfurt / Main; **2010:** Sonderpreis der EKHN Stiftung für den Kurzfilm *aufeinanderzu*, einer Zusammenarbeit mit Anouschka Sarafzade; **2007:** Moldaustipendium des Landes Hessen (Hess. Ministerium für Wissenschaft und Kunst) am Egon-Schiele-Art Zentrum in Cesky Krumlov / CZ

www.maikehaeusling.de

Kunst politisch machen, 2015, S. 16

PAUL HIRSCH

*1958. Europäische Kunstakademie, Trier. Studium der Philosophie mit Promotion zu einem kunsttheoretischen Thema. Lebt und arbeitet als Bildhauer in Weiterstadt. Zusätzlich Kunstvorträge, Moderation von Künstlergesprächen, Beratung von Digitalisierungsprojekten in Museen (z. B. Städel-Museum) und Tätigkeit in verschiedenen Kunstbeiräten.

AUSSTELLUNGEN der letzten 3 Jahre (komplette Liste unter www.paulhirsch.gmxhome.de)

2015 SOS. Kunst-rettet-Welt, 48 Stunden Neukölln, Berlin

Kunstmesse Frankfurt 15, Frankfurt

NYB Sculpture Network 2015, Lorsch

2014 nneeeuuunnnnn99zig, Galerie „Atelier M“, Darmstadt

Kräfteispiele, 17. Skulpturenpark Mörfelden-Walldorf

Beutelkunst, Kunstpunkt Darmstadt

Zurück aus dem Exil, Kunstverein Montez, Frankfurt

NYB Sculpture Network, Lorsch

Wurzeln weit mehr Aufmerksamkeit widmen, Familie Montez, Köln

Nowhere? Now here? (Teil 2), Kunstfabrik, Darmstadt

2013 Wurzeln weit mehr Aufmerksamkeit widmen, Familie Montez, Weimar, Hamburg, Leipzig, Berlin

Nowhere? Now here? (Teil 1), Kunstfabrik, Darmstadt

Bagno a Ripoli Symposium, Florenz

Ein Sonntag im Freien IV, Kunstverein Montez, Frankfurt

0176 42028969

paul.hirsch@gmx.net

www.paulhirsch.gmxhome.de

JAN KAESBACH

*1989, lives and works in Frankfurt. Recently he has finished his studies in Fine Art at the Ruskin, University of Oxford with distinction, being top of his year. As a student he showed his work at the University Club, Oxford; The Other Art Fair, London; MOLT Gallery, St Anne's College, Oxford among other places. He was an Assistant to the artists / photographers Justin Coombes and Tom Hunter. Completing his studies he was awarded the Kevin Slingsby Prize and selected for the Platform Graduate Scheme. In Spring 2014 he participated as the youngest artist in the Residency Program at THE BLANK in Bergamo, Italy. He is represented by Galleria Alidem in Milan.

2015 Artist in Residence / Spinnerei / Leipzig, Germany

2014 Artist in Residence / The BLANK / Bergamo, Italy

2013 Artist in Residence / Deutsche Börse Residency / Frankfurter Kunstverein, Germany
2013 Artist Stipend / Short-listed / Kulturstadt City of Frankfurt, Germany

2012 Red Mansion Art Prize / Short-listed / London, UK

2012 Platform Graduate Scheme Stage 1 / Stipend / Arts Council England, UK

2012 Stauder Prize / Photography Award / Kunsthaus Essen, Germany

2012 Kevin Slingsby Prize, Oxford, UK

2015 Assistant to Maria Zanchi, Bergamo, Italy
2011, 2012, 2014 Assistant to David Tolley, Oxford, UK

2012 Assistant to Tom Hunter, London, UK
2011 Assistant to Dr Justin Coombes, London, UK

2011 Assistant to the Director, New York Photo Festival, NYC, USA

2009 - 2012 BFA, University of Oxford, The Ruskin. First Class Degree

KIRSTEN KÖTTER

*1963, arbeitet in Frankfurt/Main und Berlin; 2013 Freie Kuratorin der Ausstellung „Das Frankfurter Zimmer. Weniger, aber besser. Design in Frankfurt, 1925 - 1985“, Museum Angewandte Kunst Frankfurt am Main; 2002 Künstlerischer Abschluss an der Städelschule – Staatliche Hochschule für Bildende Künste – Frankfurt (Prof. Ayse Erkmen); 1993 Magister Artium Kunstgeschichte

Ausstellungen 2013-15

2015: Site-specific Painting Sehitlik-Moschee, in: ‚Willkommen in unserem Zuhause!‘, kuratiert von Adi Liraz mit Sanija Kulenovic, Salaam-Shalom, 48-Stunden-Neukölln, Berlin (G); Site-specific Painting, Transit, Berlin, 48-Stunden-Neukölln (E); Interventio Pasilassa, Helsinki (Finnland), Intervention in der öffentlichen Bibliothek Pasila (E); **2014:** Kunst als Architektur einer freien Gesellschaft, Darmstadt, Kunstfabrik (E); We are the World, Kinetisches Wasserobjekt, 17. Skulpturenpark Mörfelden-Walldorf: ‚Kräftespiel‘ (G); **2013:** „Ich rette die Welt mit Salat, Leonce“, 16. Skulpturenpark Mörfelden-Walldorf: Mir wird ganz Angst um die Welt, wenn ich an die Ewigkeit denke, Georg Büchner (G); Exhibition on Demand. Kunst und Musik 1, Konzert Musikschule Frankfurt a. M., Haus am Dom (E); „Art Slam!“ – „The Organic Kunstverein“, Frankfurt a. M., Frankfurter Kunstverein

Preise, Stipendien

2002: Erasmus-Stipendium an der Kuvataideakatemia (Kunsthochschule) Helsinki (Finnland); 2000 - 2002: Heinrich-Böll-Studienstipendium; 1999, 2000: Moldau-Stipendium des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst: zwei einmonatige Aufenthalte im Egon Schiele Art Centrum in Český Krumlov / Krumau (Tschechien); 1997: Mainzer Kunstpreis Eisenturm

<http://www.kunstgespraech.de/>

<http://www.kirstenkoetter.de/>

Kunst politisch machen, 2015, S. 17

EMILIA NEUMANN

*1985, lives and works in Frankfurt, Germany
2006 to 2013 Academy of Arts and Design
Offenbach, Germany, sculpture class Wolfgang
Luy and Georg Hüter, autumn 2013 Diploma
with honours, section Fine-Arts, 2010 - 2011
Facultad de Bellas Artes Alonso Cano, Grana-
da, Spain

2015

18. Skulpturenpark, Mörfelden-Walldorf (G) /
„Young Blood“, Galerie Mariette Haas, Ingol-
stadt (G) / Art von Frei Gallery, Brunnenstrasse
18, Berlin (G) / „New Frankfurt Internationals:
Solid Signs“, Kunstverein Frankfurt, Steinernes
Haus am Römerberg, Frankfurt (G)

2014

„rhinoceros dreams“, Villa Köppe Berlin (S) /
„This could last a lifetime“, Kultur in der Fabrik
e. V., Frankfurt (G) / Leptien 3, Galerienstart
Frankfurt, Benefizauktion der Frankfurter Künst-
lerhilfe, FfM (G) / „Vouge“, Akademiegalerie
auf AEG, Nürnberg (G) / „kunst-stoff-kunst“,
Galerie in der Trinkkuranlage, Kunstverein Bad
Nauheim (G) / „In Bewegung“, Darmstädter
Sezession, Darmstadt (G) / AAF Maastricht, Art
Fair (G)

2013

Preview Berlin, Art Fair (S) / OFNY, Cooper Uni-
on Foundation Building, Manhattan, New York
(G) / Polyversum, Ausstellungsraum Eulen-
gasse, Verein zur Förderung zeitgenössischer
Kunst und Kultur e. V. Frankfurt (G) / Energie,
Ausstellungsraum Eulengasse, Verein zur För-
derung zeitgenössischer Kunst und Kultur e. V.
Frankfurt (G)

awards / scholarships:

2014 Förderpreis der Darmstädter Sezession
2012 Frankfurter Künstlerhilfe Stipendium
2010 Johannes Mosbach Stipendium

Kunst politisch machen, 2015, S. 18

© Kirsten Kötter, 2015

Raum 410
Atelierhaus basis
Gutleutstr. 8 - 12
60329 Frankfurt
mail@kunstgespraech.de

Katalogheft zur
Ausstellung im
Projektraum basis
Elbestr. 10
60329 Frankfurt



knstpolitisch machen