

RACHEL MADER (HG.)

RADIKAL AMBIVALENT

ENGAGEMENT UND VERANTWORTUNG
IN DEN KÜNSTEN HEUTE

DIAPHANES

BAND 12 DER SCHRIFTENREIHE DES INSTITUTS FÜR GEGENWARTSKUNST,
ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE ZHDK, WWW.IFCAR.CH

PUBLIZIERT MIT UNTERSTÜTZUNG DES SCHWEIZERISCHEN NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG
UND DER HOCHSCHULE LUZERN, DESIGN UND KUNST.

1. AUFLAGE

ISBN 978-3-03734-419-4
© DIAPHANES, ZÜRICH-BERLIN 2014
WWW.DIAPHANES.NET

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
LAYOUT UND DRUCKVORSTUFE: 2EDIT, ZÜRICH
DRUCK: PUSTET, REGENSBURG

INHALT

RACHEL MADER
EINLEITUNG

7

KONZEPTUALISIERUNGEN

HELMUT DRAXLER
ANTEIL AM ANDEREN
POLITIK UND STRUKTURELLE AMBIVALENZ

15

VERENA KRIEGER
STRATEGISCHE UNEINDEUTIGKEIT
AMBIGUIERUNGSTENDENZEN »ENGAGIERTER« KUNST
IM 20. UND 21. JAHRHUNDERT

29

BERNADETT SETTELE
ENTSCHIEDEN UNENTSCHIEDEN
RADIKALE KUNSTVERMITTLUNG ALS EIGENWILLIGE
FORTSETZUNG VON KUNST

57

POSITIONIERUNGEN

GERALD RAUNIG
EINE LINIE WÄHLEN
MANNIGFALTIGKEIT, DIVISION, EINDEUTIGKEIT

75

PETER J. SCHNEEMANN
DER ENTWURF DES REZIPIENTEN ALS POLITISCHE GESTE
DES KÜNSTLERS

89

THOMAS HIRSCHHORN
CRYSTAL OF RESISTANCE

111

OPERATIONEN

| | |
|--|-----|
| KNOWBOTIQ BLOSS DA, UNDURCHSCHAUBAR OPAKE TEILHABE UNTER POSTMEDIALEN KONDITIONEN | 129 |
| TIM ZULAUF UNKLÄRBARKEIT ZWÖLF THESEN UND SIEBEN TEXTAUSSCHNITTE ZUR RADIKALISIERUNG DER AMBIVALENZ | 141 |
| URIEL ORLOW UND RACHEL MADER EINE OFFENHEIT, DIE MEHRDEUTIGKEIT ERMÖGLICHT EIN E-MAIL-AUSTAUSCH | 159 |
| BRIGITTA KUSTER GRENZGANG AMBIVALENZ | 175 |

AUSLEGUNGEN

| | |
|---|------------|
| BARBARA LANGE SATIRE ALS POLITISCHES STATEMENT COSIMA VON BONIN | 195 |
| JOHANNA SCHAFFER FORMLOS, WIE SPUCKE | 209 |
| NINA ZSCHOCKE AMBIVALENT AUFGEKLÄRT | 223 |
| DIE AUTORINNEN UND AUTOREN ABBILDUNGSNACHWEISE | 265 271 |

RACHEL MADER

EINLEITUNG

Ambivalenz und engagierte Kunst sind zwei der gleichsam populärsten und umstrittensten Topoi aktueller Debatten in Kunst, Kultur und Theorie. In ihrer Schnittmenge, der die Texte in dieser Publikation gewidmet sind, potenziert sich die bereits in der gegenwärtigen Ausprägung der einzelnen Begriffe angelegte Brisanz: Der latenten Omnipräsenz von Ambivalenz als Deutungsmuster gegenwärtiger gesellschaftlicher und kultureller Verfasstheit begegnet etwa eine harsche Kritik, die diese Erscheinung als modisches und entsprechend beliebiges, unverbindliches Gerede abtut.¹ Die erhöhte Aufmerksamkeit, die politisch intendierte Kunst in den letzten Jahren auf sich zu ziehen vermochte, sah sich einem durchaus vergleichbaren Vorwurf ausgesetzt. Der künstlerische Einsatz zugunsten gesellschaftlicher Verhältnisse oder politischer Ideale wurde nicht selten als oberflächliches Scheinbekenntnis und – angesichts der Popularität der Thematik – als eigennützige Karrierestrategie diffamiert.²

1 Als einer der Ersten hat Hal Foster das Phänomen der unentschiedenen Mehrdeutigkeit in Bezug auf die damals aktuelle Kunst als problematisch bezeichnet. Obwohl er nicht den Begriff der Ambivalenz benutzt, befasst sich sein Text aus dem Jahr 1982 mit dem Titel »Against Pluralism« mit den seines Erachtens fatalen Konsequenzen des Umstands, dass in der Kunst bezüglich Stil und Haltung Beliebigkeit herrsche: »[...] for in a pluralist state art and criticism tend to be dispersed and so rendered impotent«, vgl. Hal Foster: »Against Pluralism«, in: ders.: *Recordings. Art, Spectacle, Cultural Politics*, New York 1985, S. 13–32. Der Essay wurde erstmals 1982 in der Zeitschrift *Art in America* veröffentlicht. Foster verweist in seinem Text auf Autoren wie Lionel Trilling oder Herbert Marcuse, die in früheren Schriften Pluralismus problematisierten, allerdings ohne ihn ins Zentrum ihrer Überlegungen zu stellen. Vgl. hierzu Lionel Trilling: »On the Teaching of Modern Literature«, in: *Beyond Culture*, hrsg. von Lionel Trilling, New York und London 1965 und Herbert Marcuse: *One Dimensional Man*, Boston 1964.

2 Vgl. exemplarisch dazu etwa Bernhard Hummer, Therese Kaufmann, Raimund Minichbauer und Gerald Raunig im Intro zu dem von ihnen herausgegebenen Bericht *republicart practices* zum europäischen Forschungsprojekt »republicart«, einzusehen unter: <http://republicart.net/art/practices>.

Wenig erstaunlich, dass sich die polarisierende und verwirrende Debatte im Grenzgebiet der beiden Phänomene kaum schärfer konturiert, vielmehr über eine noch größere »semiotische Unschärfe« verfügt, eine Wendung, die der Medienwissenschaftler Volker Wortmann jüngst für den ebenso schillernden Begriff der Authentizität herausgearbeitet hat.³

Lage und Status der Diskussion sind also ungeklärt und unübersichtlich, viele Voten dazu sind eher essayistischer Natur oder gleichen Glaubensbekenntnissen. Die Frage danach, wie sich unterschiedliche Konstellationen innerhalb dieses Diskursfeldes sinnvoll aufdröseln oder überhaupt fassen und benennen lassen, stellt sich umso dringlicher. Daran schließt denn auch die These, die der vorliegende Band in und mit seiner Zusammenstellung zu behaupten beabsichtigt, an: Gerade der schillernde und zugleich doch prekäre, da umstrittene Auftritt radikal ambivalenter Positionen ist Ausdruck einer Diagnose aktueller Verhältnisse, die als komplex und paradox verstanden und akzeptiert werden müssen und die sich gegen vorschnelle Vereindeutigungen zur Wehr zu setzen versuchen.⁴ Der bereits erwähnte Medienwissenschaftler Volker Wortmann

pdf, 11/12. Oliver Marchart und Marion Hamm entwickeln in ihrem Artikel »Prekäre Bilder – Bilder des Prekären« just in Abgrenzung zu propagandistischen Bildstrategien das Konzept von prekären Bildern, die »Strategien der Verundeutlichung, Komplexitätssteigerung, Über-Semantisierung, Theoretisierung, Diskursivierung, Irritation, Täuschung oder bloßen Andeutung« verfolgen. Dieses Bildkonzept lokalisierten sie aktuell gerade auch im Umfeld politischer Bewegungen wie etwa den Euro-Maydays. Vgl. Oliver Marchart, Marion Hamm: »Prekäre Bilder – Bilder des Prekären. Anmerkungen zur Bildproduktion post-identitärer sozialer Bewegungen«, in: Beate Fricke, Markus Klammer und Stefan Neuner (Hg.): *Bilder und Gemeinschaften. Studien zur Konvergenz von Politik und Ästhetik in Kunst, Literatur und Theorie*, München 2011, S. 376–398.

3 Volker Wortmann anlässlich seines Vortrags »Dark Side of Media. Ein medienwissenschaftliches Plädoyer für Authentizität«, im Rahmen der Tagung »Authentizität in der bildenden Kunst der Moderne«, Zürich, 27./28. Oktober 2011.

4 Nebst zahlreichen kulturwissenschaftlichen Studien, die allem voran Ambivalenz oder Ambiguität als Kennzeichen postmoderner Gesellschaften bezeichnen (vgl. dazu insbesondere Zygmunt Baumans *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*, Hamburg 1992), existiert seit den Nachkriegsjahren eine beachtliche Menge an Literatur zum Potenzial von Ambivalenz in der Kunst. Vgl. dazu die Zusammenstellung der zentralsten Texte und Perspektiven bei Verena Krieger: »At war with the obvious« – Kulturen der Ambiguität. Historische, psychologische und ästhetische Dimensionen des Mehrdeutigen«, in: Verena Krieger und Rachel Mader (Hg.): *Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas*, Köln, Weimar, Wien 2010, S. 13–49. Die 2012 erschienene Publikation *Eindeutigkeiten sprengen* (hrsg. von Anke Hoffmann und Yvonne Volkart), mit der die beiden Herausgeberinnen und Kuratorinnen der Shedhalle zwischen 2009 und 2012 just ihre Arbeit an diesem Ausstellungsort dokumentieren und fundieren, macht die Schnittmenge von Ambivalenzen und politischem Engagement in der Kunst zur programmatischen Leitlinie sowohl ihres Schaffens als auch ihres gesellschafts- und wissenschaftskritischen Denkens.

hat in seiner Analyse zur Authentizität – in der Tat in seinem Benehmen ein der Ambivalenz nicht unähnliches Phänomen – nach Jahren dekonstruktiver Betrachtungen für eine Neubewertung plädiert und dabei vorgeschlagen, »Authentisierung als ein basales kulturelles Handlungsmuster zu verstehen«.⁵ In Anlehnung an diese Formulierung möchte ich vorschlagen, Ambivalenz ebenfalls als grundlegendes kulturelles Deutungsmuster zu behandeln, dies in Bezug auf Zeiten, in denen nicht nur eine offenbar breitenwirksame Unstetigkeit oder Dynamisierung gesellschaftlicher Verhältnisse wahrgenommen wird, sondern sich ebenso eine »Sehnsucht nach der Evidenz« – als Ausdruck eines anhaltenden Glaubens an ein Wissen, dass »ein stabiles Erfassen der Wirklichkeit sei« – an unterschiedlichsten Orten immer wieder manifestiert.⁶ Vor diesem Hintergrund ist radikale Ambivalenz zugleich Versprechen und Bedrohung, Haltung und Zeitdiagnose, Reflexions- und Möglichkeitsraum oder Postulat, verunklärt und leistet dezidierten Widerstand. Sie agiert also auf unterschiedlichen Ebenen, entwickelt vielfältige Wirksamkeit an diversen Orten, zeugt Eigengesetzlichkeiten und fordert auf zu widersprüchlichen Interpretationen. Die Autorinnen und Autoren des vorliegenden Bandes haben es sich zur Aufgabe gemacht, vor diesen komplexen und paradoxen Konstellationen nicht zu kapitulieren, sondern sie durch ihr genaues Hinschauen ernst zu nehmen. Die Zusammenstellung wiederum verfolgt die Absicht, die Einzelstudien in einer Weise zu ordnen, die den aktuellen Stand der Diskussion handhabbar und damit verhandelbar machen, ihn aber nicht vereinfachend und abschließend wiedergeben soll. Die dazu entworfenen Kategorisierungen (Konzeptualisierungen, Positionierungen, Operationen, Auslegungen) lokalisieren die Debatten entsprechend weniger über thematische Setzungen oder inhaltliche Thesen als vielmehr hinsichtlich eines Entwurfs von Parametern, mithilfe derer die Strukturen der Diskussion produktiv gefasst und für weiterführende Diskussionen eröffnet werden können. Die Nennung der Kategorien im Plural unterstreicht die Perspektive dieses Bandes, mit dem nicht nach Antworten, sondern nach möglichen Fragen gesucht wird.

Das Kapitel *Konzeptualisierungen* widmet sich der paradoxen Frage, wie Ambivalenz zu fassen ist, ohne dass ihr die Ambivalenz abhandenkommt.

5 Zitiert nach dem Abstract zur erwähnten Tagung in Zürich vom 27./28. Oktober 2011.

6 So der Titel der von Karin Harrasser, Helmut Lethen und Elisabeth Timm herausgegebenen Ausgabe der Zeitschrift für Kulturwissenschaft 1 (2009).

Helmut Draxlers Text behauptet denn auch bereits im Titel eine »strukturelle Ambivalenz« und konturiert diese in seinen Ausführungen aber als strikt relationale Größe.⁷ Verena Krieger zielt mit ihrer exemplarischen Analyse von künstlerischen Ambiguierungsstrategien, wie etwa der subversiven Affirmation oder der mimetischen Indifferenz, auf eine historische Verortung der Diskussion und zeigt auf, dass der Ambiguität per se kein emanzipatorisches Potenzial innewohnt und eine Interpretation zwingend innerhalb der historisch-gesellschaftlichen Konstellation vorzunehmen ist. Bernadett Settele wiederum diagnostiziert jüngeren Bestrebungen in der Kunstvermittlung eine an sich schon ambivalente Konstitution, indem diese für sich in gleicher Weise beanspruchen, Kunst als auch Vermittlung – einst zwei strikt getrennte Bereiche – zu sein.

Unter Positionierungen werden theoretische und künstlerische Unternehmen diskutiert, die – trotz oder gerade gegen die allseits postulierte Offenheit, Rätselhaftigkeit oder Mehrdeutigkeit – eine gewisse Form der Eindeutigkeit einfordern. Gerald Raunigs Artikel muss gleichsam als Streitschrift gegen den »Imperativ der Ambiguität« und als Plädoyer für eine klar hörbare Stimme innerhalb einer politisch gefassten Mehrstimmigkeit verstanden werden. Entlang einzelner Beispiele (u.a. Artur Żmijewski, Marina Abramović) dechiffriert Peter Schneemann, wie sich partizipatorische Gesten von Kunstschauffenden in autoritäre Aufforderungen an die Betrachter und Betrachterinnen verwandeln und damit von einer scheinbaren Einladung in ihr Gegenteil umschlagen. In seinem Essay »Crystall of Resistance«, der anlässlich der gleichnamigen Ausstellung an der Biennale Venedig im Jahr 2011 entstand, entwickelt Thomas Hirschhorn inhaltliche Schwerpunkte für sein künstlerisches Schaffen, das er dem widerständigen Agieren verpflichtet sehen will.

Operationen versammelt Einschätzungen und Überlegungen zu Möglichkeiten und Rahmenbedingungen des Handelnden innerhalb der als dynamisch und widersprüchlich wahrgenommenen Gegenwart. Das Interesse gilt dabei Möglichkeiten und Rahmenbedingungen des Handelns innerhalb der als dynamisch und widersprüchlich wahrgenommenen Gegenwart. knowbotiq spricht

⁷ Claire Bishops in ihrem jüngsten Buch geäußerte These »perversity, paradox and negation, operations as crucial to aesthetics as dissensus is to the political«, kann in diesem Zusammenhang als Statement mit einer durchaus vergleichbaren Stoßrichtung gelesen werden. Claire Bishop: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, New York 2012, S. 40.

von seinen Arbeiten als »performativen Testfällen im Realraum«, mittels derer Mechanismen der Kontrolle und Regulation von Bewegungen im öffentlichen Raum durch Irritation der Normalität offengelegt werden. Tim Zulauf beschreibt in seinem Text thesenhaft, wo und wie sich so etwas wie »radikale Ambivalenz« in seinem Schaffen als Theaterregisseur niederschlägt, sei es in einem künstlerischen Selbstverständnis, das allem voran an einem Nicht-Ich orientiert ist, oder etwa an Strategien der Veruneindeutigung, mithilfe derer er festgeschriebene Bedeutungen zu destabilisieren beabsichtigt. Im E-Mail-Austausch zwischen Uriel Orlow und Rachel Mader wird im Abgleich mit exemplarischen Arbeiten des Künstlers nachgezeichnet, wie eine emanzipative Absicht sich der Vieldeutigkeit bedient, um Komplexität nicht in einer Weise zu reduzieren, dass sie zur Propaganda wird. Brigitta Kuster wiederum seziert mit Bezug auf Homi K. Bhabhas Wendung der »kolonialen Ambivalenz« die Figur der Grenze, innerhalb derer das Trennende und Verbindende aufeinandertreffen, und fragt nach den Möglichkeiten, genau in diesem paradoxen Moment Klassifikationen ihrer Eindeutigkeit zu beraubten.

Ein letztes Kapitel widmet sich den *Auslegungen*, denen Susan Sontag in ihrem Essay »Against Interpretation« noch 1964 die Tendenz attestierte, dem Werk die »strukturelle Vieldeutigkeit« zu rauben, und dabei forderte, dass es diesen aber eigentlich gerade darum zu tun sein müsste, die Ambivalenzen eher nachzuzeichnen denn zu glätten.⁸ Den Versuch einer nicht reduktionistischen Deutung unternimmt Barbara Lange mit ihrer Analyse der monografischen Ausstellung »The Fatigue Empire« von Cosima von Bonin im Kunsthaus Bregenz und liest ihr Werk mit Rekurs auf die Satire nicht als postmodern gefärbte Übercodierung, sondern als politisches Statement. Johanna Schaffer setzt sich in ihrem Artikel mit der Idee der ästhetischen Entformung am Beispiel der Videoarbeit *Boys from Town* von Ivan Jurica auseinander, die sie als geeignetes Mittel zur Destabilisierung von Autoritäten erachtet. Dieses Argument setzt sie dem Topos der Unsichtbarkeit entgegen, der in den letzten Jahren in linksaktivistischen Kreisen irreführenderweise, so Schaffer, zum Akt des Widerstands erhoben wurde. Nina Zschocke schließlich legt entlang einzelner künstlerischer Arbeiten aus der Op-Art dar, wie mittels mehrdeutiger Gesten der

8 Susan Sontag: »Against Interpretation«, in: *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, München, Wien 1980, S. 11–22.

Betrachter bzw. die Betrachterin doch zu eindeutigen Haltungen und Wahrnehmungen aufgefordert werden soll.

Die Publikation zielt also auf eine erste Ausdifferenzierung eines diskursiven Settings, das Komplexität gleichzeitig behauptet und beansprucht. Sie soll belegen, dass Ambivalenz und Engagement sich weder ausschließen noch widersprechen, es aber für die Schnittmenge dieses Begriffspaares keine einfachen oder gar eindimensionalen Beschreibungen gibt. Umso wichtiger, so das abschließende Plädoyer, das Phänomen und seine Ausprägungen weiter zu beobachten und kritisch zu kommentieren.