

**Die Frage nach der Relevanz von politisch engagierter Kunst wird stets aufs Neue debattiert. In einem Forschungsprojekt wurden nun diese Debatten und die Entwicklung der dabei verwendeten Begrifflichkeiten seit den 1960er-Jahren untersucht und beschrieben.**

**The relevance of politically committed art is constantly being debated anew. These debates and the development of the terms used in them since the 1960s have now been examined and described in a research project.**

Rachel Mader

**Mit Präzision gegen Überfrachtung.  
Einsichten in und aus Debatten eines  
transdisziplinären Forschungsprojekts**

Der Kunst wird gegenwärtig viel zugetraut – oder auch zugemutet. Schenkt man etwa den Ankündigungen von Ausstellungen Glauben, dann leistet die Kunst aktuell äußerst relevante Beiträge zu den ganz großen und brennenden Fragen der Zeit: Die globalisierte Weltwirtschaft wird genauso kritisch und kämpferisch in die Mangel genommen, wie die Tatenlosigkeit angesichts der Migrationsbewegungen angeklagt oder der anwachsende Rassismus und stereotypisierte Rollenbilder zugespitzt und in kritischer Absicht vorgeführt werden. Was gerne und weitem als Politisierung des Kunstsystems gelesen wird, hat in diesem selbst zu Kontroversen darüber geführt, wie und wo sich die Relevanz der künstlerischen Aktivitäten denn zeige. Während die einen sich in ihrer Argumentation auf die Potenz von Symbolpolitik verlassen, versuchen andere, durch das mikroskopische Sezieren von konkreten Projekten nachweisbare Effekte festzumachen. Unser Forschungsprojekt »What can art do? Zur Relevanz von politisch engagierter Kunst seit 1960« (2015–2019, Finanzierung durch den Schweizerischen Nationalfonds SNF) nahm sich diese Diskussionen zum Ausgangspunkt, wollte dabei aber nicht die Konsistenz der einen oder der anderen Positionen bestätigen oder widerlegen, sondern die Funktionsweise der Debatte selbst analysieren. Mit der Frage danach, wo, wie und von wem die Kategorie Relevanz vorgebracht wird, sollte geklärt werden, wie über diese Ansprüche in sinnvoller Weise gesprochen werden kann. Diesem Interesse liegt die Behauptung zugrunde, dass Relevanz keine messbare Größe, sondern ein diskursiv hergestellter Wert ist, der im Austausch zwischen den involvierten Akteur\*innen ausgehandelt wird. Dementsprechend setzte sich das interdisziplinäre Forschungsteam aus Vertreterinnen derjenigen Bereiche zusammen, die wir als an diesem Ausnahmungsprozess beteiligt sahen: Neben der Kunst selbst waren dies die Kunstgeschichte, die Philosophie sowie die Kunstvermittlung.<sup>1</sup>

### Begriffsarbeit

Trotz gemeinsamer inhaltlicher Interessen zeigten sich sehr bald Differenzen in der Argumentationsweise der jeweiligen Perspektive und der Konzeptualisierung des fachlichen Selbstverständnisses. Dies war uns zwar bereits im Vorfeld bewusst und entsprechend in die Forschungsarchitektur einbezogen worden, dennoch galt es dann, auch einen Modus der Zusammenarbeit zu entwickeln, der die Unterschiede produktiv zu machen vermochte. Im Zuge gemeinsamer Lektüre und der Besprechung ausgewählter künstlerischer Arbeiten zeigte sich sehr bald die gleichzeitig ähnlich intensive und inhaltlich aber diverse Handhabung von einzelnen Begriffen, die in den Diskussionen um politisch engagierte Kunst immer wieder auftauchten. Dies war uns Anlass, Begriffe zur gemeinsamen Basis zu erklären und unsere Diskussionen und schließlich auch die Publikation um eine entsprechende Auswahl herum zu organisieren. Dabei war uns die 1976 erschienene Publikation *Keywords* des britischen Kulturwissenschaftlers Raymond Williams eine wichtige Referenz. Das Buch versammelt mehr als hundert Begriffe, die Williams in seinem *Vocabulary of Culture and Society* – so der Untertitel – in einzelnen Artikeln mal ausführlicher, mal sehr knapp historisch und etymologisch verortet und deren aktuelle Verwendung er zu fassen versucht.<sup>2</sup> Diese Annäherungsweisen und subjektiv geprägten Umschreibungen waren keine Verlegenheitslösung, son-

dern sind durchaus programmatisch zu verstehen. Als Williams nach einem mehrjährigen Militäreinsatz im Ausland 1945 nach England zurückkehrte, wunderte er sich über den alltäglichen Gebrauch einzelner Begriffe, darunter etwa ›Kultur‹, ›Klasse‹ oder auch ›Demokratie‹. Die Veränderungen, die offenbar während seiner Abwesenheit geschehen waren, zeigten sich weniger in Fachdiskursen als im allgemeinen Sprachgebrauch, in dem sich die Begriffe unterdessen eingenistet hatten. Williams sah seine Aufgabe daher darin, diese Begriffe nicht nur zu erläutern. Vielmehr waren ihm gerade die Änderungen in ihrer Gebrauchsweise Ausgangspunkt für eine Gesellschaftsanalyse. Die Begriffe fungierten dabei als Momente der Kondensation und Kreuzungspunkte zahlreicher höchst diverser Diskurse.

Dieselbe Diagnose und Haltung lag auch unserer Begriffsarbeit, so benannten wir bald unsere Arbeitsweise, zugrunde: Wir verstanden die einzelnen Wörter oder Wendungen als Brennpunkte, als undisziplinierte Konglomerate, als gestaltet und gestaltend zugleich.<sup>3</sup> Trotz ihrer ausgreifenden Funktionsweise sind sie aber konzentrierte und bestimmbare Referenzen, die transdisziplinäre Perspektiven zusammenbringen, Reibungen hervortreten lassen und vor dem beschriebenen Verständnis auch keine eindimensionale Festlegung von Bedeutung erfordern. In verschiedenen Formaten haben wir also während der Projektlaufzeit versucht, der allgemeinen Benutzung dieser einzelnen Worte eine Spezifik in den von uns jeweils vertretenen Bereichen zuzuweisen und diese wiederum in Abgleich mit dem Einsatz andernorts zu stellen.

Konkret mussten wir dazu erst eine Sammlung solcher Vokabeln und kürzerer Wendungen zusammentragen, was wir parallel zur gemeinsamen Lektüre der von uns eingebrachten Referenztexte sowie der Sichtung und Besprechung ausgewählter künstlerischer Arbeiten taten. Daraus resultierte vorerst eine äußerst umfangreiche Liste mit mehr als 200 Einträgen. Darunter befanden sich Allerweltsbegriffe wie ›Verantwortung‹, ›Öffentlichkeit‹ oder ›Gemeinschaft‹ genauso wie der Lektüre entnommene Wendungen wie etwa ›agonistische Räume‹ von Chantal Mouffe oder ›ethische Ungenauigkeit‹ von Jacques Rancière, aber auch Eigenkreationen wie ›diffuse Politizität‹ (Marina Belobrovaja) oder ›kollektive ästhetische Situation‹ (Bernadett Settele). Die daraus in diversen Diskussionen hervorgegangenen sogenannten Begriffswolken zielten auf eine thematische Verdichtung: Von uns als zentral gesetzten Begriffen wurden weitere zugeordnet, die in der Weise zusammengestellt eine inhaltliche Interpretation andeuteten. Zu ›Repräsentation‹ kam ›Affirmation‹, ›Überaffirmation‹, ›Ironie‹, ›Satire‹, ›semiotische Guerilla-Kriegsführung‹ (Umberto Eco) und ›Subversion‹. ›Opposition‹ ergänzten wir mit ›Aktivismus‹, ›Protest‹, ›Widerstand‹, ›Emanzipation‹ in einem inneren Kreis sowie in etwas weiterem Abstand mit ›Engagement‹. Die für diese Zuordnungen erforderlichen Aushandlungen – waren wir uns doch mitnichten immer einig – erforderten eine Erläuterung und Einordnung der jeweiligen Perspektiven, die aber nicht einfach nebeneinandergestellt wurden, sondern darüber hinaus Kompromisse erforderten. Daraus resultierte eine konstante Präzisierung der eigenen Argumentationsweise, und ebenso kristallisierte sich mehr und mehr das Potenzial der transdisziplinären Forschungsrunde heraus: Die blinden Flecken einer fachspezifischen Perspektive traten fast von selbst zutage, Einschätzungen konnten durch die unweigerlich sich einstellende Kontextualisierung verfestigt oder

aber auch überholt werden und die mehrperspektivische Betrachtung erwies sich in ganz grundsätzlicher Weise als produktiv.

### Zusammen diskutieren und denken und schreiben

Diese Gründe führten dazu, dass wir entschieden, diese Arbeitskultur auch in einzelnen Texten selbst abzubilden und damit die Eigenheiten transdisziplinärer Debatten nachvollziehbar zu machen. In einem gemeinsamen Text mit dem Titel *Die ganze Welt. Ein Austausch zu Relevanz in der Kunst* nehmen wir uns die eingangs geschilderte Bedeutungsüberfrachtung aktueller künstlerischer Positionen vor. Die aufeinanderfolgenden Statements schließen denn auch meist direkt an eine Beobachtung des vorangehenden Abschnitts an, greifen aber bald auf den Wissens- und Erfahrungshorizont der jeweils neuen Autorin aus, die es dadurch unternimmt, die geschilderten Einschätzungen zu vertiefen, verzweigen, differenzieren usf. ›Aufeinander zu schreiben‹ nannten wir dieses Verfahren, bei dem es genauso um das Anschließen und Weiterentwickeln an das vorangehend Gesagte ging wie um die davon ausgehende eigene Positionierung. Das gleiche Bemühen fand sich auch in den von je einem Teammitglied organisierten begleitenden Veranstaltungen und später in den Textformaten, die daraus resultierten. So wurde die Frage nach dem Engagement in Institutionen in einer eher konventionell anmutenden Podiumsdiskussion geführt und über den Status und Nutzen von Didaktik in der Kunst in einem experimentell interaktiven Workshop debattiert. Den kontextuell bedingten Eigensinn politisch radikaler Praktiken in Russland erschlossen wir in einem ›Küchengespräch‹ mit einer eingeladenen Expertin; und zum Gespräch über Formen der Gemeinschaftlichkeit mit erfahrenen Gästen produzierten die Anwesenden im Kollektiv Ravioli, die anschließend verzehrt wurden. In einer performativen Inszenierung wurde zudem darüber gerätselt, was Kunst denn eigentlich kann beziehungsweise können soll.<sup>4</sup> Die daraus hervorgegangenen Textformate sind etwa protokollarisch aufgezeichnete und mit persönlichen Kommentaren versehene Essays, verdichtete Dokumentationen von Diskussionsrunden oder auch von diesen Veranstaltungen angeregte Gespräche mit zusätzlichen Gästen. In jedem Fall war es uns nicht darum zu tun, den ritualisierten und vorgegebenen Gepflogenheiten folgend Niederschriften zu verfassen, in denen wir einzig unsere fachliche Expertise unter Beweis stellen wollten. Die situativ entwickelten Formate sind Ausdruck einer Suche nach dem Umgang mit dieser Thematik, wobei wir nicht behaupten, die Lösung gefunden, aber doch zumindest eine zusätzliche Präzision beim Fragen erlangt zu haben. Es ging uns also nicht nur um eine inhaltliche Arbeit, sondern im gleichen Maß um die Befragung und Entwicklung einer Kultur transdisziplinären Forschens, die wir mehr und mehr als Alternative zu den fachspezifischen Spezialdiskursen erachteten. Dazu gehörten eine Skepsis gegenüber den gängigen Empörungsdebatten im Umfeld politisch engagierter Kunst ebenso wie die anhaltende Selbstreflexion der eigenen Argumentationsweise, der Austausch über die Fach- und Tätigkeitsbereiche hinaus sowie das Insistieren darauf, dass sich die großen Ansprüche im Kleinen und Konkreten zu beweisen haben. Und: Wir wollten bei der Diskussion nicht nur mitreden, sondern wir wollten zeigen, was wir tun, wenn wir etwas tun.



Diese Metareflexionen, so meine Überzeugung, widerspiegeln sich auch in den inhaltlichen Auseinandersetzungen. Dies sowohl in den Artikeln, die ergänzend zu den bereits erwähnten Texten für die Online-Publikation [www.what-can-art-do.ch](http://www.what-can-art-do.ch) geschrieben wurden, als auch in den vier Dissertationen, die im Rahmen dieses – in seiner Funktionsweise einem Graduiertenkolleg nachempfundenen – Forschungsprojekts fertiggestellt wurden oder noch entstehen. Nicht nur zeigt sich darin ein transdisziplinär informierter Wissensstand (erarbeitet in den regelmäßigen Lektüresitzungen), auch verschränken sich die Argumente über die Texte hinweg – ein nicht voraussehbarer, aber fruchtbarer Effekt unserer Begriffsarbeit. Dem wird in der Publikation Rechnung getragen, indem die einzelnen Texte dank den Möglichkeiten, in einer Online-Publikation Hyperlinks zu setzen, über Begriffe und Wendungen miteinander in Verbindung gebracht werden. Es ist also möglich, über ausgewählte Begriffe wie zum Beispiel ›Dringlichkeit‹, ›Uneindeutigkeit‹ oder ›kollektive ästhetische Situation‹ all jene Artikel zu finden, in denen sich dazu Überlegungen finden. Damit insistieren wir darauf, dass die Texte nicht nur parallel nebeneinander oder gar je einzeln isoliert zu verstehen, sondern in einem gemeinsamen Produktionsprozess entstanden sind, der sie maßgeblich mitgeprägt hat.

### Ein Forschungsverständnis in Theorie und Praxis

Während *What can art do?* interessierte uns die Lebendigkeit der Begriffe, die wir nicht nur nachvollziehen, sondern zum produktiven Prinzip unserer eigenen Zusammenarbeit machen wollten. In dieser Haltung findet sich auch ein Forschungsverständnis, das über das hier besprochene Projekt hinausgreift. Hat es uns in diesem Kontext ermöglicht, die diskursive Verfasstheit eines immer wieder objektivierend eingesetzten Terminus – Relevanz – als Arbeitsinstrument umzudeuten, so steht diese Haltung für einen forschenden Modus, der sich in zahlreichen, wenn nicht gar in allen unseren Projekten zeigt: Es geht in diesem Forschungsverständnis nicht nur darum, aus distanzierter Perspektive zu berichten, sondern auch darum, Arbeitsmodi zu finden, in der die Kritik im Sinn einer selbstkritischen Umarbeitung in die eigene Handlungsweise einfließt. Diese Auffassung ist auch Kennzeichen des sogenannten »performative paradigm«, mit dem jüngst eine Reihe von Autor\*innen die Eigenheiten von vor allem praxisbasierter Forschung zu charakterisieren beabsichtigte.<sup>5</sup> Performativ meint dabei, dass der Forschungsprozess als im Zug seiner Ausübung konstant neu zu entwerfender konzipiert wird. So werden Methoden nicht etwa einfach angewandt, sondern allenfalls adaptiert oder auch umgeformt und addiert, Modi der Zusammenarbeit in Gruppenkonstellationen dem inhaltlichen Fokus angepasst und die Formate der Dissemination jeweils neu entwickelt. In dieser Vorgehensweise werden aus großen Fragen maßgeschneiderte Forschungsanlagen, in denen nicht die Welt erklärt wird, aber zumindest genaue Fragen gestellt werden können.

- 1 Detaillierte Informationen zur inhaltlichen Ausrichtung des Projekts und zum Team finden sich unter [www.hslu.ch/de-ch/hochschule-luzern/forschung/projekte/detail/?pid=1041](http://www.hslu.ch/de-ch/hochschule-luzern/forschung/projekte/detail/?pid=1041) (alle Links in diesem Beitrag zuletzt aufgerufen am 17. Januar 2020).
- 2 Raymond Williams: *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, London 1983 ('1976). Die Erstausgabe von 1976 enthielt 110 Begriffe, die Wiederauflage von 1983 wurde um 21 weitere ergänzt.
- 3 Mit diesem Verständnis von Begriffen beziehe ich mich auf Jean-Luc Nancy's konzise Zusammenfassung von Gilles Deleuzes Begriffskonzeption, die er in *Was tun?* wie folgt skizziert: »Gilles Deleuze bezeichnet auf paradoxe Weise als ›Begriffsbildung‹ das, was sich ebenso als Mobilisierung von Worten und Bildern in einer Art permanenter Performativität präsentiert: ›Rhizom‹, ›Kristall‹ oder ›unwahrnehmbar werden‹ sind offenbar mehr als Begriffschiffren: Es sind Shifter der Aktivität, Affektivität und Effektivität.« Jean-Luc Nancy: *Was tun?*, Berlin/Zürich 2017 (frz. Original 2016), S. 77.
- 4 Detailliertere Hinweise zu den Veranstaltungen finden sich auf der Projektwebsite: [www.what-can-art-do.ch/veranstaltungen](http://www.what-can-art-do.ch/veranstaltungen).

5 Eingeführt wurde die Wendung von Brad Haseman: *Rupture and Recognition. Identifying the Performative Research Paradigm*, in: *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry*, hg. von Estelle Barrett und Barbara Bolt, London/ New York 2007, S. 147–157. In ihrem Artikel reagiert Barbara Bolt auf die Thesen von Brad Haseman und fordert einen differenzierteren Umgang mit dem Begriff der Performativität: Barbara Bolt: *Artistic Research. A Performative Paradigm?*, in: *Parse Journal* 3 (2016), S. 129–142, S. 132 ff., vgl. <https://parsejournal.com/article/artistic-research-a-performative-paradigm>.