

KUNSTFORUM

Bd. 240 Juni - Juli 2016

INTERNATIONAL



GET INVOLVED!

Partizipation als künstlerische Strategie

GET INVOLVED!

PARTIZIPATION ALS KÜNSTLERISCHE STRATEGIE

HERAUSGEGEBEN VON MAX GLAUNER



REAL HUMANS, Fernsehserie, Schweden, seit 2012, Videostill

Editorial

GET INVOLVED!

Partizipation als künstlerische Strategie, deren Modi Interaktion, Kooperation und Kollaboration und die Erfahrung eines „Mittendrin-und-draußen“

Eine Einführung von Max Glauner 30

CHRISTIAN KUPKE

Die Unausweichlichkeit von Partizipation
Überlegungen zur Ubiquität von Partizipation und ihre Folgen für die künstlerische Produktion 56

CHRISTOPH ASENDORF

Vom Theatrum Sacrum bis Toontown
Spielweiten partizipativer Strategien 66

INKE ARNS

Schlachtfeld Historie
Künstlerische Reenactments als partizipative
De-Konstruktion von Geschichte 78

SABINE SANIO

Let's Act Together!
Vom Happening bis zu den Polit-Aktionen der 68er
Formen und Ideen der Partizipation
in der Neo-Avantgarde 88

RAIMAR STANGE

politische pARTizipation jetzt 96

Titelbild: Christian Faltmaas, Szene aus Opening an den KW-Berlin 2013

MONOGRAFIEN/GESPRÄCHE MIT KÜNSTLERN

HOLGER KUBE VENTURA

Partizipation und Marketing.
Zum Erfolgsmodell Theater Gates 110

MIRA SACK

Intensivierte Beziehungen
Spielarten der Partizipation im deutschen
Gegenwartstheater. Drei paradigmatische Beispiele 122

INKE ARNS

Der Algorithmus und wir
Über die Partizipation nicht-menschlicher Akteure 132

GET INVOLVED! - GESPRÄCHE



CHRISTIAN FALSNAES
Das direkte Verhältnis von
Kunst und Publikum 148



EVA KÖNNEMANN
Kollektive Kooperationen 152



GEORG KLEIN
Wahrnehmung herausfordern 156



MATHILDE TER HEIJNE
Verführung und Distanz 160



ULF AMINDE
Grenzerfahrungen 166



AMELIE DEUFLHARD
Nägel mit Köpfen 172



GIOVANNI CARMINE
Grosszügig sein! 176



HEIKE RUSCHMEYER
Viele Bilder male ich aus einer
Wut heraus, weil ich nicht weiss,
wohin damit 222
Ein Gespräch von Matthias Reichelt



JAN HOLTHOFF
Die existentielle Dimension
des künstlerischen Aktes
Ein Gespräch von Emmanuel Mir 192



JULIAN RÖDER
„Situationen sind ja für Fotografen
am Ende doch auch Material.“
Ein Gespräch von Sven Drühl 202



DAVID CLAERBOUT
Auf der Suche nach der fotografierten
Zeit
Ein Gespräch von Heinz Schütz 212



HEIDI SPECKER
Ein Bild ist gut, wenn man vergisst,
das man geguckt hat
von Thomas W. Kuhn 222

SERIE: KURZ NACHGEFRAGT

KURZ NACHGEFRAGT:

Zur aktuellen Rolle der Galerien

Roland Schappert im Gespräch mit
Alexander und Thomas Levy, Galeristen, James Koch,
Executive Director, Heike Munder, Museumsdirektorin
onny Zinken, Messedirektorin, Philomene Magers, Gale-
ristin, Julia Voss, Kunstkritikerin 304

FRAGEN ZUR ZEIT

MICHAEL HÜBL

Aufmerksamkeitskapitalisten

Der Wahlkampf um die Präsidentschaftskandidatur
In den USA und der Strand von Bodrum 24

GEORG KLEIN

WAHRNEHMUNG HERAUSFORDERN!



Foto: Steffi Weismann

Der mehrfach international ausgezeichnete Künstler Georg Klein hat eine vielfältige künstlerische Praxis entwickelt, in der er in unterschiedlichen Medien vom Sound bis hin zum Internet arbeitet. Seine Installationen und Interventionen – insbesondere im öffentlichen Raum – involvieren den Betrachter durch partizipative Strategien. Ausgangspunkt seiner Arbeit ist die Untersuchung von Orten und Situationen, deren inhärente Konfliktlagen er herausarbeitet und in einer ästhetischen Transformation zur Sprache bringt. Seine Eingriffe in den physischen wie medialen öffentlichen Raum lösen bisweilen heftige Reaktionen bei Publikum und Presse aus, da sie sich oft einer subversiv-affirmativen Strategie bedienen und damit den sicheren Rahmen der Kunst verlassen. 2015 wurde Georg Klein dafür auf dem European Media Art Festival (EMAF) mit dem Dialogpreis des Auswärtigen Amtes ausgezeichnet. Georg Klein unterrichtet an der Universität der Künste, Berlin, (UdK) und ist als Kurator tätig.

www.georgklein.de

MAX GLAUNER: Eine Ihrer brisantesten Arbeiten der letzten Zeit ist das Projekt „tracing Godwin“, das Sie seit 2011 verfolgen. In der partizipativen Poster-Aktion im öffentlichen Raum geht es um einen nigerianischen Migranten Godwin, den Sie ein Jahr zuvor in Neapel kennen gelernt haben. Haben Sie noch Kontakt zu ihm?

GEORG KLEIN: Nein, aber er ist in das Projekt eingeweiht und kennt die Website.¹ Ich hatte ihn über einen Galeristen kennen gelernt. Godwin verkaufte damals Topflappen. Er hatte keinen Pass und keine Aufenthaltsgenehmigung. Er war von Benin City über den Landweg durch die Wüste nach Tripolis und von dort übers Meer nach Lampedusa gelangt. Mir ging es bei „tracing Godwin“ darum, seine Spur virtuell durch Europa fortzusetzen, indem er an verschiedenen Stellen visuell - und über einen QR-Code auch über seine Stimme - auftaucht, an Orten, an die er niemals gelangen könnte. Die anfangs reine Plakataktion wurde in einem zweiten Schritt partizipatorisch: von Zeit zu Zeit rufe ich übers Internet europaweit dazu auf, Hauswände, an denen Godwin erscheinen soll, auszusuchen, zu fotografieren und mir zuzuschicken. Ich erstelle dann eine Montage von Godwin mit dieser Wand als Hintergrund. Der Teilnehmer druckt sie dann aus und hängt sie an genau diesem Ort wieder auf. Ich bin erstaunt und erfreut, wie viele sich bisher daran beteiligt haben. Das erfordert Mut, zum Beispiel an den schicken Parkhauseingängen der Zürcher Oper "illegal" ein Plakat zu hängen. Entscheidend war dann, wie mit dem Plakat umgegangen wird. Wird es abgerissen oder beschmiert? Es war teilweise erschreckend, wie schnell dem Plakat dasselbe widerfuhr wie Godwin, nämlich nicht geduldet zu sein.

Das Plakat trägt eine Ambivalenz in sich. Es kann zum Einen als Bild, als Erscheinen, Sichtbarmachung einer Person gelesen werden. Zum anderen trägt es heute mehr als vor fünf Jahren den Index eines Fahndungsfotos. Hat die Realität des Flüchtlingsstromes Ihre Kunst überholt?

Das ortsspezifische Portrait von Godwin enthält diese Ambivalenz, spielt aber eher mit der imitierenden Anmutung, der abgebildete Flüchtling wäre genau an diesem Ort gewesen, und nicht irgendwo unentdeckt. Zur Zeit ist wohl diese Sichtbarmachung weniger nötig, aber in bestimmten Gegenden Europas wäre man gegen die Plakate heute sogar aggressiver.

Ich denke in diesem Projekt gibt es zwei Ebenen der Partizipation. Zum einen die Kooperation zwischen Ihnen und Godwin und dann die Kollaboration mit dem Publikum, das vor allem als Akteur gefragt ist.

Ja. Nach Ihrem Partizipationsmodell (siehe Einführung) interagiert das Publikum in seinen Interventionen nicht nur, sondern geht tatsächlich eine Kollaboration ein, indem es einen bestimmten Ort auswählt und



GEORG KLEIN, tracing Godwin (seit 2011, europaweit), Godwin, Osnabrück, Stadtbibliothek im Zentrum, Duldungsdauer: 2,5 Tage. Alle Abb. © Georg Klein, VG Bild/Wort

die Hängung selbstverantwortlich übernimmt. Für Godwin gab es keine künstlerische Entscheidungsmöglichkeit. Hier war es nur eine anfängliche Kooperation, da sie ja über die Materialgewinnung - also Foto und Interview - nicht hinausging.

Partizipation spielt in nahezu allen Arbeiten eine Rolle, allerdings in sehr verschiedenen Graden. Können Sie dazu etwas mehr sagen?

Mir geht es zuerst nicht um Partizipation um ihrer selbst Willen, sondern grundsätzlich darum, Wahrnehmung herauszufordern. Der Grad und die Art der Involviertheit spielt für mich dabei eine große Rolle. Je nach Thema verwende ich dafür unterschiedliche Herangehensweisen - auch partizipative Strategien. Aber dabei kann es sich auch um eine aktive Rezeption handeln, eine sinnliche und intellektuelle Interaktion. Interessant ist hier der dialektische Ansatz, wie Sie ihn an der Arbeit *Sprich mit mir* (2009) beschrieben haben.³ Demnach wäre eine kritisch-reflexive Rezeption bereits als Modus der Partizipation zu begreifen, die durch die künstlerische Arbeit in Gang gesetzt wird, oder sogar gerade dadurch in Gang kommt, dass die körperlich-aktive Teilhabe verweigert wird.

Die graduellen Unterschiede der Wahrnehmung und Teilhabe, auf die es Ihnen ankommt, waren

schon in der Arbeit, mit der Sie international bekannt wurden, erfahrbar. Können Sie den Zusammenhang in „transition – berlin junction“ (2001) erläutern?

Die vorgefundene Situation bestand in Richard Serras Skulptur vor der Berliner Philharmonie, zwei gegeneinander gekippte, tonnenschwere Kreissegmentplatten aus Stahl. Zwischen die Stahlplatten installierte ich Lautsprecher im Boden, aus denen elektronische Klänge sowie Brechts Gedicht *Der Radwechsel* über Distanzsensoren fragmentarisch aufgerufen werden konnten. Das wäre nach Ihrem Modell eine klassisch interaktive Partizipation, wobei es mir nicht darum geht, dass der Rezipient hin und her geht, sondern das, was er hört, als veränderbares Material und nicht als abgeschlossenes Werk erlebt. Bei meinen installativen Arbeiten würde ich daher auch nicht von einem Rezipienten, also von jemandem, der empfängt, sprechen, sondern von einem Besucher, jemandem, der sich auf die Suche begibt.

In meinen interaktiv oder partizipativ angelegten Situationen geht es mir eher um diese individuelle Erfahrung und weniger um ein kollektives Wir. Bei der konzertanten Installation *Das interaktive Klavier* (2014) zum Beispiel spielte ich zwar mit dem Setting einer klassischen Aufführungssituation, inklusive Publikum. Doch sollte sich der einzelne Besucher



GEORG KLEIN, transition – berlin junction (Berlin, 2001-2002). Im Zwischenraum der Serra-Skulptur; Bodengitter mit Lautsprechern und Sensoren

dieser Bühnensituation aussetzen und den Konzertflügel als sein Gegenüber erfahren. Mittels einer verborgenen Videokamera und einem Computerprogramm führten seine Körperbewegungen am Konzertflügel zu einem "magischen" musikalischen Leben, und damit zu einem interessanten Wechselspiel zwischen der Kontrolle des Besuchers über das Instrument und vice versa.

Wie würden Sie das Verhältnis Besucher-Instrument-Künstler, das heißt Ihre Rolle dabei definieren?

Grundsätzlich erarbeite ich in interaktiven Installationen einen Rahmen, in dem sich der Besucher bewegen kann, das heißt das Stück ist zwar fertig, aber veränderbar³. Im Gegensatz zu einem absoluten Werk, das nur noch interpretierbar ist, ist in diesen Arbeiten ein relativistischer Gedanke wichtig: Der Beobachter verändert durch sein Beobachten das zu Beobachtende. Ein Möglichkeitsraum entsteht. Da ich von der Komposition komme, in der Notationen das Aufführungsergebnis so gut wie möglich zu antizipieren versuchen, war eine offene Form, in der das Resultat nicht feststeht, anfangs eine starke Herausforderung für mich.

Können Sie die Arbeit nennen, wo Sie im Sinne einer Kollaboration am meisten Kontrolle abgegeben haben?

Es gibt kollaborative Arbeiten wie *UNzuRECHT A (Finanz) + B (Justiz)* (2013) mit der Performance- und Videokünstlerin Steffi Weismann. Aber das sind Kollaborationen mit anderen Künstlern. Eine echte Kollaboration besteht für mich darin, dass sie nicht hierarchisch ist, jeder spezifische Fähigkeiten und Erfahrungen einbringt und von Anfang an gemeinsame Entscheidungen gefällt werden. Wenn ich ein Konzept erstelle und dann einen zweiten einlade, ist der Gedanke der Kollaboration eigentlich bereits verloren. Kollaborativ arbeiten ist ein aufwendiger Prozess, der Respekt voreinander und viel Zeit fordert. Ein Publikum kann das im Allgemeinen nicht leisten. Das macht man hauptberuflich. Ich kann einen Workshop anbieten oder kooperativ Arbeiten, aber Kollaborationen des Künstlers mit Zuschauern oder Besuchern gibt es streng genommen nicht, wenn es dabei um die Produktion von Kunst gehen soll.

Ihnen geht es in der Frage nach Teilnahme nicht um das Mitmachen, sondern das Spielen mit dem Angebot von Partizipation. Können Sie das erläutern?

Im Projekt *European Border Watch Organisation* (2007/2015) versuchte ich das Publikum unmittelbar zu involvieren und -im Rahmen eines Fakes- zu einer aktiven Teilnahme zu motivieren. Die dafür entwickelte Strategie rührte stark von meinem Unbehagen am gängigen Kunstbetrieb her, wo – besonders bei politisch motivierter Kunst – die Rezeption als Kunst sich selbst die Wirkung nimmt. Wenn ich eine Aktion nicht mehr mit dem Label „Kunst“ deklariere, führt das zu einer wesentlich größeren Irritation und einer völlig neuen Intensität in der Auseinandersetzung.⁴

Sie hatten dazu einen ehemaligen Wachturm an der Berliner Mauer als fiktives Registrationszentrum zugänglich gemacht und dazu eine Website⁵ aufgeschaltet.

Ja, die Inszenierung suggerierte, dass es eine Organisation gibt, die EU-Bürger dazu befähigt, von ihrem eigenen Computer aus einen Abschnitt der Schengen-Außengrenzen zu überwachen, um als Internet-Bürgerwehr gegen illegale Immigration vorzugehen. Letztes Jahr habe ich das Projekt in Osnabrück wiederholt: Die Reaktionen reichten von der bereitwilligen Anmeldung als "Web-Patrol" bis zur wütenden Gegendemonstration. Diese Form von "böser Partizipation" als Provokation wäre im Kunstkontext nicht möglich gewesen.

Das Spiel mit dem Partizipationsangebot ist auch bei *Ramallah Tours* (2009) zentral, wobei es sich hier wohl eher um eine "enttäuschte Partizipation" handelt. Das Projekt bestand aus einem realen Taxi im öffentlichen Raum und einer fiktiven Buchungsagentur im Internet, die eine direkte Taxiverbindung



GEORG KLEIN, Ramallah Tours (Israel, 2009), oben: RamTours Taxi, Aufschrift hinten; mitte: RamTours, Passanten (Videostill); unten: RamTours Website (Englisch, Arabisch, Hebräisch)

von israelischen Städten nach Ramallah anbot, "safe & easy" mit Permission-Download und Travel-Highlights, was angesichts der realen Verhältnisse absurd erscheint.⁶

Wo hört hier Partizipation auf und fängt Rezipieren an?

Wahrscheinlich, wenn jemand merkt, dass das mit merkwürdigen Sounds vibrierende Taxi unbenutzbar ist, oder jemand eine Reise buchen will und feststellen muss, dass es nicht geht, - wobei die gedankliche Auseinandersetzung mit dieser Situation ja wieder einen partizipativen Akt darstellt, nämlich dann, wenn der potentielle Kunde zum denkenden Mitbürger wird und die eigene Geschichte mit einem utopischen Narrativ verbindet, das in der Kunstaktion Ausdruck bekommt.



GEORG KLEIN, EUBW Berlin 2007, ehem. Grenzwachstum mit Licht- und Klanginszenierung



GEORG KLEIN, EUBW Osnabrück / European Media Art Festival, Demonstration vor dem Registrierungsbüro gegen die Organisation

ANMERKUNGEN

1 Die Website ist unter der Adresse <http://godwin.georgklein.de/> zugänglich.

2 Vgl. Max Glauner: Kommst du rein? Modi der Partizipation bei Georg Klein. / Are you coming in? Modes of participation in the work of Georg Klein, in: Sabine Sanio, Hrsg.: borderlines - georg klein, Heidelberg 2015, S. 16-21

3 S.a. Georg Klein: Interactive Variation - On the Relativity of Sound and Movement, in: Electronics in New Music. New Music and Aesthetics in the 21st Century Vol.4, Hofheim 2006, Wolke-Verlag. Deutsch unter www.georgklein.de > Publikationen

4 S.a. Georg Klein: Don't call it art! On strategies of media art in public space. Vortrag + Publikation. In: International Symposium on Electronic Art (ISEA) Dortmund, 2010

5 S. Website www.europeanborderwatch.org (englisch/deutsch/französisch/italienisch)

6 S. Website www.ramallahotours.info (englisch/hebräisch/arabisch)