GENDER OPEN REPOSITORIUM

Doing Art and Feminisms: Künstlerische Interventionen in Felder des Sozialen und Politischen

Koch, Katharina

2019

https://doi.org/10.25595/3633

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Koch, Katharina: *Doing Art and Feminisms: Künstlerische Interventionen in Felder des Sozialen und Politischen*, in: Femina politica : Zeitschrift für feministische Politik-Wissenschaft, Jg. 28 (2019) Nr: 1, 129–133. DOI: https://doi.org/10.25595/3633.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.3224/feminapolitica.v28i1.13

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Holm, Andrej/**Lebuhn**, Hendrik/**Junker**, Stephan/**Neitzel**, Kevin, 2018: Wie viele und welche Wohnungen fehlen in deutschen Großstädten? Working Paper Forschungsförderung 063, Hans-Böckler-Stiftung.

Rinn, Moritz, 2018: Ein Urbanismus der Ungleichheit. ‚Neue soziale Stadtpolitik' in Hamburg als Strategie der Verbürgerlichung. In: sub\urban. zeitschrift für kritische stadtforschung. 6(1), 9-28.

Doing Art & Feminisms: Künstlerische Interventionen in Felder des Sozialen und Politischen

KATHARINA KOCH

> Als Vehikel von Handlungswissen kann künstlerisches Schaffen eine radikale Verbindung mit der Realität eingehen (…) und zu einem Überlebenswerkzeug werden. Künstlerische Arbeit kann aber auch ein an sich politischer Akt der Selbstverwirklichung und des Empowerments sein, dessen Funktion weit über die eines Multiplikations- und Vermittlungstools hinausgeht. Dazu gehört auch die Fähigkeit von Kunst, Visionen vorstellbar oder gar erfahrbar zu machen, sie in einen Kompass für aktivistische Ziele zu verwandeln und Utopien als mögliche Realität zu setzen. (Micossé-Aikins 2015, 37)

In ihrem Text, dem das Zitat entnommen ist, diskutiert die Kuratorin und Kunstwissenschaftlerin Sandrine Micossé-Aikins die Verschränkung von Kunst und Aktivismus im Hinblick auf Strategien insbesondere Schwarzer Kulturschaffender und solcher of Color, strukturellen Rassismen im Kunstbereich aktiv entgegenzuwirken. Das Zitat zeigt eindrücklich, dass Kunst verschiedene wirkmächtige Ebenen vereint und immer im Kontext ihrer Produktionsbedingungen sowie der Positionierung ihrer Schöpfer*innen untersucht und gelesen werden muss. Wenn nach den Potenzialen von Kunst gefragt wird, in gesellschaftliche Felder und Prozesse zu intervenieren, so geraten nicht nur Möglichkeiten und Grenzen politischer Subversion künstlerischer Positionen in den Blick, sondern vor allem das Kunstfeld als sozialer und politischer Handlungsraum, aus dem heraus agiert wird. In diesem Artikel möchte ich anhand des Projekts Prekäre Kunst (2015-2018), initiiert vom Berliner Kunstraum alpha nova & galerie futura in Kollaboration mit Stacie CC Graham, verschiedene Potenziale, aber auch Konfliktlinien künstlerischer Praxen als feministische Interventionen in herrschende gesellschaftliche Strukturen und Narrative diskutieren. Prinzipiell sind Letztere durch strukturellen Rassismus, Sexismus und Klassismus bestimmt, die zu Ausschlüssen, Ungleichheit und Marginalisierung führen.

Mit Pierre Bourdieu lässt sich der Kunstbereich als machtdurchzogenes Feld verstehen, in dem die Akteur*innen je nach Ressourcenausstattung unterschiedliche Positionen einnehmen (Bourdieu 1999). (Queer-)feministische Theoretiker*innen wie Marion von Osten (2005), Barbara Paul und Johanna Schaffer (2009) sowie

https://doi.org/10.3224/feminapolitica.v28i1.13

Renate Lorenz (2012) haben Bourdieus Ansatz um die Perspektive auf Geschlecht und race (bell hooks 2000) sowie auf agency erweitert und den Kunstbereich damit als politisches Handlungsfeld konzeptualisiert. So geschehen, indem sie zum einen die verschiedenen sozialen Dimensionen und Subjektpositionen als in hegemoniale Diskurse des Kunstbereichs eingelagerte untersuchen. Zum anderen nehmen sie die Potenziale künstlerischen Arbeitens als potentiell Normativitäten unterlaufend und herrschaftsverändernd und damit als Formen kritisch-reflexiver Wissensproduktion sowie die Akteur*innen als politisch handelnde Subjekte in den Blick.

Statt komplexe Alternativentwürfe zu hegemonialen Gesellschaftsstrukturen zu entwickeln, geht es vielmehr darum, mit bestimmten Bild- und Repräsentationspraxen „einflussreiche Normalitäts- und Normativitätsdiskurse (…) nachhaltig anfechten, verschieben und umarbeiten zu können" (Paul/Schaffer 2009, 9) sowie andere denkbare Räume und Lebensformen zu imaginieren (Rancière 2008). Gleichzeitig müssen künstlerische Praxen mit ihren Brüchen und Eingebundenheiten in machtvolle Strukturen reflektiert werden. Es gilt, den herrschaftskritischen Blick auch auf das eigene Handeln in dieser Hinsicht zu richten (Paul/Schaffer 2009; Wenzel 2011).

Dies verlangt eine stetige Auseinandersetzung mit den Vereinnahmungslogiken des Kunstbetriebs hinsichtlich kritisch-politischer Werke und der eigenen Position als kunstschaffende*r Akteur*in. Antikapitalistische, feministische oder dekoloniale Positionen stellen keinen Widerspruch dar zu ihrer Repräsentation in Museen, auf Biennalen o.ä.. Im Gegenteil, sie werden zu Aushängeschildern für eine angeblich progressive Praxis von Kunstinstitutionen. In Anbetracht von parallel dazu meist weiter bestehenden hierarchischen Entscheidungs- und Repräsentationspolitiken scheinen sie jedoch – neben ihrer fortgeführten Exotisierung – eher einer öffentlichkeitswirksamen Befriedung von politischen Forderungen und Kämpfen zu dienen (Bayer/Kazeem-Kamiński/Sternfeld 2017).

Aber auch nicht-institutionelle Kunstprojekte, die z.B. sozioökonomische Missstände fokussieren wollen und dazu mit sozial unterprivilegierten Gruppen zusammenarbeiten, nehmen oft (ungewollt) eine paternalistische Rolle ein, wenn sie versuchen, die Erfahrungen der Teilnehmenden zu repräsentieren. Bereits vor über 20 Jahren problematisierte Miwon Kwon, dass der/die „Andere" als solche her(aus) gestellt und auf die Funktion als Artikulationsmedium der einen Identität einer spezifischen Gruppe reduziert wird (Kwon 1996). Auch problematisch, da strukturelle Ungleichheit meist verschleiernd, ist der Versuch, mit den Teilnehmenden Strategien zur Verbesserung ihrer Lebenssituation zu entwickeln. Anstatt das Empowerment von Gruppen zu stärken, kanalisieren und befrieden solche Praktiken politisches Engagement – im Sinne staatlicher Sozialpolitik (Frohne/Katti 2008; Kwon 1996).

Diese Ambivalenzen, die die Durchführung von Kunstprojekten begleiten – insbesondere auch solche, die kritische Perspektiven auf soziale und politische Prozesse sichtbar und gesellschaftliche Visionen erlebbar machen wollen –, verlangen unweigerlich nach einer kritischen Analyse der Produktionsbedingungen und des Arbeitskontextes, in dem die Projekte entwickelt und präsentiert werden. Dabei stellt sich

eine zentrale Frage, die längst zu einem wesentlichen Ausgangspunkt postkolonialer und feministischer Debatten geworden ist: Wer gibt wem den Raum zu sprechen, wie und unter welchen Bedingungen laufen Prozesse von (Re)präsentation ab? (Rajanayagam 2015, 50).

Räume und Kontexte zu schaffen, in denen die Auseinandersetzung mit dieser Frage immanent ist und in denen situiertes Wissen und Repräsentationspraxen kollaborativ hergestellt und reflektiert werden, bildet – so meine Argumentation – die Basis feministisch-künstlerischer Interventionen in gesellschaftliche Strukturen.

Anhand der Ausstellungs- und Veranstaltungsreihe Prekäre Kunst (2015–2018) möchte ich das verdeutlichen. Das Projekt setzte sich in künstlerischen Formaten und Gesprächen unter Berücksichtigung intersektionaler Fragestellungen mit Rassismen und Sexismen im Kunstbetrieb auseinander. Dieser ist ein von weißen, meist männlichen Akteur*innen dominiertes Handlungsfeld. Kulturschaffende Schwarze Frauen und solche of Color sind hier, mit wenigen Ausnahmen, weder Entscheidungsträger*innen, noch gibt es eine gewichtige Anzahl von selbstgestalteten Räumen, in denen sie sich präsentieren können bzw. sich repräsentiert fühlen. Die Kernfragen des Projekts bezogen sich auf Möglichkeiten der Aneignung von Räumen oder dem Produzieren alternativer Kontexte, in denen hegemoniale Repräsentationspolitiken und (Geschichts-)Narrative durchkreuzt werden. Mit den teilnehmenden Künstler*innen, Aktivist*innen und Wissenschaftler*innen entstand ein Austausch über verschiedene Strategien, wie kulturschaffende Schwarze Frauen und Frauen of Color strukturellem und Alltagsrassismus, Sexismus und den Erfahrungen von Marginalisierung im weißen Kunstbetrieb entgegenwirken können. Gleichzeitig wurde darüber beraten, inwiefern (Kunst-)Räume wirkliche Inklusion ermöglichen können und welche solidarischen Praxen dafür Voraussetzung sind. Das beinhaltete auch eine kritische Reflexion weißer Akteur*innen des Kunstbereichs – so auch der Leiter*innen von alpha nova & galerie futura – nach realen Perspektiven, „ihre" Räume und somit ihre Privilegien zur Disposition zu stellen.

Im Rahmen des Projekts entwickelten die Künstler*innen Melody LaVerne Bettencourt, Karina Griffith und Lerato Shadi die Arbeit The Company We Keep**.** Für diese haben die Künstler*innen den Galerieraum schwarz gestrichen und eine Wand mit den Namen von Schwarzen Frauen und solchen of Color aus Geschichte und Gegenwart beschrieben: Frauen, die sie als Künstler*innen inspiriert haben oder die in anderer Hinsicht eine essentielle Rolle für ihre Biografie spielen. In über 100 Namen fanden sich sowohl solche wie Angela Davis als auch die ihrer Großmütter oder bestimmter Kolleg*innen. Die Frauen erhielten mit der Arbeit eine persönliche Würdigung, die sie im realen Leben größtenteils nie erhalten haben.

Im Hinblick auf das Eingangszitat zeigt sich Kunst hier auf verschiedenen, miteinander verschränkten Ebenen als in herrschende Strukturen intervenierende Praxis: Zum einen wird hegemonialer Geschichtsschreibung, die auf Ausschlüssen und identitätspolitischen Zuweisungen basiert, mit dem Sichtbarmachen weitgehend marginalisierter Frauenbiographien begegnet. Die Namen der Frauen auf der

Wand stellen eine Öffentlichkeit her und gleichzeitig eine andere Form der Narration dar. Die Oral History-Praktiken, wie sie im performativen Akt des Schreibens und gegenseitigen Erzählens der Künstler*innen über die einzelnen Biographien praktiziert wurden, setzen herrschenden Geschichts- und Wissensproduktionen dekoloniale Erzählungen und Erzählweisen entgegen. Die grellblauen Namen auf der schwarzen Wand wirken in ihrer Fülle zudem wie Signale einer Zukunft jenseits von Ungleichheiten und Ausschlüssen. Hier entwickelt die Arbeit ihre visionäre Kraft im Hinblick auf die Mitgestaltung und Durchsetzung anderer gesellschaftlicher Realitäten. Zum anderen kann das kollaborative Schreiben und Erzählen als Akt des Empowerments verstanden werden, unsichtbar gemachte, kollektive wie eigene Geschichte(n) und Wissen, erfahrbar werden zu lassen. Zudem interveniert die Arbeit explizit in weiße Strukturen eines feministischen Kunstraums und stellt die Privilegien seiner weißen Akteur*innen zur Disposition: Das Schwarzfärben der zuvor weißen Wände ist sowohl eine Aneignungs- und Dekonstruktionspraxis, die durch ihre Ästhetik eine unmittelbare Wirkung erzielt, als auch symbolischer Akt.

Künstlerische Praxen vermögen durchaus in gesellschaftliche Strukturen und Narrative zu intervenieren. Ihr herrschaftsveränderndes Potenzial liegt dabei nicht in einer Funktion als Sprachrohr sozialer und politischer Anliegen, sondern darin, Fragen zu stellen, herkömmliche Blick- und Erzählregimes zu brechen und visionäre Perspektiven aufzuzeigen. Ihre besondere Kraft entwickeln sie im Zusammenspiel von Ästhetik und Inhalt, welches eine mehrdimensionale, sinnliche Auseinandersetzung verlangt. Um jedoch zum Stachel in hegemonialen Prozessen zu werden, müssen sie an und mit ihren Produktionsbedingungen arbeiten und ihre Sprecher*innenpositionen stetig überprüfen, um einer (Selbst-)Instrumentalisierung entgegenzuwirken. Erst mit dem Wissen um die eigene Widersprüchlichkeit kann an den „Bedingungen der Teilnahme an politischen Gestaltungsprozessen“ (Paul/Schaffer 2009, 9) gearbeitet werden, um Handlungsräume verändern und eigene wie kollektive Vorstellungen um- und durchsetzen zu können (ebd.).

Literatur

Bayer, Natalie/**Kazeem-Kamiński**, Belinda/**Sternfeld**, Nora, 2017: Wo ist hier die Contact-Zone?! Eine Konversation. In: Bayer, Natalie/Kazeem-Kamiński, Belinda/Sternfeld, Nora (Hg.): Kuratieren als antirassistische Praxis. Berlin/Boston, 23-47.

bell hooks, 2000: Feminism is for Everybody: Passionate Politics. Cambridge.

Bourdieu, Pierre, 1999: Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt/M.

Frohne, Ursula/**Katti**, Christian, 2008: Einführung: Bruchlinien und Bündnisse zwischen Kunst und Politik. In: Frohne, Ursula/Held, Jutta (Hg.): Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft (9). Göttingen, 15-26.

Kwon, Miwon, 1996: Im Interesse der Öffentlichkeit... In: Bonk, Ecke/Reder, Christian/Siegle, Rudolf (Hg.): Öffentlichkeiten, Springer – Hefte für Gegenwartskunst II (4). Wien, 30-35.

Lorenz, Renate, 2012: Queer Art. A Freaky Theory. Bielefeld.

Micossé-Aikins, Sandrine, 2015: Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit – Protest und Widerstand. In: Graham, Stacie CC/Koch, Katharina/Kohl, Marie-Anne (Hg.): Prekäre Kunst: Protest & Widerstand. Berlin, 34-38.

Osten, Marion von, 2005: Producing Publics – Making Worlds! Zum Verhältnis von Kunstöffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit. In: Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hg.): Publicum. Theorien der Öffentlichkeit. Wien, 124-139.

Paul, Barbara/**Schaffer**, Johanna, 2009: Einleitung: Queer als visuelle politische Praxis. In: Paul, Barbara/Schaffer, Johanna (Hg.): Mehr(wert) queer. Visuelle Kultur, Kunst und Gender-Politiken. Bielefeld, 7-19.

Rajanayagam, Iris, 2015: Weiße Räume öffnen?! – Möglichkeiten und Grenzen. In: Graham, Stacie CC/Koch, Katharina/Kohl, Marie-Anne (Hg.): Prekäre Kunst: Protest & Widerstand. Berlin, 48-52.

Rancière, Jacques, 2008: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. Berlin.

Wenzel, Anna-Lena, 2011: Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst. Ästhetische und Philosophische Positionen. Bielefeld.