

Ursula Rogg

Das Unwahrscheinliche, das Reale und das Wasser

I. David Foster Wallace wurde 2005 vom Kenyon College Ohio eingeladen, eine Rede vor den Absolventen der geisteswissenschaftlichen Fakultät zu halten. Er beginnt sie mit einer Parabel: Schwimmen zwei junge Fische ihres Wegs. Sie begegnen einem älteren Fisch: Na Jungs, wie ist das Wasser heute? Die zwei Jungen schwimmen weiter, nach einer Weile wirft der eine seinem Begleiter einen tiefen Blick zu und fragt:
Was zum Teufel ist Wasser?

Im Rahmen der Fachtagung des HKM zur dOKUMENTA (13) „Bildungschancen der Gegenwartskunst“ (die sich entschieden hat, in ihrem Titel nicht zu fragen, sondern zu konstatieren), ist die Beschäftigung mit Kontexten zentral - Kunst an Schulen* muss anders gedacht, betrachtet und konzipiert werden, als Kunst für Museen, Galerien oder andere Orte. Bei Kunst an Schulen kann es kaum um reine Repräsentation gehen, sie soll nicht mehr nur musisch sein, sondern soll bilden, bereichern und befragen, Identität, Gemeinschaft und Verantwortung stiften, sich über die eigene kulturelle Prägung klar werden, diese erweitern, für ein Publikum von morgen bilden und tausend andere Dinge mehr. Kunst an Schulen bildet also - aber welcher Art ist diese Bildung eigentlich? Um das Reibungsverhältnis zweier ungleicher Akteure auf schwierigen Grund mit Sinn und Zuversicht zu ölen, bedarf es also der Anstrengung, ein gemeinsames Ziel zu definieren. Und dieses muss beantworten können, was in diesem Kontext Bildung heißt. Inspiriert von DFW versuche ich mich an der Definition eines solchen, spezifischen Bildungsbegriffs und dessen Anwendung auf eine künstlerische Praxis und deren Transformation in eine künstlerisch-educative Arbeit.

Mit obiger Parabel eröffnet DFW seinen Text „This is Water/ Das hier ist Wasser“, ein Plädoyer für selbständiges Denken. Der Schriftsteller, freilich selbst ein Künstler, appelliert darin an eine Haltung, die von selbstloser Unabhängigkeit und darüber hinaus von einer *Unabhängigkeit gegenüber dem Naheliegenden, dem zunächst Wahrscheinlichen* geprägt ist. Er fokussiert also auf eine Haltung, die dem Einzelnen nicht von sich aus, nicht a priori gegeben ist, denn der Einzelne neige dazu, persönliche Erfahrungen und Interessen zu seiner Logik zu machen, die er dann für zentral und einzig wahr halte. Mit keiner anderen schließlich sei man so vertraut. Man nimmt wahr, verarbeitet auf der Grundlage seines Erfahrungswissens und

bewertet die Angelegenheit. So weit, so erprobt. Dem setzt DFW jetzt seine Idee von Bildung entgegen, indem er das beliebte und oft bemühte Begriffspaar *Denken lernen* übersetzt mit: *Denkend entscheiden* und *entschieden denken*. Die Entscheidung also zu haben, *WIE* man denkt, sich also einer *Denkentscheidung* bewusst zu werden. Woran, an welches Denken denkt Wallace, wenn er von dieser Entscheidung spricht? Er führt uns in die Tiefen und Plagen des Alltagslebens. In Großraumbüros und Staus, zu Vaterschaftstests und, ich erweitere, an eine Schule. Warum nicht auch an eine Schule? - Wasser ist schließlich überall. Er buchstabiert für uns die Banalität gedachter Kommentare, Zuschreibungen und Beleidigungen. Die nahe liegenden und schließlich auch erfahrenen Phantasien und Bewertungen, was die Erfahrung zeigt und immer wieder gezeigt hat, wie: Kopftuchmädchen seien unterdrückte, devote Wesen und diejenigen unter den Lehrern, die als Idealisten anfangen, würden die schlimmsten Zyniker, Vertrauen sei gut, Kontrolle aber besser, alles nahe liegend, alles zeigte bereits die Erfahrung. Vielleicht, weil für Alternativen die Zeit fehlt, vielleicht, weil man keine andere hat, vielleicht weil... Und warum hat man keine andere? Man muss sie finden. Oder erfinden. Man muss sie kreieren und üben. Eine andere Perspektive muss gelernt und geübt werden, wie das Musizieren in einer fremden Tonart oder Harmonie. Bezogen auf Schule könnte sich das etwa so gestalten: Gongschlag, Mensagerüche bereits am frühen Morgen. Vertretungsplan, Klasse mit dreimal ADHS, die ganze Plage. Man ist spät dran. Es kommt, was kommen muss: Kollegin X spricht einen an, hat ein Problem und das jetzt. Sie spricht zu laut, zu viel und zu redundant und grundsätzlich sowieso nur von sich. Der einfache Fische denkt: weil sie eben eine Nervensäge, unsensibel, unprofessionell und grundsätzlich unausstehlich ist. This is Water, sagt DFW. Und schlägt vor, sich dafür zu *entscheiden*, diese Gedanken zu unterbrechen und entschlossen zu denken, dass es , - wenn auch unwahrscheinlich - immerhin sein könnte, dass diese Person zuhause hingebungsvoll ihre demenzkranke Mutter pflegt, während die Teenagertochter, die sie alleine erziehen und finanzieren muss, in der lokalen Clubszene abgetaucht ist und die Kollegin niemanden hat, mit dem sie darüber oder über etwas anderes, das sie bedrängt sprechen könnte. Dass niemand je fragt, wie es geht, was sie essen möchte oder wie sie mit ihrem Tinnitus klarkommt, den sie berufsbedingt hat, das Gehörbild eines Menschen in lärmbelastetem Beruf und dass demzufolge die eigene Sprechlautstärke nur schwer einzuschätzen sei und so weiter und so fort. Es ist diese Art des anderen Denkens, das - so räumt Wallace ein - ein *Denken gegen jede Wahrscheinlichkeit* ist, ein Denken in Differenz. Oder ein Denken in Freiheit. Nur dieses in eigener und freier Entscheidung stattfindende Denken, das Widerstand und Fantasie abverlangt, kann diesen unwahrscheinlichen Charakter annehmen. Dass durch diesen unwahrscheinlichen Charakter so vieles möglich werden kann und wird,

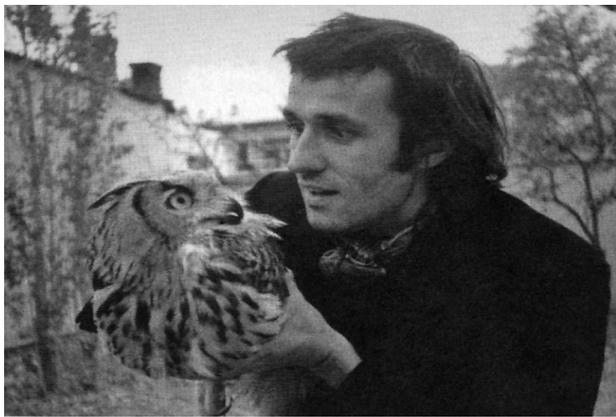
werden wir sehen. Dieses Denken ist aufwändig, es muss ausgebildet werden. Dazu also, so DFW, wird Bildung erworben, denn ohne dieses Denken ist weder Wissenschaft noch irgendetwas möglich, das außerhalb der Reichweite des so genannten „gesunden Menschenverstandes“ liegt. Und nur durch dieses Denken wird Kunst möglich, eine Kunst, die wiederum eine wunderbare Gelegenheit bietet, genau ein solches anzuregen - und unter Umständen sogar lustvoll.

Das unwahrscheinliche Denken ist untrennbar verknüpft mit der Entscheidung, wie man wahrnimmt und wie man sieht und letztendlich bedeutet es in seiner Konsequenz,- und das ist keine Selbstverständlichkeit- auch wie man danach handelt. Ob und wie ich mein differentes Sehen also in eine Handlung überführe, bleibt zunächst offen. Durch die Folgeentscheidung eines nicht automatisierten, gewohnten und dadurch nicht abgesicherten Handelns wird ein Raum betreten, der zunächst durch nichts weiter als jenes *Differenzwollen* definiert ist; man begibt sich also auf Abstand zum Gewohnten und nahe Liegenden, verfolgt, noch von keinem vordefinierten Ziel wissend, eine neue, eigene und auf der differenten Wahrnehmung beruhenden Logik, die obendrein riskiert, eventuell nicht verstanden zu werden. Hier, an diesem Punkt des Risikos angekommen, kann man von Kunst, muss man von künstlerischem Handeln sprechen. Hier verlieren sich alle Sicherheiten, - warum sollte man das also tun?

Die Antwort im Allgemeinen ist so einfach wie sie im Konkreten schwierig ist: weil hier ein Feld betreten werden kann, in dem die Möglichkeiten des Entdeckens so groß sind, wie die des Scheiterns. Weil hier durch Trial & Error, durch Verschiebung, Auslassung, durch Intuition, Körperhandeln und Komplizenschaft **etwas** erscheint. Etwas, das nur vielleicht zu Erkenntnissen und Ergebnissen führt, auf jeden Fall aber zu veränderter, vermutlich sensibilisierter Kommunikation, Wahrnehmung und alternativen Formen des Umgangs. Etwas, das vom Wasser weis und auf es abfährt; dadurch wird es wahrnehmbar.

Bildung findet an Institutionen statt, an Schulen und Universitäten, manchmal an Museen, zunehmend an Theatern. Die Institution ist das Wasser und man bewegt sich darin; ich atme Wasser und scheide Wasser aus. Es gibt also Grund genug, sich mit dem Wasser zu befassen. Lassen sie uns dieses Wasser also als künstlerisches Material begreifen und wir sind bei einer Kunst, die sich mit Kontexten befasst.

II. Die andere Wahrnehmung des anderen oder: Mit den Augen eines Zeitreisenden



Das kennt jeder. Nachrichten, Informationen und Medien besetzen Orte. Und Orte werden zu Synonymen, zu Zeichen. Kabul ist solch ein Zeichen, es funktioniert durch rasche und eindeutige Wiedererkennbarkeit und mangelnde Komplexität: wir werden geflutet von Bildern, die sich endlos wiederholen, wir sehen Turban, Kaftan und Maschinengewehr tragende Männer, Taliban, Opiumfelder und Frauen unter Burkas und wir sehen das grünäugige Mädchen neben dem Greis, dem es zwangsangeheiratet wurde. Begonnen hat alles mit den Bildern von der Sprengung der Buddhas von Bamyán. Das sehen wir von Afghanistan und nichts daran ist vermutlich falsch.

Nicht jeder kennt das One Hotel Kabul, eine Pension, die der Arte Povera Künstler Alighiero Boetti in den 70er Jahren gegründet und sechs Jahre lang geführt hat. Kabul liegt auf dem Landweg nach Indien und für die Hippies, die mit ihren Bussen auf der Seidenstrasse bis Indien wollten, war es eine beliebte Zwischenstation, was neben vielerlei Fantasien auch an der Opiumproduktion gelegen haben mag. „Es war ein kleines Hotel, mehr eine Pension. Es gibt keine präzisen Unterlagen dazu, die meisten Gäste

stammten wohl aus Afghanistan, waren etwa Teppichhändler. Eine Zeitlang schien das One Hotel sehr beliebt gewesen zu sein. Ein Zimmer dort wurde immer für Boetti und seinen Freunde frei gehalten. Ihm gefiel die Idee, am anderen Ende der Welt noch ein Zuhause zu haben. Es war ein Fluchtort für ihn, ein Ort jenseits der westlichen Welt, an dem Boetti nicht Künstler sein musste. (...) Er war dort einige Male pro Jahr, blieb auch mal für ein, zwei Monate am Stück, es ist eine großartige Geschichte.“ **

Ein Fluchtort, Kabul. Carolyn Christov-Barkadiev bezeichnet das heutige Kabul als eine „Stadt im Belagerungszustand, deren Bewohner von den Medien ständig als Akteure auf einer permanenten Bühne betrachtet werden.“ *** Sie bringt die Bewohner in Erinnerung und verspürt vermutlich ein Unwohlsein, das durch eine Mischung von Reduktion (Belagerungszustand) und Voyeurismus ausgelöst sein mag. Denn sie spricht eine Einladung an einen zeitgenössischen Künstler, Garcia Torres aus: Er hatte sich bereits mit Boetti befasst und schlug vor, das Hotel ausfindig zu machen und zu reaktivieren. Sie spricht im „Buch der Bücher“ bereits davon, wie der Künstler das vergessene Anwesen wieder reaktivieren würde, „er pflanzte im Garten Rosen an und servierte seinen Gästen durch das Jahr 2012 hindurch Tee“. Tatsächlich äußert der Künstler eine fürsorgliche Haltung, er sagt: „Wir putzten das Haus, nahmen einige Reparaturen vor, luden Menschen zum Tee ein. Und ich drehte über all das einen essayistischen Film. Das ist mein Kunstwerk.“ **** Der Künstler, der nach eigener Aussage Interesse für (andere) Künstler hat, „die sich mit Formen von Gastgeberschaft beschäftigt haben“ ***** verpasst es also nicht, dem Fluss der Bilder andere Bilder entgegen zu setzen. Er reduziert sich nicht auf die Geste der Rekonstruktion und der Apropriaion, sondern er dreht einen Film, der dem Rauschen der bekannten und vor-gewussten Bilder solche der Unwahrscheinlichkeit entgegengesetzt. Dazu schreibt die Kuratorin die wunderbaren Sätze: „Der ursprüngliche Impuls ging nicht von der Fortsetzung des Kriegsszenarios aus, sondern von der Idee einer Form von Kontinuität zwischen dem pulsierenden internationalen Leben der 1970er Jahre in Kabul, als Boetti sich dort aufhielt, und unserer Zeit; er lag in der Zurückweisung des vom Krieg bestimmten Ausnahmezustands und in der Entscheidung, durch *Akte radikaler Imagination hos me* zu agieren - das heißt, *als ob* die Situation nicht die wäre, die sie ist, als ob es die Kontrollpunkte, Betonwände und Barrieren, den Konflikt, die Besatzung und Militarisierung in Kabul nicht gäbe -, und zugleich das alltägliche Leben, das in einer militarisierten Zone gefordert und unvermeidlich ist, fortzusetzen.“ (Anm.2)

Hier wird Realität also geschaffen, indem sie verleugnet wird. Die Unwahrscheinlichkeit eines Rosengartens im Kabul von heute, in dem Tee serviert wird, die Unwahrscheinlichkeit dieser Zeitreise, einer Hommage an den Künstler, sein Werk und an diese Stadt und ihre Geschichte stehen in einem

ebenso krassen wie realen Kontrast zum Leben in der militarisierten Zone, das, wie wir hörten, (fast ist man bereit, es sofort zu vergessen) fortgesetzt werden muss; es hört ja nicht auf zu existieren und so zu sein, indem ihm ein weiteres, ein differentes Lebensmodell hinzugefügt wird. Und doch schafft die Kunst Fakten, eine andere Art von Fakten, als die, die vom Krieg geschaffen sind. Hier zeigt sich die Kraft des Möglichen, das sich nur in einer bewussten Distanzierung zum Gegebenen, nicht aber im Leugnen dessen artikulieren kann. Die Möglichkeit, sich zu entscheiden, was Kabul war, ist oder sein kann.

Die Kraft dieses Werks liegt, zumindest für uns, die wir momentan nicht in Kabul sind, in seiner konzeptuellen Stärke: Die Setzung von Alighiero Boetti wird nach 36 Jahren von Garcia Torres reanimiert. Kunst, die auf Kunst reagiert, produziert nicht immer, was dieses dialogische und ungemein kommunikative Werk schafft: Eine einladende Geste in einen tatsächlich offenen Raum. Und das inmitten eines hardcore durchdefinierten Kontexts. Es könnte interessant sein, wie diese Arbeit vermittelbar sein könnte, ohne sie vorschnell „durch zu didaktisieren“.

Vom Arbeiten durch oder an Kunst möchte ich übergehen zu einem Projekt, das dem Modell des entschieden differenten Denkens auf der Ebene des Arbeitens mit Kunst, also im Feld edukativ-künstlerischen Handelns ansiedelt. Zeitgenössisch wird das Projekt mit dem Titel „Ohnmacht, Angst, Verzückerung, ein Museum der Gefühle“ (Anm.3) durch seinen Kontext - definierten und einen ernst genommenen partizipativen Ansatz.



III. Sperrig werden - von der Infragestellung von Deutungsautorität und (kulturellem) Besitzanspruch

Ausgangspunkt war das Konstatieren zweier defizitärer Zustände: Das Bodemuseum mit seiner einzigartigen Sammlung spätmittelalterlicher Skulpturen leidet unter akutem Besuchermangel, vor allem was den Altersdurchschnitt angeht, es hat kaum Besucher/innen unter sechzig Jahren. Daraus ergibt sich ein Legitimationsproblem. Auf der anderen Seite eine Schule, deren Schüler zu etwa neunzig Prozent aus einem muslimisch geprägten Umfeld stammen; dort sind Religion und religiöse Praxis ein dauerhaft virulentes Thema, dem aus vielerlei Gründen schulisch nach wie vor ausweichend begegnet wird. Die Abgrenzung gegenüber den (verbotenen!) Bildwelten des Christentums zusammen mit einem durch die Defizite in der abendländischen Ikonografie bedingten Unverständnis und vor allem die sozial bedingte Schwellenangst vor dem Museum steigern sich mit zunehmendem Alter der Schüler/innen oft zu einem verzweifelten Festhalten an der eigenen religiösen und kulturellen Prägung. Unser gemeinsames Projekt sollte den Charakter einer Einladung haben und die Möglichkeit bieten, den eigenen Deutungen und Assoziationen nachzugehen, für die die bildnerischen Arbeiten Anlass bieten. Welche (künstlerischen)

Ergebnisse herauskommen würden, war völlig offen. Und: Es war ausdrücklich geplant, keine kunsthistorische oder gar religiöse Belehrungen vorzunehmen. So war es logisch, einem ersten Befremden (das vielleicht auch manifest würde), Raum zu geben. Auch für uns sollte es eine Lerneinheit werden. Nachdem wir das den ziemlich überraschten Schüler/innen wiederholt versichert hatten, klangen die ersten Kommentare dann entsprechend so: Was habt ihr nur für eine Religion, die nichts als Leid und Elend für den Einzelnen bringt? Oder: Was habt ihr nur für Museen, dass ihr sie mit Folterszenen füllt?

Wir hatten unser Thema gefunden: gab es tatsächlich nur Leid und Elend, oder verbargen sich in den Skulpturen nicht auch andere, allgemein menschliche Gefühle? Durch unsere (die Schule/ das Museum) anhaltend fragende Haltung öffneten sich die Schüler/innen und das Bodemuseum wurde als ein „Museum der Gefühle“ untersucht. Jede Schülerin übernahm die Patenschaft für ein Gefühl, das ihr etwas sagte. Sie besuchte wiederholt einzelne Exponate, die nach und nach zu „ihren Skulpturen“ wurden und legte eine fotografische Sammlung an. Entstanden Fragen zu den Exponaten, wurde ihnen zusammen mit dem Leiter des Museums, einem Kunsthistoriker nachgegangen. Aus den Fragen entstand Interesse für Hintergründe und Geschichten und aus den Fotografien entstanden Objekte: Masken, die nicht nur das Gesicht, sondern auch Teile des Körpers bedeckten; man zog sich also buchstäblich etwas Fremdes an, hinter dem

man nicht nur verschwinden, sondern das man tatsächlich wiederbeleben konnte.

Darüber hinaus wurde von uns als Vermittlern und Begleitern eine Einladung ausgesprochen, wie sie inzwischen auch an anderen Museen Berlins (Anm.4) statt gefunden hat: Die Schülerinnen traten in der Ausstellung als Expertinnen auf und führten als solche auch erwachsenen BesucherInnen, an die sie ihr Wissen weiter gaben. In diesem Fall gab es eine weitere Besonderheit: Um die Einladung an die Familien so zu gestalten, dass sie ernst genommen würden, fanden die Führungen in der jeweiligen Muttersprache statt - und entzogen sich so einer abschließenden Bewertung durch die Lehrer/innen. Im Nachhinein ist es für mich vor allem diese Geste, eine Geste der Großzügigkeit, die sich Schule, zumindest das Gymnasium selten erlaubt. Andere mögen es Nachlässigkeit nennen. Aber hier tauchte etwas auf, das tatsächlich mit Teilhabe zu tun hatte, es war einfach folgerichtig und passierte nebenbei: durch die Entscheidung, sich tatsächlich different zu seinen sonstigen Gewohnheiten und Zwängen zu verhalten, passierte etwas, das durch die Auseinandersetzung mit Kunst und in der Auseinandersetzung mit künstlerischer Praxis ermöglicht wurde - etwas wurde anders: das Museum veränderte sich, indem es auf tatsächliche Fragen wartete, die Wahrnehmung einer anderen kulturellen Prägung zuließ und zunächst auf seine Deutungshoheit verzichtete. Die Schule gab zeitweise ihren Kontroll- und Effizienzdruck auf (vermutlich geschah dadurch viel effizienteres Lernen) und die Schülerinnen schlüpfen in etwas, das sie kurz vorher noch für ganz und gar unmöglich gehalten und unterschiedlich vehement abgelehnt hatten.

Räume füllten sich, Räume öffneten sich und das Unwahrscheinliche feierte fröhlich Urständ. This not just water anymore....

Anm. 1: Sie wähle ich als gemeinhin breiteste und massivste Bildungsinstitution; hinzu kommt, dass sich Schulen in den letzten Jahren zunehmend in Beziehung zu den Trägern und Vertreter/innen unterschiedlicher Künste begeben haben.

Anm.2: Eine lesenswert plastische Schilderung des Lebens im Hotel One Kabul zwischen 1971 und 77 findet sich übrigens in dem Beitrag Annemaries Sauzeaus, Boettis Witwe: Alighiero Boettis One Hotel/ 100 Notizen - 100 Gedanken, Nr.025, Ostfildern: Hatje Cantz 2011.

Anm. 3: Es handelt sich um eine Kooperation und Koproduktion zwischen dem Bodemuseum in Berlin, vertreten durch Dr. Julien Chapuis, der Kulturagentin Anja Edelmann und einem Leistungskurs des Diesterweg Gymnasiums im Berliner Wedding unter meiner Leitung. Dokumentiert ist das Projekt unter www.youtube.com/watch?v=xbr529l-mgk

Anm. 4: Das Projekt „Rollentausch - aus Lehrer/innen werden Schüler/innen“ wurde in Kooperation zwischen dem Hamburger Bahnhof, Museum für zeitgenössische Kunst und der Kurt-Tucholski-Oberschule in Pankow 2008 realisiert.

** (Garcia Torres in einem Interview mit ZEIT online, 12.6.12, www.zeit.de/2012/24/Documenta-Torres)

*** dOCUMENTA (13), Das Buch der Bücher, Ostfildern: Hatje Cantz 2012, S.38 ff.

**** ebd.

***** Mario Garcia Torres, *Einige Fragen hinsichtlich des Zögerns bei der Entscheidung eine Flasche Wein oder einen Blumenstrauß mitzubringen* / 100 Notizen - 100 Gedanken, Nr.026, Ostfildern: Hatje Cantz 2011

Bildnachweis:

S. 3 Alle Motive dem Band dOCUMENTA (13), Das Buch der Bücher, Ostfildern: Hatje Cantz 2012 entnommen

S.5 Alle Motive c Ursula Rogg