

Zukunftsort: EUROPA

Zukunftsort Europa – das ist eine auf eigentümliche Weise widersprüchliche Begriffskombination, gleichzeitig vorwärtsweisend wie in sich zurückführend, zusammengefügt zu einem Sprachbild, das, so denke ich, gleichwohl jeder und jedem unmittelbar einleuchten wird. Es vergegenwärtigt einen inneren Zusammenhang, der zu explizieren wäre und dabei doch wieder an Grenzen stieße, die dem alltäglichen wie dem elaborierten Sprachgebrauch an der Eigengesetzlichkeit einer Realität widerführen, die aus durchaus konkurrierenden Intentionen heraus sich der Sprache zu bemächtigen sucht.

Die daraus resultierenden komplexen Asymmetrien sollen hier mit einem weiteren Sprachbild verdeutlicht werden, nämlich dem von Europa als Zustand permanenter Grenzüberschreitung. Die schlechte Abstraktion, als die sich dieser Zustand begrifflich erweist, hat eine Entsprechung in der Realität, und die durch sie erzwungenen Grenzerfahrungen werden thematisiert und expliziert in der Praxis gegenwärtiger Kunstproduktion. Zumindest sollte sie in diesem Sinne wahrgenommen und verstanden werden. Um es einfacher mit den Worten der Künstlerin Valeska Peschke zu sagen, die ich dem Programm des heutigen Abends entnommen habe: „ ... um die Ziele der europäischen Idee wieder zu entdecken – Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden –muss man zunächst ihren Verlust spürbar machen, wie die Abwesenheit einer Geliebten an einem verlassenen Lagerplatz.“

Demnach läge die Zukunft also in der Vergangenheit, oder besser in der poetischen Reflexion ihrer Differenz zur Gegenwart. Dieses Differenzbewußtsein hinsichtlich der Verschiedenheit der Zeitebenen im Verhältnis zu einer Gegenwartsstruktur, die sich nahezu in Echtzeit generiert, ist heute wohl eines der zentralen Merkmale dessen, was wir als Identität eines Kulturraums Europa zu vermitteln hätten. Ihr liegt eine Verschränkung von Individualität und Zeiterfahrung zugrunde, die sich in der frühen Neuzeit ausgebildet hat und im Entwurf einer Geschichtskonstruktion terminierte, deren Kohärenz zerstört ist, weil es sie nie gab, deren Nachwirken in die individuelle bzw. kollektive Erfahrung hinein als Idee und Bedürfnis jedoch nicht verloren ist.

Um das zu verdeutlichen, genügt ein kurzer Hinweis darauf, wie sich die virtuelle Gleichzeitigkeit in der Nutzung des Internets durch den chinesischen Künstler Ai Weiwei darstellt. Er sagt in der Ausgabe des ‚Spiegel‘ vom 13. 01. 14: „ ... das Internet ist das Beste, was China je passiert ist. Es macht Individuen aus uns und gibt uns zugleich die Möglichkeit, unsere Wahrnehmungen und Gefühle zu teilen.“ Angesichts dessen, was er zugleich von seiner staatlichen Überwachung erzählt und was wir in der letzten Zeit über die amerikanische NSA erfahren haben, erscheint seine Aussage einigermaßen kühn. Und doch meine ich, ist sein Optimismus alternativlos - auch für uns.

Gehen wir noch einmal in die europäische Geschichte zurück, dann zeigt sich, dass die Herausbildung neuzeitlicher Individualität, die in der Entwicklung perspektivischer Konstruktion zur abbildlichen Anschauung kam, zugleich einherging mit der ballistischen Kalkulation von Fernwaffen und dem kolonialistischen Durchgriff auf den globalen Raum. An dieser Überdehnung ihrer konstruktiven Dynamik ist die daraus abgeleitete, konstitutive Funktion von Subjektivität letztlich zugrunde gegangen, doch geblieben ist der Anspruch auf jetzt massenhafte Individualität in einem Feld sich auflösender Traditionen jedweder Ordnung.

Das Hierarchische dieser Ordnungen ist zersplittert und die Traditionen – bis hin zur bürgerlichen Subjektivität und ihrer Entsprechung, der Revolution – werden an den Rand gedrängt und entwertet. Von dorthier kann die Kunst, als reflexiver Prozess und als Lebenspraxis, die darin überlieferten und erhaltenen Erfahrungen in neue, persönlich konkretere Bedeutungszusammenhänge übersetzen. Auch hier möchte ich auf Darbietungen des heutigen Abends verweisen, einerseits auf Anna Faroqhis und Haim Peretz’s Videoporträts von Migrantinnen (genaugenommen Müttern) aus Böhmisch-Rixdorf in Neukölln, die an verschiedenen Orten, in verschiedenen Gefühlsräumen ‚beheimatet‘ sind, andererseits auf die Klangkompositionen mit Dialekten und verschwindenden Sprachen aus Europa von Antje Vowinckel.

In seinem letzten Film ‚Film Socialisme‘ kämpft Jean-Luc Godard noch einmal um die Idee der Revolution und er beschwört sie unter anderem mit der Figur einer personalen Flaschenpost, die er im Buch zum Film so notiert:

„ Zwanzig sein

Recht haben

Hoffnung bewahren

Recht haben wenn eure Regierung unrecht hat

Sehen lernen bevor man lesen lernt

Ganz schön cool oder

Mein armes Mädchen nie hörst du zu

Und doch hatte sie ohne es zu wissen schon den entscheidenden Schritt getan.

Schon ging sie voran durch ein unbekanntes Land über die Grenzen ihres alten Paradieses hinaus allein Eine andere als dieses kleine Mädchen "

„Film Socialisme“ führt die Tradition des Films – wie Godard sie konzipiert hat – selbst in die Zersplitterung, doch diese Zersplitterung filmischer Formen verstehen sich als Impulsgeber für das Bewusstsein von sozialen Ausdifferenzierungen und zielen auf dementsprechende Rückkopplungen. Der Schritt des Mädchens ins Offene ist ein Gestus existentieller Überbietung sozialer Zersplitterung – es wird eine andere – doch im Medium absoluter Formreflexion hat es keine Wahl: entweder leben oder erzählen heißt es an anderer Stelle dieses Buchs.

Und dann erzählt Godard von der Nacht des 4. August 1789, als ob es eine Tradition dieser Revolution gäbe.

Revolution ist jedoch keine Kunstform, und so wäre dem „entweder – oder“ Godards in Hinsicht auf Europa das „sowohl als auch“ des Europa-Enthusiasten Ulrich Beck entgegenzusetzen: sowohl leben als auch erzählen. Die Entgrenzung zirkulärer Machtstrategien wäre dann nicht als Überbietungsakt zu verstehen, sondern als Prozess der Solidarisierung in der Verschiedenheit individueller Perspektiven; in die Offenheit hinein, in der Kunst und Politik sich so berühren, dass sie auf die europäische Gesellschaft als Zustand der permanenten Erneuerung ihrer Anerkennungs- und Verständigungsverhältnisse zurückwirken. Im Augenblick einer allgemeinen Renationalisierung käme es darauf an, das Erlernen von Sprachen der Differenzerfahrungen zu vertiefen und in neue Formen eben dieser Verhältnisse zu übersetzen.

Die Anschauungsmodelle dieser Übersetzungen generierten die Kunstwerke, und in ihnen käme eine neue Zeitordnung zur Erfahrung, die im kommunikativen Horizont der Reichweite des jeweiligen sinnlichen Vermögens alle Grenzen zur Disposition stellte. Das Wahrgenommenwerden und die Perspektivwechsel in der Wahrnehmung ermöglichten Formen von Individualität als Teil eines solidarischen Lebenszusammenhangs. Das Fremde würde zum Nahbereich, erlebt in der Ambivalenz von Not und Befreiung, in der das Fremdsein und das Sich-Selbst-Fremdsein zur Erfahrung kommen. Soweit das dem Programm des heutigen Abends zu entnehmen war, scheint mir dieser zentrale Gedanke romantischer Tradition im Roman von Norbert Zähringer ‚Bis ans Ende der Welt‘ eine grundlegende Bedeutung zu haben, und auch die Komposition ‚Palinsesto‘ von Franz Martin Olbrisch lässt in ihrer Erläuterung für mich diese Ambivalenz erkennen.

Was mir persönlich aber besonders wichtig ist, ist die Idee, alle genannten Projekte als in ihrer Verschiedenheit aufeinander bezogene zu denken, gewissermaßen einen Selbstversuch in Differenzerfahrung zu unternehmen.

Hinsichtlich der Arbeit von Veronika Kelldorfer und Thomas Schulz kann ich, als konzeptionell an ihr Beteiligter, mit Gewissheit sagen, dass solche Differenzerfahrung in ihr zum Austrag kommt. Sie ist hervorgegangen aus einer ästhetischen Recherche, die die beiden Künstler von 1989 bis 1993 in Sangatte an der französischen Kanalküste während der Bauzeit des ‚Eurotunnels‘ unternommen haben, und sie ist ergänzt um einiges Material, das Thomas Schulz im Auftrag von Hans Peters, dem damaligen Vizepräsidenten des Europaparlaments beim Bau des neuen Parlamentsgebäudes, dem sogenannten ‚Petersdom‘, erschließen konnte. Erzählt wird aus dem vielfach gegenläufigen Zusammenspiel von Bild- und Klanggeschehen, das in seiner doppelten Verortung zu einer eigenen Raumerfahrung führt: „Not here, but under the sea.“

Wolfgang Siano, 18.01.2014