

Burghart Schmidt, 1999

*Social Art, Sylvia Kummer, Kosovo in Flucht*

Social Art/ Sozialkunst - das ist durchaus eine künstlerische Bewegung der Gegenwart, die die gesellschaftskritische Komponente von Kunstauffassung seit dem 18. Jahrhundert westlicher Welt wahren möchte, irgendwie. Allerdings beim Ausgang von der Einsicht oder Ansicht, dass das Gesellschaftskritische der Künste versagt habe und der Ohnmacht verfallen sei, wenn es nicht gar nur andere Machtsysteme mit veränderten Vorzeichen hat aufbauen helfen. Aber menschlichen Unternehmungen der darstellerischen Distanz Ohnmacht oder Wirkungslosigkeit nachzusagen, ist eine bedenkliche Angelegenheit. Dazu verhält sich ihr Wirken zu indirekt. Will man von ihnen nicht gerade ein allen erfahrbares Umwälzen der Gesellschaft, dann mag eben ihr Wirken das des steten Tropfens auf den auszuhöhlenden Stein sein: Allmähliche Sittenveränderung, allmähliche Veränderung der Lebenskultur, selbst wenn überwiegend in falsche Richtungen, mag sein, aber es spricht gegen die Wirkungslosigkeit.

Doch Social Art will auf direkt erfahrbare experimentale Eingriffe in die Gesellschaft hinaus oder sie will herausbringen, was die Menschen des gesellschaftlichen Durchschnitts von der Kunst wollen, was sie mit Künstlerischem anzustellen vermögen, wie sie unter Kunst leiden, wie sie der Kunst ausweichen, wie ihnen künstlerische Phantasie helfen könnte, also wie sie sich zu Kunst und ihren Möglichkeiten zu verhalten vermögen, wie Kunst sich zu ihnen zu verhalten vermag. Sehr viel an solchen Zügen könnte wirken, wie: Künstler gehen zur Sozialhilfe über, vielleicht weil die künstlerische Arbeit ohnehin sinnlos geworden sei. Oder sie stellen sich ganz kundenorientiert ein, verzichten auf Angebot von ihrer Seite und liefern, was ein gesellschaftlicher Durchschnitt ihnen abfragt, nachdem er selber abgefragt wurde.

Doch allein schon Social Art hat in sich so viele Züge, dass man nicht einfach sagen kann, sie wolle Kunst aufheben in Sozialhilfe und Marktunterhaltung, als ein etwas höheres Monopoly.

Was mir einleuchtet, wäre nicht, dass man den Wert der Kunst als Aufmerksamkeitsignal immer noch wirkender Art benutzen sollte, um für Sozialstrategien zu werben. Aber

was mir einleuchtet, ist ein Ansatz innerhalb der Social Art, nach dem künstlerische Phantasie auf der Darstellungsebene daran arbeitet, neue Sozialstrategien zu erfinden, und daraufhin zu experimentieren, wie sie der praxiseingemeindeten Sozialarbeit wegen ihrer geringeren Freiheitsgrade, auch einer wissenschaftsbetrieblichen eingebundenen Soziologie nicht einfallen können, letzterer schon nicht wegen ihrer Abstraktionsgrade.

Ich höre allerdings schon den Vorwurf, wie hier sozialer Notstand zur selbstprofilierenden Darstellung ausgebeutet werden sollte. Aber dieser Vorwurf kommt allem Darstellen von neuen Ideen, das ja vorgelegt wird von Einzelnen oder Teams, wann immer es sich um soziale oder sozialgeschichtlich gewordene Nöte dreht. Demnach hätten sich schon David und Delacroix oder auch Georg Hauptmann über die Nöte der Revolution und des Aufstands bloß künstlerisch profiliert.

Zweifellos hat das künstlerische Distanzieren zur Darstellung immer schon etwas Zynisches an sich gehabt, auch in der Geschichte der Kreuzigungsdarstellungen. Aber nichtsdestoweniger war es, das Distanzieren, notwendig zum Einprägen, Hervorheben und Auffordern.

Nun ist Sylvia Kammers mühevoller Versuch, in einem Stadium der Social Art aktiv zu werden, selber in ein sehr provisorisches Stadium gelangt, weil er so offen und unvoreingenommen einsetzte und ständig offen und unvoreingenommen bleiben wollte. Dabei war es der Künstlerin denn doch unmöglich, bestimmte Hintergrundideen ihres künstlerischen Werdegangs, ihrer Lebensgeschichte nicht einzuschleppen in das von ihr gesuchte Zusammenwirken mit Flüchtlingsfamilien aus dem Kosovo. Im Hintergrund der ihr einzig möglichen Absicht, sich mit den Familien während deren breiter arbeitsfreier Zeit, weil ihre Mitglieder ja Arbeitsverbot hatten, in kultureller Kommunikation zu beschäftigen, regte sich selbstverständlich die romantische Kunstidee, dass in jedem Menschen ein künstlerischer Drang stecke. Heute verknüpft sich das ja damit, dass die Instrumente und Techniken zu Bild- und Tonbildproduktion so billig und für alle so zugänglich geworden sind, einschließlich der Produktion der bewegten Bilder. Dazu wird die alte romantische Idee vom Künstler in jedem heute über die Billigkeit und Zugänglichkeit der Technologien von Bild- und Tonbildproduktion durch Sittenveränderung gefördert. Es gehört für die Vielen einfach zum gewöhnlichen Lebensstandard ständig Bilder und Tonbilder zu produzieren. Und zu diesem Standard drängt es offensichtlich Alle in der Welt. Insofern begegneten die Techniken, die Sylvia Kummer zur kulturellen

Kommunikation mit den Flüchtlingsgruppen einbrachte, einem Vertrautsein und insofern Vertrauen. Aber dann kam die Sperre. Es handelte sich ja um menschliche Gemeinschaften, die im Gefühl des ständigen Überwachtseins ihr Leben zugebracht hatten, in der Verflechtung mit Menschen, von denen sie nie wussten, ob es ihre Überwachungsagenten waren, die eingeschleust wurden. Gar Familienmitglieder konnten ja schon umprogrammiert worden sein zu Eingeschleusten. Und Flucht allein befreit nicht von der eingeschulten Habt-Acht-Haltung gegenüber einem der Projektion nach stets gegenwärtigen Feind.

Folge-Haltung: Ja keine Spuren hinterlassen, Zeugnisse, Belege, Dokumente, die einmal gegen einen verwendet werden könnten. Und da sind freilich die modernen Technologien der beschleunigten Text - Bild - Ton - Produktion samt beschleunigter Übertragbarkeit überallhin das Allergefährlichste von Big Brothers Seite.

Sylvia Kummer traf also auf eine große Verslossenheit, wie sie sie im Leben nicht erfahren hatte. Allerdings traf sie auch auf dem Hintergrund großer Verslossenheit auf große Theatralik der Ablenkungskünste.

Die trotz Verslossenheit und Spurenangst zustande gekommenen Photoserien zeigen einen starken Sinn der Abhängigkeit menschlichen Körperverhaltens von den dinglichen Umständen des Umfelds, Sinn gestärkt für dieses Umfeld. Denn alles Bild- und Videomaterial, das Sylvia Kummer vorzulegen hat von ihrem Unternehmen, wurde von den Flüchtlingsgruppen selber produziert, nicht von ihr, das lag in ihrer Absicht. Die Gruppenmitglieder sollten sich ja kulturell produktiv betätigen.

Was im ästhetischen auffassbaren provisorischen Ergebnis zum weiteren auffällt, ist, dass aus trotz technischer Anleitung erfolgten technischen Umgangsschwierigkeiten eindrucksvolle Überblendungen des Übereinanderphotographierens in phantastischen Überspiegelungsereignissen sich niederschlugen, gerade weil die technische Unerfahrenheit dem scheinbaren Zufallsspiel so breiten langen Lauf ließ. Die Photoserien, die Sylvia Kummer erhielt, zeigen sich als eine Fundgrube der Bilderfindungen, einschließlich der phantastischen Spiele mit den Unschärfen. Durch sie entstanden überraschende Bildkonstellationen des Gegenstandslos-Expressiven, Ornamente der Lichtmalerei.

Und das Video, das blieb aus dem durch Herkunft, Gegenwart und Zukunft der Beteiligten eigentlich total behinderten Kommunikationsprozess, der durch die Dokumentationen, die er bei aller Spurenvermeidung hinterließ, das Unmögliche realisierte, das ist ja schon viel, das Video?

Nicht dass es, wo von einer Video-Clip-Erfahrung aller Beteiligten ausgegangen werden durfte, eben darum das Vorhandensein aller konstituierenden Elemente eines Video-Clip aufweist, das Lyrische, das Epische, das Dramatische, ist das, was einen aufmerksam lässt. Es würde einen eher einschläfern. Aber wie diese Strukturelemente besetzt wurden, provoziert einen zum Nachdenken.

In dem Video, das durch die Anregung von Sylvia Kummer entstand, richtet sich das Lyrische auf die ins Auge fallenden Regelverkehrsmittel, die Straßenbahnen und ihre Stationen, und auf die Hausfassaden als die Signale des Lebensaufenthalts, seiner Unterkünfte. Das Epische richtet sich auf den alltäglichen Umgang mit den Dingen besonders in der Küche. Das Dramatische richtet sich auf den verzögert zuwartend heftigen Umgang mit heftigen Erinnerungen und heftigen Erwartungen.

Aber die Treppen und die Wohnbereichsausgänge oder -übergänge kommen zwischen dem Lyrischen, dem Epischen, dem Dramatischen, zu keinem ganz gehörig, in Geltung, als wären sie die Lösung, so lyrisch, wie episch, wie dramatisch. Die Himmelstreppe? Ein neuenglisches Puritanerlied singt: „We are climbing higher, higher. We are climbing ... soldiers of the cross!“

Es liegt durch die bei Sylvia Kummer zurück gelassenen Dokumentationen ein Bildermachen in der äußerst verzweifelten Situation von Menschen vor, die ihre Zugehörigkeiten nahezu nicht mehr entscheiden konnten und können. Dessen weiteres Übersetzen in Darstellung scheint ausgeschlossen, außer unter Verlust des Investierten der Existenzgefühle, die sich allerdings auch in den Dokumentationen nur auf der Oberfläche zeigen.

Ob, was vorliegt, Kunst ist? Wenn Kunst Darstellung ist, die das Dargestellte will und nichts darüber hinaus, nichts durch die Darstellung zu erläutern beabsichtigt, nichts durch sie zu erreichen intendiert als sie selber - Dann schon jetzt durchs vorliegende Material, liegt Kunst vor, gerade weil man alle Spuren der lebenspraktischen Entwicklung hatte vermeiden wollen von den Autoren aus. Bloße Existenzangaben wären erreicht, wie Jean Baudrillard es zur Graffitikunst New Yorks meinte. Denn vor allem ist alles, was vorlegbar ist, ohne Darstellung der Lebenserfolge, Lebensfreuden, Lebensabenteuer, also ohne den Kitsch der familiären Photoalben, und ohne den Kitsch der Not vom „Mädchen mit den Streichhölzern“.

Wenn das konzentriert-reflexive Darstellungswesen der Kunst mitbeinhalten möchte, dass in ihm außergewöhnliche Blicke und außergewöhnliche Gefühle nach Maßgabe von Bildungszuständen der Wertung sich niederschlagen - Dann! Nein! - Weil diese

Blicke und Gefühle sich in bestimmten Bildungsumständen, durchaus international, aber schichtenspezifisch in der Gesellschaft umtreiben müssen.

Nach meiner Ansicht hat Kunst die Aufgabe, alle Mensch-Mensch-Welt, Welt-Mensch-Mensch, Mensch-Welt-Mensch-Verhältnisse in die konzentrativ-reflexive Darstellung zu bringen mit der Phantasiebeweglichkeit der Zugangsvariabilitäten.

Danach ist mir noch nicht einmal Bildungszugang zur Kunst veraltet, sofern er eben nicht alle anderen Zugänge zuschlagen möchte aus seinem dann albern, verzopft, verstaubt gewordenen Qualitätszugang eines Fingerspitzen- Geschmäcklertums, das man sich nur durch gute Erziehung aneignet. Kunst und Wohlerzogenheit?

Lächerlich, was wir Kinder alles sollen wollen, unsere Prügel selber? Hegel hat sich einmal so geäußert. Aber ihm hat ja Kunst bekanntlich nicht behagt, außer der vergangenen. Sylvia Kummer hat nun etwas vorliegen, was meiner Ansicht nach schon aufregende Kunst ist. Was die Kunst darstellte, lässt sich in Darstellung übersetzen. Das bleibt die Angelegenheit der Künstlerin zum Weiteren.