



Marion Strunk, *FotoFaden – Mikro*, 2015, bestickte Fotografie, 70 x 50cm. Courtesy: die Künstlerin

Was kann die Kunst?

NEUN ÄSTHETISCHE STRATEGIEN

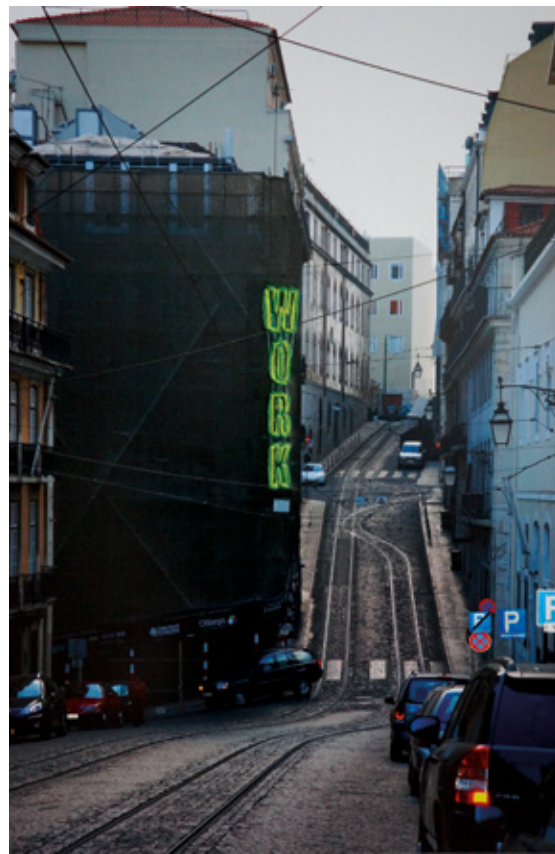
von Marion Strunk

Das Kreative ist in einem Dilemma: Viele Menschen wollen als kreativ wahrgenommen werden, gleichzeitig sehen sie sich konfrontiert mit dem Appell, es sein zu müssen. Das imperativische „Sei kreativ!“ fordert auf, sich mit dem entsprechenden Normgehalt aufzuladen. Kreativität als Haltungsgestus und zugleich als Aufforderung kommt in einen unauflösbaren Widerspruch. Sie verliert den Charakter des Besonderen. Im Privaten, so wie im Öffentlichen und vor allem in den ökonomischen Zusammenhängen gerät „das Schöpferische“ zum unablässigen Antrieb für innovatives Agieren. Eine damit einhergehende Selbstentfaltung wird zum Glücksversprechen in Lebensumfeld und Berufskontext. Das Kreative,

bislang den KünstlerInnen als Subjekt vorbehalten, hat inzwischen den Charakter eines „Role Models“ angenommen. Es bietet die offensichtlich attraktive Möglichkeit, autonom, frei und selbstbestimmt eine Allianz mit dem Erfinderischen einzugehen und damit unablässig Fortschritt, Wachstum und Mehrwert zu generieren. Begriffe wie Kreativindustrie, creative class, Kreativitätsdispositiv und Ästhetisierung des Alltagslebens benennen diesen Prozess – und sie verweisen auf die Permanenz der Debatte über das in den letzten dreißig Jahren sich fundamental verändernde Verhältnis von Arbeit und Kreativität. Mit anderen Worten: Thema dieses Textes ist das Kreative als Kunst.



Marion Strunk, *FotoFaden – War*, 2014, bestickte Fotografie, 70 x 50 cm, Courtesy: die Künstlerin



Marion Strunk, *FotoFaden – Work*, 2014, bestickte Fotografie, 70 x 50 cm, Courtesy: die Künstlerin

I.

JEDER MENSCH IST KREATIV UND KANN EIN KÜNSTLER SEIN, WENN ER DIE STÄNDIGE KONFRONTATION MIT DEM EIGENEN ICH RISKIERT (frei nach Joseph Beuys)

Wenn jeder und jedem kreatives Potenzial vorbehaltlos zugestanden wird, was verbleibt dann der Kunst aus dem Fundus des Kreativen? Bei der sehr bekannten Aussage von Joseph Beuys „Jeder Mensch ist ein Künstler“ lohnt es sich, diese Lebens- und Werkmaxime entsprechend zu interpretieren mit einem Nachsatz, der lautet: wenn er oder sie die ständige Konfrontation mit dem eigenen Ich riskiert. Dieses „Wenn“ räumt eine Bedingung ein, die Oberflächlichkeit, Naivität oder Täuschung ausschließt.

Kreativität hat etwas vom Widerständigen – dennoch ist sie anscheinend allen zugänglich und inzwischen zu einer Kategorie mit durchgängiger Verfügbarkeit geworden. Sie gelangt durch die Forderung nach Selbstentfaltung, Selbst(er)findung und Selbstpräsenz zu einem Subjektanspruch wie beim vorbildhaften Künstler-Subjekt. Wenn jetzt die Hervorbringung des Neuen zur zentralen Anforderung gemacht wird, kommt damit hinterrücks doch wieder das Besondere ins Spiel – es geht um die permanente Produktion von Innovation. Das Kreative für sich hat mit dieser Festlegung seinen Befreiungsanspruch verloren, es wirkt nicht mehr emanzipativ, sondern findet sich im Affirmativen wieder.

Das Nicht-Kreativsein hingegen kann bereits ein Grund für einen Ausschluss werden und direkt in eine Außenseitersituation führen, von der aus keine konstruktive Distanzierung gegenüber der Norm des Kreativen mehr möglich scheint. Der Kreativitätsimperativ bedingt eine

durchgängige Ambivalenz, die aus der Verbindung von Selbstbestimmung und Selbstverlust wie auch von traditionell oppositionellen Wertorientierungen der Kunst mit der Liberalisierung der Ökonomie hervorgeht.

„Ich will wirken in dieser Zeit!“, sagen KünstlerInnen und verweisen damit auf ihr Anliegen, Einfluss nehmen zu wollen, auf Veränderung hinzuarbeiten – und sich nicht durch allfällige Spektakel und Aktionen mit Kategorien wie Anerkennung und Ruhm verfügbar zu machen. Was Kunst vermag, was Veränderung mit ihr und durch sie bedeuten kann, diese Frage bleibt der Thematik immanent.

Es besteht nicht die Erfordernis, *die Kunst* an das Generelle zu binden oder sie gar per definitionem festzuschreiben. Kunst ist von keinen Allgemeinbegrifflichkeiten einzunehmen. Vielmehr ist von der Wirkung und dem Einfluss von Kunst auszugehen und von ihrer Eigenart, Veränderung als Möglichkeit zu zeigen.

II.

EINE KRITISCHE UND FORSCHENDE HALTUNG (ÄSTHETIK DER SELBSTREFLEXION)

„Kunst ist eine schöne Sache, macht aber viel Arbeit“, sagte einst schon Karl Valentin. Ein Satz, der sich der Idealisierung der Kunst mit der Weisheit des Humors in den Weg stellt. Und das ist sicher der Gewinn, der auch mit der Feststellung „jeder und jede ist ein Künstler“ und „alle sind sie kreativ“ benannt wird: der Verlust oder, mehr noch, der Verzicht auf das Ideal, auf die Überhöhung von Kunst sowie der Kreativität. Damit schwindet auch ihr Anspruch, Erlösungsphantasien und Ambitionen von Weltverbesserung bereithalten zu müssen.

Arbeit ist notwendig und Kunst impliziert Arbeit – und sie ist ebenso dringlich. Nur, Kunst kann nicht im Kontext konventioneller Lohnarbeit zu bemessen sein und der durch sie entstehenden Arbeitszeit ist auch kein „Wertindikator“ beigegeben. Arbeit wird hier wie die Kunst selbst in die freie Verfügung von Zeit gestellt.

Kreativität als Alltagspraxis bedeutet, dass sie nicht die Verpflichtung hat, Kunst hervorzubringen. Sie wird aber dennoch in die Pflicht gestellt, im Berufsfeld dem Diktat der Ökonomie zu folgen. Im Gegensatz zum Normativen ist Kunst nicht der Anpassung geschuldet, sondern der Fähigkeit zur Distanzierung.

Zur Norm Gewordenes provoziert die Entscheidung für eine Unterbrechung. Doch damit ist etwas Neues noch längst nicht behauptet. Der Unterschied wird betont durch eine qualitative Differenz und nicht durch den Verweis auf das Noch-nie-Dagewesene. Selbst „affirmative Strategien“ als Kunst gesetzt, vermögen das Gewohnte zu irritieren. Das Kreative als Kunst sucht die Frage und nicht die Antwort. Und das, ohne einer großen Erzählung oder einer Selbstübersteigerung zu verfallen. Kunst und mit ihr das Kreative bilden eine Kraft, die Grenzen zu überschreiten vermag und gleichzeitig begrenzt ist in ihren Praktiken. Doch in ihrem Potenzial hat sie das Vermögen, Sichtweisen auf die Welt zu ändern, sie zu transformieren und unter der Einwirkung von Irritation das Gewohnte in einen anderen Blick zu nehmen.

KünstlerInnen zeichnet weder ein Mehr noch ein Weniger an rebellischem Habitus aus. Und, anstatt sich am Außergewöhnlichen zu messen, wirkt Kunst nicht selten zu paradigmatisch, exemplarisch und ideologisch. RezipientInnen werden unterschätzt, wenn ihnen gezeigt wird, was sie erwartungsgemäß längst kennen. Kunst kann Wahrnehmungsangebote machen, die sich aus dem Fundus des Widersprüchlichen nähren. Sie kann zeigen, dass auch sie vor einer Selbstüberschätzung nicht gefeit ist und

auch sie den Auswirkungen der „Denkmaschinen“ unterworfen ist, die sie Ideen wie die der „reinen Kunst“, der Autonomie, der Genialität, der Romantik, der Befreiung oder anderer Utopien empfänglich macht. Doch Selbstreflexivität und Selbstpositionierung, eine kritische und forschende Haltung bleiben ihre vordringlichen Aufgaben: Kunst ist zur kritischen Haltung aufgerufen, weil ihr im Besonderen das Charakteristikum zu eigen ist, gegen sich selbst aufzutreten.

III.

WIRKEN OHNE ABSICHT (ÄSTHETIK DER SINNFREIHEIT)

Der Kunstbereich kann für sich nicht in Anspruch nehmen, etwas vom gesellschaftlichen Ganzen Abgehobenes zu repräsentieren. Aber in der Kunst ist die Intention angelegt, auf eine spezifische Weise wirken zu wollen. Der ihr zugeschriebene Eigensinn zeigt sich in den Fähigkeiten von Innehalten und Entschleunigung und darin, nicht den Forderungen der Zeit zu folgen. Kunst wäre dann als »eine Gegenarbeit« zu den Verhältnissen zu beschreiben, die nicht im Sinne eines bloßen Dagegen-seins agiert oder dem Bild einer Gegenkultur entspricht. Gegenarbeit bezeichnet vielmehr eine Phase der Unterbrechung, um die ästhetische Differenz zu den Zuständen des Gewohnten und Bekannten auszuloten. Wie eine Geste des Zögerns im gängig gewordenen Impuls des Wegwerfens.

Die ästhetische Form lässt sich dabei in ihrer Gegenstrebigkeit nicht gezielt produzieren oder stringent zum Inhalt eines Vorhabens machen. Das wäre mit Didaktik, Propaganda oder Agitation gleich zu setzen, würde an Botschaften, Programmen oder Direktiven erinnern. Der ästhetischen Form ist, im Gegenteil, die Geste der Poesie immanent, eine Kraft, die sich in ihrem Wirken von ihrer Ursache löst. Wirkung lässt sich jedoch nicht konstruierend erzeugen – sie geschieht. Dabei ereignet sie sich umso eindrucksvoller, je weniger sie systematischen Absichten unterworfen, sondern ihr die Chance beigegeben ist, sich in einem Verlauf eines Prozesses zu entwickeln. Und das mittels zweckfreiem Sehen und Erkennen, unbestimmt und unvorhersehbar, einem Ereignis vergleichbar.

Der Verzicht, die Gegenarbeit für eine spezielle Absicht zu instrumentalisieren, macht eine Deutungspflicht überflüssig. Thema ist nicht das Licht der Moderne, das Licht, das ins Dunkle fällt, wie von der Aufklärung oder den verschiedenen Avantgarden intendiert. Es ist die „große Vernunft der Sinne“, die erkennt, dass Licht und Dunkel einander bedingen und sich ständig im gegenseitigen Wechsel begegnen.

Die Befragung der Einzelnen, der Kultur und der Gesellschaft als Kunst zu vollziehen, erwirkt sinnliches Erkennen im Unterschied zu rationaler Erkenntnis. In dieser Sinnfreiheit geht es nicht darum, *eine* Wahrheit zu erfassen, sondern vielmehr um ein Für-wahr-nehmen einer Gegebenheit. Die Betrachtenden, Zuhörenden und Lesenden sind frei zu entscheiden, was sie ihnen bedeutet und was sie damit anfangen, beenden oder fortführen wollen.



Marion Strunk, *FotoFaden – Oder*, 2016, bestickte Fotografie, 50 × 70 cm, Courtesy: die Künstlerin

Marion Strunk, *FotoFaden – Total*, 2014, bestickte Fotografie, 50 × 70 cm, Courtesy: die Künstlerin



IV.

VERDICHTEN VON WIRKLICHKEIT (ÄSTHETIK DES DISSENS)

Konkrete Wirklichkeiten abzubilden, ist mit dem Medium Kunst nicht möglich. Statt einer „Wiedergabe des Wirklichen“ ist das Gemacht-sein immer nur ein Konstrukt von Wirklichkeit. Die Abweichung vom Dargestellten kann zu der Erkenntnis führen, dass die Gesellschaft keiner natürlichen Ordnung folgt, sondern eine gemachte ist.

„Mimesis“ bedeutet darstellende Hervorbringung, wobei der Akzent auf die Illustration einer gestalteten Wirklichkeit gesetzt ist. Im Ausdruck eines Bildes, eines Musikstückes, einer Zeichnung oder in der Form einer Erzählung, kann sich die Wahrnehmung als Weltbezug an sich vergegenwärtigen. Aber auch als etwas, das sich dem Realen immer wieder zu entziehen vermag. Das Reale bleibt *absolut* unverfügbar, da es *objektiv* nicht greifbar ist. Im Realen ist die Fiktionalität der Kunst inhärent, sie kann zwar einen „Wirklichkeitseffekt“ erzeugen, das aber nicht im Sinne von „so ist es gewesen“, sondern als Ein-sich-Öffnen für die Dimensionen von Erfahrung, Erinnern und Vergessen, für das Emotionale und den Prozess des Erkennens.

Kunst als Praxis der „Aneignung von Wirklichkeit“ steht nicht in der Pflicht der Fortführung von Wirklichkeit. Sie manifestiert den Unterschied und tritt in einen Dissens zum Realen, ohne dass sie das ganz Andere zu präsentieren hätte. Aus der Transformation, aus dem Dissens zum Bekannten kann etwas Neues entstehen. Dem Diskurs einer „Ästhetik des Dissens“ liegt das Anliegen nach Wirkmächtigkeit von Kunst zugrunde. Diese ist jedoch nicht in einem Kontext von Hierarchie zu verorten, sondern vielmehr im Sinne einer egalitären Bemächtigung zu verstehen.

Kunstschaffen ist in einen dynamischen Prozess eingebettet, der unter einer individuellen oder auch kollektiven Regie geformt und präsentiert werden kann. KünstlerInnen, ganz gleich ob nun schreibend, malend, filmend oder musizierend, verlieren sich in einem schöpferischen Gestus an eine Idee, sie setzen sich mit ihr auseinander und gestalten einen Prozess der Verdichtung. Der Anspruch, ihrer Arbeit erklärende Verweise zur Seite zu geben, ist dabei unnötig.

V.

EIGENSINN UND BEFRAGUNGSFORM (ÄSTHETIK VON FORM UND INHALT)

Kunst ist in den Rahmen einer Zeit und der eigenen Biografie gestellt. Von diesen Dimensionen wird sie bestimmt und angeregt, sich damit auseinanderzusetzen. Ihr Eigensinn verlangt ein spezifisches Wissen, also Fertigkeiten und Fähigkeiten, womit die Kunst sich auch in einem handwerklichen und technischen Kontext wiederfindet. Allerdings ist sie in ihrer technoiden Ausformung nicht auf eine Verbesserung oder Substitution der Bedingungen fokussiert, sondern wird zu einem Instrument und dem Medium einer Aussage. Das Formale, auch die Materialität, ist vom Inhaltlichen, den Strategien und Praktiken nicht zu trennen. Was sich ändert, sind die Begründungen.

Die Auseinandersetzung im Kontext von Politik ist konsensgebunden. Kunst benötigt zwar Öffentlichkeit, ist aber nicht auf Zustimmung oder Bestätigung angewiesen. Kunst hat das Vermögen, all ihre Erscheinungsformen durch sich selbst zu befragen. Darin liegt ihr Wert und ihre Eigenart. Mit der ihr immanenten Frage nach Form und Inhalt ist sie imstande jedwede Form zu dekonstruieren, sie mit anderen Inhalten zu versehen und sinnlich wahrnehmbar zu machen. Die Zugänge können dabei sowohl naturalistisch, surrealistisch, abstrakt, minimal oder ganz konkret sein. Entscheidend ist die Setzung eines Unterschiedes und somit die Ermöglichung eines Neubeginns.

VI.

SINNLICHE ERFAHRUNG DES GEGENWÄRTIGEN (ÄSTHETIK DER ÜBERSETZUNG)

Kunst ist in ihrer Intention auf Vielfalt angelegt und, vermittelt über die Singularität der Einzelnen, auf Vielheit. „Das Bild des melancholischen Künstlers“, vom Leiden an der Welt gezeichnet oder das des „ungebundenen rebellischen Künstlers“ sind längst in den Rahmen des Klischees gestellt. Überzeugender ist die latente Bereitschaft, sinnliche Erkenntnis als Selbstbefragung und Selbstrelativierung zu erfassen. Ein Geschehen, innere Verwerfungen in ihrer Verflochtenheit mit der sich im Außen bietenden Widersprüchlichkeit zu erkennen. Und das, geprägt von dem Bedürfnis, die individuelle und soziale Wirklichkeit zu erforschen, und dabei auf dem „Widerspruch im Subjekt“ zu bestehen und nicht auf der Einheit eines „Ich“, einer Identität, eines „wahren Selbst“.

Die Wahrnehmung der innerpsychischen Differenziertheit, der „Verzerrungen“ im Selbst sind eine Voraussetzung dafür, die Unterschiede im Außen wahrzunehmen – und somit die Vielfalt der Anderen – und ihre Potenziale zu erkennen: Die Vielfalt wird sowohl durch die Differenz zu den anderen als auch im Differenzgestus zu sich selbst wahrnehmbar. Sie artikuliert sich mittels der Weigerung, im Kontext des Normativen identifiziert zu werden.

Kunst birgt in sich die Qualität eines sinnlichen und emotionalen Denkens der Immanenz, erkennbar im genuinen Zusammenhang von Reflexivität und Zeigen. Künstlerische Arbeiten besetzen eine Position. Subversiv sind sie in dem Sinne, als sie einen gänzlich anderen als den gewohnten Umgang mit Wirklichkeit freigeben. Ein Geschehen, das mit dem Begriff der Übersetzung kongruent ist. Die Kunst als Dimension der Übersetzung ermöglicht, das so genannte Wirkliche zu modifizieren und für andere Lesarten erfahrbar zu machen. Doch kann sie in einer Unlesbarkeit auch affirmativ bleiben, von ihr wegführen und ihr widersprechen. Das Besondere der Kunst ist nicht primär hermeneutisch, es ist experimentell. Dabei rekurriert sie auf Verfahren denen Irritation, Verschiebung, Umdeutung, Überhöhung, Ironisierung, Humorisierung, Dramatisierung, Verfremdung prägend inhärent sind.

Wichtig ist, in welchen Kontext die Kunst die einzelnen Positionen gestellt wissen will: Welcher Tradition folgen sie? Von welcher wollen sie sich abgrenzen? Was wollen die KünstlerInnen als Akteure über sich in Erfahrung bringen und was wollen sie weitergeben?

Kunst ist kontextabhängig. Ihr Kontext ist die Zeit und das gesellschaftlich-kulturelle Umfeld, in das sie gestellt ist. Wie die Kunst nun in ihrer Zeit, in ihrem gesellschaftlichen Raum wirken kann, das ist zu keiner Zeit zweifelsfrei und muss immer wieder neu verhandelt werden.



Marion Strunk, *FotoFaden – Kino*, 2017, bestickte Fotografie, 50 × 70 cm, Courtesy: die Künstlerin

VII.

DIALOG UND UNRUHE (ÄSTHETIK DER GEGENSÄTZE)

Kunst wendet sich an alle. Dabei bleibt sie jedoch abgewendet von jener passiven Konsumtion, wie sie in den üblichen Bildwelten der Massenmedien vorherrscht. Sie erschließt durch lebendige Aufmerksamkeit, durch Interaktion und Austausch die Möglichkeit zu einer Begegnung, zu einem Sich-Einlassen auf ein Thema als ein spezifischer Akt des Dialogs als Handlung.

Eine aktive Handlung würde bedeuten, für das offen zu sein, was anspricht: in einem Fensterkreuz Linien zu sehen und nicht das Kreuz. Diese herauszugreifen und in eine andere Struktur zu geben. Sie auf ein Blatt Papier zu legen, geometrisch zu ordnen oder in eine weiche Form zu bringen, sie in ein Gewebe einzubinden. Ein Nebeneinander, ein Ineinander zu evozieren – sie frei aufeinander wirken zu lassen, in der begrenzten Fläche oder in unbegrenzter Tiefe. Von einer Linie auszugehen, das kann ein Anfang sein für eine Kontroverse. So wird die künstlerische Handlung zugleich zu einem Instrument der Ordnung, der Unordnung, der Ruhe und der Unruhe.

Die Linie kann der Anfang sein für ein Bild. In der Zeichenführung vermag sie sich zu entwickeln. Beobachtend, gestaltend und prozesshaft wird sie durch konzentriertes Umgestalten zum Versuch einer geistigen Abstraktion. Wenn aus der Linie ein Bild hervorgehen soll, wenn sie mehr zeigt als sich selbst, dann spielt sie produktiv mit den Gegensätzen und befragt Möglichkeiten: des Geraden nach dem Runden, des Weges nach den Umwegen, des Harmonischen nach dem Widerspenstigen, des Starren nach dem Bewegten.

Auf diese Weise generiert sie ein Vielfaches. Indem die Linie aus der vorgeschriebenen Richtung auszubrechen vermag, macht sie deutlich, was mit ihr gestalterisch möglich ist, in welchem Kontext sie steht, welche Imagination, Intuition und Intention sie anbietet.

VIII.

ANFANG UND VERÄNDERUNG (ÄSTHETIK DES POLITISCHEN)

Handeln im Unterschied zu Denken und Herstellen realisiert sich in der Freiheit des Anfangen-könnens. Freiheit ist hier aufgeladen mit dem Bewusstsein, das einmal Begonnene immer wieder in den Status eines Neuanfangs zu geben.

Das Handeln präsentiert eine Geschichte, die sich solange fortschreibt, als handelnde Bewegung im Spiel ist. Ihr Ende geschweige denn ihr Resultat bleibt unvorausehbar.

Die Auseinandersetzung über das Unterschiedliche, in dem Freiheit nicht abstrakt und absolut gesetzt ist, sondern in spezifischen Momenten sinnlich erfahrbar werden kann, ist essentiell. Und wenn die hierarchischen Strukturen, die den Erfahrungsraum beeinflussen, bewusstwerden und der Kosmos einer Gemeinschaft dennoch möglich wird – Kosmos, der nicht durch die Abstraktion von Gesetzeskontexten eingeschränkt, sondern durch die erlebte Erfahrung getragen ist –, dann verbindet die Freiheit des Anfangen-könnens sich mit dem Motiv der Veränderung. Für ihren Dialog ist Kunst das Beispiel.

Es ist Sache der Politik, rechtliche, juristische, reformistische und evolutionäre Möglichkeiten für eine Veränderung der Gesellschaft zu realisieren. Sache der Kunst ist „das Politische“. Das Politische intendiert einen gesellschaftlichen Rahmen, der verneint, dass die Individuen unabhängig voneinander existieren oder abgeschottet von sozialen Strukturen zu ihrer Selbstverwirklichung gelangen könnten. Die Kunst bleibt in ihrer Fähigkeit zum Dialogischen von der politischen Ordnung nicht unbeeinflusst. Beide bedingen einander, sind ineinander verwoben.

Steht die Freiheit für einen Anfang zu einer Veränderung von gesellschaftlichen Verhältnissen, bildet sie zusammen mit den Bedingungen des Handelns den Raum des Politischen. Wo immer Menschen zusammen leben, existiert dieser Raum. Doch seine Strukturen sind fragil. Er verflüchtigt sich in dem Augenblick, wo Prozesse des bloßen Verwaltens einsetzen und in dessen Folge die Initiativen sich erschöpfen, den gesellschaftlichen Ordnungen neue Anfänge bereitzustellen.

IX.

ERFAHRUNGSRAUM FÜR DAS EMPFINDEN (ÄSTHETIK DES WIDERSTANDS)

Kunst widersteht. Auf verschiedene Weise. Als bewusste Zäsur eingesetzt, vermag sie Aufmerksamkeit zu erwirken. Ihr Bestreben zielt darauf hin, sich von der maßlosen Informationsfülle durch Bilder, Sprache und Töne abzusetzen und die dekorative, zerstreue, selbstvergewissernde Funktion der Bilder, der Sprache und der Töne zu verweigern und sich stattdessen performativ zu inszenieren als sich wiederholende Praxis eines Engagements für das Offene: Kunst existiert innerhalb der Bildpopulation als Falte, Zäsur und Ereignis.

Im Gegenwartsbezug verankert, kann Kunst ihre Wirkmächtigkeit demonstrieren. Und das nicht, um auf etwas ausserhalb ihrer selbst zu verweisen, wie es dem utopischen Gestus zu Eigen ist. Ihre Kraft besteht in der augenblickhaften Schärfung der Wahrnehmung, in den Momenten des sinnlichen Erfahrens und Erlebens. Kunst in ihrer Eigenschaft als Präsentation bietet einen Erfahrungsraum für das Empfinden dessen an,

was bedrängt und verdrängt ist. Das schließt ein, dass sie ebenso Vergewisserung und Stabilisierung als auch Infragestellung der eigenen Identität und Welterfahrung ermöglicht.

Wird Kunst zu einer Intervention, die sich nicht in bloßer Kontemplation oder Information erschöpft, verstärkt das ihr Potenzial, als bedeutsam erkannt zu werden und unmittelbar die gesellschaftlichen Abläufe tangieren zu können. Ihre Disposition ist dabei die der Mehrdeutigkeit. Das heisst, sie verschließt sich der Aufforderung Vermittlerin zu sein und eines Verständlich-Machens zu dienen. Was sie vermag, ist, die Menschen an das Verstehen zu führen, dass das Erleben nicht nur in der kognitiven Dimension, sondern vor allem in der sinnlichen, emotionalen und unbewussten Sphäre seine erkenntnisprägenden Effekte hat.

Kunst lebt von dem Widerspruch, einer Wirklichkeit gewahr zu sein, in die einzugreifen notwendig wäre, andererseits diesem Anspruch aber nicht entsprechen zu können. Ihr fehlt die Eigenschaft, über den notwendigen Wandel Aufklärung zu geben. Ihr Vermögen präsentiert sie, in dem sie diese Widersprüche sichtbar macht. Das Widerständige der Kunst ist gleichzeitig auch ihre Grenze, die verhindert, „realistisch“ sein zu können, soziale Verhältnisse widerzuspiegeln, gegen die sie dann anzutreten hätte. Ihr Widerstand nährt sich aus dem Gestus der Störung und Irritation. Er entfaltet sich in dem Streitbaren, das nicht auf Einheit zielt, sondern sich seine Widersprüchlichkeit erhält: eine bewusstes Erkennen der Ambivalenz zwischen dem Widerstände-haben und dem Widerstand-leisten. Aus dieser manifesten Unruhe motiviert sie ihr Suchen und ihr Bestreben nach den Möglichkeiten einer Wirkung. Die Geste des Widerständigen der Kunst zeigt sich in der zu erhaltenden Spannung der Gegensätze, die unauflösbar bleibt und nicht zu vollenden ist.

VERWENDETE LITERATUR

Götz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas: Joseph Beuys. DuMont, Köln 1994 (Erstpublikation 1973)

Hannah Arendt: Vita activa oder Vom tätigen Leben. Piper, München/Zürich 2002.

Paolo Bianchi (Hg.): Ressource Kreativität. Kunstforum Int., Band 250, Köln 2017.

Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977.

Chantal Mouffe: Über das Politische. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007.

Jacques Rancière: Das Unbehagen in der Ästhetik. Passagen, Wien 2008.

Ders.: Ist Kunst widerständig? Merve, Berlin 2008.

Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2012.



MARION STRUNK

Künstlerin, Kunsttheoretikerin, Studien in Berlin und Zürich: Bildende Kunst (Universität der Künste, Berlin), Kunstgeschichte (Freie Universität Berlin) und Psychoanalyse (Zürich). Dissertation (Freie Universität Berlin), Professorin an der Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK Künstlerische Arbeit: FotoKunst_FotoFaden_ bestrickte Fotografie, Installation: Fadenarbeiten im öffentlichen Raum. Buchveröffentlichung: Marion Strunk, Wolle 2, Memory/Cage Editions, Zürich 1999. HOMEPAGE: www.marionstrunk.ch

AUSTELLUNGEN (Auswahl):

Wollbaum, Installation, Samstag (Hof Blum), 2016, Fäden, Lebewohlfabrik, Zürich 2016. In the kitchen, Barbarian Art Gallery, Zürich 2015. FotoFaden/bestricke Fotografie, Forum Vebikus, Schaffhausen 2013. Embroidered Images, Georg Condors Kitchen, New York 2010.

Wollbaum, Installation, Kunstraum Zwicky, Fällanden 2017. FadenRaum, in: Huntenkunst, Kunstmesse Uift, Niederlande 2017. BallHecke, in: Skulpturenausstellung, Hotel Wassberg, Zumikon 2017. FotoFaden, bestricke Fotografie, in: Frauenpower, ART DOC, Zürich 2016. Küchen, in: Ding Unding, Villa Renata, Basel 2016. Embroidered Images, in: „Needle's Eye. Contemporary Embroidery“, The National Museum of ART, Architecture and Design, OSLO, NORWAY, 2015. Needle's Eyes, Contemporary Embroidery Embroidered Images, in: „Needle's Eye. Contemporary Embroidery“, KODE, Art Museum of BERGEN, NORWAY, 2014.



Marion Strunk, FotoFaden – Berg, 2017, bestricke Fotografie, 70 × 50cm. Courtesy: die Künstlerin