

# Kunst und Gefahr\*

Warum Christoph Schlingensiefs Aktionskunst heute wahrscheinlich keine Chance mehr hätte

*Auch die Ästhetik ist eine Theorie und Praxis des Lebens. Aber sie versteht das Leben nicht teleologisch und funktional. [...] Die ästhetischen Bewegungen und Veränderungen des lebendigen Körpers sind Ausdruck eines inneren Prinzips, einer Kraft, aber sie erfüllen keine Funktion. Sie werden nicht ausgeführt, um einen Zweck zu verwirklichen oder eine Funktion zu erfüllen, sondern entfalten sich ohne irgendeine Richtung und Ausrichtung.*  
(Christoph Menke, *Am Tag der Krise*)

In seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* behauptet Friedrich Schiller, Kunst zeichne sich dadurch aus, dass sie »von allem, was Zwang heißt, sowohl im Physischen als im Moralischen« entbunden sei. Das gelte aber nur im ästhetisch verstandenen »Reiche des Spiels und des Scheins« und selbstverständlich nicht im Alltag. Das heißt: Nach Schiller darf die Kunst alles, solange sie zweckfrei ist; aber wenn sich unter ihrem Deckmantel handfeste Interessen und Strategien verbergen, verlässt sie das Reich der Kunst, tritt ein in das wirkliche Leben und verliert ihr Privileg. Die Wirklichkeit der Kunst wäre also gerade ihre Unwirklichkeit oder ihre Nichtwirksamkeit. Das führt zu einem Dilemma, das jede eingreifende Kunstpraxis betrifft: Entweder ist sie wirkungslos oder sie ist Teil des realen sozio-ökonomischen Prozesses und verliert die Freiheit, durch die sie sich definiert.

---

\* Originaltitel: »Ästhetische Praxis im öffentlichen Raum« / »Free in theory, dangerous in practice«. Erstveröffentlichung in Brunner/Staudinger/Sulzenbacher/Zadoff (Hg.): *Die Stadt ohne. Juden Ausländer Muslime Flüchtlinge*; zeitgleich in *ArtReview* 05/2019.

Natürlich gibt es Künstler, die diese Distinktion, die Kunst entweder zur Wirkungslosigkeit verdammt oder zur Preisgabe ihrer Freiheit, nicht mitmachen wollen. Wahrscheinlich sind es gar nicht so wenige. Sie wollen nicht nur innerhalb der Grenzen des für die Kunst vorgesehenen abgeschotteten Raumes spielen, sie wollen auch mit den Grenzen dieses Raums spielen. Und man kommt leicht auf den Gedanken, dass Kunst erst wirklich interessant wird, wenn Künstler genau das tun.

Im Gegensatz zu vielen neueren Versuchen der Kunst und des Theaters, ein nützlicher Teil der Gesellschaft zu werden und es dabei in Kauf zu nehmen, auf die Grenzenlosigkeit der Kunstfreiheit zu verzichten, hat Christoph Schlingensiefels Aktionskunst, als sie vor über 20 Jahren den eingezäunten Kunstbereich verließ, gerade nicht auf diese Freiheit verzichtet, sondern sie mitten in der Gesellschaft wirksam werden lassen.

Schlingensiefel unterwarf die ästhetische Freiheit nicht dem gesellschaftlichen Funktionssystem, sondern nutzte sie zur Unterwanderung der Systemgrenzen und generierte dadurch eine andere Qualität von Lebendigkeit. Schlingensiefels Kunst war immer ein Spiel mit den Grenzen der Kunst und auch mit deren Überschreitung. Am gefährlichsten wurde das natürlich bei Aktionen im öffentlichen Raum, in dem es keine abgegrenzten »heiligen« Bezirke gibt, die der Kunst vorbehalten sind. Hier vermischen sich räumlich und zeitlich Ästhetik und Alltag, Kunst und Nicht-Kunst, und zwar grundsätzlich auf unberechenbare Weise, weil dieser Raum nur zu einem geringen Teil von einem Regisseur planvoll inszeniert werden kann.

Dieses Spiel mit unbekanntem und unkontrollierbarem Element war das, was Schlingensiefel bei seinen Aktionen am meisten interessierte, die ungeplanten Nebenfolgen seiner Interventionen waren wesentlich. Seine formal und inhaltlich wohl radikalste Aktion, die im Jahr 2000 im Rahmen der Wiener Festwochen stattfand, macht das besonders deutlich. Sie sollte in der Tradition der vielen von Schlingensiefel »unter Kunstvorbehalt« bereits gemachten öffentlichen Aufrufe zur Tötung von Politikern (u. a. waren Helmut Kohl, Jürgen Möllemann und der damalige österreichische Bundeskanzler Wolfgang Schüssel betroffen) »Tötet Europa!« heißen, bekam dann aber auf Bitten des Festspielleiters Luc Bondy den freundlicher klingenden Titel »Bitte liebt Österreich!«. Die Aktion reagierte auf den damaligen Rechtsruck in Österreich, der diesem Land seine erste ÖVP/FPÖ-Regierung bescherte und offenen Rassismus und Ausländerhass wieder hoffähig machte. Die Aktion fand mit behördlicher Genehmigung auf dem Herbert-von-Karajan-Platz neben der Wiener Staatsoper statt, also mitten im Stadtzentrum. Hier wurden Container aufgebaut, in denen Asylbewerber untergebracht waren, die von der Bevölkerung, wie bei dem damals sehr beliebten TV-Format »Big Brother«, per Internet herausgewählt werden konnten. Die Herausgewählten sollten abgeschoben werden. Der zum Schluss

übriggebliebene »Sieger« sollte als Einzige oder Einziger in Österreich bleiben und eine Österreicherin bzw. einen Österreicher heiraten dürfen. Zur Eröffnung dieser sarkastischen Performance wurde über dem Container, in dem sich die Kandidaten befanden, unter dem Beifall und Jubel der zur Eröffnung anwesenden Kunst- und Theaterfreunde ein großes Transparent mit der Aufschrift »Ausländer raus« enthüllt. Das Publikum bejubelte also eine Parole, der es wohl ablehnend gegenüberstand, und ließ damit, so sah es zumindest für Außenstehende aus, Österreich in einem sehr schlechten Licht erscheinen. Menschen ohne erkennbaren rechtsradikalen Hintergrund jubelten bei der Enthüllung eines klar ausländerfeindlichen Statements. Die ganze Aktion lebte von solchen missverständlichen und undurchsichtigen Vorgängen. Anders als bei Schlingensiefs früheren Arbeiten, die sich meist auch »positiver« Ausdrucksformen bedienten, fand hier über weite Strecken eine Kopie und Aneignung rechtsradikaler Stereotype statt. Ein Schild, das die Leitung der Wiener Festwochen am Container anbringen ließ, erklärte das Ganze zwar zur antifaschistischen Kunstaktion im Rahmen der Wiener Festwochen. Dieses Schild wurde aber auf Geheiß Schlingensiefs umgehend wieder entfernt, weil diese Erklärung den Ausbruch der Kunst aus ihrem Gehäuse wieder rückgängig gemacht hätte. Die Aktion auf der Kippe zur Realität, mit echten Asylbewerbern aus verschiedenen Ländern, aber mit gefakten Biografien, die Mischung aus Schauspielern, die eine Rolle spielten wie im Theater, und echten Politikern und Künstlern, die sich persönlich engagierten, sogar mit einem Schlingensief-Double, auf das Schlingensief verbotene oder geschmacklose Äußerungen, die ihm zugeschrieben wurden, schieben konnte, schaffte Verwirrung bei Freund und Feind, bei den ahnungslosen Passanten und nicht zuletzt bei den Akteuren selbst, die zwar Teil der Inszenierung waren, aber trotzdem keine Ahnung hatten, wie sich die Sache entwickeln würde. Auch Schlingensief wusste das nicht. Insofern war diese Aktion immer auch eine schonungslose Selbstprovokation. Schlingensief hatte beispielsweise vermutet, dass das Transparent »Ausländer raus« irgendwann von den Rechten abgerissen würde. Denn die fühlten sich durch diese dermaßen direkte Zurschaustellung eines ihrer Ziele bedroht und beleidigt. Es waren dann aber linke Demonstranten der jede Woche stattfindenden »Donnerstagsdemo« gegen die schwarzblaue Regierung, die, um ein politisches Zeichen zu setzen, das Containerdorf stürmten und damit ihren politischen Gegnern die Arbeit abnahmen und Österreich vor »Beschmutzung« schützten, obwohl das ihren eigenen politischen Absichten vollständig widersprach. Sie drangen dann auch noch in den Container ein, um dem Spuk ein Ende zu machen, und mussten feststellen, dass sie mit ihrer Intervention nicht irgendeine abgebrühten Aktionskünstler in Angst und Schrecken versetzt hatten, sondern echte Asylbewerber.

Diese »Aktionswoche gegen Xenophobie« war für alle Beteiligten nervenzerfetzend. Das soziale Leben und das a-soziale Leben der Kunst zu vermitteln, ohne dass das eine oder das andere ernsthaft gefährdet wurde, verlangte äußerste Disziplin. Schlingensief war

nicht nur mit seiner grenzüberschreitenden Kunst gefordert, sondern musste außerdem die Kunst beherrschen, den von ihm selbst gesprengten ästhetischen Rahmen im Notfall auch schnell wiederherzustellen. So blieb das Ganze trotz allem eine Kunstveranstaltung, eine ästhetische Praxis im Sinne Christoph Menkes, die, anders als die soziale Praxis, das »Leben nicht teleologisch und funktional« versteht. Und alle machten mit bei diesem Spiel, auch die Politiker und die Presse, ob sie wollten oder nicht. Bemerkenswert ist auch, dass keine der zahlreichen Verbotsforderungen Erfolg hatte, sondern genauso zum Spiel gehörte. Die Aktion wurde nicht vorzeitig beendet und auch nicht von der Polizei oder einem Ordnungsdienst gestört oder zerstört. Das »fröhliche dritte Reich« (Schiller) der Kunst konnte sich hier an einem kunstfernen Ort unter Einbeziehung der Bevölkerung entfalten, obwohl es seine Grenzen häufig überschritt, was teilweise bedrohliche und sogar gewalttätige Formen annahm. Vielleicht war das Entscheidende an dieser ästhetischen Weltveränderungsaktion, dass sie für sieben Tage und Nächte eine Zwischenwelt hervorbrachte, die es nirgendwo gibt außer in einer Kunst, die ihre Grenzen zugleich einhält und überschreitet. Die Aktion hat vielleicht keinem Asylbewerber wirklich geholfen, aber sie hat allen Beteiligten den Blick in Gründe, Abgründe und Besessenheiten ermöglicht und demonstriert, dass die Welt mehr ist als eine Rechenmaschine und ein Wettbewerb und nicht nur in der Verwirklichung von Zielen und Zwecken besteht.

Bei vielen heutigen Versuchen, die Grenzen der Kunst zu sprengen und öffentlich wirksam zu werden, bleibt die ästhetische Freiheit, also das Spezifische der Kunst, auf der Strecke. Die Künstler unterwerfen sich den Sachzwängen. Sie legitimieren ihre Kunst nicht mehr ästhetisch, sondern moralisch, politisch oder ökonomisch. Sie sagen, sie sind in der Gesellschaft angekommen und haben den Elfenbeinturm verlassen, aber anders als damals Schlingensief haben sie auch die Kunst verlassen, sie zu einem bloßen Mittel gemacht. Und deshalb scheint für sie auch Kunstfreiheit als solche kein relevantes Thema mehr zu sein.

Man unterscheidet nur noch zwischen Geldkunst und Nutzkunst. Die Kunst als Heterotopie, für die Schlingensief stand, kommt da einfach nicht mehr vor. Und wenn doch, dann wird sie argwöhnisch betrachtet und im Zweifelsfall gern auch unter dem Beifall der Öffentlichkeit und sogar der Kunstschaffenden selbst beschränkt oder entfernt und manchmal sogar verboten. Das geschieht vielleicht ganz ohne böse Absicht nach eben den außerästhetischen Kriterien, denen sich die Kunstpraxis unterwirft.\*

---

\* Vgl. Hanno Rauterberg: *Wie frei ist die Kunst?*, Suhrkamp Verlag 2018. Der Autor versucht anhand einiger markanter Beispiele aus den USA, Frankreich und Deutschland zu belegen, dass der einstige demokratische Kampf gegen die Zensur sich zur Zeit »mancherorts in einen Kampf für die Zensur« von Künstlern, Kunstwerken, Galerien, Museen und sogar der Betrachter verwandelt, in einen Kampf

Das folgende Ereignis liefert dafür vielleicht ein gutes Beispiel:

Im Rahmen der vom Staatstheater Wiesbaden veranstalteten Biennale 2018 mit dem Titel »Bad News« wurde auf einem öffentlichen Platz direkt vor einer Polizeidienststelle eine vier Meter hohe vergoldete Statue des türkischen Präsidenten Erdoğan aufgestellt, die bei Freunden und Feinden dieses neuartigen Machtmenschen und überhaupt bei vielen Wiesbadener Bürgern Unruhe und Ungewissheit auslöste. Wie es bei guten Kunstwerken der Fall ist, ließ sich dieses Werk nicht eindeutig definieren, denn es illustrierte keine (politische) Überzeugung, sondern wirkte in seinem Pathos höchst ambivalent. Um eine ernsthafte Huldigung an den Diktator zu sein, war es zu pompös und lächerlich, als Warnung vor dem Diktator war es nicht karikaturistisch genug. Und es gab keine Gebrauchsanleitung, die dem Betrachter sagte, wie er dieses über Nacht aufgestellte »Denkmal« zu verstehen habe. In den ersten 24 Stunden nach der Aufstellung sorgte das für erregte und offene Debatten bei den Betrachtern, die teilweise sehr unterschiedliche Vorstellungen hatten, sowohl von Erdoğan als auch von der Statue, vor der sie standen. Obwohl sich die Stadtoberhäupter zu Beginn noch für die Freiheit der Kunst, die man aushalten müsse, ausgesprochen hatten, wurde das Kunstwerk genau 26 Stunden nach seiner Enthüllung von der Feuerwehr ohne vorherige Absprache mit den Veranstaltern der Biennale abgebaut. Zur Begründung wurde behauptet, die Sicherheit könne nicht garantiert werden, es bestünde die Gefahr, die öffentliche Auseinandersetzung könne eskalieren. Die Belege für solche Behauptungen waren aber äußerst dünn und die Meldung, es seien in der Nähe des Kunstwerks »Messer gesichtet worden«, wurde schon kurz nach dem Abbau wieder zurückgenommen. Auch die Unterstellung, Erdoğan feindlich gesonnene Kurden aus ganz Deutschland seien auf dem Weg nach Wiesbaden, um die goldene Statue zu zerstören, konnte nicht belegt werden. Die Vorstellung der Biennaleleitung, dass auch ein Kunstwerk notfalls von der Polizei geschützt werden könne, wie ja auch Politiker und Sportler, Demonstrationen und Gefahrguttransporte geschützt werden, wurde von den Politikern nicht kommentiert und von Teilen der Presse belächelt. Dass die Gründe für das schnelle Verschwinden des Kunstwerks diffus waren und nicht belegt werden konnten und sich bei genauer Prüfung als gegenstandslos erwiesen, wurde von der Presse und der Öffentlichkeit mit erstaunlichem Gleichmut aufgenommen. Selbst in der deutschen Kunstzeitschrift *Monopol*, für die so etwas wie Kunstfreiheit eigentlich existentiell sein müsste, findet sich diese nachgerade zensurfreundlich erscheinende Haltung:

---

»für das Recht, in den Museen bestimmte Werke nicht länger sehen zu müssen«, oder für das Recht, umstrittene und verdächtige Künstler nicht mehr auftreten oder ausstellen zu lassen, oder für das Recht, eine strenge Evaluation der Kunstwerke hinsichtlich ihres Nutzens und ihrer moralischen Unbedenklichkeit zu verlangen, bevor sie auf die Betrachter losgelassen werden.

Wer in der heutigen Erregungsgesellschaft mit Kunst provozieren will, hat mehr Verantwortung denn je. Einen goldenen Diktator von einem Künstler, der sich nicht zeigt, sich keiner Debatte stellt und den Streit nicht moderiert, brauchen wir in der aktuellen Lage nun wirklich nicht.

Die Weigerung des Künstlers, sich öffentlich zu seinem Kunstwerk zu äußern und sein Kunstwerk so zu moderieren, dass es für jedermann verständlich ist und nachvollziehbar in einen sozialen Sinnzusammenhang eingebettet werden kann, legitimiert hier offenbar schon das Einschreiten der Verwaltungsbehörden und der Staatsmacht. Schlingensiefel hätte da mit seiner nichts erklärenden Kunst, die sich oft nicht mal als Kunst zu erkennen gab, keine Chance gehabt. Die Angst vor öffentlichen oder offenen Auseinandersetzungen macht diese Art von Zensur anscheinend für viele nicht nur vertretbar, sondern sogar wünschenswert. Dass Kunst auch ein Ventil in solchen Auseinandersetzungen sein und deren spielerische Transzendierung betreiben könnte, wird gar nicht in Betracht gezogen. Dies geschieht für manche Kunstfreunde und Kunstmagazinredakteure offenbar, um der polarisierten »Erregungsgesellschaft« nicht in die Hände zu arbeiten, und in der sicherlich gut gemeinten Absicht, eine von innen und außen gefährdete Demokratie nicht auch noch durch verantwortungslose Künstler zu schwächen. Ähnliche Vorwürfe wurden vor 20 Jahren auch schon Schlingensiefel gemacht. Ein Verbot von »Bitte liebt Österreich!« wurde natürlich auch damals in Wien gefordert, aber anders als in Wiesbaden konnte die Aktion bis zum geplanten Ende laufen, weil sich die Wiener Festwochen und die Kulturbehörde trotz Skepsis und Kritik hinter Schlingensiefel und seine Mitstreiter stellten. Das hatte sicher auch damit zu tun, dass Schlingensiefel selbst die gesamte Zeit anwesend war, seinen eigenen Kopf hinhielt und für das von ihm ausgelöste Durcheinander jederzeit die Verantwortung übernahm – und zwar mit viel Charisma und Humor.

Für solche Qualitäten ist die zunehmende Instrumentalisierung der Kunst für moralische und politische Zwecke vielleicht nicht gerade förderlich. Und es scheint in Vergessenheit zu geraten, dass ästhetische Praxis per definitionem den geltenden Regeln nicht entsprechen muss. Und weil sie das nicht muss, ist Kunst oft störend und verstörend und nicht konsensfähig. Aber gerade dann bedarf sie des besonderen Schutzes. Kunst, die nicht polarisiert, allen gefällt und wenig Arbeit macht, ist ohnehin frei, selbst in der schlimmsten Diktatur.

Apropos Diktatur. In dem Buch *Zeitgenössisches Theater in China* ist zu lesen: »In der Volksrepublik China kommt keine öffentliche Aufführung ohne entsprechende Genehmigung der Behörden zustande, wobei die Kriterien dafür häufig undurchschaubar bleiben, was wiederum das Wesen der Zensur ausmacht.« Diese Beschreibung trifft offen-

sichtlich auch auf hiesige Phänomene zu. Es gibt sie auch bei uns: Kunsteinschränkung und -verbot durch undurchschaubare, aber sakrosankte Verwaltungsakte.\*

Für jemanden, der die ästhetische Praxis der Kunst für marginal und antiquiert hält, ist das vielleicht nicht so schlimm. Wer sich aber nur ein bisschen mit der Geschichte der Demokratie und des Totalitarismus beschäftigt hat, weiß, was die Beschneidung der ästhetischen Freiheit bedeutet. Wenn man in Zeiten äußerer und innerer Gefährdungen der Demokratie ausgerechnet durch Instrumentalisierung und Marginalisierung und Steuerung der Kunst und gerne auch durch diffus begründete »zensurähnliche Maßnahmen« die Krise in den Griff kriegen will, liegt dem jedenfalls ein fataler Fall von Geschichtsvergessenheit zugrunde.

---

\* Dazu zwei Beispiele aus jüngster Zeit: Das vom Bundesinnenministerium ausgesprochene Verbot für Philipp Ruch vom Zentrum für Politische Schönheit, beim Kongress der Bundeszentrale für Politische Bildung zu sprechen, trotz Einladung. Und das Projekt »DAU Freiheit« von Ilya Khrzhanovsky, das aus diffusen unüberprüfbaren Gründen »leider« nicht genehmigt werden konnte. Vgl. z. B. [www.nachtkritik.de](http://www.nachtkritik.de), 7. 3. 2019: »ZPS-Aktivist Philipp Ruch von Kongress ausgeladen« und die diesbezüglichen Leserkommentare. Sowie: »Berlin auf der Couch. Ein Therapiesgespräch nach der Dau-Hysterie« von Ulrich Seidler in der Berliner Zeitung, 29. 12. 2018.

---

Auszug aus dem im Herbst 2020 erscheinenden Buch *Everyday Live. Die Dramaturgie des Daseins* von Carl Hegemann (ca. 400 Seiten, ca. 30 Euro, ISBN 978-3-89581-465-5).

Vorbestellbar beim Alexander Verlag Berlin:

<https://www.alexander-verlag.com/programm/titel/410-everyday-live.html>

---