

Monumentale Interruption

Der demokratische Prozess und der öffentliche Raum haben keine Chance, wenn wir nicht die Voraussetzungen für die Einbeziehung der stummen, unsichtbaren und scheinbar passiven potenziellen Sprecher und Akteure auf der öffentlichen Bühne schaffen. Es gilt, das Schweigen der Stadt, die Unsichtbarkeit vieler Stadtbewohner zu durchbrechen. Unsere Angst, die Gesichter jener anderen zu sehen, ihre Stimmen zu hören – unseren Unwillen, ja, unsere Unfähigkeit gilt es aufzudecken und zu durchbrechen.

Wir müssen vor allem die wichtigsten potenziellen Sprecher unterstützen und einbeziehen: jene, die gerade durch die Erfahrungen, die sie vielleicht mitteilen möchten, behindert werden und unfähig sind, sich zu öffnen. Ihre Fähigkeit, andere an ihrer „Passion“, ihrem Zeugnis, ihrer Aussage und ihrer kritischen Sicht teilhaben zu lassen, wurde innerlich und äußerlich, politisch und psychologisch zertrümmert. Bevor wir ihre Stimmen auf dem demokratischen Agon vernehmen können, müssen sie ihre Kommunikationsfähigkeiten wiedergewinnen und entwickeln, während wir unsere Fähigkeit des Hinhörens und Verstehens wiedergewinnen müssen. Dies ist ein Heilungsprozess, der sowohl in Hinblick auf das soziale und psychologische Wohl der Stadt und ihrer Bewohner als auch für den öffentlichen Raum und die Demokratie im Großen angeregt und wahrgenommen werden muss.

Der Prozess, das posttraumatische Schweigen der Stadt aufzubrechen, erfordert sowohl eine kritische als auch eine klinische Aufmerksamkeit und Annäherung. Was mich angeht, so möchte ich, wenngleich ohne besondere theoretische Rigidität, riskieren, der Theorie der „agonistischen“ Demokratie, die die politische Philosophin Chantal Mouffe entwickelte, andere Gedanken und Ideen zu injizieren. In meinem therapeutisch-künstlerischen Denken versuche ich, die Konzepte agonistischer Demokratie mit den ethisch-politischen Konzepten von Michel Foucault und den psycho-politischen Ideen und Anregungen von Judith Herman, einer Traumatherapeutin und Theoretikerin zu verbinden – der Versuch einer Infusion, die hoffentlich nicht zu einer Konfusion wird. Appelle zu Dissens, Widerspruch, Leidenschaft und zu einem integrativen kontroversiellen Diskurs, die soziale Exklusionen (Mouffe) anerkennen und zeigen, verlangen nach der Injektion und Interjektion eines Appells für eine „Ethik des Selbst“ und des Anderen durch „Parrhesia, die Freimut des Diskurses“ (Foucault) und eines Appells zur psychotherapeutischen Genesung durch eine „Wiederverbindung“, die die Rolle des öffentlichen „Wahrsprechens“ und Zeugnisses (Herman) betont.

Der öffentliche Raum von heute wird von der übermächtigen Präsenz symbolischer historischer Bauten und Ereignisse sowie von einer monumentalen „Öffentlichkeit“, kommerziell und politisch, verbarrikadiert und monopolisiert. Er repräsentiert „die Geschichte der Sieger“, wie Walter Benjamin es nannte, die Geschichte jener Auserwählten, derer man sich erinnert und erinnern soll, zu Lasten der vergessenen und unsichtbaren Tradition der „Besiegten“. Die Besiegten und nicht die Sieger sind unsichtbar und ungehört, und sie sollten vor allen anderen Zeugnis ablegen. Einige von ihnen mögen das Vertrauen verloren haben, dass ihre Stimme etwas auszurichten vermag, andere wieder in posttraumatisches Schweigen oder gar Amnesie versunken sein.

Für mich bedeutet der Versuch einer Interruption der Stadt eine ästhetische Annäherung durch eigens entworfene kommunikative Vorrichtungen und monumentale partizipatorische Schauspiele. Das Ziel dabei ist, sowohl Stimme und Gestik der heutigen Besiegten der Stadt zu animieren, als auch das taube Ohr und blinde Herz der glücklicheren Sieger, die ihnen entfremdet und von der Realität der Stadt abgeschottet sind. Angeregt und ermutigt mögen sie ihrerseits die stumme Kontinuität des historischen und symbolischen Raums der Stadt und die Passivität und Abgeschlossenheit ihres öffentlichen Lebens durchbrechen. Eine solche Durch-

brechung kann, wenn auch nur für einen Augenblick, eine Nacht, eine Woche oder ein Monat, die Stadt durch einen dynamischen und kritischen öffentlichen Diskurs aufrütteln.

In meiner eigenen künstlerischen Arbeit habe ich, so weit es mir möglich ist, versucht, zu einer Verschmelzung von vermeintlich gegensätzlichen politischen und ethischen Richtungen beizutragen. Meine Projekte vertreten quasi einige der Thesen des Moralphilosophen Emmanuel Levinas, die eine „Projektion“ des ethischen Raums der Asymmetrie, der Ungleichheit unserer ethischen Verpflichtungen gegenüber jenen, die weniger glücklich sind als wir, im üblichen öffentlichen Raum der politischen Symmetrie und Rechtsgleichheit fordern. Eine Ethik, die jene Fremden, die Bewohner von Sackgassen, den dunklen und verborgenen Wundmalen unseres urbanen Lebens, wo der wahre öffentliche Raum heute zu finden ist, einschließt: Immigranten ohne Aufenthaltsgenehmigung, die geheimen Opfer des US-amerikanischen Patriots Acts, traumatisierte Überlebende urbaner Gewalt, Mütter ermordeter Kinder, Obdachlose und andere, die im Schatten der städtischen Monumente leben – sie sind mir ein Anliegen und die Basis meiner künstlerischen Arbeit. Die Hoffnung hinter einer solchen ästhetischen Vergrößerung und offeneren künstlerischen Übertragung ist die zeitweilige Störung der Illusionen von einer egalitären Gesellschaft durch Schaffung einer Interruption, eines Hinterfragens und einer ethischen Asymmetrie im öffentlichen Raum. Dieser temporäre Raum kann, wie ich hoffe, der Keim sein, aus dem sich ein neuer „Agon“ entwickelt, ein Wettstreit konkurrierender Stimmen, die die Wahrheit sprechen, und, wie ich hoffe, zur Anerkennung und Entstehung weiterer kritischer Sprechakte jener ungleichen Anderen und zu *ihrer* größeren sozialen, politischen und kulturellen Einbindung führen.

Denkmäler wurden als Mahner, Wächter und Warner errichtet. Selbst wenn sie ohne eine solche Intention gebaut wurden, sollte man sie wahrnehmen, als hätten sie diese Funktion des Überwachens und Hinterfragens – als wären sie Wächter und Kritiker der (und in) der Gegenwart. Ungeachtet dieses Anspruchs und dieser Erwartung sind die meisten Denkmäler (in einer unheimlichen Weise) recht inaktiv und untauglich. Monumente und Denkmäler wirken in ihrem Schweigen und ihrer Stille seltsam menschlich, während traumatisierte Menschen in ihrer Reglosigkeit und Stille seltsam monumental erscheinen können. Sprachlose Überlebende, die in ihren Schatten leben, blicken auf die blanken Fassaden und blinden Augen unserer öffentlichen Gebäude und Denkmäler, jener sprachlosen Zeugen unserer heutigen Ungerechtigkeiten. Beide benötigen Reanimation. Meine öffentlichen Projektionen zielen auf die Belebung – die Rückführung ins Leben? – der stummen Monumente und Denkmäler wie auch der stummen Bewohner der Städte, in denen sie zu Hause sind.

Doch lebt im Schatten der historischen und offiziellen Monumente und Denkmäler eine neue Stadt – die neue Stadt der neuen lebendigen Monumente und Denkmäler. Dies sind die Namenlosen und Sprachlosen, mögliche neue, agonistische und lebendige Monumente, die mit ihrer wiedergewonnenen Stimme neue öffentliche Monumente werden könnten (Lateinisch: *monumentum*, Mahnmal). Gerade so wie Überlebende durch ihr Zeugnis zum Mahnmal werden, können auch öffentliche Denkmäler zum Leben erwachen. Tatsächlich können sie doppelt leben und oft in einem inneren Dialog mit jenen kämpfen, die sie beleben. Doch bevor sie ihre Stimme im demokratischen Agon erheben können, müssen sie – für ihr eigenes Wohl und jenes der Demokratie – ihre verschütteten kommunikativen Fähigkeiten wiedergewinnen. In einer solchen Situation müssen jene unter den erst sprachlosen Überlebenden, die lernen wollen, die gleichfalls sprachlosen Monumente der Stadt zu beleben und schließlich durch sie zu sprechen, sowohl Patienten als auch Ärzte werden. Um sich selbst zu heilen und zu animieren, müssen sie versuchen, das Monument zum Leben zu erwecken und von seiner Taub- und Stummheit zu heilen; um das Monument zu animieren, müssen sie sich selbst mit Leben erfüllen, zum Leben erwecken und heilen. Eine Verwendungsmöglichkeit dieser respektvollen und respektablen Bauwerke wäre es, sie als Bühnenbild und Kostümierung oder als

monumentales Marionettentheater in der Dramatherapie für die Überlebenden von posttraumatischem Stress einzusetzen, die im starken Bewusstsein ihrer Mission lernen werden, wie sie zur sozialen Veränderung beitragen können, indem sie Künstler in öffentlichem Wahrsprechen und freimütiger furchtloser Rede werden.

Eine zentrale Frage für mich ist, wie man angesichts der Explosion der Kommunikationstechnologien und eines gleichzeitigen Niedergangs der kulturellen Kommunikation einen Platz für die Technologie finden kann – die Suche nach einem neuen Interface, einem künstlerischen und nicht nur industriellen Interface. Die Technologie als kommunikativer Kunstgriff wird benötigt, um zwischen entfremdeten Subjekten zu agieren. Um auf einen Begriff des Psychoanalytikers D. W. Winnicott zurückzugreifen, wird die Technologie auch als „intermediärer Raum“ benötigt, als Möglichkeitsraum, der zwischen der inneren und der äußeren Welt angesiedelt ist, zwischen Realität und Fantasie. Ein solcher kommunikativer und technologischer Übergang kann einen Entwicklungsprozess mittels eines entworfenen oder angenommenen Raums schützen und fördern, eines Vehikels, das den Übergang von der inneren „Ich-Welt“ zur „Nicht-Ich-Welt“ der anderen ermöglicht. Von posttraumatischer Hoffnungslosigkeit und Stummheit hin zur Verwendung von Wörtern und Gesten, die sowohl auf das bewusste Selbst als auch auf die anderen verweisen. Ich habe spezielle Sprechakt-Ausrüstungen und -events gestaltet, die sogar die Fantasie, ein mächtiger Cyborg oder ein „sprechendes Monument“ zu werden, transportieren können.

Aber damit sie freimütigere Zeugen, kritische Sprecher werden können, müssen sie erst eine wahrhaft „monumentale Therapie“ bewältigen. Diese erfolgt am besten durch die Intervention bereitwilliger Monument-Animatoren. Initiiert sollte sie von jenen werden, die im Genesungsprozess von ihrem Trauma gerade selbst sprechende Monumente wurden; von jenen, von denen die Klinikerin Judith Herman sagte: „Indem sie es ablehnen, sich zu verstecken oder sich mundtot machen zu lassen, indem sie darauf bestehen, dass Vergewaltigung (oder ein anderes unsägliches Ereignis) eine öffentliche Angelegenheit ist, schaffen Überlebende ihre eigenen lebenden Denkmäler.“ Es ist möglich, dass auch das architektonische Monument oder Denkmal eine entsprechende Veränderung erfährt.

Künstler und Designer können helfen, indem sie eine „dritte Entwicklungszone“, einen Raum der Möglichkeit und des Halts für diese freimütigen Redner und Wahrsprecher schaffen, der diese in ihrem Lernprozess des Sprechens unterstützt. Meine Projektionen auf Monumente, partizipatorische Video-Animationen dieser Denkmäler, vergrößern das dringvolle Zeugnis der Teilnehmer. Sie stellen den Versuch dar, die größere physische Dimension und Gewichtigkeit des Denkmals zu übernehmen. Ich „adoptiere“ in meiner Arbeit diese existierenden symbolischen Bauten der Stadtarchitektur, oft mit Hilfe eigens entworfener Geräte, und biete den Teilnehmern (den Mitkünstlern) und der Öffentlichkeit (den Mitwirkenden) sowie den Medienleuten, Aktivisten und anderen auf diese Weise einen transitorischen und transitionalen Raum. Alle vorbereitenden Phasen der Aufnahmen und Wiederaufnahmen der Teilnehmer (vor den Projektionen und Performances, bei denen meine Geräte eingesetzt werden) sind, ebenso wie die architektonischen Formen und organisierenden Kulturinstitutionen, transitionale Phänomene. Die Situation soll das Vertrauen in unsere Auseinandersetzung mit einer oft unfreundlichen und gefährlichen Welt stärken, der Außenwelt wie auch der angstvollen, oft gefrorenen und entmutigten Innenwelt. Jene, die sprechen, helfen sich gleichzeitig selbst, von einem privaten Bekenntnis über ein kritisches öffentliches Zeugnis zur Handlung zu kommen, weil sie zu verstehen beginnen, dass das, was sie zu sagen haben, etwas verändern wird. Allein die Tatsache, dass sie von etwas sprechen, wovon sonst niemand sprechen will, und dass sie die Autorität und phänomenologische Kraft eines Baukörpers benützen, ermöglicht ihnen, die historische Bedeutung dieser Monumente als schweigende Zeugen vergangener und gegenwärtiger Ereignisse zu übernehmen. Sie ziehen auch eine Verbindung zwischen ihrem gegenwärtigen Leben

und Ereignissen der Vergangenheit – in der Hoffnung, dass diese Ereignisse sich in der Zukunft nicht wiederholen werden; sie werden schließlich zu realen Denkmälern. Indem sie Baudenkmäler aktualisieren, werden sie auch selbst lebendige Denkmäler, handelnde Wesen und Zeugen. Sie bezeugen und „pro-testieren“ (nach *testis*, Zeuge). Das Zeugnis wird Teil des Lebens der Stadt. Es entsteht eine neue und machtvolle Präsenz von jemandem, der sich in einer organischen Verbindung mit einem bedeutenden symbolischen Bauwerk mitteilt und anprangert. Wenn diese Menschen etwas sagen können, wenn das Monument sprechen kann, dann können auch die anderen etwas *tun*. Es besteht die Möglichkeit, dass sich der Prozess der Schwächung, des Störens und Durchbrechens der Passivität und des totalen Schweigens der Stadt andere infiziert und sich ausbreitet. Das Schweigen der Stadt ist das Sprechen der Stadt, doch niemand hört dieses Sprechen. Wenn sie von diesem Schweigen sprechen, stellen sie es auch in Frage. Sie selbst können es – einige mehr als andere – als Vehikel benutzen, um wieder an die Gesellschaft anzuknüpfen, da sie es – im langen Prozesses der Aufnahme, der Wiederaufnahme, der Arbeit, Unsägliches in Worte zu fassen – als therapeutisches Vehikel benützen. Da sie auch für die Animation des Bauwerks zuständig sind, verleihen sie diesem, wie in einer neuen Dramatherapie, darüber hinaus einen komischen und seltsamen Aspekt. Sie schaffen eine gewisse Distanz zu sich selbst, weil sie selbst zu Denkmälern und Bauwerken werden. Sie sehen andere in derselben Situation: Sie sind nicht mehr allein. Sie sind einzigartig, gleichzeitig aber auch Teil eines größeren Bilds. Es ist ein Prozess der „Wiederanknüpfung“ den die Künstler oder die Kunst der Animation des Monuments bewirken können.

Es gibt andere Wege und Techniken der Wiederanknüpfung, etwa durch Therapie oder Kulturarbeit. Ein wichtiger Teil meiner Arbeit ist, dass die Projektion nicht nur über eine lange Zeitspanne, was sehr wichtig ist, ausgeführt und aufgenommen wird, sondern dass sich auch eine Live-Komponente aufweist: die Realzeit. Hier gibt es eine Möglichkeit des Feedbacks insofern, als die Öffentlichkeit (wer immer will) die Möglichkeit hat, über die projizierte Person, die das Gebäude animiert, dem Gebäude zu antworten. Um die Auslotung dieser Möglichkeit geht es in meiner neueren Arbeit. In der *Tijuana Projection* konnten die Sprecher aktiv werden, sobald sie bemerkten, dass Menschen zuhörten und ihr Gesicht auf der Fassade mit ernsthaftem Interesse betrachteten. Sie nahmen die Instrumente und sagten in einer offenen und „freimütigen“ Sprache die Wahrheit. Sie konnten die Zuhörer direkt ansehen, und die Zuhörer konnten sie direkt ansehen – sowohl die tatsächlichen Gesichter der Sprecher als auch jene, die auf die Fassade des Monuments projiziert wurden. In meinem Projekt in St. Louis setzte ich ein Mikrofon so ein, dass, wenn ein Passant dem überdimensionalen Körper des Gebäudes etwas sagte, die Person, die das Gebäude oder Monument animiert, diesen Passanten durch eine Art kabellose oder verkabelte Feedback-Übertragung sehen kann. Somit kann ein Wortwechsel stattfinden, ein dialogisches Ringen mit und durch das Monument.

Meine künstlerische Methode besteht in der Erzeugung einer sozio-ästhetischen Situation, die einen Prozess ermöglicht, anregt und schützt, in dem andere (wenn auch nur für kurze Zeit) selbst Künstler werden können. Auf diese Weise kann meine Kunst als Übergang in Richtung einer Entwicklung ihrer Leben und der Leben anderer fungieren. Eine Neuartikulation des Schweigens der Stadt und die Übertragung der wiedergewonnenen Stimmen ihrer Bewohner – eine neu entwickelte „Verantwortlichkeit“? – die mit einem Verantwortungsgefühl ausgeübt wird, ist meiner Meinung nach der Beginn des kreativen Dissens, des bürgerlichen wie des ästhetischen, den wir in einem viel höheren Ausmaß benötigen. All dies wirkt der gefährlich passiven Vorstellungen vom kollektiven Gedächtnis und eines öffentlichen Denkmals, die unser Denken nach wie vor beherrschen, entgegen. Wie Walter Benjamin es formulierte: „Denn die Art, in der ‚etwas Gewesenes‘ als Erbe gewürdigt wird, ist unheilvoller, als seine Verschollenheit es sein könnte.“

Aus dem Amerikanischen von Martina Bauer