

Statement zum Forschungsprojekt *Kunst und Politik*

Politisches Engagement und ästhetische Autonomie gelten oft als unvereinbar, werden aber immer wieder in einer originellen Weise zusammengeführt. Wie innovative ästhetische Ausdrucksformen eines politischen Bewusstseins im gegenwärtigen Kontext von wachsenden populistischen, nationalistischen und autoritären Strömungen gefunden und erprobt werden können, zeigt die künstlerische Praxis von Elfriede Jelinek. Sie ist eine Autorin, die „die politische Aktion, die Unterordnung der Kunst unter die Politik gefordert“ hatte und rückblickend resümierte: „[...] aber was ich wirklich gemacht hab, war, eine neue ästhetische Methode für das Politische zu finden, damit sich beides sozusagen wechselseitig dialektisch durchdringt.“¹ Diese dialektische Durchdringung liegt dem „musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen“², zugrunde. Aus der Nobelpreisbegründung geht das politische Anliegen von Jelineks Texten hervor.

Ausgehend von Jelineks politisch-ästhetischen Verfahren der Dekonstruktion, Subversion, Störung, Unterbrechung lohnt es sich, im Kontext der aktuellen politischen und künstlerischen Entwicklungen über verschiedene Aspekte der Konstellation Kunst und Politik nachzudenken, auch über Spannungen, Ambivalenzen und Paradoxien, die dieser Konstellation inhärent sind und die Jelinek in ihren Texten reflektiert. Grundlegend ist für mich dabei die Frage, wie man „Politik“ versteht und was „das Politische“ allgemein, und besonders in der Kunst (als Teil des Ästhetischen) bedeutet. Die Konzeptualisierung des Politischen ist eine notwendige Voraussetzung für eine Diskussion über Kunst und Politik.

Dass eine Kunst, die über Auseinandersetzungen mit tagespolitischen Ereignissen oder gar direktes Eingreifen hinausgeht und etwa Ungleichheitsverhältnisse und Konfliktpotentiale aufspürt, dürfte selbstverständlich sein. Vielleicht sollte man das Politische möglichst breit konzipieren und politische Ästhetik mit dem Sichtbarmachen des Unsichtbaren, mit einem aufklärerisch-emanzipatorischen Impetus, wie ihn Jelinek demonstriert, zusammendenken. Das impliziert Reflexionen über das Problem der Verantwortung der Künstler_innen, über erzieherische und moralische Anmaßungen der Kunst, die Möglichkeiten und Grenzen der künstlerischen Provokationen und die Gefahr, in eine „Lächerlichkeitsfalle“ (Dea Loher) zu geraten.

Die Ästhetik ist natürlich auch ein schillernder Begriff, der etymologische Kern lässt allerdings an sinnliche Erscheinungen oder Wahrnehmungen denken. Es muss nicht eine direkte Botschaft sein, auch nicht eine Darstellung von politischen Konflikten, die ein Kunstwerk zu einem politischen machen. Nach Rancière ist Kunst „in erster Linie dadurch politisch, dass sie ein raumzeitliches Sensorium schafft, durch das bestimmte Weisen des Zusammen- oder Getrenntseins, des Innen- oder Außen-, Gegenüber- oder In-der-Mitte-Seins festgelegt werden. Kunst ist dadurch politisch, dass sie einen bestimmten Raum und eine bestimmte Zeit aufteilt.“³ Im Lichte dieser Konzeption erscheint die Frage nach Formen der Sichtbarkeit und Sagbarkeit als wesentlich für eine politisch relevante Kunst, die als Akt des Widerstands etablierte Ordnungen der Wahrnehmung stört, die Konventionen des Sehens, Hörens, Lesens in Frage stellt. Elfriede Jelinek führt das performativ vor und repräsentiert gleichzeitig eine riskante Poetik am Rande des Verschwindens, um im Rahmen des Widerstands gegen Macht- und Herrschaftsstrukturen nicht selbst eine autoritäre Stimme zu konstituieren.

Politische Kunst ist besonders wichtig und besonders schwierig in Krisenkontexten, in Zeiten einer Abwertung der Demokratie, einer „brutalen Eindeutigkeit“ (Elfriede Jelinek) der politischen Sprache. Wie kann die Kunst auf extreme Ästhetisierung der Politik reagieren? Wäre Politisierung der Kunst eine angemessene Antwort?⁴ Darf die Kunst heute unpolitisch sein? Muss sie nicht unbedingt die bedrohte Freiheit und die unterdrückte Wahrheit verteidigen? Mit welchen Strategien kann sie einen Artikulationsraum finden und sich durchsetzen in „Mediengewittern“ (Elfriede Jelinek), in „Twittergewittern“ (Olga Flor)?

Die doppelte Nobelpreisverleihung hat mich dazu provoziert, über die Frage nach dem von Jelinek repräsentierten und in der Gegenwartsliteratur stark verbreiteten ästhetischen Prinzip der Negativität nachzudenken. Brauchen wir nicht auch andere Strategien, die das vergessene utopische Denken reaktivieren könnten, die mehr Hoffnung machen würden? Brauchen wir nicht – als Gegengewicht zu den apokalyptischen Ästhetisierungen – eine „Poetisierung der Welt“, die von Peter Handke zum Programm erhoben wurde? Olga Tokarczuk bekam den Preis für ihre „erzählerische Vorstellungskraft, die mit enzyklopädischer Leidenschaft das Überschreiten von Grenzen als Lebensform symbolisiert“⁵. Die Romane und Erzählungen dieser engagierten Autorin werden nicht unbedingt als „politisch“ rezipiert. Sie schaffen magische Welten und zeichnen sich durch eine Poetik der Schönheit und Langsamkeit aus. Und doch: „Mythen und Märchenhaftes“ treffen in ihnen auf „einen wachen politischen Sinn“⁶. Über den Roman *Der Gesang der Fledermäuse*⁷ sagte Tokarczuk: „Ich habe versucht, dieses Buch von einer Politik fernzuhalten, wie sie in den Medien verstanden wird, im Sinne von tagespolitischen Konflikten, Leidensgeschichten, auch von historischen Ereignissen. Aber das

Buch ist politisch. Es ist politisch in einem möglichst breiten Sinn des Politischen, dass man all das beurteilt, was um uns herum geschieht, dass man Partei ergreift.“⁸

Anmerkungen

¹ Jelinek, Elfriede: *Mehr Haß als Liebe*. In: Grohotolski, Ernst: Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichte. Graz: Droschl 1995, S. 63-76, S. 67.

² Aus der Begründung der Schwedischen Akademie.

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/facts/> (17.10.2019).

³ Rancière, Jacques: *Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. In: Rancière, Jacques: Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. Ü: Maria Muhle, Susanne Leeb, Jürgen Link. Hg. von Maria Muhle. Berlin: b_books 2008, S. 75-100, S. 77.

⁴ Vgl. die Konstatierung von Benjamin in einem anderen Kontext (im Nachwort zum *Kunstwerk*-Aufsatz spricht er vom Faschismus und Kommunismus): Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Benjamin, Walter: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 136-169, S. 169.

⁵ Aus der Begründung der Schwedischen Akademie.

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/facts/> (17.10.2019).

⁶ Schmitter, Elke: *Die Provinz zur Heimat machen*. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/literaturnobelpreis-2018-olga-tokarczuk-im-portraet-a-1290957.html> (15.10.2019), datiert mit 10.10.2019.

⁷ Tokarczuk, Olga: *Der Gesang der Fledermäuse*. Roman. Ü: Doren Daume. Frankfurt am Main: Schöffling 2011.

⁸ Vgl.: Olga Tokarczuk im Gespräch mit Justyna Sobolewska.

<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1500413,1,rozmowa-z-olga-tokarczuk.read> (15.10.2019), datiert mit 7.11.2009 (Zitat in meiner Übersetzung).