

„Embedded Art. Kunst im Namen der Sicherheit“

in der *Akademie der Künste*, Berlin 27.1.2009-22.3.2009

Von Achim Saupe

In der *Akademie der Künste* geht diese Woche die Ausstellung *Embedded Art* zu Ende, in der – begleitet von einem Filmprogramm im Zeughaus Kino – „Kunst im Namen der Sicherheit“ präsentiert wird. Zudem boten die Kuratoren von *Embedded Art* – Olaf Arndt, Moritz von Rappard, Janneke Schönenbach und Cecilia Wee – der Ausstellung *Aesthetics of Terror* ein virtuelles Asyl. Diese für das *Chelsea Art Museum* in New York von den Kuratoren Manon Slome und Joshua Simon konzipierte Ausstellung zur Kunst im Anschluss an den Irak-Krieg (www.aestheticsofterror.com) wurde im November 2008 aufgrund von politisch geforderten Eingriffen letztlich nicht gezeigt, und wird nun in einem Buchprojekt im Rahmen der Biennale 2009 in Venedig nochmals präsentiert werden.

Sicherheit ist ein politischer Grundbegriff der Moderne, und so ist es aus der Perspektive einer kultur- und mediengeschichtlich erweiterten Geschichtswissenschaften eine Herausforderung, sich auch mit künstlerischen Auseinandersetzungen zur Thematik zu befassen. Im Focus der Ausstellung steht der kritische Blick auf die Sicherheitspolitiken nach den Anschlägen in New York, Madrid und London sowie dem *War on Terror*.

Über 40 Künstler aus mehreren Nationen folgten der Einladung der Kuratoren, Arbeiten zu den „neuen Bedrohungen“, die technischen Reaktionen darauf und die sich hieraus ergebenden Veränderungen der Gesellschaft vorzustellen.

Diese Vorgabe schränkt das Thema Sicherheit in der Moderne gewiss ein – die sozialen, ökonomischen und rechtlichen Versicherungssysteme, auch die Sicherungssysteme vor den „natürlichen“ Gefahren, mit denen sich das moderne Individuum und die moderne Staatlichkeit umgibt, tauchen als Kehrseiten der äußeren und inneren Sicherheit in der Ausstellung selten auf. Ebenso spielen die nationalen Eigenheiten des Sicherheitsdiskurses in der Reaktion auf den neuen Terrorismus eine untergeordnete Rolle. Freilich ist es interessant, sich auf das gewählte engere Themenfeld zu beschränken, doch ließe sich vor einem erweiterten Hintergrund vielleicht genauer fragen, inwieweit die gesellschaftlichen Antworten auf den Terrorismus und die neuen asymmetrischen Kriege in ein größeres Sicherheitsregime eingebettet sind, die die Moderne seit längerem charakterisieren.

Sicherheit ist für die Kuratoren das „Mantra der Moderne“, und ihre These zur „Mythologie der Inneren Sicherheit“ ist, dass sich Gesellschaft seit 9/11 zunehmend über Ängste konstituiert, man aus Existenzangst auf Freiheiten und Rechte verzichtet und aus Verlustangst sein Privateigentum hinter Mauern abschottet, verdiente eine tiefere Historisierung der Sicherheitsbedürfnisse und Sicherheitspolitiken, die ihrerseits auf reale sowie imaginierte Bedrohungen antworten. Doch ist der Zusammenhang von Sicherheit und Freiheit und deren gesellschaftlich auszuhandelnde Balance tatsächlich auf jenen plakativen (und damit durchaus selbstreferentiell-kritischen Spruch) eines Plakatentwurfes des Künstlers Fons Hickmann zu reduzieren, dass derjenige, der Sicherheit will, zunächst Angst schüren wird? Eine andere Version bietet hingegen ein Plakat von Jonathan Barnbrook mit der ironisch-zynischen Bitte: „Free me from Freedom.“

Sicherheit *vor* dem Staat und Sicherheit *durch* den Staat

Die ambivalente Balance zwischen Sicherheit und Freiheit begründet sich in der neuzeitlichen Staatstheorie in der Differenz zwischen dem *Leviathan*, der Sicherheit *durch* den Staat (Thomas Hobbes) garantieren will, und der liberalen Version der Sicherheit *vor* dem Staat bei John Locke, der deutlich die Gefahr des Missbrauchs staatlicher Macht erkannte. Nach den Anschlägen vom 11. September meinte der ehemalige Landespolizeipräsidenten von Baden-Württemberg, Alfred Stümper, „Wer mehr Sicherheit will, muss weniger Freiheit akzeptieren“¹, und repräsentierte mit dieser Äußerung im Diskurs über die Sicherheit nach 9/11 eine politisch durchaus tragfähige Meinung. Das Bedürfnis der Politik, vor dem Hintergrund der Bedrohung und Verunsicherung einen handlungsfähigen Staat zu suggerieren, kam mit den neuen weltweiten Sicherheits- und Anti-Terror-Gesetzen im Anschluss an die Terroranschläge jedenfalls deutlich zum Ausdruck.

Während die Rhetorik des gegeneinander Ausspielens von Sicherheit und Freiheit eine längere Tradition besitzt – 1998 trat etwa der spätere Innenminister Otto Schily dafür ein, dass es nicht mehr darum gehen könne, „den einzelnen vor dem Staat zu schützen, sondern den einzelnen vor der Organisierten Kriminalität“², ändern sich jedoch die Bedrohungsszenarien. Kennzeichen dieser Rhetorik ist jedoch die Figur des Dritten als dem radikal Bösen und Anderen, der in den bipolaren Modellen von Sicherheit versus Freiheit

¹ Frankfurter Rundschau v. 29. 9. 2001.

² Der Spiegel 6/1998, S. 32.

beziehungsweise Staat und Staatsbürger offensichtlich eine zentrale Rolle spielt. Wird die „Innere Sicherheit“ – im Zeitalter der Globalisierung zur „Weltsicherheit“ überhöht – als Auftrag des Staates und der Staatengemeinschaft zum Schutz gegenüber solchen Dritten verabsolutiert (etwa gegenüber den nicht-staatlichen Akteuren des Terrorismus bzw. der asymmetrischen Kriege), dann besteht die Gefahr eines kontinuierlichen Abbaus von Freiheitsrechten.³

Die Künste und die Sicherheit

Das Gefühl von Unsicherheit und Bedrohung vermag die Ausstellung durch die Gesamtkonzeption schnell zu evozieren. Von der Kommandokanzel im Eingangsbereich bis hin zu dem mit Fashion-Sicherheitswesten ausgestatteten Ausstellungs- und Führungspersonals (entworfen von Jacques Coetzer und Ahmed Albeek), wird die bedrohliche Kehrseite der Sicherheitsgarantien und Sicherheitsversprechen und ihre disziplinierende Wirkung regelrecht körperlich spürbar. Dies setzt sich bei den resoluten Führungen in die Kellergeschosse der *Akademie der Künste* fort, die den Museumsbesuchern kein eigenes Zeitmanagement lassen.

Wie formulieren die Ausstellungsmacher, gleichzeitig Aktivisten des Künstlerprojekts BBM (Beobachter der Bediener von Maschinen www.bbm.de), die Aufgabe der Kunst in Zeiten der Kontrolle und Überwachung, der Einschränkung persönlicher Freiheitsrechte im Namen der Sicherheit? Schon mit dem Titel der Ausstellung, angelehnt an die Praxis der amerikanischen Militärs, den Krieg affirmativ durch „embedded journalism“ zu legitimieren, zeigt sich die Kunst als engagierter sowie als teilnehmender Beobachter der Sicherheitspolitik. Die Kuratoren machen darauf aufmerksam, dass die Künste heute keinesfalls eine neutrale, kritische Position einnehmen und dass sich auch die Kunst nicht in einer außerterritorialen Schutzzone befindet. Vielmehr verweisen sie darauf, dass schon im Ersten Weltkrieg „war artists“ entsendet wurden, während Künstler heutzutage zunehmend von den Sicherheitsbehörden aufgefordert werden, sich durch ihre Inspiration und Kreativität am Projekt der (Welt-)Sicherheit zu beteiligen. Selbstkritisch zeigt sich hier, dass die

³ Vgl. Martin Kutscha, Innere Sicherheit und Verfassung, in: Fredrik Roggan u. ders. (Hrsg.), Handbuch zum Recht der inneren Sicherheit, 2. neubearb. u. erw. Aufl., Berlin 2006, S. 24-104; hier S. 28.

Bildenden Künste, wenn sie sich auf dem Forschungsfeld des Imaginären bewegen, mögliche Wegbereiter einer neuen Sicherheitsarchitektur werden können.

Eingebettet ist die Ausstellung – ebenso wie der großzügige Bau der Akademie von Günther Behnisch am Pariser Platz – in eine Umgebung, die ihrerseits mit ihren Botschaften, Banken und dem Brandenburger Tor ein hochkomplexes städtisches Sicherheitssystem bildet. Hier spiegeln sich schon im städtischen Raum durch die funktionale Konstruktionslogik der zeitgenössischen Architektur auch die Ökonomien der Sicherheit wider. Wie die Bildenden Künste in die Sicherheitspolitik des Stadtraums eingebettet sein können, zeigt dann in der Ausstellung Timm Ulrichs Dokumentation seines abgelehnten Wettbewerbbeitrags einer repräsentativen, dreidimensionalen Skulptur für den Eingangsbereich des Neubaus des Bundesnachrichtendienstes in Berlin-Mitte. Ulrichs subversiver Entwurf einer kinetischen Skulptur hätte dabei aus einer bestimmten Perspektive sowohl eine Null als auch Unendlich-Zeichen gezeigt.

Embedded artists

Anders wird dieser Aspekt in der Ausstellung in jenen Kunstwerken aufgegriffen, in denen sich (selbsternannte) „embedded artists“ an die Kampffronten begeben haben. So wird man durch die Installation „Westbank“ von Alexander Krohn durch peinlich anmutende Betonbarrieren und Blutlachen geleitet, um dann anschließend an einem Bildschirm vorbeigeführt zu werden, auf dem der umstrittene Film „Jenin Jenin“ (2002) des palästinensischen Dokumentarfilmers Mohammad Bakri zu sehen ist.⁴ Dokumentiert wird in diesem Film das Leid der Palästinenser nach der israelischen Militäroperation im Flüchtlingslager Dschenin im Jahr 2002. Doch dass dem Film der Vorwurf gemacht wurde, nicht ausreichend genug zwischen Behauptungen und Tatsachen zu unterscheiden, mit unnötigen Dramatisierungen zu arbeiten und die Präsentation des Films in Israel gerichtlich gestoppt wurde, wird derjenige, der den Filmabend mit Mohammad Bakri nicht besuchen konnte, nur in den begleitenden Dokumentationen zur Ausstellung allenfalls andeutend erfahren.

Gerade hier, so scheint es, bleiben die Strategien der Bildinszenierungen der medialen Berichterstattung aus den Kampfzonen unhinterfragt. Freilich: Die Inszenierung medialer

⁴ Vgl. Susanne Kaul, Muhammad Bakri: Er gehört nicht dazu, in: tageszeitung, 9.1.2003, S. 5.

Bilder, die Authentizitätsfiktionen nachrichtendienstlicher und militärischer Bilder, die ihrerseits kollektive Gedächtnisse prägen, handlungsanleitend und legitimierend wirken können (man denke etwa an die einlullende Powerpoint-Präsentation von Colin Powell vor der UN-Vollversammlung, mit der er Stimmung für eine Invasion im Irak machte), sie werden in der Ausstellung schon dadurch destruiert, dass sie in den Raum der Kunst überführt werden. Doch reicht dies aus? So hat etwa die Dokumentarfilmerin Esther Shapira in ihrer eindringlichen, in der ARD gezeigten investigativen Recherche „Das Kind, der Tod und die Wahrheit“ (2009) über den vermeintlichen Tod des Palästinenserjungen Mohammed al Durah vorgeführt, dass eine intensive Bilderkritik nach wie vor lohnenswert ist. Dass die Macht der Bilder – ob fingiert oder nicht, sei dahingestellt – zur ideologischen Mobilmachung genutzt wird, ist dabei freilich hier wie dort keine neue Erkenntnis.

Überwachungsbilder – Bilder der Überwachung

Sicherheit als Mythos zu dechiffrieren, ist das erklärte Ziel der Ausstellung, doch die Frage, ob die künstlerischen Repräsentationen nicht auch an diesem Mythos partizipieren und ihn sogar vielleicht reproduzieren, muss offen bleiben, auch wenn und gerade weil dies selbstreferentiell thematisiert wird. Gerade anhand der monumentalen Arbeiten der Ausstellung – etwa dem überdimensionierten, äußerst eindrucksvollen digitalen Lagetisch eines *War Rooms* des Künstlerduos Lillevan & Zaji Chalem oder aber der 20 Meter breiten und 8 Meter hohen Collage von Peter Kennard, die sich der visuellen Repräsentation von Kommandozentralen widmen, kann sich eine solche Debatte entzünden.

Mit der Videoüberwachung der Ausstellungsräume – ebenfalls von Lillevan & Zaji - in Szene gesetzt – mit der Kunst-Drohne von Lars Vaupel, die keine Überfluggenehmigung am Pariser Platz erhielt, oder mit der gemeinsamen Arbeit des Akademiepräsidenten Klaus Staeck und Remotewords (Achim Mohné und Uta Kopp), die auf die Überwachungsmöglichkeiten virtueller Globen wie *Google Earth* und damit auf die Dialektik des Sich-Zeigen-Wollens und des informationellen Selbstbestimmungsrechts, des Rechts am eigenen Beobachtungs-Bild aufmerksam machen, nimmt die Ausstellung die schon längere Auseinandersetzung der Künste mit den Überwachungsbildern auf. Schon 1976 hatte Dan Graham in seiner „Video-Arbeit für Schaufenster“ Überwachungsmechanismen freigelegt, die 1997 nochmals auf der *Dokumenta X* in der Kasseler Innenstadt rekonstruiert wurden – während sich eine Vielzahl

von so genannten *closed circuit*-Installationen mit den neuen Fremd- und Selbst-Wahrnehmungsformen durch den Siegeszugs des CCTV beschäftigt haben.⁵

Dass die Hypostasierung der Sicherheit nicht nur zulasten der Freiheit, sondern auch zu neuer „Unsicherheit durch Schaffung einer Unberechenbarkeit des Staates“⁶ führen kann, darauf macht die Ausstellung immer wieder aufmerksam. So diagnostizieren sie als Hypothese eine „bewusste Unschärfe“ in der Strategie der Sicherheitspolitiken, insbesondere dort, wo es zu einer Verquickung staatlicher und privater Sicherheitssysteme – wie etwa im Gebrauch der Bilder von Überwachungskameras – kommt.

Authentizität und Pein

Schmerz – so hat Helmut Lethen festgehalten – ist ein „sicherer Indikator“ für Authentizität.⁷ Dort, wo man mit einer schmerzhaften Geschichte, mit einer Geschichte eines Leidens und eines Leidenden konfrontiert wird, stellt sich der Effekt des Authentischen ein. Mit dem Schmerz (und dem Leiden anderer) wird der Besucher in der Ausstellung wiederholt konfrontiert, und damit auch mit der Verknüpfung von Pein und Authentizität, die sowohl mit der Vorstellung vom Subjekt als auch mit der Darstellung in den Künsten auf Engste verbunden ist. Andrée Korpys & Markus Löffler zeigen einen Film über die Selbstversuche mit einer Taser-Waffe in einer Polizeischule in einem abschreckenden Arrangement von Wohnzimmermöbeln aus Holzfurnier – einer Installation, die mit dem Titel „Gesang der Jünglinge“ ein Frühwerk von Karlheinz Stockhausen zitiert, in dem es um die Angleichung menschlicher und technischer Töne ging. Die gemeinsame Schmerzerfahrung wird hier als Initiationsritus gezeigt. Auch in anderen Kunstwerken werden diese mit der euphemistischen Bezeichnung charakterisierten „nicht-tödlichen Waffen“ thematisiert, und gezeigt, dass hier die körperlich peinigende Folter auf fatale Weise triumphiert.

⁵ Vgl. dazu: Dietmar Kammerer, *Bilder der Überwachung*, Frankfurt am Main 2008.

⁶ So die Richterin am Bundesverfassungsgericht Christiane Hohmann-Dennhardt, *Sicherheit durch Recht in Zeiten der Globalisierung!*, in: Adolf-Arndt-Kreis (Hg.), *Sicherheit durch Recht in Zeiten der Globalisierung*, Berlin 2003, S. 107- 111; hier S. 109.

⁷ Helmut Lethen, *Versionen des Authentischen: sechs Gemeinplätze*, in: Hartmut Böhme; Klaus R. Scherpe (Hrsg.): *Literatur und Kulturwissenschaften – Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek 1996, S. 205-231.

Was kaum in der Ausstellung thematisiert wird, ist das individuelle Bedürfnis nach Sicherheit. Zwar ist die spielerische Lust, selber mit den Technologien der Sicherheit zu operieren, in manchen Werken offensichtlich, doch die gesellschaftliche Tendenz, sich selbst überwachen und beurteilen zu lassen, ob im Fernsehen in *Big Brother* oder *Dschungel Camp*, im WWW bei *Myspace* und *Facebook*, oder aber eben im Alltagsleben mit den Lektürehinweise bei *Amazon* oder den diversen Bonuskarten, die das Einkaufsverhalten der Konsumenten studieren und anregen, wird in den Kunstwerken nicht in Betracht gezogen. Allenfalls in der Arbeit von Monika Schedler: Hier können die Besucher selbstbestimmt ihren biometrischen Fingerabdruck hinterlassen, der jedoch dann von seinem Anspruch der Identifizierung von Personen befreit wird und stattdessen jeweils ein individuelles virtuelles Gemälde entstehen lässt.

Den Kuratoren und der *Akademie der Künste* ist insgesamt eine hoch kontroverse Ausstellung gelungen. Neben ihrer Anschaulichkeit – die Technologien der Sicherheit setzten auf Visualisierung und undurchsichtige Sichtbarkeiten – ist sie aber auch hoch theoretisiert und textlastig, und so erfordern die neuen Sicherheitspolitiken augenscheinlich ein intensives Studium, wenn man ihre Logik erforschen will. Nicht ohne (ironischen) Grund erscheint auf der begleitenden Homepage der Ausstellung (<http://www.embeddedart.de>) alles fein säuberlich in Aktenordnern abgeheftet und versteckt.

Die Ausstellung wirkt verstörend, und sie entlässt ihre Besucher mit der Frage, nach wie viel Sicherheit sie innerhalb und außerhalb der Kunstwelt verlangen.

Die Ausstellung ist noch bis zum 22. März zu besuchen. Im Rahmen der Ausstellung sind folgende Dokumentationen erschienen:

Embedded Art. Art in the Name of Security. Presented by Akademie der Künste and BBM – Beobachter der Bediener von Maschinen. Ed. by Olaf Arndt, Moritz von Rappard, Janneke Schönenbach, Cecilia Wee, Berlin: argobooks 2009.

ISBN 978-3-941560-09-3.

Schmerzmaschinen, Supplementband der Zeitschriftenreihe *Die Aktion. Zeitschrift für Politik, Literatur, Kunst*, hg. v. Lutz Schulenburg, Heft 215, Hamburg: edition nautilus 2009. ISBN 978-3894015954.

Des Weiteren ist in der Ausstellung eine Broschüre zu den einzelnen Kunstwerken mit einem informativen Kuratorenstatement erhältlich.

Achim Saupe ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam und Postdoc-Stipendiat der Dr. Egon und Hildegard Diener-Stiftung. Er arbeitet zurzeit an einem Projekt zum Thema: Topos „Ruhe und Ordnung“ zur „Inneren Sicherheit“. Ordnungspolitische Vorstellungen im 19. und 20. Jahrhundert.

Zitierempfehlung:

Achim Saupe, Finissage. Die Ausstellung „Embedded Art“ in der Akademie der Künste, in: zeitgeschichte-online, März 2009, URL: [http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/ Embedded Art.pdf](http://www.zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/Embedded%20Art.pdf)