

**Tagung *The Active part of Art* am 26. und 27. April 2018
Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel**



**in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft Deutscher Kunstvereine und
der Bundeszentrale für politische Bildung**



- Wie kann zeitgenössische Kunst die Kultur in Demokratien stärken und wie können Öffentlichkeiten hergestellt werden?
- Welche Rolle kommt der zeitgenössischen Kunst in Zeiten politischer Instabilität zu und welche will sie übernehmen?
- Inwiefern wird sie von einem System instrumentalisiert oder vereinnahmt?
- Kann Kunst zur Erhaltung und Stärkung demokratischer Strukturen beitragen?
- Welche Strategien nutzt die Kunst, um Öffentlichkeiten zu schaffen und kulturelle Teilhabe zu ermöglichen?



Dr. Sabine Baumann, Programmleiterin Bildende Kunst



Gerrit Gohlke, Vorstand ADKV

Diesen in der Einführung von Dr. Sabine Baumann skizzierten Fragen widmete sich die internationale Tagung „The Active Part of Art“, die am **26. und 27. April** von der Bundesakademie für Kulturelle Bildung Wolfenbüttel in Kooperation mit der Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (ADKV) und der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) ausgerichtet wurde. Gemeinsam mit internationalen Gästen aus den Bereichen künstlerische Praxis, Publizistik und Philosophie sollten möglichst heterogene Perspektiven im Spannungsfeld zwischen Kunst und Politik entwickelt und ein produktiver Diskurs eröffnet werden.

Vor dem Hintergrund verschärfter politischer Situationen in Serbien, Ungarn und der Türkei waren Referent_innen aus eben jenen Ländern eingeladen worden, um den Einfluss bestimmter Restriktionen auf die Produktion von zeitgenössischer Kunst darzustellen und künstlerische Strategien aus ihrer eigenen Praxis zu skizzieren, um diese zu unterwandern oder ihnen entgegenzuwirken. Auch die aktuelle gesellschaftspolitische Entwicklung angesichts rechter Tendenzen innerhalb von Deutschland bietet Anlass, künstlerische Arbeiten aus Deutschland einzuladen, die diese Situation aktuell reflektieren und sich dazu verhalten, bzw. Öffentlichkeiten herstellen. Die Beiträge wurden gerahmt von den Impulsen zweier Philosophen, die den Diskurs auf einer soziologischen Metaebene auf die Rolle von Kunst in einem gesellschaftlichen System hin überprüfen.

In einem Grußwort der ADKV beschreibt Gerrit Gohlke zunächst die Relevanz eben dieser thematischen Ausrichtung aus Perspektive der Kunstvereine in Deutschland, die ausdrücklich an Fragen der Teilhabe und der Aktivierung interessiert seien und sich somit nachdrücklich für eine Stärkung des Demokratisierungsgedankens aussprechen. An sich selbst stelle die ADKV den Anspruch, den Teilhabebegriff angesichts aktueller Entwicklungen wie z.B. der Pegida kritisch zu hinterfragen und eine eigene Haltung dazu zu entwickeln. Demokratische Teilhabe wird an dieser Stelle als konkrete Handlungsaufforderung begriffen, um Diskurse anzustoßen und Impulse zu setzen.

Es gibt keine Alternative zur Aufklärung

In seinem Impulsvortrag verortet **Oskar Negt** den Begriff der Öffentlichkeiten in einem kulturhistorischen Abriss und skizziert aktuelle Notwendigkeiten politischen Engagements vonseiten der Kunst. Negt geht von der Annahme Europas als größtem Lernprojekt in der Geschichte aus und schildert verschiedene historische Lernprozesse wie zum Beispiel die Trennung von Legalität und



Moralität als Kulturfortschritt, um die Notwendigkeit für den Kampf um Freiheitsrechte deutlich zu machen. Als Lernprozess der anderen Art beschreibt er nach '45 die Einsicht, dass Demokratie ohne die Beseitigung von Existenzängsten nicht möglich sei und ordnet aktuelle Entwicklungen um Bewegungen wie Pegida in eben jenen Prozess der Existenzangst ein. Die gegenwärtige Krise Europas speise sich allein aus einem allgemeinen Unwissen um Demokratie und erfordere daher akut politisches Lernen. Die

Demokratie gelte als einzige Staatsform, die erlernt werden müsse, so Negt, und erfordere Gedächtnis, Erfahrung und Identität als Grundpfeiler einer gesellschaftlichen Ordnung. Die Politisierung des Privaten als Modell bürgerlicher Öffentlichkeit sei hingegen gescheitert und habe zu populistischen Tendenzen geführt. Als Reaktion darauf müsse Europa heute neu gedacht werden, indem wir überprüfen, welche Bestände in Form von kulturellen Werten vorhanden sind, von denen wir zehren. Das System des Kapitalismus stehe dem allerdings entgegen, indem es Erfahrungen entwerte und schädlich für gemeinschaftliches Zusammenleben sei. Das Fatale daran sei, dass der Kapitalismus als solcher nicht mehr zu erkennen sei, da er inzwischen Bestandteil von uns selbst sei. Um der inneren Verfremdung entgegenzuwirken, müssen wir also eine Exterritorialität entwickeln, um solcherlei Strukturen erkennen und reflektieren zu können. Probleme wie Massenarbeitslosigkeit und Ungleichgewichte in der gesamtgesellschaftlichen Wertschöpfung hingegen führten zu politischen Extremen, die nicht nur das Bild vom Menschen veränderten, sondern ebenso die Kunstproduktion und -freiheit. Negt führt weiter aus, dass jede Demokratie ein Bewusstsein für demokratische Notwendigkeit brauche und deshalb auf Freiheit in intellektuellen Bereichen angewiesen sei. Es sei deshalb die Aufgabe der Kunst, den essenziellen Begriff der Würde in allen gesellschaftlichen Bereichen einzuklagen und als Norm zu etablieren.

Im Dialog zwischen Oskar Negt und dem Berliner Philosophen Marcus Steinweg gehen beide auf die Kategorie der Fantasie ein, die durch die Gleichzeitigkeit von Möglichkeit und Tatsache einen wichtigen Platz in soziologischen Überlegungen erhalten müsse. Auf Steinwegs Frage, wie Kunst unsichtbare demokratische Prozesse der Gesellschaft sichtbar machen könne, antwortet Negt, dass das Handlungspotential der zeitgenössischen Kunst genau darin liege, die Verhältnisse realistisch zu analysieren, Risse sichtbar zu machen und darauf hinzuweisen. In seinem Schlussplädoyer nennt Negt die Entwicklung von Urteilsfähigkeit und die Erziehung zur Mündigkeit und Emanzipation als Ziel öffentlichen Denkens, um Vorurteilen und damit Unvernunft entgegenwirken zu können. Schon Einstein habe gesagt, dass ein Vorurteil schwieriger zu spalten sei als ein Atom. Der Kampf für eine menschenwürdige Gesellschaft dürfe also keinesfalls nachlassen, denn es gäbe keine Alternative zur Aufklärung.

Impulse aus Serbien, Ungarn und der Türkei

Um einen Einblick in verschiedene Formate und Reaktionen zeitgenössischer Kunst auf autoritäre nationale Entwicklungen außerhalb von Deutschland geben zu können, berichten Zoran Eric, Gergely Nagy, Hajnalka Somogyi und Beral Madra von ihrer Arbeit in Serbien, Ungarn und der Türkei.



Dr. Zoran Eric



Hajnalka Somogyi



Gergely Nagy



Beral Madra

Zoran Eric, der als Chefkurator im Museum für Zeitgenössische Kunst in Belgrad tätig ist, stellt einige Beispiele aktivistischer Kunst vor, die sich gegen Korruption und von wirtschaftlichen Interessen geleitete Außen- und Finanzpolitik in Serbien richten. Teilweise seien aus diesen Aktionen tatsächlich politische Bewegungen oder gar Parteien entstanden, berichtet er. So zum Beispiel im Falle eines Künstlerkollektives mit dem Namen „Stop drowning Belgrade“, die zunächst mit künstlerischen Interventionen im öffentlichen Raum auf politische Missstände hinwiesen und schließlich so weit anwuchsen, dass sich verschiedene Initiativen anschlossen und sich daraus eine Bürgerbewegung entwickelte. Zum einen entstehen in diesem Kontext weiterhin kollaborative Arbeiten, die die „perverse Ehe von fundamentalem Christentum und korruptem Kapitalismus“ (Eric) in Frage stellen, zum anderen ließ sich die Bewegung im Rahmen der letzten Kommunalwahlen aufstellen. Eric nennt diese Bewegung Urbanen Feudalismus.

Eric berichtete außerdem von seiner Arbeit im Museum für Zeitgenössische Kunst, das zehn Jahre lang geschlossen war aus Mangel an staatlichen Geldern. Erst als die Politik verstanden hatte, dass ein großes Kunstmuseum auch Tourismus generieren und der Repräsentation dienen könnte, wurden schlagartig staatliche Gelder umgeleitet und der Umbau vorangetrieben. Die feierliche Eröffnungszeremonie sei eine Farce politischer Repräsentation gewesen, die dem Museum aber immerhin künstlerische Freiheit gewährte. Trotzdem seien im Rahmen der Wiedereröffnung Künstler inhaftiert worden, die in der näheren Umgebung des Museums mit künstlerischen Interventionen gegen die Instrumentalisierung von Kunst protestierten. Dies stelle Akteur_innen in Serbien vor die Frage, wie man sich in Abhängigkeit von staatlichen Geldern politisch positionieren kann und wie die Souveränität von Kunst gewährleistet werden kann.

Gergely Nagy verortet daraufhin in seiner Funktion als ungarischer Autor und Journalist die Position der kritischen Kunstszene Budapests unter der Regierung Viktor Orbans innerhalb eines nicht-liberalen Staates. Er kritisiert die staatliche Negierung von gesellschaftlich relevanten Themen wie Armut, Bildung etc. zugunsten einer Zuspitzung der Propaganda gegen Immigration, obwohl diese in Ungarn faktisch kaum stattfindet. Durch eine wirtschaftliche und politische Manipulation der Medien sei mindestens die Hälfte der Bevölkerung abgeschnitten vom Zugang zu freien Medien und daher uninformiert gegenüber politisch-gesellschaftlichen Problemen wie zum Beispiel Korruption. Nagy formuliert deshalb als Aufgabe von Kunst innerhalb dieses Kontextes, Öffentlichkeiten zu schaffen, um Probleme dieser Art sichtbar und transparent zu machen. Dazu zeigt er exemplarisch zahlreiche Beispiele künstlerischer Reflektion der beschriebenen politischen Zustände. Die Nutzung des öffentlichen Raumes sei essenziell wichtig, um einen öffentlichen Diskurs anzustoßen und politischen Restriktionen entgegenzuwirken. Gerade vor dem Hintergrund der Ergebnisse der kürzlich stattgefundenen Wahlen und den damit verbundenen agitatorischen Wahlkampagnen sei es wichtiger denn je, Räume und Plattformen für kritische und progressive Kunst zu finden und diese zu nutzen.

Hajnalka Somogyi – ebenfalls aus Ungarn – knüpft direkt an diese Forderung an und berichtet exemplarisch aus ihrer Arbeit als Leiterin der Budapest OFF-Biennale, die als größte unabhängige Kunstinitiative in Ungarn agiert. Die Legitimation einer weiteren Biennale im Zentrum Europas macht sie am politischen Kontext ihres Landes fest, wie von Nagy vorher ausdifferenziert. Das Ziel des Projektes sei es deshalb, Kunst auch außerhalb von Propaganda zu zeigen, Modelle der Kollaboration zu entwickeln und Mängel im politischen System aufzuweisen. Die Biennale sei insofern eine Möglichkeit, politische Probleme überhaupt erst einmal zu benennen, weil es aufgrund von finanzieller Abhängigkeit staatlicher Gelder ansonsten wenig freie Kunst in Ungarn gebe. Inhalte wie Redefreiheit und Transparenz müssten deshalb aktiv von Künstler_innen nicht nur aufgezeigt, sondern auch umgesetzt werden. Aufgabe der Kunst könne es deshalb sein, Alternativen für eine demoralisierte Gesellschaft anzubieten.

Die Biennale finanziert sich aus privaten Mitteln, Spenden, NGOs und Crowd Funding und kann deshalb souverän agieren und künstlerische Produktionen fördern, die sonst in Ungarn nicht hätten entstehen können. Nach der ersten Ausgabe, deren thematische Ausrichtung schon allein im Format einer unabhängigen Biennale selbst bestanden habe, kreiste die zweite Ausgabe 2017 um Motive wie Gemeinschaft, Bildung, Zusammenleben und politische Bildung und setzte damit aktiv einen Gegenpol zur staatlich gesteuerten Kunstproduktion. Die OFF-Biennale versteht sich laut Somogyi vor allem als Plattform, um unabhängige Energien zu bündeln, politisches und künstlerisches Engagement in der Stadt sichtbar zu machen und internationale Medien aufmerksam zu machen.

Als eine weitere Perspektive schildert **Beral Madra** die kulturpolitische Situation in der Türkei und stellt Beispiele ihrer Arbeit dort vor. Sie ist als Kuratorin an der Leitung verschiedener Kunstzentren, Ausstellungen und Biennalen beteiligt und koordinierte das künstlerische Programm der Kulturhauptstadt 2010 in Istanbul. In einem kurzen historischen Abriss über türkische Kulturpolitik und die Entwicklung des Kunstmarktes innerhalb der letzten Jahrzehnte macht sie deutlich, dass die Kultur bis in die 80er Jahre geprägt war von staatlicher Determination und öffentlicher Förderung, dass der Kunstmarkt rein lokal fungiert habe und kaum international beeinflusst war. Erst durch den dritten Militärputsch im Jahr 1980 habe die Türkei einen Bruchpunkt des Modernismus erfahren, durch den eine Liberalisierung der Ökonomie und eine Stärkung des privaten Sektors stattfanden, die wiederum für mehr Mobilität von Künstlern, die Ausbreitung neuerer Kunstformen und die Etablierung poststruktureller Kulturtheorien sorgten.

Diese errungene Öffnung des Landes und damit die Stärkung künstlerischer Freiheit werden innerhalb der letzten Jahre allerdings zunehmend von populistischen Tendenzen gefährdet. Zwar sei durch die Auswirkungen der Globalisierung der internationale Kulturaustausch expandiert und ein höheres Interesse an kultureller Vielfalt entstanden. Auf der anderen Seite habe sich die Politik immer konservativer und die Wirtschaft immer neo-liberaler entwickelt, was zu einer Fokussierung auf

Massenveranstaltung im Sinne eines kapitalistischen Event-Gedankens und einer Instrumentalisierung von Kunst für wirtschaftliche sowie politische Interessen geführt habe. Diese kulturpolitische Entwicklung stellt die Kunstproduktion in der Türkei vor neue Herausforderungen, denen Madra selbst mit der Konzipierung von Projekten begegnet, die sich strukturellen Eingrenzungen entziehen. Das passiere vor allem über eine alternative Finanzierung, um sich unabhängig von staatlichen Geldern zu machen, also zum Beispiel durch EU-Förderungen, private Mittel, internationale Kooperationen und die Unterstützung durch NGOs. Trotzdem sei es vor allem für junge Künstler_innen nicht möglich, allein von ihrer Kunst zu leben, hinter ihrer Kunstproduktion stecke also eher eine politische Motivation auf demokratischen Einfluss denn ein unternehmerischer Gedanke. Vor allem dieser jungen Generation wollen die Projekte Madras eine Plattform bieten, um sichtbarer zu werden und Kollaborationen zu stärken. Ein weiterer politischer Grundsatz dieser Projekte ist der Ansatz, strukturell benachteiligten Menschen den Zugang zu zeitgenössischer Kunst gewährleisten zu können, indem sie unter der Idee der *portable art* nicht das Publikum zur Kunst bringen, sondern umgekehrt die Kunst zum Publikum. Nach wie vor gebe es in der Türkei aber politischen Druck, Denunziation und Zensur, die ein kulturpolitisches Engagement umso notwendiger erscheinen lässt.



Transparenz stärken

In der abendlichen Podiumsdiskussion mit den vorangegangenen Referent_innen unter der Moderation von Gerrit Gohlke werden die Beiträge miteinander in Verbindung gesetzt und weiterführende Diskussionen unter Mitwirkung des Plenums initiiert. Zentrale Themen dieses Austauschs sind der Umgang mit manipulierten politischen Systemen, die Form der Kommunikation, um mögliche Schwellen zu senken und strukturell abgehängte Menschen zu erreichen, finanzielle Unabhängigkeit von staatlichen Subventionen zu stärken und anderes mehr. Dabei sei es die Aufgabe künstlerischer Institutionen, Transparenz zu stärken und Öffentlichkeit als diskursive Ebene zu begreifen. Die Idee eines internationalen institutionellen Austauschs wird entwickelt und die Relevanz von Interdisziplinarität hervorgehoben, um einerseits kollaboratives Arbeiten innerhalb der Künste zu stärken und andererseits Menschen zu erreichen, die ansonsten keine Berührungspunkte zur zeitgenössischer Kunst hätten.

Wir brauchen eine Kritik der Kritik!

Der nächste Tag hält im Gegensatz zur internationalen Perspektive vom Donnerstag verschiedene Impulse aus Deutschland bereit. Der Einstieg dazu wird erneut von philosophischer Seite bestritten: **Marcus Steinweg** knüpft an die Dialektik Oskar Negts an und stellt verschiedene Denkipulse zum Thema Öffentlichkeiten vor. Darin definiert er Kunst als eine spezifische Form des Denkens, deren Differenz zur Philosophie gar nicht so eklatant sei, da es in der Kunst



wie in der Philosophie darum gehe, sich innerhalb dieses Denkens zur Welt zu verhalten. Als Imperativ der Gegenwartskunst definiert Steinweg die Praxis der Kritik, auch und vor allem sich selbst gegenüber, eine Kritik der Kritik also. Dieser kunstkritische Diskurs verändere sich fortwährend und verlagere sich zuletzt auch immer mehr in die künstlerische Praxis hinein.

Der Sprachlosigkeit und dem Nichtverständnis angesichts aktueller gesellschaftlicher Entwicklungen könne dagegen mit der Schaffung von Öffentlichkeiten begegnet werden, die Raum für solcherlei Erfahrungen bieten und der objektiven Unfreiheit mit einer Praxis des Denkens gegenüber treten. Nur so könne die Kategorie der Erfahrung valide und produktiv gemacht werden. Zu einer kritischen Reflexion der eigenen Gesellschaft gehöre weiterhin ebenso das „Fantasma der Demokratie“, das zur Disposition gestellt werden müsse. Erst die Befragung von Demokratiekonzepten selbst führe zu einer Erwachsenenheit im Denken, die Öffentlichkeiten in Regime der Sichtbarkeit verwandle.

Daran anknüpfend zeigt **Mischa Kuball** Beispiele seiner Arbeit, die ebenfalls mit einer



Thematisierung von Sichtbarkeiten und Öffentlichkeiten spielt. In seinem Schaffen als Konzeptkünstler, dessen Fragestellungen zuletzt immer politischer wurden, geht es maßgeblich um die Verschiebung von Aufmerksamkeitsökonomien zugunsten politischer Themen. Viele dieser Projekte bewegen sich im Bereich des Protests im öffentlichen Raum und inszenieren den zivilen Mut zum Ungehorsam. Dabei soll mithilfe der künstlerischen Fokussierung Licht eine diskursive Struktur geschaffen werden, die territoriale Strukturen, gesellschaftliche Abläufe und Grenzen zwischen Öffentlichem und Privatem zur Disposition stellt. Kuball stellt mehrere Projekte vor, deren Ziel es ist, verschiedene Öffentlichkeiten miteinander in Beziehung zu setzen, um so einen erweiterten Handlungsraum zu schaffen. Dabei gehe es nicht um ein direktes Eingreifen, sondern vielmehr um eine Plattform, die Menschen auf die Signifikanz verschiedener gesellschaftlicher Probleme aufmerksam machen kann. Teilweise sei es infolgedessen zu einer eigenständigen Bewegung von Menschen gekommen, die die Idee des Kunstwerkes forttragen und diese eigenständig weiterführen.

Um die öffentliche Fokussierung aktueller politischer Situationen geht es auch in der Arbeit von **Christiane Mennicke-Schwarz** in ihrer Funktion als Leiterin des Kunsthauses Dresden. Die von ihr initiierten künstlerischen Projekte begreift sie weniger als Aktionen, sondern vielmehr als Reaktionen auf die sich innerhalb der letzten Jahre zuspitzende Situation in Dresden, das schon lange als Bühne für rechte Bewegungen missbraucht wurde. Sie bezieht sich in ihrem Impulsvortrag vor allem auf die

Ereignisse rund um die Errichtung des Werkes „Monument“ von Manaf Halbouni, der drei Stadtbusse hochkant auf dem Platz vor der Frauenkirche aufstellte, um eine Situation aus Aleppo inmitten des Bürgerkrieges zu zitieren. Zeitlicher Zusammenhang und örtliche Positionierung des Werkes schufen eigene Aussagen inmitten von Pegida-Kundgebungen, Neonazi-Aufmärschen und der Verarbeitung der eigenen deutschen Geschichte. Erst in diesem Zusammenhang positionierte sich der Bürgermeister der Stadt erstmalig zur politischen Situation innerhalb der Stadt. Auf vehementen Protest vonseiten der Pegida-Bewegung folgte eine große Welle der Solidarität und eine fortlaufende Aneignung des Kunstwerkes, um dessen Aussage zu unterstützen.



Christiane Mennecke-Schwarz

Halbounis Installation fungierte über die Dauer seiner Präsenz im öffentlichen Raum als Anlass für eine Plattform des politischen Diskurses, die vom Kunsthhaus mit verschiedenen Debatten, Begleitprogramm und einer fortwährenden Vermittlung begleitet wurde. Mennecke-Schwarz verdeutlicht damit exemplarisch die Relevanz von Kunst als Reaktion auf und Reflexion von politischen Extremen und die Initiierung von intergesellschaftlichen Austauschprozessen.

An die Kunst glauben

Der darauf folgenden zweiten Podiumsdiskussion der Tagung geht ein Impuls der Filmemacherin und Aktivistin **Marina Naprushkina** voraus, in dem sie ihre beiden Kurzfilme *Your are obliged to tell the truth* und *Deutsch für Asylbewerber* zeigt, in denen sie Erfahrungen geflüchteter Menschen in Berlin visuell verarbeitet. Ziel ihrer Arbeit in den beiden Initiativen *Büro für Antipropaganda* und *Neue Nachbarschaft Moabit* ist es, Raum für soziales, politisches und künstlerisches Handeln zu bieten und so die Arbeit von und mit Geflüchteten auch im öffentlichen Diskurs sichtbar zu machen und ihnen eine eigene Stimme zu verleihen. *Kunst ist kein Luxus*, deklariert Naprushkina und plädiert damit dafür, Kunst an die Orte zu bringen, wo sie gebraucht wird. Ihre Rolle als Künstlerin sieht sie dabei nah am politischen Agitieren, indem sie immer wieder mit Grenzen experimentiert.



Mischa Kuball, Christiane Mennecke-Schwarz, Uta M. Reindl, Marina Napruskina, Marcus Steinweg, Susanne Dengel

In der anschließenden Diskussion stoßen Kuball, Steinweg und Mennecke-Schwarz unter der Moderation der Kunstkritikerin **Uta M. Reindl** dazu. Reindl befragt die unterschiedlichen Akteur_innen dezidiert nach ihrem Verständnis der Rolle und Position der zeitgenössischen Kunst innerhalb gesellschaftlicher Prozesse. Verschiedenen Instrumentarien wie Moderation, Partizipation und Transparenz kommt dabei im Laufe des Gesprächs gesteigerte Bedeutung zu. Der Künstler als

Katalysator und als Kollaborateur steht immer wieder im Fokus – Kunst hier also als kritischer Reflexionsraum, der Referenzen sichtbar macht, Kontextualisierung leistet und Öffentlichkeiten schafft. Künstlerisches Handeln bleibe mit seinen reaktiven Zügen auf politisches Geschehen allerdings immer nur ein Vorschlag und liefere keine konkreten Antworten. Es sei wichtig, auch außerhalb des Systems zu agieren, um Souveränität wahren und Reflexion ausüben zu können. Um sich gegen eine Instrumentalisierung von Kunst zu verwahren, sei eine Loslösung von ökonomischen Abhängigkeiten zwar noch utopisch, aber zwingend notwendig, um eben jene Souveränität gewährleisten zu können. Auch Fragen der Autorschaft werden dadurch tangiert: wer agiert, wer wird adressiert, welche Prozesse werden angestoßen? Eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Praxis, ihren Ideologien und Zielen und den Wegen der Kommunikation können dazu beitragen, Binaritäten entgegenzuwirken, Denkstrukturen aufzubrechen und Differenzierung zuzulassen.



Und so steht am Ende der Tagung nicht eine einzelne affirmative oder widerlegende Aussage auf die These, ob zeitgenössische Kunst demokratische Strukturen stärken kann, sondern zahlreiche heterogene Denkanstöße, Kontroversen und Impulse, die Anlass bieten, von hier aus weiterzudenken.

- Definitiv gezeigt werden konnte die Vielfalt künstlerischen Engagements für eine demokratische Praxis der Toleranz und der Diversität, die durch interdisziplinäre und kollaborative Strategien gestärkt werden kann.
- Zeitgenössische Kunst als Plattform der Transparenz, des Austauschs und der Reflexion kann als Initiierung für gesellschaftliche Diskurse und politische Beteiligung innerhalb der Gesellschaft fungieren.



Ich glaube an die Kunst, proklamiert Marina Naprushkina in einem abschließenden Statement und plädiert damit für die Relevanz und die Notwendigkeit von Kunst innerhalb eines sich wandelnden Europas, das mehr denn je auf die Stärkung eines demokratischen Grundgedankens angewiesen ist.

The Active Part of Art hierfür als Anstoß zu nehmen, kann einen differenzierten und perspektivischen Blick auf die politische Dimension von Kunst bieten und Handlungsspielräume eröffnen.



Die Tagung wurde simultan gedolmetscht von Niki Kladoura und Carsten Hinz, Berlin

Die Tagung wurde finanziell gefördert von der Braunschweigischen Stiftung, der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz und der VGH Stiftung

Die Dokumentation der Tagung wurde verfasst von Nele Gittermann und Dr. Sabine Baumann, Programmleiterin Bildende Kunst