Performative künstlerische Forschung. Das Potenzial von subjektiver Begegnung im öffentlichen Raum

Von Elena Haas

Auf der Suche nach Möglichkeiten einer selbstbestimmten und zugleich gesellschaftlich vernetzten Annäherung an ein mögliches Potenzial von Ästhetischer Bildung[1], sind Methoden, die eine praktische Umsetzung ermöglichen, von Bedeutung. So ist es das Anliegen dieses Artikels, die kunstpädagogische Methode der Performativen Künstlerischen Forschung vorzustellen und damit einen Beitrag für mögliche Umsetzungen in Praxisfeldern zu leisten. Die Performative Künstlerische Forschung stellt eine Methode dar, die eine ästhetische Erfahrung in intersubjektiver Begegnung ermöglichen will. Sie eignet sich für schulische und außerschulische Kontexte, da es ihr Ziel ist, dem/der Forschenden einen veränderten Blickwinkel auf Ordnungen[2] seiner/ihrer Lebenswelt[3] zu eröffnen. Intersubjektive Begegnungen im öffentlichen Raum sind damit ein zentrales Moment der ästhetischen Erfahrung, die sich in der Forschung potenziell ereignen kann.[4] Durch die aktive Gestaltung und Teilhabe an der öffentlichen Gesellschaft geht es in der Forschung nicht um eine rein subjektiv-künstlerische Praxis, sondern um eine Forschung, die sich als eine intersubjektiv-lebensweltliche Tätigkeit der Wissensgenerierung[5] versteht.

Versuch einer Beschreibung: Was ist Performative Künstlerische Forschung?

Performative Künstlerische Forschung kombiniert zwei performativen Strategien[6], zum einen die Performance im öffentlichen Raum[7] und zum anderen die künstlerisch-forschende Aufzeichnung[8]. Beide performative Strategien verkörpern das Anliegen, die Forschungsergebnisse durch die Tätigkeit des Forschens hervorzubringen und zugleich mit dieser Tätigkeit darzustellen. Das Forschungsergebnis wird nicht mehr als eine produktorientierte Repräsentationsform von Wissen gedacht, sondern es ereignet sich mit dem Vollzug der Forschung. Mit der Forschung werden demzufolge nicht mehr Kunstwerke als Ergebnisse einer Forschung ausgestellt, sondern intersubjektive Denk- und Handlungsräume eröffnet, bei denen das Forschungsergebnis als Ereignisform auftritt. Allein die künstlerische Aufzeichnung, die während der Forschung angefertigt wird, kann noch als produktorientierte Repräsentationsform der Forschung verstanden werden.
Dieser veränderte Blickwinkel auf Forschungsergebnisse steht in enger Verbindung mit der performativen Wende, die sowohl in den Kunstwissenschaften (vgl. Lange 2002, 2006; Seitz 1999, 2009; Wulf/Zirfas 2007) als auch in der Kunstpädagogik neue Sichtweisen eröffnet. So benennt Elke Bippus als gegenwärtige Herausforderung der künstlerischen Forschung[9], nach neuen Darstellungsformen zu suchen, die den Forschungsgegenstand nach seiner medialen Bedingtheit und seiner intersubjektiven Bedeutung befragen (vgl. Bippus 2010). Denn die gegenwärtige Konjunktur der künstlerischen Forschung entwickelt zwar Neubetrachtungen der traditionell gedachten Dichotomie von Wissenschaft und Kunst[10], jedoch orientiert sie sich weiterhin an klassischen Repräsentationsformen von Wissen[11] (vgl. Bippus 2009b: 14ff.).
Ausgehend von diesen Überlegungen stellt die Performative Künstlerische Forschung eine Methode bereit, die Wissen als einen intersubjektiven Denkraum in der Gesellschaft erfahrbar macht. Performative Künstlerische Forschung orientiert sich damit nicht mehr an der Darstellung eines repräsentativen Forschungsergebnisses in einem Ausstellungsraum, sondern sucht nach Formen der intersubjektiven Erfahrung eines Forschungsgegenstandes.

Do it together! Performative Künstlerische Forschung in der Praxis

Im Folgenden wird die Performative Künstlerische Forschung so dargestellt, dass sie für die Praxis adaptierbar wird und damit

nicht nur theoretischen Überlegungen folgt.[12] Jedoch kann die folgende Darstellung nur eine grobe Skizze darstellen, die in Bezug auf den kunstpädagogischen Kontext, die Bezugsgruppe der Forschenden und die einzelnen künstlerischen Techniken individuell angepasst werden muss. Mit der Gliederung in drei aufeinander folgenden Schritten wird eine zeitliche Orientierung ermöglicht, die jedoch keine statische Reihenfolge vorgibt. Vielmehr sollen die einzelnen Schritte flexibel genutzt werden, sodass ein dynamischer und offener Forschungsprozess entsteht.
In der Praxis der Performativen Künstlerischen Forschung werden die beiden performativen Strategien der Performance und der künstlerischen Aufzeichnung[13] kombiniert. Die Forschenden agieren mit dieser Methodenkombination im öffentlichen Raum und entwickeln in dem Vollzug der Forschung das Forschungsthema sowie dessen Darstellung. Die Vorbereitung für diesen Forschungsprozess setzt sich aus zwei vorzubereitenden Komponenten zusammen, dem Forschungsthema und der Forschungsmethode.

1. *Vorbereitung*

Das *Forschungsthema* wird von der Forscher*innengruppe durch die Beobachtung in der Lebenswelt gefunden. Durch intensives Beobachten in der Lebenswelt, bei dem bereits Strategien der künstlerischen Aufzeichnung (vgl. Sabisch 2007) verwendet werden können, wird ein für die Forscher*innengruppe relevantes gesellschaftliches Phänomen gefunden, das eine ordnungsbildende Funktion[14] in der Gesellschaft hat. Ordnungsbildende Phänomene sind beispielsweise Kleidung als Darstellung und Präsentation einer sozialen Statuszugehörigkeit, Regeln und Gesetze als Strukturierung des Sozialverhaltens und als eine Zuweisung von richtig und falsch, Rituale als Phänomene von kulturellen Bedeutungszuweisungen und als Abgrenzungsmechanismus von fremden Kulturen, Körpersprache als Phänomen eines sich Darstellens und Abgrenzens von anderen Menschen im öffentlichen Raum, Sprache und Schrift als Bedeutungsträger von kommerziellen und kategorisierenden Botschaften im öffentlichen Raum.
Die *Forschungsmethoden*, die sich aus der Performance und der Aufzeichnung zusammensetzen, werden ebenfalls in der Gruppe vorbereitet. Hier liegt vor allem der Schwerpunkt auf einer technischen und strategischen Einübung der Methoden der Performance[15] und der Aufzeichnung[16] und dem Bereitstellen von geeigneten Materialien. Anhaltspunkt für die Idee der künstlerischen Performance ist das bereits entwickelte Forschungsthema. Gemeinsam wird geplant, wie mittels der künstlerischen Performance eine Irritation des ordnungsbildenden Phänomens[17], das von der Forscher*innengruppe in der Gesellschaft beobachtet wurde, vollzogen werden kann. Denn der natürliche Irritationsmoment einer künstlerischen Performance eignet sich im besonderen Maße, um kulturelle und soziale Ordnungen in der Gesellschaft spielerisch zu beforschen (vgl. Fischer-Lichte 2004). Mit ihr und durch sie können ganz alltägliche gesellschaftliche Ordnungen durchbrochen werden, wodurch neue Handlungsspielräume entstehen (vgl. Wulf/Zirfas 2007: 14ff.).
Damit die Forschenden die Erfahrung der sich neu eröffnenden intersubjektiven Handlungsspielräume in der Performance dokumentieren und in Bezug zu ihren je eigenen subjektiven Bedeutungshorizonten setzen kann, wird diese durch die Tätigkeit der Aufzeichnung[18] begleitet. Denn, wie Andrea Sabisch aufzeigt, ist die Aufzeichnung eine vergegenwärtigende Antwortmöglichkeit auf die ästhetische Erfahrung hin, die es vermag, die Erfahrung in einen subjektiven Bedeutungshorizont einzubetten und damit eine Antwort auf die gesellschaftlich-vernetzte ästhetische Erfahrung hin zu formulieren (vgl. Sabisch 2007: 17, 2009: 21f.).

2. *Durchführung*

Performative Künstlerische Forschung findet vorzugsweise in der Gruppe statt und wird im öffentlichen Raum durchgeführt. Gemeinsam wird das gewählte Forschungsthema mit den beiden performativen Strategien der Performance und der Aufzeichnung beforscht. In der Begegnung, Interaktion, im Dialog und durch Partizipation vieler Personen erlangt das Forschungsthema eine gesellschaftsrelevante Bedeutung, welche der/die Forschende durch die Aufzeichnung an seinem/ihrem subjektiven Bedeutungshorizont verorten kann. Schlussfolgernd eröffnen sich sowohl intersubjektive wie auch subjektive Denk- und Handlungsspielräume, die sich nicht mehr in der Darstellung eines repräsentativen Forschungsergebnisses in einem Ausstellungsraum orientieren, sondern durch die intersubjektive Begegnung erfahren wird.

3. *Nachbereitung*

In der Nachbereitung der Performativen Künstlerischen Forschung sind zwei Aspekte von Bedeutung: Erstens die Ordnung und

mögliche Ergänzung der künstlerischen Aufzeichnungen, die individuell vom Forschenden vollzogen wird und zu einer abschließenden Verortung der gemachten Erfahrung im subjektiven Bedeutungshorizont beiträgt. Zweitens durch eine gemeinsame sprachliche Reflexion der gemachten Erfahrung mittels eines didaktisch angeleiteten Gesprächs. Ziel dieses Gesprächs ist es, sich über die veränderten Blickwinkel auf das beforschte Phänomen der Lebenswelt auszutauschen und in Verbindung zu den eigenen alltäglichen Erfahrungen zu bringen.

Welches Potenzial hat Performative Künstlerische Forschung?

Nachdem die drei konkreten Handlungsschritte der Methode vorgestellt wurden, bleibt abschließend zu fragen, welches mögliche Potenzial sich mit der Forschungsmethode ereignet. Grundlegend kann die Frage auf einer sprachlichen Ebene wie folgt beantwortet werden: Performative Künstlerische Forschung will ästhetische Erfahrungen in einer intersubjektiven Begegnung im öffentlichen Raum ermöglichen. Ihr Anliegen ist es, einen intersubjektiven Denk- und Handlungsraum durch den Vollzug der Forschung zu erzeugen. Schlussfolgernd birgt sie das Potenzial in sich, Wissen nicht mehr als ein repräsentativ-statisches Konstrukt zu verstehen, sondern als Ereignisform einer intersubjektiven Erfahrung.
In der Praxis wurde die Erfahrung gemacht, dass ein mögliches Potenzial sich überhaupt erst in einem Vollzug der Forschung entwickeln kann. Deshalb soll die folgende Grafik als Einladung zur praktischen Umsetzung dienen – im Sinne eines: Do it together!

Anmerkungen

1 Ästhetische Bildung wird in Anlehnung an Andrea Sabisch als Selbstbildung in einem Übergang von einer ästhetischen Erfahrung hin zu einer subjektiven Antwortformulierung verstanden. Ästhetische Selbstbildung ereignet sich demzufolge durch die Antwort auf die ästhetische Erfahrung hin, mittels welcher eine reflexive und individuelle Sinnerzeugung ermöglicht wird (vgl. Sabisch 2009: 21ff.).

2 Der Begriff der Ordnung wird in Bezug auf Bernhard Waldenfels verwendet. Dieser versteht Ordnung als übergreifendes Phänomen, welches die Lebenswelt betrifft: „wie die Ordnung beschaffen ist, in der unsere Leben, unsere Erfahrung, unsere Sprache, unser Tun und unser Schaffen Gestalt annimmt“ (Waldenfels 2006: 15). Ordnung wird demzufolge als eine herausgebildete Struktur der Lebenswelt verstanden, die immer schon exklusive Abgrenzungen beinhaltet.

3 Lebenswelt meint Gesellschaft in ihrer direkten Erfahrbarkeit. Diese ist zugleich eine gemeinsame Lebenswelt, die dialogisch und intersubjektiv geprägt ist. Die Formulierung in der Lebenswelt verweist ebenfalls darauf, dass der Mensch sich immer schon in der Lebenswelt befindet und sich nicht von dieser lösen kann (vgl. Latour 2012: 42f.).

4 Die Formulierung potenziell ereignen verweist darauf, dass sich ästhetische Erfahrung als wechselseitiges Geschehen ereignet und diese nicht als direkt geplantes Ziel verfolgt werden kann (vgl. Waldenfels 2002: 9ff.).

5 Wie Bruno Latour aufzeigt, ist, trotz der radikal eingeforderten Pluralität in den Wissenschaftstheorien (vgl. Feyerabend 1986) und der Infragestellung des objektiven Wahrheitsanspruches (vgl. Kuhn 1976), ein intersubjektives Wissen durch Forschungen aller Art von besonderer Bedeutung (vgl. Latour 2012: 43ff.).

6 Performative Strategien werden nach Erika Fischer-Lichte wie folgt umschrieben: „Der Begriff bezeichnet bestimmte symbolische Handlungen, die nicht etwas Vorgegebenes ausdrücken oder repräsentieren, sondern diejenige Wirklichkeit, auf die sie verweisen, erst hervorbringen. (…) Ein performativer Akt ist ausschließlich als ein verkörperter zu denken“ (Fischer-Lichte 2011: 44).

7 Performance wird in Anlehnung an Fischer-Lichte im Sinne einer Aufführung verstanden. Eine Performance im öffentlichen Raum entsteht damit erst aus der Begegnung oder Konfrontation aller Beteiligten. Sie unterscheidet sich von einer theatralischen Inszenierung, bei der eine Trennung zwischen Zuschauer und Bühne vorhanden ist (vgl. Fischer-Lichte 2011: 54).

8 Aufzeichnung wird in Anlehnung an Andrea Sabisch als eine Kombination unterschiedlicher lernbegleitender Dokumentationspraktiken verstanden. Dazu zählen unterschiedlichste Notationsformen, Beispiele dafür sind: Das Tagebuch, das Journal, das Portfolio, die Zeichnung oder auch Mapping- und Kartierungsstrategien (vgl. Sabisch 2007: 17).

9 Für den Begriff der Künstlerischen Forschung finden sich in der Literatur weitere Begriffe wie „Artistic Research", „Kunstforschung", „kunstbasierte Forschung" oder auch „Forschung durch Kunst". Diese Begriffe werden häufig wenig trennscharf voneinander verwendet. Der Begriff Künstlerische Forschung wird hier als ein Forschen durch Kunst (Christopher Frayling 1993) verstanden. Wie Florian Dombois aufzeigt, meint dies, „dass die Künste selber zur Forschung beitragen und als alternative Formen des Wissens ernst zu nehmen sind" (Dombois 2009: 15f.).

10 Im gegenwärtigen Wissenschaftsdiskurs lässt sich mit Bezug auf Thomas Samuel Kuhn (vgl. Kuhn 1976: 80ff.) und Bruno Latour (vgl. Latour 2012: 42ff.) aufzeigen, dass Wissen, welches in der wissenschaftlichen Forschung gewonnen wird, keinen objektiven, allgemeingültigen Anspruch mehr hat, sondern historisch veränderlich ist und in Abhängigkeit zu den situativen und lokalen Begebenheiten steht.

11 So werden zumeist in der Künstlerischen Forschung die Forschungsergebnisse mit Kunstwerken in einer Ausstellung repräsentiert. Ob das Format einer Ausstellung jedoch überhaupt noch einen adäquaten Raum für eine Künstlerische Forschung darstellt, stellt ebenfalls Elke Bippus infrage (vgl. Bippus 2009a: 16f.).

12 Diese verkürzte Darstellung basiert auf der Grundlage meiner Dissertationsstudie, in welcher die Methode der Performativen Künstlerischen Forschung qualitativ beforscht und ausgewertet wurde (Haas 2015).

13 Strategien der Aufzeichnung sind nach Sabisch jegliche Form von Notations- und Dokumentationspraktiken (vgl. Sabisch 2007: 17).

14 In Bezug auf die gegenwärtige philosophische Position von Bernhard Waldenfels kann verdeutlicht werden, dass Ordnungen notwendige Strukturierungen der Lebenswelt sind, um sich in dieser zu orientieren. Dennoch ist jede Form der Ordnungsbildung immer schon eine Grenzziehung. Grenzen entscheiden, was innerhalb und außerhalb einer Ordnung liegt, und umschreiben damit Tätigkeiten des Differenzierens, Kontrastierens, Abgleichens und Vergleichens. Dies kann, wenn Grenzen als statische und nicht als flexible gedacht werden, zu Ausgrenzungen, Festschreibungen, Projektionen und Diskriminierungen führen (vgl. Waldenfels 2006).

15 Ideen für Vorübungen von künstlerischen Performances können gefunden werden bei Lange (2002), Seitz (1999), Lange (2006), Seumel (2015), K+U (2013) Heft Nr. 374. Es werden bewusst keine konkreten Beispiele genannt, da jede Vorübung spezifisch für die eigentliche Performance entwickelt werden muss.

16 Ideen für Aufzeichnungstechniken, die von Künstlern und Pädagogen entwickelt sind, können gefunden werden bei Kämpf--Jansen (2012), Schaffner et al. (1997), Quint (2011), Möntmann/Dziewior (2004), Busse (2007), Lammert/Meister et al. (2007), Smith (2011).

17 Beispiele für Irritationen von alltäglichen Ordnungsmustern sind: die äußerliche Kleidung so zu verändern, dass keine Statuszuordnung mehr möglich ist (beispielsweise mit einem weißen Einheitsanzug); Zuweisungen von Gesetzen und Regeln in der Öffentlichkeit so abzuändern, dass sie keiner Logik mehr folgen; bestimmte Formen der Körpersprache in fremden Kontexten vollziehen (beispielsweise auf öffentlichen Plätzen Tanzen, sich niederlegen, essen oder schlafen) usw.

18 Strategien der Aufzeichnung sind nach Sabisch jegliche Form von Notations- und Dokumentationspraktiken (Sabisch 2007: 17). Beispiele hierfür sind: Schreiben, Zeichnen, Fotografie, Audiografie, Hörzeichnungen, visuelle Tagebücher, Skizzieren, Sammeln von Gegenständen, Abtragen von Oberflächen, dokumentarische Spurensuche, Konservieren von Gerüchen usw.

Literatur

Bippus, Elke (2009a): Einleitung. In: Bippus, Elke (Hrsg.): Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens. Zürich: Di-

aphanes. S. 7-23.

Bippus, Elke (Hrsg.) (2009b): Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens. Zürich: Diaphanes.

Bippus, Elke (2010): Zwischen Systematik und Neugierde. Die epistemische Praxis künstlerischer Forschung. In: Gegenworte. Hefte für den Disput über Wissen – Wissenschaft trifft Kunst, Heft 23, S. 21-23.

Busse, Klaus-Peter (2007): Vom Bild zum Ort. Mapping lernen; mit dem Bilderwerk von Holger Schnapp. Norderstedt: Books on Demand.

Dombois, Florian (2009): Si ceci était une pipe? Zur Forschung an der Hochschule der Künste Bern. Online: http://www.hkb.bfh.ch/fileadmin/PDFs/Forschung/Jahrbuch_Forschung_2010/HKB-Jahrbuch-09_Florian_Dombois.pdf [17.08.2014].

Feyerabend, Paul (1986): Wider den Methodenzwang. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Fischer-Lichte, Erika (2011): Performativität. Eine Einführung. Bielefeld: Transcript.

Haas, Elena (2015): Performative künstlerische Forschung. Eine qualitativ-rekonstruktive Studie zu einer kunstpädagogischen Methode. Dissertation noch unveröffentlicht.

Kämpf-Jansen, Helga (2012): Ästhetische Forschung. Wege durch Alltag, Kunst und Wissenschaft. Zu einem innovativen Konzept ästhetischer Bildung. Marburg: Tectum.

Kuhn, Thomas S. (1976): Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Lammert, Angela/Meister, Carolin/Frühsorge, Jan-Phillip/Schalhorn, Andreas (Hrsg.) (2007): Räume der Zeichnung. Nürnberg: Verlag für Moderne Kunst.

Lange, Marie-Luise (2002): Grenzüberschreitungen – Wege zur Performance. Körper – Handlung – Intermedialität im Kontext ästhetischer Bildung. Königstein: Helmer.

Lange, Marie-Luise (Hrsg.) (2006): Performativität erfahren. Aktionskunst lehren – Aktionskunst lernen. Berlin, Milow, Strasburg: Schibri-Verl.

Latour, Bruno (2012): Die Ästhetik der Dinge von Belang. In: Von der Heiden, Anne/Zschocke Nina (Hrsg.): Autorität des Wissens. Kunst- und Wissenschaftsgeschichte im Dialog. Zürich: Diaphanes. S. 27-46.

Möntmann, Nina/Dziewior, Yilmaz (Hrsg.) (2004): Mapping a city. Ostfildern: Hatje Cantz.

Quint, Rosa (2011): Mapping Florenz. Ein Projekt zur Stadterkundung. In: *BDK-Mitteilungen*, 47. Jg., Heft 4, S. 23-26.

Sabisch, Andrea (2007): Inszenierung der Suche. Vom Sichtbarwerden ästhetischer Erfahrung im Tagebuch. Entwurf einer wissenschaftskritischen Grafieforschung. Bielefeld: Transcript.

Sabisch, Andrea (2009): Aufzeichnungen und Ästhetische Erfahrungen. In: Meyer, Torsten et al. (Hrsg.): Kunstpädagogische Positionen. Aktuelle Zugänge und Perspektiven. Hamburg: University Press, S. 5-45.

Schaffner, Ingrid et al. (1997): Deep storage. Arsenale der Erinnerung: Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. München, New York: Prestel.

Seitz, Anke (2009): Auf der Suche nach sich selbst. Wege der Identitätsfindung von Kindern und Jugendlichen aus Migrantenfamilien. In: Analytische Psychologie. Zeitschrift für Psychotherapie und Psychoanalyse. 40. Jg., Heft 156.

Seitz, Hanne (1999): Schreiben auf Wasser. Performative Verfahren in Kunst, Wissenschaft und Bildung. Bonn, Essen: Klartext.

Seumel, Ines (2015): Performative Kreativität. Anregen – Fördern – Bewerten. München: kopaed.

Smith, Keri (2011): Wie man sich die Welt erlebt. Das Kunst-Alltags-Museum zum Mitnehmen. München: Kunstmann.

Waldenfels, Bernhard (2002): Bruchlinien der Erfahrung. Phänomenologie, Psychoanalyse, Phänomenotechnik. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Waldenfels, Bernhard (2006): Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Wulf, Christoph/Zirfas, Jörg (Hrsg.) (2007): Pädagogik des Performativen. Theorien, Methoden, Perspektiven. Weinheim: Beltz.

Performative künstlerische Forschung. Das Potenzial von subjektiver Begegnung im öffentlichen Raum

Von Elena Haas

„Herr KEINER leidet am KEINERSyndrom. Eines der vielen Symptome dieser Krankheit ist, dass Herr KEINER nicht mehr selbstständig entscheiden kann, was privat und was öffentlich ist. Seine Daten breiten sich unkontrolliert aus und haben das Haus befallen. Ich weiß, sie wollen sich das jetzt anschauen aber das ist nicht ganz ungefährlich. Das KEINERSyndrom ist hoch ansteckend! Zu ihrem Schutz und dem von Herrn KEINERs Privatsphäre wurde staatlicherseits ein Datenschützer – also ich – bereitgestellt. Ich darf Sie also darum bitten, meinen Anweisungen folge zu leisten, vor allem im Interesse von Herrn KEINER aber auch im Interesse der öffentlichen Ordnung."

Das ruft Johannes Brandrupp – Schauspieler und nun Leiter des Kunstprojekts „Public is the new Private" [(1)] den Besuchern zu. Er macht eine Führung durch das Haus in der Kastanienallee 64 in Berlin. Das Haus wurde künstlerisch transformiert vom Künstler Ingolf Keiner. In jedem Raum ist eine neue Welt entstanden. Ein großes Loch klafft zwischen den Räumen. Der eine tapeziert mit goldenen Barocktapeten, der andere kahl und schmutzig. Eine befleckte Matratze hängt vor dem Fenster. Ein Holzbalken ragt hinein. Was einst ein Flur war, vernetzt sich und die Tapetenreste zu einer die Architektur verratenden Matrix. Das Bad ist Aufbewahrungsstätte eines übergroßen, schwarzen Gehirns geworden. Hinten steht ein Mann und es tropft Neonfarbe von den Wänden. Ein Drittel eines anderen Raumes ist mit dick tropfendem Paraffinwachs überzogen. Zugepflastert mit 90 Fotografien, überladen mit verschiedenen Perspektiven auf das Sein, zerstört einer der Räume jeden klaren Blick auf das Selbst.

„Public is the new Private" ist ein Kunstprojekt, das den Kontrollverlust über persönliche Daten feiert. Ingolf Keiner steht für den Jedermann in Zeiten der Digitalisierung. Und zugleich ist er Prototyp und Avantgarde in diesem Prozess. Er schafft einen Raum der Information, der nicht mehr dem Privaten oder dem Öffentlichen zuzuordnen ist. Er wurde zum Haus, damit einerseits abgekapselt von der Öffentlichkeit und gleichzeitig begehbar und inszeniert. Er stellt sich dar, wie wir in sozialen Netzwerken und beginnt dabei das Spiel der Identität.

Mehr als 8 Wochen arbeiteten wir an den Räumen, der Präsentation und der Geschichte um Ingolf Keiner, der sich in ein Haus verwandelte – und sich so begehbar machte. Keiner hat diesen Drang alles aufzunehmen und zu transformieren. Seine Identität löst sich im Strudel des Schaffens und Lernens langsam aber sicher auf. Nichts kann mehr privat sein, wenn alles von wo anders in ihn eindrang und es aus ihm wieder herausquillt.

Heraus kam eine transmediale Erzählung, die den Raum mit Videos im Netz, eine Inszenierung mit Kunstperformances, eine Begehbare Ausstellung mit Blogs, Twitteraccounts und Facebookkonten verband. Die völlige Aufgabe von Konsistenz und die Dissemination von Identität war Teil des Konzeptes.

FACEBOOK ID

Ebenfalls um Identität drehte sich das Kunstprojekt von Tobias Leingruber. Ursprünglich hieß es „Facebook Bureau“, doch Facebook intervenierte per Anwalt, weil es seine Markenrechte verletzt sah. Nun heißt das Projekt „Social Network Bureau“[(2)] , was der Wiedererkennbarkeit aber keinen Abbruch tut.

Facebook wird im Internet zunehmend zum Identitätsmonopolisten und reißt damit eine ureigenste hoheitliche Aufgabe an sich. Leingruber errichtet spontane Büros in Kunstausstellungen und hat eine Maschine dabei, mit der er Social Network-Ausweise herstellt. Die Daten dazu stehen frei von Facebook per API (die allgemeine Programmierschnittstelle) verfügbar. Man gibt im Büro seinen Nutzernamen an und bekommt den Ausweis ausgedruckt.

Facebook hat schon längst geschafft, was die Staaten – darunter auch Deutschland – gerade erst verzweifelt herzustellen versuchen: verbindliche Identifikation im Internet. Der ePersonalausweis, den der deutsche Staat seinen Bürgern anbietet, ist jedenfalls ein Ladenhüter. Und auch in anderen Ländern sieht es nicht besser aus. Die staatlichen Online-Identifikationsservices finden kaum eine Durchsetzung. Auf der anderen Seite hält Facebook immer öfter auch in behördlichen und offiziellen Gefilden Einzug. Der australische Supreme Court entschied bereits 2008, dass Gerichtspost auch per Facebookmessage als offiziell zugestellt gilt. [(3)]

Auf diesen Umstand versucht Leingruber aufmerksam zu machen. Während „Public is the new Private“ die Dissemination von Daten und Identität preist, problematisiert Leingruber die Monopolisierung der Identität durch Facebook. Leingruber weihte mich früh in das Projekt ein und wir diskutierten viel über das Thema und seine Bedeutung für die Privatsphäre und die Zukunft von Identität. Zum Start begleitete ich das Projekt, indem ich auch versuchte einen Ausweg aus dem Dilemma zu finden.[(4)] Den sehe ich ausgerechnet in der Biometrie – also der Erfassung von Merkmalspunkten zu eindeutigen Profilen, die sich automatisch wiedererkennen lassen. Denn mit Biometrie – weil sie weiterhin am Merkmalsträger verbleibt – ist es möglich den Prozess der Identifikation zu dezentralisieren:

„Und genau hier liegt das Potential zur Durchbrechung des Identitätsmonopols von Facebook. Biometrische oder soziale Fingerprints werden es in Zukunft schaffen, uns plattformübergreifend zu identifizieren. Durch Biometrie und andere Fingerprinting-Methoden wird Identität – online wie offline – portierbar und emanzipiert sich von den Registern, egal ob denen in den Behörden oder der kalifornischen Datenbanken.“[(5)]

Transprivacy

Eines Tages schrieb mich der Düsseldorfer Künstler Florian Kuhlmann an. Er arbeitete an einem Projekt namens „Transprivacy“, dass sich multimedial mit Privatsphäre und Internet beschäftigen sollte. Kern des Projekts ist eine Plakataktion, zu der er Namenhafte Künstler versammelte wie Beispielsweise Momochrom, Übermorgen.com. Evan Roth und Johannes P. Osterhoff und andere. Jedes Plakat zum Thema wurde 200 mal gedruckt und in Düsseldorf plakatiert. Zudem bat er Blogger und Theoretiker aus dem Bereich für das Blog Beiträge zu verfassen. Der Ausgangspunkt von Transprivacy (ein Neologismus gebildet aus „Privacy“ und „Transparency“) ist die Verschränkung der ebenjener Sphären im digitalen Zeitalter.

Die Künstlergruppe Momochrom zum Beispiel verdächtigt die Privatsphäre, eine historische und vor allem in einem bestimmten Milieu verankerte Illusion zu sein und eben nicht dieser universelle Wert, der ihm gerne zugesprochen wird. „Privacy is a bourguise Fantasy“ beschreibt eine Erkenntnis, die durch den Kontrollverlust evident wird: wir hatten niemals wirkliche Privatsphäre, der Wunsch, die Informationen über uns kontrollieren zu können, entspringt einem durch und durch bürgerlichen Reflex.

Für das Projekt schrieb ich eine dreiteilige geschichtliche Aufarbeitung des Post-Privacy-Diskurses in Deutschland. Im ersten Teil [(6)] werden die theoretischen Grundlagen gelegt. Die Thesen über Post-Privacy und Datenschutzkritik von Christian Heller [(7)] , meine Formulierung des ctrl-Verlusts [(8)] und die Rede vom „German Paradox“ von Jeff Jarvis auf der re:publica bildeten die the-

oretischen Grundlagen der Debatte. Im zweiten Teil [(9)] berichte ich von den Ereignissen, die die Debatte befeuerten. Die Hysterie um Google Streetview, sowie die Auftritte von Wikileaks auf der Weltbühne lösten eine breite Debatte um die Grenzen der Privatsphäre und die Rolle des Geheimnisses aus. Im dritten und letzten Teil [(10)] wird der Übersprung der Debatte in die breite Öffentlichkeit behandelt. Die Piraten und ihr Dilemma um computergestützte partizipative Politik spielt eine Rolle, ebenso die Gründung der datenschutzkritischen „Spackeria".

So sehr es auch der Überblickfindung dient, hat es dennoch etwas Merkwürdiges, den Diskurs um den Kontrollverlust zu historisieren. Die Auflösung fester Strukturen bei gleichzeitiger Neukombination der Elemente in Echtzeit ist es, was den Kontrollverlust durch die Digitalität wirklich ausmacht. Und da macht die Struktur „Geschichte" keine Ausnahme. Jedes Datum lässt sich heute mit jedem anderen Datum beliebig in Beziehung setzen und so rekontextualisieren. Die Googlesuche bringt Goethe mit Buschido zusammen, Big Data unsere Konsumgewohnheiten mit Verkehrsdaten. Die historische Sicht auf die Dinge – die pseudokausale Chronologie der Ereignisse – ist nur eine mögliche von vielen Millionen, wenn auch die tradierteste.

Das Plakat des Amerikaners Evan Roth zeigt auf seinem Plakat die Startseite von Google in deren Suchschlitz die Worte „bad ass mother fucker" stehen. Der Mauszeiger steht auf dem Button „I'm Feeling Lucky", der den Suchenden immer direkt auf die Website des ersten Treffers bringt. Das ganze ist eine Anleitung. Folgt man ihr, gelangt man auf das Blog von Evan Roth. Der Hintergrund ist natürlich, dass Evan Roth seine Website so für Google optimiert hat, dass dieser Suchterm direkt auf ihn verweist. Über diesen Umweg macht er sich den „bad ass mother fucker" indirekt, aber wirksam zu eigen. Google im identitären Zeugenstand.

Und Roth zeigt auch, wie sich Öffentlichkeit verändert. Die Selbstattribution als „bad ass mother fucker" erfolgt eben nicht direkt, sondern durch eine Suche des Betrachters. Die Suche, die auf den Googleservern eine Ergebnisseite generiert und verschiedene Links in einen Kontext zusammenschweißt, der ausschließlich durch diese Suche vorgebeben ist ist wie „Geschichte" eine Sinnstruktur, die Identität verleiht. Die neue Zeit definiert sich nämlich weniger dadurch, was jemand von sich Preis gibt, sondern mit welcher Suchrealität die Gegenseiten unterwegs sind. Der Mensch ist nur noch unter anderem das Ergebnis aufgezeichneter Ereignisse, sondern vor allem ein Knoten im Netz verschiedener Attribute. Diese sogenannte „Queryöffentlichkeit" kennt kein fest definiertes Publikum, sondern das Publikum definiert die Öffentlichkeit durch ihre Suche.

Google

Was wir in die Suchmaschine tippen gehört auch deshalb zum Intimsten überhaupt. Es entlarvt Interessen, Wissenslücken oder gar sexuelle Vorlieben und Krankheiten. Was, wenn man alle diese Suchen über sich digital öffentlich macht und sie somit wieder in die Selbstattribution einspeist? Johannes P. Osterhoff hat dies in seinem Projekt „Google"[(11)] an sich selbst ausprobiert. Auf einer Website veröffentlichte er ein Jahr lang alle seine Googlesuchen. Ein kleines sebstentwickeltes Plugin für den Browser Firefox nimmt alle Suchen, die er startet auf und sendet die Suchbegriffe an ein WordPressblog weiter, wo sie instantan veröffentlicht werden. Sie werden in einem fertig zu benutzenden Google-Suchschlitz dargestellt, so dass der Besucher nur noch den Searchbutton drücken muss, um die selbe Googleanfrange zu starten.

Während der Transmediale 2012 lud Osterhoff verschiedene Blogger ein, selbst Teil des Projektes zu werden und die eigenen Suchanfragen zu publizieren, z.B. auch mich.[(12)]

Hier fließt alles zusammen: der Verlust der Privatsphäre, die Zerstreuung der Identität in tausende Suchanfragen, ihre Wiederzusammenführung in einer monopolistischen Zentralinstanz und die Auflösung in der Suchanfrage des Anderen. Wenn Johannes P. Osterhoff etwas googelt, was es nicht gibt, wird er das nächste Mal einen Treffer landen: seine eigene Seite. In der Zusammenschau der Suchanfragen verbindet sich das Bild – nicht einer Person – sondern einer Realitätskonstruktion.

Vielleicht ist ja der eigene Weltbezug die wichtigste Intimität. Unsere Augen, unsere Sehgewohnheiten, unsere Interpretationsneigungen, wem wir Vertrauen, wem wir nicht vertrauen, wie unsere Filter aussehen, wem wir zuhören, wo wir weghören und wonach wir googlen. Wenn dieser Realitätsbezug durch Googlebarkeit wieder mit sich selbst rückgekoppelt wird, verschwindet dann die Identität in einer Moebiusschleife?

Am Ende fließt alles zusammen in diesen Fragen nach der Query. Wir sind, wonach wir fragen und wir werden gesehen durch die jeweilige Frage des Anderen. Und es wird klar, dass sich Identität zersplittern musste, um jederzeit frei rekombinierbar für die Query des Anderen zur Verfügung zu stehen. Wir sind weit mehr als ein geschichtlicher Zusammenhang und im Grunde wird das erst im digitalen Zeitalter abbildbar.

Endnoten

[1] Das Projekt Public is the new Private: www.publicisthenewprivate.com

[2] Das Projekt Social Network Bureau: fbbureau.com

[3] Towell, Noel (2008): Lawyers to Serve Notices on Facebook. In: The Age vom 16.12.2008, online unter: www.theage.com.au/articles/2008/12/16/1229189579001.html [11.03.2012].

[4] Seemann, Michael: Die echte Facebookfalle und wie wir wieder herauskommen: www.ctrl-verlust.net/die-echte-facebookfalle-und-wie-wir-wieder-herauskommen/

[5] Ebd.

[6] Seemann, Michael: Eine kurze Geschichte der Post-Privacy – Post-Privacy, Kontrollverlust und das German Paradox: www.transprivacy.com/der-blog/blog-post/2011/10/12/eine-kurze-geschichte-der-postprivacy-teil-i-postprivacy-kontrollverlust-und-das-german-parad/

[7] Heller, Christian: Post-Privacy. Prima leben ohne Privatsphäre. München 2011

[8] Vgl. ctrl-verlust.net

[9] Seemann, Michael: Eine kurze Geschichte der Post-Privacy – StreetView, Wikileaks und die liquide Demokratie. www.transprivacy.com/der-blog/blog-post/2011/10/28/eine-kurze-geschichte-der-postprivacy-teil-ii/

[10] Seemann, Michael: Eine kurze Geschichte der Post-Privacy – Filtersouveränität, Spackeria und die Datenschutzkritik: www.transprivacy.com/der-blog/blog-post/2011/11/03/postprivacy-teil-iii-filtersouveraenitaet-spackeria-und-die-datenschutzkritik/

[11] Das Projekt Google von Johannes P. Osterhoff: google.johannes-p-osterhoff.com+

12 google-performance.org/query/author/m