



Mischa Kuball: Lichtprojekte und New Pott

Veröffentlicht am 23. März 2017. Ein Gespräch mit [Peter Tepe](#) | Bereich: [Interviews](#)

Der [erste Teil des Interviews mit Mischa Kuball](#) ist in der w/k-Startrunde erschienen, der zweite und letzte Teil folgt jetzt.

Wenden wir uns nun einem Thema zu, das nicht direkt etwas mit Wissenschaft zu tun hat: *light politics and media politics*. Das Produktivmachen der individuellen Ausgangssituation, Psychologiestudium, Gestalttherapie, der künstlerische Rückgriff auf die Neurowissenschaft – wie verzahnt sich damit eine bestimmte politische Stoßrichtung?

Erst einmal greife ich auf das Diktum zurück, dass das Private politisch ist, das ich auf spezifische Weise verstehe. Ich habe nicht zuletzt deswegen mit Licht und Projektion gearbeitet, weil ich als Bewohner von besetzten Häusern nicht in der Lage war, mich gegen Tendenzen der Kapitalisierung von Wohnräumen zu wehren.

Wo waren Sie an diesen Hausbesetzungen beteiligt, und was interessiert Sie daran?

Sporadisch in Düsseldorf, Berlin und anderswo. Auch heute noch ist es für mich ein Impuls, Räume zu

besetzen. In künstlerischer Hinsicht ist das jedoch eine *Besetzung auf Einladung*. Generell gibt es in meiner Arbeit eine Tendenz zum Übergriffen. Konventionen, Verabredungen sind im Grunde eng machende Räume. An Grenzen zu gehen, heißt auch, die Neugier zu entwickeln, über die Grenzen zu schauen. Als ich in Südkorea gearbeitet habe, wurde mir gesagt „Du kannst in Pjöngjang in Nordkorea ein Projekt machen“ – da habe ich nicht fünf Sekunden überlegt. Ich denke dann auch nicht über Gefahren nach, suche immer die Möglichkeit, einzugreifen.

Es geht Ihnen also um das Aufsprengen von Standards, die Überwindung von bestimmten Grenzen, einschließlich der Eigentums Grenzen.

Ich projiziere z.B. aus einem bewohnten Haus auf eine leere Wohnung in einem gegenüberliegenden besetzten Haus in Leipzig, das geräumt werden soll. Dabei erfahre ich, dass es auch im Haus, von dem aus die Projektion erfolgt ist, eine fingiert bewohnte Wohnung gibt, die eigentlich leer steht. Ich gehe dann in das besetzte Haus und setze einen zweiten Scheinwerfer darauf – und sechs Wochen später ist die Wohnung vermietet, weil die Eigentümer Angst bekamen, dass es zu einer Wildbesetzung kommt. Ich gehe also in eine Situation und bilde für einen Moment ein Konzentrat, und dafür ist das Licht – das auch für Aufklärung steht – ein Merkzeichen. Ich besetze den Raum, erzeuge öffentliche Aufmerksamkeit, und daraus entsteht Handlung. Es ist jedoch klar, dass ich dabei nicht immer politisch etwas bewegen kann.

Sind das punktuelle politische Aktivitäten nach dem Muster „Ich nehme Anstoß an diesem leer stehenden Gebäude und will dazu beitragen, dass es genutzt wird“? Oder fügen sich die Aktionen zu einer bestimmten politischen Position zusammen?

Ich habe kein Manifest, kein politisches Programm, noch nicht einmal in bloß anformulierter Form.

Also eine Reihe isolierter politischer Aktionen?

Ich habe 1977 angefangen, so zu arbeiten; dann hat mich Vanessa Joan Mueller auf den gemeinsamen Nenner dieser Aktivitäten angesprochen, und seit 2009 werden diese von mir, von uns gesammelt, d.h., es entsteht ein Kompendium. Unter dem Titel *public preposition* ist 2015 im Berliner Distanz-Verlag eine zweisprachige Publikation erschienen, die sich auch darauf bezieht. Die Herausgeberin Vanessa Joan Müller von der Kunsthalle Wien wollte Perspektiven auf derartige Interventionen eröffnen und sprach zu diesem Zweck Autoren wie Barbara Steiner, Blair French und Zoran Eric an. Mein Beitrag konzentriert sich auf ein umfangreiches Gespräch zwischen Mueller und mir über eine sich verändernde Idee des Öffentlichen – das Gespräch findet unter dem programmatischen Titel *Öffentliche Beziehungen* Eingang in die Publikation. Die englische Übersetzung *Public Relations* ruft hingegen in unserem deutschen Sprachraum ganz andere Referenzen auf – meist in Richtung Marketing und Werbung.

Die einzelnen künstlerischen Aktionen sind also eher Beispielfälle für das Sprengen von Konventionen, sie werden nicht von einem politischen Alternativentwurf getragen.

Ich will auf Distanz gehen zu einer Musealisierung künstlerischer Interventionen im öffentlichen Raum. Dazu gehören auch Aktionen, welche die Schließung einer bestimmten Institution verhindern wollen. Das Aktionistische begleitet mich seit 1978. Damals habe ich nicht gewusst, warum ich mich auf die Straße lege, ich habe einfach gedacht, das sei richtig; heute weiß ich, warum ich z.B. gegen die Schließung der Kunst- und Museumsbibliothek in Köln protestiere oder im bosnischen Bihac mit um den Erhalt der letzten verbliebenen städtischen Kunstgalerie kämpfe.



Mischa Kuball: KMB – Kunst- und Museumsbibliothek (2013). Foto: Studio Mischa Kuball.



Mischa Kuball: public preposition / save the space (2016). Foto: Irfan Hošić.

Nun zum Projekt über Platons *Höhlengleichnis*. Was haben Sie hier gemacht?

Es begann alles mit einer eher zufälligen Beobachtung: Mir erschien der Dialog von Sokrates und Glaukon im Höhlengleichnis in Platons *Politeia* in besonderer Weise geeignet, die Fragen nach Idee und Ding, nach Bild und Abbild neu zu stellen. Dazu entstand im Atelier eine Reihe von halbfertigen Apparaten. Diese wurden von Menschen angeschaut und in Betrieb genommen, welche mir gegenüber ein starkes Interesse am Wiederlesen des Dialogs geäußert hatten. All das haben wir in *platon's spiegel. Zur Aktualität des Höhlengleichnisses – angeregt durch Projektionen von Mischa Kuball* in einem schönen, von Christoph Keller gestalteten Buch bei Walther König in Köln veröffentlicht, das im Jahr 2012 erschienen ist. Es war anregend und komplex mit Autoren wie Hans Belting, Horst Bredekamp, Peter Sloterdijk zusammenzuarbeiten.

Hinzu kam der außereuropäische Blick von Yukiko Shikata, Tokyo, John C. Welchman, Los Angeles und Blair French aus Sydney. Außerdem wirkten mit Peter Weibel, Ursula Frohne, Christian Katti, Duncan White aus London, Leonhard Emmerling, Andreas Beutin, Wulf Herzogenrath, Martina Dobbe, Bazon Brock, Friedrich A. Kittler, Hans Ulrich Reck und Bernhard Waldenfels – man muss einfach mal alle Denker nennen, um ermessen zu können, was dieses Projekt in Bewegung gesetzt hat. Es war für die drei Herausgeber und für den Verlag eine Herkulesaufgabe, dieses Buch entstehen zu lassen. Mittendrin das Gespräch mit Friedhelm Mennekes und mir – ich habe mich übrigens in diesem Kontext als sprechender

Künstler sehr unwohl gefühlt ...



Mischa Kuball: platon's mirror (2011). Foto: ZKM | Museum für Neue Kunst Karlsruhe und ONUK.



Mischa Kuball: platon's mirror (2011). Foto: ZKM | Museum für Neue Kunst Karlsruhe und ONUK.

Ihr Homepagetext scheint auf stärkere philosophische Implikationen zu verweisen, z.B. auf die Ablehnung der These, Realität sei ein soziales Konstrukt. Gibt es solche Bezüge?

Es gibt sie, und es gibt zudem einen umfänglichen Austausch mit anderen. Es ist mir gelungen, 20 Autoren aus unterschiedlichen philosophischen Schulen und verschiedenen Himmelsrichtungen bzw. Kulturen zusammenzubringen. Meine Ausgangsfrage war: Was passiert in der südlichen Hemisphäre (z.B. in Neuseeland) mit dem, was wir in der westeuropäischen Kultur als philosophischen Grundbezug haben?

Wollten Sie unterschiedliche Denkmuster, die kulturspezifisch sind, herausfinden?

Auf jeden Fall. Ich halte es da mit Roland Barthes – und stehe im Denken überhaupt den Strukturalisten und den Poststrukturalisten nahe. Von Barthes habe ich gelernt, dass die eigene Kultur nur in Differenz zur anderen erfahrbar ist. Das spielt bei *New Pott* – darauf kommen wir noch zu sprechen – eine massive Rolle, wirkt sich aber schon im Platon-Projekt aus. Ich habe mit 20 Autoren über dieses Thema verhandelt und gelernt, dass trotz der multiplen Herangehensformen das Nachdenken über diese Zusammenhänge nicht abzuschließen ist.

Nach meinem Verständnis hat Platon im Höhlengleichnis vorgehend Probleme der Medienpolitik behandelt: Das Verhältnis von Objekt und Schatten und wie wir uns dazu verhalten, ist ein medienpolitisches Problem. Das stellt auch Fragen an das im 7. Buch der *Politeia* erläuterte Verständnis von Staat.



Mischa Kuball: platon's mirror (2008/2016). Foto: Achim Kukulies.



Mischa Kuball: *platon's mirror / documentary 1* (2009). Foto: Achim Kukulies.

Mich interessiert, wie Sie auf bestimmte Elemente der philosophischen Denktradition zugreifen und diese künstlerisch nutzbar machen. Platons Höhlengleichnis als Chiffre für den Menschen, der dem Einfluss der Medien ausgesetzt ist – das scheint die Ausgangsidee zu sein, die Sie zu einer künstlerischen Aktion ausbuchstabieren.

Ja, aber mit Einschreibungen, Umkehrungen usw. Den platonischen Spiegel, wie ich ihn beschreibe, gibt es bei Platon nicht, der ist meine Gedankenkonstruktion. Ich schreibe bewusst *platon's mirror*, was schon grammatikalisch falsch ist; ich mache bewusst Fehler, bin auch da wieder im Artefaktischen. Ich will über das Verdrehen Misstrauen schüren.

Ein Punkt, der in Ihrem Text etwas irritiert, ist der religiöse Aufklärungsbezug – das lux venit in mundum-Zitat.

Es stammt aus dem Johannes-Evangelium, wird aber von mir in einem übertragenen Sinn verwendet. Zeitgleich mit dem Platon-Projekt hatte ich schon mit *New Pott* begonnen und in diesem Kontext mithilfe der Lichtmetaphorik das private Sprechen zu einer Bühne werden lassen. Durch das Licht wurde das erhellt – ungeachtet der anderen verwendeten Quellen: Ich habe hier den Fremdkörper eingeführt, den ich auch belassen habe: die Lampe. Die Reaktionen darauf waren unterschiedlich. Das hängt damit zusammen, dass das Licht in den verschiedenen Kulturen und Religionen unterschiedlich interpretiert

wird. Alle meine früheren Projekte sind in *New Pott* eingeflossen; diese Erfahrungen konnte ich nutzen.



Mischa

Kuball: New Pott – Testlampe mit dem Zitat aus dem Johannes-Evangelium „Lux venit in mundum“ (2009). Foto: Studio Mischa Kuball.

Worum ging es in *New Pott*?

Die Idee geht zurück auf meinen (sogenannten deutschen) Beitrag für die 34. Sao Paulo Biennale 1998 – sie stand unter dem übergreifenden Titel *antropophagia* des Chefkurators Paulo Herkenhoff und bezog sich auf das gleichnamige Manifest Oswald de Aundrades von 1927. Dieses Manifest versucht eine Antwort auf die europäische Kunstdominanz, die aus Paris gegen Brasilien wettet, dort sei man dabei, die europäische Moderne zu kopieren. Das Manifest kontert: Nein, wir werden euch nicht kopieren, sondern fressen und verdauen!

Mein Biennale-Projekt *privat light / public light* setzt auf die Partizipation von 72 Familien mit insgesamt fast 500 Beteiligten. Es transponiert eine bestimmte Lampe aus dem privaten häuslichen Umfeld in die Öffentlichkeit einer Biennale mit immerhin 900.000 Besuchern – von Deutschland und deutscher Kunst war bei mir nichts zu sehen. Doch ein Malus blieb: All die mir zugetragenen Geschichten sind nicht aufgezeichnet worden und nur der Kuratorin Karin Stempel, dem Fotografen Kelly Kellerhoff und mir im Gedächtnis geblieben. Genau hinzuhören und mit dem Fotografen und Filmer Egbert Trogemann die Erzählungen der 100 Familien aus 100 Ländern in Wort und Bild aufzuzeichnen, war mein Grundgedanke bei *New Pott*. Die enge konzeptuelle Zusammenarbeit mit der Ruhr-Universität Bochum (RUB) öffnete uns ein Netzwerk zwischen Duisburg und Dortmund, zwischen Afghanistan und Südafrika.



Mischa Kuball: New Pott – Projektkarte NRW (2009). Foto: Studio Mischa Kuball.



Mischa Kuball: New Pott – Eröffnungssituation in Katowice (2011). Foto: Studio Mischa Kuball.

Die Kunstsammlungen der RUB unter der Leitung der Kustodin Friederike Wappler ermöglichten uns, die Komplexität dieses Projektes in unterschiedlichen Formaten angemessen zu zeigen: als multimediale Video-Erzählung, in Schwarz-Weiß-Fotografien und schließlich in Form von zwei von Christoph Keller gestalteten und im Verlag JPR/Ringier Zürich erschienenen Publikationen.^[4] Hier stand das persönliche, nichtformalisierte Gespräch im Vordergrund, angeregt durch das symbolische Geschenk einer Lampe.

Während Sie beim Broca-Projekt und bei der Aktualisierung des Höhlengleichnisses auf bestimmte Elemente der Wissenschaft bzw. der Philosophie zurückgreifen, um sie künstlerisch nutzbar zu machen, scheint bei den zwei- bis vierstündigen Gesprächen mit 100 Familien im *New Pott*-Projekt ein anderes Muster wirksam zu sein, nämlich die *Kritik an sozialwissenschaftlichen Vorgehensweisen*. Die Befragung von Migrantenfamilien ist ein Thema der Sozialwissenschaften, die mit standardisierten Interviewtechniken arbeiten. Ihre Grundhaltung scheint hingegen zu sein: „Das reicht mir nicht; ich muss mich auf die spezielle Konstellation der jeweiligen Familie einlassen; ich frage nicht gezielt nach bestimmten Dingen, sondern lasse die Dinge auf mich zukommen“.

Es handelt sich um ein künstlerisches Projekt, das aber nicht antiwissenschaftlich ist. Mich hat interessiert, selbst Medium zu sein. Zwei Dinge waren konstant. Es kam immer die Lampe, und immer

kam ich. Dann haben wir das alles transkribiert, und zusammen mit dem Sozialwissenschaftler Harald Welzer sind wir die Texte durchgegangen. Er hat aus den 100 Begegnungen mit den 100 unterschiedlichen Qualitäten eine Art Spiegel-Bildunterschrift erzeugt, welche den Kontext und die Konnotation des jeweiligen Gesprächs erfahrbar macht.

Was wir nicht wussten, als wir mit dem Projekt angefangen hatten, war die Komplexität des Ganzen – das hatte ich unterschätzt. Was wir auch nicht wussten, waren die Auswirkungen der damaligen Sarrazin-Debatte: Uns war nicht klar, was sie für die am Projekt beteiligten Menschen bedeutete. Als die Diskussion in den Medien hoch kochte, öffnete sich die Tür nur noch halb. Erst war sie ganz offen, und die Leute waren total interessiert, dann aber fragten sie „Wozu dient denn das Gespräch?“. Das hatte vorher niemanden interessiert.

Zurück zu Ihrer Frage: Ich habe keine Metastruktur an Fragen entwickelt, auf die es dann unterschiedliche Antworten gibt, sondern jedes Gespräch hatte einen eigenen Verlauf.

Es existierte also kein allgemeines Raster für die Gespräche. Sie wollten die Leute locken und erkunden, was sich in dieser speziellen Situation ergibt. Sie suchten nach einem auffälligen Detail, um daran anzuknüpfen; und dieses Detail sollte nicht durch ein vorgegebenes Raster zugeschüttet werden.

Richtig. Man hätte sich aber auch vorstellen können, dass ein solches Detail durch bestimmte Fragetechniken herausgehoben wird.

Können Sie ein Beispiel für ein Gespräch geben, in dem das eben Ausgeführte in besonderem Maß erfüllt ist?

Mahamed Arouna kommt aus dem Niger, aus einem kleinen Dorf. Sein Ziel war, bei einem deutschen Verein – am liebsten bei Borussia Dortmund – als Profifußballer zu spielen. Er reiste aus, kam in Deutschland an, wurde in einem Auffanglager aufgenommen, musste einen Asylbewerberantrag stellen und wartete in einer 15m² großen Wohnung acht Jahre lang auf die Genehmigung seines Antrags. Warten ist an sich nichts Falsches, aber das Problem hier ist, dass das Warten systemische Konsequenzen hat: Diejenigen, die einen Asylantrag stellen, dürfen nicht arbeiten und einen bestimmten Radius nicht verlassen; sie dürfen z.B. nicht am Bahnhof gesehen werden. Erst recht dürfen sie nicht in ihrem Lieblingsverein Fußball spielen. Das ist eine hochgradig politische Situation. Mahamed Arouna hatte beim Gespräch sogar seine Ausländerberaterin mit auf dem Sofa sitzen, um folgenreiche Fehler zu vermeiden.



Mischa Kuball: New Pott – Installationsansicht (2011). Foto: Thorsten Koch.



Mischa Kuball: New Pott – Installationsansicht (2011). Foto: Thorsten Koch.

Jetzt kommt das Unwissenschaftliche: Der Philosoph Bernhard Waldenfels saß mit mir auf einer Konferenz in Bochum, an der auch Mahamed Arouna offiziell teilnehmen durfte, und sagte mir: „Das geht nicht. Sie können nicht einen Menschen zum Sprechen bringen, ohne dass das bei Ihnen Handlungsräume öffnet.“ Ich antwortete „Ich kümmere mich“. Ich rief da und dort an, Mahamed Arouna war auch an meiner Intervention interessiert, dann sprach ich mit den zuständigen Sachbearbeitern, bis wir einen Lösungsweg gefunden hatten: Er musste ausreisen, bestimmte Papiere organisieren und dann auf bestimmte Weise wieder einreisen – und jetzt spielt er auch Fußball, allerdings nicht bei Borussia Dortmund. Wenn man acht Jahre lang Profifußballer werden will, kann man noch so viele Gewichte stemmen und zu Hause den Ball hoch halten – das wird nichts nutzen. Mein Vater war Profifußballer, daher bin ich mit diesem sensiblen Feld vertraut. So etwas kann man nur in einer bestimmten Lebensperiode machen.

Zurück zum Grundsätzlichen: Das wissenschaftliche Ethos gibt den Leuten zwanghaft vor, dass sie sich nur in ihrem Spezialgebiet zu bewegen haben. Das, was man außerhalb dieses Feldes tut, spielt in der Wissenschaft keine Rolle; das Verlassen des Spezialgebiets würde den Erkenntniswert der Studie gerade gefährden.

Ihre Studie strebt an, das aufzubrechen. Sie sind im Gespräch so eingestellt, dass Sie nach dem ‚Rand‘ suchen, der nicht ins Schema passt.

Ja, und diesen ‚Rand‘ finde ich auch in jedem Gespräch.

Würde das nach Ihrer Auffassung dem wissenschaftlichen Herangehen an ein Problem wie die Migrantenstellung in Deutschland widerstreiten?

Ja.

Eröffnen sich dadurch bestimmte Erkenntnismöglichkeiten, die man auf dem üblichen Weg nicht hat? Mit dem Projekt scheint genau diese Erwartung verbunden zu sein: Findet man den ‚Rand‘, so hat man eine Schlüsselerfahrung, die man auf dem normalen wissenschaftlichen Weg nicht machen kann. Das Angestrebte könnte eventuell aber auch eine journalistische Herangehensweise leisten. Das führt mich zu der Frage, was das spezifisch Künstlerische an dem Projekt ist.

Beim Start des gesamten Projekts bezog ich schon künstlerische Strategien mit ein. Ich habe mich entschieden, die Gespräche in anthropologische Überlegungen einzuordnen – wie es beispielsweise August Sander in seinem Fotoprojekt *Antlitz der Zeit* von 1929 tat, wo er innerhalb von ca. 14 Jahren 600 Personen in ihrem jeweiligen beruflichen Umfeld zeigte.

Ich wollte eine Struktur, die auf der einen Seite in dem Einzelnen das Ganze sieht; auf der anderen Seite nahm ich die medialen Möglichkeiten hinzu: das Videodokument, das Sprechen im Raum, das Schweigen im Raum, den leeren Raum. Ich griff auch auf die Sammlung des Lehmbruck-Museums zurück und wählte idealtypische Darstellungen von Mensch und Gesicht aus. Mir ging es um das *Aufmachen*. Die Wissenschaftsformate des Transfers vermeide ich: Sie schließen weniger ein als sie ausschließen. Das Gespräch dient mir als Prisma, über das andere Elemente in das Projekt hineingeschoben werden.

Die Autoren, die an dem Projekt teilnahmen, haben aus Lust an der Auseinandersetzung geschrieben, nicht um des Honorars willen: Wir waren im Austausch und sind in einem Netz, und dieses Netz erhält die gemeinsame Spannung über einen bestimmten Themenpunkt. Bei einem wissenschaftlichen Verfahren hingegen wäre der erste Vorgang die *Singularisierung*: Man greift eine Familie heraus, konfrontiert sie mit einer vorab ausgearbeiteten Frageliste – und das macht man z.B. hundert Mal. Bei mir hingegen begegneten sich die Familien, sie sahen sich und kommunizierten miteinander; das gilt auch für Familien, die aus kulturellen Kontexten kommen, die einander feindlich gegenüberstehen. So bildete sich eine Binnenstruktur heraus, die auf der wissenschaftlichen Ebene nicht vorkommt.

Beruhet der Kunststatus dieser Arbeit auf diesem Netzwerk?

Ja. Ich habe einen besonderen Referenzraum aufgemacht. Mir ging es darum, die Vielfalt von Meinungsbildern, die mit Interkulturalität, Multikulturalität, Transkulturalität zu tun haben, herunterzubrechen und diejenigen, über die gesprochen wird, zum Sprechen zu bringen.

Die zur Verfügung stehende Zeit ist abgelaufen. Ich danke Ihnen für das instruktive Gespräch.

(Zurück zu [Teil I](#))

[1] Harald Welzer/Mischa Kuball (Hrsg.): *New Pott. Neue Heimat im Revier*. Zürich 2011.
Friederike Wappler (Hrsg.): *New Relations in Art and Society*. Zürich 2012.