



Transkription des Gesprächs zwischen

Oliver Ressler und Ulrike Kremeier

15.01.2005

Oliver Ressler: Ich wurde eingeladen, über diejenigen meiner Arbeiten zu sprechen, die in einem Bezug zu der so genannten Anti-Globalisierungsbewegung stehen. Der Ausgangspunkt für mich, mich mit dieser Bewegung zu beschäftigen beziehungsweise in dieser zu partizipieren, war das Interesse am Themenfeld Ökonomie. Die erste künstlerische Arbeit, die ich zum Themenfeld Ökonomie realisiert habe, trägt den Titel „The Global 500“ (www.ressler.at/the_global_500). Ausgangspunkt war eine Recherche auf den Webpages der fünfhundert größten transnationalen Konzerne. Ich habe mir auf den Webpages die Geschäftsberichte dieser Konzerne angesehen, in Hinblick darauf, wie diese über Ökonomie oder über Globalisierung sprechen, welches Vokabular verwendet wird und welche Bedeutung damit verbunden wird. Ausgehend von einer Reihe von Konzernstatements, die ich auf diesen Webpages gesammelt habe, habe ich ein Video für eine Installation produziert, für das ich sechs Leute gebeten habe, die Statements zu analysieren, zu kritisieren und ihre Meinung zu äußern. Die von mir ausgewählten GesprächspartnerInnen setzen sich alle aus unterschiedlichen Perspektiven mit ökonomischer Globalisierung auseinander, wie z. B. ein Mitarbeiter einer NGO, die sich mit Konzernpolitiken auseinandersetzt, zwei Gewerkschaftler, einer aus den USA, einer aus Mexiko, die Ökonomin Birgit Mahnkopf aus Berlin und ein Medientheoretiker. Es wurden schließlich einige „The Global 500“-Ausstellungen realisiert, die auf den Statements der Konzerne basieren, einem insgesamt 76minütigen Video und einer Serie von Fotografien, die ein paar Seiten aus den Geschäftsberichten als Ausgangsmaterial verwenden und für die Ausstellung einem gewissen ästhetischen Transformationsprozess unterzogen wurden.

Die Arbeit „The Global 500“ ist ein Versuch einer Art von Analyse und Kritik an bestimmten Facetten des bestehenden Kapitalismus im Rahmen einer Ausstellung, die erstmals im Frühjahr 1999 präsentiert wurde. Am Ende desselben Jahres fand die WTO-Konferenz in Seattle statt, bei der die so genannte Anti-Globalisierungsbewegung erstmals in den medialen Fokus rückte. Das war ein ganz fantastischer Augenblick für mich, und es hat mich sehr gefreut, dass so eine Form des Widerstands in den Zentren des Kapitalismus möglich ist. Ich habe mir verschiedene Dinge überlegt, auf welche Weise ich an der Bewegung teilnehmen könnte und wie man solche Demonstrationen und die Anliegen im künstlerischen Feld thematisieren könnte.

Am 1. Juli 2001 habe ich an so einer Demonstration gegen das World Economic Forum in Salzburg teilgenommen. Bis zum Jahr 2001 hat das World Economic Forum, eine Lobbyorganisation für transnationale Konzerne, bereits mehrere Jahre in Salzburg getagt, es hat aber nie größere Proteste gegeben. Aber nach den Demonstrationen in Seattle, Prag, Göteborg und Quebec hat es dann auch in Salzburg in Österreich eine Demonstration gegeben, die bereits im Vorfeld von Medien, Polizei und Politik kriminalisiert wurde. Es ist beispielsweise in Printmedien von "gewaltbereiten Demonstranten" – ausschließlich in der männlichen Form – die Rede gewesen, die planen würden, die Innenstadt Salzburgs zu entglasen. Durch diese Stimmungsmache und Panikmache boten die Medien der Polizei und der Stadtregierung schließlich eine willkommene Ausrede, die angemeldete Demonstration zum Tagungsort des World Economic Forums im Vorfeld zu verbieten. Es wurde nach längeren Verhandlungen ausschließlich eine Stehkundgebung am Bahnhofsvorplatz in Salzburg genehmigt, die Demonstration zum World Economic Forum wurde polizeilich unterbunden. Allerdings hat sie trotzdem stattgefunden: Einige tausend Leute haben nach der Stehkundgebung ihren Weg in die Stadt gefunden und ungefähr zwei Stunden lang demonstriert. Ich habe an dieser Demonstration teilgenommen, hatte meinem Camcorder dabei und habe aufgenommen und Gespräche geführt. Es kam dann zu einer Einkesselung von über 900 Demoteilnehmern und -teilnehmerinnen. Die Polizei hat die Demonstration in einer Straße vorne und hinten zugemacht und damit einen Teil der Demonstration praktisch abgeschnitten, das hat über sieben Stunden gedauert. Ich war in diesem Kessel, was ich natürlich nicht geplant hatte. Ich habe mitdemonstriert und bin mit eingeschlossen worden. Ich habe die Zeit im Polizeikessel genutzt, zu dokumentieren, was dort passiert ist. In der Folge habe ich mich dann relativ bald entschieden, dass ich das Material, das ich aufgenommen habe, gemeinsam mit dem Videomaterial von anderen Aktivisten, die mit mir in der Demonstration gewesen sind, als Ausgangsmaterial für ein Video verwenden werde. Einige Wochen nach der Demonstration habe ich für das Video Gespräche mit sechs Beteiligten geführt, die von einer gewissen zeitlichen Distanz aus über die Polizeistrategien und die verschiedenen Vorfälle gesprochen haben und den Einfluss auf die österreichische „Anti-Globalisierungsbewegung“.

Im Vergleich zu der Art, wie ich normalerweise an die Produktion neuer Videos herangehe, war diese Arbeit zur „Anti-Globalisierungsbewegung“ ziemlich verschieden. Ich hatte Material aufgenommen, ohne zu wissen, ob und wie ich es verwenden könnte. Aus den bei anderen Demonstrationen aufgenommenen Materialien vor dem Video „This is what democracy looks like!“

www.reessler.at/democracy ist nie eine Arbeit entstanden. Ich habe in dem Video den Demoteilnehmern und Demoteilnehmerinnen viel Raum für ihre Analysen und Sichtweisen gegeben. Trotzdem hatte ich auch ein unbehagliches Gefühl. Die Ereignisse im Video werden chronologisch wiedergegeben, und für diesen Verlauf der Demonstration ist nun mal die Polizei mit ihren Strategien maßgeblich verantwortlich. Man könnte daher fast sagen, dass die Polizei am Drehbuch mitgeschrieben hätte. Eine Konsequenz daraus war meine Entscheidung, dass dies nicht das einzige Video von mir zur „Anti-Globalisierungsbewegung“ sein sollte. Ich habe bald den Entschluss gefasst, mich mit einem der aktivsten und fantasie reichsten Teile der Bewegung auseinanderzusetzen, den Tute Bianche, die sich nach Genua in „Disobbedienti“ umbenannt haben. Die Disobbedienti sind eine Gruppe italienischer Aktivisten und Aktivistinnen, die den eigenen Körper in Demonstrationen in einer

Form des „zivilen Ungehorsams“ einsetzen, den sie dann später als „sozialen Ungehorsam“ beschrieben haben.

In Zusammenarbeit mit dem in Berlin lebenden Autor und Sozialwissenschaftler Dario Azzellini (www.azzellini.net) habe ich, ebenfalls im Jahr 2002, das Video „Disobbedienti“ (www.ressler.at) realisiert. Wir haben eine Reihe von Gesprächen mit den Disobbedienti geführt, in denen sie die Geschichte dieser Bewegung beschreiben, die Praxis des zivilen Widerstands, ihre unterschiedlichen Aktivitäten wie z. B. die Versuche, Abschiebeknäste in Italien zu demontieren.

Auch wenn ich zu einigen Projekten oder Veranstaltungen wegen meiner Auseinandersetzung mit Demonstrationen eingeladen wurde, war der Ausgangspunkt dieser Arbeiten nicht primär das Interesse an Demonstrationen, sondern an Widerstandsaktivitäten gegen den Kapitalismus. Mein folgendes Video, das im August 2004 fertiggestellt und wieder zusammen mit Dario Azzellini realisiert wurde, heißt „Venezuela von unten“ bzw. „Venezuela From Below“ (www.ressler.at). Wir thematisieren darin die Transformationsprozesse in Venezuela, die in den letzten Jahren stattgefunden haben, die von der Regierung unterstützten Versuche der venezuelanischen Bevölkerung, gesellschaftliche Strukturen jenseits eines neoliberalen Kapitalismus voranzutreiben. Wir haben, begleitet von einem Kameramann, eine Zeitlang in Venezuela verbracht und dort an die dreißig ProtagonistInnen des „bolivarianischen Prozesses“ interviewt. Wir haben MedienaktivistInnen und Menschen, die in Barrios in Caracas leben, interviewt, Arbeiter, die Fabriken besetzen und in diesen Fabriken zum Teil schon wieder produzieren, die Beschäftigten des Erdölkonzerns PDVSA (www.pdvsa.com), der als wichtigstes Unternehmen in Venezuela einen Großteil des Bruttoinlandsprodukts erwirtschaftet. Im Landesinneren haben wir Gespräche mit Bauern und Bäuerinnen aufgenommen, die durch diesen Transformationsprozess, in dem Venezuela sich in Richtung einer partizipativen Demokratie entwickelt, Land bekommen und sich in Kollektiven organisiert haben. Darüber hinaus haben wir Gespräche mit VertreterInnen von indigenen Völkern geführt, deren kollektiver Landbesitz erstmals in der neuen Verfassung festgeschrieben wurde. Wir hatten eine große Bandbreite an unterschiedlichen Gesprächspartnern und Gesprächspartnerinnen, um aus verschiedenen Perspektiven von den Leuten an der Basis zu erfahren, was ihre Intentionen sind, diesen Prozess zu unterstützen und zu verteidigen, welche Erwartungen und Hoffnungen sie haben, was für zentrale Konfliktlinien und Schwierigkeiten sie sehen. Im Video schildern die Leute außerdem, wie sie die Regierung während des Putsches 2002 verteidigt haben und so erreicht haben, dass Chávez wieder sein Präsidentenamt ausüben konnte.

Die erste Arbeit, die ich vorgestellt habe, versucht, die Strukturen des globalisierten Kapitalismus zu analysieren und eine Kritik anzubringen. Die drei Videos zeigen Widerstandspraxen auf und skizzieren im Falle des Videos „Venezuela von unten“ eine Lage, aus der sich eine alternative Gesellschaft entwickeln könnte. Das leitet über zum letzten Projekt, das ich vorstellen möchte, „Alternative Economics, Alternative Societies“ (www.ressler.at). Es handelt sich dabei um eine Serie von Ausstellungen, die ich seit 2003 realisiere. Sie basieren auf einigen Videos, die zwischen 20 und 30 Minuten lang sind und für die ich unterschiedliche ÖkonomInnen, GesellschaftswissenschaftlerInnen, AutorInnen oder HistorikerInnen zu ihren konkreten Forschungsgebieten interviewe, die meiner

Meinung nach von Interesse sind, wenn wir über alternative Gesellschaften und Ökonomien nachdenken. Die erste dieser Ausstellungen hat 2003 in Ljubljana stattgefunden und bestand damals aus fünf Videos. Man kann sich die Ausstellungen als eine Art expandierendes Archiv vorstellen, das in einer Rauminstallation gezeigt wird, die für jeden Ausstellungsort neu entsprechend den räumlichen Gegebenheiten produziert wird. Mittlerweile ist der Pool an Videos bereits auf zehn angewachsen¹. Da ich das Projekt noch längere Zeit fortführen werde, wird sich die Anzahl der Videos weiter erhöhen. Wenn man die Ausstellung betritt, sieht man zurzeit zehn Tische mit zehn Monitoren, auf denen die Videos als Loop präsentiert werden, und Bodenbeschriftungen, die auf Textausschnitten aus den Videos basieren und bis zu 15 Meter pro Text lang sein können. Wenn der Betrachter oder die Betrachterin im Raum umhergeht und liest, dann führt sie dieser Bodentext zu jenem Video, aus dem der Text genommen wurde. Das heißt, als Betrachter oder Betrachterin dieser Ausstellung bin ich in die Lage versetzt, angeregt von diesen Zitaten nach meinen eigenen Wünschen und Vorlieben eine Auswahl aus diesem Pool von Videos zu treffen. Das war eine wichtige konzeptionelle Entscheidung, weil ich nicht ein konkretes Modell vorschlagen wollte, wie eine zukünftige Ökonomie oder Gesellschaft aussehen sollte. Die Intention war, Materialien zu sammeln und einer interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen, aus denen sich die AusstellungsbesucherInnen auf Grund ihrer eigenen Vorlieben und Wünsche eine Auswahl zusammenstellen können. Darunter gibt es ein Video, das ich mit dem Ökonomen Michael Albert zu dem von ihm entwickelten Konzept „Participatory Economics“ (www.parecon.org) durchgeführt habe, welches wahrscheinlich eine der bekanntesten Positionen in der Ausstellung darstellt; oder das Gesellschaftskonzept „Inclusive Democracy“ (www.inclusivedemocracy.org) des in London lebenden griechischen Ökonomen Takis Fotopoulos, das eine Verbindung aus demokratischen und sozialistischen Traditionen herzustellen versucht. Einerseits sind das wissenschaftliche Konzepte, über die die jeweiligen Autoren ein Buch geschrieben haben und zahlreiche Artikel veröffentlicht haben. Andererseits gibt es aber auch Videomaterial von Ideen, die ihren Ursprung in der Literatur haben, z. B. vom Underground-Literaten p.m. aus Zürich, der nur unter diesem Pseudonym bekannt ist und sein Konzept „bolo'bolo“ (www.bolo-bolo.org) vorstellt. Marge Piercy (<http://www.margepiercy.com>) spricht über ihre Vorstellungen einer alternativen Gesellschaft, die sie in ihren feministischen utopischen Romanen beschreibt, welche auch anarchistische Bestandteile haben. Daneben gibt es im Projekt „Alternative Economics, Alternative Societies“ bisher drei historische Modelle: die Pariser Kommune 1871, die Arbeiterkollektive während des spanischen Bürgerkriegs in den 1930er Jahren und die Arbeiterselbstverwaltung im ehemaligen Jugoslawien. Es gibt außerdem noch Videos zu verschiedenen Modellen und Ansätzen, die wichtige Tools und Überlegungen für den Weg zu einer alternativen Gesellschaft bereitstellen: „Free Cooperation“ von Christoph Spehr, „Caring Labor“ von Nancy Folbre und John Holloways Ideen zur Veränderung der Welt, ohne die Macht zu übernehmen.

Ulrike Kremer: Wir haben uns gestern länger unterhalten, vor allem über den Punkt der Repolitisierung oder, wie es im Konferenzprogramm auch heißt, über die Behauptung der Rückkehr

¹ Zur Zeit der Überarbeitung dieser Gesprächstranskription im Juli 2005 bereits auf 12 Videos.

des Politischen im Kunstumfeld. Sowohl Oliver Ressler als auch ich – und wahrscheinlich der eine oder andere hier Anwesende auch – halten das für ziemlichen Quatsch. Wir haben versucht, die Differenz zu diskutieren zwischen Kunst und Politik, Kulturpolitik und auch künstlerischer Produktion, die auf der einen Seite ganz sicherlich verstärkt die Klaviatur der Begrifflichkeiten rauf und runter spielt, aber dennoch ein anderes Verständnis von Politik oder von Kunst als politischem Handlungsfeld und von politischer Artikulation hat. Für Oliver Ressler ist Kunst ganz klar eine Möglichkeit, auf politischer Ebene ein gesellschaftsrelevantes Handlungsfeld aufzumachen und eine Handlung als solche zu initiieren. Das macht sich schon allein daran fest, dass er politische Themen nicht einzig aus einer Außenperspektive reflektiert, sondern in der Regel auch als aktivistisches Subjekt beteiligt ist, und das dann wiederum mit dem Kunstbetrieb rückkoppelt.

Wir haben bereits das eine oder andere Projekt gemeinsam organisiert, vor allem das Projekt „This is what democracy looks like!“ ausgestellt. Als ich Oliver angefragt habe, das Projekt zu zeigen, ging es auch darum, diesen Film als dokumentarischen Beitrag an die Medien verkaufen zu wollen – das hat damals nicht geklappt. Erst als Oliver Ressler mit dem internationalen Medienkunstpreis des ZKM ausgezeichnet wurde, hat es funktioniert, dass dieser kritische Videobeitrag, nicht nur im Kunstfeld als Installation gezeigt wurde, sondern auch von mehreren Fernsehsendern ausgestrahlt wurde. Das hat aber in gewisser Weise den Kunstkontext als eine Legitimationsinstanz ausgewiesen. Inwieweit spielt der Kunstkontext als eine mögliche Form der Legitimationsinstanz, der Herstellung einer gewissen Publizität und auch vor allem als ökonomische Ressource für dich eine Rolle? Also warum nicht gleich für NGOs oder mit NGOs produzieren?

Ressler: Vielleicht sollte ich damit beginnen, dass ich als Künstler ausgebildet bin und prinzipiell jede Arbeit, die ich im Lauf der Jahre entwickelt habe, in Abstimmung und Rückkopplung zum Kunstfeld entwickle. Die erste größere Arbeit, die ich 1995 in Wien realisiert habe, war eine in Zusammenarbeit mit dem Künstler Martin Krenn (www.martinkrenn.net) realisierte Plakatserie zu neurechter Politik. Diese wurde aus dem Kunstfeld gefördert, aber durch die von uns konzipierte Erscheinungsform der Plakatserie war es möglich, dass BetrachterInnen sie für eine rein politische Arbeit hielten und nicht unbedingt als „Kunst“ erkannten. Durch Diskussionsrunden im Kunstfeld wurde bereits diese außerhalb von Kunstinstitutionen realisierte Arbeit an das Kunstfeld rückgekoppelt und auch dort thematisiert. Das heißt, auch wenn die Arbeiten sich mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Phänomenen oder sozialen Bewegungen beschäftigen, gibt es von Beginn an bei all diesen Rechercheprozessen oder Kooperationen auch permanent Überlegungen, auf welche Weise diese Arbeiten am besten an das Kunstfeld angedockt werden könnten. Wenn ich an diesen sogenannten Anti-Globalisierungsdemonstrationen teilnehme und dann ein Video produziere, bin ich während der Aufnahmen natürlich genauso wie alle anderen AktivistInnen der Polizeiwillkür ausgesetzt etc., aber ab einer gewissen Arbeitsleistung, der Durchführung von spezifischen Interviews und der Montage, nimmt das Video dann wahrscheinlich eine etwas andere Produktform an, als wenn ich als politischer Aktivist an derselben Thematik arbeiten würde. Ein weiterer Unterschied folgt dann sicherlich nach Fertigstellung der Arbeit, wo mir in der Regel zusätzlich zu Präsentationsmöglichkeiten bei politischen Veranstaltungen oder Videofestivals auch Präsentationen im Kunstfeld offen stehen, und diese eröffnen dann wie im Fall von „This is what democracy looks like!“ unter Umständen auch mal eine –

für meine Arbeit ganz besonders wichtige – Möglichkeit, ein Video einem Publikum von hunderttausenden Leuten über Fernsehausstrahlungen zugänglich zu machen.

Auch bezüglich der Finanzierung bietet das Kunstfeld Ressourcen an, die von Zeit zu Zeit die Realisierung neuer Produktionen ermöglichen. Und durch die Möglichkeit, in Ausstellungen über ein paar Wochen hinweg auch einen öffentlich zugänglichen Raum, den Kunstraum, räumlich besetzen und inhaltlich definieren zu können, entstehen sicherlich auch ganz bestimmte Arbeiten und Formate, die ohne diese einzigartigen Ressourcen wohl nicht entstehen würden. Ohne diese grundsätzliche Möglichkeit, im Kunstkontext auszustellen, hätte die Arbeit „Alternative Economics, Alternative Societies“ sicherlich eine ganz andere Form und Charakteristik angenommen als jene der sich erweiternden und vergrößernden Ausstellungsserie.

Kremeier: Es ist vollkommen klar, dass du weder nur als aktivistisches Subjekt noch nur als Künstlersubjekt agierst, sondern dass es immer um einen Austausch respektive eine Parallelisierung dieser beiden Kontexte geht. Ich würde dennoch gerne auf deine Aktivistinnenrolle zurückkommen, insofern als der kanadische Medientheoretiker Charles Acland, auf den du dich ja gerne berufst, ganz explizit angeführt hat, dass die Linke ein Artikulationsproblem hat, vor allem widerständische politische Praktiken sich immer wieder auf sehr traditionelle Formen der „community reconfiguration“ zurückziehen. In wieweit siehst du deine künstlerische Praxis aus der aktivistischen Perspektive als eine Möglichkeit, genau diese widerständische Handlungsform des Politischen zu reformieren?

Ressler: Das Zitat von Charles Acland, das du angesprochen hast, stammt aus dem Video zur Installation „The Global 500“. Ich führe öfter Gespräche mit ÖkonomInnen, GesellschaftswissenschaftlerInnen, HistorikerInnen, die in der Regel keinen direkten Bezug zur Kunst haben. Und dann passiert es immer wieder mal, dass die von sich aus auf Kunst zu sprechen kommen, vielleicht auch, weil sie wissen, dass ihr Gegenüber ein Künstler ist. Das sind dann interessante Momente, die sich aus bestimmten Situationen heraus ergeben, die ich natürlich nicht unbedingt in meiner Arbeit so anlege, dass dann GesprächspartnerInnen z. B. in der Kunst ein Potential für gesellschaftliche Veränderung erkennen.

Meine künstlerische Arbeit geht meist von einem Interesse an bestimmten Themenbereichen oder Positionen aus, in den letzten Jahren zum Teil auch von konkreten Einladungen, aus denen heraus ich dann eine bestimmte Entscheidung für ein Medium und eine künstlerische Strategie der Präsentation überlege. Auch wenn gewisse Medien wie Video oder das Plakat oder Interviews sehr oft in meiner Arbeit auftauchen, versuche ich eigentlich grundsätzlich, mit jeder Arbeit etwas Neues auszuprobieren. Es ist einfach sehr spannend, nicht genau im Vorhinein abschätzen zu können, wie z. B. die Reaktionen auf eine gewisse Intervention im städtischen Innenraum aussehen wird, dann von den Reaktionen zu lernen und aus diesen Erfahrungen dann vielleicht zwei Jahre später an einem anderen Ort eine gewisse Änderung der künstlerischen Strategie zuzulassen.

Kremeier: Wie funktioniert das nun von NGOs aus? Du hast mir erzählt, dass du manchmal von NGOs eingeladen wirst, deine Arbeit zu präsentieren...

Ressler: Ich bekomme immer wieder Angebote von NGOs oder AktivistInnen, meine Arbeiten in von ihnen organisierten Veranstaltungen zu zeigen. In der Regel versuche ich das zu unterstützen, und bei Videos ist das überhaupt kein Problem, die werden regelmäßig von AktivistInnen gezeigt. Zumeist werde ich im Vorhinein kontaktiert, es kommt aber auch vor, dass die Videos einfach verwendet und gezeigt werden. Schwieriger ist es allerdings, eine komplexe und recht aufwendig zu installierende Arbeit wie „Alternative Economics, Alternative Societies“ außerhalb des Kunstkontextes zu realisieren. Ich habe da schon Anfragen bekommen, aber bisher gelang es noch nicht, die notwendigen budgetären und räumlichen Rahmenbedingungen für eine Präsentation außerhalb des Kunstfeldes bereitzustellen. Es gibt ja auch nicht so viele öffentliche Räume außerhalb des Kunstfeldes, die sich für themenspezifische Ausstellungen eignen würden. Das sieht man auch daran, dass sowohl in Berlin als auch in Wien z. B. die Wehrmachtsausstellungen in Kunsträumen stattfanden.

Kremeier: Die Frage ist, ob es an einer reinen Verfügbarkeit von Quadratmetern liegt, oder aber ob strategische Überlegungen dahinter stehen, was nun eine Durchmischung des rezipierenden Publikums anbelangt. Inwieweit glaubst du, dass – egal ob es die NGOs sind oder auch der Kunstkontext – diese dort bewusst handeln? Inwieweit legst du es auch darauf an?

Ressler: Für die NGOs kann ich nicht sprechen, aber für mich ist es auf jeden Fall wichtig, im Kunstfeld und auch für das Publikum im Kunstfeld zu arbeiten. Aber es ist mir auch sehr wichtig, dass es nicht ausschließlich bei diesem Publikum bleibt. Ich versuche, meine Arbeit aus dem Kunstfeld heraus auch an anderen Orten zu realisieren, mit verschiedenen Methoden Verweise herzustellen, um auch das Publikum, das sich normalerweise nicht in Kunstinstitutionen aufhält, zum Besuch von Ausstellungen zu motivieren. Ich habe bei verschiedenen Projekten mit großformatigen Plakaten oder Plakatobjekten im städtischen (Innen-)Raum, die als eigenständige künstlerische Arbeiten angelegt waren, auf damit in Verbindung stehende Ausstellungen hingewiesen, in denen die Thematik des Plakats breiter angelegt weitergeführt wird.

Kremeier: Der Verweis ist die eine Geschichte, das Format und die Formveränderung natürlich eine andere. Inwieweit zeigst du Produktionen in identischen Formen innerhalb des Kunstkontextes und außerhalb? Und einen Schritt weiter, welche Rolle spielt überhaupt die Frage nach einer formal-ästhetischen Artikulation, die sich an spezifische Kontexte und deren Diskursumfeld anlehnt?

Ressler: Es ist völlig klar, wenn ich eine Arbeit wie „Alternative Economics, Alternative Societies“ mache, die aus einer Serie recht dichter Videos besteht und mittlerweile auf eine Dauer von viereinhalb Stunden angewachsen ist, dass so eine Arbeit nur schwer im städtischen Außenraum an einem zentralen Platz gezeigt werden kann. Es interessiert mich aber trotzdem, diese Inhalte zumindest in Ansätzen im städtischen Umfeld zu lancieren. Aus diesem Grund gibt es einige Arbeiten von mir, die verschiedene Formen annehmen. Im konkreten Fall neben den Ausstellungen eine Serie von Plakaten, die in den letzten Monaten in Amsterdam und Bratislava gezeigt wurden, für die ich gewisse Statements zu alternativen Gesellschaften oder Ökonomien aus dem Ausstellungsprojekt in das Format des Plakates transformiert habe. Grundsätzlich versuche ich meine Arbeiten einigermaßen

zugänglich zu halten, d. h. ich versuche, sie vom Formalen her nicht so stark zu kodieren, dass sie letztlich nur mehr von ProfessionalistInnen aus dem künstlerischen Feld dekodiert und verstanden werden können.

Kremeier: Ich dachte jetzt konkret an die Videoarbeit „This is what democracy looks like!“, die im Kunstkontext als Installation, als 2-channel-projection funktioniert, aber eben auch in anderer Form auf Festivals, als single-channel-projection laufen kann.

Ressler: In dem Fall gibt es zwei Videofassungen. In der eigens für den Kunstkontext hergestellten Fassung stehen die BetrachterInnen unmittelbar in die Demonstrationsereignisse hineinversetzt vor einer zweieinhalb Meter hohen Eckprojektion, womit ich versucht habe, die Kesselsituation besser erfahrbar zu machen. Der Sound ist in der 2-Kanalinstallation gesplittet: Im vorderen Bereich der Rauminstallation ist der Original-Demo-Sound zu hören, im hinteren Bereich die später aufgenommenen Gespräche mit den Demoteilnehmern und -teilnehmerinnen, wodurch die BetrachterInnen, die sich im Raum bewegen, die Gewichtung der Tonquellen durch ihre Position im Raum selber bestimmen. Die 1-Kanalfassung hat den großen Vorteil, ohne Aufwand überall gezeigt werden zu können. Außerdem gibt es zur Arbeit „This is what democracy looks like!“ auch noch eine Serie von fünf unterschiedlichen Text/Bildinserts, die für fünf Doppelseiten in Zeitschriften entwickelt wurden.

Q&A

Audience: I have a very basic question and perhaps pretty banal, but I see there is a difference between political art and art that represents simply certain political events. I wonder whether you could define the distinction of what makes art political art and not a representation of certain political events on the example of your work?

Ressler: When one thinks about how to realise work, the decision for certain parameters, certain formats and strategies is of importance. The video “This is what democracy looks like!” has not only a political content, but how it is filmed and presented is also based on political decisions. The video cannot simply be seen as a tool for transporting political issues, but also the video itself is political. There is the camera angle for example, that it only shows the perspective of the activists, and not the perspective of the policemen. Also, there was the decision to interview only people, who participated in the demonstration and whom the police encircled, and there is for example no interview with the mayor, with observers or journalists in the video, who do not share the political goals of the demonstrators. These are certain decisions that make the video a political video.

Audience: I would like to follow up on the question that was just asked, because I feel that there is a danger in the snippets that we saw. It is a matter of decision you made also on the conceptual level and not only of the camera angle or to choose this or that. It seems to me that there is a one to one relationship between what is being shown and the position you are taking. And again I want to come

back to the question that has just been asked, what is the distance between the political position you hold yourself, and a work that – at least from my perspective – should transcend the presentation of information into a more dialogical relationship with an audience, where questions could arise, where things could even be unclear?

Ressler: It is absolutely clear, that there is a one to one relationship because I participated as an activist in a demonstration as someone who is involved in the movement. In this particular case in which I share the political goals of most people in the demonstration I see no need to take in a critical distance towards the position of the demonstrators in the video. I am of course interested to bring critical aspects regarding the anti-globalisation-movement into the video, but only from the perspective of the people, who are involved in the anti-globalisation-movement and not from people, who come from the outside. This criticism should have the aim to support the continuation and improvement of the movement. It is something common in many of my works that I involve in certain debates and try to realise a video from a specific position. But I am never interested in taking a “neutral” position, which does not exist, as I am convinced.

Das öffentliche Gespräch zwischen Uli Kremeier und Oliver Ressler fand als Teil der Klartext-Konferenz (<http://www.klartext-konferenz.net>) am 15. Januar 2005 im Künstlerhaus Bethanien (<http://www.bethanien.de>) in Berlin statt.