

## **Gewalt als produktive Irritation.**

*Thorsten Benkel*

**Braun, Andreas & Steuerwald, Christian (Hg.). 2022. *Kunst und Gewalt*. Wiesbaden: Springer VS, 284 Seiten. ISBN: 978-3-65-838421-0. Preis: 59,99€.**

Gewalt in der Kunst – das scheint ein alter Hut zu sein. Es hätte der Belegstücke, die in der Einleitung versammelt sind, nicht bedurft, um zu erkennen, in welcher Vielfalt und epochenübergreifender Beständigkeit Gewalttaten – reale wie imaginierte – sich in Kunstwerken niederschlagen, entsprechende Beispiele sind sattsam bekannt. Gegenüber dem Aufzählen von Fallbeispielen wäre es vermutlich eine schwierigere Übung, sich durch die Jahrhunderte zu arbeiten und Jahrgänge bzw. Oeuvres zu finden, in denen sich ›keine‹ Gewaltreferenz auffinden lässt. Das ist weniger der Omnipräsenz der Gewalt als vielmehr der Realitätsreferenz der Kunst geschuldet: Alles kann Künstler:innen beflügeln, und offenkundig ist das als störend gebrandmarkt, aber unausrottbar Reale der Gewalt besonders inspirierend.

Gewalt und Kunst ist gemeinsam, dass beide eine transgressive Komponente aufweisen. Die Gewalt verletzt Regeln des geordneten Zusammenlebens, zumindest aber die körperliche oder psychische Unversehrtheit, und stellt deshalb seit jeher einen nicht ignorierbaren Problemzusammenhang dar. Die Kunst wiederum ist ein Konglomerat von Methoden, dank derer sich individuelle Kreativität und gesellschaftliche Einflüsse zu etwas verdichten, was gleichsam grenzüberschreitend über die lebensweltlichen Erfordernisse des Hier und Jetzt hinausragt. Ästhetische Gestaltungskräfte sind durchaus ignorierbar und üblicherweise in spezifischen Entfaltungsräumen lokalisiert, sie gelten dafür aber unter Rezipient:innen als unterhaltsame, inspirierende, provokante oder auch selbstzweckhafte Ergänzungen der Alltagssphäre – einer Sphäre, in der umgekehrt gut auf die irritierenden und destabilisierenden Kräfte der Gewalt verzichtet werden kann. In beiden Kontexten wird performativ gegen Normalitätserwartungen verstoßen und in beiden Zusammenhängen erfolgt der Verstoß auf weitgehend unvorhersehbare Weise, denn nur so können Kunst und Gewalt ihren eigenwilligen Funktionsbestimmungen entsprechen.

Dass beide Felder in diesem von Andreas Braun und Christian Steuerwald edierten Sammelband auf ihre Überlappungen hin betrachtet werden,

verdankt sich einer gemeinsamen Tagungsveranstaltung der DGS-Arbeitskreise ›Soziologie der Künste‹ und ›Gewalt als Problem soziologischer Theorie‹. In textlicher Form wird der Mesalliance von Kunst und Gewalt beispielsweise explizit mit Blick auf die »schöpferische Kraft« in beiden Zusammenhängen nachgegangen.<sup>388</sup> Der hier gebrachte Verweis auf Randall Collins' gewaltsoziologische Perspektive, die die Situierung des Gewaltgeschehens innerhalb gesellschaftlicher Prägungen und Rahmungen ausdrücklich einbezieht, ist sinnvoll und wichtig, da er die Situativität des Gewalthandelns unterstreicht: Menschen sind weder ›immer‹ gewalttätig, noch ›grundsätzlich‹ und gar alleine ›von sich aus‹. Die als künstlerisches Komplementärphänomen ins Spiel gebrachte Referenz hin zu John Deweys Konzept von *Kunst als Erfahrung* benötigt indes einige theorielastige Übersetzungsschritte, um zu überzeugen.<sup>389</sup> Während Kunst in Form eines ›Werks‹ stets situative Rezeptionen evoziert, die unterschiedlich ausfallen, aber ihrerseits selbstverständlich ebenfalls gesellschaftlich präformiert sind, ist der Prozess der Produktion häufig genug ein Akt des routinierten, bisweilen geradezu professionalisierten und oft genug ›rational‹ anmutenden Zusammenschaltens von »Objekten, Materialien und Subjekten«.<sup>390</sup> Bei der Gewalt wiederum ist der ›Herstellungsakt‹ zugleich das ›Ding an sich‹, deshalb ist Gewalt eben auch (aber: nicht nur) ein emergentes Phänomen. Die Tat lässt sich vom Täter so schwierig unterscheiden wie, um ein Bild von Peter Fuchs aufzugreifen, der Tanz vom Tänzer (auch wenn in der juristischen Rekonstruktion damit anders umgegangen wird – das aber braucht die Soziologie zunächst nicht zu kümmern). In der Kunst sind Produktion und Rezeption für gewöhnlich räumlich und zeitlich unterbrochen; sie können sich in völlig unterschiedlichen kulturellen Bezugskontexten ereignen, ohne dass dies für eine der beiden Seiten von Relevanz sein müsste. Die Relevanz der »vorreflexiven Erwartungen, Werte und Reflexionen«<sup>391</sup> ist in der Tat die zentrale Ressource bei der Ausgestaltung sowohl von Kunst, wie auch von Gewalt, wie hier anhand einer Nachzeichnung der körperlichen Eingebundenheit in beide Handlungsformate (und mithilfe weiterer Theorie-Verweise: Mead, Popitz) zu zeigen versucht wird. Bemüht wird überdies ein neuro(sozio?)logischer Erklärungsansatz, der helfen soll, das Verhältnis von Motivation und Aggression besser zu durchleuchten.

Einen vergleichsweise klassische Strategie verfolgen die nachfolgenden Ausführungen zur Gewalt als Thema der Kunstaustellungen documenta 13 bzw. 14 in Kassel. Hier wird u.a. folgender berechtigter Frage nachgegangen: »Gebietet Künstler\*innen ihre Chronistenpflicht oder ihre

---

<sup>388</sup> Braun. *Gewalt als kreativer Akt*, S. 10.

<sup>389</sup> Dewey. *Kunst als Erfahrung*.

<sup>390</sup> Braun. *Gewalt als kreativer Akt*, S. 10.

<sup>391</sup> Ebd., S. 24

Zeitgenossenschaft, sich mit ihren künstlerischen Fähigkeiten und ihr[em] Engagement gegen Gewaltverhältnisse einzusetzen? Oder dürfen sie das nicht, damit sie ihre Existenzberechtigung nicht verlieren, weil sie ihre künstlerische Autonomie aufgeben?«.<sup>392</sup> Reizvoll ist aber auch die Frage, weshalb Künstler:innen sich nicht ›für‹ Gewalt einsetzen sollten – etwa, in dem sie für mehr Waffenunterstützung der Ukraine gegen den Kriegsaggressor Russland plädieren; denkbar ist aber auch das Gegenteil, das Plädoyer für mehr Durchsetzungsvermögen der russischen Armee. Könnte das noch Kunst sein?

Nun machen Künstler:innen, sofern sie die entsprechenden Freiräume vorfinden, ohnehin, was sie wollen. Dazu gehört die Inkorporierung eigener Erfahrungen in die Kunstwerke und ebenso die Reflexion gesellschaftspolitischer Problemlagen. Gerade diese Mixtur verleiht der documenta ihren Zeitgeistbezug. Eine international bekannte Ausstellung für zeitgenössische Kunst stachelt die ästhetische Reflexion von (historischen wie akuten, abstrakten und konkreten) Gewaltzuständen natürlich besonders stark an, denn diese Kunst wird weithin wahrgenommen, diskutiert und auf ihre Kontexte hin befragt. Die documenta 15 von 2022, die hier nicht mitberücksichtigt ist, hat indes u.a. dadurch Schlagzeilen gemacht, dass – so der Vorwurf – antisemitische, rassistische und auf andere Weise problematische Inhalte präsentiert und sodann durch Zensur unsichtbar gemacht wurden. Eine gewaltaffine bzw. strukturelle oder auch symbolische Gewalt transportierende oder ausstrahlende Kunst scheint in diesem Rahmen deplatziert zu sein. Das Argument, dass auch Künstler:innen Rassist:innen sein können, relativiert diesen Befund selbstverständlich nicht, denn daraus ergibt sich kein Recht auf Rezeption. Wäre eine solche Kunst folglich ›schlechte‹ Kunst – oder gar keine?

Als dagegen bei der documenta 14 Besucher:innen in einer nachgebauten Inszenierung den fiktiven Posten jener Schützen einnehmen konnten, die 2014 auf Geheiß eines Drogenkartells 43 mexikanische Studierende töteten, galt das als unproblematische Aneignung (weil: Kritik) einer buchstäblichen Gewalt-Position.<sup>393</sup> Angeprangerte Gewalt ist künstlerisch also zulässiger als ›antuende‹ Gewalt. Das liegt an der Kunst selbst (sie muss ausbuchstabieren, was sie vertritt oder anklagt), aber auch daran, dass solche Kunst – zumindest, wenn anstelle von Abstrakta so etwas wie Gewalt im Raum steht – nicht im luftleeren Raum außerhalb emotionaler (und mithin rechtlicher) Wertungen schwebt. *L'art pour l'art* ist (heute) bei solchen Konstellationen schwerlich vorstellbar.

---

<sup>392</sup> Panzer. *Inspirierende Gewalt als Thema der Kunstgeschichte*, S 36.

<sup>393</sup> Ebd., S. 59.

Vor dem Hintergrund der Elias'schen Zivilisationstheorie werden ferner sehr anschaulich und lesenswert Abbildungen von Tötungsszene und Martyrien diskutiert und in einem zweiten Schritt in eine Kontinuitätslinie mit Exponaten späterer Jahrhunderte und deren Zensurgeschichte gebracht (Lutz Hieber). Es wird unter Verweis auf zahlreiche Exponate und Künstler:innenpositionen über die Abbildung von Geschlechterverhältnissen in populärkulturellen Unterhaltungsformaten und die Einbindung explizit weiblich konnotierter Verletzungsgewalt diskutiert (Karolina Kempa). Musikvideoclips und die darin implizierten, über das Scharnier der Gewaltthematik reflektierten Gender-Relationen sind auch das Gegenstand eines weiteren Beitrags (Ulrike Wohler), bevor sich angesichts der Auseinandersetzung mit Gewalt im Computerspiel (Jan Husemann) endgültig offenbart, dass dem vorliegenden Band ein sehr breiter Kunstbegriff zugrunde liegt. Ist jede artifiziell errichtete Kulisse, die auf dialektische Weise den Lebenswelten von Menschen nah ist und zugleich fernsteht, Kunst? Anders gesagt: Die gerade am Beispiel von Computerspielen virulente *juristische* Frage, wieviel Gewalt Nutzer:innen zumutbar ist, benötigt eine entsprechende ›sachliche‹ Einrahmung (Stichwort Kunstfreiheit)<sup>394</sup>, von der sich die Kunstsoziologie indes freimachen kann, indem sie andere Kriterien favorisiert. Ansonsten nämlich rücken, so auch hier, die – durchaus interessanten – Facetten der Medienwirkungsforschung in den Fokus, die unabdingbar auf eine Blackbox, nämlich auf die Psyche von Rezipient:innen abstellen. Der Frage nach der »gesellschaftlich gestiegenen Akzeptanz von Computerspielgewalt«<sup>395</sup> kommt man angesichts der Spruchpraxis von Gerichten nur bedingt näher. Pierre Bourdieus *hysteresis*-Begriff bringt diesen Zusammenhang plastisch zum Ausdruck: Gesellschaftliche Verhältnisse können durchaus weiterentwickelt sein, als die politischen oder eben rechtlichen Regelungen eben jener Verhältnisse gelagert sind. Indes ist die Befassung mit der rechtlichen Beobachtung medialer Gewalt durchaus als Beobachtung sui generis der ›faktischen Kraft des Normativen‹ legitimierbar – wenngleich z.B. die Indizierungsquote<sup>396</sup> soziologisch so richtig interessant erst wird, wenn die dahinterstehenden Werthaltungen hinterfragt werden.

Weitere Beiträge behandeln den paragonalen Wettstreit der Künste am Beispiel dreier literarischer Auseinandersetzungen mit dem Krieg (Christa Karpenstein-Eßbach) sowie eine im Lichte der ›neuen Gewaltsoziologie‹ erarbeitete Auseinandersetzung mit dem bemerkenswert verstörenden Dokumentarfilm *The Act of Killing* (Lotta Mayer), die überdies anhand der Befassung mit Collins' Ansatz spannende Überlegungen zur Analyse der Interaktionsdynamik gewalttätigen Handelns liefert. Der Hinweis auf die

---

<sup>394</sup> Husemann. *Die Hinwendung zur Gewalt*, S. 166ff.

<sup>395</sup> Ebd., S. 183

<sup>396</sup> Ebd., S. 177

Relevanz von »Sinnkonstruktionen«<sup>397</sup> ist in diesem Kontext alles andere als überflüssig. Schließlich wird noch ein modernes Theaterstück, ein neuer *Hamlet* mit erheblichen Anleihen in der Performance-Kunst, auf die darin implizierten Facetten von (Selbstverletzungs?)Gewalt befragt (Anna Staab). Ganz am Ende steht ein Text über die ›echte‹ Gewalt beim Stierkampf (Martin Jürgens), der in Form einer minutiösen Rekapitulation eines eigenwilligen Tötungsvorgangs dargeboten wird. Der Stier ist kein Feind, der Matador kein Täter, und doch muss und wird Blut fließen. Ob das Spektakel als Kunst angesehen werden kann, ist strittig; es ist aber doch zumindest, mit Georg Simmel gesprochen, eine Art Kunsthandwerk des Tötens.

In der Bilanz kann der vorliegende Band als unterhaltsame, lehrreiche und anspruchsvolle Lektüre verstanden werden, die dem Brachialetikett ›Kunst und Gewalt‹ natürlich nicht vollends gerecht wird. Diesbezüglich gäbe es noch viele Geschichten zu erzählen, Bilder zu zeigen, Filme aufzuführen oder Musikstücke abzuspielen, zumal sowohl Kunst wie auch Gewalt sich für trans- und interdisziplinäre Betrachtungsweisen gleichermaßen gut eignen. Dass es vorliegend um eine eher soziologische Annäherung an ausgewählten Beispieldiskursen geht, hätte vielleicht – zur Abwehr etwaiger Enttäuschungen – in einem begleitenden Untertitel betont werden können. So oder so, die reizvolle Gegenüberstellung von Kunst und Gewalt verlangt, und diesbezüglich ist das Buch von Braun und Steuerwald mehr als nur ein Appetizer, angesichts der Fülle des verstreuten Materials nach einem oder am besten nach ganz vielen Sequels.

## Literatur.

- Braun, Andreas. 2022. *Gewalt als kreativer Akt*. in: Braun Andreas/Christian Steuerwald (Hrsg.) *Kunst und Gewalt*. Wiesbaden: Springer VS, S. 7-34.
- Dewey, John. 2021[1934]. *Kunst als Erfahrung*. Berlin: Suhrkamp.
- Panzer, Gerhard. 2022. *Inspirierende Gewalt und inspirierte Gewalt*. in: Braun Andreas/Christian Steuerwald (Hrsg.) *Kunst und Gewalt*. Wiesbaden: Springer VS, S. 35-74
- Husemann, Jan. 2022. *Die Hinwendung zur Gewalt*. in: Braun Andreas/Christian Steuerwald (Hrsg.) *Kunst und Gewalt*. Wiesbaden: Springer VS, S. 165-188.
- Mayer, Lotta. 2020. *When Anwar Conge meets Randall Collins (while George Herbert Mead lingers in the background)*. in: Braun Andreas/Christian Steuerwald (Hrsg.) *Kunst und Gewalt*. Wiesbaden: Springer VS, S. 201-242.

---

<sup>397</sup> Mayer. *When Anwar Conge meets Randall Collins (while George Herbert Mead lingers in the background)*, S. 220.