

# Das »nächste große Ding«?

Ein Gespräch zwischen Viktoria Binschtok und Stefan Gronert

Den Auftakt des Symposiums bildet ein Gespräch zwischen der Künstlerin Viktoria Binschtok und dem Kurator Stefan Gronert. Gemeinsam gehen sie der Frage »Wohin entwickelt sich die künstlerische Fotografie?« nach und suchen aus ihrer jeweiligen Perspektive Antworten zu finden.



Viktoria Binschtok und Stefan Gronert im Gespräch, 8. Oktober 2020

Viktoria Binschtok: Stefan, wir wurden eingeladen, einen Blick in die Zukunft zu wagen. Siehst du am Horizont das »nächste große Ding«, das unseren Fotografie-Begriff erweitern wird – eine Technologie, eine Thematik oder einen Trend?

Stefan Gronert: Ich denke, die Frage nach Visionen oder zukünftigen Trends gehört eigentlich nicht in meinen Aufgabenbereich als Kunsthistoriker und Kunsttheoretiker. Dies sind Fragen, die die Künstlerinnen und Künstler beantworten müssen. Meine Perspektive ist die zeitlich nachgeordnete. Ich kann nur sagen, was da ist, aber nicht, was kommen wird. Aus diesem Grund beschränke ich mich auf das, was aktuell zu sehen ist. Natürlich nehme ich aber auch Tendenzen wahr, von denen ich vermute, dass es in diesem Bereich entscheidende Weiterentwicklungen geben wird. Mit Blick auf die zeitgenössische Fotografie erkenne ich beispielsweise auf internationaler Ebene die Tendenz eines sehr starken Raumbezugs und einer Betonung von Materialität. Das geht bis hin zu sehr radikalen Positionen, in denen sich das Foto von seiner klassischen rechteckigen Rahmung mit Passepartout löst und in den Raum der Betrachtenden hineingreift. Bisweilen nehmen die Arbeiten auch installative Züge an, worin sich die Tendenz einer Auflösung von Gattungsgrenzen ankündigt.

Das zweite Element, das ich im Moment als sehr diskussionswürdig empfinde, scheint sich in völligem Widerspruch dazu zu bewegen. Wenn ich auf der einen Seite die stärkere Materialität in

der Produktion betont habe, sehe ich auf der anderen Seite aber etwas, was etwa deine künstlerische Praxis, Viktoria, von Anfang an motiviert: die Immaterialität der Fotografie, also ihr digitales Format. Für mich als Museumskurator stellt sich die Frage: Wie konserviere ich solche Bilder? Zunächst natürlich als ausgeprintete Objekte, aber wie konserviere ich die Bilddaten? Und in diesem Zusammenhang stellt sich sogleich die weitere Frage, ob und wie diese beiden Objekt-Dimensionen – die digitalen Daten einerseits und andererseits der Print – ohne Bruch miteinander zu verbinden sind. Die Archivierung und Konservierung von Fotografie wird im Moment auf jeden Fall sehr stark diskutiert.

Nun möchte ich deine Eingangsfrage aber gerne an dich zurückspielen. Siehst du aktuelle Tendenzen und Trends? Gibt es Entwicklungen, denen du dich zugehörig fühlst oder die dir ganz im Gegenteil völlig fremd sind?

V. B.: Interessanterweise geht es mir ganz ähnlich wie dir. Ich hatte zunächst das Gefühl, zu schnell zu diesem Gespräch zugesagt zu haben, als ich mich damit beschäftigen musste, was die Zukunft bringt. Ich arbeite als Künstlerin viel am Zeitgeschehen, an der Gegenwart der Bilder. Das heißt, mich interessieren Bildwelten, die mich jetzt umgeben. Ich beschäftige mich mit den Bildern unserer Zeit, analysiere sie und versuche, sie in meiner künstlerischen Arbeit neu zu kontextualisieren, um dadurch etwas über uns als Gesellschaft zu erfahren. Das ist natürlich kein neuer Trend, das haben schon viele

Generationen vor uns getan, wie etwa die Pictures Generation in den 1970er Jahren. Die hatten allerdings andere Kanäle und andere Apparate. Damals waren das Kino und die Werbung sehr präsent. Wir haben es heute mit ganz anderen Medien zu tun, die ich in meiner Arbeit thematisiere: Um 2013 habe ich meine »Cluster«-Werkgruppe begonnen (Abb. 1), aus der sich dann in der Folge meine aktuelle Serie der »Networked Images« entwickelt hat. Worum es mir dabei geht, ist die Auseinandersetzung mit der unfassbaren Menge an fotografischen Bilddaten, die seit der Digitalisierung im Umlauf ist. Was berichten diese Bilder? Was sind das überhaupt für Bilder? Und wie lässt sich diese Gleichzeitigkeit von so vielen unüberschaubaren Bildwirklichkeiten, die uns permanent im Netz umgeben, physisch visualisieren und damit zeitlich einfrieren? Diese Fragen inspirierten mich zu dieser Arbeit. In meiner Arbeit zeige ich »Stichproben« aus diesem digitalen Fluss der Bilder. Mit Hilfe eines Bildsuch-Algorithmus ist es möglich, mit Bildern nach Bildern zu suchen, also nach rein visuellen Aspekten und ohne sprachliche Verknüpfungen. Diese Bild-zu-Bild-Suche erlaubt einen kontextübergreifenden Einblick in das, was wir Bilderflut nennen.

Die Bilder, die ich für diese Suche benutze, fotografiere ich zuvor in der physischen Welt, das heißt, ich teile meine Bildwelt mit anderen. Die Bilddaten, die mir nach der Eingabe in den Algorithmus durch die KI vorgeschlagen werden, nehme ich wiederum lediglich als Vorbild: Ich stelle sie nach, re-inszeniere also die gefundenen JPGS. Durch diese Form der

Aneignung werden sie zu hochauflösenden artifiziellen Abbildern. Ihre ursprüngliche Message ist ohne den Link, mit dem sie verknüpft waren, nicht mehr nachzuvollziehen. Die ausgewählten Einzelbilder aus den unterschiedlichsten Kontexten unserer vernetzten Welt treten also auf rein visueller Ebene miteinander in Beziehung. Welches Bild ein generiertes und welches originär entstanden ist, lässt sich von den Betrachterinnen und Betrachtern nicht mehr dekodieren. Bild und Abbild stehen sich gleichwertig gegenüber.

Die »Networked Images« sind eine Weiterentwicklung der »Cluster«. Es sind zunehmend Symbiosen aus zwei oder mehr Bildern, die über einen Bildteil miteinander verlinkt sind (Abb. 2 und 3). Die Einzelbilder stoßen in Bildzusammenhängen aufeinander, die das Beziehungsgeflecht zwischen physischer und digitaler Welt simulieren. In ihrer Gesamtheit betrachtet, vermitteln sie eine Idee davon, was wir täglich als zufälligen Teil unserer Bildkultur visuell konsumieren. Die ursprünglich flüchtigen, fluiden Bilder erreichen mit meiner Präsentation einen anderen Aggregatzustand. Sie sind nun fixiert und wir können sie nicht mehr scrollen oder wegwischen. Sie sind einfach da.

Was mich daran auch interessiert, ist, dass seit ungefähr 10 bis 15 Jahren eine weitreichende Veränderung der Bildproduktion zu beobachten ist. Durch das Gespann von Smartphones und Sozialen Medien hat sich unsere Beziehung zu unseren eigenen visuellen Daten entscheidend gewandelt. Wir haben uns von zunächst passiven Bildkonsumenten zu exhibitionistischen Produzenten entwickelt,

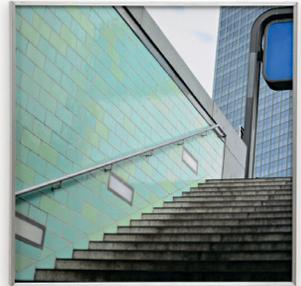
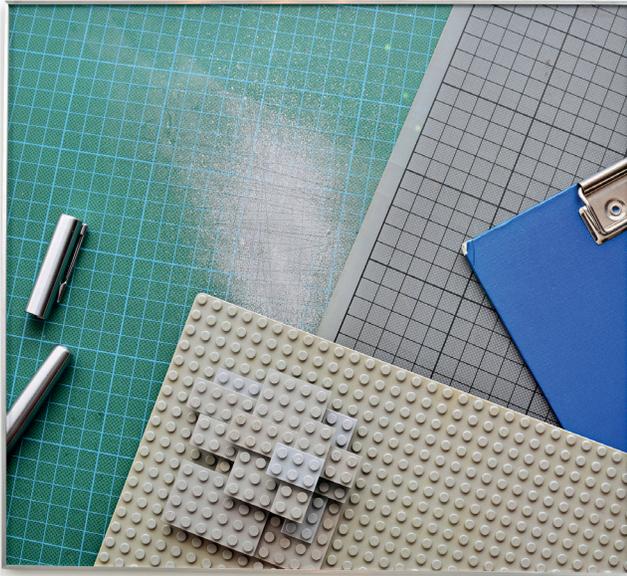


Abb. 1  
Viktoria Binschtok, Cutting Mat Cluster (Cutting Mat) / Cutting Mat Cluster (Alex),  
2014, aus der Serie: Cluster  
Digitale chromogene Abzüge auf PE-Papier, Blatt: 90 × 99 cm / 44 × 44 cm

die ihre Daten oder ihre Aktivitäten zunehmend fotografisch teilen. Dadurch weichen die Grenzen zwischen privaten und öffentlichen Inhalten immer mehr auf. Mit anderen Worten, die transportierten Bildinhalte sind wesentlich mit dem Medium verbunden. Wenn es in Zukunft wieder andere Kanäle geben wird, werden diese ihrerseits Einfluss auf die Bildinhalte haben. Und damit ist es dann doch nur ein kleiner Gedankenschritt in die Zukunft. Wenn wir nämlich heute über Bilder reden, reden wir nicht mehr nur über physische Objekte, sondern auch über Daten. Die erscheinen auf unseren Displays erst einmal visuell, aber dahinter verbergen sich natürlich viele Informationen, die wir mit unserem menschlichen Auge gar nicht auslesen können. Diese Metadaten sind Informationen, die dann wieder nur von künstlichen Intelligenzen, von Maschinen ausgelesen werden. Ich denke, das sind Themen, die wichtig sind und in Zukunft viel mehr behandelt werden müssen. Auch, weil sie Gefahren in sich bergen. Denn wo Maschinen Bilder interpretieren, kann es natürlich auch zu Klassifizierungen, Diskriminierungen, Marginalisierungen kommen. All diese Themen sind heute relevant und werden es meiner Meinung nach immer mehr.

In diesem Zusammenhang möchte ich gerne direkt zu einem anderen Punkt kommen: Es gab in der Vergangenheit immer wieder Ausstellungen oder Symposien, die das Medium selbst ins Zentrum der Reflexion rückten. »Is Photography Over?« war zum Beispiel ein Symposium am San Francisco Museum of Modern Art im April 2010, »What Is a Photograph?«

eine Tagung (und Ausstellung) am International Center of Photography in New York im Jahr 2014. Im gleichen Jahr war die Ausstellung »(Mis)Understanding Photography. Werke und Manifeste« am Museum Folkwang in Essen zu sehen und 2015 folgte dann das Pariser Centre Pompidou mit der Ausstellung »Qu'est-ce que la photographie?«. Der Abriss dieser nur wenigen Beispiele von Veranstaltungen und Ausstellungen zum Thema Fotografie zeigt, wie sehr wir an einem Fotografie-Begriff interessiert sind. Was ist das überhaupt? Je weiter wir voranschreiten in die Zukunft, umso verwirrter scheinen wir zu sein. Siehst du, Stefan, deine Ausstellungsreihe »Kleine Geschichte(n) der Fotografie« am Sprengel Museum Hannover auch in diesem Kontext? Betrachtetest du das Medium unter diversen Aspekten, um es besser zu verstehen?

S. G.: Ja und nein. Ich bin nicht an grundsätzlichen Fragestellungen im Stile eines »Was ist ...« oder einer Ontologie der Fotografie interessiert. Ich glaube, das ist die falsche Fragestellung. In diesem Sinne ist auch die Ausstellungsreihe »Kleine Geschichte(n) der Fotografie«, mit der ich 2018 begonnen habe, viel eher durch eine geschichtstheoretische Position motiviert. Die Frage ist: Wie kann ich Geschichte von Fotografie überhaupt schreiben? Darauf gibt es meines Erachtens nur wenig überzeugende Antworten. Deswegen habe ich mich in Anlehnung an, aber auch in Abgrenzung zu Walter Benjamins Essay »Kleine Geschichte der Photographie« von 1931 zu einer sehr fragmentarischen

Sichtweise entschlossen, die keine abschließende Definition des Begriffes des Fotografischen oder der Fotografie zum Ziel hat. Es sind einzelne Begriffe, die ich ausgewählt habe, die dann mit verschiedenen, möglichst differenten Bildbeispielen illustriert werden. Darüber hinaus ist für mich als Kurator die Motivation zu dieser Ausstellungsreihe wie auch der begleitenden und stetig wachsenden Homepage die Idee von Vermittlung. Wie kann ich ein Publikum für künstlerische Fotografie sensibilisieren, von dem ich immer wieder erfahre, dass es keine Kenntnis davon hat, was künstlerische Fotografie im Unterschied zu anderen Bildern auszeichnet oder was es schon für künstlerische fotografische Bilder in der Vergangenheit gegeben hat? Also wie kann ich dem Publikum mehr an die Hand geben?

Damit ist zugleich ein wichtiger Punkt angesprochen, der mich letztlich – trotz der eingangs erwähnten Bedenken – wiederum dazu veranlasst hat, meine Teilnahme an diesem Gespräch sehr schnell zuzusagen. Was mich auf Anhieb interessiert hat, war die Frage nach der Entwicklung der künstlerischen Fotografie im Untertitel. Ich arbeite an einem Kunstmuseum und beschäftige mich per definitionem mit nur einem kleinen Segment von Fotografie, nämlich der künstlerischen Fotografie. Das macht freilich nur einen Bruchteil von dem aus, was tagtäglich produziert und meist in einen Topf geworfen wird. Damit will ich nicht sagen, dass das eine oder andere besser oder schlechter ist, aber es gibt Unterschiede. Und um diese Unterschei-

dung kümmere ich mich als Theoretiker. Wie sieht es bei dir aus, Viktoria? In deinen Arbeiten greifst du meist auf nicht-künstlerische Fotografie zurück, die du dann durch deine künstlerische Aneignung in künstlerische Fotografie transformierst. Ist der Unterschied für dich von Bedeutung, und wenn ja, in welcher Form?

V. B.: Also, ich sag mal so: Fotografien sind ja zunächst kontextabhängige Objekte. Je nachdem, wo wir diesen Objekten begegnen, ist es meist recht klar, ob es sich um Kunst handelt oder um etwas anderes: Wenn ich etwa ein Museum betrete, dann gehe ich davon aus, dass die Bilder an der Wand Kunstwerke sind. Wenn ich dagegen ein privates Fotoalbum aufschlage, habe ich es mit Erinnerungen zu tun – wobei diese natürlich später im Museumskontext wiederum zu Kunst werden können. Diese Kontextabhängigkeit der Fotografie ist entscheidend und in der Regel auch unmittelbar ersichtlich. Im digitalen Raum begegnen wir diesen verschiedenen Bildern oder visuellen Phänomenen aber nun immer im gleichen Framing: Das Display oder die Screens zeigen uns die Bilder, wodurch sich diese Unterscheidung nicht immer so einfach treffen lässt. Damit beschäftige ich mich als Künstlerin und arbeite auch sehr viel mit Bildern, die nichts mit Kunst zu tun haben. Die Unterscheidung, ob eine Fotografie Kunst ist oder nicht, interessiert mich letztlich aber gar nicht so sehr, weil ich Fotografien vor allem als Zeitzeugnisse sehe. Was mich an dem Medium Fotografie so fasziniert, ist, dass wir retrospektiv aus ihm so viel



Abb. 2  
Viktoria Binschok, Not Until Tomorrow,  
Installationsansicht Galerie Klemm's, Berlin 2020



ablesen können. Wir sehen meist erst später Dinge oder Details, die an eine bestimmte Zeit, an soziale Bedingungen erinnern. Deshalb schaue ich mir die ganze Bandbreite an und schöpfe daraus.

Ich möchte an dieser Stelle direkt mit einer Frage an dich fortfahren: Als Ausstellungsmacher für Fotografie prägst du mit deinen Kolleginnen und Kollegen den aktuellen Diskurs der künstlerischen Fotografie aktiv mit. Besonders noch nicht etablierte Positionen können durch eine museale Präsentation validiert werden. Woran machst du eigentlich fest, ob eine neue Position, die wir vielleicht alle noch nicht kennen, relevant sein könnte?

S. G.: Das hat natürlich einerseits sehr stark mit eigenen Interessenschwerpunkten zu tun, andererseits aber auch mit dem Kontext der Sammlung, mit der ich arbeite. Viele Leute denken, in meiner Tätigkeit gehe es allein um die Konzeption von Ausstellungen. Tatsächlich ist mein Arbeitsalltag aber auch entscheidend durch die Arbeit mit der vorhandenen Sammlung im Haus geprägt. Wenn ich ein Ausstellungsprogramm entwickle, dann mache ich das vielfach in Bezug auf die Sammlung, die schon da ist – nicht zuletzt, weil ich die Sammlung ja auch fortschreiben will. Dabei interessiert mich seit einigen Jahren vor allem die Frage nach dem Digitalen bzw. der Digitalisierung. Damit meine ich weniger technische Aspekte, also ob Arbeiten zum Beispiel mit einer digitalen oder analogen Kamera gemacht wurden. Es geht mir eher um die inhaltliche Frage, wie mit digitalen Bildern künst-

lerisch umgegangen wird. Wie wird die digitale Bildwelt, die uns und unseren Alltag heute maßgeblich prägt, in der zeitgenössischen Fotografie reflektiert? Damit verbunden sind natürlich auch die großen Theoreme des Indexes und der Spur, die Verabschiedung derselben und auch eine Kritik oder Infragestellung der klassischen Dokumentarfotografie. Diese kann in meinen Augen kein zeitgenössischer Umgang mit künstlerischer Fotografie mehr sein.

V. B.: Würdest du sagen, dass es durch die Sozialen Medien einfacher geworden ist, neue Impulse in der zeitgenössischen Fotografie zu verfolgen? Und spielen zum Beispiel Instagram-Accounts von Künstlerinnen, Künstlern und Galerien für deine Recherche eine Rolle?

S. G.: Eher nicht. Soziale Medien sind für mich kein Recherche-Tool. Dagegen spielen Homepages von Galerien und Künstlerinnen und Künstlern eine zentrale Rolle. Sie sind für mich extrem wichtig, um etwas Neues zu erfahren. Insgesamt würde ich meine Annäherung an neue Positionen aber als eher langsam beschreiben: Ich kreise lange um die Künstlerinnen und Künstler, die mich interessieren. Ich besuche sie gern in ihren Ateliers und suche das Gespräch mit ihnen. Wenn ich etwas ausstelle, informiere ich mich ausführlich und sehr sorgfältig.

Wir sprachen gerade vom digitalen Raum, weshalb ich an dieser Stelle nochmal näher auf deine Arbeit eingehen möchte. Viktoria, wie schon von dir

beschrieben, arbeitest du mit digitalen Bildern, die aus der Bildwelt des Alltags stammen, konkret aus dem Internet. Jetzt kann man natürlich provokativ fragen: Wir haben schon so eine riesige Bilderflut, muss man dieser jetzt auch noch künstlerische Bilder hinzufügen?

V. B.: Naja, diese Bilderflut ist eine digitale Bilderflut, der ich ja nichts hinzufüge. Das heißt, ich mache sie nicht zu einer noch größeren Flut. Im Gegenteil, ich ziehe ja etwas heraus. Es wird zwar nicht weniger durch mich, aber ich eigne mir die Bilder an, um sie in den physischen Raum, in den Ausstellungsraum zu überführen. Dabei geht es mir darum, eben jene Bilderflut und Momente der Bildzirkulation zu reflektieren und zu thematisieren. Das wird mich wohl noch lange beschäftigen. Was mich in diesem Zusammenhang auch interessiert, ist die Frage, ob wir inzwischen an einem Punkt in der Geschichte der Fotografie angekommen sind, an dem wir über Fotografie reden können, ohne den Begriff Authentizität benutzen zu müssen. Oder wird der Bezug zur Realität immer fester Bestandteil der Medienreflexion sein? Wie schätzt du das ein, Stefan?

S. G.: Also mit dem Begriff »Authentizität« kann ich nicht viel anfangen, jedenfalls nicht im Bereich der bildenden Kunst. Dagegen scheint mir »Realität« ein zentraler und grundlegender Begriff zu sein – wenn ich den Terminus nicht so eng fasse und mich auf gesellschaftliche Realität beziehe, die in der bildenden Kunst auf irgendeine Art und Weise reflektiert wird. Dabei meine ich nicht

etwa eine sozialkritische oder eine solche Form der dokumentarischen Fotografie, in der es um Momente von Abbildung und Verdoppelung von Realität geht. Entscheidend ist für mich eine »clevere« Form der Reflexion, das ist für mich dann der Ort von Realität. Wenn ich Realität schlicht und einfach sehe, benötige ich – zumindest auf einer künstlerischen Ebene – kein Foto mehr. Das legitimiert sich erst durch einen visuellen und reflexiven Überschuss und verhält sich insofern eher anders als das, was wir üblicherweise unter »Authentizität« verstehen.

Ich schließe an diesen Punkt direkt mit einer Frage an. Dieser Begriff von Authentizität berührt nämlich auch auf einer anderen Ebene ein Thema, das mich im Moment sehr stark bewegt: der technische Verfall von Bildern, der für Museen ein Problem ist. Ich frage mich, wie geht man damit um? Wie lange kann man Fotografien wirklich zeigen? Soll man Exhibition-Copies ziehen? Wie siehst du das als Künstlerin? Ist das für dich überhaupt ein relevantes Thema? Oder ist das eher ein Thema der Museen selbst?

V. B.: Ja, das ist auf jeden Fall ein Thema, mit dem ich mich beschäftige. In der Foto-Kunstwelt haben wir uns auf eine Limitierung der Objekte geeinigt, obwohl dem Medium Fotografie ja eigentlich die Möglichkeit zur Vervielfältigung offensteht. Grund dafür ist, dass man die Objekte sonst nicht mit einem monetären Wert bemessen könnte. Meine Arbeiten fertige ich immer in einer Auflage von 3 + 1 an:



Abb. 3

Viktoria Binschtok, Red Man Wine, 2019, aus der Serie: Networked Image  
Digitale chromogene Abzüge, Motiv: je 80 × 105 cm,  
Installationsansicht Galerie Klemm's, Berlin 2020

ein Artist-Print und drei gehen in die Welt. Natürlich unterliegen die Objekte, die ausgestellt werden, den Spuren der Zeit. Diesen Alterungsprozess kann man einfach nicht aufhalten, allenfalls hinauszögern. Ich persönlich finde die Spuren der Zeit aber auch in Ordnung und finde es sogar spannend, sie im Objekt mitlesen zu können. Wenn ich Modern-Prints von Motiven sehe, die eigentlich viel älter sind, bin ich fast ein bisschen enttäuscht.

Meines Erachtens sieht man dann nicht das Kunstwerk, sondern ist mit einer Dokumentation des Werkes konfrontiert. Exhibition-Prints können natürlich eine Lösung sein, sofern die entsprechenden Mittel wie Papier, Tinte usw. zur Verfügung stehen. Aber vielleicht müssen wir uns einfach auch damit abfinden, dass alles vergänglich ist. Unsere Fotografien werden uns auf jeden Fall trotzdem überdauern.

**S. G.: Du verfolgst in deiner Bildsprache eine sehr stark ästhetisierende Form. Traditionell wird Ästhetisierung – vor-schnell schematisierend, wie ich finde – dem Politischen gegenübergestellt. Wie politisch siehst du dein Werk? Und muss Kunst eigentlich politisch sein? Oder spielt das keine Rolle?**

V. B.: Müssen muss Kunst erstmal gar nichts! Davon abgesehen findet Kunst ja aber immer im Bezug zu einem System statt, wodurch sie per se schon politisch ist. Ich kenne natürlich die Vorstellung, dass sich das Politische und das Ästhetische in der Fotografie nicht berühren. Mir als Künstlerin ist diese Diskussion eigentlich egal, weil ich es sowieso mache, wie ich es für richtig halte. Aber wenn du mich auf die Ästhetik in meiner Arbeit ansprichst: Die kommt ganz stark durch mein Konzept zustande. In dem Moment, in dem ich Bildsuch-Algorithmen einsetze, die nach bestimmten Parametern Bilder filtern – nach Form, Farbe oder Struktur –, kommen ganz automatisch catchy Motive heraus, die auch triggern sollen. Das ist Teil meines Konzepts. Dabei interessiert es mich aber natürlich nicht nur, schöne bunte Bilder zu machen, vor allem versuche ich, möglichst überraschende Verbindungen herzustellen.

Worum es mir seit vielen Jahren geht, ist u. a. die Thematisierung von Bildproduktion und -zirkulation. In diesem Sinne stehen die visuellen Verlinkungen zwischen den Einzelbildern in meinen Arbeiten, die von einem Thema zum nächsten führen, exemplarisch für eine themenübergreifende und meist sprunghafte Informa-

tionsaufnahme. Dabei hinterlassen wir natürlich immer auch Spuren – Bilder betrachten ist also kein unbemerkter Vorgang mehr. Das heißt, hier geht es auch um die Thematisierung der unsichtbaren Strukturen, die hinter der digitalen Bilderflut stecken – also die Algorithmen einiger Monopolisten, die entsprechend unsere Profile einrichten und bestimmen, was wir zu sehen bekommen.

Wie gesagt, die Bildproduktion hat sich in den letzten 10 bis 15 Jahren durch die Smartphones und die Sozialen Medien nicht nur rasant, sondern regelrecht explosionsartig erweitert und verändert. Diese Verschiebung der Bildkanäle, von der ich eingangs schon gesprochen habe, und die damit einhergehende veränderte Bildproduktion wie auch der veränderte Bildkonsum, das interessiert mich. Es geht mir in meinen »Networked Images« also genau um diese Wechselwirkung. Von daher würde ich sagen, ja, meine Arbeit hat auf jeden Fall eine politische Dimension. Vielleicht ist es ja auch das »nächste große Ding«, dass man politische Inhalte ästhetisch transportiert?

**S. G.: Ich würde behaupten, dass es nicht das nächste, sondern bereits das aktuelle »große Ding« ist. Deine Arbeit ist dafür doch schon der beste Beweis.**