
Politische Kunst als investigative Währung



Im folgenden Artikel machen sich die Autoren der neuen Website

www.ecrire-nous.net Gedanken zum Zusammenhang von künstlerischer und kapitalistischer Innovation. Gerade der radikale Gestus einer sich politisch generierenden Kunst wird, so die Verfasser, leicht zum Ansatzpunkt der Verwertungslogik.

Der Kunst wird nicht selten die Fähigkeit zugeschrieben, eine mediative Rolle zu haben. Von ihr wird gesagt, sie besitze die Möglichkeit, Konflikte in der Welt zu schlichten, neue politische Formen bereitzustellen und zu einer transkulturellen Verständigung beizutragen. Auf diese Weise wird die Kunst mit der Hoffnung verknüpft, ein intuitives und transzendierendes Kommunikationsmittel zu sein, das die Gesellschaft etwas menschlicher, nachhaltiger und offener macht. Workshops, Symposien, Festivals werden programmiert, Exchange- und Residency-Programme ausgeschrieben und die Kunstschulen bieten eine kritische OFF Praxis in ihren Curricula an. Nicht selten wird dabei behauptet, institutions- und hegemoniekritisch zu sein. Es wird suggeriert, von den Rändern aus einen Blick auf das sogenannte System zu werfen oder dieses subversiv zu untergraben. Unter dem Verdikt des Ästhetischen, d.h. der Sichtbarmachung und Gestaltung des Sichtbaren, wird an einer gesellschaftlichen Veränderung gearbeitet und die Kunst als eine gesellschaftserneuernde Kraft mobilisiert. Dabei wird die künstlerische Artikulation als ein transdiskursives politisches Instrument verstanden, das sich wiederum an einer vermeintlich authentischen aktivistischen Politik misst. Die oft prekären Ausgangslagen der Kunstschaffenden belegen dabei oft den zwingend investigativen und gleichzeitig aktivistischen Charakter der künstlerischen Bestrebungen.

Als sich die kapitalistische Produktionsweise im Laufe der Neuzeit verallgemeinerte und die Mehrzahl der Menschen ihren Lebensunterhalt nicht mehr in Subsistenz sondern in freier Lohnarbeit bestreiten mussten, verschwand, wie Hannah Arendt beschrieben hat, die Erfahrung des Handelns immer mehr aus der menschlichen Möglichkeit und der Mensch wurde zu einem Animal laborans. In der damit einhergehenden Weltentfremdung ist es für die Menschen immer schwieriger, die Erfahrung zu machen, Subjekt seiner Angelegenheiten zu sein. In der Weltentfremdung, die für Arendt das Ende des Politischen kennzeichnet, ist dieses durch eine bezugslose Freiheit ersetzt. Paradoxerweise ist heute die von Arendt beschriebene Weltlosigkeit oft der Rahmen für experimentelle Räume und Kunstkollaborationen. Diese Art von politisch motivierten Kunstprojekten geht oft

von einem scheinbar natürlichen Standpunkt des moralisch Guten aus, so zum Beispiel von der Idee in der Situationen des partizipativen Austausches lebendige, schöpferische und herrschaftsfreie Momente zu Tage fördert. Der kulturelle Tausch ist jedoch letztlich ein Produktionsfaktor, welcher der kapitalistischen Logik nichts entgegensetzen kann, sondern oft der Wegbereiter einer hegemonialen Wertschöpfung ist. Wir leben in gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen die allgemeine Logik der Verwertung und Kapitalschöpfung den Tausch bestimmt. Der Mehrwert ergibt sich jedoch keineswegs aus einem Tausch zwischen rechtsgleichen Subjekten, wie es den Anschein macht, sondern basiert auf einer strukturellen Ungleichheit. Während die partizipative Kunst so schön über Politik redet und Gleichheit zum neuen Fetisch der Kulturproduzenten erhebt, verkommen die politischen Diskurse zu einer Art Währung für investigatives Kapital.

Ein Format, das uns heute fast auf der ganzen Welt begegnet, ist eines, das auf der Idee eines kulturellen Exchanges aufbaut. Dabei wird mit kulturellen und humanen Ressourcen eine Art postkolonialer Import oder Export betrieben, der sich als politisch motivierte Kunst versteht. Unter der Flagge des kulturellen Austausches wider die Hegemonialmacht werden Reisebudgets erstellt, um vermeintlich unterschiedlich situierte Künstler in einem transnationalen Raum aufeinander treffen zu lassen. Dort sind sie angehalten, eine kontextuelle Recherche zu betreiben, die in eine künstlerische Arbeit umgesetzt wird, wie es zum Beispiel im Vorfeld der Ausstellung «Exchange - Muriel Baumgartner und lettische Kunstschafter» 2012 in Emmen geschehen ist. Oder Künstler bauen unter abenteuerlichen Bedingungen temporäre Kulturkinos in prekären Gebieten und bedienen sich, indem sie mittels der cinematographischen Technik Licht ins Dunkle bringen, einer aufklärerischen Gestik. Der Künstler tritt hier als Abenteurer, als Seismograph, als Journalist, als Aufklärer oder als Intervenierender auf. Dabei konsultiert der Exchange-Künstler ein repräsentatives Referenzsystem, das ihm als Material für eine künstlerische Aussage dient. Diese Aktivitäten münden schliesslich in für die Kunstwelt verwertbare Formate (Publikationen, Dossiers, Abschnitt im Lebenslauf) ohne aktive politische Adressierung an das Geschehene, aus dem sich die Arbeit symbolisch bedient und dessen problematischem Dispositiv sie sich verdankt.

Wie die Kunst dabei zur Steigerung des Bruttosozialprodukts in Dienst genommen wird, zeigt ein aktuelles Beispiel aus Beirut. Dort wird unter dem Titel "ashkal alwan - the lebanese association for plastic arts" ein "Home Workspace Programm" (HWP) angeboten: "the HWP targets emerging artists and cultural practitioners who want to develop their critical skills and practice in a supportive environment in Beirut." Das HWP ist eine Mehrzweck-Anlage für zeitgenössische künstlerische Praktiken, Forschung, Produktion und Bildung. Ausgerichtet auf die Entwicklung eines interdisziplinären Ansatzes zur Kunsterziehung in der arabischen Welt richtet die

HWP sich an aufstrebende Kulturschaffende, die ihre Fähigkeiten zu einer kritischen Praxis weiter entwickeln wollen. Die inhaltliche Heraufbeschwörung des kritischen Potentials wird aber paralyisiert, indem zwei neue Regularien ins laufende Programm eingeführt wurden: "HWP will no longer provide production budgets to individual projects, or private studio spaces." Und: "One-on-one studio visits will be at the discretion of the Resident Professors." Indem das HWP innovative und unabhängige unternehmerische Individuen und Kollektive ermutigt ihre Produktivkräfte zu mobilisieren, aber gleichzeitig einen regulativen Entzug von Oben tätigt, wird die künstlerische Kritik durch asymmetrische Institutionalisierungsvorgänge in den Status Quo gedrängt und so in eine Weltlosigkeit überführt.

Die Kreativwirtschaft, als Innovationskraft an die lokale Ökonomie weitergegeben, gilt heute als ein wichtiger Impulsgeber für Identität, Wirtschaft und die Wissensgesellschaft und ist ein relevanter beschäftigungspolitischer Faktor. Über die volkswirtschaftliche Bedeutung hinaus schreibt man dem Kulturellen oft einen moralischen Mehrwert zu. So wird zum Beispiel argumentiert, die Förderung von Kunst und Kultur sei eine soziale Verantwortung und für eine innovative, zukunftsgerichtete und nachhaltige Gesellschaft unumgänglich. Dieser dem Kulturellen zugeschriebene, nachhaltige Mehrwert wird nun in politischen Krisengebieten und in Urbanisierungsprozessen strategisch eingesetzt. Diese Nutzung des Kulturellen wirkt zurück auf die Produktionsbedingungen der Kunst, indem die künstlerischen Strategien zugunsten eines Zugangs zu Produktionsbudgets und Ausstellungsmöglichkeiten den neuen Bedingungen unkritisch angepasst werden. Um der Integration der Kunst in Aufwertungsprozesse Brisanz zu verleihen, finden Symposien statt, in denen die Notwendigkeit einer gesellschaftskritischen Kunstpraxis postuliert und auf deren mögliches Potential jenseits der ökonomischen Bedingungen verwiesen wird. Diese Debatten enden meist in der vage formulierten Möglichkeit einer angeblich immanenten Subversion oder münden in eine kurzfristige Rhetorik der Dringlichkeit.

Ein Beispiel, bei dem es sich um einen Import aus Beirut handelt, wurde letztes Semester als "*Periphere Praktiken*", die sich angeblich "entlang den Rändern der Gesellschaft zwischen Abgrenzung und Positionierung, Involvierung und Abwendung bewegen", als Fusionierung zwischen der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und "COUNTER SPACE" angeboten. Während sich COUNTER SPACE in dem von "interim" (Verein für kreative Zwischennutzung) zur Verfügung gestellten Gebäude am Kirchenweg in Zürich befindet (das Gebäude gehört der Immobilien AG, wobei das "ifsu" (Institut für Soziale Urbanistik) zum Beirat von "interim" zählt), wird auf der Seite der Kunsthochschule eine neoliberale Form der Ökonomisierung von Ausbildung betrieben. Es ist daher fraglich, inwiefern hier eine

periphere Praxis vorliegt, oder ob unter dem Name des OFF eine subtile Form von "Weltlosigkeit" hergestellt wird. Obwohl die Kritik der neoliberalen Betriebsamkeit als eine falsch verstandene Form des Aktivismus mittlerweile ein Allgemeinplatz ist, ist kaum zu erkennen, dass die Träger dieser Kritik es vermeiden, diese Umstände zu ihrer eigenen Gunst zu reproduzieren. Möglicherweise wird die Kooperation von der ZHdK und "COUNTER SPACE" als eine Chance für alle Seiten verstanden, die Problematik von Gentrifizierung darzustellen oder das System womöglich subversiv zu unterlaufen. Diese vermeintliche Verhandelbarkeit reproduziert jedoch letztlich aufgrund der neoliberalen Anlage den Status Quo und gibt gesellschaftlichen Reformen statt Momenten tatsächlicher Negation den Vorzug. Indem das Politische auf das Fundament von Geschäftsbeziehungen (Ökonomie) gestellt ist, wird jeglicher politischer Antagonismus vorzeitig entmachtet. Es ist schwer vorstellbar, dass die darin getätigten Gesten in eine materialistische Dialektik eintreten können.

Mittlerweile ist es kein Geheimnis mehr, dass die Ausbildungsstätte zu einer traurigen Apparatur verkommen sind. Viele Beteiligte konstatieren, wie Bildung unter Bologna zu einer Farce wird. Gleichzeitig wird von den Kunsthochschulen die OFF Szene als Betriebs- und Diskurslabor für die sogenannte politische Kunst erschlossen. Der Mangel an Auseinandersetzung an den Kunsthochschulen geht mit einer Institutionalisierung von OFF Praktiken einher. Um die fehlenden Auseinandersetzungen zu kompensieren zapfen nämlich die ökonomisierten Bildungsinstitutionen vermeintlich autonome Energien an, welche die Möglichkeit eines intensivierten und lebensnahen Engagements versprechen. Die sogenannten Autonomen erhalten dabei die Chance, sich institutionell zu verwirklichen, während die rationalisierte Bildungsinstitution ihren Auftrag in eine kostengünstige aber umtriebige Umgebung auslagern kann. Die OFF Szene bekommt so die Funktion einer laborartigen Produktionsstätte von authentisch anmutenden politischen Diskursen, die ihren Autoren zu einer Art Währung verhelfen. Eine Währung, die zu symbolischem Kapital akkumuliert werden kann und die OFF Szene als eine ökonomische Grösse auf dem kulturellen Markt repräsentiert.

Unter dem Titel "TOTAL FREEDOM WORLD TOUR 2013! WE WILL NOT LIVE AS SLAVES!!!" fand vom 5. bis 7. April 2013 in Zürich ein Kunst-Polit-Festival statt, organisiert vom Void Network und unterstützt durch die ZHdK. Nebst Yoga, Workshops, Screenings und DJ-ing gab es auch eine Beteiligung der "Antikulti Ateliergruppe", die unter so genannt nicht-identitären Bedingungen Flüchtlingsfragen als Stoff für Kunstprojekte nutzt. Auf der Ankündigung wird durch eine plakative politische Sprache mithilfe Bilder nackter Demonstranten Zürich als zu reich (Zu-reich) im Vergleich mit Athen angeklagt und so die existenzielle Relevanz der Veranstaltung in Relation mit den Ereignissen in Athen gestellt. Der Export des Widerstands aus Athen durch eine militante politische Symbolik wird hier

offenbar benutzt, um das Flair einer radikalen Bewegung zu bilden und politische Fans sozusagen über ein Festival zu rekrutieren. Die Aktivitäten des "Experimental Art Festival" werden so symbolisch mit Aktivismus kurzgeschlossen, ohne dass eine Befragung darüber stattfinden würde, was Aktivismus heute heissen könnte, wie er sich artikulieren müsste und welche ethische Dimension er vorschlagen sollte. Diskussionen, inwiefern den herrschenden Strukturen tatsächlich etwas entgegengesetzt werden kann, das ein konkretes politisches Moment ermöglicht, fehlen. Diese zweifelhafte Adaption der politischen Situation Griechenlands auf Zürich des "Experimental Art Festival" ist also letztlich nur ein weiteres weltloses alternatives Spektakel in der Kulturszene.

Die hier beschriebenen Beispiele unterstützen eine Form des Politischen, welche die antagonistische Möglichkeit, die im Konkreten liegt, ins Unspezifische wendet und so in eine Weltlosigkeit überführt. Die Kunst erweist sich dabei als ein dankbarer Träger dieses weltlosen Politikbegriffs. In dieser Weise im Umlauf verkommt das Politische zu einer Art Währung im Bemühen um kulturelle Distinktion. Diese Währung ist für Kunstinstitutionen, Hochschulen und Kulturproduzenten für die eigene Profilierung im umkämpften Kulturmarkt unabdingbar. Dabei fragt sich aber, wieso die angeeigneten politischen Inhalte, die aus den Krisen und politischen Situationen abgezogen und verwertet werden, kaum Rückschlüsse erzeugen, welche die eigenen Produktionsregime tangieren und hinterfragen würden. Die propagierte Radikalität steht in krassem Kontrast zum Raum des eigenen Handelns. Sie bleibt losgelöst von den eigenen Arbeits- und Lebensbedingungen. Das in den 'alternativen' Räumen produzierte kulturelle Kapital dient offensichtlich nur dazu, die verspürte Leere des Kulturbetriebs mit dem Appeal authentischer existentieller Politik zu füllen. Die so genannten Autonomen werden dabei zu Agenten der Integration des kritischen Potentials in die kapitalistische Verwertungslogik.