

Schriftenreihe Band 1242

Zum Verhältnis von politischer und kultureller Bildung

Anja Besand (Hrsg.)

Politik trifft Kunst

Zum Verhältnis von politischer und
kultureller Bildung



Bundeszentrale für politische Bildung

Gesellschaftliche Utopien

Alain Bieber

Alain Bieber

Gesellschaftliche Utopien

Oder: Wie politisch ist die Kunst? Ein Essay

Ein revolutionäres Grundrauschen zieht sich durch die Kunst: Die gesamte Schöpfungsgeschichte der Moderne ist eine Geschichte radikaler Kulturkämpfer und kriegerischer Rhetorik. »Legt Feuer an die Regale der Bibliotheken! Leitet den Lauf der Kanäle ab, um die Museen zu überschwemmen! Oh, welche Freude, auf dem Wasser die alten, ruhmreichen Bilder zerfetzt und entfärbt treiben zu sehen! Ergreift die Spitzhacken, die Äxte und die Hämmer und reißt nieder, reißt ohne Erbarmen die ehrwürdigen Städte nieder!«, schrieb Filippo Tommaso Marinetti im Manifest des Futurismus, das 1909 veröffentlicht wurde (Marinetti 1909: 6). Bei allen Avantgardebewegungen ging es stets um Destruktion und Revolution. Die Wut war groß und es dauerte lange, bis sich die Kunst vom Joch der Auftragsarbeit der Kirche und politischen Herrschern befreite und sich der Macht und dem Einfluss der jeweiligen Interessen entziehen konnte.

Heute gibt es keine klaren Feindbilder mehr, an denen sich die Künstler abarbeiten könnten. Und es gibt auch keine sozialen Bewegungen mehr, denen man gerne angehören möchte. Einzig ein diffuses Dagegen eint die Szene. Um die Künstler zu verstehen, die sich heute mit politisch engagierter Kunst beschäftigen, muss man zunächst einmal über die spezifischen historischen Hintergründe nachdenken. Denn auch der Erste Weltkrieg und das Gefühl der totalen Sinnentleerung war ein Grund für die Entstehung des Dadaismus. Wir sind alle die Kinder von Marx und Coca-Cola. Und wir sind auch alle die Kinder der Antiglobalisierungsbewegung, die mit Naomi Kleins »No Logo« ein Manifest bekam und die

dann Kalle Lasns »Adbusters«-Bewegung mit dem entsprechenden Outfit (»Blackspot Sneaker«) und schicken Anti-Logos ausstattete. Gerade haben wir wieder einmal eine globale Finanzkrise überstanden, wir haben den Zusammenbruch der Finanzmärkte hautnah miterlebt und die negativen Auswirkungen des entfesselten Liberalismus. Wir leben in einer Welt, in der der 11. September 2001 zu einer umfassenden Überwachung aller geführt hat, in der durch die Rhetorik eines »Kampf gegen den Terror« die Angst vor einer unbekanntem Bedrohung omnipräsent ist und durch Politik und Massenmedien noch weiter geschürt wird. Neue Formen von Ungerechtigkeit und Ungleichheit sind entstanden, der Kampf der Kulturen ist im vollen Gange und noch nie war die Macht der Religionen und der Zorn gegenüber anderen Religionen so groß. Es ist eine Welt geprägt von ökologischem Defätismus: Der drohende Klimawandel gefährdet schon jetzt die gerechte Verteilung von sozialer Sicherheit und Ressourcen, aber trotzdem scheint dies die politischen Entscheidungsträger nicht weiter zu kümmern. Verheerende Naturkatastrophen, Überschwemmungen in Pakistan, Erdbeben in Japan, Haiti und China, der Tsunami an der Küste Thailands, der Hurrikan Katrina in New Orleans brechen in regelmäßigen Abständen über die Menschheit herein. Zu dem neuen Opium des Volkes gehören betäubende Massenmedien, Fußballstadien, Vergnügungsparks und eine Tourismusindustrie, die uns ständig neue Abenteuer verspricht. Die Werbeindustrie hat sich die Ästhetik der Revolution erfolgreich angeeignet. Und unsere scheinbare Freiheit besteht nur noch darin, diverse Konsumententscheidungen zu treffen. Auch das Verhältnis zur Politik hat sich verändert: Die politischen Führer haben auf der ganzen Welt an Glaubwürdigkeit eingebüßt. Wobei natürlich auch bereits die Negation der Politik eine politische Handlung ist. Aber wir haben uns an den Typus des Politiker-Bürokraten, der Politiker-Berühmtheit gewöhnt, und das Marketing hat die Kontrolle über die Politik übernommen. Auch die Medien, früher einmal als vierte Gewalt im Staat bezeichnet, haben an Glaubwürdigkeit und Macht verloren, weil drastische Sparzwänge auch zu drastischen Qualitätsdefiziten geführt haben. Investigativen Journalismus betreiben heute nicht mehr die Medien, sondern Hacker wie Julian Assange – oder Künstler.

Künstler reagieren auf all diese Defizite, diese Themen unserer Generation und Konfliktfelder des 21. Jahrhunderts und schlüpfen in die unterschiedlichsten Rollen: Sie agieren in ihren Projekten auch als Journalisten, Stadtplaner, Philosophen, Architekten, Politiker, Umweltaktivisten, als Aufklärer, Kommentatoren, Zeugen, Dokumentatoren, Mahner. Die Künstler zeigen in ihren Projekten Alternativen auf, zielen auf soziale, politische und

ökonomische Missstände, sind oft radikal und asozial, spielen mit Grenzen und provozieren. Manche Künstler legen die Finger in die Wunde, manchmal werden Fragen gestellt, die sonst niemand stellt, und manchmal werden konkrete Lösungen angeboten. »Was die Politik anbetrifft, so betrachte ich sie als ein ungeheures Kunstwerk, gemalt mit Blut und Leid, Freuden und Gelüsten, und all dies kann mich nur inspirieren«, sagte der Situationist Asger Jorn 1952 (Andersen 1981: 20). Politische Kunst ist kultureller Widerstand, ein Kampf gegen die kulturelle Hegemonie und ein Aufschrei voller Leidenschaft. Es geht nicht um Konsens und Akzeptanz. Es geht um den Wunsch, politisch engagiert zu denken und zu handeln, die Kunst wird zu einer Form des Politik-Machens mit anderen Mitteln. Die Folge sind individuelle Strategien, die so unterschiedlich wie die Motive selbst sind: Man sieht den Kunstwerken die Einflüsse libertärer, anarchistischer, autonomer, ökologischer, feministischer, kommunistischer und humanistischer Ideen an. Viele hat die Taktik der Guerillakriege inspiriert: Es geht dann um Überraschungseffekte, Täuschungsmanöver und Desinformation, um Sabotage, Zweckentfremdung und Überidentifikation. Es finden sich Anleihen der Philosophie der Frankfurter Schule oder der französischen Existenzialisten wieder, auch die Avantgardebewegungen wie Dada, Surrealismus, Fluxus, Wiener Aktivisten, Provo, Situationistische Internationale spielen eine wichtige Rolle. Guy Debord und die Situationistische Internationale in Frankreich, die Gruppe SPUR, Joseph Beuys und Wolf Vostell in Deutschland, Brion Gysin und William S. Burroughs in den USA gehörten zu den wichtigsten Vertretern einer Gegenkultur, die den gesamten Kunstbegriff nachhaltig veränderten und die vor allem die Kunst mit dem alltäglichen Leben verbinden wollten. Und natürlich erkennt man bei neuen Werken auch Anleihen an die Menschenrechtsbewegungen, die Subkultur und Popkultur mit ihren Hippies, Rockern und Punkern, die Graffiti- und Skateboardszene und das gesamte Repertoire der Gegenkultur – von Culture Jamming, Agit-Prop bis Kommunikationsguerilla.

Die Grenzen zwischen politisch-revolutionärer und künstlerisch-avantgardistischer Kunst sind dabei fließend: Auch die politischen Protestformen scheinen sich der Kunst anzunähern.

Aus den subversiven Techniken der situationistischen Zweckentfremdung entwickelte sich auch die Spaß- und Kommunikationsguerilla, und heute realisieren auch politische Aktivist:innen zeitgenössische Interventionen im Stadtraum. Die *Front Deutscher Apfel*¹ parodiert die nationalsozialistische Ästhetik, um die Identifikationsmerkmale der rechten Szene zu zerstören, die *Yes Men* (→ siehe Beitrag von Burkhardt in diesem Band) geben sich als Repräsentanten internationaler Konzerne aus und betreiben mittels übertriebener Forderungen eine »Identitätskorrektur«, und das Netzkunst-Duo *Übermorgen.com* führt »Experimente in globalen Kommunikationsräumen« durch, lotet dabei Schwachstellen aus und infiltriert virtuelle Unternehmen. Die Gruppe *Voïna*, russisch für Krieg, attackiert mit absurden Aktionen die russische Politik und Gesellschaft, kämpft gegen ein autoritäres Russland, gegen Korruption, Vetternwirtschaft, die Dominanz des Religiösen und gegen den übermächtigen Staat. Künstler wie Ruppe Koselleck platzieren eigene Fotografien direkt im Möbelhaus, und Antoine Lejolivet und Paul Souviron alias Encastrable bleiben gleich im Baumarkt, nutzen die Waren als Rohstoff und realisieren damit vor Ort temporäre Installationen. Marjetica Potrč oder die Gruppe *WochenKlausur* (→ siehe Beitrag von Lange in diesem Band) geben konkrete Vorschläge zur Veränderung gesellschaftspolitischer Defizite und versuchen diese auch umzusetzen. Künstler wie Brad Downey, The Wa, Bronco, Ox oder Elfo bespielen mit Skulpturen und illegalen Interventionen den öffentlichen Raum. Ihre Arbeiten richten sich gegen den Funktionalismus und für den Einschluss der Ausgeschlossenen. Der sog. öffentliche Raum ist in Wirklichkeit scheinöffentlich und spiegelt allein die Realität der herrschenden Ideologie wider. Diese demokratische Hegemonie basiert vor allem auf Konsens. Ein solcher Konsens bedeutet nach Jacques Rancière jedoch die Auslöschung des Politischen, da das Wesen der Politik den Diskurs, die streitbare Auseinandersetzung, braucht. Ohne Dissens also kein Gegenentwurf und ohne Gegenentwurf keine Vision und Utopie.



Abb. 2: Paris-Bobigny 2010, Foto von OX

Abb. 1: Aktion der Gruppe *Front Deutscher Apfel* 2008 vor dem Reichstagsgebäude in Berlin. Die Gruppe spielt künstlerisch-satirisch mit Symbolen und Auftreten von Nationalsozialisten.

1 Links zu den Websites der im Folgenden genannten Künstler finden sich am Ende dieses Textes.

Durch Street Art wird die Stadt selbst zum Kunstwerk, das frei gestaltet werden kann und dient, ganz im Sinne der Situationisten, der 1957 gegründeten Gruppe europäischer Künstler und Intellektueller, als ein Laboratorium für spielerische Revolutionierung des Alltags. Die Straße wird zur Leinwand, zweckgebundene Stadtmöbel werden zweckentfremdet, und jede Bushaltestelle, jede Sitzbank, jeder Pflasterstein ist ein nächstes, potenzielles Kunstwerk. Gerade die Theorien der Situationistischen Internationale bieten dieser neuen Szene eine fast unerschöpfliche Quelle an Inspiration. Schon damals wollten die Situationisten die Kunst aus den Museen in die Kneipen bringen, die Metroschächte für nächtliche Feiern öffnen und Abfahrtszeiten an den Bahnhöfen fälschen, um zufällige Begegnungen zu provozieren. Eine zentrale Theorie war dabei das Spiel.

Abb. 3: BRAD DOWNEY, »Castles Beneath Cities«, 2008



Denn Kultur entsteht durch Spiel – dem Spaß daran und durch die daraus entstehende Spannung. »Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt«, schrieb Friedrich Schiller. Und der niederländische Kulturhistoriker Johan Huizinga prägte 1938 den Begriff des »Homo ludens«, der spielende Mensch, der für diese Künstler so beschreibend ist. Das ziellose Umherschweifen (»Dérive«) in der Stadt war für die Situationisten ein Spiel, bei dem man sich den zweckgerichteten Handlungen im urbanen Raum entziehen konnte.

Der russische Künstler Ivan Chitchevlov schrieb 1953 darüber: »Es ist bekannt, dass ein Ort, je mehr er für die Freiheit des Spiels reserviert ist, desto mehr das Verhalten beeinflusst und Anziehungskraft hat.« Und die größte Spielwiese der Welt ist momentan das Internet: Durch Blogs, soziale Netzwerke, Foto- und Videoplattformen haben starke symbolische Aktionen oder selbst kleine, temporäre Interventionen die Möglichkeit, weltweit ein Echo auszulösen und Sympathisanten zu finden. Durch diese Demokratisierung und »Amateurisierung« von Information und Produktionsmitteln haben Staaten, Medien und Industrien an Macht und Autorität verloren, und es haben sich zahlreiche temporäre autonome Zonen gebildet (→ siehe Beitrag von C. Bieber in diesem Band).

Doch das Dilemma der politischen Kunst ist: Durch die Kommerzialisierung, Medialisierung und Globalisierung gehören alternative Wertesysteme, ob kritische Kunst, Jugendbewegungen oder Popkulturen, irgendwann zum kulturellen Mainstream und werden in die Ästhetik des Alltags integriert.

Subkulturelle Gegenbewegungen werden so zu globalen Pop-Phänomenen, das revolutionäre Potenzial wird abgeschöpft und in neue Waren gegossen oder dient als Jungbrunnen für die alten Industrien. Zu jeder erfolgreichen Anti-Haltung wird es den passenden Händler geben, der weiß, wie man daraus Profit schlägt. Die rebellischen Anti-Helden werden zunächst bejubelt – und irgendwann vereinnahmt, ausgeschlachtet, wiederverwertet und vernichtet. Und natürlich ist politische Kunst auch noch immer oft Selbstinzenierung, Zeitgeistphänomen und ein Kassenschlager der Kunst-

geschichte. Für viele junge Künstler ist Kunst so etwas wie der neue Rock 'n Roll. Alleine der Wunsch, Künstler zu werden und das Leben eines Künstlers zu führen, ist bereits eine bewusste Gegenposition zur klassischen Gesellschaft. Künstler stilisierten sich schon immer gerne zu Rebellen, und Galeristen nutzten das Etikett zur Vermarktung, weil auch Sammler sich einen Hauch von revolutionärem Schick ins Wohnzimmer hängen wollten. Jeder Unternehmer brüstet sich gerne mit besonders provokanten Werken, mit denen er auch gleich viel risikobereiter und energischer wirkt. Und so verkommt der revolutionäre Habitus dann oft auch zu einem Marketingtrick – denn je subversiver sich ein Künstler gibt und je mehr er die Kunst-Bourgeoisie beschimpft, desto inniger wird er von ihr geliebt. Banksy und Maurizio Cattelan sind darin wahre Experten. Und leider gipfelt ein großer Teil der Kunst, wie es der Künstler Artur Zmijewski nennt, deshalb noch immer in einer »Überproduktion überflüssiger Objekte«.

Der Unterschied zu früherer Politikunst ist, dass Kunst sich immer stärker verweigert, dekorierende Ornamente zu produzieren: Kunst möchte wie ein Virus das System infizieren, um es zu beschädigen oder zu verändern. Das infizierte System soll sich verändern: Es soll geheilt werden. Das heißt, die Kunst zielt auf eine tatsächliche Veränderung der Realität. Aber die Künstler in demokratischen Systemen verhalten sich wie Parasiten, die wissen, dass sie den Wirt nicht töten können, aber trotzdem mit Leidenschaft den Organismus attackieren, um ein wenig Chaos in die Ordnung zu bringen. Die Künstler haben dabei die Rolle des Hofnarren übernommen. Sie haben die absolute Freiheit, nur den König werden sie trotzdem niemals stürzen. Denn die Künstler haben akzeptiert, dass sie dem kapitalistischen System nicht entkommen können – deshalb operieren sie subversiv und ironisch innerhalb des Systems gegen das System. Den Künstlern ist bewusst, dass sie Teil der großen Vergnügungsmaschinerie sind und dass ihre Kunst selbst einen großen Unterhaltungswert hat. Das Spiel der rebellischen Künstler wird von den Mächtigen meist sogar toleriert – und vielleicht füttert es das System sogar. Ist politische Kunst also der Geist, der das Gute will und doch nur das Böse schafft? »Es ist eine Kunst, die funktional auftritt und dem anschwellenden Imperativ gehorcht, sich nutzbar und nützlich zu machen, indem sie einen gesellschaftlichen Mangel symbolisch kompensiert«, sagt der Künstler und Autor Hans-Christian Dany. »Eine bestimmte Kunst füllt jetzt entstandene Leerstellen und stabilisiert das Gefüge. Die bestehenden Machtverhältnisse und der reibungslose Ablauf der Geschäfte bleiben davon unberührt.«

Aber das trifft nicht immer zu, denn: Entscheidend für politische Kunst bleiben vor allem der Kontext und die Konsequenz einer künstlerischen

Praxis. Das Politische liegt nämlich erst in der Konsequenz, die ein Kunstwerk auslöst. Die Künstler, die trotz aller Zweifel und Hindernisse tagtäglich politisch motivierte Kunst schaffen, treibt eine Mischung aus Nostalgie und Sehnsucht an. Eine Nostalgie, nach den nie persönlich erlebten, revolutionären Bewegungen, die durch die Medien auch noch zunehmend verklärt werden, und eine Sehnsucht, an solchen Bewegungen teilzuhaben. Man möchte zumindest zu irgendetwas gehören. Es geht darum, dem Dasein einen Sinn zu geben. »Politische Kunst hat Zweifel, keine Gewissheiten; sie hat Absichten, keine Programme; sie teilt mit denen, die sie finden, und drängt nichts auf; sie definiert sich in dem Moment, in dem sie geschieht; sie ist eine Erfahrung, kein Bild; sie schreibt sich in das Feld der Emotionen ein und ist komplexer als eine Gedankeneinheit«, sagt die Künstlerin Tania Bruguera (Bruguera 2010: 134). »Politische Kunst ist die Kunst, die gemacht wird, wenn sie nicht in Mode ist und wenn es unbequem ist, sie zu machen: juristisch unbequem, gesellschaftlich unbequem, menschlich unbequem.« Die Kunst gibt dem Künstler Halt, erhält eine überirdisch-spirituelle Dimension, und der Künstler bekämpft damit die Leere, Einsamkeit und Langeweile, er bekämpft den Alltag. Und der Wunsch nach Authentizität und Intensität ist ungebrochen. Künstler fordern wieder eine »höhere Qualität der Leidenschaft« (Debord 1980: 41) und versuchen, außergewöhnliche Augenblicke zur Normalität werden zu lassen. Und natürlich ist die rebellische Geste, das Aufbegehren gegen die Obrigkeit und Machtstrukturen, gegen die subtile Herrschaft, auch romantisch. Diese Künstler beweisen: Es darf wieder geträumt und gewünscht werden! »In jeder Revolte entdeckt man die metaphysische Forderung nach Einheit, die Unmöglichkeit, ihrer habhaft zu werden und die Herstellung eines anderen Universums. Die Revolte bringt Welten hervor. Das kennzeichnet auch die Kunst. Die Forderung der Revolte ist auch eine ästhetische«, sagte Albert Camus (Sändig 2004: 79). Die zeitgenössischen politischen Künstler reflektieren nicht nur die Gegenwart, sondern denken die Zukunft. Jeder, dem die Macht zur realen Veränderung fehlt, kann solche gesellschaftlichen Utopien denken. Und Utopien waren schon immer das Merkmal der künstlerischen Avantgarde.

Literatur

- Andersen, Troels/Asger Jorn (1981): *Gedanken und Betrachtungen über Kunst und zur Arbeit einiger seiner Künstlerfreunde*. Silkeborg.
 autonome a.f.r.i.k.a. Gruppe (2001): *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. Berlin.

- Bieber, Alain/Pedro Alonzo et al. (2011): *Art & Agenda. Political art and activism*. Berlin.
- Bruguera, Tania (2010): *Politische Kunst macht das Publikum zu Bürgern*. In: Texte Zur Kunst Nr. 80.
- Debord, Guy (1980): *Rapport über die Konstruktion von Situationen und die Organisations- und Aktionsbedingungen der internationalen situationistischen Tendenz und andere Schriften*. Hamburg.
- Heath, Joseph/Andrew Potter: *The Rebel Sell: How the Counter Culture Became Consumer Culture*. Toronto.
- Klein, Naomi (2001): *No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht*. München.
- Lasn, Kalle (2005): *Culture Jamming. Die Rückeroberung der Zeichen*. Freiburg.
- Lemoine, Stéphanie/Samira Ouardi (2010): *Artivisme. Art, action politique et résistance culturelle*. Paris.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1909): *Manifest des Futurismus*. In: Gerhards, Claudia (1999): *Apokalypse und Moderne*. Würzburg.
- Ohr, Roberto (1995): *Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten*. Hamburg.
- Sänding, Brigitte (2004): *Albert Camus: Autonomie und Solidarität*. Würzburg.
- Żmijewski, Artur (2007): *Applied Social Arts*. In: *Krytyka Polityczna*. Warschau.

Links zu den Künstlerinnen und Künstlern

- Front Deutscher Äpfel: www.apfelfront.de
- Übermorgen.com: www.ubermorgen.com
- Voina: <http://en.free-voina.org>
- Ruppe Koselleck: www.koselleck.de
- Encastrable: www.encastrable.net
- Marjetica Potrč: www.potrc.org
- WochenKlausur: www.wochenklausur.at
- Brad Downey: www.braddowney.com
- The Wa: www.the-wabsite.com
- Ox: <http://postertime.blogspot.com>
- Elfo: <http://www.flickr.com/photos/elfostreetart>
- Banksy: www.banksy.co.uk
- Bronco: <http://www.flickr.com/photos/aguycalledbronco>

Was ist politische Schönheit?

Philipp Ruch