

|<----- Breite: 72 Zeichen - Fixed Width Font: Courier New, 10 ----->|

==| n0name nachrichten #143 Mo., 05.10.2009 11:34 CET

\*Inhalt/Contents\*

a

1. Selfmadekids: So jung und schon so aufgekläert  
Das Katalogbuch zur Ausstellung Work to do!

32 KB, ca. 9 DIN A4-Seiten

b

2. Debord - La Société du spectacle.srt als .txt 7 und Ende
3. Rezension von Sabine Nuss. Copyright & Copyriot 41
4. (Ein zu entwickelndes) Oekonomisch politisches FQA\* zur Piratenpartei 1.0

30 KB, ca. 10 DIN A4-Seiten

-----  
a

1.

Selfmadekids: So jung und schon so aufgekläert[1]

Das Katalogbuch zur Ausstellung Work to do!

Dass man den White Cube laengst schon verlassen habe, aber dennoch immer wieder institutionell auf ihn zurueckgreifen muss, ist die Lehre nicht erst der letzten Grossausstellungen wie etwa der Documenta. Aber, was wir Kunst nennen, schreibe sich, nach einer Staatstheorie Gramscis und Cultural Studies, mittlerweile ungebaendigt in die Gesellschaft ein, da alle intellektuell taetig seien. Oekonomie bilde die Rahmenbedingungen, werde aber kulturell erlebt und dafuer gibt es Staetten. Was aber unterscheidet die Relevanz des Kuensterlischen von der des alltaeglichen Alltags, oder anders gefragt, wie sieht dieser im Kontrast aus? Wie ein prozessuales Ausstellungsprojekt sieht er nicht aus und wiederum doch, da die Aesthetisierung des Alltags voranschreitet. Genau das Spielfeld der "machtlosen Linken", die sich in ehemaligen Fabriken (die Shedhalle ist die Bauhuetten) trifft. Was macht sie da? Probt sie den "Uebergang eines 'organischen' und in hierarischer Ordnung definierten und ideologisierten Gesellschaftsbegriffs in ein polymorphes [...]system"?[2]

Was unterscheidet die politische Praxis dieser Generation der um die 40jaehrigen von den messianischen Aktionen eines Beuys und seiner Anhaenger, dessen Gestus, einen Baum zu pflanzen, auf Spenden aus der Bevoelkerung angewiesen war, mit Slogans wie "Bringen Sie Ihren Stein ins Rollen" und "Eine Idee schlaegt Wurzeln"? Was ist anders an reflektorischen Ambitionen zu erfahren, wie Selbstorganisation funktioniert, im Vergleich zu Aktivitaeten wie des "Krisenaktionstags Nulltarif" mit einem Flyer, auf dem mit einer Umsonstkarte fuer die U-Bahn fuer eine klimagrechte "Mobilitaet fuer alle" geworben wird?

Es gibt einen Unterschied, und gerade dieser waere in einer gegenseitigen Annaeherung von Kunstwelt und Politwelt zu mediatisieren, das ist die Stossrichtung von Work to do!. Doch dieser Vorgang wird kritisch. Die Noete und Beduerfnisse der Subalternen (wieder Gramsci), derer, die vielleicht noch nichteinmal

mehr profitabel ausbeutbar sind, der Abschaum, werden von denen, die noch genuegend Stimme und Kraft haben, in einer Taktik der Selbstsubalternisierung zur Sprache gebracht. Das Signum der Subalternen, ihre Subsistenzwirtschaft, ihr Vegtieren, wird dabei -- um Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan unkenntnisreich zu ergaenzen -- von den Kulturmachern als Anknuepfungspunkt gelesen. Und schon rutscht man in perfide Schichten- und Klassenmodelle hinein. Wer ist prekaerer Arbeiter, wer bereits oder noch Sklave, wer macht Null-Arbeit, wer ist erwerbstaetig? Gerne wird diese Problematik aufs "Taetig sein" verschoben.

Obwohl die Schichten-Differenzierung von Varela und Dhawan, die an die Unterscheidung von Lumpenproletariat und Proletariat erinnert, zum Verstaendnis der aufgeteilten gesellschaftlichen Gruppen hilfreich erscheint, werden mit ihr die Subalternen von kapitalistischen Strukturen entbunden. An einem entscheidenden Punkt fuer das Verstaendnis der Lage wird die Analyse undeutlich. Denn zu beantworten waere nicht, dass vom kapitalistischen Verwertungsprozess Ausgeschlossene eben ausgeschlossen sind, sondern warum und in welchem Sinn. Sie sind ja nicht deshalb a-profitabel, weil ihre Subsistenz nicht ausbeutbar ist, sondern weil sie fuer das Kapital keine verwertbare Arbeitskraft darstellen. Yvonne Riano will diesen "Auschluss" vom Profiterstellungsprozess gerne aufheben, und, ganz wie die Anti-1-Euro-Job-Kampagnen hierzulande, alle pseudoberufstaetigen und immigrantischen Sklaven an sozialversicherte Normalarbeitsverhaeltnisse heranfuehren. Das ist der heimlich-offene Diskurs des gesamten Buches, das wird als die Arbeit, die zu tun ist, erzaehlt. Die Wiederherstellung der gesicherten Verhaeltnisse, aber anders als bisher.

Umschrieben wird das als "sozio-oekonomische Teilnahme" und gekoppelt mit "kultureller Identitaet". Das soll nach Soenke Gau und Katharina Schlieben nun bewusst in gesellschaftliche Felder eingeschrieben werden. Fragt sich, in welche, in die Felder des Sozio-Oeknomischen oder des Kulturellen -- in beide? Zu welcher Trennung beider ist man 'eigentlich' faehig und seit wann? Welcher ist denn der Kunstkontext und der Nicht-Kunstkontext, vom dem die Rede ist? Die Trennung des sogenannten Kulturellen von anderen Sphaeren, denen der Oekonomie, der Produktion, des Wohnens, des Sex -- kommt sie nicht mit der buergerlichen Demokratie zusammen und zerteilt seitdem als Diskurs, also als Gewalt, die Verhaeltnisse. Und was ist dann der Wandel der Arbeitsverhaeltnisse als Diskurs, der nun zur "Kenntnis" genommen werde?

Diese Kenntnis geht, vertreten von Gau und Schlieben und von diesen gluecklicherweise mitreflektiert, vom Standard der urbanen Mittelschichten aus, die betroffen von der Globalsierung usw. ... Der Maszstab ist der Arbeiter, der zum Kulturarbeiter wird, wie sich manche der Buchautorinnen und Ausstellungseteiligten bezeichnen. Ungesagt bleibt, dass die Kulturproduzentinnen zwar privilegiert, aber im Sinn der Profiterzeugung keinesfalls Arbeiterinnen sind. Sie werten zwar Kontexte auf, zum Beispiel die der Zuercher Kantonalbank etc., aber sind direkt ja nicht an der Mehrwertproduktion beteiligt, wie die Bank uebrigens auch nicht.[3] Wenn also Trennungen, dann als kategoriale Differenzierungen, die nicht einfach zu ueberschreiten sind, die zunaechst zur Kenntnis gebracht werden muessen. Die Figuren der Selborganisation unterliegen einer gewissen Selbstueberschaetzung, indem man sich, wenn auch wissend und melancholisch-ironisch, den Blaumann ueberzieht: "Every Monday, Mister Blue works form sunrise to sunset. [...] But what he forgets to say is that he made his tools himself." Doch wiederum, ohne vorgeschossenes Kapital kein einziger Schraubendreher.

Man bemueht sich um den Abstand vom symbolischen zum konkreten Handeln, den man zu ueberspringen sich anschickt. In den Biographien

tritt das immer wieder hervor, in denen steht "lebt und arbeitet in" der und der Stadt. Leben muessen oder wollen alle, zu welchen Konditionen aber arbeiten diejenigen dieser kritischen, produktivistischen Elite der Kultur? Das erste Foto im Ausstellungskatalog-Buch macht es ebenso deutlich: Holzplatten, Geruempel und Saege- und Bohrmaschinen in der Eisenarchitektur der Ausstellungshalle, gestapelte Paletten, ausrangierte Tueren, alles nuechtern abgebildet. Es riecht nach Arbeit, die zu tun ist oder war. Honorare aber sind kein Lohn, sie loesen sich, wie Gau und Schlieben wissen, dann auf, wenn die schwindenden Profite ueber den Umweg der Ministerien den Kulturbueros diktieren was noch bezahlbar ist. Sind darum die Fotos aus der Shedhalle in Zuerich, abgesehen von Bildern der Symposien voller Diskutanten, menschenleer aber voll von Geraet und Material? Ist das der Blick hinter die Kulissen, der allein noch gezeigt werden kann, weil es keine Kulissen mehr gaebe? Oder will man eben sagen, hier wurde gearbeitet wie anderswo?

Die hier herausgefundene Grundtendenz des Buchs, fuer eine bessere oekonomische Gesellschaft und Kritik der momentanen kulturellen politischen Ideologien und das Ueberspringen des Abstands vom symbolischen zum konkreten Handeln im Labor, wird bestaetigt durch die dokumentierten Projekte, Ausstellungstopoi und Filme (u.a. Andrea Knobloch mit Sophie Taeuber, \_Scuola Senza Fine\_, \_more work to do\_, das Hausbauprojekt von Koebberling und Kaltwasser) und insbesondere durch den Aufsatz von Sven Appelt. Er behauptet richtig die Neustrukturierung des Industriekapitalismus[4], behauptet falsch den Zusammenbruch des Sozialismus, der keiner war, behauptet das Ende der Massenproduktion und verengt die Argumentationslinie dann auf die Frage nach der Organisation von Arbeitsprozessen. Er will realistische Perspektiven fuer prekaer Beschaeftigte eroeffnen und stellt das Versagen staatlicher und privatwirtschaftlicher Einrichtungen anheim. Er spricht ausgleichend von ArbeitnehmerInnen und ArbeitgeberInnen und ihren ineinandergreifenden Interessen.

Alles wird bestenfalls zu einem Konflikt heruntergeschrieben. Vom Widerspruch von Arbeit und Kapital keine Rede. Es geht jetzt um die "Gestaltung offener Strukturen". Die Arbeitswelt sei nun nach Sebastian Brandl und Eckard Hildebrandt[5] mit einem Mischmodell aus formeller und informeller Arbeit quasi Verhandlungssache. Letztlich geht es Appelt um die Regulation des "Arbeitsmarktes", von dem er lediglich den Begriff hat, dass dieser die Erwerbspersonen ernaehe. Genau was co-managende Gewerkschafter erquicken duerfte. Das Regulieren laeuft dann auf das bedingungslose Grundeinkommen hinaus, welches eine Oekonomie der Fuelle bezwecke, im Gegensatz zur Oekonomie des Mangels. Prekaritaet (Mangel), die Folge des Loharbeitsregimes, wird auf diesem Weg verdreht zur Ursache und verallgemeinert zur Oekonomie als solcher. Lohnarbeit soll aufgehoben werden durch DEN sozialen Fonds fuer 'alle', damit 'sie' (Privateigentuemmer der Produktionsmittel und Arbeiter zugleich?) ihre Eigenarbeit, Gemeinschaftsarbeit und Versorgungsarbeit und schliesslich die Erwerbsarbeit frei waehlen koennen, fuer eine echte Produktivitaet (Fuelle). Fuer wen aber, fuer sich oder fuer ihren Arbeitgeber? Man kommt nicht umhin, das staatssozialistischen Kapitalismus zu nennen, allerdings mit dem dunklen Schatten des paradox freiwilligen Arbeitszwangs am Horizont. Schliesslich will sich laut Sven Appelt jeder ja mal was dazu verdienen. Entscheidend bleibt naemlich, wie er meint, das "dynamische Zusammenspiel verschiedener Arbeitsformen" welches dann dialogisch, kommunikativ[6] ausbalanciert wird.

Der Kapitalbegriff, den Appelt hier anwendet ist keiner. Er macht allgemeine regulatorische Vorschlaege zur Gestaltung des gesellschaftlichen Zusammenlebens, wie er es nennt. Da helfen bankleers Versuche, die gescheiterte proletarische Revolution Russlands mit Lenin zu dekonstruieren nicht viel weiter. Seine Untoten-Puppe durch die Einkaufstrasse zu zerren, birgt als Antwort

auf seine Was tun?-Frage nur Regress. Hatten da die Goldenen Zitronen in "Lenin" nicht treffender und infragestellender formuliert, dass die Aufhebung des Terrors durch Terror haette funktionieren koennen? Immerhin bieten bankleer textuell ihr Interesse an der "Moeglichkeit, in Distanz zum Staat zu gehen" und lassen auf den "Dissens zu unserer orientierungslosen liberalen Demokratie" blicken. Bei der Frage der Organisation geht es ihnen zwar nicht nur um das Selbst des "Selbst", sie sprechen von Gruppen, die sich neu bilden koennten. Gleichwohl bleibt ihre Vorstellung von der spezifischen Situation, in denen das passiert, unspezifisch. Ihr zweiter Beitrag kann als Illustration dazu gelesen werden.

Ein Nacktaenzer, unscharf im Gegenlicht der Sonne in den schweizerischen Bergen, Ringelreihen und die neblige Insel im Lago Maggiore. Was Christoph Leitner, Karin Kasboeck und Kollegen gelingt, ist Frederic Jamesons positive Bewertung utopischer Fantasien von der Kritik Ernst Blochs an abstrakten Utopien abzusetzen und mit ihrem eigenen Ansatz am "existenzialistischen Dasein einer im marginalisierten sozialen Raum agierenden Bevoelkerungsschicht" zu zerbinden. Zerbinden, weil sie nicht naiv die Utopie der kleinen Insel auf dem See uebernehmen, sie rekonstruieren diese im Gruppenspiel, zwischen NLP und Performance, dokumentieren dies und basteln daraus diskurstheoretische Lagen. Waren da Lisa Tetzner und Kurt Held nicht naeher an den Wirklichkeiten mit ihrer Erzaehlung ueber die Jungen, die im 19. Jahrhundert von aermsten Tessiner Bauern nach Mailand zur Sklavenarbeit verkauft wurden und die ueber eben jenen Lago Maggiore verschleppt wurden? Am Ende der Geschichte organisieren die Jungen uebrigens den Widerstand gegen ihre Besitzer.

Doch wo bankleer mit Jameson gegen Bloch die ernst zu nehmende Natur-Utopie stark machen wollen, das heisst, weg von der destruktiven Industrie, hin zu nachhaltigen Huette mit Aussteigerfinanzierung in den Bergen, verkennen sie vielleicht nicht die Robinson-Situation dieser Versuche, haben aber Bloch inmitten des Tanzes leider nicht ganz wiedergegeben. Der spricht nicht allein von der Natur der Moderne als Statthalter oekologischer Grenzen, die wider die totale fortschrittliche Ausbeutung durch den "Industriekapitalismus" stehen, wie bankleer. Er schreibt, vielleicht selbst utopisch, zumindest vordenkend Sozialismus im Auge, vom Subjekt der Naturvorgaenge: "An Stelle des Technikers als bloszen Ueberlisters oder Ausbeuters steht konkret das gesellschaftliche mit sich selbst vermittelte Subjekt, das sich mit dem Problem des Natursubjekts wachsend vermittelt." [7] Die Arbeit an der Natur und mit ihren Rohstoffen ist zwingend gegeben und die zweite Natur der globalen Metropolen zeitigt, so kann man mit Bloch an anderer Stelle sagen, "die unabdingbare Einsicht in die oekonomischen Gesetzmaeszigkeiten" zu einem guten Ende, wie er schlieszt. [8] Wenn also Utopie, dann auch Utopie der Technik. Wenn auch sicher Gruene gerne Bloch gelesen haben und aktuell auf oekologische Technologie gesetzt werden muss, um die kapitalistische Produktionsweise und das Regime zu retten.

Die simple Gegenueberstellung einer die Maszlosigkeit des Materialismus begrenzender Natur mit grenzenlosem schlechtem Kapitalismus erinnert heftig eben an die Beuyssche vom Baum, der Verwaldung gegen Verwaltung und bringt Begehren und Realitaet [9] auf die Alternative von existenzialistischer Vergaenglichkeitsapokalypse oder bloedem Produktivismus. Das Interesse am nicht nur herbeigeredeteten Anderen (den Subalternen, den Prekarisierten, dem Proletariat) nutzt hier naturzugewandte Utopie als Test-Topos und Fluchtlinie fuer die Installation eines Subjekts ausserhalb der menschlichen Beduerfnisse und unterschlaegt den Vermittlungsvorgang beider. Zudem werden Tausch und Konsum in Verbindung zur Arbeit zu unbestimmt gesetzt. Der Zusammenhang von Arbeit und Konsum ist eben kein ideologischer, wie bankleer meinen, er ist ein Vorgang der materiell und geistig entfremdenden Enteignung und nicht nur einer

der Entkopplung.

Wo bankleer de-propagieren, wo sie die Leiche der russischen, bolschewistischen Revolution auf den Bankautomaten legen und den Antiutopisten ihr Hassobjekt Naturverbundenheit entgegenhalten, wo sie Performance-Modus bleiben und das dann als Aufarbeitung erklaren, erscheinen die »voluntaristischen Gecekondus« von Folke Koeberling / Martin Kaltwasser wie "nutzbare Architektur", wie etwas handfestes. Dabei sind die symbolischen Handlungen, mit denen man das Symbolische zum Konkreten hin ueberschreiten will, deshalb symbolisch, weil nur eingerichtete und kurzgerichtet auf die oberflaechliche soziale Lage der bedingten Gegebenheit abgestimmte. Sie bleiben temporaeres HighEnd-DIY, immer mit einer Nabelschnur zur Industrie des Entwerfens und Bauens und den Infrastrukturen. Henri Lefebvre kritisierte in den fruehen 1970er Jahren solchen Schein des Urbanismus der Urbanisten, die Verhaeltnisse blosz um-bauen und umbauen.

Wenn es ein Anderes gibt, an dem man und mit dem man nicht-lohn-arbeiten moechte, dann muss man auch sehen, dass die anderen Anderen, die Kapitalisten, da mitzureden haben. Lokales Kapital ist keines, es ist das fantasierte, utopisch bleibende Vermoegen auf Zeit. Koeberling / Kaltwasser ueberbruecken bestenfalls Notlagen, machen auf sie aufmerksam oder zeigen was ginge. Aber Haeuser aus Resten sind keine Option, hoechstens fuer den Slum, die freundliche Favela, das Recycling-Design Department, die Istanbul-Begeisterung. Das Selbstverstaendis der Kulturmacher kann darueber nicht hinaus, will aber immer von Einflussnahme und Lebensmodellen traehmen. Das tun Wagenplaetze auch, die fuer Alternativen zur "kriselnden Marktwirtschaft" gehalten werden, wo man "frei von wirtschaftlichen Zwaengen" das Ganze gerne aus den Augen verliert, wenigstens "kleinfoermig gute Praxis" feiert. Catherine Hoskyns will aber beides, die kleinen Plaetze und die grosse Politik und einen fairen freien Handel. Der Umsonstladen, der im Buch nicht fehlen darf, verweigert sich dem und faellt aus der fairen Verwertung heraus. So ist aber die Logik der Verwertung auch gut verstehbar. Was Mehrwert realisiert hat (der alte Hut) oder nie realisieren wird (politische Kunst), ist umsonst zu bekommen. Uebrig bleibt der sehnlich gesuchte Gebrauchswert von altem Zeug.

Bea Schwagers negativer Einwurf des Scheiterns beim Versuch, die guten Inhalte in "den offiziellen politischen Prozess einzubringen" muss denn auch von Katharina Schlieben korrigiert werden, indem sie die neuen antihomogenen, sprich heterogenen Formen des Protests hervorhebt und auf der Trennlinie zwischen Politik und Kunst den Polylog verorten mag. Was diese neuakzentuierte strategische Vielstimmigkeit dieser Verbundeten, der Kunst von unten und der Politik von unten, zu leisten vermag, etwa im Rueckblick auf aehnliche Veranstaltungen wie z.B. die Ausstellung "Faktor Arbeit" in der NGBK in Berlin 10 Jahre zuvor, kann am theoretischen Sound abgelesen werden, der sich in Katalogen immer niederschlagen laesst. Damals schon richtete die ausbeuterische Leiterin Leonie Baumann den Leser auf das "Potential an menschlicher Kreativitaet" aus, "das beim heutigen Stand der Produktivkraefte dringend gebraucht wird." Baumann und die NGBK sind deshalb ausbeuterisch, weil die Perspektive auf dieses Kreativpotential ganz basisdemokratisch dem Verein etwa gut 10 funktionierende Austellungen pro Jahr beschert[10], bezahlt von Lottogeldern, erarbeitet durch maximal selbstorganisierte Selbstausbeutung.

Es muss in der Oranienstrasse 1997 zugegangen sein wie in einem sozialdemokratischen Think Tank. Da sollte ein sozialer Krieg verhindert werden und ein neuer Gesellschaftsvertrag musste entstehen, eine Kultur des Teilens musste erlernt werden und grundlegende Reformen wurden gebraucht. Es wurden Ulrich Beck und

Anthony Giddens zitiert, die eine zweite Moderne forderten, man wollte in einem zukuenftigen Zeitalter jenseits von Moderne und Industriegesellschaft eine neue Lebenskunst, neue Wege des Zusammenseins, des Handelns, Kreierens und Verteilnes. Die Besichtigung von Arbeit hiess damals vor allem der sich abzeichnende Angriff auf das Normalarbeitsverhaeltnis. Peter Funken war fuer "Uebungen zum Handeln" und Hannah Arendts Begriff des Handelns (\_Vita activa\_), formuliert in Abgrenzung zum Kreislauf von Produktion und Reproduktion, gegen Arbeiten und Herstellen, musste herhalten, um diese vermittlunglose Vermittelbarkeit, eine Unmittelbarkeit menschlichen Tuns zu erreichen. Am Ende stand ein negativistischer Arbeitsbegriff ohne Negation von Lohnarbeit und eine wage Idee von sogenannter Beschaeftigungspolitik und wie immer die 'eigene' Suboekonomie. Der eigene TV-Sender, das Aktivieren von Arbeitslosen oder das sich-Aktivieren ueber das Schicksal von Arbeitslosen.

Kunst uebernimmt demnach die Sozialarbeit vor Ort oder die Stadtplanung, die Armenspeisung, und haelt transnationale Solidaritaet hoch (Varela und Dhawan), also mit einem Gefuehl fuer die Ablehnung des Nationalen, aber auch mit der vorschnellen "globalisierungskritischen" Aufhebung des Internationalen. Die Sozialkunst mit einem Schlag Dada oben drauf, die angeblich Arbeit zu tun hat, folgt dabei allzu willig pseudoanalytischen Erzaehlungen der Erwerbswelt und will Flash-artig[11] underground-Tatiken einholen und auch noch neu beliefern, sie bedenken. Heraus kommt die Skulptur eines Arbeitsregime light, das keiner braucht und nur die "Bewusstlosigkeit" der kulturalistischen Linken dokumentiert. Denn am Ende des Lamento ueber die eigenen (Nicht-Lohn)Arbeitsbedingungen und der banalen Idee der informellen Parallelstruktur (WG-Zimmertausch, Mitfahrer, Mitesser usw.) steht nach wie vor die Honorarpolitik ganz oben auf der Liste.[12]

Ich glaube, dass das Informelle Soziale das neue Ding sein wird oder bereits ist. Das Thema des Informellen der Politkunst wird, wie der Underground des Pop, zwar nicht so richtig wuensenswert subventioniert, aber wenige werden das informelle Arbeiten, das trivial gesehen millionenfach alltaegliche "Praxis" des Ueberlebens ist, in die Tradition des Widerstaendigen, des Zwecklosen aber zweckvoll gemeinten und des Dokumentarischen aus der Kunst einreihen und ihre Karrieren darauf bauen, in Zuerich, Frankfurt, New York.[13] Dabei bleiben sie, besonders im Fall des gestalterischen Eingreifens, etwa bei Koeberling und Kaltwasser und ihren "new public space[s] designed for un-determined interaction"[14], nachdenkenswerterweise weit hinter zum Beispiel dem zurueck, was das Bauhaus im Anschluss an die Massenproduktion zu schaffen vermochte. Bei allem Respekt vor der individuellen Leistung.

Die Nichtkategorisierbarkeit der Spielraeume dieser Praxen[15], von der im Buch die Rede ist, die neoliberal vereinnahmt wuerden, folglich in sich integer seien, diese angebliche neue Stellung der kritischen Kunst wird aber nicht an dieser buegerlichen Norm von Kunst scheitern, welche die kritische und erweiterte wieder in Disziplinen des Schoenen, des Design, der Architektur, der Medien, des Werks usw. pressen will. Sie scheitert an ihrer inhaerenten Unkenntnis und Ausblendung der bestehenden Politik der herrschenden Oekonomie. Sie sieht aesthetische dort wo die Autonomen militante Aktion sehen wollen und wird weiterhin nach Kulturfoerderung schreien, monetaer und inhaltlich! So wie es in der Bundesrepublik schon vor Jahren die Vorgabe seitens der Bundeskulturstiftung war: Bildet Heteronomien![16] Sozialkunst ist un-freiwillig staatstragend und damit ist sie unmoeglich. Sie hat momentan bereits 'nur' geschichtlichen Wert, weil man an ihr wie auf alten Gemaelden ablesen kann was nicht geht.

Ich denke nicht, dass man da bequem zwischen irgendwelchen Stuehlen

sitzt, sondern dass die Kuratoren usw. sich an der Stelle ganz einfach entscheiden muessen, ob sie das demokratische System weiter mit der Aesthetik des Widerstands versorgen wollen. Fuer "Work to do!" geht es in der Selbstkritik der eigenen Funktion perspektivisch nicht sehr weit ueber Finanzierungsfragen hinaus. Die konsequente Arbeit, die zu machen waere koennte vielleicht lauten, die Illusion einer immernoch irgendwie gearteten Autonomie, die in der Absage an Kategorisierbarkeit enthalten ist, aufzugeben und die Klartexte zur Kunst und seine Agenten erstmal zu kapieren und auseinanderzunehmen. Also die Buerokratie des eigenen Sektors zu bekaempfen. Buerokratie, die mehr ist als blosz eine Art der Organisation. Aber Streik ist in dieser Branche undenkbar. Dafuer sind der Grad der (Selbst)Organisation zu niedrig und die Egos zu gross.

- 
- [1] Nach der Ueberschrift einer Buchbesprechung ueber \_Enterprise: Ein Logbuch fuer Jungunternehmer\_ der \_Rowohlt Revue\_ Oktober, November, Dezember 2000 (Original: "Die Selfmadekids: So jung und schon so erfolgreich").
- [2] Der "steirische herbst 97" begann so seinen Leittext zum Thema "Social Bodies": "Im Uebergang eines 'organischen' und in hierarischer Ordnung definierten und ideologisierten Gesellschaftsbegriffs in ein polymorphes Informationssystem [...]. Setzt man das Alte als ideologisch an, und behauptet das Neue als polymorph, dann setzt man sich damit vom Ideologischen ab und gruendet unbestimmt positionslos eine Vielstimmigkeit, die allein schon aus der Pluralitaet ihrer Stimmen widerstaendig sei. Widerstaendig aber gegen was?
- [3] Unterschieden werden davon muessen die Kuenstler, die mit ihren warenfoermigen Artefakten tatsaechlich marktgaengig Geld umsetzen. Doch sind beide Gruppen, staatlich/privat Gefoerderte und Kunstmarktgaenger parasitaer abhaengig von Geldfonds aus dem Profitlager oder von Steuergeldern oder von ueber das Wuenschen der Subjekte eingetriebenem Geld (Lotto). 'Produzenten' dieser Fonds sind die profitablen Lohnarbeiter. Man muss nicht umsonst unterscheiden zwischen, im Sinn der Kapitalien und ihrer Muss-Profite, produktiven Arbeitern und unproduktiven Arbeitern. Nur wer fuers Kapital Mehrwert und letztlich Profit erzeugt, ist profitabel, also produktiv. Die Subjekte der aesthetischen Produktion, sei sie mit explizit politischer oder impliziter Schoenheitsfunktion behaftet, zaehlen demnach nicht zu produktiven Arbeitern, da sie in den Profit nichts einbringen. Es handelt sich also streng genommen nicht um kulturelle \_Arbeiterinnen\_, wenn diese ein temporaeres Haus aus Baumaterialresten entwerfen und aufstellen. Ihrem Selbstauftrag, oder ihrem fuer Sie im Zusammenhang mit staatlich bezahlten Auftraggebern gewonnene Auftrag, kommt ein fuer das Kapital hoechstens ideologisch bemessbarer oder unterhaltender Wert zu. Die aesthetischen Produzentinnen stehen im Fall der institutionellen Kulturproduktion ausserhalb der Kulturindustrie, sind Kulturmanufaktur auf unterstem Ausstossniveau mit Entwurfscharakter, der mitunter proliefert, was fuer die Erhaltung der konstruktiven Kritik am System noetig ist. Was sie mit fuers Kapital produktiven Lohnarbeiterinnen teilen, ist die grundsaeztliche Prekaritaet der Lebens- und Arbeits-Existenz.
- [4] Appelt schafft das mit einem Fussnotenverweis auf den Luhmannschueler Dirk Baecker, dessen strukturalistische Systemtheorie dem demokratischen Kapitalismus offenbar wohlfeile soziologische Theorie bietet.
- [5] Beide vom Wissenschaftszentrum fuer Sozialforschung in Berlin.
- [6] Dialogisch statt monologisch zu sein, ist das Anliegen der inneren Vermittlungsablaeufer des Projekts, so die Herausgeberinnen in Ihrem Vorwort, das sie selbst-distanzierend Kommentar nennen. Eine verobjektivierende, wissenschaftliche Redeweise, die Fakten schafft, dokumentiert und dann bespricht,

oder laborhafte Situationen aufwirft und erlaeutert? Die Distanznahme ist ein 'Trick' mit dem der eigenen Stelle eine kritische Haltung zu den getroffenen Aussagen und gefundenen Bedeutungen verliehen wird. Die politischen Forderungen bekommen so etwas Sachliches und 'Fotografisches'. Die Forderung nach wirklicher kommunikativer Auseinandersetzung rueckt so aus dem Image der nur Bilder machenden bildenden Tableau-Kunst heraus auf eine Ebene des harten Realismus des Einbringens, der nur noch abzubilden sei oder aber medial so abgeklart erscheint, dass mit ihm jede aussersachliche, ausserrealistische Instrumentalisierung abgewiesen werden kann. Auch Andreja Kuluncic betont den politischen Dialog und die Rolle der Kuenstlerinnen-Aktivistinnen als Dialogpartnerinnen. Das ist erkennbar der bekannte, vermeintlich interessegeleitete-interesselose Vermittlungsprozess, wie er von NGOs gepflegt wird. Organisationen, die sich, wie etwa im Fall von Killer Coke, als gute Lobby gerieren und soetwas wie das ausserparlamentarische Parlament fuer Fragen der Kontrolle der Konzerne und Parlamente darstellen. Die angelegte Selbstrepraesentation (siehe im Buch Emma Hedditch) ist also eine, die am Schattenspiel des repraesentativen Parlamentarismus, dem Theater der Diktatur des Kapitals, nicht vorbei kommt und zugleich demokratische Ablaeufe suggeriert.

- [7] Ernst Bloch. Das Prinzip Hoffnung. Zweiter Band. Frankfurt am Main: suhrkamp, 1959. S. 777.
- [8] -. Das Prinzip Hoffnung. Erster Band. S. 516.
- [9] Begehren und Realitaet sind fuer die kapitalistische Situation zu unscharfe Begrifflichkeiten, da die Begehren in der kapitalistischen Realitaet eben bestimmte sind.
- [10] Diese Zahl der Ausstellungen verkuendete Leonie Baumann vor ein paar Jahren einmal stolz in mobil, dem Kundenmagazin der Deutschen Bahn.
- [11] Siehe das "Flash-Institut", randstaendig aber mitten in der Kulturhauptstadt Europas 2009 Vilnius in Litauen.
- [12] Siehe <http://eipcp.net/policies/gau-schlieben/de>
- [13] Fuer den deutschsprachigen Raum kann konstatiert werden, dass solcherlei Karrieren schon laufen: Fuer Frankfurt am Main in der Person Holger Kube Ventura, neuer Vorsitzender des Frankfurter Kunstvereins, vormals bei der Kulturstiftung des Bundes; fuer "New York", genauer fuer die Chinati Foundation in Marfa, Texas als Artist-in-Residence Folke Koeberling und Martin Kaltwasser; fuer Zuerich vielleicht Anke Hoffmann und Yvonne Volkart, die 2009 Soenke Gau und Katharina Schlieben als neues Kuratorisches Team der Shedhalle abloesten.  
Dem Autor kann man dieses Namen-nennen vorwerfen und ihm entgegen, er wuerde damit seine vielleicht nicht laufende Karriere kompensieren. Eventuellem Sozialneid entspringt jedoch auch eine fruchtbare intellektuelle Wut und Personennamen muessen hin und wieder genannt werden, um klar zu machen, mit wem und wie wortfuehrende Netzwerke positionell besetzt sind.
- [14] <http://www.radiator-festival.org/folke-k-bberling-martin-kaltwasser>
- [15] Praxen, die staendig als Praxen erklart werden muessen, sind Praxen, die als solche neue nicht anerkannt sind. Weil sie zu neu sind, weil sie bereits bekannt sind, weil sie moeglicherweise gar keine Praxen sind.
- [16] "Bildet Heteronomien!" ist ein unverbuergtes Wort von Hortensia Voelkers, der kuenstlerischen Direktorin der Bundeskulturstiftung aus der Fruephase dieser Einrichtung. Selbst wenn sie das so nie gesagt hat, kommt der damit formulierte Auftrag klar in den Programmen der Stiftung vor. Es werden gesellschaftskritische Kunstprojekte staatlich gefoerdert, ein Widerspruch in sich.

Matze Schmidt



Soenke Gau & Katharina Schlieben / Verein Schedhalle, Zuerich (Hrsg.).  
Ausstellungskatalog-Buch. Work to do! Selbstorganisation in prekaeren  
Arbeitsbedingungen. Nuernberg: Verlag fuer moderne Kunst, 2009. 240  
Seiten, 29,- EURO

=====  
Sie erhalten den n0name newsletter, weil sie da sind!/You get the  
n0name newsletter, because you are there!

\*Bitte weiterleiten!/Please forward!\*

Archiv: <http://www.n0name.de/newsletr.html>

(c) 1999-2009 n0name, die Autorinnen & Autoren und die Maschinen

Unterstuetzt von XPECT MEDIA <http://www.xpect-media.de>

Sponsored by FONDS                      Dank an >top e.V.

----- Ende des n0name newsletter #143 a -----