04 2004

Horizonte einer kulturellen Problematik

Brian Holmes / Marion von Osten

Atelier Europa Team: Die nächste Ausgabe von Multitudes ist dem Thema der kulturellen und kreativen Arbeit gewidmet. Können Sie erläutern warum und aus welcher Perspektive Sie kulturelle Arbeit und kreative Tätigkeiten betrachten, d.h. glauben Sie, dass es möglich ist, die immanente Dynamik postfordistischer Produktionsweisen durch diese spezifische Form von Arbeit und ihre Rahmenbedingungen erklären zu können?

Brian Holmes: Tatsächlich haben wir ein Unterkapitel, das so genannte "mineure" von Multitudes no. 15 dem Thema "Kreativität und Arbeit" gewidmet. Im Kern besagt der Begriff der "immateriellen Arbeit", dass das Management von Informationen, aber auch das Zusammenspiel von Affekten für gegenwärtige Arbeitsprozesse entscheidend geworden ist – auch in den Fabriken, aber noch viel stärker in den zahlreichen Formen der Sprach-, Bild- und Raumproduktion. Arbeiter werden nicht mehr als tayloristische Gorillas behandelt werden, die ausschließlich auf der Grundlage ihrer körperlichen Kraft ausgebeutet werden. Der "Geist des Arbeiters" muss in die Produktionshallen herabkommen, von dort aus kann er dann größere Autonomie gewinnen, indem er in die flexiblen Arbeitsverhältnisse entweicht, die sich auf urbanem Territorium entwickeln. Diese Vorstellungen sind mittlerweile im Mainstream der Soziologie angekommen und viele Autoren beziehen sich auf künstlerische Produktionsweisen als Leitbild der neuen Managementmethoden und -ideologien des zeitgenössischen Kapitalismus, mit all seinen Ungleichheiten, Ausschlüssen und Formen der Selbstausbeutung. Das jüngste Beispiel ist Pierre Mengers "Portrait de l'artiste en travailleur" [Porträt des Künstlers als Arbeiter].
Wir sehen das anders. Natürlich werden die Menschen durch die Individualisierung innovativer Arbeitspraktiken dem flexiblen Management ausgesetz. Natürlich ist sprachliche und affektive Arbeit für die kapitalistische Ökonomie von entscheidender Bedeutung, weil sie die Mentalitäten formt, für die eine Ware begehrenswert werden kann. Wir nehmen aber auch die wirklich gewonnenen Freiräume in den Blick. Daher haben wir das "majeure", den Hauptteil der Ausgabe, auch aktivistischen Praktiken in der Kunst und dem Thema "Forschung für Außenstehende" gewidmet. Zudem sind wir sehr an dem anhal'tenden Kampf der Teilzeitangestellten im Theater und in der Filmindustrie Frankreichs interessiert. Vor allem interssiert uns der besondere Arbeitslosenstatus, der 1969 erkämpft wurde und ihnen ein zusätzliches Einkommen garantiert. Dieser Status ermöglicht das Führen eines Künstlerlebens in einer effizienzorientierten kapitalistischen Gesellschaft. Raffarins neoliberale Rechtsregierung will dieses Arbeitslosensystem jetzt demontieren, da sie wissen, dass diejenigen, die davon profitieren, aktiv an einem alternativen Ideal von Gesellschaft arbeiten.

Atelier Europa Team: Glauben Sie, dass die Produktionsbedingungen kultureller Arbeit und kreativer Tätigkeiten heute andere sind als früher und wenn ja, wie würden Sie diese Veränderungen beschreiben?

Brian Holmes: Nun, es ist nicht nur so, dass heutzutage bei relativ gewöhnlicher Arbeit mehr Erfindungsgabe und Spontanität gefragt sind als vor nur etwa 30 Jahre, sondern sich darüber hinaus auch kreative Arbeit vom Geniemodell des individuellen Künstlers zugunsten kollaborativer Prozesse verabschiedet hat - häufig unter der Nutzung komplizierter Kommunikationsmaschinen. Oft werden die Wurzeln dieser Entwicklungen in der Filmproduktion Hollywoods sichtbar, die ja immer einzigartig ist und eines speziell zusammengestellten Produktionsteams bedarf. Aber Hollywood hat die kollaborative Produktion weder erfunden noch hat es ein Patent darauf. Zeitschriften wie Multitudes können fast ausschließlich auf der Basis unentgeltlicher Zusammenarbeit produziert werden. Das ist eine Art "Ökonomie der Gabe". Der kreative Aspekt der Arbeit macht diese freiwilligen Initiativen so begehrenswert, weil viele das Gefühl haben, dass sie persönlichen

Beziehungen, die in letzter Instanz dem Gesetz des Marktes gehorchen, weder trauen noch genießen können. Kommerzielle Unternehmen mögen zwar versuchen, diese Organisationsformen zu imitieren, was für sie natürlich großartig wäre, da es so billig ist, aber in der Regel gelingt es ihnen nicht. Der große Internetcrash erweist gewissermaßen der Tatsache Referenz, dass man aus interpersonalen Tauschverhältnissen keinen Profit ziehen kann. Deshalb kann man zur Zeit auch beobachten, wie die Kommunikationstechnologien durch das Konzept des geistigen Eigentums reorganisiert werden, da so die Hoffnung auf Profit noch aufrecht erhalten werden kann.
Natürlich könnte man dieses ganze Feld der kooperativen Produktion als ein Streben nach Prestige und Öffentlichkeit erklären, dass erst später zu monetärer Belohnung führt. Diese Form entmystifizierender Kritik ist sicherlich notwendig, aber doch unzulänglich. Es ist entscheidend, die Voraussetzungen dieser "Ökonomien der Gabe" zu verstehen. Dies sind beispielsweise Bildung, Zugang zu Informationen, Zugang zu Distributions- und Infrastrukturen und sogar zu Wohn- und Arbeitsräumen, für deren Finanzierung keine Vollzeitanstellung nötig ist. Die KünstlerInnen in den westlichen Gesellschaften tendieren dazu, diese Angelegenheiten aus individualistischer Perspektive zu betrachten: Wenn sie über die notwendigen Voraussetzungen verfügen – was Virginia Woolf als ein "eigenes Zimmer" zusammengefasst hat – machen sie ihre Kunst. Aber diese individuellen Lösungen machen uns alle sehr verwundbar gegenüber den mächtigeren und besser organisierten Gruppen der Gesellschaft, oder etwa nicht? Es mag also sinnvoll sein, darüber nachzudenken, wie diese Grundbedingungen kreativer Arbeit immer mehr Menschen zur Verfügung gestellt werden könnten und auch wie man sie verteidigen könnte, falls sie wie zur Zeit angegriffen werden. Denken Sie beispielsweise an die massiven Angriffe auf das unentgeltliche Bildungssystem oder auf die politischen Freiheiten des Internets. Ich glaube, dass heutzutage die schwerwiegende Problematik wie das demokratische Emanzipationsversprechen einzulösen ist, auf folgende Frage hinausläuft: Wie kann ein breiterer Zugang zu Wissen und Kultur sowie ihrer Transformation und Vermittlung geschaffen werden? Weil eben die Wiedergewinnung demokratischer Kontrolle von den Medienoligarchien genau dies notwendig macht.

Atelier Europa Team: Diverse politische Programmatiken in Deutschland und Großbritannien, wie beispielsweise das Schröder-Blair-Papier, aber auch die Fachliteratur für das Management haben das Arbeitsleben des "Künstlers" und ähnliche Formen der Sinngebung als Modell für ein unternehmerisches Selbst heraufbeschworen. Vorgestellt wird unter diesem Begriff ein Subjekt, das Lebens- und Arbeitszeit unter dem Banner des ökonomischen Erfolgs synchronisiert. Ich glaube, dass diese Bezugnahme auf den Künstler als gesellschaftliches Leitbild den kollektiven und kritischen kulturellen Praktiken in den 90er Jahren sehr geschadet hat. Die Situation in Frankreich scheint mir etwas anders gelagert. Hier beobachte ich, dass der kulturelle Produzent und der Begriff der "immateriellen Arbeit" wesentlich stärker im Rahmen subversiver oder sogar widerständiger Praktiken verstanden und verortet werden.

Brian Holmes: Frankreich ist ein Land, das traditionell die unterschiedlichsten Formen anspruchsvoller kultureller Produktion wertschätzt und zudem eine vergleichsweise starke institutionalisierte Linke hat, was zum Teil seit der Volksfront von 1936 über den Gedanken der kulturellen Demokratisierung artikuliert wurde. Es gibt also viele institutionalisierte Räume für kreative Praktiken. Auch wenn der sozialistische Kulturminister Jack Lang in den 80er Jahren den Versuch unternommen hat, diese kulturellen Aktivitäten "profitabel" zu machen, war das eigentlich immer eine Art Fiktion, da der Raum des Kulturellen sich hauptsächlich mit staatlicher Unterstützung ausgedehnt hat. Aus zynischer Perspektive kann man behaupten, dass die Sozialisten, als sie an die Macht kamen, sich eine wichtige Wählerschaft, die KünstlerInnen, gekauft haben und sie mit einem Unmaß an bürokratischer Kontrolle umstellt haben, damit sie keinen Ärger mehr machen konnten. Daher gibt es auch kaum einen "Underground" in Frankreich, genauso wenig wie die typisch angloamerikanische Verwertungsdynamik, in der Popkultur und Werbeindustrie permanent den "Underground" auszuspähen, um Talent abzuschöpfen und subkulturelle Wunschvorstellungen zu vermarkten. Trotz der situationistischen Echos, die immer noch fortleben, und trotz all der italienischen Exilanten, die sehr interessante Theorien in Frankreich hervorgebracht haben, ging der Widerstand bis vor kurzem hauptsächlich von den Angestellten aus, insbesondere den Theater- und Filmleuten – immer vor dem

Hintergrund der Gewerkschaften als Modell kollektiven Handelns, das tief in den Repräsentationspolitiken eingebettet war. Erst kürzlich ist dieser Widerstand ausdrücklich subversiv im starken Wortsinn einer Infragestellung gegenwärtiger sozialer Rollen und Positionen geworden. Höchstwahrscheinlich wird der Versuch der Rechten, eine selbstgefällige kulturelle Klasse aus ihren staatlichen Sinekuren zu vertreiben, noch mehr von dieser neuen und virulenten aktivistischen Kritik hervorbringen, die wir von den teilzeitangestellten Film- und Theaterarbeitern kennen.

Atelier Europa Team: Meinen Sie, dass die Positionierung von KünstlerInnen oder kulturellen ProduzentInnen als neue Leitbilder der Gesellschaft, ein Signal für diese sein sollte, sich politisch zu organisieren und/oder mit anderen politischen Bewegungen, die den Neoliberalismus bekämpfen und Widerstand leisten, zusammenzuarbeiten?

Brian Holmes: Mit Sicherheit! Wir können zur Zeit sehen, dass die privilegierte Position, die die kulturelle Produktion während der europäischen Sozialdemokratien der 80er und 90er Jahre innehatte, aus unternehmerischer Sicht entbehrlich ist. Sie kann gestrichen werden wie jeder andere Klient des überkommenen Wohlfahrtstaates. Wenn KünstlerInnen weiterhin außerhalb der engen Rahmen elitärer Patronage und staatlich geförderten Kulturtourismuses experimentell agieren wollen, müssen sie kritische Diskurse entwickeln, die andere Entscheidungsgrundlagen für die Verteilung von Ressourcen zur Verfügung stellen, jenseits von "Geschmack" und Zuschauerquoten. Diese Diskurse werden jedoch nicht einfach von selbst aus der Mitte des kulturellen Establishments hervorgehen. Andere Gruppen, die "normalerweise" ausgeschlossen sind, müssen ins Spiel gebracht werden. Ich meine hier sowohl direkt unterdrückte Gruppierungen wie auch diejenigen, die irgendein Interesse an sozialer Gleichstellung haben. Beide hätten sich zuvor keine Zeit für die Kunstwelt und ihre elitären Spiele des Prestiges und "Posings" genommen. Aber warum ist für solche Gruppen überhaupt Raum? Weil einige Elemente des bestehenden Kunstdiskurses ästhetische Experimente als Ausgangspunkt für die Transformation dessen halten, was im Französischen le partage du sensible heißt, die Teilung und Teilhabe an der sinnlich erfahrbaren Welt. Darum kann die Beschreibung, wie künstlerische Praktiken innerhalb eines Protestkontextes funktionieren, nützlich sein, um kulturelle Räume zu eröffnen. Ich habe bereits an anderer Stelle ausgeführt, dass es daher erforderlich ist, Museen zumindest teilweise zu so etwas wie Informationszentren für transversale Kommunikationspraktiken umzustrukturieren, wo dann KünstlerInnen und soziale Bewegungen zusammenkommen, wo Identitäten und Disziplinen verschwimmen. Wir können uns jetzt einige Versuche vorstellen, diese Art von Experimente über nationale Grenzen hinweg in Netzwerken zu verbinden. Gerald Raunig und seine Mitstreiter versuchen genau das mit ihrer mehrsprachigen "Republicart" Website. Es ist dringend notwendig, rahmende Diskurse und gemeinsame Positionen zu entwickeln, so dass in kohärenterer Weise Druck auf die Entscheidungsträger innerhalb der kulturellen Infrastruktur ausgeübt werden kann. Ich spreche hier nicht von einer Punkt-für-Punkt-Agenda. Ich spreche hier davon, eine erkennbare, kohärente und überzeugende Diskussion über die wünschenswerten Charakteristika und die dauerhafte Lebensfähigkeit einer demokratischen, sozial transversalen, politisch orientierten kulturellen und künstlerischen Sphäre aufzubauen – über eine offene, sich auflösende Sphäre, in der die materiellen und rechtlichen Voraussetzungen der Vielfältigkeit zum Gegenstand kollektiver Belange werden. Diese Form von Diskussion (man könnte es auch "Problematik" nennen) wird zur Quelle von spezifischen Argumenten, Gesten, Urteilen, Handlungen. Vielleicht ist das der Weg, wie die Welt auf der Basis kultureller Produktion verändert werden kann.

Atelier Europa Team: Ich finde es interessant, dass immaterielle Arbeit oder ihr Begriff aus der Einsicht hervorgegangen ist, dass der industrielle Komplex sich verändert hat. Die Autoindustrie ist immer noch ein Leitbild für die Diskurse über "neue Arbeit", wie man in Italien an der Bewegung des Operaismus im Umfeld der Fiat Streiks sehen kann. Aber auch in Deutschland mit den Vorschlägen der Hartz-Kommission zu neuen Formen der Arbeitsorganisation, der Monetarisierung und mit der Idee der Ich-AG bzw. der selbstorganisierten Ein-Personen-Firma, die auf Konzepten gründet, die im Rahmen der Umstrukturierung der VW-Werke entwickelt wurden. Sogar der Begriff des "Postfordismus" bezieht sich auf Henry Ford und

sein Modell der Autoproduktion und –konsumption. Gramsci meinte, der Fordismus oder die Autoindustrie als Meta-Leitbild der modernen Wirtschaft wäre eine ideologische Formel, die uns glauben machen soll, dass es nur einen Verständnisrahmen für Produktion und Kapitalakkumulation gäbe. Der Feminismus formulierte eine ähnliche Kritik. Auch er reklamentiert andere Formen der Arbeit als relevant, sowohl im Industriezeitalter wie auch in der heutigen Zeit. Würden Sie sagen, dass der Begriff der "immateriellen Arbeit" epistemologisch im industriellen Konzept von Arbeit verwurzelt ist, in der Kontrolle der Körper, der Optimierung von Zeit- und Produktionsabläufen, der Organisation von Effizienz und dem allgemeinen Druck der Verdinglichung? Und wie, wenn das zutrifft, können wir den Begriff von dieser traditionellen Vorstellung befreien und einen Begriff entwickeln der Nicht-Arbeit, Fürsorgearbeit, die Produktion des Sozialen, etc. reflektiert und zwar nicht aus der Perspektive kapitalistischer Akkumulation?

Brian Holmes: Das ist eine Schlüsselfrage für die Multitudes Gruppe. Die Antwort könnte den Begriff der "immateriellen Arbeit" und die dahinter stehenden Argumente als Übergangsmoment verstehen. Diese Argumente wurden zuerst aus der Erfahrung der "Arbeitsverweigerung" im Zuge der großen Streiks bei Fiat und anderen entwickelt; aber auch aus der Einsicht, dass die Bosse bewusst die tatsächlichen Bedingungen der Arbeit verändert haben, um traditionelle Streiktechniken ihrer Effektivität zu berauben. Arbeit wurde zunehmend automatisiert, Fabriken wurden mit der elektronischen Koordination von weit voneinander entfernt liegenden Produktionsstätten kleiner, während die übrig gebliebenen Arbeiter durch bessere Ausbildung und größere Verantwortung immer stärker in die Produktionsabläufe integriert wurden. Viele hatten aber die Fabriken durchaus freiwillig, den Strategien der Bosse zuvorkommend, verlassen und sich innerhalb der kleineren, selbstorganisierten Produktionsketten in den neuen Industriebezirken Norditaliens niedergelassen.
Man könnte die großen Streiks und die innovativen Pioniere der neuen Arbeitsmuster als treibende Kraft eines Wandels verstehen, der das gesamte industrielle System überholte. Eine neue Lesart von Marx' Grundrissen (und insbesondere des sogenannten "Fragments über Maschinen", das einen Fokus auf den technologischen Fortschritt als Prozess richtet, an dessen Ende Arbeit als solche überflüssig wird. Die so freigesetzte Zeit kann der kulturellen und intellektuellen Bildung der Arbeiter zukommen. Zudem werden im selben Zug die Bedingungsstrukturen der Ausbeutung, auf denen der Kapitalismus gründet, erodiert) wurde zum Mittel, die Zukunft der Klasse jenseits von Lohnverhandlungen, die zur Hauptaufgabe der Gewerkschaften geworden waren, und tatsächlich auch jenseits der Bedingungen von Lohnarbeit überhaupt zu skizzieren. Toni Negris Analyse in "Marx jenseits von Marx" setzt sich mit eben dieser Thematik auseinander. Von diesem Punkt ausgehend, ergeben sich jedoch zwei noch ungelöste Herausforderungen bezüglich des Verhältnisses von Theorie und Praxis. Eine davon wäre, neue epistemologische Fundamente zur Beschreibung kooperativer Produktionsprozesse zu finden. Einige Anhaltspunkte werden in Maurizio Lazzaratos kürzlich erschienenem Buch "Puissances de l'invention" [Die Macht der Erfindung] genannt, das einen Begriff von Produktion auf der Grundlage dessen entwickelt, was der Soziologe Gabriel Tarde im späten 19. Jahrhundert als Erfindung und Nachahmung beschrieben hat – oder was Deleuze als Differenz und Wiederholung bezeichnet. Der Grundgedanke ist, zu zeigen, dass der Produktionsprozess niemals auf der lenkenden Kraft des Kapitals, sondern immer schon auf menschlicher Erfindungsgabe – ungefähr das, was bei Marx "allgemeiner Intellekt" genannt wird – basierte. Diese wurzelt sowohl in den Formen der Produkte wie auch in den Maschinen, die sie produzieren. Lazzarato berücksichtigt die Momente der Erfindung und Nachahmung aber auch bei allen möglichen Formen von affektiver und imaginärer Produktion – Formen der Fürsorge, soziale Formen, künstlerische Formen – und er versteht "Maschinen" im Deleuze-Guattarischen Sinne als soziale Assemblagen. Feministische und kulturalistische Perspektiven, die unsere eigenen Beweggründe der Produktion erneut untersuchen, könnten einen wichtigen Beitrag zu einem immer noch primär ökonomisch und semiotisch orientierten Diskurs leisten. Wir brauchen neue und überzeugende Erklärungen, wofür es sich in dieser Gesellschaft lohnt gemeinsam zu arbeiten und warum bestimmte Aktivitäten mit den für die weitere Entwicklung notwendigen Ressourcen ausgestattet werden sollten, ohne sich permanent auf die derzeitige Entschuldigung "weil sie Profit abwerfen" zu berufen.

An diesem Punkt muss aber auch eine Auseinandersetzung mit einem weiteren schwerwiegenden Problem stadtfinden, nämlich, dass die technologischen Bedingungen, die die Existenz und Ausbeutung von Lohnarbeit im fordistischen Zeitalter gerechtfertigt haben, grundsätzlichen Veränderungen unterworfen sind – und zwar ohne irgendeine Veränderung der sozialen Verhältnisse bewirkt zu haben. Paolo Virno hat gezeigt, dass drei Funktionen, die von Aristoteles bis Hannah Arendt im Selbstverständnis der westlichen Gesellschaften traditionell voneinander unterschieden wurden, heutzutage unmöglich zu differenzieren sind. Bei diesen drei Funktionen handelt es sich um die erduldete Verausgabung körperlicher Kraft, die stille und zurückgezogene intellektuelle Arbeit und die sich im Medium der öffentlichen Sprache vollziehende politische Tätigkeit. Mit den geistigen und kommunikatorischen Formen der Arbeit in der kapitalistischen Wirtschaftsordnung leben wir jetzt, wie Virno meint, in einem Zustand der unendlichen Öffentlichkeit ohne öffentlichen Raum. Und die Unmöglichkeit, mit unseren virtuosen Auftritten öffentlichen Sinn zu stiften – das heißt die Unmöglichkeit, konkrete gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken – kommt einer Demütigung unserer zugleich höchsten und allgemeinsten Befähigung gleich, nämlich der der Befähigung zur Sprache selbst. Diese Demütigung ist ein politisches Gefühl, das nach einer Antwort verlangt. Ich glaube, dass heutzutage kulturelle Produzenten durch die Bedingungen, unter denen wir arbeiten, gedemütigt werden, durch das, was man den institutionellen Markt nennen könnte. Können wir darauf reagieren? Können wir den mehr oder weniger natürlichen Widerstand gegen die zeitgenössischen Formen der Ausbeutung als Ausgangspunkt nutzen, um den Versuch zu unternehmen, unsere neuen Auffassungen von dem zu realisieren, wofür es sich lohnt in dieser Gesellschaft gemeinsam zu streiten? Vermutlich wäre die Frage vor nur wenigen Jahren als überspannt erschienen. Kaum jemand hätte sie gestellt. Für meine Begriffe wird das Leben heute, mit der allmählichen Entfaltung dieses Fragehorizonts, ein kleines bisschen spannender.

[publiziert auf: http://www.ateliereuropa.com/]