04 2004

Möglichkeit, Kunst und demokratische Abweichung

Charles Esche

Übersetzt von Therese Kaufmann

"Der Fall der kommunistischen Partei der Sowjetunion und die unverhüllte Herrschaft des demokratisch-kapitalistischen Staates auf globaler Ebene haben die zwei hauptsächlichen ideologischen Hindernisse für die Wiederaufnahme einer politischen Philosophie, die auf der Höhe unserer Zeit wäre, aus dem Weg geräumt: den Stalinismus auf der einen Seite, den Progressismus und den Rechtsstaat auf der anderen. So sieht das Denken sich dem, was ihm aufgegeben ist, heute erstmals ohne jede Illusion und ohne mögliche Ausflucht gegenüber."
(Giorgio Agamben, Noten zur Politik, in: ders., Mittel ohne Zweck, diaphanes 2001, 105)

Agamben beschreibt mit größter Klarheit die Situation, in der wir arbeiten. Wir verlieren zunehmend unsere Illusionen angesichts der anachronistischen Art, in der die heutige Gesellschaft sich entschieden hat, ihre Oppositionen zu überwinden und ausreichenden Konsens zu finden, um weiter zu machen. Wir können heute nicht umhin, den Sozialismus als Scheitern zu

verstehen, können die Sozialdemokratie nur als den gebrochenen Kompromiss erkennen, der sie auch ist, und beugen uns vor dem globalen demokratischen Kapitalismus nur als letzter noch übriger Idee. Im Gegenzug tun die neo-konservativen Evangelisten alles, um aus diesem (hoffentlich kurzen) Moment Nutzen zu ziehen.

Die Frage, die Agambens einleitendes Zitat aufwirft, ist, wo und wie die Theorie ihre Aufgabe wahrnehmen kann, eine erneuerte politische Philosophie zu schaffen. Was das Feld der modernen Kunst anbelangt, könnte die alte Politik der Linken als eine Art Universum der Antimaterie – in seiner Vertrautheit auf viele künstlerische Anliegen anspielend, aber ununterbrochen die Zerstörung seiner in Ehren gehaltenen Freiheit androhend – vorgestellt werden. Die Veränderungen in der modernen und sogar sehr aktuellen Kunst oszillieren zwischen dem Wunsch nach sozialem (und politischem) Engagement und der Leidenschaft für künstlerische Autonomie – doch hat sich herausgestellt, dass es alle beide Extreme nicht gibt. Kunstinstitutionen, Museen und Galerien waren normalerweise nichts anderes als Behälter, die diese Aktivitäten beherbergen. Gelegentlich allerdings wurden diese Orte, an denen Kunst stattfindet, auch zu kreativen Motoren für ein Neudenken der Kategorien bildender Kunst und der Rolle von KünstlerInnen, für die Frage, wie visuelle Kultur das persönliche Bewusstsein verändern kann und sogar die Welt.

Wenn wir damit beginnen, uns eine umstrittene kulturelle Zukunft vorzustellen, könnte es sein, dass es die letztgenannte Möglichkeit ist, die wir wiederbeleben müssen, selbst wenn wir erkennen, dass sie von einem kollaborativen Engagement der "freien" KünstlerInnen in den Institutionen abhängig ist. Dieses schwierige Terrain zwischen Einbindung und Autonomie oder zwischen sozialen Anliegen und Subjektivität haben wir im Rooseum in den letzten drei Jahren zu erforschen versucht. Mit unterschiedlichem

Erfolg haben wir Projekte wie In 2052 Malmö will no longer be Swedish, Open Forum und the Future Archive, sowie Ausstelllungen wie Intentional Communities, Baltic Babel, Superflex, Creeping Revolution und Rooseum Universal Studios entwickelt, mit dem grundlegenden Ziel, den Zweck dieser regionalen schwedischen Kunsthalle und ihr Publikum neu zu definieren. Das Rooseum ist selbstverständlich nicht einzigartig in diesem Vorhaben, aber doch relativ isoliert. Sein Standort in einer Kleinstadt in einem traditionell sozialdemokratischen Staat stellt ein spezifisches Umfeld zur Verfügung, in dem die Realität sozialen Engagements außerhalb der Kunstwelt intensiv überprüft werden kann.

Ich bin mir bewusst, dass der Anspruch auf Vorrechte im Namen einer Kunstinstitution Gefahren birgt; nicht zuletzt jene, dass die Tolerierung der Kultur durch den Kapitalismus einfach als Mittel der Ablenkung des Widerstands von angemesseneren Aktivitäten dient. Doch in dieser Situation, die Agamben als politische "Stunde Null" bezeichnete, charakterisiert durch das, was der slowenische Philosoph Slavoj Zizek das "Denkverbot" nannte, das alles Denken außerhalb des demokratischen Kapitalismus ausschließt, bin ich ebenso wenig sicher, ob irgendwelche der bestehenden formellen oder informellen politischen oppositionellen Kanäle irgend eine Wirkung auf das System haben.

Kunst ist schließlich nicht dasselbe wie Politik und kann nicht als politische Aktion mit anderen Mitteln betrachtet werden. Stattdessen muss sie, um Agamben zu zitieren, "ihre eigene Aufgabe ohne jede Illusion wahrnehmen". Ich bin optimistisch, dass eine solche Aufgabe innerhalb experimenteller Kunstinstitutionen definiert werden kann, indem das breite Feld zeitgenössischer Kunst als offener und imaginativer Raum für den Ausdruck individueller und kollektiver Sehnsüchte benützt wird,

die in aktuellen politischen Diskursen keinen Platz haben oder nicht einmal bedacht werden können. Natürlich finden sich KünstlerInnen, öffentliche Institutionen und von KünstlerInnen selbst organisierte Orte, die Kunst produzieren und vorantreiben, alle notwendigerweise innerhalb der ökonomischen Hegemonie des Kapitalismus verortet. Sie waren immer schon Teil davon, aber diese eingeschriebene Position ist möglicherweise gerade ihr Vorteil. Sie befinden sich in einem "eingebunden-autonomen" Verhältnis zum Kapitalismus, ebenso wie zur politischen Opposition oder zu den sozialen Bewegungen - komplizenhaft, aber davon getrennt, auf eine Art, die sowohl die Irrelevanz von Kunst wie auch ihr Potenzial, ihre Möglichkeit definiert, - in Superflex' Worten – Werkzeuge des Denkens und Verknüpfens zu werden.

Der Begriff Möglichkeit ('possibility') scheint ein wesentlicher zu sein in diesem Thema. Was unsere Ideen im Rooseum vorantreibt, ist das Konzept (und die Herausforderung), diese Möglichkeit zu schaffen für KünstlerInnen, für das Publikum und vielleicht auch für unsere Stadt und ihre EinwohnerInnen. Möglichkeit ist in diesem Zusammenhang ganz einfach eine Bedingung, anders zu denken oder sich Dinge anders vorzustellen, als sie sind. Möglichkeit zu schaffen ist kein fixer Standpunkt, sondern eine unsichere und wandelbare Bedingung aus räumlichen, zeitlichen und relationalen Elementen. In anderen Worten, damit Möglichkeit entstehen kann, braucht es einen Ort, einen Moment und eine Gruppe von Personen - also "Material", das unausweichlich in den Händen öffentlicher Kunstinstitutionen liegt und in ihrem Potenzial, ein breiteres Spektrum der Gesellschaft anzusprechen.

Es existieren im aktuellen Klima wenige exemplarische Modelle dieser Herstellung von Möglichkeit. Es gibt keine klaren Formeln, denen zu folgen wäre, obwohl der heute geläufige Sprachgebrauch

von "Labors" und "Fabriken" uns gewisse Modelle aus der Wissenschaft und Industrie nahe legt. Ich bin aber eher unsicher, was diese Begrifflichkeiten anbelangt, da sie die Position der Öffentlichkeit der BesucherInnen auszuschließen scheinen – da sowohl Labors als auch Fabriken per definitionem nicht-öffentliche Produktionsstätten sind. Um die Institution in der besten Weise zu nützen, müssen wir ein Gleichgewicht zwischen dem Bedürfnis nach nicht-öffentlichem Experiment und öffentlicher Diskussion herstellen, besonders da die Foren allgemeiner Intervention weniger werden durch die Privatisierung öffentlichen Raums. Kunst und ihre Institutionen müssen sich in eine andere Richtung bewegen, wenn sie die Rolle von Foren politischer Imagination spielen wollen.

Wenn eine Kunstinstitution heute das Potenzial hat, ein solcher Ort zu werden, muss sie damit beginnen, ihre konstituierenden sozialen AkteurInnen in komplexerer Form zu definieren denn als KünstlerInnen, KuratorInnen und BetrachterInnen und neue Formen des Austauschs zwischen ihnen zu entwickeln. Ich würde mir das Rooseum und ähnliche Einrichtungen gern als "Orte demokratischer Abweichung" vorstellen, wo Ideen, die jenseits dessen liegen, was Zizek als "Denkverbot" definiert hat, von allen TeilnehmerInnen eingebracht und spezifische Themen über längere Zeit als nur durch eine einzige Ausstellung zur Diskussion gestellt werden. Die Aufgabe der Institution wäre es dann, sich in einem gewissen Maß zu verwandeln, ein Ort klarer Kommunikation ihrer eigenen Anliegen zu werden, um die Kunst zu ermutigen, "ihre eigene Aufgabe wahrzunehmen" oder über den Kapitalismus der freien Märkte hinaus zu denken. Dem müssten eine Aufnahmebereitschaft für künstlerische Vorschläge sowie direkte Einladungen und Großzügigkeit in den daraus resultierenden Dialogen folgen. Die Herstellung von Raum und

Zeit und die Annahme von möglichst weit reichenden Ansätzen kann nur durch den vollen Einsatz für solche Prozesse ermöglicht werden.

Die praktische Anwendung eines solchen Ansatzes ist natürlich immer in gewisser Weise enttäuschend. Realität kann nie der Rhetorik entsprechen, wobei dies nicht bedeutet, dass die Rhetorik selbst nicht notwendig wäre oder nicht wirklich ambitioniertere und sorgfältiger durchdachte Projekte unter den spezifischen Bedingungen einer realen Kunsthalle inspirieren kann. Ich glaube, dass im Rooseum einige Projekte an Momente einer genuinen Möglichkeit oder demokratischen Abweichung nahe herangekommen sind. Eine Beschreibung in Textform ist natürlich inadäquat, kann aber einen Eindruck davon vermitteln, wohin wir in den letzten Jahren der Arbeit gelangt sind. Im Jahr 2001 beschrieb ich die neue Mission des Rooseum folgendermaßen:

"Was ist der Sinn einer Kunstinstitution wie das Rooseum? Man ist verleitet zu sagen 'Hoffnung, Glauben und Wohltätigkeit in schwierigen Zeiten anzubieten', aber das ist zu glatt. Vor einiger Zeit schien es, dass Kunstinstitutionen sich dem Bestimmungswort 'Kunst' und seinen geläufigen Bedeutungen verpflichtet fühlten. Heute könnte der Begriff 'Kunst' beginnen, den Raum des Experimentierens, Infragestellens und Entdeckens in der Gesellschaft zu beschreiben, den Religion, Wissenschaft und Philosophie früher gelegentlich eingenommen haben. Sie wurde zu einem aktiven Raum statt eines der passiven Beobachtung. Deshalb müssen die Institutionen, die einen solchen Raum unterstützen, teils Community Centre, teils Labor und teils Akademie sein, mit weniger Bedarf nach der althergebrachten Ausstellungsfunktion. Die Konsequenzen unserer extremen Politik des freien Marktes bedenkend, müssen sie auch direkt politisch sein. Zweitrangig sind die Fragen, ob einzelne Institutionen den Mut haben werden, ihre

eigene Ausgewogenheit in diesem Mix zu finden oder ob sie den alten Zenrum-Peripherie-Modellen folgen, und ob die Förderstellen davon überzeugt werden können, die touristische Rechtfertigung von Kunstinstitutionen zugunsten eines stärkeren kreativen Denkens und sozialer Intelligenz aufzugeben. Damit möchten wir versuchen, uns in den nächsten Jahren zu beschäftigen. Der erste Schritt besteht in einer Neuorientierung der Ausrichtung der Organisation durch eine Verschiebung der Identität der Architektur der alten Elektrizitätswerke. Die drei Ebenen werden nach Funktionen getrennt werden, mit Studios und einem Projektraum auf der oberen Ebene, eine Haupthalle für große Ausstellungen und Produktionen im Erdgeschoss und einem Archiv und Mikrokino im Untergeschoss."

Drei Jahre später hat das Rooseum seine verschiedenen Aktivitätsstränge entwickelt und etwas erreicht, das nahe an dieser Mischung aus Community Centre, Club, Akademie und Ausstellungsraum liegt, die wir ursprünglich vorgeschlagen hatten. Während wir die Anzahl der MitarbeiterInnen hielten, haben sich unsere BesucherInnen radikal verändert. Es gibt heute weniger allgemeines Publikum denn viel mehr spezifisch engagierte Gruppen oder Einzelne, die mit uns an Projekten arbeiten oder wieder kommen, um die Entwicklung von langfristigen Programmen zu verfolgen. Ich bin überzeugt davon, dass dies auch für die Zukunft die richtige Richtung für das Rooseum ist. Mit unserem Standort Malmö sollten wir das Umfeld von Ausstellung und Kunsträumen rund um uns miteinbeziehen, ebenso wie den einzigartigen Charakter der Stadt selbst. Mit einer Kunsthalle und einem Kunstmuseum neben einer Reihe kleinerer Ausstellungsräume und Kinos ist die Stadt im Verhältnis zu ihrer Größe reich an "Kunst-Ausstellungen". Mit der Universität und der Kunstakademie hat sie ein heranwachsendes junges Publikum,

das über genug Zeit und Neugierde verfügt, um sich in komplexeren Programmen oder Aktivitäten zu engagieren. Mit einer wichtigen Community von BürgerInnen mit engen Verbindungen zu Kulturen außerhalb Schwedens, muss der Wert internationalen Kulturaustausches auf der Mikroebene kaum erklärt werden. Als Geburtsort der schwedischen Sozialdemokratie kann die Stadt souverän eine progressive Rolle in der Neubildung der Kulturpolitik des Landes einnehmen.

Projekte und Ausstellungen wie "Superflex – Supertools" und "Baltic Babel – cities on a nervous coast" wie auch das langfristige Aufenthalts- und Auftragsprogramm "In 2052 Malmö will no longer be Swedish" boten einen kritischen Blick auf öffentliches Engagement, Regionalismus und kulturelle Identität. Andere Initiativen wurden angesichts des "real existierenden" Malmö entwickelt und konzentrierten sich auf die verschiedenen Elemente, die wir in der Stadt und ihrer Geschichte beobachtet haben. Das "Öppet Forum"-Programm lokaler Gruppen, die ihre eigenen Aktivitäten in einem Raum im Rooseum entwickeln, umfasste Aktivitäten von Möbeldesign bis zu einer sehr wichtigen Initiative mit dem Titel "Curiocity", organisiert von der Gruppe Aeswald, die wirklich viele marginalisierte Gruppen ins Museum brachte und der Möglichkeit kultureller Aktivität, die dazu dient, wahrgenommen zu werden. In einem anderen Sinn stellt unser Critical Studies-Programm einen internationalen Kontext her, und vermittelt dem Rooseum 8-12 junge KünstlerInnen, KuratorInnen und KritikerInnen, die zum Ideen- und Projektpool rund um die Organisation beitragen. Viele unserer Ansätze ziehen langfristige und stille Beharrlichkeit künstlerischer Arbeit dem Spektakel der Ausstellung vor. Die Intention ist, die Aufenthalte, Studieninitiativen, Open Forum-Projekte und kleine Werkpräsentationen oder Screenings zum Lebensnerv eines

aktiven, denkenden Rooseum zu machen, das mit der Stadt durch Myriaden vertrauter, kleinerer Verbindungen verbunden ist.

Die sich daraus ergebende Frage ist jene nach der Funktion einer Kunstinstitution an einem bestimmten Ort, wenn nicht die Funktion von Kunst selbst. Ich würde behaupten, dass Kunsträume verpflichtet sind, sich nachweislich von anderen, dem Konsum gewidmeten, öffentlichen Räumen, die unsere Städte eingenommen haben, zu unterscheiden. Die Displays haben hier einige Aspekte bildender Kunst in ihrer verführerischen, verlockenden und phantastischen Attraktion angenommen. Aber da diese Präsentationen auf ein einziges Ziel ausgerichtet sind – den individuellen Konsum –, ist ihre mögliche Wirkung auf unsere Vorstellungskraft und unser Denken beschränkt. Es handelt sich um ästhetische Mittel zum Zweck einer vorherbestimmten Motivation, die in Widerspruch stehen zu jeder Idee künstlerischer Freiheit, wie sehr diese heute auch in Misskredit geraten sein mag.

Öffentliche Räume wie das Rooseum sollten versuchen, sich mit dieser Idee der Freiheit auseinander zu setzen – sie sicherlich in Frage zu stellen und zu kritisieren, aber doch die Idee einer Gesellschaft frei denkender BürgerInnen als mögliche Realität zu entwerfen, wenn auch nur für einen bestimmten Moment und an einem bestimmten Ort. Die Freiheit, die wir vorschlagen, ist eine, die die Verschiedenheit von Meinungen, Inkohärenz, Unsicherheit und unvorhersehbare Ergebnisse anregt. Sie liegt auch in der Lokalität ihrer Herstellung begründet und ist ein Vorschlag für das, was gerade hier nötig sein könnte. Dies dem/r BesucherIn begreifbar zu machen, verlangt vor allem nach Gastfreundlichkeit, aber auch nach eine Anerkennung der Schwierigkeit, die Zeit und Energie der Menschen in unserer hyperaktiven Gesellschaft in Anspruch zu nehmen. Deshalb muss es in einer bescheidenen Art getan werden, im Laufe der Zeit und in einem Verhältnis zur

Stadt. Es reicht nicht aus, sich in Isolation ein gutes, internationales Programm auszudenken; stattdessen muss das, was wir tun, die einzelnen Mikro-Communities, die die Stadt ausmachen, ansprechen.

Dies ist sicher ein anspruchsvolles Programm für einen kleinen und relativ schwachen institutionellen Rahmen. Aber es scheint, dass eine Institution nur als solcher Ort auch nur beginnen könnte, die Forderung nach neuen oder höheren öffentlichen Förderungen zu rechtfertigen. In den verschiedenen Formen des europäischen Sozialismus und der Sozialdemokratie, erschöpft durch Jahre unerbittlicher Attacken durch die FundamentalistInnen des freien Marktes, ist das Bedürfnis gering, weiter die Bastionen so genannter "elitärer" Kunstinstitutionen zu verteidigen. Egal, ob der Rückgang finanzieller Unterstützung plötzlich oder graduell vonstatten geht, er ist mehr als wahrscheinlich. Im Gegenzug müssen wir, die der Kultur als Experimentierfeld für die Zukunft verpflichtet sind, unsere Werkzeuge neu gestalten. Das Argument des ökonomischen Beitrags wird langfristig nicht funktionieren, weil der sozialdemokratische Staat Kultur einfach privatisieren und sie in dem Kampf mit anderen Formen des KonsumentInnen-Entertainments aufgeben wird. Vielleicht können kulturelle Paläste im 21. Jahrhundert überhaupt nur gerechtfertigt werden, wenn sie - nicht zuletzt gegenüber den kulturellen AkteurInnen selbst - als Orte "demokratischer Abweichung" erkannt und bestätigt werden.