„We Don’t Just Want A Piece Of Cake...“

Kunst, Partizipation und die ewigen Werte der Bourgeoisie

Foto: © "Foocault" bei Flickr.com

„We don't just want a piece of cake - we want the whole fucking bakery“ schmückt – handgeschrieben – die Tür der Schultoilette: Wer in den 1970er Jahren im Ruhrgebiet oder in irgendeinem anderen Teil der westlichen Welt aufwächst, kommt an diesem Slogan nicht vorbei. Er beschreibt das Dilemma um den Begriff der „Partizipation“: Geht es um Teilnahme ohne Veränderung der Struktur (ein Stück vom Kuchen) oder um grundsätzliche Veränderung des Systems (die Übernahme des ganzen verdammten Ladens)?

Geliebte Viecher in the Night

Auf die Tagesordnung der Geschichte gesetzt wird der Anspruch auf Partizipation von revolutionären Künstler_innen des 20. Jahrhunderts, die aus sozialen Bewegungen heraus agieren. Der frühen sowjetischen Avantgarde geht es darum, dass das Publikum die Seiten wechselt und zur Produzent_in von Kunst, Filmen und Theaterstücken wird. Der mexikanische Muralist Siqueiros schafft polyangulare Wandgemälde, die von der Betrachter_in durch Veränderung des Standpunktes wie eine Maschine angesteuert werden können. Im Paris der Nachkriegszeit wird die Aneignung der Städte, der Leidenschaften, des ganzen Lebens zur treibenden Kraft zunächst der Lettristischen und der Situationistischen Internationale, von Fluxus und Happening, und schließlich der Revolte von 1968.

In diesem Moment betritt der Begriff „Partizipation“ erstmals leibhaftig die Arena. Er hat einen pädagogischen Umhang über die Schultern geworfen, bestickt mit den Worten „Mehr Demokratie wagen“, eine sozialdemokratische Antwort auf die wild um ihn herum ausgebrochenen kulturellen Gefechte, anti-autoritären Kämpfe und anarchistischen Experimente. Staatsnahe Partizipationskünstler reagieren auf diese Herausforderung mit der Herstellung von Klangkunstobjekten zum Anfassen. Andere füllen die Fußgängerzonen des Landes mit traurigen Mitmachobjekten.

Als der Pulverdampf sich verzieht, liegt der Geruch von Lego und IKEA in der Luft.

Streik in der Kulturbäckerei

Kritische Künstlerinnen reagieren provokativ (Tapp und Tastkino von Valie Export), arbeiten die Verbindung der neuen partizipatorischen Verfahren zu Werbung und Meinungsforschung heraus (Steven Willats) oder begegnen der bewusstseinsvernebelnden Entwicklung mit analytischem Zynismus (Dan Graham). Punk schließlich, setzt dem vereinnahmenden Treiben ein Ende: Das Publikum verneint Katharsis und Integrationsangebote, wechselt die Seiten, stürmt die Bühne und legt die gesamte Kulturbäckerei lahm.

Zumindest für einen Augenblick. Denn ausgerechnet das Auftauchen der dem genial-dilletantischen Ethos des Punk entsprungenen Neuen Wilden Malerei markiert zugleich den Moment, in dem die Gesellschaft den Anspruch auf Aneignung, Demokratie und Teilnahme aufgibt. Bald sind auch die schwulen Türöffner, malenden Frauen, die zugleich performenden, super-8-filmenden, in Gruppen organisierten oder in Bands spielenden Maler und der damit einher gehende hybride Kunstbegriff abgemeldet. Die Kunstwelt kehrt zum angeschlagenen, geschlossenen Werkbegriff des 19. Jahrhunderts und den ewigen Werten der Bourgeoisie zurück, installiert Vaterfiguren und favorisiert in der folgenden Saison gestische Gemälde, Postmoderne Architektur, Nationale Themen und Identitäten, das Ende der Geschichte, Malerfürsten männlichen Geschlechts, Achtzehn Jahre Helmut Kohl.

Konvertierte 68er beschreiben diese Wertewende auch heute noch als befreiend – die Rückkehr in den Schoß der bürgerlichen Herkunft als Befreiung vom Anspruch auf Befreiung. Doch die konservativen Gewissheiten werden in den neunziger Jahren erneut erschüttert.

Participation deluxeEine selbstorganisierte Szene aktualisiert mit dem emanzipatorischen Gehalt und den kritischen Praktiken der verdrängten Epoche das revolutionäre Versprechen der Kunst: das Critical Art Ensemble (CAE) entwickelt biohacking und toolkits, die es Laien ermöglichen, nach dem Do-It-Yourself-Verfahren gegen Gentechnik vorzugehen; The Thing baut, Jahre vor der Entstehung des World Wide Web, ein transkontinentales Künstlercomputernetzwerk mit nodes in Köln, Wien, New York, Hamburg auf; UTV - Unser Fernsehsender entwickelt partizipatorische Modelle, die es dem Publikum ermöglichen, auf die andere Seite des Fernsehschirms zu treten; die Botschaft aus Berlin interveniert in den öffentlichen Raum, schafft mit dem Elektro den stilprägenden Club der Epoche und mit nettime die erste weltumspannende Mailingliste für Netzaktivisten; Ala Plastica entwickelt in Argentinien ökologische Techniken um unter aktiver Teilnahme des Wissens der lokalen Bevölkerung gegen globale Umweltverschmutzungen vorzugehen; Park Fiction organisiert in Hamburg einen parallelen Planungsprozess und eine kollektive Wunschproduktion für einen öffentlichen Park, recycelt selbstironisch die spielerischen und partizipatorischen Tools der Sechzigerjahre und verhindert so Verkauf und Bebauung eines prestigeträchtigen Geländes am Hafenrand.

Ohne utopischen Anspruch

Bald entwickelt sich jedoch eine harmlose Variante der unter dem erneuerten partizipatorischen Paradigma funktionierenden Kunst: von Nicolas Bourriaud als „Relational Art“ gelabelt, beschäftigen sich Künstler wie Liam Gillick, Phillippe Parreno, Jean Pierre Huyghe, Carsten Höller, Christine Hill und Rikrit Tirivanija mit einer Partizipationskunst, die auf jeden utopischen Anspruch verzichtet und sich – im Gegensatz zu den im vorherigen Abschnitt genannten, kritischen Positionen – auf die Poetisierung des kunstbetrieblichen Status Quo beschränkt. Unter der Leitung von Florian Waldvogel werden in der Kokerei Zollverein in Essen zahlreiche Relational Artists gezeigt.

Bourriaud entwirft die Relational Art als pragmatischen Weg heraus aus der Sackgasse jenes linken Denkens, das sich zwischen Ohnmacht und Allmacht, totaler Revolution oder totaler Niederlage selbst handlungsunfähig rechnet. Kunsttheoretiker wie Claire Bishop und Grant Kester hingegen kritisieren den affirmativen Pragmatismus der Relational Art. Auch der Autor erinnert seine Teilnahme an einer Relational-Art-Aktion der Neunzigerjahre als äußerst symbolhaltig: damals wurde das Publikum einer von Barbara Steiner kuratierten Ausstellung im „depot“ von Rikrit Tirivanija in ein Wiener Caféhaus eingeladen – auf ein Stück Sachertorte. Auch wenn es Tirivanija um die Kennzeichnung von Nahrungsaufnahme als kulturelle Handlung geht, so markiert die Aktion unbewusst, dass es dieser Kunstrichtung um ein Stück vom Kuchen geht – und keineswegs um die Übernahme oder die Neudefinition der Bäckerei.

Aus der Relational Art entwickelt sich die aktuelle Hofkunst des Neoliberalismus, die neue, aggressive Spielarten der Partizipation entwickelt. Der Eventkünstler Olafur Eliasson bezieht das Publikum in erschlagende visuelle Spektakel ein und erfindet Projekte für BMW und Louis Vuitton, die an barocke Inszenierungen am Hofe Ludwig XIV erinnern. Santiago Sierra macht Witze auf Kosten der Prekarisierten, lässt Prostituierte zum Mindestlohn mit geraden Linien tätowieren oder sortiert Migranten für ein Handgeld nach Hautfarben. Ai Weiwei importiert 1001 Chinesen nach Kassel, eine neokoloniale Menschenschau für das asienboomgekränkte, westliche Kunstpublikum. Um beim Vergleich mit der bakery zu bleiben, betreibt diese Relational Art der dritten Generation eine Bäckereifabrik in einer Sonderwirtschaftszone, die die Arbeiter vor Publikum arbeiten lässt, und ihnen am Ende noch den Lohn verweigert.

Der kurze Sommer des Web 2.0Dabei hat die Linke selbst längst einen Ausweg aus dem blockierenden Bakery-Dreieck Maximalforderung-Ohnmacht-Handlungsunfähigkeit gefunden: So steht der Aufstand der Zapatistas unter dem Motto: Wir sind nicht gekommen, um die Macht zu übernehmen, vermeidet den Grabenkampf, eröffnet die Diskussion mit der Zivilgesellschaft (statt mit der Regierung); erfindet das poetische Communiqué als international wirksames Kommunikationsmittel, baut parallele Entscheidungsstrukturen auf und entwickelt den taktischen Medien-Einsatz. Diese Mittel beschreiben ein neues Paradigma und stellen eine Verbindung her zu Gruppen, die den partizipatorischen Anspruch aktualisieren, wie das Atelier d’Architecture Autogerée (AAA), das in Paris Nachbarschaftsgärten als organisatorischen Treffpunkt entwickelt (ecobox). Die Savage School of Art aus London entwirft sich als Bar, Selbstreflexionsgerät und selbst organisierte Schule. Das Brüsseler Kollektiv PTTL verbindet die Kämpfe von Arbeitslosen und Künstler_innen und transformiert das Arbeitsamt in sein Atelier. Borderhack aus Tijuana und Sarai und das Cybermohalla Labor aus Delhi arbeiten in den irregulären Siedlungen der neuen Megametropolen. Das Office for Urban Transformation (OUT) und das Isola Art Center aus Mailand oder aktuell Es regnet Kaviar, das Aktionsnetzwerk gegen Gentrification aus Hamburg St. Pauli, organisieren den Widerstand gegen Umstrukturierung mit künstlerische Mitteln und als kollaborativen Prozess. All diese Gruppen verbindet, dass sie immer auch als Austauschplattform für andere funktionieren. Auffällig ist dabei, dass die Konzentration auf neuen Medien und kritischem Urbanismus liegt.

Trojanische Pferde und grüne Camouflage

All dies ereignet sich unter dem Eindruck von – und als Reaktion auf – die neoliberale Stadtpolitik mit ihrer Verschiebung von Entscheidungsmacht weg von demokratischen Prozessen und hin zu Ökonomisierung und Standortpolitik. Teilnahme muss unter diesen Umständen immer wieder erstritten werden. So wurde beispielsweise die klandestine Planung der Hafencity von Hamburgs Senat und Wirtschaft praktisch unter Ausschluss demokratischer Gremien durchgezogen. Nun ist man in der Hansestadt dazu übergegangen, den Job der partizipatorischen Begleitung von neuen Großprojekten durch die Kunst erledigen zu lassen. Unter dem Titel 10° Kunst wird die Kunst für stadtentwicklungspolitische Zwecke instrumentalisiert, während man bei der IBA dazu übergegangen ist, die Planungen der Wachsenden Stadt hinter einem Schleier aus ökologischen und partizipatorischen Kunstprojekten zu verbergen. So wurden für den IBA Kultursommer unter dem Titel „Kultur/Natur“ die oben erwähnten Gruppen Critical Art Ensemble und Ala Plastica nichts ahnend in den gentrifizierenden Kontext geladen. Unfreiwillig funktionieren die taktischen Alltagsexperimente der Künstler_innen wie die rhizomatischen Bodentruppen der Kreativwirtschaft.

Noch perfider gestaltet sich die Situation in Mailand. Hier spielt der Architekt Stefano Boeri, der sich als Mitglied von Multiplicity im Kunstsystem einen Namen als kritischer Künstler gemacht hat, eine Schlüsselrolle. Als sich im Bezirk Isola Nachbarschaftskomitees und Künstler_innen für den Erhalt von zwei Parks und der besetzten Fabrik „Stecca degli artigiani“ einsetzten, diente Boeri sich zunächst als Unterstützer an, sprach auf einem Podium davon, dass die Situation in der Stecca „unbedingt erhaltenswert“ sei und er dafür „kämpfen“ werde. Nur wenige Monate später erstellte er im Auftrag der Mailänder Stadtverwaltung einen gegenläufigen Masterplan für den internationalen Investor Hines und bekam zur Belohnung ein ordentliches Tortenstück serviert. Der Architekt wurde mit der Planung von zwei Hochhäusern auf dem Gelände der ehemaligen Parks beauftragt. Boeri entwickelte den „Bosco Verticale“, zwei mit Bäumen dekorierte Wohntürme im Stil niederländischer Architektur der Mittneunzigerjahre. Außerdem arbeitet er als Kurator des am Immobiliendeal beteiligten Catella, der inzwischen auch einen Ökomarkt betreibt und seine Bauzäune mit Zeichnungen und Modellen von Kindern aus der Nachbarschaft dekoriert: Partizipation als Camouflage, Natur als trojanisches Pferd.

Autor: Christoph Schäfer, geb. 1964 in Essen, ist Konzeptkünstler und lebt in Hamburg. Als Teil der Gruppe „Park Fiction“ interessiert ihn der Austausch mit unterschiedlichen Subjektivitäten und die gemeinsame Neudefinition eines öffentlichen Raums. Mit „Park Fiction“ war Schäfer Teilnehmer der Documenta 11 (2002).

Wissenswertes

Foto: www.parkfiction.org

Park Fiction

Als von der Stadt Hamburg Verkauf und Neubebauung eines Elbufer-Grundstücks beschlossen wurde, regte sich Widerstand bei den Anwohnern und gemeinsam mit Künstlern aus St. Pauli entwickelten sie einen eigenen Plan für das Gelände. Tatsächlich setzte sich ihre Idee durch und das Projekt wurde unter dem Namen „Park Fiction“ realisiert. Die Beteiligten haben sich zu einem weiten Netzwerk zusammengeschlossen und organisieren Demonstrationen und Aktionen gegen weitere Pläne von Großinvestoren und für mehr Mitspracherecht bei der Planung. Ihr Motto: „Die Stadt gehört uns allen!“

Kunst partizipieren...Die Künstler_in gibt den Auftrag, Ausführender ist die Rezipient_in. Auch produktionslose Projekte entstehen. Park Fiction und andere Projekte im Artikel "Partizipation und Kunst im öffentlichen Raum als Weg, aber wohin?" in: "Sic et Non. Zeitschrift für Philosophie und Kultur im Netz."Das Atelier d’Architecture Autogérée (AAA).Das Atelier d’Architecture Autogérée (AAA). Eine französischen Gruppe, die auf beispielhafte Weise mit Nutzerbeteiligung arbeitet und Aktionen und Forschungen Veränderung des urbanen Raumes und kulturellen, sozialen und politischen Mikropraktiken durchführt. AAA arbeitet häufig mit Modellen temporärer und flexibler Architektur. In Ausstellungen präsentiert das Kollektiv Videos und diagrammatischen Zeichnungen, zum Beispiel beim Projekt “Ecobox”. Der Schwerpunkt der Präsentation liegt auf den diversen Nutzungen des Projektes, durch die sich die gebauten Strukturen immer wieder veränderten. "Ecobox" wurde durch eine Langzeit-Videostudie dokumentiert. Statt eines statischen Bildes ermöglicht die Präsentation so eine Erforschung der experimentellen Dynamik des Projektes. Atelier d’Architecture Autogérée (AAA) initiierte seit 2001 eine Reihe von selbstorganisierten Projekten im Pariser Stadtteil La Chapelle, mit denen die Bewohner Zugang zu bislang nicht oder wenig genutzten Räumen erhalten sollten. Das Projekt schlägt eine flexible Nutzung von Raum vor und ermöglicht eine Vielfältigkeit von Lebensstilen und Lebensformen. Das Ecobox-Projekt begann mit einem temporären Garten, der zwischen 2002 und 2004 angelegt und genutzt wurde. Im Sommer 2005 wurde der Garten demontiert, um an einem neuen Standort, einem leerstehenden Grundstück in derselben Gegend, wieder aufgebaut zu werden. Einfache Bauformen und Techniken erlaubten einer großen Anzahl von NachbarInnen am Bauprozess teilzunehmen. Eine Reihe von Modulen (Küche, Werkbank, Radiostation, Bibliothek, Wassersammelbecken) wurde von AAA gemeinsam mit AnwohnerInnen realisiert. Das Projekt hat sich inzwischen zu einer Plattform für kritische Planungsdebatten entwickelt und vernetzt Aktivitäten auf lokaler und transnationaler Ebene. Seit Herbst 2005 wird Ecobox von einer Nutzerinitiative betrieben.

Ideen ohne Anspruch

Der Fluxus-Begründer Nam June Paik schleuderte 1961 bei einem Konzert in Köln weiße Bohnen ins Publikum, stürzte sich in eine Wanne mit Wasser und spielte danach tropfnass Klavier. Das ästhetische Objekt sollte vom Anspruch der Kunst befreit werdenInteraktivität 1968 Valie Export schnallte sich bei ihrer Straßen-Aktion einen nach vorne und hinten offenen Kasten vor den Brustkorb. Durch einen an der Vorderseite des Kastens angebrachten Vorhang konnten Passanten in den Kasten greifen, um ihre Brüste zu befühlen.Foto: Werner Schultz. © Valie Export Archive

Verfügbare Artikel der Kategorie

- Wessen Städte macht Fotografie sichtbar?
- Abschied bedeutet immer auch Aufbruch
- Kunst und die Entdeckung der utopischen Potenziale von Brachen
- Kinder im Museum
- Gefühlsräume, Raumgefühle
- Vom Protest zum Projekt?
- Fotografie mit Zeit
- Bild/-ung
- „We Don’t Just Want A Piece Of Cake...“
- Technik & Technologien in Kunst & Kultur
- Das uns Fremde und Andere
- Fotografie als zeitgemäßes Medium?
- bridges
- emscher:reloaded
- Stadt Land Fluss
- Kultur und Armut