

LEOPOLD KESSLER, BADEN VERBOTEN, 2003, 2 Min., 28 Sek., DVD
/ NO SWIMMING, 2 min., 28 sec., DVD.



WAS TUN MIT DEM ALTERNATIVEN WISSEN DER KUNST?

NATAŠA PETREŠIN

Das manipulative Instrumentarium, das die Public-Relations-Bürokratie zur Vermittlung von quasi-wissenschaftlichen Fakten und Resultaten aus dem künstlerischen Forschungsbereich verwendet, muss im Rahmen des zeitgenössischen Kunstdiskurses unbedingt noch einmal genauer unter die Lupe genommen werden – vor allem nach dem berüchtigten Fall von Steve Kurtz, der dieses Jahr vor Gericht verhandelt wird. Steve Kurtz – Künstler, Aktivist

und Gründungsmitglied des *Critical Art Ensemble* – steht unter Anklage, weil er für eines der Projekte dieser Gruppe ein harmloses Bakterium erworben hat. Angesichts des kalten Windes von rechts, der derzeit durch Europa und die Vereinigten Staaten fegt, kräftig angefacht von neokonservativen Ansichten über Kreativität, lässt sich nicht bestreiten, dass die Stellung der Kunst erneut angefochten ist oder sich jedenfalls verändert hat.

Wenn die Rolle des Künstlers im Kunstbereich wiederum in Frage gestellt werden soll, so müssen wir den damit verbundenen utopischen Wunsch im Auge behalten, die Ästhetik in eine breitere Öffentlichkeit hineinzutragen, um Feedbacks und Reaktionen zu erhalten. Beuys' visionäres Kreativitätsverständnis liegt noch in der Luft und ist nach wie vor von grosser Bedeutung, wenn wir Kreativität als ein Recht des Ausdrucks für jedermann begrei-

fen wollen und nicht nur als Vorrecht des Künstlers. Seit Beuys wird der Künstler zunehmend als Vermittler oder Nomade begriffen, der sich zwischen verschiedenen Kompetenzen hin und her bewegt, woraus sich auch die Möglichkeit zur Mitwirkung des Publikums ergibt. Brian Holmes bringt dies mit dem «alternativen Informationsaustausch, semiotischer und materieller Art» oder mit der «demokratischen Diskussion über den Ideenaustausch» in Verbindung.¹⁾ Alternative Formen des Journalismus (auch «Bürger-Journalismus» genannt), des wissenschaftlichen und akademischen Wissens, aber auch die *Free Software*-Bewegung (das gemeinsame Nutzen von Dateien, Codes und Ideen) sind Beispiele für ein künstlerisches Bemühen um Ausdruck, ethisches Verhalten und tolerante Kommunikation.

Denken wir über die Fähigkeiten eines Künstlers nach, so verrät der Begriff des Künstlers als öffentlich auftretender Dilettant ein Interesse am Spannungsfeld zwischen Potenzialität und Aktualität einer Handlung oder Geste, insbesondere daran, was diese Potenzialität in sich birgt und warum wir Künstler und künstlerische Tätigkeiten als potenzielle Motoren der Veränderung betrachten. Giorgio Agamben verweist auf Aristoteles und dessen Lehre, dass die Möglichkeit, etwas zu sein oder zu tun, stets auch die Möglichkeit beinhaltet, etwas nicht zu sein oder nicht zu tun. Andernfalls wäre die Potenz immer schon Akt geworden und wäre daher von diesem nicht zu unterscheiden. Diese «Potenz-nicht-zu» ist das grundlegende Geheimnis der aristotelischen Lehre von der Potenz, das jedes Vermögen an sich in ein Unvermögen verwandelt.²⁾ Also können Künstler als ethische Figuren betrach-

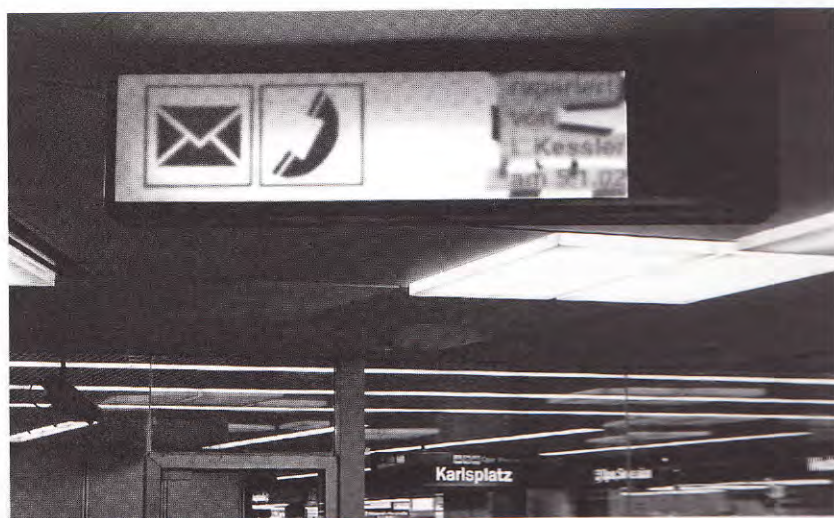
tet werden, die ihre eigene Potenz erfahren (ihre eigene Möglichkeit zu sein) und ausserdem dem «Bösen» die Stirn bieten, «das einzig in der Entscheidung [besteht], in der Schuld der Existenz zu verbleiben, sich die Potenz-nicht-zu-sein als eine Substanz oder einen Grund jenseits der Existenz anzueignen, oder gar (und das ist das Schicksal der Moral) die Potenz, also den eigentlichsten Modus der menschlichen Existenz, als ein Verschulden zu betrachten, das es um jeden Preis zu unterdrücken gilt».³⁾

Ganz bewusst mit Potenz und Funktion eines (physischen) Kunstwerks spielend, beschäftigt sich der deutsche Künstler Leopold Kessler damit, öffentliches Eigentum zu reparieren oder umzugestalten. Seine Interventionen finden im überregulierten öffentlichen Raum statt, in dem die konkrete Erneuerung überholter oder beschädigter Gegenstände gewöhnlich aus-

bleibt, bis Kessler eingreift und sie wieder instand setzt oder transformiert. U-Bahn-Symbole, warnende Hinweise am Flussufer oder Reklameschilder werden sichtbar gemacht, verändert und repariert. Strassenlaternen werden nachts mit einer Fernsteuerung versehen und können nach den Vorgaben des Künstlers ein- und ausgeschaltet werden – später überlässt er die Fernsteuerung dem Publikum, so dass es damit spielen kann. Mit diesen Gesten schafft Kessler «die Voraussetzungen für eine unauffällige Rebellion gegen öffentliche Instanzen. Auf diesem Weg stellt er die starken Einschränkungen in Frage, die seiner Ansicht nach den Bürgern unter dem Deckmantel von Schutzmassnahmen auferlegt werden.»⁴⁾ Bei seinen Aktionen trägt Kessler stets einen blauen Kittel, das typische Kennzeichen des Handwerkers, und betätigt sich feierlich, mit beachtlichem technischem

LEOPOLD KESSLER, REPARATUR, 2001–2002, 2 Min.–7 Sek.–DVD /

REPAIRS 2 min. 7 sec. DVD.



und mechanischem Geschick in einem Sachgebiet, mit dem er sich als Amateur vertraut gemacht hat.

Jakup Ferri, ein junger Künstler aus dem Kosovo, mimt in seinen Videos selbst den Hauptdarsteller. Er schafft darin eine ironische Distanz zu Themen wie Identität und Geschichte (kultureller und familiärer Art) und zur Rolle des Künstlers, der in einem kulturellen Randgebiet zuhause ist. Ferri weiss sehr genau, womit die Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit bestimmter künstlerischer Techniken und Positionen zusammenhängt und dass der internationale Erfolg von den wirtschaftlichen und politischen Machtzentren aus bestimmt wird. Er und andere Kunstschaaffende aus Osteuropa und der Dritten Welt versuchen sich gegen die im Westen verbreitete Vorstellung zu wehren, dass sie sich mit Verspätung den etablierten Kunstrichtungen der westlichen Welt anschliessen. In seiner Videoarbeit *THREE VIRGINS* (Drei Jungfrauen, 2003) schreit der Künstler wiederholt seinen Namen über die Aufnahme einer Performance von John Lennon und Yoko Ono, in der beide unentwegt den Namen des jeweils anderen rufen. So versucht er die Tatsache zu überwinden, dass er (aus zeitlichen, aber auch kontextuellen und geopolitischen Gründen) im entscheidenden Moment unmöglich am Ort des Geschehens sein konnte. Ein anderes Video, *AN ARTIST WHO CANNOT SPEAK ENGLISH IS NO ARTIST* (Ein Künstler, der kein Englisch spricht, ist kein Künstler, 2003), ist eine Reverenz an das 1992 entstandene, gleichnamige Werk des kroatischen Kult-Konzeptkünstlers Mladen Stilinović. Ferri, der im richtigen Leben des Englischen nicht mächtig ist, radebrecht pausenlos mehrere Minuten lang auf Eng-

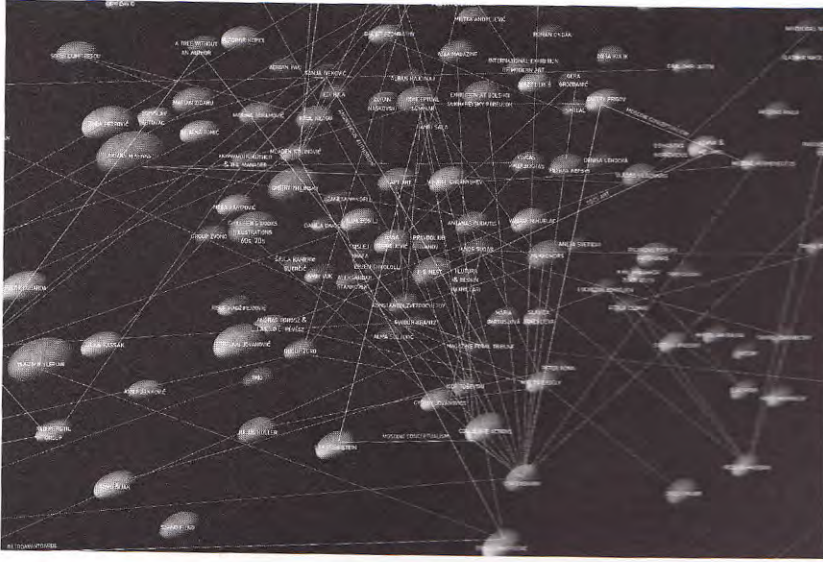
lisch. Dabei entsteht eine zum Schreiben komische Situation, die langsam in eine nachdenkliche Selbstkritik übergeht, sobald man sich – die Balkanismus-Diskussion im Hinterkopf – bewusst wird, welcher Art das Problem eigentlich ist, das uns so zum Lachen bringt.

Das alternative Wissen, das von Künstlern in der Rolle öffentlich auftretender Dilettanten produziert wird, erreicht uns auch über die Kunstwerke selbst, da sie auf Zusammenarbeit und Mitwirkung ausgerichtet sind, oder aber durch deren Verbreitung über die Kanäle einer neuen Öffentlichkeit, wie Internet, Chatrooms, Public Domains und Mailing-Listen. Pierre Lévy beschreibt in seinen Aufsätzen zur kollektiven Intelligenz das Potenzial für den gegenseitigen Austausch zwischen einem globalen Publikum und dem Künstler wie folgt: «Statt eine Botschaft an einen Empfänger zu senden, der ausserhalb des kreativen Prozesses steht und dem Werk im Nachhinein Sinn verleiht, versucht der Künstler nun, eine Umgebung und Struktur für Kommunikation und Produktion zu schaffen, ein den Empfänger mit einschliessendes kollektives Ereignis, das den Hermeneuten zum Handelnden macht und Interpretation und kollektive Aktion in einer Schleife verbindet.»⁵⁾

Das 1998 gegründete *Bureau d'études* in Paris ist ein Künstlerduo, das den künstlerischen Dilettantismus auf einer anderen Stufe propagiert, nämlich zur Erforschung globaler Machtstrukturen. Das *Bureau d'études* konzentriert sich darauf, verschiedene Aspekte der Globalisierung (etwa die Vernetzung von Datensystemen und Widerstandsbewegungen gegen biologische Waffen oder die Globalisierung) zu karto-

graphieren, und befasst sich mit der Idee des unabhängigen Wissens: «Ein Mensch, der sich auf unabhängiges Wissen und unabhängige Macht be ruft, stellt ein Potenzial dar. So jemand steht nicht einfach da, in einer Rolle gefangen oder darauf konditioniert, eine bestimmte, genormte Möglichkeit zu suchen oder zu begehren, oder sich zwischen solchen Möglichkeiten zu entscheiden. Die Möglichkeiten solcher Menschen haben nicht einfach Warencharakter und können nicht durch das kapitalistische System kontrolliert oder rationalisiert werden, sondern es sind echte Chancen, mögliche Schicksale, die durch die Aktivität des Seins ins Spiel gebracht werden.»⁶⁾ Das *Bureau d'études* entwickelt piktographische Installationen, welche die verschiedenen Formen der weltweiten Machtverteilung sichtbar machen und die Wechselbeziehungen zwischen den beteiligten Akteuren aufzeigen.

Eine andere Art der Kartographie findet sich in *EAST ART MAP* (seit 2003), einem laufenden Forschungsprojekt der fünfköpfigen slowenischen Künstlergruppe Irwin. Unter Berufung auf ein so genanntes «Retroprinzip» verwenden und kombinieren diese Künstler Motive, Symbole und Zeichen aus dem Bereich von Politik und Kunst, mit dem Ziel, historische Bedeutungen und Inhalte umzuwandeln und die damit verbundenen Ideologien in veränderten Kontexten zu sehen und zu dekonstruieren. Mit *EAST ART MAP* bezweckt Irwin eine kritische (Re-)Konstruktion der osteuropäischen Kunstgeschichte (von 1945 bis heute) und versucht geschlossene Interpretations- und Bewertungssysteme zu überwinden. Im Vorfeld wurden 250 Künstler, Events oder Projekte ausgewählt, die von vierundzwanzig eingeladenen Kunst-



IRWIN, EAST ART MAP, A (RE)CONSTRUCTION OF THE HISTORY OF CONTEMPORARY ART IN EASTERN EUROPE, detail, ongoing project / EAST ART MAP, EINE (RE)KONSTRUKTION DER GESCHICHTE DER ZEITGEOGRAPPHISCHEN KUNST IN OSTEUROPA, laufendes Projekt.

kritikern, Kuratoren und Künstlern als bedeutend eingestuft worden waren. Interessanterweise fordert EAST ART MAP die Öffentlichkeit auf, insbesondere Fakten zu liefern, welche die Topographie der entstehenden Karte verändern dürften. EAST ART MAP hofft auf diese Weise die Datensammlung zu beschleunigen und deren Organisation zu demokratisieren.⁷⁾

Ein weiteres laufendes Projekt zum Thema Demokratie und Regierung wurde vom finnischen Künstler Juha Huuskonen entwickelt und organisiert. Er arbeitet mit Neuen Medien: PLAN *B FOR ARKADIANMÄKI (2005)⁸⁾ stellt sich als alternatives Parlament dar, das Bürgerinnen und Bürgern Gelegenheit bietet, ihre Meinung zu äussern und ihr eigenes Herrschaftspotenzial zu erfahren. Verschiedene Referenden (über souveräne Mikrostaaten, Regierungs-

formen und Parteimedien) sowie Vorträge sollen den Meinungs austausch zwischen finnischem und internationalem Publikum fördern, und zwar sowohl on- wie offline.

Doch was soll dieses Wissen, das in solchen und anderen Kunstprojekten vermittelt wird, solange die heute politisch und gesellschaftlich engagierten Künstler ja anscheinend nur Transparenz, Betroffenheit und eine gewisse Mobilisierung erreichen wollen? Es geht ihnen darum, das Verantwortungsgefühl in einer Welt gegenseitiger wirtschaftlicher und sozialer Abhängigkeiten zu erhöhen. Neue Medien und zeitgenössische Künstler befassen sich immer häufiger mit globalen Phänomenen – Privatsphäre versus Überwachung; Urheberrecht versus Verzicht darauf; Zugang versus Nichtangeschlossenheit; Informationsfreiheit

versus Manipulation etcetera – Phänomene, die offensichtlich auch für Entscheidungsträger, Politiker und Normalbürger zunehmend von Interesse sind. Beatriz da Costa, langjähriges Mitglied des *Critical Art Ensemble*, gibt uns im Zusammenhang mit dem Fall Kurtz eine klare Antwort: «Könnte die Arbeit des CAE als ernsthafte Bedrohung für ein autoritäres kapitalistisches Regierungssystem aufgefasst werden, das auf der Ahnungslosigkeit der Bürger und der Kontrolle über alle wichtigen Informationskanäle beruht? Ein System also, wie es gegenwärtig in den USA herrscht? Allerdings.»⁹⁾

(Übersetzung: Irene Aeberli)

1) Brian Holmes, «Three Proposals for a Real Democracy. Information Sharing to a Different Tune», 2004, http://multitudes.samizdat.net/article.php?id_article=1558

2) Vgl. Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, hg. und übers. v. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford 2000.

3) Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, Kap. 11: «Ethik», Merve Verlag, Berlin 2003, S. 45.

4) Leopold Kessler, in: *Manifesta 5 Newspaper*, hg. v. Marta Kuzma und Massimiliano Gioni, San Sebastián 2004, S. 17.

5) Pierre Lévy, *Die kollektive Intelligenz*, Bollman Verlag, Mannheim 1997, S. 129; <http://www.collectiveintelligence.info>

6) Bureau d'études, «Autonomous Knowledge and Power», 2002, <http://utangente.free.fr/newpages/holmes.html>

7) EAST ART MAP (EAM) (<http://www.eastartmap.org>) fordert alle auf, Ergänzungen und Änderungsvorschläge zu den EAM-Projekten oder -Kunstwerken einzubringen. Die Vorschläge werden alle zwei bis drei Monate von einer aus sechs Experten bestehenden Kommission geprüft.

8) Vgl. dazu: <http://www.publicopinion.fi>

9) Beatriz da Costa, «Amateur Science, A Threat After All?», *Divanik, Conversations and Interviews about Media Art, Culture and Society*, Kuda.org, Novi Sad 2004, Anhang, S. 3.