

Was heißt »politische Kunst«?

Vortragssegment Baumeister

Bevor wir uns der Kritik der Situationistischen Internationale hinsichtlich »Kunst« und »Politik« zuwenden, möchte ich fragen, was mit der Wortverbindung »politische Kunst« oder »kritische Kunst« angezeigt sein kann. Dabei möchte ich mich aber nicht auf *unmittelbare* Definitionsversuche bezüglich »der Kunst«, »der Politik«, »des Politischen« oder »der Kritik« einlassen, weil diese nämlich selbst politisch umstritten sind und insofern selbst der *Form des Politischen* unterworfen sind. Vielmehr möchte ich fragen, ob es sich überhaupt *von vornherein* vornehmen lässt, »Politik zu machen«, »Kunst zu betreiben« oder einen »kritischen Standpunkt« einzunehmen, in dem Sinne, dass damit verstanden wird, dass die Tätigkeiten, die damit benannt sind, die Eigenschaften haben, »politisch«, »künstlerisch« oder »kritisch zu sein«. Kann ein solches Vornehmen mehr bedeuten, als ein bloßes Versprechen oder ein suggestives Selbstversprechen (bzw. eine Selbstversicherung), dessen Einlösung aber völlig offen scheint? Ist es nicht vielmehr so – und das wage ich mit guten Gründen zu behaupten –, dass wir immer nur *im Nachhinein* sagen können, ob eine Tätigkeit, ein Werk oder ein Ereignis auch *wirklich* politisch, künstlerisch oder kritisch gewesen ist? Und selbst diese nachträglichen Bestimmungen oder die Frage, ob sie auch wirklich zutreffend sind, fallen wiederum in den Bereich des politischen »Handgemenges«. D.h.: Politik, Kunst und Kritik sind als Titel für Bestimmungen zu verstehen, die ihrerseits umkämpft sind, die immer wieder aufs Neue in der politischen Form des diskursiven, kommunikativen oder wirklichen »Handgemenges« ausgehandelt werden (ähnlich wie übrigens auch: das Vernünftige, das Schöne, das Gute, das Gerechte oder das Wahre). Auch dann, wenn wir »Kunst« und »Politik« kritisieren, werden wir dieses »Handgemenge«, die politische Form, nicht los; eine solche Kritik vollzieht sich immer im Modus des Politischen.

Bezogen auf die S.I. scheinen mit einer solch allgemeinen Bestimmung der *Form des Politischen* auf den ersten Blick jedoch einige Probleme verbunden zu sein, ging es der S.I. in ihrer späteren Phase doch, um „neue[] Aktionsformen *gegen* Politik und Kunst“ [BE: 242, S.I.2: 279]; entsprechend formulierte sie an anderer Stelle: „Unter »politischer Bewegung« versteht man heute die spezialisierte Tätigkeit von Gruppen – bzw., Parteiführern, die aus der

organisierten Passivität ihrer militanten Anhänger die Unterdrückungskraft ihrer zukünftigen Macht schöpfen. Die Situationistische Internationale will mit der hierarchischen Macht nichts gemein haben, auf welche Weise es auch sein mag. Sie ist also weder eine politische Bewegung noch eine Soziologie der politischen Mystifikation“ [S.I.2: 112f.].

Zu beachten ist hierbei jedoch, dass jenes *Politische*, von dem ich gesprochen habe, welches das Feld der Auseinandersetzungen, der Kämpfe und der Dissense bezeichnet, etwas anderes darstellt als die »Politik«, von der die S.I. hier spricht. Die »Politik«, von der die S.I. spricht, ist durch dasjenige, was die S.I. als die »Gesellschaft des Spektakels« bezeichnet, *formbestimmt*. Es ist eine in diesem Sinne »spektakuläre Politik«, eine »Politik der Repräsentation«, die zugleich ein durch Macht- und Herrschaftsverhältnisse bestimmtes *Bild* von »Politik« produziert und reproduziert. »Politik« erscheint in der spektakulären kapitalistisch-bürgerlichen Gesellschaft als eine eigenständige Sphäre, nämlich als ein Bereich des »Engagements«, in dem sich spezialisierte Polit-Manager_innen, wie z.B. Partei- und Gewerkschaftsleute, Berufspolitiker oder auch »engagierte Bürger« tummeln. Auch in linksradikalen und autonomen Zusammenhängen sowie ebenfalls im Bereich der »politisch engagierten Kunst« finden sich etliche Leute, die bewusst oder unbewusst dort bestimmte »Führungsqualitäten« und somit ein Polit-Manager_innen-Dasein ausbilden, erlernen, einüben und betreiben.

»Politik« und das »Politik-Machen« stellt sich in seiner spektakulären Form – d.h. immer auch in der ideologischen Form – als getrennt vom alltäglichen Lebensbereich der Menschen dar und teilweise auch relativ getrennt vom Bereich der politischen Ökonomie, der Wissenschaft, – und eben von »der Kunst«, welche in der spektakulären Ordnung ebenfalls als ein getrennter Bereich erscheint, in dem sich Spezialist_innen und Stars tummeln. An den Stars ist jedoch zu erkennen, dass jene Bereiche, wie etwa Kunst und Ökonomie, nicht wirklich komplett getrennt sind, sondern nur als getrennt *erscheinen*, werden doch die Stars gehandelt wie jede andere Ware auch: sie haben einen spezifischen Marktwert.

Der *Erscheinungsform der Trennungen* – die wesentlich die »Gesellschaft des Spektakels« (Debord) ausmacht – liegt letztlich eine *Klassentrennung* ökonomischer und herrschaftlicher Funktionsträger_innen zugrunde, die durch jene spektakuläre Ordnung jedoch verschleiert ist.

Indem diese Ordnung und damit jene Erscheinungsform der Trennungen reproduziert wird, ist das Politische – von dem ich eingangs gesprochen habe – aber *verdrängt* oder *ausgeblendet*. Das Politische ist durch die *spektakuläre* Politik verhüllt; insofern kann gesagt werden, dass die *spektakuläre* Politik eine »Politik des Scheins« und somit Pseudo-Politisch ist. Sie ist nicht wirklich *politisch*, sondern *polizeilich*, also eine Form der Aufrechterhaltung der spektakulären

Ordnung. Die Aufrechterhaltung der spektakulären Ordnung besteht wesentlich in der Aufrechterhaltung der kapitalistischen Wert- und Warenform ihrer ökonomischen Mechanismen und den damit verbundenen Verwertungsbedingungen, der staatlichen Organisationen und Institutionen (so auch der Bereich der »Familie«) sowie der ideologischen Staatsapparate u.Ä. Alle subversiven Strategien schlagen unter der Formbestimmung des Spektakels entweder sofort ins Polizeiliche um, werden dort ausgeblendet, oder sie modernisieren eben die »Gesellschaft des Spektakels«; d.h. – in beiden Fällen – in der Ausdrucksweise der S.I. – sind die subversiven Tätigkeiten, sobald sie in der spektakulären Totalität erscheinen, *rekuperiert* worden.

Wenn die S.I. nun davon spricht, »Kunst« und »Politik« »wegzuschaffen, aufzuheben oder zu verwirklichen«, dann zielt dies in erster Linie auf die *Aufhebung* jener *Trennungen* ab. Wie aber ist eine solche »Aufhebung« zu denken? So ist der S.I. klar: Grundlegend ist die Verbundenheit dieser Aufhebung mit der Frage der Proletarisierung der Welt der gesellschaftlichen Individuen und der Überwindung der Klassengesellschaft sowie ihrer Herrschaftsform.

Doch bei diesen Fragestellungen ist zunächst zu benennen, was »Aufhebung der Kunst« hinsichtlich des Verhältnisses von künstlerischen und politischen Tätigkeiten *nicht* heißen kann. Es kann damit nicht ausgesagt sein, dass hinsichtlich ihres Aufgehobenseins künstlerische und politische Formen *ununterscheidbar dasselbe* seien. Weiterhin wird es – auch bei einer überwundenen spektakulärer Form der Gesellschaft – immer möglich sein an einem Tun, an verschiedenen Tätigkeiten oder Tätigkeitsprozessen Künstlerisches und Politisches voneinander zu unterscheiden – wenn auch in einer anderen Art und Weise und unter anderer Bestimmtheit als innerhalb der spektakulären Ordnung. Solche Unterscheidungen lassen sich aber immer nur im Nachhinein angemessen treffen; auch dann, wenn beide Hinsichten »das Politische« einerseits und »das Künstlerische« andererseits sich auf ein und dieselben Tätigkeit beziehen und an dieser somit sowohl politische als auch künstlerische Momente gemeinsam thematisieren. Die Unterscheidbarkeit zwischen einer politischen und einer künstlerischen Form des Tuns bliebe damit – aller »Aufhebung« zum Trotz – also weiterhin in Kraft. Künstlerische Praktiken, wie Malen, Tanzen, Fotografieren, Romane-Produzieren etc. sind auch unter der Perspektive der Aufhebung von »Kunst« und »Politik« nicht schon per se als politisch zu deklarieren – wenn, wie schon angedeutet, unter dem Politischen die allgemeine Form des Dissenses und der immer auch notwendigen

gesellschaftlichen Auseinandersetzungen verstanden wird. Genauso wenig kann selbstverständlich das Umgekehrte gelten: Nicht jedes gesellschaftliche Handgemenge ist bezogen auf jenes Aufgehobensein per se schon als künstlerisch zu deklarieren.

»Aufhebung von Kunst und Politik« als kritische Perspektive kann in begrifflicher Hinsicht und bezogen auf die Ausführungen der S.I. somit nur heißen, ihre getrennten Erscheinungen sowie den Schein ihres Getrenntseins, wie sie sich in der Form des Spektakels als separate Sphären darstellen, zu überwinden.

Mit Hinblick auf die »Gesellschaft des Spektakels« und damit verbunden auf die kapitalistisch bestimmte Ökonomie der Wertvergesellschaftung, auf ihre Ideologie, ihre ideologische Staatsapparate und v.a. hinsichtlich der Proletarisierungsprozesse, die zugleich Enteignungsprozesse darstellen, usw. zielt die Forderung nach einer »Aufhebung von Kunst und Politik«, wie sie die S.I. verstanden hat, perspektivisch im Wesentlichen auf folgende Punkte ab:

- 1) Erstens ging es der S.I. darum, den Bereich der verdrängten radikalen Bedürfnisse der proletarisierten Individuen, ihre Begierden und Leidenschaften zur Sprache kommen zu lassen.
- 2) Zweitens ist damit verbunden, ein Abzielen auf eine freie Fähigkeitsentwicklung der Individuen jenseits der Proletarität, auf die freie Entfaltung ihrer wirklichen Individualitäten im Gegensatz zu ihrem Dasein als zurechtgestutzter Arbeitskraftbehälter, als vereinzelte Einzelne oder als Geldmonaden. Nicht ein Mehr an Freizeit, in welcher die Individuen bloß ihre Arbeitskraft reproduzieren, sondern »disponible Zeit« (Marx), also Zeit, die wirklich *frei* zur Verfügung für die gesellschaftliche Individualitätsentwicklung steht, wäre diesbezüglich eine Voraussetzung, weshalb »Lohnarbeit« zu überwinden und Arbeit in Richtung einer *travail attractif* (anziehenden Arbeit) oder in Richtung spielerisch-experimenteller Tätigkeit zu befreien wäre.
- 3) Drittens stehen dafür u.a. auch die Versprechen der bisherigen Künste. Sie wären für eine solche freie Fähigkeitsentwicklung heranzuziehen, da künstlerische Praktiken Medien für eine solche freie Fähigkeitsentwicklung der gesellschaftlichen Individuen sein können; es gilt hierbei auch die fünf Sinne weiterzuentwickeln oder bezüglich ihrer Form zu sublimieren. Die Versprechen der Künste ernst zu nehmen und sie einzulösen, damit wäre zugleich eine Befreiung der künstlerischen Tätigkeiten von den Regeln der vorbürgerlich

und bürgerlich herrschenden Kunstnormen und eine Überwindung der bisherigen Form des Kunstbetriebes verbunden.

- 4) Viertens: Anders als im Surrealismus bedeutet bei der S.I., die Losung »die Kunst im Leben zu verwirklichen« nicht – wie im Surrealismus –, die »Poesie in den Dienst der Revolution« zu stellen (*la poésie au service de la révolution*), sondern die *poetischen* Momente künstlerischer Praktiken geschichtlich zu »retten« – wie W. Benjamin sagen würde –, und d.h. schließlich, die surrealistische Parole umzukehren und »die Revolution in den Dienst der Poesie zu stellen« (*la révolution au service de la poésie*). Unter dem Blick der nachträglichen Bestimmung können zwar bestimmte künstlerische Praktiken durchaus als Mittel einer revolutionären Politik gedient haben, aber nicht zum letztthinnigen Zweck einer revolutionären Situation oder revolutionärer Tätigkeitsprozesse, sondern zum Zweck der Poesie.¹ »Poesie« ist für die S.I. der Titel für geäußerte radikale Bedürfnisse oder Begierden. Das »Poetische« ist somit die Äußerungsform, in welcher Tätigkeiten oder Werke stehen, in welcher sich radikale Bedürfnisse artikulieren, d.h. Bedürfnisse, die auf disponible Zeit abheben und auf die freie Entwicklung individueller Fähigkeiten: „das Programm der verwirklichten Poesie ist nichts weniger, als deren Ereignisse und ihre Sprache gleichzeitig und auf untrennbare Weise zu schaffen“ [BE: 163, S.I.2: 39]. Entsprechend ist für die S.I. „Poesie [...] nichts, wenn sie zitiert wird – sie kann nur zweckentfremdet wieder ins Spiel gebracht werden“ [ebd.: 164, 39]. (Da ich hier nicht den Anspruch habe »poetisch« zu sein, hab ich mit diesem Zitat auch keinen performativen Widerspruch begangen).

Auch wenn eine solche Programmatik – die bezogen auf den Zivilisationsbruch Auschwitz hinsichtlich barbarischer Volksmob-Begierden kritisch zu reflektieren wäre – und die sich, wenn sie als ein Programm interpretiert wird, außerdem relativ utopisch oder konkretistisch anhört, bleibt jedoch insgesamt zu beachten, dass es sich dabei um begriffliche Maßstäbe handelt, die aus den »Glücksversprechen« der Kunst und der bürgerlichen Gesellschaft gewonnen sind und an denen sich das je Gegenwärtige zu messen hat; d.h. ein solches Programm stellt keinen Utopismus dar. Weiterhin gilt, dass das Politischsein oder Poetischsein sich nicht vornehmen lassen, genauso wenig wie ein Revolutionärsein – denn ob etwas wirklich revolutionär war, zeigt sich erst nach vollzogener Umwälzung. In diesem Sinne spricht die S.I.

¹ Achtung: das ist etwas völlig anderes, als die »Ästhetisierung des Politischen«, die Walter Benjamin dem Faschismus zuschreibt.

auch davon, dass, „es weder eine situationistische Malerei noch eine situationistische Musik, wohl aber eine situationistische Anwendung dieser Kunstmittel geben [kann]“ [S.I.1: 18]. Auch ging es der S.I. am allerwenigsten darum missionarisch mit den Mitteln der Kunst die »Welt verändern« und das »Leben ändern« – wie der Surrealist André Breton in Anlehnung an Marx und Rimbaud gefordert hat, sondern darum »Öl dahin [zu] bringen, wo Feuer ist« [später Debord]. Das heißt jedoch auch nicht: »Feuer dahin bringen wo Öl ist«; denn wenn kein »Feuer« da ist – metaphorisch für das »Lodern« der radikalen Bedürfnisse –, schaffen auch die subtilsten künstlerischen Praktiken keine »revolutionäre Situation«, welche Marx als die Situation bezeichnet hat, „die jede Umkehr unmöglich macht, und die Verhältnisse selbst rufen: Hic Rhodos, hic salta!“ [MEW Bd. 8, S. 118].

Dass immer nur im Nachhinein und dabei auch nur im politischen Handgemenge bestimmt werden kann, ob etwas politisch, künstlerisch oder subversiv ist – genauer: gewesen ist –, ist auch der Grund, warum eine gut gemeinte, »engagierte Kunst« sowie eine Politikform, die sich künstlerischer Praktiken bedient, wie wir sie etwa von der sogenannten »Kommunikationsguerilla« her kennen oder von der »Kunst des kreativen Straßenprotestes« (politisches Straßentheater, Radical Cheerleading etc), die versucht von vornherein »subversiv« zu sein und zu »zündeln« im Sinne von »Feuer dahin bringen wo Öl ist«, hat letztlich immer etwas Tragisches, wenn nicht gar etwas Peinliches an sich.

Mit dieser (eventuellen) Provokation möchte ich meinen Vortragspart beenden. – Vielen Dank!