

Simon Sheikh
**Positively
Counter-
Publics
Revisited**

01/11

e-flux journal #5 — april 2009 Simon Sheikh
Positively Counter-Publics Revisited

The essay revisited in this month's column comes from the early 1990s, an often overlooked and misunderstood period of transition, now regarded as merely what happened after the Wall fell and before the triumphalism of Brit Art, the aestheticization of relationality, and the subsequent (re)introduction of art as lifestyle and market values. It was, however, a much more ambiguous and ambitious time, during which artists and cultural producers from around the world attempted to localize knowledge and politicize art in new ways. Published in German by a small, now defunct alternative press, Renate Lorenz' "Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit" is consequently little known outside of its historical and linguistic context.

Appearing as the opening essay of the 1993 volume *Copyshop: Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit* (which Lorenz also edited as part of the collective BüroBert), the text was informed by the discussions and discourses of the early 90s but also, in its turn, *informed them*.¹ The volume and the essay alike testify to a specific attempt to place art within the political – not in opposition or subservient to it, but as fully immersed (hence the "and" of the title: Art Practice *and* Political Publicness). It is not just art and publics with which the essay is concerned, but art and *political* publics.

So it is only logical for Lorenz to begin and end the essay with the discussion of a protest, an example of direct action in the field of culture that is not, nominally, a work of art. The occasion was the inclusion of right-wing filmmaker Hans-Jürgen Syberberg in the exhibition and symposium "Deutschsein," "to be German," at the Kunsthalle Düsseldorf on March 14, 1993, which led to widespread protests against the opening of the exhibition and a boycott of the symposium. For Lorenz, such actions are as much artistic practice – performed by art workers – as the speeches and the works in the exhibition. In other words, Lorenz understood the field of cultural production to be a social reality, and thus a political space not only for representation, but also for actions and interactions. Although her text goes on to mention examples from the 1980s, this understanding in fact marks a crucial shift in the perception of the relationship between art and politics. In a move away from the politics of representation (seen as the articulation of the art objects themselves) towards a broader conception of the art world as a social reality, this shift anticipated discussions that would take place in the late 1990s designating artistic practice as a work field – as social avant-garde and a form of precarious labor.

COPYSHOP

Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit
ein Sampler von BüroBert



Edition ID-Archiv



Renate Lorenz für BüroBert

KUNSTPRAXIS & POLITISCHE ÖFFENTLICHKEIT

dieser Untertitel markiert, daß Kunst hier "hemmungslos relational"¹ betrachtet werden soll.

I.

Kunst als von außen geführter Kommentar zur *Maschine Gesellschaft* ist schon deshalb nicht denkbar, weil klar ist, daß Kunst und die in ihrem Umfeld produzierten Diskurse oder die dort vorgenommenen Wertsetzungen an der Produktion gesellschaftlicher Wirklichkeit teilhaben. Kunst ist in Zusammenhänge involviert und bestimmt Zusammenhänge, welche üblicherweise aus der (Kunst-)Kritik ausgeklammert bleiben. Das betrifft die Umstände ihrer Produktion (die ökonomische Situation, individuelle Karrieren, der Zusammenhang einer Gruppenausstellung, die durchgesetzte Form der Rezeption...), aber auch ihr Produkt: Ob ein Kurator einen Rechten wie Hans-Jürgen Syberberg zu Ausstellung und Symposium lädt, oder ob Künstler/innen versuchen, diese Einladung und Rede zu verhindern, - das sind Handlungen und Begründungszusammenhänge, die mit ihrer Durchführung eine (völlig unterschiedliche) gesellschaftliche Realität schaffen:

"Die Kunst ist frei" - "Nein, die Kunst ist ein Politikum".²

Ausstellung & Symposium 'Deutschsein?'³ in der Kunsthalle Düsseldorf gaben (unter dem Dach der städtischen Aktion 'Was tun - gegen Fremdenhaß und Gewalt' als Aktion gegen rechts geplant) Hans-Jürgen Syberberg⁴ ein Redeforum und beteiligten ihn als Künstler. Kurator Jürgen Harten thematisierte mit diesem Projekt die Frage nach den Inhalten 'deutscher Identität'. - Er übersah dabei eine - schon lange nicht mehr nur akademisch geführte - Diskussion, welche gerade den Inhalt fundierender Identitätsbildungen als verantwortlich für den Ausschluß von Flüchtlingen oder anderen marginalisierten Gruppen angreift (Reden über 'das Deutsche' strukturiert auch die Vorstellung eines 'Nicht-Deutschen'). Düsseldorf Künstler/innen und Kunststudent/innen reagierten mit Flugblättern und Diskussion im Rahmen der Pressekonferenz, mit einer Blockade des Symposiums am folgenden Tag sowie einem Informationstisch und Protestaktionen während der Ausstellungseröffnung.

Bezogen auf den hier gewählten Titel 'Kunstpraxis & politische Öffentlichkeit' stellen Ausstellung und Blockade die Frage, was an diesem Zusammenhang 'Kunstpraxis', was 'poli-

1/Seibert Buchmann zu Jochen Bechers 'Kunstbegriff' in seinem Beitrag zum Text 'Informationsdienst', Ausstellungskatalog 'Fontanelle', Potsdam 1993

2/ Am 22. Mai 1981 protestierten mehrere hundert Personen gegen eine Aro Becker Ausstellung in der Berlin Galerie Bodo von Langen, aufgrund Beckers seine NS-Vergangenheit fortschreitenden Ästhetik und seiner Verbündung zu rechten Kreisen. Den Ruf des Berliner Kulturbeschäftigten "Die Kunst ist frei" konterten die Demonstrierenden mit "Nein, die Kunst ist ein Politikum!".

3/ Eröffnung am 14. März 1993

4/ Dieblich Dielsch zu Syberbergs Rolle im Bereich der 'Neuen Rechten' in: 'Totales blei - Get out of Germany', Spex 1/91, sowie in 'Spirituelle Reaktio-

reine und Nützliche
Vernunftigkeiten",
A.N.Y.P. 5, 1993

5/ Eine Initiative
des Wohlfahrts-
schul Köln

4/ Seberrh Buch-
mann in einem Vor-
trag in der Galerie
Barbara Gross Mün-
chen, 8. Juli 1993

tisch' ist. Ist also die Ausstellung "Kunst" und die auf sie antwortende Reaktion eine (von Künstlern und Künstlerinnen durchgeführte) 'politische' Aktion?

Die Aktion spricht zunächst der Ausstellung eine größere gesellschaftliche Relevanz zu, als diese selbst für sich in Anspruch nehmen würde: Handeln (welches die Weitergabe von Information umfaßt) ist auch im Kunststufeld nicht 'frei' (= politisch neutral), da die sich daran anknüpfende Distribution und Rezeption, den Platz anderer Handlungen, Reden und Themen besetzt. Auf dem Kölner "Ersten Kongreß" bemerkte ein Redner, rechtes Denken müsse nicht unbedingt zuerst in der politischen Sphäre Fuß fassen (sondern z.B. im Kulturbereich). Die Protestierenden in Düsseldorf hielten den Ausstellungsmachern und beteiligten Künstler/innen deshalb auch den nicht-geworfenen Blick in verfügbare Theorie vor (z.B. in den unter *gender* [1: 88] laufenden Versuch, Identitäten einer Befragung ihrer Konstruktion zu unterziehen) sowie die nicht-realisierte andere Praxis (z.B. Ausstellung und Symposium im Rahmen von 'was tun?') lieber über Flüchtlinge und die Änderung von Artikel 16a). Was hier (+ zu diesem Thema) gefragt gewesen wäre, die Nutzung von Kunst und Theorie als Werkzeug eines öffentlich relevanten Handelns, wurde in den USA von aktivistischen Gruppen wie ACT UP oder WAC (Women's Action Coalition) in den letzten Jahren erprobt.

"Theoretische Probleme kommen, wie es im Moment aussieht, mit Kunstvorgängen, in denen 'die Kunst an der Kunst' teilweise ausgesetzt ist, sprich mit informierter Kritik, mit Dokumentation und politischer Aktion, näher an ihren eigenen Kern heran."

Feministische und antirassistische Autor/innen berufen sich dabei vor allem auf Texte Michel Foucaults. Dieser hatte seit den 60er Jahren eine Theorie der Macht entwickelt, die sich nicht zwischen 'großen Subjekten' wie 'Staat' und 'Bürgern', zwischen benennbaren Tätern und offensichtlichen Opfern abspielt. Die Wirkungen von Macht sind laut dieser Fassung linker Kritik versteckter: Sie sind in das *display* einer Person, d.h. wie sie sich darstellt und wie sie in ihrem gesellschaftlichen Umfeld dargestellt wird, bereits eingeschrieben; ebenso wie in alle alltäglichen Handlungsweisen - im persönlichen Umfeld wie auch dort, wo Gesetze eingreifen - sowie in kulturelle Produkte (TV, Werbung, allgemein Darstellungen in Sprache und Bildern).

Das Modell 'Gesellschaft', auf welches sich Produkt und Produktion der Aktivist/innen beziehen, setzt sich danach aus vielen individuellen Interessen (oder neutraler: Investitionen) zusammen, von denen sich einige realisieren, andere - durch Gesetze, Normen, entgegenlaufende Interessen - von der Realisierung ganz oder teilweise ausgeschlossen bleiben. Diese Interessen und Widerstände sind konkret, persönlich und von öffentlicher Relevanz. Beispiel: Politischen Sachverhalten wird im Kunstbereich oft ein hierarchisches, zynisches, auf Geld und Karriere ausgerichtetes Umfeld entgegengesetzt, das die Sachverhalte selbst unkenntlich macht. Oder: Die Erlangung deutscher Staatsbürgerschaft ist nur für einen - per gesetzlicher Regelung - eingeschränkten Personenkreis möglich (wer sie nicht hat,

kann bei der kleinsten *Gegengewalt* = Gesetzesübertretung - wie z.B. der Gegenwehr nach dem Anschlag auf die türkische Familie in Solingen - ausgewiesen werden). Oder: Die gesellschaftliche Normierung von Sexualität bringt einer homosexuellen Person Nachteile (einfache Dinge wie Probleme bei der Wohnungssuche; aber auch die mit AIDS einhergehende Stigmatisierung usw.) Stephan Geene zu 'trap'♣: "diese [sozial wirksamen] Bestimmungen sind weder 'frei' noch natürlich, sondern die kulturelle Herstellung von privilegiert + nachteilen, von einsperren in ein Muster aus Erwartungen + für-selbstverständlich-halten. Ausgrenzungen werden aufgrund von Wertigkeiten vorprogrammiert..."⁷

Solche Überlegungen bieten eine Handhabung, Identitäten wie 'die Frau' oder 'die Farbe' nicht als Ursache, sondern als ein Produkt der in der Gesellschaft hergestellten Informationen, Werte und Normen zu sehen: sie bestimmen (mit) und stabilisieren die soziale Realität der *unter diesen Namen laufenden Personen*.⁸ Politisch-künstlerische Praxis könnte im Anschluß zum Beispiel heißen, die kritisierten Subjektzuschreibungen im Rahmen eines durchgeführten Projektes außer Kraft zu setzen und sie einer Überarbeitung zu unterziehen:

"With 42.000 dead, art is not enough"

Entsprechend bekämpften ACT UP Aktivist/innen in den letzten Jahren die Anonymisierung und Privatisierung, die AIDS als 'persönliches' Problem ausgrenzen. Ihre aktivistischen Strategien setzten in Gang, *die Krise* (auch) als *Effekt* gesellschaftlicher Zustände (Homophobie, Privatisierung medizinischen Wissens, soziale Ausgrenzung Infizierter und Erkrankter, versuchte 'Naturalisierung' des Virus usw.) zu diskutieren.

Die Handlungsformen von ACT UP plündern theoretische und wissenschaftskritische Texte ebenso wie Ästhetik und Vorgehensweisen aus den Bereichen Werbung/Kunst/Performance und Videoaktivismus. Zwischen Kunst als politischem Faktor der Bewegung und dem Sampling künstlerischer Formen für Werbe- und Angriffsstrategien muß und kann nicht mehr unterschieden werden. Mittels dokumentierender Bilder und Filme zeigt ACT UP die Menschen nicht isoliert/als Opfer, sondern lebensbejahend und angriffslustig. Diese Art *Werbung* wiederholt, um wirksam zu sein, einerseits tendenziell normative Inhalte gesellschaftlicher Werte (indem sie sich beispielsweise an TV-Werbebilder von gesunden *weißen* - Menschen anlehnt), womit sie an der Ausgrenzung von z.B. 'weiblichen Hispanos' oder 'schwarzen Drogenbenützern' nicht rührt.⁹ Daß die aus dem Kunstkontext importierten Protestformen bürgerliche sind, begründet andererseits erst die Breite der Organisation und gibt zudem Möglichkeiten an die Hand, das öffentliche Interesse für 'Kunst' sowie die bestehenden Institutionen und Distributionswege nutzbar zu machen. Eine andere Strategie, sich künstlerisch-politisch zu organisieren, verfolgt die New Yorker 'Women's Action Coalition' (WAC), deren Mitarbeiterinnen den gemeinsamen politischen Aktionen auf der einen und der individuellen künstlerischen Arbeit auf der anderen Seite getrennt nachgehen. Ihr Einsatz wendet sich gezielt gegen die sogenannte 'triple oppression' (race, class, gender) und betont die Notwendigkeit, den antisexistischen und anti-

7/ In: "trap - Matri-
kules", Kunst-
Werkstatt Berlin,
1993

8/ Hierzulande
kommt eine poli-
tisch umsetzbare
Lektüre poststru-
kturalistischer Auto-
ritäten erst zügig
in Gang. Dierich
Diederichsen: "Hou-
te wurdem sich
deutsche Professoren,
daß und wieso
Derrida und Fou-
cault in den USA
für den Kampf der
Feministinnen oder
der African Ameri-
cans genutzt wird."
in: "Spirituelle Re-
aktionäre und völk-
ische Vernunftkritik",
A.N.Y.P. 5,
1993

9/ Zu dieser Proble-
matik: Douglas
Camp im Gespräch
mit Simon Watney
im Katalog gegen-
überstellung - ethik
und isthank im
zeitsche von aids'
in: Kunstverein
Hamburg 1992, S.
33

rassistischen Kampf zu verbinden. Aktiv werden sie zum Beispiel im Rahmen von Vergewaltigungsprozessen, wo besonders farbige Opfer selten zu ihrem Recht gelangen. In die Darstellungsebene fließen - wie bei ACT UP - ästhetische Fertigkeiten und nicht-diskursive Praktiken ein; - genauso wie WAC-Werbestrategien die Prominenz einiger beteiligter Künstlerinnen für ihre Zwecke umstandslos nutzen. Die Trennung von gemeinsamer und 'künstlerischer' Arbeit bedeutet nicht per se, letztere als 'nicht politisch' zu verstehen und zu betreiben, suspendiert aber die Notwendigkeit einer gemeinsamen Definition von Kunst: zur-Bearbeitung-anstehendes Ziel ist der antixistische/antirassistische Einsatz, nicht eine kunsttheoretische Erörterung.

Def.

Faktoren, die verlässlich dazu führen, Handlungen 'Kunst' zu nennen, sind die Institution (eine Kunst-Ausstellungshalle) und die beteiligten Personen (Künstler/innen, die mit solchen Institutionen zu tun haben) (sowie evtl. gewisse nicht-diskursive Darstellungsweisen). Man könnte formulieren, die Unterscheidung 'künstlerisch' - 'politisch' sei an die jeweils genutzte Infrastruktur gebunden. Während ich in diesem Text also eine weitergehende Unterscheidung leugnen möchte, wird mir doch von anderen vorgehalten, mit Blick auf den eigenen Bekanntenkreis sei doch klar, welche Person ich 'eher dem Kunstbereich' oder eher dem Bereich 'politischer Initiativen' zuordnen würde. Kriterium sind die oft unterschiedlichen Bezüge/Wichtigkeiten. Hat man eine Pop-Sozialisation (verbunden mit Musik/Ausgehen/Computer) oder nicht. Welche Bücher hat man gelesen usf. Es besteht ein gegenseitiges Mißtrauen, das geschürt wird, indem man 'Künstler/innen' fehlenden Handlungsdruck/Realitätsferne, 'der Linken' Theoriefeindlichkeit vorwirft. Als ich Mitarbeiter/innen des Kölner Infoladens einen Text von mir gab, schlugen sie zunächst vor, diesen "zu übersetzen", um ihn beim bundesweiten Infoladentreffen vorzustellen [! 47]. Daß sie das Wort 'übersetzen' wählten und nicht zum Beispiel 'überarbeiten' macht deutlich, daß man 'eine andere Sprache spricht'. Darin drückt sich die 'Sprach-JGrenze' aus, aber auch der beiderseitige Versuch, diese zu überbrücken. Die festgestellten Differenzen kommen in Abgrenzungen und in eingefahrenen Zuständigkeiten (so fragte eine Rednerin auf der Wohlfahrtsausschußtour * so richtig wie fordernd, warum 'die Linke' Aktionen zum Artikel 16a, aber nicht zum §218 durchgeführt habe) politisch zum Tragen.¹⁰



Nun fällt auf, daß die verschiedenen Versuche, zu bestimmen, was die 'Neue Linke' sei ('Konkret'-Kongreß im Juni 1993 + verschiedene Publikationen), nichts weiter tun, als jede Aktivität erst mal auszusetzen. (Ob die 'Neue Linke' nun die 'Alte' ist oder die sogenannte 'Pop-Linke', ist zunächst ein semantisches Spiel.) Die Verweigerung gemeinsamer Identität = eine Verweigerung gemeinsamer Praxis spielte nach Meldungen von der 'Etwas besseres als die Nation'-Tour auch bei einer Diskussionsveranstaltung in Leipzig die entscheidende Rolle: Die aus dem Osten meinten, Leute aus dem Westen hätten ganz andere Erfahrungen, mit denen sei gar keine Gemeinsamkeit möglich. Die aus dem Westen Angereisten hielten ihnen entgegen, wenn es um politische Ziele ginge, müsse doch die Ostlinke mehr Gemeinsames mit ihnen als z.B. mit den "Wir sind ein Volk"-Skandierern feststellen. Über das Berliner "Frauenaktionsbündnis" * berichtet Sabeth Buchmann, man sei nach problematischen Diskussionen über eine gemeinsame (weibliche) Identität schnell übereingekommen, diese Frage 'auf die lange Bank zu schieben'. Man begann, "die Ziele [gemeinsames Projekt] höher zu hängen als die Grundlagen [herauszufindende und ausdifferenzierende Identität]."¹¹

Nimmt man die Vorstellung von 'Identität' als Konstrukt ernst, so gilt es eher die Bedingungen zu untersuchen und gegebenenfalls zu verändern, unter denen diese Identität historisch entstanden ist, denn ihre Inhalte als vermeintlich substantielle festzuschreiben und in ihrem Namen Ab- und Ausgrenzungen vorzunehmen:

Benjamin Buchloh rollte auf, inwieweit ein einzelner US-amerikanischer Kunsthistoriker - nämlich Clement Greenberg - es vermochte, seine Geschichte der Nachkriegskunst herzustellen. "Die Abkoppelung ästhetischer Praxis von der gesellschaftlichen bedeutete im Falle Greenbergs letztlich nicht weniger als die systematische und flagrante Verfälschung der gesamten Geschichte der Historischen Avantgarde im Denken der Nachkriegszeit. Nur so konnte es ihm gelingen, einer Gruppe relativ interessanter provinzieller amerikanischer Maler (zum Beispiel de Kooning, Rothko, Motherwell) auch oder zumal in Europa zum Status welthistorischer Bedeutung zu verhelfen, während die Geschichte der Sowjet-Avantgarde oder das Werk Duchamps oder das Werk Heartfields dank seiner Kampagne für den Abstrakten Expressionismus als der einzig legitimen Fortsetzung des Kubismus und des Surrealismus vergleichsweise unbekannt blieben."¹² Während und indem Greenberg formalistischer Kunst (auf Kosten politischer) zu Ehren verhilft, wurden ihm, schreibt Buchloh, die Abwendung vom Marxismus und sein Einsatz für die Rettung bürgerlicher Kultur zum Sprungbrett für eine Karriere. In der US-amerikanischen Methodendebatte sei dieser Formalismus bis heute nicht überwunden. (Hierzulande wäre es bestimmt entsprechend interessant, die Rolle Max Imdahls in der Geschichte hiesiger Kunst + ihrer Ausschlüsse zu verfolgen.)

Marginalisiert wurden auch die bundesdeutschen künstlerisch-politischen Initiativen der 68er bis siebziger Jahre (wie z.B. die von Erinna König beschriebenen: 'Mietersolidarität', 'Büro Olympia', 'Rote Zelle Kunst' in Düsseldorf [! 186]). Der Kunstmarkt der End-70er und

10/Die 'Etwas besseres als die Nation'-Tour und der 'Erste Kongreß' der Wahlrechtsausschüsse können als Überbrückungsversuche verstanden werden, eine (persönliche und institutionelle) Vernetzung der Infrastrukturen 'Kunst/Pop/Kultur' und 'Politik' und damit eine projektierte Vernetzung von Theorie/symbolischer Handlung/ideologischer Aktion in Gang zu bringen. Beide Initiativen werden von unterschiedlichen Gruppen benutzt (Köln: Reden zum Beispiel aus dem 'Texte zur Kunst' und 'Sex' Umfeld, Büchertisch und Appell zur Solidarität mit den protestierenden Kunden vom Infoladen) - nach wem die Gemeinsamkeit zunächst vor allem über den Ort hergestellt wurde.

11/Juliane Rebentisch, 'Politische Grundgedanken' [! 107]

12/Benjamin Buchloh, 'Parecholo in der Kunst' in: Texte zur Kunst 2, Köln 1991

80er konnte u.a. wegen des fehlenden Objektcharakters die vorausgegangenen Polit-Aktionen nicht nutzen und verlagerte die Wertschätzung zugunsten verkäuflicher Werke wie denen der Neopop-Art. Das real unpolitische dieser Kunst, ihr Spiel und Pakt mit der etablierten Ökonomie, ihr ästhetischer Hang zur *corporate* Kunst, setzte sich streng von konkreten politischen Aktionen mit antinationaler und antikapitalistischer Zielrichtung und *subkultureller* Ästhetik ab (z.B. vom alternativen *outlook* der Friedens- und Anti-AKW-Bewegungen der 80er).

Eine Dokumentation der marginalisierten Ereignisse, sowie ein Publizieren der oft privat geführten Archive, ist notwendig, um auch das Marginalisierte zu bewahren und so die Herstellung der Kunstgeschichte aus programmierten Wertigkeiten und Ausschlüssen zu verstehen¹³. Eine solche - im Rahmen dieses Textes nicht ausführlich durchführbare - Lesart gibt einen Hinweis, daß die Trennung von politischer und künstlerischer Aktion eine historisch entstandene (durch Interessen wie Märkte, Kunsthistoriker- und Künstler/innenkarrieren beförderte) und damit *nicht notwendige* ist. Sie spricht gegen die Hypothese eines konstanten Begriffes von Kunst, mittels derer sich u.a. überholte Vorstellungen von Qualität und Talent halten können. Etwas 'Kunst' zu nennen (oder nicht), ist zunächst eine historisch entstandene Konvention, zu der man auch ein strategisches Verhältnis einnehmen kann. Wir haben selber einige Male davon Gebrauch gemacht, wenn jemand unsere Arbeit nicht als 'Kunst' sehen wollte: Wir sagten dann, man könne es auch anders nennen, z.B. 'Journalismus'. Damit setzte man den vorgeprägten Namen außer Kraft, der den Gesprächsverlauf festlegte und eine differenziertere Diskussion der Arbeit verhinderte. Oder andersherum: als bei einer Arbeit Vertreter des Verfassungsschutzes Erkundungen einzogen, setzten sich die Betreiber des Raumes mit dem Hinweis zur Wehr, daß es sich um 'Kunst' handle und an dem betreffenden Ausstellungsort sonst auch nur 'Kunst' gezeigt würde.

CopyShop

Wir haben im Rahmen des Ausstellungs-Projektes sowie für den Untertitel des Buches den Begriff 'Öffentlichkeit' gewählt, da in diesem Namen politische Ziele zu formulieren sind, ohne das Vorgehen einer bestimmten Sozialisation oder Infrastruktur zuzurechnen.

Kunst ist also in die sie begleitenden Lebensumstände verwickelt. Die sich daraus ergebenden Möglichkeiten und Schwierigkeiten sollen in diesem Buch auf den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang bezogen ("Öffentlichkeit") und als veränderbar ("politisch") betrachtet werden. Das heißt beispielsweise für Arbeitsbedingungen im Kunst-



13/14/15

bereich, sie nicht als *private* 'Probleme' (z.B. Rechtskonservatismus/Benachteiligung der Künstlerin/Ärger mit Institutionen) oder 'Verdienste' (z.B. originelles Kunstprodukt/ 'gute' Ausstellung) abzutun.

Der Zusatz 'politisch' im Untertitel des Buches dient auch dazu, das Herstellen von Öffentlichkeit von der bloßen 'Publizierung' (= Verbreitung von Information) zu unterscheiden: **die Veröffentlichung ist parteiisch; sie zielt auf Realisierung bestimmter Lebensumstände.**

Das hier vorgestellte Modell von Kunst ist also ein *pragmatisches*. Es orientiert sich im Überspringen von kunsttheoretischen und philosophischen Fragen + Erfindungen an dem, was als notwendig erachtet wird und machbar ist. Es widersetzt sich aber auch der Vorstellung, Handlungen seien vollständig zu rationalisieren, ihre Bedingungen und Wirkungen vorausschauend zu verstehen. Die 'Strategie' des Vorgehens, von der bereits die Rede war, ist daher eher experimentell. Auf Ziele wie eine bestimmte Form der Rezeption oder Wirksamkeit kann man hinarbeiten, sie lassen sich aber nicht vorkalkulieren. Der Begriff Strategie wird sozusagen *strategisch* eingesetzt.

Die sich anschließende Überlegung ist, inwieweit die angesprochene gesellschaftliche Relation eine bloß reaktive ist, bzw. anders, inwieweit die Abhängigkeit von gesellschaftlichen Vorgaben durch eigene Setzungen gekontert werden kann.

II.

anti-racist racism

*"You see that Germans speak about racism, but the people who are concerned, the foreigners and refugees, for example, are not there, they are the center of attention of racism, but they are totally absent. [...] The German anti-racist put the subject of racism into their theoretical way of thinking. [...] They say the lines and discuss the theories and think that proof, it will be solved; but it is still there (laughs). [...] Always, a German friend of yours has some background idea that you are a foreigner. [...] It means, for them, that to solve racism, I have to accept this black man, black woman, because they are oppressed. He thinks that this guy is a black man, so I have to pity him, because he is a black man. This is a continuation of racism, for me."*¹⁴

Diese Ausschnitte sind einem Interview entnommen, das Carl Haacke mit Ahmed H. führte, der als politischer Flüchtling aus einem nordafrikanischen Land nach Deutschland kam und Asyl beantragte. Er beschreibt seine Erfahrungen mit deutschem Rassismus - als lückenlose - vom Aufenthalt in verschiedenen Lagern (allein 1 1/2 Jahre an einem Ort mit Ausgangsverbot; "I had to live and to die in the camp"/laughs), über Naziangriffe, bis (und das ist nicht selbstverständlich) zu seiner Arbeit mit Freunden und politischen Initiativen in Berlin.

Als ich dieses Interview in der letzten Ausgabe der Zeitschrift A.N.Y.P. las, nahm ich es als Erschütterung und Befragung der theoretischen + antirassistischen Investitionen -

14/Gespräch mit Ahmed H. von Carl Haacke, in: A.N.Y.P. 5, 1993

13/14/15 die Untersuchungen Christian Philipp Müller zur Nachkriegsmoderne und ihren gesellschaftlichen Bezügen im

auch in dieser Zeitschrift - ernst. Ich konnte die folgenden Texte nur noch auf der Folie einer konsequenten Kurzschiebung mit möglichen *realen* Folgen lesen: Wie ist auf diesem Hintergrund die Wirksamkeit einer Textproduktion, die neue Analysekatoren in die antirassistische/antixistische Praxis einführt und auf sie anwendet, überhaupt einzuschätzen? Inwieweit beeinflussen die eigenen Erkenntnisse auch nur die eigene Praxis? Und kann Kunstpraxis beispielsweise die hier geschilderte Form eines gesellschaftlich etablierten Rassismus angreifen?

Problem ist ja, daß die rassistischen Angriffe "Rasse" oder "Nationalität" als Thema diktieren. So berichtete mir eine Freundin von ihrem Spaziergang mit einem ('farbigen') Bekannten. Eine Passantin nahm sie beiseite und riet ihr, sich mit diesem nicht einzulassen; sie solle "bei ihrer Rasse bleiben". Die Freundin war einerseits zu fassungslos, auf diese Äußerung zu reagieren, zum anderen fiel ihr - wie sie sagte - zum ersten Mal überhaupt die Hautfarbe ihres Bekannten auf. Es liegt also eine Schwierigkeit darin, beispielsweise die Hautfarbe oder Nationalität einer Person *theoretisch* als identitätsfundierendes Merkmal abzulehnen, aber praktisch diese Bezeichnung in der eigenen Argumentation/Handlung als charakterisierende zu wiederholen (indem man z.B. aus einer Antifa-Gruppe heraus Kontakt zu einer Person überhaupt nur aufnimmt, weil diese 'farbig' ist). Entsprechend wird man bei einem Angriff gegen *Frauen* oft auch gezwungen 'als Frau' zu antworten, auch wenn öffentliche Bilder und Normen, die 'Frau sein' beschreiben (betr.: 'Mutter', verantwortlich für die 'private Sphäre', Eigenschaften einer 'Karrierefrau' usw.) auf die eigene Person nicht zutreffen, bzw. abgelehnt werden.

Sexismus und Rassismus sind alltäglich wirksame Beispiele gesellschaftlicher Realität, denen sich nicht mit theoretischer Investition (allein) begegnen läßt. Oft werden Kategorien wie 'Sex' und 'Rasse' als eine Art Fiktion dargestellt, die sich 'mit Ideologiekritik behandeln' lasse. Nachdem es selbstverständlich geworden ist, sie als biologische Tatsache nicht anzuerkennen ("Rasse gibt es nicht")¹⁵, wird auch die *kulturelle* Besetzung dieser Kategorien als 'guten Argumenten zugänglich' verstanden. Der antirassistische Diskurs wird dann als 'Entlarvungsdiskurs' geführt. Die Besetzungen sind aber real (wenn auch nicht 'natürlich') und in die unbewußten kulturellen Äußerungen/Erzeugnisse eingeschrieben. Es gibt keine andere 'richtige' Realität, die sich der/dem Aufgeklärten erschließt (das bestätigen auch die Beobachtungen des befragten Ahmed S.); **es gibt nur eine andere praktizierte Interpretation** - eine politisch wünschenswerte Praxis, die die momentane Praxis ersetzen könnte/sollte.

Kulturelle Innovation

Daß diese Praxis nicht ohne weiteres auf die theoretische Erkenntnis folgt, läßt für manche Aktivist/innen und praktizierende Künstler/innen nur den Schluß zu, daß derlei Investitionen sich nicht lohnen und man sich besser auf die aus Praxis gezogenen Erfahrungen verläßt.

Diese Fixierung auf 'Erfahrung' als Quelle der Erkenntnis, hat aber den Nachteil, (beispielsweise) zum Gegenstand feministischer Überlegungen/Praxis nur das zu machen, was konkret als sexistischer Übergriff erlebt wird. In einem Flugblatt stellte eine Gruppe iranischer Frauen dar, daß ein Angehen gegen den §218, um erfolgreich zu sein, mit einem Kampf gegen die verschärfte Asylgesetzgebung und die rassistischen Anschläge verbunden werden müsse. Ausweisungen und Angriffe gegen 'nicht-deutsche' Familien auf der einen, und Erschwerung der Abtreibung zum "Schutz der Familie" auf der anderen Seite sind Verbindungen, denen es sich nachzugehen lohnt. (Diese Linien könnte man fortführen: die Pathologisierung des weiblichen Körpers, indem man die Frau vor den 'psychischen Folgeschäden' einer Abtreibung schützen möchte und die Pathologisierung des faschistischen 'psychisch kranken' Täters - dessen 'Krankheit' in den Medien wiederum mit 'zerrütteten Familienverhältnissen' begründet wird - etc.) Die Geschlechterpolarität, die Etablierung bestimmter Vorstellungen von Sexualität und Formen von Lebensgemeinschaften, die 'Reproduktion' als Herstellung und Aufrechterhaltung gesellschaftlicher Identität, sowie generell normierende Identitätsbildung als geforderte gesellschaftliche Praxis bilden einen kulturellen Kontext, in dem Rassismus ebenso möglich wird wie Sexismus, in dem das "Heterosexuelle Zwangsregime" (Butler) seinen politischen Effekt eben auch dadurch erreicht, daß es als "Konstrukteur" unbemerkt bleibt. Ein Beispiel: Der Stuttgarter 'Informationsdienst' verarbeitete die Erfahrung weiblicher Ausgrenzung im Kunstbereich im Sinne einer geforderten Quotierung: Material von und über Künstlerinnen tritt dem Problem entgegen, daß - wird bei Ausstellungseinladungen nach guten Künstler/innen gesucht - immer nur entweder gute 'Künstler' oder aber 'Frauen' (verbunden mit der Frage: gibt es eine Frau, die eine gute Künstlerin ist?) gefunden werden. Eine Quotierung durchzusetzen, wäre insofern eine begrüßenswerte reale Veränderung, als mehr Frauen in mehr gesellschaftlichen Bereichen effektiver "an der Erweiterung und Neuartikulation der regulierenden Bedingungen des Geschlechts"¹⁶ ansetzen könnten (+ in dieser Richtung haben wir feministischen Interventionen der 70er Jahre bereits einiges zu verdanken). Das Unternehmen 'Informationsdienst' *wirbt* aber andererseits um Zulassung zu einem Bereich, dessen Umstände der Ausgrenzung - die damit verbundene patriarchale Praxis - es nicht angreift. Indem die vorgestellten Frauen nur dabei sein wollen, attackieren sie nicht - sondern bestätigen die dort vorherrschenden Verfahrensweisen. (Ähnlich ist der Ausschluß politischer Optionen aus dem Kunstkontext zu bewerten: Es müssen nicht Plätze und Positionen erkämpft werden, sondern Veränderung setzt da an, wo die Umstände bearbeitet werden, unter denen ihre Vergabe läuft. Denn wie wenig eine größere Zahl 'politischer' Künstler und Künstlerinnen in einem ansonsten konventionellen Betrieb auszurichten vermögen, kann man im Moment an einer Reihe großer Ausstellungsprojekte mit sozialen *issues* ablesen.) [! 214]

Nach der gängigen Lesart des Subjekts als Konstrukt ist Erfahrung weder selbstverständlich noch 'natürlich' sondern bereits eine Interpretation, an der Lebensumstände und frühere Erfahrungen mitwirken.¹⁷ Neue Analysekatoren arbeiten an einer Beschreibung

¹⁶Vgl. Judith Butler, "Ort der politischen Intervention", in: Frankfurter Rundschau vom 27.7.93, S. 10. Judith Butler stellt an dieser Stelle auch dar, inwieweit der feministische Kampf gegen die Inhalte der Kategorie "Frau", dennoch nicht auf diese verzielen kann: "Der Feminismus braucht 'die Frauen', aber er muß nicht wissen 'wer' sie sind."

¹⁷Welche praktischen Konsequenzen das hat, war auch Gegenstand einer längeren Debatte zwischen dem Hamburger DJ/Musikkritiker Günther Jacob und Detlev Diederichsen in Spek. Jacob meint, "der Tod" des Subjekts begründe einen mit Praxis nicht aufzubrechenden Determinismus: "Der geschichte- und sub-

¹⁵Übrigens auch unter rechten Autoren, die nur für eine Erhaltung verschiedener Kategorien plädieren.

jektionelle Strukturformen/Post-strukturalismus. [...] behauptet für den Schein der Unabänderlichkeit und negiert den geschichtlichen Kontextismus ab. [...] Handlungen können niemals aus wirkenden Ursachen abgeleitet werden, weil sie einen Sinn haben." (10/92, S. 79) Diederichsen:

"[D]ie Sprache niemals immer schon bedeutsam, niemals verschlüsselt ist, mit einem Blick entgegen, der sein gutes altes fixes Subjekt braucht, um es -denn dafür wurde der Subjekt erfunden- anschließend zur Verantwortung ziehen zu können. [...] Die Idee, daß einer heute noch darauf ha ist wie vor drei Tagen, als er eine Scheibe eingeschossen hat, ist eine Entdeckung der Paläozoologie." (11/92, S. 31,32)

18/ Judith Butler, "Praktiken zum Thema Sex und Geschlecht", in: Gender und Naturwissenschaften, Frankfurt/Main 1991, S.73

19/ Michel Foucault, "Medizin und Klassenkampf" in: Mikrophysik der Macht, Berlin 1976, S. 96, 97

solcher verdeckter Wirkungen, und nähern sich so der Benennung politischer Ziele an. Denn wie diese Interpretation aussieht, ist weder völlig offen noch als reiner Effekt vorbestimmt. Das zeigt zweierlei: Die Bedeutung der Analyse-kategorien als Instrumente des politischen Einsatzes, aber auch die eigene Verstricktheit in gerade die gesellschaftlichen Zustände, denen der Einsatz gilt. So bleibt die Frage bestehen, auf welche Weise das Aufdecken gesellschaftlicher Wirkungen und Zusammenhänge die Ebene realer Folgen erreichen kann.

"Aber ein solcher Vorwurf [die Theorie entbehre des Realitätsprinzips] ist natürlich nicht unproblematisch, denn es ist nicht ausgemacht, ob das Prinzip, das diese Realität beherrscht, Notwendigkeit für sich beanspruchen kann oder ob nicht ebensogut andere Realitätsprinzipien 'erfunden' werden könnten..."¹⁸

Informationspolitik

Als Versuch, wie theoretische Investition auf die Ebene der Realität zu bringen sei, kann man Foucaults Beschreibung seiner Arbeit mit/in der Gruppe 'Gesundheits-information' lesen. Die getrennte Bearbeitung von Theorie und Praxis markiert er in diesem Zusammenhang als 'Beschlagnahme von Wissen', während 'information' das Andocken, das aktive Auf-den-Weg-Bringen des Wissens kennzeichnet: Anlässlich eines Streiks gegen die unerträglichen Arbeitsbedingungen in Fabriken zur Wiedergewinnung von Blei hatten Arbeiter 'Kontakt aufgenommen mit all denjenigen, die ihnen eventuell helfen können'. Sie fragten Ärzte um Rat, um die Gefahren, denen sie ausgesetzt waren, in der Presse darstellen zu können. Als die beratenden Ärzte versuchten, "ein bestimmtes Wissen über die an Bleivergiftung Erkrankten zu vermitteln", wurde ihnen bewußt, bis zu welchem Grad jeder medizinische Text nicht für die Arbeiter gemacht war, sondern immer von und für 'distanzierte' Mediziner, 'Beobachter' redigiert wurde und derart den gesellschaftlichen Kontext der Leute, die sie vor sich hatten, verleugnete. [...] Den Arbeitern von Penaroya jenes Wissen zur Verfügung zu stellen, ist für uns keine Vulgarisierung gewesen, sondern eine politische Anfechtung seiner Abgeschlossenheit in sich selbst."¹⁹

Das fordert von einer politisch wirksamen Arbeit, die Informationsperre zwischen denjenigen, die das Wissen produzieren und denjenigen, die es gegen ihre Lebensbedingungen wenden wollen/müssen, aufzuheben.

So der Ausgangspunkt der Gruppe 'Kritische AIDS Diskussion' ← in Berlin, in der Personen, die sich mit Ohnmachtsgefühlen zwischen dem Syndrom AIDS und dem im Falle eines positiven Tests umstandslos einsetzenden schulmedizinischen Wissens-Apparat konfrontiert sahen, selbst aktiv werden wollten. In dieser Gruppe zeigte sich, daß es nicht reichte, das vorhandene Wissen zugänglich zu machen: Ebenso ließ sich die Kritik an diesem Wissen zunächst nicht durch ein neues/anderes Modell komplettieren. Vielmehr wurde die Form des medizinischen Wissens angegriffen (einschließlich seiner Produktionsbedingungen: den Umständen seiner Entstehung, der behaupteten 'Sicherheit', Zu-

treffbarkeit). Stephan Geene: "Entscheidend für kritische AIDS Diskussion ist dieser Zustand, das nicht zu wissen, trotzdem in irgendeiner Weise tätig werden zu können. Denn das eigene es-nicht-Wissen darf nicht verhindern, diejenigen zu attackieren, denen man das behauptete Wissen abspricht. [...] Auf jeden Fall schafft dieser Ansatz erst mal ziemlich viel Abstand, ziemlich viel Nicht-Zwang im Hinblick auf die Übernahme von der Annahme, ich bin positiv getestet, das heißt, ich werde in Kürze sterben. Und de facto gibt es Langzeitüberlebende." [! 133] Die Formseite zu wechseln, die öffentlich vermittelten Wahrheiten anzugreifen, anstatt neue Wahrheiten zu produzieren, läßt sich nur schwer mit (persönlichem oder wissenschaftlichem) Erfolg verbinden. Die industrielle Seite der Forschung baut weitgehend auf die Hypothese einer Wissenschaft, die 'aufklärt', greifbar und in einem gewissen Rahmen 'endgültige' Ergebnisse liefert: Ein Indiz dafür, warum kritische Methoden der Geisteswissenschaft in der Naturwissenschaft nur zögernd Fuß fassen.

Das in-Umlauf-bringen von Wissen versah auch die Gruppe um Foucault mit einer weiteren qualitativen Veränderung: Das Wissen über den Zustand des Körpers wurde mit den Lebensumständen verkoppelt, veröffentlicht. Denn bisher war es "die Funktion des Arztes [...], die wirkliche Kausalität zu verleugnen, indem er sagte: 'es liegt an diesem Organ, an jener Verletzung, hieran und daran.' Man gestand den Ärzten das Recht zu, die zu reparierenden Objekte zu benennen, oder eher noch die Stellen ihrer Dysfunktion, niemals aber, die Bedingungen bekannt zu machen und zu denunzieren, unter denen man diese Objekte zerbrach, zerrüß, fertigmachte, beschädigte. Vor allem durften sie niemals sagen: 'Sie wissen genauso gut wie ich und wahrscheinlich besser, daß es ihre Lebens- und Arbeitsbedingungen sind, die Sie allmählich umbringen.'"^{20,21}

Information als auf-den-Weg-bringen von Wissen, erfordert Überlegungen zum Einsatz Taktischer Medien [! 148]. So stellt die 'Kritische AIDS-Diskussion' Broschüren her, die 'kostenlos oder gegen Spende' verteilt werden. Andere Initiativen nutzen Medien wie Video, Flugblätter, Serienbriefverschickungen, Veranstaltungen und Aktionen.

"die Aktion der Theorie und die Aktion der Praxis"

"Keine Theorie kann sich entwickeln, ohne auf eine Mauer zu stoßen, welche nur von der Praxis durchstoßen werden kann"²²

Als Reaktion auf das Karlsruher Urteil zum §218 übte sich eine größere Gruppe auf dem Berliner Ernst-Reuter-Platz in Schwangerschaftsgymnastik. Studenten und Studentinnen der TU hatten Gymnastikbälle und sonstiges 'Zubehör' mitgebracht und blockierten - unangemeldet - für eine Weile den Verkehr. Über die nächsten 9 Monate hinweg werden sie weitere "Aktionen gebären".

Die Arbeit, die das macht - das 'Turnen' + die Aktionen der langen 9 Monate - symbolisiert auch hier, daß man eben "viel Zeit darauf verwenden muß, Frau zu sein"²³. Auch das Karlsruher Urteil ist Beispiel für einen Umstand, der Personen nötigt, auf die juristisch gefällte Normierung des Namens 'Frau' als Frau zu antworten: der theoretische Einwand,

20/ibid.

21/ Gefährliche Informationspolitik im Sinne Foucaults war nach der RAF-Anschlag auf den Kress-Neubau in Welterstedt. Das Thema 'sofortige Freilassung der Gefangenen' wurde in Folge der Sprengung mit einem Brief anmeltet, in dem die fortschreitend psychotisierung der Gefangenen gut absehbar war (selbst in einem Text ausführlich den geplanten Kress). Es wurde damit informiert, bevor festnahmen geschieden wurden (Erläuterung des Kress), die solche - denn nur noch realen - Informationen ermöglichen.

22/Gilles Deleuze, "Die Intellektuellen und die Macht", in: Michel Foucault, "Von der Subversion des Wissens", Frankfurt 1987, S. 106,107

23/Sabeth Bachmann, "Don't prepare the cathedra of transsex", Veröffentlichung zu "Die Aeneas des Piveten", Kunstverein München 1993

eine solche Identität nicht anzuerkennen, 'stößt auf eine Mauer'. Es gilt also *praktisch* Wege zu finden, solche Zuschreibungen zu suspendieren:

*"So läßt sich die Zeit, die es kostet, als Frau zu gelten und die für die Aneignung sich in Umlauf befindender [Fehl-]Informationen 'draufgeht, genauso gut damit verbringen, diese aus dem Verkehr zu ziehen, zu negieren und zurückzuspielen.'"*²⁴

24/ebd.

Einen verändernden Eingriff in die Karlsruher Praxis leistet die beschriebene Aktion dadurch, daß das Urteil nicht allein von denjenigen beantwortet wird, an die es adressiert ist: Die von Gesetz wegen vorgenommene 'Besetzung' des Namens 'Frau' mit der Funktion 'Mutter' wird durch eine Aufweichung dieser Kategorie 'überarbeitet': Von Schwangerschaft betroffen erscheinen nicht nur 'Mütter' oder 'Frauen', sondern all diejenigen, die ihre Lebensbedingungen mit der vorliegenden und in der Urteilsbegründung bestätigten Norm von Heterosexualität, Familie und Mutterschaft nicht identisch sehen oder sehen wollen. Sie beginnen, Informationen über ihre Person ins Spiel zu bringen, die dem Karlsruher Urteil nicht bekannt sind, z.B. "'Frau sein' heißt nicht 'Mutter' sein", "Personen sind in der Lage, über ihren Körper selbst zu bestimmen", "das Urteil hat Auswirkungen auch auf diejenigen, die nicht 'als Frau gelten'" usf.

*"Eine Theorie ist ein Instrumentarium: sie hat nicht zu bedeuten, sie hat zu funktionieren. Und zwar nicht für sich selbst. Wenn es niemanden gibt, der sich ihrer bedient - das beginnt schon beim Theoretiker selbst, der damit aufhört, ein solcher zu sein -, so taugt die Theorie eben nichts ... man wird andere Theorien machen."*²⁵

25/Gilles Deleuze, 'Die Intellektuellen und die Macht', in: 'Von der Subversion des Wissens', Frankfurt 1997, S. 108

Die von Deleuze geforderte Theorie ist "lokaler Natur". Erst im Gebrauch erhält sie gesellschaftliche Relevanz: **Das verändernde Potential geht dabei von der durch Theorie informierten Aktion aus**, die nicht abstrakt eine andere Realität fordert (z.B. 'Gleichberechtigung von Frauen und Männern'), sondern bereits Realität ist (z.B. 'es gibt keine geschlechtsspezifische Reaktion auf §218'). Dabei ist Praxis nicht als bloße Applikation der Theorie zu verstehen oder als ihre Konsequenz. Die in diesem Text vorgestellten Beispiele haben gezeigt, daß sich Brüche ergeben, die mit Theorie nicht zu kitten sind, andererseits kann in der Aktion - wie im Beispiel der Schwangerschaftsgymnastik - sich Theorie formulieren: sie ist dann eben bereits Durchführung und nicht mehr bloße Darstellung der geforderten Lebensumstände.

"es gibt keine Repräsentation mehr, es gibt nur Aktion"

Aktivistische Vorgehensweisen haben damit Praxismodelle vorgelegt, die auch bei formal oder institutionell gebundenen Phänomenen wie 'Film' oder 'Ausstellung' Anwendung finden: Wissensgebiete werden angeeignet und Formen für ihre Bearbeitung und Darstellung im Kunstkontext erprobt. Pragmatik schafft auch hier die Modalität, den Einsatz ver-

schiedener Verfahrensweisen (ästhetische, aktivistische + theoretische) zusammenzudenken.

Yvonne Rainers 'Privilege' ✦: Der Film folgt keiner Repräsentationslogik; er leistet keine distanzierende, ordnende Bestandsaufnahme weiblicher Erfahrungen mit den Wechseljahren: die beteiligten 'betroffenen' Frauen konterkarieren das sehr unterschiedliche Erleben des Alterns mit weiteren/anderen Erfahrungen, die sie als 'Lesbe', 'Ehefrau', 'Patientin', 'junge Frau' usf. gemacht haben. Das Privileg der Jugend ist und bleibt real und dennoch als Konstruktion medizinischer Intervention und einer heterosexuell geprägten Umgebung sichtbar. Die nicht-systematisierte Unterschiedlichkeit der Erfahrungen bricht mit der Zwangsvorstellung einer biologischen Vorbestimmtheit weiblicher Sexualität, der Lebensinstellungen und Körpersymptome in und nach den Wechseljahren.

Aktion realisiert sich in Martha Roslers Ausstellungsfolge 'If You Lived Here...' ✦, indem sie in diesem Projekt über Obdachlosigkeit die im weitesten Sinne 'betroffenen' nicht vertritt, sondern einbindet. Darunter sind Obdachlose als beteiligte Künstler/innen ebenso wie eine Initiative obdachloser Personen (Homeward Bound Community Services), die im Ausstellungsraum ihr Büro öffneten und Workshops für die homeless community durchführten; oder Stadtplaner, die Überlegungen zu anderen Wohnformen vortrugen und diskutierten. Das Herstellen einer Situation, in deren Rahmen sonst weitgehend getrennte Soziotope sich auseinandersetzen (z.B. Obdachlose und Stadtplaner) bzw. gewöhnlich ausgegrenzte Themen lanciert werden, markiert hier den Wechsel von der Symbol- zur Realitätsebene. Wie 'Privilege' hebt auch 'If You Lived Here...' die Zuständigkeiten im Bereich des Wissens auf (hier Medizin, dort Sozialpläne und Stadtplanung). Die Besucher/innen erhalten statt Künstlerkatalogen Broschüren und Flugblätter.²⁶

26/im Anschluß an das Projekt entstand ein zusätzlicher Reader zum Thema Obdachlosigkeit / Wohnen.

(Kunst)Praxis nach diesen Kriterien schafft keine dauerhaften Werte. (Sie ist anti-museal.) Analyse-kategorien, taktische Medien und aktivistische Intervention reagieren auf, und/oder prägen die momentanen gesellschaftlichen Bedingungen. "Bücher zu Zeitschriften" nannte ein Teilnehmer des Kölner 'Ersten Kongreß' die Praxis der Edition ID-Archiv ✦, schnell und unkompliziert Bücher (wie Zeitschriften) zu anstehenden Diskussionen bereitzustellen.

Während der Blockade von 'Deutschsein?' schlugen die Protestierenden als bessere Alternative vor, die - zu diesem Zeitpunkt erst geplante - Änderung des Artikel 16a zu thematisieren. Jürgen Harten: "Aber damit können Sie doch keine Ausstellung machen" - Warum nicht? Den Ausschlüssen, die marginalisierte/politisierete Praktiken aus der (Hoch-)Kultur ausweisen, wird jetzt vermehrt begegnet.

The essay returns in its conclusion to the protests against Syderberg, and cites the “Deutschsein” curator’s comment that such a discussion (as took place between the protesters and the museum) could not form the basis of an exhibition, to which Lorenz replies: “Why not?” Her answer is not only polemical, but actually suggests a method of exhibition-making that Lorenz, among others, would by mid-decade go on to explore at length as a curator at Shedhalle in Zürich. Here, the exhibition was conceived as a political project, as something already embedded within the political; as such, it demanded specific positioning. Exhibition-making was considered a medium for contestation and articulation: a specific way of producing a public – or, rather, a counter-public.

Lorenz’s essay places itself, as would her curatorial work, within a certain history of struggle and dissent, referencing precedents from the previous decade such as ACT UP, WAC, and Martha Rosler’s groundbreaking *If You Lived Here* project, as well as discussions of the “new” and “old” left in Germany, and various networks of production and distribution that could be considered “counter-public.” As defined by Oskar Negt and Alexander Kluge, a “counter-public” designates another public sphere in opposition to the normative, bourgeois public sphere, with its adjacent, imaginary life-world and organization of experience.² It is, in this theory, not a matter of simply criticizing the bourgeois public sphere (such as the museum) for its exclusions, nor of introducing other experiences into this sphere (this form of politics), but rather of offering other spaces altogether for representation and dissemination – other ways of producing subjectivity and articulating political agency and action.

Thus the metaphor of the “copyshop” in BüroBert’s “sampler” (their word for anthology) was used to suggest just one of these other spaces. Citing Michel Foucault on the circulation and publicization of knowledge in ways that counter authorities’ monopoly on knowledge (and thus on power), Lorenz emphasizes a *politics of information*. The copyshop is a place where knowledge is literally produced and distributed in one and the same movement, but also in unauthorized ways: copying in a copyshop is also a way of circumventing copyright, of establishing other relations to texts and images, as well as to their uses.

Tellingly, the essay has a subtitle in the form of a sentence, a comment: “dieser Untitel markiert, daß Kunst hier ‘hemungslos relational’ betrachtet werden soll,” which might be translated as: this subtitle marks that art here must be seen as “unrestrainedly relational.”

This is, of course, a specific writerly move, an unauthorized use of language, but the statement itself points to something quite significant: the positing of another relationality. It reminds us that before a post-conceptual art of the 1990s was formalized and marketed as Relational Aesthetics, there was an earlier push to situate artistic practice within the political that was less a means of safeguarding art’s autonomy than an aggressive assertion of the indivisibility of representation and action (or activism, for that matter).

In response to Lorenz’ move, let me make one of my own, and also conclude by returning to the beginning and to the context of Lorenz’ text: the early 90s, just before Brit Art and relational aesthetics partially buried other modes of address and other histories of the decade’s art. In revisiting the histories of critical texts – of the practice of critique – we must also revise history and question the solidity of its narratives and the placement of certain trajectories as central and hegemonic. We must look at history’s margins – not only to find the delimitations of art history and how it is written (by its victors, mainly), but also because it is only from these margins that we can approach history as discourse production, and thus construction. It is from here that we can posit counter-histories – other relationalities and practices, such as the ones proposed by Lorenz in “Kunst und politische Öffentlichkeit.”

×

10/11

e-flux journal #5 — april 2009 Simon Sheikh
Positively Counter-Publics Revisited

Simon Sheikh is a curator and critic. He is currently assistant professor of art theory and coordinator of the Critical Studies program at the Malmö Art Academy in Sweden. He was the director of the Overgaden Institute for Contemporary Art in Copenhagen from 1999 to 2002 and a curator at NIFCA, Helsinki, from 2003 to 2004. He was editor of the magazine *Øjeblikket* from 1996 to 2000 and a member of the project group GLOBE from 1993 to 2000.

11/11

1
BüroBert, ed., *Copyshop: Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit* (Berlin: Edition ID-Archiv, 1993).

2
See Oskar Negt and Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, trans. Peter Labanyi, Jamie Owen Daniel, and Assenka Oksiloff (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).

e-flux journal #5 — april 2009 Simon Sheikh
Positively Counter-Publics Revisited