

Searching for the Universal Umbrella. Prolog für ein utopisches Theaterstück.

common spring collective

Man hört Geräusche von Wellen und Wind. Der Benjaminspezialist, die Theoretikerin und die Künstlerin betreten die Bühne. Sie stellen einen Tisch und Stühle an den vorderen Bühnenrand, setzen sich daran und schreiben ihre professionellen Labels auf Papier, das sie falten und vor sich aufstellen. Ende Sound.

Benjaminspezialist: Vor einem Monat waren wir in Portbou, einem Fischerdorf an der Spanisch-französischen Grenze, das so klein ist, dass es eigentlich nur aus einem Hafen und einem großen Bahnhof besteht. Dieses Städtchen Portbou ist eigentlich nur aus einem Grund bekannt: Hier war es, wo sich der jüdisch-deutsche Philosoph Walter Benjamin auf der Flucht vor den Nazis 1940 das Leben nahm. Es gibt einen kleinen und sehr romantischen Friedhof in Portbou, auf den Klippen direkt über der Bucht, und vor dem Eingang zum Friedhof befindet sich ein Denkmal für Benjamin. Das Denkmal ist in den Fels gesprengt und besteht aus Stufen, die ins Meer zu führen scheinen, aber der Weg wird durch eine Acrylglasplatte versperrt. Was wir gerade gehört haben, waren unsere Schritte ins Denkmal hinunter und den Weg zum Friedhof hinauf.

Theoretikerin: Es gibt dort zwei Inschriften. Eine erste, die in das Denkmal eingraviert ist und lautet: „Schwerer ist es, das Gedächtnis der Namenlosen zu ehren als das der Berühmten. Dem Gedächtnis der Namenlosen ist die historische Konstruktion geweiht.“ – eine etwas überraschende Wahl für das Denkmal von Walter Benjamin, der ja offensichtlich einen Namen hat. Die zweite Inschrift ist auf den Grabstein selbst eingraviert, sie stammt aus den Geschichtsthesen und besagt, dass es niemals ein Dokument der Kultur gibt, das nicht gleichzeitig auch ein Dokument der Barbarei wäre. Im Gegensatz zum ersten wirkt dieser Satz sehr angemessen – angesichts der beeindruckenden Hässlichkeit des Grabsteins. Hinter dem Grab haben wir eine kleine schwarze Box gefunden, die wir geöffnet haben. Darin waren einige seltsame Devotionalien und ein kleines Notizbuch. Wir erwarteten, dass das Notizbuch von einigen verrückten Benjamin-Nerds stammen würde, aber wir hatten Schwierigkeiten, die Bedeutung der kleinen Schlüsselanhänger und Spielzeuge zu verstehen, die sich ebenfalls in der Dose befanden. Hatten wir die berühmte Flaschenpost der Kritischen Theorie gefunden? Wir öffneten das Notizbuch und lasen die ersten Zeilen, die darin standen:

Künstlerin: If you found this container by accident, great! You're welcome to join us. We ask only

that you: - please do not move or vandalize the container. The real treasure is just finding the container and sharing your thoughts with everyone else who finds it. If possible, let us know that you found it by visiting the website listed below. Geocaching is open to everyone with a Gps and a sense of humour.

Benjaminspezialist: In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* unterscheidet Benjamin zwischen einer Ästhetisierung von Politik auf der einen Seite und der Politisierung der Kunst auf der anderen. Ersteres ist das faschistische Programm, welches den Massen eine Ausdrucksmöglichkeit gibt, ohne jedoch die zugrunde liegenden Produktionsverhältnisse zu ändern. Mit Blick auf den Futurismus konstatiert Benjamin dass "alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik [...] in einem Punkt" gipfelten: "Krieg". Denn Krieg sei die einzige Möglichkeit, ein Ziel für eine Massenbewegung zu setzen, ohne die kapitalistischen Eigentumsverhältnisse zu ändern. Politisierung der Kunst wäre, so Benjamin, müsste entsprechend die Antwort des Kommunismus lauten.

Theoretikerin: Aus einer kommunistischen Perspektive wollen wir die Frage stellen, ob diese Definition noch angemessen ist oder ob sie einen Zeitkern hat und weiterer Differenzierung bedarf. Ist jede Form der Ästhetisierung von Politik reaktionär oder gar faschistisch, eine bloß ideologische Operation mit dem Ziel die basalen Formen gesellschaftlicher Herrschaft zu erhalten? Mit welchem Begriff von Ästhetik arbeiten wir hier und, noch wichtiger, mit welchem Begriff von Politik? Könnte es sein, dass sich beide im Laufe des letzten Jahrhunderts geändert haben? Und was bedeutet die Politisierung der Kunst, von der Benjamin behauptet, sie sei kommunistisch? Handelt es sich hier um ein kommunistisches Programm für die Welt oder für die Kunstwelt?

Künstlerin: Ich glaube Jean-Luc Godard hat als erster den Bereich der politischen Kunst in zwei antagonistische Felder aufgeteilt: Politische Kunst und Kunst *politisch* machen. Politische Kunst ist auf ein Produkt hin orientiert, nämlich auf die Kunst selber, die möglichst politisch sein soll – also kritisch gegenüber verschiedenen Formen sozialer Herrschaft, aufklärerisch, anklagend, dekonstruktiv usw. Kunst politisch machen hingegen zielt weniger auf das Produkt ab, als vielmehr auf den Produktionsprozess, weniger auf die Kunst als auf den Vorgang Kunst zu machen. Die Fragen, die dabei auftauchen, lauten: Ist dies ein individueller oder ein kollektiver Prozess? Wie sind die Beziehungen zwischen den Künstler:innen untereinander, wie die zwischen Künstler:innen und Galerist:innen, Produzent:innen, Herausgeber:innen, Techniker:innen, Händler:innen organisiert? Wird die vergeschlechtlichte und klassistische Arbeitsteilung reproduziert oder unterlaufen? Und last but not least: Wie viel wird gearbeitet und wie wird dafür bezahlt? In anderen

Worten: Wie sieht das Ausbeutungsverhältnis aus?

Theoretikerin: Schauen wir uns das genauer an. Ist es mir peinlich zuzugeben, dass wir uns für diese kurze Lecture an 4 Nachmittagen und 5 Abenden getroffen haben, dass wir 6 oder mehr verschiedene Skripte geschrieben haben, drei Abendessen gekocht haben, in mehr als zwei Restaurants gegessen haben, mehrere Soft- wie Hard Drinks getrunken haben in unterschiedlichen Bars dieser Stadt? Während dieses Prozesses haben wir 4 von 5 Performerinnen verloren aufgrund von Krankheit, Burn-Out-Vorsorge, Projekt-Management-Fehlern usw. Alles in allem haben sieben Leute 316 Stunden gearbeitet, ohne die Reisetunden wie die Sozialarbeitstunden, die jede Zusammenarbeit nötig macht, mitzuzählen. Um es zusammenzufassen: Für jede Arbeitsstunde haben wir einen Lohn von ungefähr 70 Cent erhalten.

Benjaminspezialist: Gar nicht so schlecht für ein Produkt, das gar keinen Gebrauchswert hat...

Künstlerin: Aber hier zu sein, hat doch einen imaginären Mehrwert für unsere Karrieren als politische Künstler:innen und Theoretiker:innen. Das ist okay. Außerdem treffen wir Leute mit ähnlichen Interessen. Wir können uns austauschen, vernetzen, organisieren und Spaß haben. Oder, um es mit Benjamin zu sagen: Es ist noch nicht bewiesen, dass der steirische herbst ein Produktionsapparat ist, der revolutionäre Anliegen assimilieren kann ohne sich selbst als Institution in Frage zu stellen. Vielleicht versucht der steirische herbst tatsächlich den Apparat zu verändern ...

Theoretikerin: Was für eine "Klasse" von postmodernen Arbeiterinnen ist das, die einen symbolischen Mehrwert ausgezahlt bekommt ohne eine materielle Bezahlung? Wir leben in einer Kredit-basierten Ökonomie, und spätestens seit der Finanzkrise sollten wir ihr keinen Kredit mehr geben.

Benjaminspezialist: Allerdings bekommt beim steirischen herbst jede Performerin, unabhängig davon wie berühmt sie ist und unabhängig davon, wie bedürftig sie ist, 250 Euro bezahlt. Und ist das nicht die Definition des Sozialismus, dass alle gleich sind – gleich arm?

Künstlerin: Als ich 2002 in Argentinien arbeitete, lernte ich viele Kulturarbeiter:innen kennen, die in den sozialen Bewegungen aktiv geworden waren. Aber jedesmal wenn ich fragte: Machst du politische Kunst? war die Antwort ein klares Nein. Und wenn ich umgekehrt fragte: Machst du Politik? lautete die Antwort ebenfalls Nein. Politische Kunst war No Go, das war ein Begriff der von Außen an sie rangetragen wurde. Alle waren Aktivist:innen, niemand Künstler:in oder

Politiker:in. Wenn ich fragte, was sie machten, bekam ich konkrete Antworten: Eine Demo vorbereiten, ein Plakat entwerfen, ein Treffen organisieren. Es waren praktische Aktionen in einem praktischen Prozess.

Benjaminspezialist: Diese Künstlerinnen haben bestritten, Künstlerinnen zu sein, die Politik machen. Stattdessen haben sie einfach Politik gemacht. Aber sie haben Politik auf eine andere, auf eine künstlerische Weise gemacht. Ich denke, wir können darin ein Beispiel sehen, wie sich künstlerische Techniken im politischen Bereich anwenden lassen. Vielleicht können wir hier auch daran denken, was Benjamin über die Möglichkeit sagt, mit Kunst den Produktionsapparat zu verändern, statt ihn nur zu bedienen.

Theoretikerin: Was bedeutet das? Kunst könnte verstanden werden als eine Sensibilität und Aufmerksamkeit für die Fragen der Form. Der künstlerische Diskurs transformiert Form in Inhalt. Und dieser Diskurs war in meinen Augen sehr produktiv in politischen Bewegungen. Zum Beispiel im Konzept der Pop Antifa. Dabei versuchte die antifaschistische Bewegung das Bild des aggressiven, männlichen Kämpfers loszuwerden, das sich sehr stark mit einer spezifischen Subkultur von hardcore und Punk verband. Stattdessen benutzen sie die Ikonographie des Pops um ein breiteres Publikum zu erreichen, um dem Antifaschismus einen neuen Sex Appeal zu geben.

Benjaminspezialist: When I was part of a group of radio activists, our concern was to exploit the possibilities of the form – radio – in order to make different policy. We made a broadcast about male dominance in the anti fascist scene. In the radioshow, the speakers could speak quite anonymously, which is why more people dared to report from their own experiences. Nevertheless, not everyone wanted her or his voice to be broadcasted. So we lent them our voices.

Künstlerin: Das sind zwei Beispiele dafür, wie Kunst ein besonders aufmerksames Verhältnis zur Form hat, also die politische Form verändern kann. Aber darüber hinaus ist Kunst auch eine kreative Praxis, die Dinge schneller praktisch machen, die experimentieren und etwas herstellen kann, das es vorher nicht gab. Kunst ist demnach auch befähigt, Formen von Soziabilität herzustellen, die gesellschaftlich noch nicht etabliert sind. Denn Kunst kann Traditionen und Konventionen schneller hinter sich lassen. Auch in ihren Strukturen selbst weist die Kunst neue Formen von Soziabilität auf – kollektives Arbeiten, Interdependenzen, partizipatorisches und prozesshaftes Arbeiten etc. Künstlerische Kreativität ist unbedingt notwendig, um neue, zärtliche, plurale Mikropolitiken zu entwickeln.

Benjaminspezialist: Aber all diese netten Ideen haben den Produktionsapparat nicht verändert...

Benjamins Anspruch war ja, die Kunst selbst als Produktionsapparat zu begreifen, also als ökonomisches Verhältnis - diese Forderung hat im Neoliberalismus eine "perverse" Verkehrung erlebt. Nicht die Kunst wurde nach marxistischer Perspektive als Ökonomie verstanden, sondern die Ökonomie nach dem Modell der künstlerischen Arbeit reorganisiert: also keine formellen, fordistischen, regulierten, hierarchischen Arbeitsverhältnisse - sondern kreative, flexible Arbeitsverhältnisse mit hoher Identifikation, entgrenzten Arbeitszeiten, kurz: Selbstaussbeutung.

Künstlerin: Und heute? Wird nicht gerade zurzeit politische Kunst ziemlich *gefeatured* von den Kunstinstitutionen und vom Markt? Ich glaube ja, das hat mit der Krise zu tun: Die Institutionen haben Interesse an politischer Kunst, weil sie hoffen, dass Kunst *creative solutions* für diese Krise anzubieten hat, also Methoden entwickeln kann (oder bereits entwickelt hat) wie man mit neuen Realitäten umgeht und sie verfügbar machen kann. Natürlich ist das eine Strategie der Integration, denn der Kapitalismus muss die dissidenten Bewegungen in sich aufnehmen um sein Überleben zu sichern.

Theoretikerin: Ich glaube wir sollten uns nicht so viele Gedanken darüber machen, was der Kapitalismus braucht, wir sollten uns mehr Gedanken darüber machen, was wir brauchen.

Theoretikerin: Warum hängen so viele Linke in der Kunstwelt rum? Ich glaube, es handelt sich hierbei um einen Effekt von verlorenen Kämpfen in anderen sozialen Sphären. Als die Reproduktionssphäre in den 1970ern und 80ern politisiert wurde – Hausbesetzungen, proletarisches Einkaufen, Mietstreik usw. - handelte es sich dabei um eine fortschrittliche Wende in den sozialen Kämpfen. Zur gleichen Zeit war es auch eine Konsequenz aus den verlorenen Kämpfen in den Fabriken. Die Lebenshaltungskosten wurden gesenkt, weil die Löhne nicht weiter erhöht werden konnte. Ganz ähnlich war die Eroberung der Subkultur durch Linke – das heißt politische Subkultur, Partypolitik, Nachtanzdemonstrationen, Kommunikationsguerilla usw. – teilweise auch ein Resultat verlorener Kämpfe in der sogenannten Sphäre der Politik. Kurz gesagt sind so viele Linke in die Kunstwelt gegangen, weil sie sonst nirgends hingehen konnten.

Benjaminspezialist: Dann würdest du also Gert Wilders zustimmen, dass Kunst ein linkes hobby ist?

Theoretikerin: Absolut. Kunst ist ein linkes Hobby, weil die Linke für die Gesellschaft irrelevant ist – ebenso wie die Kunst. Aber wenn wir die Spaltung der Gesellschaft in getrennte Sphären – Politik, Kultur, Privatsphäre usw. - nicht akzeptieren taucht eine andere Frage auf, die weit

spannender ist. die Politisierung der Reproduktionssphäre war auch der Effekt einer Niederlage in der Fabrik, aber sie hatte große positive Effekte. Sie hat das Konzept des Politischen erweitert. Ein teil des Lebens, der zuvor nicht politisiert gewesen war, wurde nun sehr stark politisiert. Und in diesem Prozess mussten neue Formen der Politik erfunden werden. das war kein zentralistischer Akt der bloßen Anwendung, sondern zugleich eine Transformation der Politik. Und das gleiche ist auch passiert als die Kultur oder die Kunst zu einem Zentrum der linken Aufmerksamkeit wurde. Haben linke Künstlerinnen bessere Kunst gemacht? Das ist mir eigentlich ein bisschen egal. Aber haben sie dabei geholfen bessere Politik zu machen? Das glaube ich schon, ja. Die Teile der Linken, die sich gegenüber Kunst geöffnet haben, haben ein anderes Verständnis der politischen Form entwickelt. Sie reduzierten Politik nicht länger auf den Modus einer männlichen Subjektivität und einer existenziellen Beziehung zur Wahrheit, zur Performanz von Stärke, Härte usw. Dabei denke ich z.B. an Radical Cheerleading, Reclaim the City, Die Ins und ähnliches.

Benjaminspezialist: Lasst uns zurückkommen zu Benjamins Dialektik von Kunst und Politik. Wir denken, dass die Politisierung von Kunst, die den Prozess der Produktion politisiert, in die richtige Richtung führt. Aber wir denken auch an eine Weitung unserer Perspektive, die vom Zweite- und Dritte-Welle-Feminismus und vom Queerfeminismus ausgeht.

Theoretikerin: Der Feminismus hat uns gelehrt, dass alles politisch ist – und natürlich hatte er damit recht. Aber es gab auch die Kritik, dass die Politisierung des Privaten, des Persönlichen, des Emotionalen, der Natur wie der Kunst auch die Gefahr einer gewissen Totalisierung ins ich tragen könnte. Eine geschichtlich erfahrbare Totalisierung, die die Unterordnung von jedem aspekt des Lebens unter die spezifische Rationalität des politischen Diskurses bedeutet, also Universalisierung, Legitimität, öffentliche Diskussion usw.

Künstlerin: Deswegen beschäftigen wir uns nicht so sehr mit der Politisierung der Kunst, sondern vielmehr mit der "Künstlerisierung" der Politik. Wir fragen uns nicht, wie man die Formen der Politik im Feld der Kunst anwenden kann. Wir fragen uns, wie man das Wissen, die Formen die es in der Kunst gibt, im Feld der Politik anwenden kann. Die Anwendung künstlerischer Strategien und eine größere Aufmerksamkeit gegenüber der Form würde den Begriff der Politik ändern. Dabei geht es uns nicht um Künstler:innen die Politik machen, sondern um die Erweiterung des Vokabulars und der Grammatik des Politischen. Wir stellen uns vor, Politik könnte dann etwas anderes sein als faschistische Demonstration von Masse, bürgerliche Demokratie oder stalinistischer Terror. Der Begriff der Politik würde sich erweitern.

ENDE

common spring collective is a Berlin based group of artists, theorists and activists (Bini Adamczak, Mathilde Clemens, Konstanze Schmitt). It's only aim is to change the global weather in order to overcome the common capitalist cold precipitation (cccp) and to start a sunnier future (n.n.). At the moment, they are searching for the unbelievable universal umbrella.

The script was first performed at the "truth is concrete" festival at steirischer herbst in September 2012 by Konstanze Schmitt (as "Artist"), together with Nora Sternfeld (as "Theorist") and Federico Geller (as "Benjamin Specialist").