

Künstlerische Intervention (Interventionskunst/ kreativer Aktivismus)

Steidinger, Anja; Berg, Olaf

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Steidinger, A., & Berg, O. (2016). Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus). *PERIPHERIE - Politik, Ökonomie, Kultur*, 36(3), 522-526. <https://doi.org/10.3224/peripherie.v36i144.25720>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus)

Als künstlerische Intervention fassen wir eine unter verschiedenen Namen firmierende transnationale Tendenz an den Grenzen von Kunst, Politik und Ökonomie, die sich seit den 1990er Jahren ausmachen lässt – eine Tendenz, die sowohl das Politische in der Kunst als auch die Bedeutung von Zeichen und Symbolen, Bildern und Ausdrücken, Narrativen und Träumen für politisches Handeln neu definiert. Der Begriff „künstlerische Intervention“ bezieht sich schon in der Wortwahl auf das Eingreifen mit Kunst oder künstlerischen Mitteln in soziale und politische Verhältnisse mit dem Anspruch, die etablierten Repräsentationsformen in Frage zu stellen und so vermittelnd und verändernd auf die Situation einzuwirken. Zur Verdeutlichung der Spannbreite von Positionen unterscheiden wir zwischen Interventionskunst und kreativem Aktivismus.

Interventionskunst stellt ähnlich wie die Bezeichnung „politische Kunst“ häufig eine Definition innerhalb des Kunstbetriebes dar, um Kunstformen zu unterscheiden, kategorisierbar und identifizierbar zu machen. Wir fassen als Interventionskunst Projekte von Künstler*innen, die sich vornehmlich und durchaus kritisch auf den Kunstbetrieb beziehen aber die individuelle Handschrift und den (Marken-)Namen der beteiligten Künstler*innen herausstellen.

Als kreativen Aktivismus oder auch *Artivism* bezeichnen wir kollektive künstlerische Praktiken im Kontext sozialer Bewegungen, die individuelle Namen oder identitäre Zugehörigkeiten nicht betonen, oft sogar bewusst anonym als Teil einer Organisierung von Vielen auftreten. Beispielhaft für diese Form von Aktivismus sind kreative Formen der Symbolpolitik, der Einsatz von Imagination und utopischen Entwürfen gegen Politiken der Alternativlosigkeit, die Infragestellung und Untersuchung gesellschaftlicher Verhältnisse durch spielerischen Umgang mit deren Normen und Regeln.

Die Arbeit an den Schnittstellen von Kunst, Politik und Ökonomie impliziert Spannungsverhältnisse, die wir entlang von vier Achsen beschreiben: die Räume, die von den Aktivitäten bespielt werden; das ökonomische Umfeld der Arbeiten; die von den Interventionen und Aktionen ausgehende (Selbst-)Ermächtigung der Beteiligten; schließlich die Wahrnehmung durch und Wirkung auf die Gesellschaft und deren Establishment.

Räume

Künstlerische Interventionen haben ihren Ort vornehmlich im (oft privat kontrollierten) öffentlichen Raum, auf der Straße, im Alltag, im physischen Raum der Städte und in medialen Räumen, insbesondere dem Internet. Dies schließt nicht aus, dass sie auch in die Räume und Institutionen der Kunst hineingetragen werden, in kritischer Auseinandersetzung mit diesen, zur pragmatischen Ausnutzung ihrer Ressourcen oder auch durch diese absorbiert und vereinnahmt. Große internationale Ausstellungen wie die Documenta, die Biennale von Venedig, die Manifesta oder das Artforum in den USA haben seit den 1990ern dem Politischen in der Kunst und der künstlerischen Intervention Ausstellungen gewidmet.

Ob im Schutz solcher Ausstellungen oder mit dem Rückhalt sozialer und politischer Bewegungen gelingt es immer wieder, öffentliche Räume temporär zu besetzen und neu zu definieren, sei es in ihrer symbolischen Bedeutung oder sei es in ihrer praktischen Nutzung für kollektive Erfahrungen. Prozesse der Gentrifizierung, Privatisierung und Kommerzialisierung urbaner Räume sowie der Überwachung und Zerstörung öffentlicher Räume im Physischen wie im Virtuellen werden durch Interventionen und Aktionen ästhetisch-performativ befragt, um soziale Desintegration aufzuzeigen und Normierung umzuorganisieren.

Ökonomie

Auf politischer und ökonomischer Ebene präsentiert sich der Kapitalismus heute gleichzeitig als alternativlos und als dynamisches System der Produktion und Erfüllung mannigfaltiger Träume und Wünsche. Individualität, Kreativität, Revolution und Utopie werden ständig von den Subjekten eingefordert und sollen durch Warenproduktion und -konsum realisiert werden. Künstlerische Interventionen, insbesondere der kreative Aktivismus, können als Antwort darauf gelesen werden.

Zum einen formiert er sich als Kritik am „kreativen Imperativ“ (von Osten 2007) des Kapitals. Die Arbeitsverhältnisse künstlerisch arbeitender Menschen, die sich anstelle von Disziplin und Gehorsam durch Flexibilität, Eigeninitiative, Selbstvermarktung und Inwertsetzung kreativer Potenziale auszeichnen, werden dabei als Prototyp für die Verwertung und Ausbeutung der Ware Arbeitskraft in der aktuellen Phase des Kapitalismus thematisiert (Boltanski & Chiapello 2003).

Zum anderen positioniert sich kreativer Aktivismus als Widerstand gegen die vorherrschenden Repräsentationen unserer Welt, ihre Voraussetzungen und Bedingungen, ihre den Kapitalismus stabilisierende Funktion. Künstlerische Techniken und Formen bilden, so lautet die Kritik, einerseits einen

allgegenwärtigen, integralen und korrumpierten Teil des kapitalistischen Systems, seiner „kulturellen Grammatik“ (vgl. das Kapitel *Kulturelle Grammatik und Subversion* in: autonome a.f.r.i.k.a. gruppe 2012: 17ff). Andererseits bietet die Kenntnis dieser Gestaltungs- und Ästhetisierungstechniken die Möglichkeit, den durchgestylten gesellschaftlichen „Code“ zu hacken, künstlerische Praktiken mit anderen Botschaften zu belegen und positive Alternativen zum Kapitalismus wieder denkbar und damit potenziell realisierbar zu machen.

Für künstlerisch arbeitende Menschen bildet die eigene ökonomische Stellung und Betroffenheit von neoliberalen Politiken einen wichtigen Ausgangspunkt für Solidarität und gemeinsame Aktivität mit anderen gesellschaftlichen Gruppen, lokal wie global. Dennoch verspricht die Bezeichnung und Verortung als Künstler*in immer noch ein Privileg in Bezug auf gesellschaftliches Ansehen und Zugang zu Ressourcen. Wer die Anerkennung durch den Kunstbetrieb sucht, muss sich dessen Marktregeln unterwerfen. Wer die künstlerische Arbeit durch stärkere Integration in soziale und politische Bewegungen dem Kunstbetrieb zu entziehen sucht, bezahlt dies in der Regel durch ein ökonomisches Doppelleben, in dem der Lebensunterhalt mit anderen Tätigkeiten verdient werden muss. Die global ungleiche Verteilung von Ressourcen verschärft diese Situation zusätzlich für die Länder der Peripherie, deren Kulturinstitutionen schwach sind und in denen Arbeitsverhältnisse vorherrschen, die kaum Spielraum für Aktivitäten neben der Arbeit zulassen.

Ermächtigung

Künstlerische Interventionen zielen darauf, Räume zu eröffnen, in denen alternatives Wahrnehmen, Denken und Handeln möglich ist und tragen damit das Potenzial zur (Selbst-)Ermächtigung der Beteiligten in sich. Dennoch kann und muss gerade hier zwischen Interventionen unterschieden werden, durch die der/die Künstler*in diese Räume zuweist und kontrolliert und Interventionen, die solche Räume als offenen Prozess kollektiv entwickeln.

Interventionskunst tendiert dazu, alternative Erfahrungen und Kommunikation zwar zu ermöglichen, diese aber sogleich durch den zeitlich und örtlich begrenzten Raum einzuhegen. Die Beteiligten sind oft nur „Spieler“ in einem Setting, dessen Regeln von der/dem Künstler*in vorgegeben wurden, oder die Intervention erfolgt individuell und alle Übrigen sind nur Betrachter*innen einer (verwirrenden) Situation.

Kreativer Aktivismus versucht in der Regel, einen Freiraum zu erkämpfen und zu gestalten, um ihn so lange zu halten, wie es das Kräfteverhältnis zulässt. Die an der Intervention Beteiligten gestalten oft den Entstehungsprozess einer

solchen künstlerischen Arbeit, die sich als eine kollektive Suchbewegung entwickelt, gleichberechtigt mit.

Ob eine Intervention nur individuelle Erfahrungen oder auch kollektive erzeugt, ob sie Missstände nur sichtbar macht oder praktische Veränderungen im gesellschaftlichen Gefüge angegangen werden, hängt nicht allein vom künstlerischen Setting ab, sondern auch davon, ob Allianzen mit anderen Akteuren, die über die konkrete Intervention hinausweisen, gelingen oder diese eine Intervention gar umdeuten und sich aneignen. Meist zeigt erst die Rückschau, wie viel (Selbst-)Ermächtigung sich aus der Interaktion zwischen Beteiligten, Künstler*innen, Kunstinstitutionen und anderen Akteuren ergibt.

Wirkung

Die künstlerische Intervention in eine gesellschaftliche Situation erfordert in der Regel, über den Raum der Kunst hinaus zu gehen oder diesen zumindest über den klassischen *white cube* hinaus zu erweitern. Dies bedeutet nicht, dass auch die intendierte oder reale Wirkung über die Sphäre der Kunst hinaus reichen muss. Oft operiert Interventionskunst kunstimmanent mit Bezügen auf vorherige Kunstobjekte, Formen und Formate, ohne eine soziale Relevanz außerhalb des Kunstbetriebs zu erreichen. Wenn eine solche „Politik der widerständigen Form“ (Rancière 2008: 55) eine Resonanz außerhalb des Kunstfeldes erreicht, so ist dies fast schon zufällig.

Die Wirkung von künstlerischer Intervention wird meist auf der Ebene von Bedeutungsproduktion und -verschiebung oder der performativen Veränderung von Alltagserfahrung und Wahrnehmung erreicht. Interventionen und Aktionen können aber durchaus auch auf materielle und politische Veränderungen abzielen, insbesondere wenn die künstlerischen Formen von sozialen Akteur*innen angeeignet werden. Auf solche kollektive Aneignung künstlerischer Praktiken zielt der kreative Aktivismus, ohne dass dessen Erfolg damit bereits gesichert ist. Ob eine über das Kunstfeld hinausreichende Wirkung gelingt, bleibt häufig eine offene Frage, die, ähnlich wie der Beitrag zur Ermächtigung, nur in der Rückschau beantwortet werden kann. Manchmal hegen die (Kunst-)Institutionen die Wirkungen ein, in anderen Fällen entfaltet eine Aktion eine virale Eigendynamik.

Der hier angesprochene kritische Punkt für die gesellschaftliche Wirksamkeit von künstlerischer Intervention betrifft das Verhältnis von Repräsentationspolitiken und materieller Grundlage der Gesellschaft. Die künstlerischen Arbeiten stehen im Kontext sich wandelnder sozialer und politischer Bewegungen, die verstärkt die Relevanz von Bedeutungsproduktion durch Symbole, Bilder und Performanz wahrnehmen und auf mediale Präsenz und Symbolpolitiken ausgerichtet sind. Dabei gerät künstlerischen wie politischen

Aktivist*innen manchmal aus dem Blick, dass die Ebene der Repräsentation zwar ein wichtiger Faktor für die Funktionsfähigkeit und Organisation der materiellen Produktion des heutigen Kapitalismus ist, darüber aber die ungleiche Aneignung und Verfügung über Produktionsmittel und Produkte nicht vergessen werden darf. Die gesellschaftliche Wirksamkeit künstlerischer Interventionen in Repräsentationsregimes und kulturellen Grammatiken zeigt sich daran, ob es gelingt, über die temporäre Störung der Produktion und Zirkulation von Zeichen hinaus auf die materielle Produktion und Verteilung gesellschaftlicher Ressourcen einzuwirken und damit über das demonstrative hinaus soziale Relevanz zu erreichen.

Aus emanzipatorischer Perspektive sind künstlerische Interventionen ein ambivalentes Instrument. Ob es gelingt, einen sozial-transformatorischen Prozess anzustoßen, hängt von vielen Faktoren ab, insbesondere davon, künstlerische Formen mit sozialer Organisation in Resonanz zu bringen. Nicht zuletzt daran entscheidet sich, ob „das Erstarken der kulturellen Linken“ als „das Symptom einer Schwäche der politischen Linken“ (Hirsch 2016: 9) kritisiert werden sollte oder ob das Einspeisen künstlerischer Expertise in die Bedeutungsproduktion sozialer Bewegungen neue Perspektiven der Emanzipation eröffnet.

Anja Steidinger & Olaf Berg

Literatur

- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe (2012): *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. 5., erweiterte Aufl. Hamburg & Berlin.
- Boltanski, Luc, & Eve Chiapello (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz.
- Hirsch, Michael (2016): *Logik der Unterscheidung – Zehn Thesen zu Kunst und Politik*. Hamburg.
- von Osten, Marion (2007): *Unberechenbare Ausgänge*. EIPCP: <http://eipcp.net/transversal/0207/vonosten/de>, letzter Aufruf: 31.10.2016.
- Rancière, Jacques (2008): *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Wien.