12 2000

Was tun? [Brennende Fragen für unsere Bewegung]

Bruce Barber

Übersetzt von Alexandra Viehhauser

Bitte verzeihen Sie mir, wenn ich meinen kurzen Vortrag - etwas provokant - nach dem berühmten Pamphlet von V. I. Lenin benenne, das vor fast einem Jahrhundert veröffentlicht wurde.[1] In diesem Text skizzierte Lenin im Detail verschiedene Probleme innerhalb der Sozialdemokratie und der Arbeiterbewegungen im vorrevolutionären Russland und trat vehement für die Einrichtung einer politischen Zeitschrift für ganz Russland ein. Indem er dies tat, betonte er die Signalrolle der Medien, SchriftstellerInnen, KünstlerInnen, DesignerInnen, FotografInnen, der bürgerlichen Intelligenz, was die Anregung revolutionärer Aktivität auf seiten der Massen betrifft. In einigen wichtigen Bereichen wiederholt Lenin die Gedanken des utopischen Sozialisten Fourier, der unter den ersten war, die sich dafür aussprachen, daß KünstlerInnen die vorderste Front der (politischen) Avantgarde bilden sollten, eine Position, Sie stimmen wahrscheinlich zu, die in den letzten Jahren nach und nach löchrig geworden ist. In *Was tun?* erörterte Lenin auch die Probleme der Organisation der sozialdemokratischen Bewegung, der Kämpfe und der politischen Agitation, heute würden wir das als Modelle des Widerstands bezeichnen, Aktionen

und Interventionen im öffentlichen Raum. Er behauptete, daß "ohne revolutionäre Theorie keine revolutionäre Bewegung (Praxis) existieren könne" (28). Dem Beispiel Friedrich Engels' folgend (Vorbemerkung zu *Der Deutsche Bauernkrieg*, 1874, in MEW VII, 541: "Zum erstenmal, seit eine Arbeiterbewegung besteht, wird der Kampf nach seinen drei Seiten hin - nach der theoretischen, der politischen und der praktisch-ökonomischen (Widerstand gegen die Kapitalisten) - im Einklang und Zusammenhang und planmäßig geführt"), vertrat er die Notwendigkeit der Gleichstellung des theoretischen Kampfes mit dem politischen und ökonomischen. Maßgeblich sind also "drei zu koordinierende und miteinander verbundene Bereiche: der theoretische, der politische und der praktisch/ökonomische." (31).

Ich möchte kurz die Begrifflichkeit und die Bedingungen von "oppositioneller", oder besser: "operativer" Kunstpraxis erläutern. Eine Untersuchung der politischen Wirksamkeit von einerseits strategischen (exemplarischen) und andererseits interventionistischen, instrumentellen und kommunikativen Aktionen scheint mir dafür notwendig. Unglücklicherweise ist hier zu wenig Platz, um die Diskussion mit den praktischen Problemen der historischen Avantgarde zu verbinden, die sich innerhalb des letzten Jahrhunderts ergeben haben.

Strategische (exemplarische) Aktionen, in Form von agitatorischem Protest und/oder Widerstand, wurden von vielen Gruppen kritisiert, die in die Ereignisse von Mai 1968 in Paris, Nanterre und in anderen sogenannten gegen-kulturellen Demonstrationen in verschiedenen städtischen Umfeldern der sechziger Jahre involviert waren. Diese Aktionen wurden nicht nur wegen ihrer absoluten Theorieabsenz angegriffen, sondern auch wegen ihres anarcho-individualistischen, heroischen und spektakulären Charakters. BefürworterInnen argumentierten, daß

die exemplarische Aktion einen symbolischen Gebrauchswert habe, der nur nach dem Ereignis zur Gänze verstanden wird - normalerweise als Resultat der Vermittlung durch die Medien -, und daß der spontane, nicht programmierte Charakter die Fusion verschiedener politischer Tendenzen erleichtere, die sich unter anderen Umständen nicht zu einem kollektiven Protest verbünden würden. Exemplarische subversive Aktionen lösten jedoch häufig den Teufelskreis von Provokation und Unterdrückung aus, was ironischerweise von jenen, die in dieser Form des sozialen Protestes involviert waren, als Zeichen des Erfolgs angesehen wurde. Wie beim illegalen Streik sind die Repressionen gegen solche Handlungen für gewöhnlich so extrem, daß sie die Formierung von allen anderen, legalen Protesten blockieren. Darüber hinaus dienen diese subversiven Aktionen oft gerade den Zwecken der Autorität, auf die sie abzielen.

Im Gegensatz dazu erlauben Interventionen (instrumentelle Aktionen) eine Reihe von kritischen und/oder nachhaltigen Strategien, die (normalerweise) versuchen, keine Krise, keinen Kulturkampf in der Art wie kürzlich in den USA, Kanada [2] oder sonstwo herbeizuführen. In Form einer *Störung oder mediativen Aktion* [3] kann eine kulturelle Intervention mannigfaltige Positionen und Antworten fördern, die von jenen aufgenommen werden, die am sozialen Protestes aktiv beteiligt sind, sowie auch von jenen, auf die sie abzielen. Das Hauptproblem hier ist, daß die Intervention auf dem Niveau der Theorie bleiben kann, anstatt einen authentischen Praxisstatus auf Seiten jener, die daran teilnehmen, hervorzurufen bzw. aufzubauen.

Der Ursprung des Gebrauchs des Terminus Intervention im Kunstdiskurs findet sich in den Schriften Karl Marx', speziell in seiner berühmten elften Feuerbach-These (1845). Hier argumentierte Marx, daß die Philosophen die Welt nur auf

verschiedenen Wegen *interpretiert* haben, es käme jedoch darauf an, sie zu *verändern* (vgl. MEW III; 7). Fast ein Jahrhundert später paraphrasierte Bert Brecht Marx mit: "Das Theater wurde eine Angelgenheit für Philosophen, allerdings solcher Philosophen, die die Welt nicht nur zu erklären, sondern auch zu ändern wünschten."[4] In seinem berühmten Aufsatz "Der Autor als Produzent"[5] rühmte Walter Benjamin, Brechts Zeitgenosse, die Wirkung des operativen Künstlers. Als Beispiel nannte er den kommunistischen Autor Sergej Tretiakov, dessen Mission es war, "nicht zu berichten, sondern zu kämpfen; nicht den Zuschauer zu spielen, sondern aktiv *einzugreifen*" (Der Autor als Produzent, in: ders., Gesammelte Schriften,Band II2, Suhrkamp 1991, S. 686; Hervorhebung hinzugefügt). Benjamins Prognose für das politische Vorhaben eines Fotografen war ähnlich: "Was wir von einem Fotografen erwarten sollten, ist eine Arbeit, die sich dem modischen Kommerz entzieht und revolutionäre, nützliche Werte wiedergibt." Benjamins Konzept des operativen Künstlers, der aktiv interveniert, impliziert beides, die Unterordnung jedes Impulses der Ästhetisierung und die Verordnung kritischer Handlungsfähigkeit. Mit anderen Worten kann das als post-ästhetische Strategie bezeichnet werden, eine die nichtsdestoweniger Werte beinhalten kann, die formal verschiedenen ästhetischen Ideologien untergeordnet werden.

In den späten fünfziger Jahren vertrat die Situationistische Internationale (S.I.) die operativen/interventionistischen Konzepte Brechts und Benjamins, in denen KünstlerInnen gesellschaftsverändernd wirken sollen. In der allerersten Ausgabe der S.I. Zeitschrift, welche die situationistischen Pläne umreißt, wird die fundamentale Wichtigkeit der Intervention als ein post-theoretischer und praktischer Aspekt der Kritik der Debordschen Gesellschaft des Spektakels beschrieben.

"Vorbereitung und Ablauf der konstruierten Situation geschehen zwangsläufig kollektiv. Es sieht jedoch wenigstens für die Anfangsversuche so aus, als ob ein Individuum eine gewisse Vorrangstellung bei einer bestimmten Situation hat - sozusagen ihr Regisseur sein wird. Von einem durch eine Forschungsgruppe ausgearbeiteten Situationsprojekt ausgehend, das z.B. die *aufregende Zusammenkunft* einiger Personen für einen Abend arrangiert, müßte man vermutlich unterscheiden zwischen 1. dem Leiter bzw. Regisseur, der die Aufgabe hätte, die für die Konstruktion der Ausstattung notwendigen Elemente zu koordinieren und auch gewisse *Eingriffe* in die Ereignisse vorzubereiten (dieser letztere Prozeß könnte auch mehreren Verantwortlichen anvertraut werden, denen die Eingriffspläne der anderen mehr oder weniger unbekannt bleiben würden); 2. den direkten Beteiligten, die die Situation erleben, die an der Ausarbeitung des kollektiven Projekts teilgenommen und beim praktischen Aufbau der Umgebung mitgewirkt hätten und 3. einigen passiven Zuschauern, die an der Konstruktion nicht beteiligt wurden und *zur Handlung zu nötigen sind*."[6]

Während exemplarische Handlungen ohne Theorie auskommen, versuchen Interventionen die Theorie in Handlung umzusetzen, wird Theorie mit Praxis verbunden. Beide sind eigentlich miteinander verwandt, dies wurde klar von jenen verstanden, die bei den Besetzungen dabei waren, bei den Sit-ins, Teach-ins, agit-prop-Events und anderen Formen des Protests, die in den sechziger Jahren entwickelt wurden. Dennoch sind die Intentionen und letztlich die Reaktion des Publikums unterschiedlich.

Die exemplarische Aktion besteht, gemessen an der Intervention, in einer allgemeineren Form, in der konzentrierteren Verhandlung von exemplarischen Zielen, von einigen wenigen Schlüsselzielen,

die eine bedeutende Rolle in der Fortführung des Kampfes spielen. [7]

Allgemeine Kennzeichen von Aktionen

exemplarisch/strategische Aktion	**interventionistisch/ instrumentelle Aktion**
anarchisch/ individualistisch	kollektiv/kollaborativ oder partizipatorisch
spontan	geplant
dynamisch/direkt/ fokussiert	weniger dynamisch/indirekt
Theorieabsenz	theoriebeladen/Bewegung hin zur Praxis
löst Repression/ Konfrontation aus	integrativ/vermittelnd/ unterbrechend/ provokativ
kathartisch	nicht-kathartisch
provokativ	Versuch, Provokation zu verringern/ dialogunterstützend
dialektisch	normalerweise nicht-dialektisch
theatralisch	performativ
spektakulär	nicht-spektakulär
projektiv	reflexiv

Die Tabelle oben zeigt generelle Unterschiede zwischen zwei Typen politischer Aktionen als Aktionen des Protests oder des Widerstands. Abhängig von Umständen und vom Typ des Ereignisses kann eine Intervention zu einer exemplarischen Aktion

werden und in eine politische Haltung übertragen werden, die auch extremes Verhalten impliziert, Gewalt, anarchische Ablehnung oder destruktiven Nihilismus.

Die Bedeutung dieser Unterscheidungen wird klar, wenn wir uns den Gebrauch der Termini direkte/strategische Aktion und Intervention als Machtbegrifflichkeiten einerseits des Staates und andererseits von terroristischen Gruppen vorstellen. Intervention als indirekte Aktion ist normalerweise abrupt und, wie historische Handlungen bezeugen, kann Intervention als beschönigender Ausdruck für neo-koloniale Überfälle zu lokalem Widerstand und schließlich zu einem bewaffneten Kampf bzw. letztendlich zu Krieg führen. Intervention als strategische Störung, speziell dann, wenn sie von einer Gruppe angewendet wird, die versucht, sich der Macht, die von einer anderen Gruppe ausgeübt wird und sie kontrolliert, entgegenzusetzen bzw. zu widersetzen, ist zu unterscheiden von Interventionen, die von einer kontrollierenden Gruppe angewendet werden, um ihre Kontrollfunktion zu stärken. In staatspolitischer Rhetorik ist Intervention meist ein Synonym für Überfall, eine Aktion, die eine bereits existierende oder früher bestehende Machtbeziehung wieder herstellt bzw. transformiert. Überfälle (Interventionen) des CIA in Chile in den frühen 1970er Jahren, Nicaragua, Bermuda und in anderen zentralamerikanischen Ländern, aber auch die russische Intervention in Tschetschenien und in anderen Republiken machen die Unterscheidung klar. Interventionistische Strategien der Linken versuchen die passive Konsumtion der dominanten Ideologien zu unterbrechen und die Hegemonie des Staates anzufechten, wohingegen die interventionistischen Strategien, die von den Rechten angewendet werden, zur Ausübung bzw. Aufrechterhaltung ihrer Macht dienen.[8]

Kommunikative Handlung unterscheidet sich stark von direkter Aktion bzw. Intervention, obwohl einige Charakteristika auf beide zutreffen. Jürgen Habermas, der, so könnte man mit Recht behaupten, mehr als jeder andere für die Theoretisierung verschiedener Formen der politischen Aktion in der Öffentlichkeit getan hat, unterscheidet zwischen strategischer, instrumenteller und kommunikativer Aktion. Der Unterschied zwischen *erfolgs*orientierten und *verständigungs*orientierten Aktionen ist entscheidend.

"Bei *strategischen Aktionen* versucht ein Akteur, das Verhalten eines anderen mittels Drohung von Sanktionen oder mit Aussicht auf Befriedigung, zu beeinflussen, um mittels dieser Interaktion fortfahren zu können, wie er es wünscht."
Wohingegen "bei einer *kommunikativen Handlung* ein Akteur einen anderen mit den Mitteln der Vernunft zu motivieren versucht und dabei auf den Bindungseffekt, der im Akt der Rede inkludiert ist, vertraut" (Habermas, 1990:58).

Habermas unterscheidet zwischen offenen strategischen Aktionen und geschlossenen Strategien. Erstere beinhalten die systematische Verzerrung eines Ereignisses und die unbewußte Täuschung auf Seiten des Teilnehmers, zweitere inkludieren verschiedene Typen der bewußten Täuschung, sind manipulativ und damit propagandistisch.

In einer anderen Passage erklärt Habermas, daß "kommunikative Handlungen auftreten, wenn soziale Interaktionen nicht durch egozentrische Erfolgsberechnungen jedes einzelnen zusammengefaßt werden, sondern durch die kooperative Leistung des Verstehens unter den TeilnehmerInnen." (Habermas nach Thompson and Held 1982:264)

Er behauptet, daß Kunst eine wichtige Rolle als kritischer Vermittler einnimmt - er bezeichnet dies als "Dekolonisationsprozeß". Wie Kunst Dekolonisation vermitteln kann bzw. soll, wird aus seinem Werk weniger klar. Wenn Wissenschaft, Philosophie und Kunst vollkommen institutionalisiert sind und daher von immer mehr ideologischen Eingriffen abhängen - er bezeichnet dies als legitime Praxis des Staates -, wie kann etwas - wie etwa die Kunst - ein Privileg der kommunikativen Handlung werden? Die Frage ist dann, so schreibt er 1983, wie die Isolation von Wissenschaft, Ethik und Kunst und ihre isolierten Milieus überwunden werden (1983, 90:19) und sie der Öffentlichkeit wieder zugänglich (verständlich) gemacht werden.

Habermas hat durchwegs betont, daß Kunst gemeinsam mit Philosophie, Recht, Politik und Wirtschaft eine wichtige Sache für die Vermittlung, die kommunikative Vernunft und für pragmatisches Handeln ist. Er ist jedoch zwiespältig hinsichtlich des Umfangs innerhalb einer Institution. Der Einfluß der zunehmenden technokratischen und bürokratischen Modernität führt zu einer zunehmenden Verselbständigung von der Praxis. Als Kantianer bleibt er hart in der Verteidigung der Trennung von praktischer Vernunft und ästhetischem Urteil.

"In modernen Gesellschaften haben die Bereiche der Wissenschaft, Ethik und Justiz zur Klärung dieser Argumentationsformen (instrumentelle Vernunft) beigetragen. Die korrespondierenden Handlungstheorien handhaben die Problemlösung in ähnlicher Weise, wie Kunst und Literatur die Weltdarstellung handhaben." (Habermas, 1987:207).

Aus diesem letzten Statement, das sich mit der erweiterten Kritik an Derridas (behauptetem) Zusammenbrechen des

Genreunterschiedes zwischen Literatur und Philosophie beschäftigt, wird klar, daß er, während er Kunst und Kultur als wichtige Orte der Theorie ansieht, die Grenzen zwischen den Formen der kommunikativen Handlung, die im Bereich des politischen, rechtlichen oder philosophischen Diskurs und die im Bereich Kunst und Kultur auftreten können, aufrecht hält. Für Habermas bleibt Kunst am Niveau der Repräsentation, abgeschottet von der materiellen Realität und von Ort-Zeit-Strukturen der Praxis und kann daher nicht als so ideales Mittel wie Sprache zur Entfaltung kommunikativer Handlungen angesehen werden.

Im Frühstadium der Entwicklung seiner Theorie der Kommunikation erkannte Habermas das inhärente Problem der kommunikativen Handlungen, die nicht die Möglichkeit der eigenen (dialektischen) Transformation bieten. Während sein Paradigma von System und Lebenswelt die instrumentelle Logik hinter der progressiven Entwicklung der Verwaltungsbürokratie und der wirtschaftlichen Kräfte beschreiben kann, die den Konflikt zwischen System und Lebenswelt vorantreiben[9], können - wie auch sein intellektueller Mentor Walter Benjamin anerkannt hat - kommunikative Handlungen, wenn sie falsch angewendet werden, absolut unerwünschte Konsequenzen haben.

Mit seinen Mentoren der Frankfurter Schule erkennt Habermas auch den wichtigen Platz der Kunst als kritische Vermittlerin im Dekolonisationsprozess, es bleibt jedoch ziemlich unklar, wie Kunst vermitteln kann bzw. soll. Der Punkt jetzt - so schreibt er 1983 - ist, wie die Isolation von Wissenschaft, Ethik und Kunst und ihre isolierten Milieus überwunden (1983, 90:19) und sie der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden können. In den frühen achtziger Jahren schien es, als begänne Habermas die ausdrücklichen Anweisungen in Marx' Feuerbachthesen zu

beachten. Zu dieser Zeit hat er bereits klar die Einschränkungen praktischer Handlungen durch die Hegemonie der isolierten Milieus und ihre Geheimsprachen beschrieben. Habermas' Arbeit als Philosoph bleibt jedoch abgeschottet von der Praxis, die er bewahren wollte.

Ich stimme mit der Prognose von Terry Eagleton überein, daß Habermas als Geisteswissenschafter weit entfernt ist von der politischen Aktion, daß aber seine Arbeit als Intellektueller eine Lanze bricht für die Praxis und gegen die administrative Vernunft. Eagleton gibt aber auch zu, daß "Kunst selbst für Habermas ein entscheidender Ort ist, wo sich gefährdete Ressourcen der Ethik und des Lebens kristallisieren können. In der kritischen Diskussion kann wieder eine Art Schattenöffentlichkeit erstehen und so zwischen den isolierten Kantischen Bereichen der Kognition, der Moral und der Ästhetik vermitteln." (Eagleton, 1990:402)

[1] Lenin, V.I. *What Is To Be Done: Burning Questions of Our Movement* Foreign Languages Press, Beijing 1975, russisches Original 1902

[2] Bolton, Richard *Culture Wars Documents from the Recent Controversies in the Arts* New York: The New Press 1992

[3] vgl. Barber, B, Guilbaut, S and O'Brian *Voices of Fire: Art, Rage, Power and the State* Toronto: University of Toronto Press, 1996 and Bolton, R., Culture Wars: 1992

[4] Brecht, B., "Vergnügungstheater oder Lehrtheater?", in: Brecht, B., Werke, Bd. 22, s. 110]

[5] Vortrag im Pariser Institut zum Studium des Fascismus am 27.4.1934.

[6] vgl. Vorbereitende Probleme bei der Konstruktion einer Situation, in: Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten, Hamburg 1995, S.49; weiters zum Thema: Barber, B "Notes toward an Adequate Interventionist (Performance) Practice" in ACT Vol I No. 1 New York; Inter (Französische Version) Nr. 46 Sommer 1990 Quebec. Auch in Barber, B. Reading Rooms Halifax, Eyelevel Gallery Publikationen 1992.

[7] ibid.

[8] vgl. Barber and Guilbaut, S. "Performance and Social and cultural Intervention: Interviews with Martha Rosler Parachute. Die Unterschiede zwischen direkter, exemplarischer Aktion und Intervention habe ich auch versucht am Kontrast der Kunstaktionen der Guerilla Art Action Group (G.A.A.G.) und der schwarzen feministischen Künstlerin/Philosophin Adrian Piper aufzuzeigen: B. Barber "Towards an adequate Interventionist [Performance] practice" *Reading Rooms*, Halifax: Eyelevel Gallery, 1993.

[9] Wie Habermas in den "Legitimationsproblemen" argumentiert, ist das System tief in die Lebenswelt eingedrungen, mithilfe einer fortschreitenden Reorganisation der Lebenswelt in Übereinstimmung mit Rationalisierung, Systematisierung und bürokratischer Logik. Die Instrumentalisierung der menschlichen Aktivität, so postuliert er, zerstört die Möglichkeit der demokratischen Teilnahme an der sozialen Interaktion und der politischen Meinungsbildung.