11 2007

# Die neoliberale Institution Kultur und die Kritik der Kulturalisierung

**Dušan Grlja / Jelena Vesić, Prelom kolektiv**

**Übersetzt von Tom Waibel**

## Neoliberal

Wir wollen versuchen, einige der Probleme der post-jugoslawischen Bedingung der Institutionskritik vom Standpunkt der Theorie und Praxis des Kollektivs Prelom anzusprechen. Unsere Argumentation orientiert sich sowohl an einem materialistischen Zugang zur Institution der gegenwärtigen Kultur und den damit verbundenen materiellen Praktiken von kultureller Produktion, als auch an den Möglichkeiten einer materialistischen Kritik innerhalb der bestehenden neoliberalen Konstellation.

Die Aktivitäten des Kollektivs Prelom umfassen die Herstellung und Herausgabe von *Prelom* – eines Journals für Bilder und Politik – und die Organisation von Ausstellungen, Konferenzen und Diskussionen, sowie die Teilnahme an anderen künstlerischen und kulturellen Projekten und Events.[1] Das macht uns in einer heute häufig gebrauchten Terminologie zu „KulturarbeiterInnen“, „KulturproduzentInnen“, oder sogar zu so genannten „Content

Providers“ für die expandierenden „Kulturindustrien“ jener Region, die heute West-Balkan genannt wird,[2] aber auch im Kontext der EU. Auch wenn wir uns gegen diese Art von Positionierung und gegen die gesamte Konstellation, die sie hervorbringt, wehren, widersetzen und ankämpfen, ist doch gerade sie der Ausgangspunkt für ein objektives, d.h. materialistisches Verständnis dessen, was die Institution Kultur heutzutage ausmacht. Bestimmt gibt es eine Institution Kultur[3], die im gegenwärtigen post-jugoslawischen Zustand strategisch präsent und wirksam ist. Es ist ein komplexes Feld von so genannten „kulturellen Praktiken“ und den Formen, durch die sie in die politischen Mechanismen des zeitgenössischen peripheren Kapitalismus einverleibt werden. Wir argumentieren, dass die Fragestellung, wie die neoliberale Konstellation kulturelle Praktiken beeinflusst – verändert, verstärkt oder blockiert, ausrichtet oder verdreht – nicht ausreicht, solange die unmittelbar eigene Rolle innerhalb dieser „Kultursphäre“ nicht berücksichtigt wird – ungeachtet dessen, wie offensichtlich kritisch die „AkteurInnen“ dieser Struktur und ihrem Funktionieren gegenüber sind.

Der Kulturbegriff hat sich in den letzten dreißig Jahren grenzenlos ausgebreitet, um alle und jede „symbolische Tätigkeit“ zu umfassen. Diese Hypertrophie entsteht aus der Ablehnung der Gegensätze hoch/niedrig, elitär/populär, offiziell/marginal oder mainstream/alternativ, die Dichotomien repräsentieren, die funktioniert haben, um das politische Gefüge nach dem Zweiten Weltkrieg aufrecht zu erhalten. Was heute über den Prozess der „Demokratisierung der Kultur“ bekannt ist, handelt nur oberflächlich von der Teilnahme aller Leute an den Tätigkeiten, die früher ausschließlich den Eliten vorbehalten waren. „Demokratisierung der Kultur“ behauptet, sie versuche die gepriesenen Werte von Gleichheit, Zugänglichkeit, Teilnahme und

Menschenrechten zu fördern und zu verwirklichen.[4] Tatsächlich aber ist die Eingliederung des „dritten Sektors“ – nicht-gewinnorientierte und Nicht-Regierungsorganisationen – in der Verteilung der geschrumpften wohlfahrtsstaatlichen Leistungen ein seit längerer Zeit bestehender Trend. Dieser nicht-gewinnorientierte Sektor von Nicht-Regierungsorganisationen und Vereinigungen mit gemeinnützigem Status stellt derzeit einen potenziellen Markt für die so genannten „Kulturschaffenden“ dar. Vom „dritten Sektor“ wird angenommen, er spiele die Rolle eines Katalysators im Ablösungsprozess des sich zurückziehenden „zweiten Sektors“ (Staat), und er fördere das Wachstum des noch immer ungenügend entwickelten „ersten Sektors“ (Markt). Das ist ein Prozess, der eine bestimmte eigene ökonomische – und daher politische – Logik besitzt.

Die vergangenen Jahrzehnte zeugten auch von einem offensichtlich neoliberalen Bemühen, die „Kultur“ den Mechanismen der freien Marktökonomie im Sinne der Kulturalisierung der Ökonomie, oder umgekehrt der Ökonomisierung der Kultur zu unterwerfen. Die Prinzipien von freier marktwirtschaftlicher Konkurrenz und Unternehmertum sind in die einst privilegierten Sphären künstlerischer und intellektueller Produktion eingeführt worden. Das bedeutet nicht einfach nur die Marktverhältnisse in die „Kultursphäre“ zu bringen, es geht vielmehr darum, die Praktiken des Unternehmertums auf individueller Ebene – auf der Ebene des Subjekts – zu etablieren. Der kulturelle Sektor ist durch einen hohen Anteil an FreelancerInnen, sehr kleinen Unternehmen oder freien Vereinigungen, Kollektiven und Arbeitsgruppen charakterisiert. Eine neue Art von (Selbst-)ArbeitgeberInnen entsteht in der Form des „unternehmerischen Individuums“ oder der/des „unternehmerischen KulturarbeiterIn“, die nicht mehr länger in die früher typischen Muster der Vollzeitberufe passen.

Derzeit kommt es vor, dass Individuen, die in den Gebieten der Kunst, Theorie und Kultur im Allgemeinen ausgebildet wurden oder sich selbst ausgebildet haben, einen bestimmten privilegierten Zugang haben zum so genannten „kulturellen Kapital“ – einer Anordnung von Symbolen, Bildern, Begriffen, Ideen, Repräsentationen historischer Ereignisse und Personen, Kunstwerken, usw.[5] Der/die heutige KulturarbeiterIn muss zugleich ein/e KulturunternehmerIn sein: jemand, der/die das kulturelle Kapital, über das er/sie verfügt, „kreativ“ – gemeint ist profitabel – einsetzt. Mit anderen Worten, von den KulturproduzentInnen wird erwartet, dass sie „unkonventionelle Geschäftsleute“ im zeitgenössischen „Karaoke-Kapitalismus“[6] sind und das Rohmaterial der „Kultur“ in wenig mehr als vorübergehende Unterhaltung verwandeln.

Die Logik des gegenwärtigen Gebrauchs von „Kultur“ offenbart sich in der neoliberalen Strategie der *Kulturalisierung* politischer Verhältnisse, wie es Boris Buden genannt hat.[7] Das weist weniger auf den beinahe vollständigen Zusammenbruch der „politischen Sphäre“ im modernen Sinn hin, als vielmehr auf dessen bedeutsame Transformation. Die Artikulation der politischen Kämpfe und sozialen Antagonismen hat sich vom „klassischen“ Bereich der Staatsapparate, den politischen Parteien, dem parlamentarischen System und den Verfahrensweisen der Rechtsprechung, hin zum ausgebreiteten Feld konkurrierender „kultureller Wahlmöglichkeiten“ verschoben. Kulturalisierung überschreitet bereits die einfache Übersetzung von politischen Themen in kulturelle. Kulturalisierung ist auch eine „Schule der Kultur“: Erziehung, Kultivierung und Aufzucht der Subjekte für die dominante Kultur. „Kultur“ ist daher nur ein Moment in der ideologischen Erziehung, oder genauer, Ausbildung (das deutsche Wort *Bildung** umfasst beide Bedeutungen) der „populären

Massen“ – genauer gesagt, der Subjekte (in seinen beiden Wortbedeutungen) der kapitalistischen Ordnung. Toleranzkultur, Kommunikationskultur, Umweltkultur, Digitalkultur usw. sind lauter neoliberale Formen einer neuen sozialen Bildung – das was Althusser *savoir-faire* (wissen-wie-man-tut) genannt hat.[8]

Dieser Begriff der „Kultur“ als bestimmtes *savoir-faire* begründet unsere grundlegende Prämisse  von der „Natur“ der Institutionen – eine materialistische These dessen, was Institution ausmacht. Eine Institution ist weniger ein bestimmtes Gebäude, bevölkert von einer Administration und aufrecht erhalten von einer Hierarchie von Positionen mit von oben nach unten verlaufender Entscheidungsstruktur, sondern viel eher ein institutionalisiertes – machtstrukturiertes und sozial sanktioniertes – Verhalten oder Benehmen. Eine alltägliche materielle Praxis, in der ideologische Konstruktionen dem Feld ihres operativen Funktionierens begegnen. Zum Beispiel: der Staat ist nicht nur ein komplexes Netzwerk von repressiven und ideologischen Apparaten, sondern er repräsentiert vielmehr eine materielle Realität, die von den Ritualen und dem Verhalten der Individuen in ihren Alltagspraktiken geschaffen und wiedererschaffen wird. Genau diese Art von materieller Praxis ist für jene gegenwärtige neoliberale Institution Kultur konstitutiv, die das Kollektiv Prelom zu kritisieren, zu konfrontieren und zu verändern versucht.

„Kultur“ im zeitgenössischen post-jugoslawischen Zustand teilt sicherlich die eben genannten generellen Merkmale des neoliberalen Kapitalismus, aber sie besitzt auch einige Besonderheiten, die für den Kontext, in dem wir arbeiten, prägend sind. In der post-konfliktiven Region des „West-Balkans“ wird von Kunst und Kultur erwartet, die Rolle der Versöhnung der gegnerischen Seiten zu spielen, mit dem klaren Ziel, die friedvolle Koexistenz von Differenzen (religiöse, ethnische, kulturelle, usw.)

zu ermöglichen. Sie kulturalisieren uns, damit wir die „unzivilen“ oder einfach „unzivilisierten“ Formen der Konfliktlösung aufgeben und „gewaltlose“ symbolische Mechanismen anwenden, die das „kulturelle Feld“ angeblich anbietet. Kurz, „Kultur“ soll versichern, das dem Anderen gegenüber Toleranz geübt wird, während erdrückende Probleme von Armut, Arbeitslosigkeit, Abbau aller sozialen Sicherheitsnetzwerke, schamlose bandenmäßige Privatisierung und Verschwendung natürlicher Ressourcen, sowie die Kontrolle der Politik durch Industriemagnaten hinter diesem Schirm von Folklore oder Multikulturalismus verborgen bleiben. Darum hat Kulturalisierung eine wichtige Rolle im heutigen neoliberalen kapitalistischen System – die Funktion, die gegenwärtigen sozialen Gegensätze zu befrieden und zu neutralisieren.

Genau diese Kulturalisierung – gleichgültig ob sie folkloristisch oder „demokratisch“ erfolgt – ist das wichtigste Angriffsziel von Prelom. In diesem Sinn kann Prelom als Anstrengung verstanden werden, die politischen Themen aus ihrer kulturalisierten Form zu *de-kulturalisieren*. Mit anderen Worten, wir versuchen sie zu re-politisieren, aber nicht im Sinn poststrukturalistischer relationaler Theorien oder „radikal-demokratischer“ linker Diskurse wie dem Laclauschen Post-Marxismus oder dem allgegenwärtigen „Multitudismus“. Was wir kollektiv anstreben ist eine Re-Politisierung im Sinn eines bestimmten und genauen *Partisanentums* in Theorie und Praxis, das auf eine wirksame materialistische Kritik abzielt. Diese Kritik ist dem Nachweis und der Entdeckung gewidmet, wie Politik immer bereits innerhalb von Kultur, Kunst und Theorie funktioniert. Sie ist der Suche gewidmet, wie diese Präsenz von Politik in eine Richtung gelenkt werden kann, die sich dem Gebrauch durch das kapitalistische System widersetzt. Sie repräsentiert einen Kampf um

Demaskierung, Darstellung, Entgegensetzung, Widerstand und Gefecht gegen den dominanten antikommunistischen Konsens, der scheinbar so unterschiedliche Positionen vereint wie Ethno-Nationalismus und Neoliberalismus, religiösen Ausschluss und Kampf um die Menschenrechte, Re-Traditionalisierung und pro-europäische Demokratiekultur, Nationalstaaten-bildende Identitätspolitiken und Multi- oder Transkulturalismus.

Auch wenn *Prelom* aussieht wie ein gewöhnliches unabhängiges Kunst- und Theoriemagazin, ziemlich gut und elegant gestaltet, illustriert mit zeitgenössischer Kunst der „Region" und gewürzt mit einer Art von linkem Diskurs, entdeckt selbst eine schnelle Durchsicht Worte und Bilder, die tatsächlich etwas „ganz anderes" ins Spiel bringen. Während der letzten sieben Jahre hat *Prelom* sich selbst als Ort der Kritik der politischen Konstellationen innerhalb von sozio-kultureller Theorie und politischer Philosophie, zeitgenössischer visueller Kunst, sowie Kino- und Filmtheorie im post-jugoslawischen kulturellen Raum etabliert. Auch wenn *Prelom* sein Zentrum in Belgrad besitzt, ist es eine jugoslawische Publikation – mit MitarbeiterInnen aus Ljubljana, Zagreb, Novi Sad, Sarajewo, Prishtina und Skopje – und repräsentiert die kollektive Anstrengung zur Problematisierung, Theoretisierung und Bekämpfung der vielfältigen, heterogenen und paradoxen Formen des zeitgenössischen, peripheren neoliberalen Kapitalismus. Worte und Bilder wie Jugoslawien, Partisanen, Sozialismus, Marxismus, Kommunismus ... appellieren an etwas, das heutzutage – aus einem besonderen Grund – für skandalös gehalten wird: gegenwärtig ist es ein Tabu, obwohl es auch für eine bloße Posse angesehen werden könnte. Aber die Artikulation dieser Worte und Bilder – das heißt, die *Tendenz*, die sie repräsentieren – stellt eine aktive Praxis vor, die revolutionäre Politik neu denkt und neu erfindet – etwas, das tatsächlich von der

heutigen neoliberalen „Rationalität“ ausgeschlossen ist als ein Relikt jener rebellischen, naiven und abwegigen vergangenen Zeiten.

Nun, dieser manifestartige Diskurs, den wir soeben vorstellten, ist sicher nicht alles, womit wir zu tun haben. So etwas kann sehr gut auf dem Papier – oder in der Theorie – funktionieren, wo bleiben aber die realen Effekte in einem bestimmten Kontext? Oder genauer, worin besteht die aktuelle materielle Praxis von Prelom? Prelom operiert in einem besonderen Kontext von Kunst und Kulturproduktion mit all den Widersprüchen, Mehrdeutigkeiten und Unzulänglichkeiten, die das mit sich bringt. In diesem Kontext zählen ausländische Stiftungen ebenso wie lokale Ministerien und Kulturinstitutionen zu den finanziellen UnterstützerInnen von unabhängigen Kunst- und AktivistInnen-Organisationen, Gruppen und Kollektiven, die für die Schaffung von zeitgenössischer „Kultur“ in der Region als unverzichtbare lokale „KulturbetreiberInnen“ angesehen werden. Das bedeutet, sowohl mit Richtlinien und Schlüsselbegriffen internationaler Stiftungen sowie mit ihrem verbindlichen Nachdruck auf „trans-regionale Zusammenarbeit“ umzugehen, während es auf lokaler Ebene aus einem gefährlicheren Jonglieren mit „nationalen Kulturprogrammen“ besteht. Genau diese Institution Kultur hat spürbare Auswirkungen auf die materielle Praxis der Kulturproduktion, nicht nur im Sinn konkreter Programmierung, sondern auch im Hinblick auf die organisatorische Struktur und die interne materielle Praxis der „KulturakteurInnen“ selbst.

Um das zu beleuchten bieten wir den Fall der Geschichte von *Prelom* als Beispiel an. *Prelom* wurde 2001 als das Journal der Schule für Geschichte und Theorie der Bilder am Belgrader Zentrum für zeitgenössische Kunst gegründet.[9] Es funktionierte als peripheres Projekt des Zentrums, was den HerausgeberInnen

relative Unabhängigkeit und Autonomie gewährte. Wie viele andere Projekte war die Schule den Kunstprogrammen gegenüber eher untergeordnet. Es entsprach der üblichen Form von diskursiven Ereignissen, die größere Kunstprogramme mit dem Ziel begleiteten, einen Raum für Reflexion und Kritik anzubieten, aber diese Räume wurden tatsächlich zu Orten, in denen Kritik gefördert, institutionalisiert und schließlich neutralisiert oder angeeignet wurde. Im Sommer 2004 brach das Zentrum für zeitgenössische Kunst zusammen, und *Prelom* verlor seine frühere institutionelle Rückendeckung. Die HerausgeberInnen traten in eine lange Phase der Diskussion über die weitere Vorgangsweise ein. Analysen der Situation hatten gezeigt, dass die Art der Publikation, die wir machten, üblicherweise entweder mit künstlerischen oder akademischen Institutionen oder mit vorübergehenden künstlerischen Projekten verbunden ist (Ausstellungen, Kunstmanifestationen und Events, usw.), die die Produktionsbasis liefern. Alternativ dazu gab es eine Art von „Abgrenzungsstrategie", die eine Form annehmen könnte, die jetzt „alternative Ökonomie" genannt wird – entweder durch das Modell kollektiver Subskription der LeserInnen oder durch die Transformation der Journalform in ein Fanzine, Flugblatt oder verschiedene Publikationsprojekte im Internet. Die Mehrheit der HerausgeberInnen beschloss schließlich, dass uns dies in den meisten Fällen die Möglichkeit nehmen würde, in bereits bestehende Kultur- oder Kunstprojekte zu intervenieren.[10] Daher waren wir – in gewisser Weise – gezwungen, eine Nicht-Regierungsorganisation zu gründen – das Kollektiv Prelom – als notwendiges Werkzeug, um die Publikation und andere Aktivitäten zu ermöglichen. Wir entschlossen uns die Herausforderung kopfüber anzunehmen und uns den Risiken zu stellen, dem zu unterliegen, was in unseren Diskussionen die „NGO-Logik" genannt wurde.[11]

Als formale NGO – juridisch gleichbedeutend mit einem Privatunternehmen – muss Prelom allen Gesetzen der Geschäftsführung gehorchen – das bedeutet zumindest eine/n BuchhalterIn anzustellen wegen der Steuern und anderen finanzrechtlichen Verpflichtungen – und zumindest formal eine gesetzlich festgelegte Hierarchie zu besitzen. All das ist für die Prinzipien der kollektiven Arbeit und die nicht-hierarchische Struktur, die wir von Anfang an hatten, sehr ungewohnt. Es bedeutet auch, in das „Geschäft des Spendensammelns" hinein zu geraten, das umgekehrt eine bedeutende Menge administrativer Arbeit und das, was heute „netzwerken" genannt wird, erfordert. Diese „NGO-Ökonomie" beruht – wie die so genannte „neue Wissensökonomie" von Medien, Mode und Kunst in den „Kreativindustrien" – stark auf einem System der Praktika nach US-Manier, um die notwendigen, aber routinemäßigen Aushilfsfunktionen auszuüben, die es zusammenhalten. Es ist tatsächlich ein System von bourgeoisen Ausbildungsverhältnissen, oder – um es offener zu sagen – ein ausgefeiltes und aktualisiertes System kapitalistischer Ausbeutung.

Stiftungen und Kulturinstitutionen konzentrieren sich auf Unterstützungs- oder Austauschprogramme, Dinge, die in der greifbaren Form eines unmittelbaren Produkts wie eines Kunstwerks, einer Ausstellung, eines Symposiums oder einer Publikation realisiert werden können – aber selten oder nie auf die Kosten organisatorischer Instandhaltung. Vereinigungen, Kollektive oder Arbeitsgruppen werden auf diese Weise zur Überproduktion gezwungen, um zu überleben – das heißt so viele geförderte Programme zu betreiben, wie sie kriegen können. Dieser Prozess von Hyperproduktion vergrößert die administrativen Aufgaben zusätzlich und lässt immer weniger Raum zur eigenen Konzeptualisierung von Programmen oder deren kritische

Reflexion. Dadurch wird was anfangs als kritische Produktion geplant war, ersetzt durch eine Art von „Ästhetik der Administration“ – um Benjamin Buchlohs Begriff zu verwenden – die die vorherrschende Form der neoliberalen Institutionalisierung der Kritik darstellt.

Wie ist es dann möglich, in diesem Kontext eine kritische Haltung hervorzubringen? Wie ist es darüber hinaus möglich, emanzipatorische Strategien im Bereich von Kunst- und Kulturproduktion zu entwickeln? Nun, es gibt keine einfache Antwort darauf. Die gegenwärtige Institution Kultur ist ein umkämpftes Terrain, eine Art von Schlachtfeld und – um Foucault zu paraphrasieren – da es keine Macht ohne Widerstände gibt, ist jede Position das Ergebnis eines Kampfes. Was wir tun können und was wir versuchen zu tun, ist die Artikulation dieser Punkte von Widerstand durch – immer „prekäre“ und „unentscheidbare“ – Interventionen innerhalb der bestehenden Konstellation.[12] Aber Kritik als die diskursive Form einer Intervention in die „öffentliche Sphäre“ kann nur ein Ausgangspunkt sein. Kritik – eine wahrhaft materialistische Kritik – muss praktisch sein, um zu wirken, d.h. um Effekte in der materiellen Realität der sozialen Veränderung hervorzubringen; sie muss in die bestehenden und fortlaufenden sozialen Praktiken intervenieren und versuchen sie anzugreifen. Diese Form der Kritik beinhaltet eine Selbstkritik, in der sowohl die eigene Rolle, als auch die Effekte und Auswirkungen der eigenen Aktionen reflektiert werden.

Daher ist unsere Position – strikt gesprochen – eine „nicht-existierende Unmöglichkeit.“[13] Mit der Anrufung des heutzutage „nicht-existierenden“ Marxismus und Kommunismus rufen wir die Möglichkeit einer bestimmten „Unmöglichkeit“ an – eine radikale Alternative zu den vorherrschenden materiellen Praktiken des sozialen Tausches. Letztlich ist das eine fast „natürliche“ Position

für alle, die sich dem allgegenwärtigen, neoliberalen, antikommunistischen Konsens widersetzen, sowohl dem der pro-europäischen „demokratischen“ Kräfte der „Zivilgesellschaft“, als auch dem der gleichfalls zwingenden pro-europäischen Kräfte zur Nationenbildung der ex-jugoslawischen Regierungen. Prelom (das bedeutet *Bruch**) ist ein Versuch mit dieser gegebenen Konstellation zu brechen – und in letzter Instanz mit dem Kapitalismus selbst. Es ist ein Synonym – ein Behelfswort – für das, was heute ziemlich unmöglich erscheint – *Revolution*.

---

[1] Weitere Informationen finden sich auf: http://www.prelomkolektiv.org; sämtliche bisherige Ausgaben von *Prelom* sind dort im PDF-Format kostenlos abrufbar.

[2] Dieser neue geopolitische Raum umfasst die neu entstandenen ex-jugoslawischen Staaten mit Ausnahme vom EU-Mitgliedsstaat Slowenien; er schließt Albanien ein und repräsentiert damit die EU-Anwärterstaaten, die immer noch „Kultivierung“ brauchen, um Vollmitglieder zu werden.

[3] In verschiedenen der Institutionskritik gewidmeten Forschungsarbeiten, die jüngst in zahlreichen Konferenzen, Foren und Magazinen wie *Artforum* und *Texte zur Kunst* diskutiert wurden, ist das institutionelle Feld von Kunst und Kultur oft auf ein Netzwerk von Kunst/Kultur-ExpertInnen und spezialisierten Institutionen reduziert worden, die Kunst ausstellen, interpretieren und vermarkten. Damit wurde der Begriff „Kunstinstitution“ oder „Kulturinstitution“ auf ein abgeschlossenes disziplinäres Feld bezogen. Unser Gebrauch des Begriffs widersetzt sich der Dichotomie *autonome Kulturinstitution gegen den Rest der Gesellschaft* als ihr imaginäres Außen. Dagegen weist er darauf hin,

wie „Kultur“ im Prozess der Institutionalisierung einer neoliberalen „demokratischen“ Gesellschaft im politischen Raum Post-Jugoslawiens funktioniert.

[4] Die UN-Weltkommission zu Kultur und Entwicklung stellt eindeutig fest: „[D]as zentrale kulturelle Recht ist das Recht jeder Person, am kulturellen Leben vollständig teilzunehmen.“

[5] Es ist lohnend, das aktuelle Interesse an der Archivierung und den damit verbundenen Themen von freiem Zugang ebenso wie die Copyright-Probleme aus diesem Blickwinkel auf das „kulturelle Kapital“ zu untersuchen.

[6] Die Begriffe „unkonventionelles Geschäft“ („funky business“) und „Karaoke-Kapitalismus“ tauchen in den meistverkauften zehn Büchern für junge Post-Yuppies im Werbegeschäft oder den so genannten „Kreativindustrien“ auf. Wir meinen, dass die Metapher des Karaoke die zeitgenössische Form der kulturellen Produktion im Kern des Kapitalismus lebhaft beschreibt.

[7] Vgl.: Boris Buden, „Der Schacht von Babel, oder: Die Gesellschaft, die Politik mit Kultur verwechselte“ auf: http://translate.eipcp.net/strands/01/buden-strands01en/?lid=buden-strands01de, und „Übersetzung ist unmöglich. Fangen wir also an“ auf: http://eipcp.net/transversal/1206/buden/de. Vgl. auch Boris Buden: *Der Schacht von Babel. Ist Kultur übersetzbar?* Berlin: Kadmos 2005.

* Im Original deutsch (Anm. des Übers.).

[8] „Die Beziehung zwischen den Kunstdisziplinen und ihren Gegenständen (genau gesagt, Literatur, bildende Kunst, Geschichte, Logik, Philosophie, Ethik, Religion) hat als dominante Funktion nicht so sehr das Wissen über das Objekt, als

vielmehr die Bestimmung und Einschärfung von Regeln, Normen und Praktiken, die geeignet sind, „kulturelle“ Beziehungen zwischen dem „Gebildeten“ und diesen Gegenständen zu begründen. Vor allem um zu wissen, wie man diese Gegenstände verwendet, um sie „angemessen“ zu konsumieren. Wissen wie man ein klassisches Stück „liest“ – das heißt „schmeckt“, „wertschätzt“ – wissen wie man „die Lektionen“ der Geschichte „benützt“, wissen wie man die richtige Methode „gut“ (logisch) zu denken anwendet, wissen wie man richtige Ideen ansieht (Philosophie), um zu wissen, wo man steht in Bezug auf die großen Fragen der menschlichen Existenz, der Wissenschaft, Ethik, Religion usw. Durch dieses besondere Verhältnis teilen die Künste oder die Humanwissenschaften daher ein bestimmtes *Wissen* mit: kein wissenschaftliches Wissen [...], sondern – zusätzlich zur besonderen Gelehrsamkeit, die man der Vertrautheit wegen braucht – ein *savoir-faire* oder, um genauer zu sein, ein wissen-wie-man-tut, um diesen Gegenstand, der eigentlich „Kultur“ ist, zu wertschätzen-beurteilen, zu genießen-konsumieren-gebrauchen: ein Wissen, das investiert wird in ein wissen wie man tut, um [...] Darum waren die Künste grundsätzlich der pädagogische Ort *par excellence*, oder mit anderen Worten, ein Ort der kulturellen Übung: um zu lernen, wie man richtig denkt, richtig urteilt, richtig genießt und sich gegenüber den kulturellen Gegenständen, die in die menschliche Existenz einbezogen sind, richtig verhält. Ihr Ziel? Der wohlerzogene Ehrenmann, der Mann mit Kultur.“ (Louis Althusser, *Philosophie et philosophie spontanée de savants*).

[9] Die Schule für Geschichte und Theorie der Bilder war ein vorübergehendes, halb-formalisiertes Bildungsprojekt, das zwischen 1999 und 2002 aktiv war. Die Schule wurde in Form von Lesungen, Fallstudien, Workshops, Diskussionen und Foren organisiert. Als Projekt des Belgrader Zentrums für zeitgenössische

Kunst – das frühere Soros-Zentrum für zeitgenössische Kunst – war sie hauptsächlich auf die Theorien der visuellen Kunst als eines multidisziplinären Bereichs orientiert, in dem sich künstlerische Theorien mit sozialen und politischen Theorien, Psychoanalyse, Kulturtheorie, Film, Architektur, usw. überschneiden. Sie hatte vier Hauptkurse: *Lektüre von Bildern, Politiken der Darstellung, Pop-Kultur als Ideologie* und *Das Bild als Verknotung von Symbolischem, Realem und Imaginärem*.

[10] Diese alternativen Strategien – „Abgrenzung“ und „Intervention“ – können als eine Form der Innen/Außen-Problematik angesehen werden, die in den meisten Diskussionen über Institutionskritik präsent ist. Wie auch immer, diese Analogie kann nicht vollständig auf unseren Fall angewandt werden, da wir daran festhalten, dass es keinen Raum gibt, der außerhalb der Institutionen – im Sinn von alltäglichen materiellen Praktiken – liegt, und dass das gesamte Feld immer schon „vereinnahmt“ ist. Kurz, da es kein „reines“ Außen zur materiellen Existenz von Ideologie oder Machtverhältnissen gibt, muss jede oppositionelle Position auf der Grundlage dieses Verständnisses eingenommen oder erobert werden.

[11] Die „NGO-Szene“ tauchte im post-jugoslawischen Raum während der 1990er auf und bildete eine oppositionelle Bewegung zu den vorherrschenden nationalistischen Führungen der ex-jugoslawischen Republiken. Diese „Initiativen der Zivilgesellschaft “ wurden von verschiedenen ausländischen Stiftungen großzügig für Aktivitäten wie Anti-Kriegs-Kampagnen, Ausbildung für Demokratieprogramme, Menschenrechtskampagnen, usw., unterstützt. Insbesondere in Serbien erfolgte der Geldtransfer von Hand zu Hand ohne Transparenz von Verteilung und Ausgaben, da der Staat ökonomischen Sanktionen unterlag. Es gibt Individuen, die von diesem „NGO-Geschäft“ bedeutend profitiert haben. Das

goldene Zeitalter der NGOs endete mit dem Niedergang von Milošević und dem Einführung der „demokratischen Gesellschaft."

[12] Mit Intervention meinen wir die Produktion eines Effekts, der es ermöglicht, die gegenwärtigen Positionen und Aufteilungen sichtbar zu machen. Um eine Metapher zu gebrauchen: Die Intervention ist wie eine Leuchtrakete, die über ein Schlachtfeld abgeschossen wird und die Gräben in der Finsternis der dominanten Ideologie beleuchtet. Darum ist sie eine Produktion – sie macht etwas sichtbar, das vor der Intervention unsichtbar war. Sie ermöglicht es, dass einige unterschiedliche Aufteilungen nachgezeichnet werden können, Aufteilungen, die nicht der hegemonialen Zweiteilung oder den „organisierten" Differenzen folgen. Es sind neue Aufteilungen, die darauf drängen, die Grundlage zu verändern, auf der die alten gründen.

[13] Vgl.: Louis Althusser, „Is it Simple to be a Marxist in Philosophy?", in *Essays in Self-Criticism,* NLB 1976, und *Machiavelli and Us*, Verso: London und New York 1999, insbesondere im Bezug auf das theoretische Dispositiv usw.

* Im Original deutsch (Anm. des Übers.).