

# Gründe gibt es genug

## There's Reason Enough

Interview mit Jens Kastner: Katharina Helwig

Wie verhalten sich bildende Kunst und soziale Bewegungen zueinander? Dieses Thema ist ein Forschungsgebiet und Schwerpunkt in Jens Kastners umfangreichem Werk. Was bedeutet Protest heute, in einer Welt, die, auf modernste Überwachungs- und Kontrolltechnik gestützt, jede Bewegung im Keim zu ersticken droht? Wir haben Jens Kastner nach seiner Sicht auf die Dinge befragt.

Hinter welchen Masken verbergen sich heute aus Ihrer Sicht Gewalt, Macht und Repression, die zwingend Protest generieren?

Protest wird letztlich nie zwingend generiert, er braucht einen Anlass und der ist gewissermaßen kontingent. Es gibt keine objektive oder absolute Ausgangssituation für Protest, er bricht in der Regel gerade nicht dort los, wo etwa die Armut am größten oder die Ungerechtigkeit am schreiendsten ist. Protest entsteht eher dort, wo strukturell genährte Erwartungen enttäuscht oder kollektive Gewohnheiten massiv gestört werden: Wenn also, am Beispiel der Empörten in Spanien: Wenn gute Ausbildung entgegen dem gesellschaftlichen Versprechen nicht mal mehr schlechte Jobs verspricht oder wenn, am Beispiel des Wasserkriegs in Bolivien

Translation: Brian Poole

How are the fine arts and social movements related? This is a recurrent theme in Jens Kastner's research and a focus in his comprehensive work. What does protest mean these days in world that threatens to stifle every autonomous movement with its constant surveillance technologies? We asked Jens Kastner for his view on these issues.

In your opinion, what masks are currently concealing the violence, power and repression that inevitably generate protest?

Ultimately, protest is never inevitable. It needs an occasion and is thus somewhat contingent. There are neither objective nor absolute conditions for arousing protest. As a rule, protest does not arise where the poverty is greatest or the injustice the most calamitous. Rather, protest erupts wherever structurally nurtured expectations are disappointed or wherever collective habits are extensively thwarted. For example, a wave of outrage in Spain occurred when, contrary to what society had hitherto promised, a good education could no longer guarantee you even a bad job; or when, to take the example of the water war in Bolivia in 2000, the privatization of a vital component of everyday life threatened to make it unaffordable.

But of course the masks you referred to do exist: these invisible hurdles, the glass ceiling, the symbolic violence are to be found everywhere, whether it's a woman earn a third less than my male colleagues for the same job, or I as a youth do not get invited to the coveted job interview because of my address in the city's harbor, or whether no one wants to speak with me at an online chat—my name is Angelina Beyonce or Kevin Eminem: typical lower-class names. Yet in order for such structural injustices to generate protest, you don't need a collective organization, but at least a shared experience with injustice, as exists in the long-term example of the Wandland landscape around Corlehan,

2000, die Privatisierung einen lebenswichtigen Bestandteil des Alltags unbezahlbar zu machen droht.

Die Masken, die Sie ansprechen, gibt es natürlich trotzdem: unsichtbare Hürden, gläserne Decken, symbolische Gewalt gibt es überall – ob ich als Frau ein Drittel weniger verdiene als mein männlicher Kollege im gleichen Job als Jugendlicher mit Vorstandadresse nicht zum Vorstellungsgespräch eingeladen werde oder ob im Chat keiner mit mir reden will, nur weil ich – auch das ist empirisch erwiesen – Angela Beyeone auch das ist Kevin Eminem heiße, also einen typischen Unterschichtsnamen habe. Damit aus solchen strukturellen Ungerechtigkeiten Proteste entstehen können, braucht es nicht unbedingt eine kollektive Organisation, aber zumindest doch eine geteilte Unrechts Erfahrung, wie sie langfristig beispielsweise im Wendland um Gorleben herum existiert oder wie sie sich in Stuttgart am Bau eines Bahnhofs kurzfristig in Form von massiven Protesten Luft gemacht hat.

Wie verhält sich die Kunstproduktion als Teil des Geflechtes in den sich vermischenden Feldern von Theorie, Aktivismus und Politik dazu?

Einerseits ist die Kunstgeschichte voller Beispiele, in denen soziale Verhältnisse thematisiert und wo für Ausbeutung und Exklusionen eigene Formen wurden. Andererseits ist das künstlerische Feld selbst ein prinzipiell privilegiertes – sehr bürokratisch, sehr akademisch geprägt. Kunstpraktiken lassen sich als Teil von sozialen Kämpfen begreifen, nicht im engen Sinne von Auseinandersetzungen auf Barrikaden, sondern in einem weiten Verständnis von Kämpfen als widerstreitendes Ringen um das, was gesellschaftlich als gut, richtig und legitim anerkannt gilt.

Kann der Gegensatz zwischen künstlerischem Feld und sozialen Bewegungen (überhaupt) überwunden werden?

Es gibt einige theoretische Ansätze, die diesen Gegensatz gar nicht (mehr) sehen (wollen) und eher auf wenn man so will, spartenübergreifende kollektive Kreativitäten abzielen. Demgegenüber gehe ich mit Pierre Bourdieus schon von einem strukturellen Graben zwischen „ästhetischem Raffinement und politischer Progressivität“ aus, glaube aber sehr wohl an Brücken und andere Möglichkeiten des Übersetzens. Ein großer Teil der politischen Theorie etwa wird ja gar nicht unbedingt an Politikwissenschafts-, Philosophie- und Soziologiestudien produziert, sondern u. a. im Kunstfeld – in Zeitschriften, auf Symposien etc. – und fließt dann in Bewegungen ein. Umgekehrt gehen auch die sozialen Bewegungen Themen wie Globalisierungskritik oder Formen wie kollektives Arbeiten an die Kunst weiter.

or in the massive protests immediately triggered by the expansion of the train station in Stuttgart.

How does art production react as part of this nexus of the intermixed fields of theory, activism and politics? On the one hand, art history is filled with examples where social relations are treated and where opportunities to exploitation and exclusion are made. There are forms of protest beyond those of the flyer and the parade. On the other hand, the artistic field is in a part of the field one very bourgeois, very academic. Artistic practices can be comprehended as part of social conflicts – not in the narrow sense of battles at barricades but in a larger conception of struggle as an embedded attempt to strive for what is socially good, right and legitimate.

Is there any way to overcome the contradiction between the artistic field and social movements?

There are some theoretical approaches that tend to willfully overlook this contradiction, focusing rather upon (I suppose one could call it) cross-current collective creativity. In this respect I assume, with Pierre Bourdieu, a structural abyss between „aesthetic sophistication and political progressiveness“ and yet I do believe in potential bridges and other opportunities for translation. A large part of political theory is not necessarily produced at institutes for political science, philosophy or sociology, but rather in the field of art – in journals and at symposia, for example – and all this then flows into the movements. And in turn, the social movements pass on their themes, among them the critique of globalisation and other forms of collective labour, to the field of art.

Does art really address the current political situation? Which artists would you mention in this respect?

The entire complex of „art and politics“ cannot be subsumed in the model of „Immunodoff paints Schröder“. Neither is artistic practice merely symbolic representation, nor is politics merely the chancellor's office plus the state apparatus. On the one hand, I don't believe in the „politics of art“ that Jacques Rancière attempts to palm off on us as something artfully self-evident, and yet, on the other hand, I also think that art offers other opportunities for politics than are available in the every day politics of the state or in sociology.

In my view, artists in the more explicit forms of concept art (in the wake of artists like Lucas Cranach, Hans Haacke, Allan Sekula, and Martha Rosler) appear to be particularly interesting. In their works one finds distinct traces of social struggles. One can see this in the works of Glenn Ligon, Andrea Geyer, Sharon Hayes, and Christoph Wibber, to name just a few. They are examples of artists who are not necessarily activists themselves in the narrow sense of the word, nor do they produce works with a direct message in mind. Often it is precisely their manner of working with materials, including the concept and the body, that liberates the political. In the treatment of surfaces, suddenly the

Spricht die Kunst die aktuelle politische Situation direkt an? Welche Künstler sind hervorzuheben? Der Komplex „Kunst und Politik“ geht ja nicht im Modell „Immunodoff mal Schröder“ auf, d. h., weder ist Kunstspraxis nur symbolische Repräsentation noch ist Politik nur Kanzleramt plus Staatsapparat. Ich glaube einerseits zwar nicht an die „Politik der Kunst“, die Jacques Rancière uns als etwas Selbstverständliches unterzujubeln versucht, denke andererseits aber auch, dass Kunst ganz andere Möglichkeiten des

ferminist women's movement can prosper (Geyer), or the Post-Columbus (Webb).

What should the precariously employed artists or the creative workers do in our globalised neoliberal environment?

The question is difficult to answer. Artists are extremely stuck in a paradoxical situation due to the flexible options we readily ascribe to them (they can sleep in Italy, they can break out of the everyday drudgery, and they can indulge in experiences) they are considered neoliberal role-models of flexibility and mobility. On the other hand, the field of art is one of the most unequal areas around: very few people earn a lot, most earn extremely little, and nowhere are the differences between comparative achievement and financial reward so large. In my opinion in order to remain artistically and politically functional, a certain amount of reflection upon this predicament is required. Changes could then address concrete questions (fees and royalties, the requirements for exhibitions, and so on) although this does not imply that art should now only deal with the conditions of its own reproduction and production.

What forms of protest do you still find sensible and effective? As a rule, the „flexibility class“ can only be seen later. In my view, the variety of new and expanded forms of action created during the year 2011 is extraordinary. Whenever the protests are aimed against concrete abuses, they open a broader horizon and can lock onto the problems those who are not involved also share. For example, when outraged citizens set up blockades to prevent the police from evicting home owners, the protests appear to hold the greatest promise.

Whether you believe that this is helpful or not obviously also depends upon your own outlook. To me, the delegations and petitions during this current – according to my calculations – fifth phase of neoliberal (following the Pinochet/Theobald? Regan era and the Thatcher/Blair phase) are certainly intriguing. And for that reason I find protest against them very sensible.



Dr. Andrea Geyer (left) studies at Time 2011, Geyer, Lisa, 5, 8 x 10 cm. © Andrea Geyer, Centre for Trans-Action, Köln

Dr. Andrea Geyer (left) studies at Time 2011, Geyer, Lisa, 5, 8 x 10 cm. © Andrea Geyer, Centre for Trans-Action, Köln

Politischen hat als staatliche Tagespolitik oder auch als Soziologie.

Mir selbst scheinen Künstlerinnen in der etwas explizitern konzeptuellen Kunst (in der Folge von, sagen wir, Luis Camnitzer, Hans Haacke, Allan Sekula, Martha Rosler) besonders interessant, in deren Arbeiten sich deutliche Spuren sozialer Kämpfe ablagern. Bei Glenn Ligon etwa, Andrea Geyer, Sharon Hayes, Christoph Weber, um nur einige zu nennen. Das sind Beispiele für Künstlerinnen, die weder unbedingt selbst Aktivistinnen im engeren Sinne sind noch Arbeiten mit direkter Message produzieren: Häufig ist es gerade der Umgang mit dem Material, inklusive Konzept und Körper, der hier das Politische freisetzt. In der Oberflächenbehandlung scheint dann aber doch plötzlich die feministische Frauenbewegung (Geyer) oder die Pariser Commune (Weber) auf.

Was tun als selbst-prekariertester Künstler bzw. Kreativer in einer globalisierten neoliberalen Gesellschaft?

Die Frage ist schwer zu beantworten. Denn KünstlerInnen befinden sich gegenwärtig in einer paradoxen Situation, gelten wegen der ihnen zugeschriebenen Möglichkeiten (ausschlafen, ausbrechen, ausleben) als neoliberale Role-Models für Flexibilität und Mobilität. Andererseits ist das Kunstfeld eines der ungerechtesten überhaupt: Wenige verdienen extrem viel, die meisten aber extrem wenig, und nirgendwo sind bei vergleichbaren Leistungen die finanziellen Unterschiede dermaßen groß. Da künstlerisch und politisch handlungsfähig zu bleiben, setzt meines Erachtens zunächst eine gewisse Reflexion dieser Situation voraus. Interventionen können dann an konkreten Fragestellungen (Honore, Ausstellungsbedingungen etc.) ansetzen – was nicht heißen soll, dass Kunst sich nur noch mit den eigenen Repräsentations- und Produktionsbedingungen beschäftigen soll.

What opportunities do you see for creating a community of solidarity? Is there no place left for the archetypal guerrillero?

The guerrillero as macho with his authoritarian overtones and his black-and-white interpretation of the world is more certainly past, but there is also the idea of the guerrilla as a number of organizing "complex" and often irregularly as Rudi Dutschke's wonderfully put it: or the guerrillero with his powerfully ironic



Portrait of Geyer, Sharon (Galeria de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 2011). Geyer, Sharon, 1970, 10 x 10 cm. © Andrea Geyer, Courtesy: Gallery Thoma & Zander, Köln

degenerate and his arsenal of structural and material programmes in improvisational villages like the Zapatistas working among the poor in Southern Mexico. In these villages I do see a tradition worthy of emulation.

Coimunity is perhaps an overburdened concept: it's too complicated to be deconstructed in the space remaining here. But I still have hopes for yet another renaisance of large-scale solidarity based no longer upon shared offerings, but rather upon shared sensibilities.

Welche Form des Protests ist noch sinnvoll und effektiv?

Effektivität erweist sich ja in der Regel erst im Nachhinein. Erfolgreich ist, aus meiner Sicht zumindest, die Vielfalt an neuen und erweiterten Aktionsformen, die im Jahr 2011 entstanden sind. Wo der Protest sich gegen konkrete Missstände richtet, einen allgemeinen Horizont eröffnet und an die Probleme von Nicht-Beteiligten andocken kann, so wie es etwa bei den Blockaden von polizeilichen Wohnarrangements durch die Empörten geschehen ist, geriert er sich zweifellos am vielversprechendsten.

Ob man das für sinnvoll hält, hängt selbstverständlich auch von der eigenen Haltung ab: Mir erscheinen die Deregulierungen und Privatisierungen der gegenwärtigen, meiner Rechnung nach dritten Phase des Neoliberalismus (nach der Pinochet/Thatcher/ Reagan-Ära und der Schröder/Blair-Papier-Phase) von Übel. Deshalb finde ich auch die Proteste dagegen sinnvoll.

Welche Möglichkeiten einer solidarischen Gemeinschaft gibt es? Hat der Typ des Guerrilleros ausgedient?

Der Guerrillero als Macho mit autoritärem Überblick und Schwarz-Weiß-Weltbild ist sicherlich passé. Aber es gibt ja auch die Idee der Guerilla als Organisatorin „schlechtthiniger Irregularität“, wie es bei Rudi Dutschke so schön hieß, oder die Guerilla mit ironischer Worgewalt samt Bildungs- und Gesundheitsprogramm in den Dörfern der Armen wie im süd-mexikanischen Zapatismus. In diesen Modellen sehe ich durchaus Anknüpfungspotenzial. Gemeinschaft ist vielleicht ein zu belasteter Begriff und zu kompliziert, um ihn in den verbleibenden Zeilen zu dekonstruieren. Auf eine Neuaufgabe groß angelegter Solidarität – nicht mehr auf geteiltem Leid, sondern auf Affektivitäten gegründet – hoffe ich hingegen schon.

Dr. phil. Jens Kastner ist Soziologe und Kunsthistoriker und lehrt am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der Akademie der bildenden Künste Wien.

Dr. phil. Kater is a sociologist and art historian. He teaches at the Institute for Art and Cultural Studies at the Academy of Fine Arts in Vienna.



VASE MIT ANDORRANISCHER HOCHZEIT  
Berlin, KPM, um 1810, H 46,2 cm  
Verkauf für € 30.000,-

EXPERTENTAG IN BERLIN

ZUR EINLEITERUNG FÜR UNSERE

FRÜHJAHRSAUKTIONEN

ZEITGENÖSSISCHE KUNST

MODERNE KUNST

PHOTOGRAPHIE

GEMÄLDE, ZEICHNUNGEN UND

SKULPTUREN 15.-19. JH.

PORZELLAN, MÖBEL, SILBER

ASIATISCHE KUNST

9. Februar

LEMPERTZ

gegründet 1845

Poststraße 22 10178 Berlin  
Tel. 030/27 87 60 8 - 0 Fax - 6  
www.Lempertz.com berlin@Lempertz.com