

LINKE UND KUNST

Beziehungsstatus: Kompliziert

Spielplatz der Reichen und Mächtigen oder emanzipatorisches Projekt? Ein Buch beleuchtet das ambivalente Verhältnis der Linken zur Kunst. Und findet Widersprüche, aber auch viel Aufbruchstimmung.

VON PAUL BUCKERMANN

In der Kunstwelt sind unruhige Zeiten angebrochen. Zusätzlich zu den ständigen Angriffen von rechts auf das vermeintlich allzu liberale Treiben einer kosmopolitischen Szene stehen die Museen auch von links unter Beschuss. Die US-Fotografin Nan Goldin protestierte etwa in New Yorker und Pariser Museen gegen deren Verbindungen zur MäzenatInnenfamilie Sackler. Die global agierenden Sacklers stehen in der Kritik, weil sie hinter dem Pharmakonzern Purdue stehen. Purdue vertreibt das Schmerzmittel Oxycontin und gilt deshalb als mitverantwortlich für die verheerende Opioidkrise in den USA.

Die öffentlichen Protestaktionen führen zu unerwarteten Erfolgen: Zahlreiche Museen lehnen das Geld der Sacklers mittlerweile ab und benennen Ausstellungskomplexe um, die ihren Namen trugen. Um das Erdölunternehmen BP oder den in die Waffenproduktion verwickelten Warren Kanders gibt es ähnliche Kontroversen. Die deutsche Videokünstlerin Hito Steyerl forderte kürzlich einen Stopp der Waffenlieferungen in die Türkei und eine Kündigung des EU-Flüchtlingsabkommens mit Präsident Erdogan. Bis dies geschehe, verbiete sie deutschen Kunstinstitutionen, ihre Werke auszustellen.

Alles leere Gesten?

Doch sind diese Aktionen von linken Kulturschaffenden nicht vor allem leere Gesten privilegiert Kreise? Wird Politik hier nicht für die eigene Karriere instrumentalisiert und gleichzeitig das ganze Machtsystem grundlegend gestärkt? Ist das nicht alles nur verkürzte Kritik an den grössten Verwerfungen des Kapitalismus, wenn doch vielmehr die etablierten Kunstinstitutionen und das in ihnen verkörperte Kapital als Ganzes anzugehen wären?

Derartige kritische Reflexe, das schreibt Jens Kastner einleitend in seinem neuen Buch «Die Linke und die Kunst», seien tief im Verhältnis von Linken zur Kunst verankert. Die soziologische Forschung bestätige zwar manche negativen Einschätzungen zu einer elitären, rigoros verwertenden und auch ausgrenzenden Kunstwelt. Doch Kastner erinnert auch an die lange Tradition positiver linker Einschätzungen und Bezüge zur Kunst. Sein instruktiver Überblicksband widmet sich dem schwierigen Verhältnis systematisch und zeigt auf, wie widersprüchlich das linke Denken und Reden über Kunst manchmal sind.

Trotz des maximal weiten Titels gibt es klare Einschränkungen. Es geht in «Die Linke und die Kunst» weder um linke Kunstproduktion noch um Kunst in sozialen Bewegungen. Kastner setzt abstrakter an und diskutiert ausschliesslich linke Theorien. Einschlägige Ansätze – von Marxismus und Leninismus über Frankfurter Schule, Poststrukturalismus, feministische Theorie bis zu postkolonialer Theorie – werden systematisch über drei Fragen erschlossen: Was versteht man überhaupt unter Kunst? Welche gesellschaftliche Rolle soll die Kunst spielen? Welche emanzipatorischen Entwicklungen werden von der Kunst erwartet?

Zwischen Dogma und Naivität

Dabei führt Kastner keine rein akademische Debatte. Vielmehr zeigt sein zugänglicher und materialreicher Text ganz grundlegend, warum sich Einblicke in komplexe Theoriegebäude auch für NichttheoretikerInnen lohnen: Die Analyse wissenschaftlicher Theorien macht nicht bloss blinde Flecken in politischen Ansichten und Alltagstheorien sichtbar. Sie erlaubt auch, das eigene Weltbild zu reflektieren und in einen grösseren Zusammenhang einzuordnen.

Anstatt die Kunst einseitig nur als Spielplatz der Mächtigen und der Reichen zu sehen, wurde sie von der Linken immer auch als «Mittel der Aufklärung, als Behälter von Wahrheit, als Entlarvungsgeste, als Teil von Emanzipationspraxen, als Ermächtigungspraxis» und als kreatives Instrument gegen die scheinbar unveränderbare Normalität verstanden. Früh

ist diese Ambivalenz schon in der Entwicklung marxistischer Theorien zu erkennen. Während Kunst im marxischen Materialismus Herrschafts- und Unterdrückungsverhältnisse reproduziert und verdeckt, soll sie diesen ideologischen Schleier zugleich auch durchbrechen können. Kunst (und insbesondere der künstlerische Realismus) könne die objektiven Bewegungsgesetze der Gesellschaft, die Wahrheit über Kapital und Arbeit widerspiegeln – so Lenin und Lukács. Und nach Engels entlarvt Kunst die scheinbar naturgegebenen Verhältnisse als etwas Gemachtes und gegebenenfalls Falsches, wodurch sich revolutionäre Potenziale für Agitation, Propaganda und Förderung des Klassenbewusstseins auf tun. Trotzdem denken manche MarxistInnen, dass zu viel Beschäftigung mit Kultur zu einer Vernachlässigung ökonomischer Analysen und zu einer Abkehr von der ArbeiterInnenklasse und ihrer proletarischen Kultur führe.

Kastner liefert zugängliche Einführungen in komplexe Theoriegebäude. Weil die Positionen klar und kritisch dargestellt werden, lassen sich auch allgemeinere Fluchtlinien und Brüche ausmachen. Können Kunstwerke überhaupt emanzipatorisches Potenzial haben? Oder anders gefragt: Warum sollte gerade die Kunst mächtigen Ideologien und Herrschaftsapparaten widerstehen, wenn sie doch direkt in den entsprechenden kapitalistischen, diskriminierenden und technologischen Strukturen entsteht?

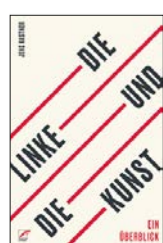
In der linken Theoriegeschichte werden solche Fragen durchaus ambivalent und auch widersprüchlich beantwortet. Neben dem Verweis auf Verstrickungen mit symbolischer Gewalt und kapitalistischer Arbeitsteilung, denen man nicht entrinnen kann, zeigt «Die Linke und die Kunst» auch optimistische Perspektiven auf: Kunst könne verdeckte Strukturen offenlegen oder utopische Sichtweisen eröffnen, weil nur sie sich dem stählernen Gehäuse instrumenteller Vernunft entziehe und (zweck)freie Formen bilde.

Ebendieser Freiheit der Kunst steht die Linke mit gemischten Gefühlen gegenüber. Entweder wird dogmatisch die «richtige Kunst» im Sinne der revolutionären Perspektive gefordert, oder es wird naiv behauptet, dass die Kunst bloss in Ruhe gelassen werden solle, damit sie neue Formen und Ideen schaffen könne. Dieser Spagat zwischen politischen Ansprüchen und dem Zugeständnis von Unabhängigkeit zieht sich durch alle Theorietraditionen hindurch, und Kastner legt auch immer wieder den Finger in die Wunde theoretischer Widersprüche oder Abkürzungen.

Kurzschlüsse verhindern

Kritik am Kunstbetrieb und an seinen Institutionen kommt im Buch vor allem auch im Zusammenhang mit rassismuskritischen, feministischen und postkolonialen Ansätzen zur Sprache. Eine stärkere Berücksichtigung unterrepräsentierter Gruppen in Museen und dem Markt sei zwar potenziell progressiv, doch Kastner warnt bei solch emphatischen Bezugnahmen auf Frau- oder Schwarzsein auch ausdrücklich vor einem Abrutschen in Essentialismus oder Separatismus. Gut möglich, dass diese Passagen schneller altern werden als der Rest des ansonsten ziemlich zeitlos gehaltenen Buchs.

Auch deshalb kann der Band nicht als letztes Wort zum Thema verstanden werden (und will es auch gar nicht). Aber Kastner legt einen gelungenen und zugänglichen Einstieg in ein hochaktuelles politisches und theoretisches Feld vor. Der eine oder andere Kurzschluss wird dadurch in Zukunft hoffentlich verhindert werden.



Jens Kastner: «Die Linke und die Kunst. Ein Überblick». Unrast Verlag. Münster 2019. 300 Seiten. 26 Franken.

REBELLINENRÄTSEL



Die vibrierende Sängerin

Ihr Vater war Zuckerbäcker und ein Patriarch alter Schule. Ins Familienunternehmen einzu steigen, wie er es gerne gesehen hätte, interessierte sie hingegen nicht. Mit achtzehn riss sie von zu Hause aus, um in Lucca Klavier und später Komposition zu studieren. Sie schlug sich als Barpianistin durch, bis sie sich bei der Arbeit in einer Bäckerei den halben Daumen absäbelte und nicht mehr Klavier spielen konnte. Später studierte sie Philosophie und Literatur in Mailand, schloss ihr Studium aber erst 1994 ab, mit einer Arbeit über den weiblichen Körper in der Musik.

Sie engagierte sich immer wieder politisch, für Frauenrechte oder gegen französische Atomtests im Pazifik. Für Letzteres kletterte sie auf den Balkon der französischen Botschaft in Rom und gab von dort ein spontanes Konzert. Während ihrer bis heute erfolgreichen Karriere als Sängerin, in der sie sich vorwiegend mit dem Thema Liebe beschäftigte, liess sie sich auf alle möglichen Spässe ein. In den achtzig Jahren nahm sie mit den Krautrockgrössen

Conny Plank und Jaki Liebezeit unter anderem einen Song auf, in dem sie sich über südländische Liebhaber lustig macht. Einen Song von Giorgio Moroder sang sie als Hymne für ein sportliches Grossereignis. Und zusammen mit Sting interpretierte sie Bertolt-Brecht-Lieder.

Mit dem Plattencover zu ihrem dritten Album sorgte sie im katholischen Italien 1979 für einen kleinen Skandal: Darauf war die Freiheitsstatue abgebildet, die Fackel in ihrer Hand durch einen Vibrator ersetzt. Doch nicht nur die Verpackung hatte es in sich: In ihrem ersten Hit sang die offen bisexuelle Sängerin ein Loblied auf die Selbstbefriedigung. Ihre rotzige Stimme konnte schon damals kratzen wie die ihres Idols Janis Joplin, nur musste sie dafür nicht so viel Whisky trinken.

2014 wurde ihre Villa in der Toskana inklusive Reitstall beschlagnahmt, weil sie Millionen an Steuern hinterzogen hatte. Mit dem hinterzogenen Geld kaufte sie sich eine Wohnung in London. Im Fall der gesuchten Sängerin hatte sogar dieser Akt des Ungehorsams etwas Rebellisches; die Übersiedlung nach England hatte auch damit zu tun, dass die Gesetze in Italien ihr nicht erlaubten, ihre Tochter durch ihre Lebenspartnerin abzusichern.

Wer ist die Sängerin, die sich auf ihrem kürzlich erschienenen neuen Album als Differenzfeministin outet? DAVID HUNZIKER

Die Auflösung finden Sie auf Seite 27.

TIPP DER WOCHE

Hüter des Lichts

STILL: A24



Zwei Männer und ein Leuchtturm, allein auf einem abgeschiedenen Eiland? Klar, die werden bald von Lustträumen heimgesucht und verlieren den Verstand – ihre Fixierung auf den leuchtenden Phallus macht sie wahnsinnig. Etwas absehbar, aber formal überwältigend, dieses patinierte Kammerspiel von Robert Eggers. Und Willem Dafoe und Robert Pattinson spielen, als hätten sie nur auf diese Rolle gewartet. FLO

«The Lighthouse». Regie: Robert Eggers. USA 2019. Jetzt im Kino.

AGENDA



Hurra, das Kollektiv!

Wie das so läuft in einem Kollektiv? Uns bei der WOZ muss da natürlich niemand etwas vormachen. Basisdemokratie, Vollversammlungen, die ganze genossenschaftliche Fermentierungskultur: Kennen wir in- und auswendig! Beim Kino Xenix dürfte das ganz ähnlich sein, so zeigen sie dort noch bis Ende November eine Filmreihe zum Leben, Lieben und Kämpfen im Kollektiv. Zum Abschluss des Programms läuft etwa «120 BPM» (2017), Robin Campillos mitreissender Film über die Anti-Aids-Bewegung in Frankreich. Auch sehr zu empfehlen: «Tarde para morir joven» (2018) von Dominga Sotomayor Castillo, die dafür in Locarno mit dem Regiepreis ausgezeichnet wurde – ein wunderbar schwebender Ensemblefilm über das Ende der Kindheit, angesiedelt in einer chilenischen Kommune, die nach der Pinochet-Diktatur das freie Leben in den Hügeln probt.

Dass man auch ein Ich als Kollektiv begreifen kann, zeigt dann Todd Haynes mit «I'm Not There» (2007), seinem bestechend kaleidoskopischen Biopic über Bob Dylan. Der vermeintliche Gegenentwurf zu dieser Feier des Kollektivs folgt dann im Dezember, wenn das Xenix die Grotesken des Quentin Dupieux würdigt – also zuallererst auch dessen, jawohl,

Kultfilm «Rubber» (2010), diesen Geniestreich des absurden Kinos. Hauptfigur ist ein Auto, der mordend durch die Prärie rollt. Zu Beginn ist er noch ein total autonomer Solitär, aber am Ende auch hier wieder: ein Hoch aufs Kollektiv! FLO

«We Are All in this Together» in: Zürich Kino Xenix, bis 4. Dezember. «Die subversiven Grotesken des Quentin Dupieux» folgen ab 5. Dezember. Programm und Spielzeiten: www.xenix.ch.

News zum Verdauen

Viel Fleisch am Knochen? Am diesjährigen Bone, dem Performancefestival im Berner Schlachthaus, gehts um die Wurst. Gemeint ist die Aktualität als Produkt im Newsgeschäft, die ja, wie die Wurst, auch «konsumiert und verdaut» werden müsse. So schreiben Sibylle Omlin und San Keller, die das Festival kuratiert haben. Auch die Performance müsse deshalb aktueller werden, gerade weil sie sich traditionell der Zeitlosigkeit verschrieben habe.

Das Festival will diesmal wie eine Redaktion arbeiten («kritisch, unbequem und schnell»), mit täglichen Redaktionssitzungen, an denen darüber diskutiert wird, was am Abend gespielt werden soll. Vor den Performances von KünstlerInnen wie Thomas Geiger, Martina Mächler oder Lucie Tuma gibts jeweils einen Input von journalistischen Gewährsleuten wie Marina Bolzli («Berner Zeitung») oder Adrian Riklin von der WOZ. FLO

Bone – Performance Festival in: Bern Schlachthaus Theater. Bis Sonntag, 1. Dezember. www.schlachthaus.ch