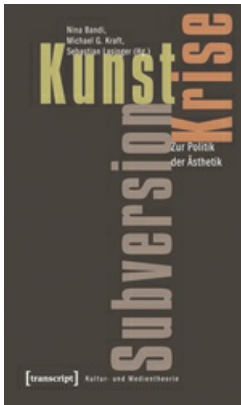


Die Subversion der Kunst



Nina Bandi, Michael G. Kraft, Sebastian Lasinger (Hg.)
Kunst, Krise, Subversion
Zur Politik der Ästhetik

Der Begleitband zur Subversivmesse stellt Ideen und Ambivalenzen subversiver Kunst in den Fokus.

Rezensiert von [Franziska Matthis](#)

„Kunst, Krise, Subversion“ ist als Dokumentation und Reflexion der Subversivmesse in Linz entstanden und stellt eine Sammlung theoretischer Texte und Künstler-Statements zum Thema Subversion dar. Die Texte bieten vielerlei Anlass, sich mit der Frage auseinanderzusetzen, wie künstlerische Subversion unterschiedliche politische Themen aufgreifen kann, jedoch wenig Antwort darauf, welche politischen Konsequenzen dies dann hat.

Subversive Kunst als Parasit im System

Wird Subversion eine politische Macht zuerkannt, so steht dahinter oft die Vorstellung, dass ein bestehendes Machtmonopol entgegen seiner Intentionen genutzt wird. Die Subversivmesse, die 2009 in Linz stattgefunden hat, ist ein gutes Beispiel hierfür. Das Format einer internationalen Messe, zumal von der Stadt Linz als Imagepflege genutzt und im Rahmen der europäischen Kulturhauptstadt staatlich gefördert, gehört nicht gerade zu den klassischen linken Aktionsformen. Trotzdem beschreiben die Veranstalter_innen die Messe als „erste Fachmesse für Gegenkultur und Widerstandstechnologien“ (S. 9). Auch die Herausgeber_innen von „Kunst, Krise, Subversion“ äußern sich positiv über die Atmosphäre: „Man konnte tatsächlich hautnahen Kontakt mit subversiven Elementen knüpfen. Umsturzstrategien wurden diskutiert und trainiert, neue Widerstandstechniken auf ihre Alltagstauglichkeit und Wirksamkeit erprobt“ (S. 11). Die Beschreibung von linken Aktionsformen, die die Herausgeber_innen hier im Jargon postfordistischer Manager_innen vortragen, klingt mehr als schräg:

„Die Messe wollte ihre Experten und Expertinnen als Dienstleister/-innen der gesellschaftlichen Veränderung ernst nehmen und dabei unterstützen. Sie hatten die Gelegenheit ihr Angebot zu präsentieren, sich zu vernetzen, und potentielle Mitstreiter/-innen kennenzulernen“ (S. 11, Herv. i. O.).

Auf der einen Seite wurde also der Rahmen linker Aktionsformen erweitert. Auf der anderen Seite wurde dadurch die Wirtschaftsorientierung einer Messe untergraben und mit anderen Inhalten gefüllt. Im positiven Sinne könnte man Subversion also als Parasit verstehen, der bestehende Strukturen anzapft, um sie im eigenen Sinne zu nutzen. Tatsächlich funktionieren auch viele der auf der Messe vorgestellten Projekte auf diese Weise. Da gibt es beispielsweise den gefälschten Geldautomaten der Gruppe Radical ATM Service, der die Karten der Nutzer eine Weile einbehält und ihnen in der Wartezeit Computerspiele, Dokumentarfilme oder Kampagnen zu Themen aus Ökologie, Konsumverhalten oder Open-Source-Software et cetera als Unterhaltung anbietet.

Perspektivvielfalt als Mittel gegen einen hegemonialen Diskurs

Das von den Herausgeber_innen gewählte Format einer offenen Textsammlung bietet neben den unterschiedlichen Perspektiven auf das Thema Subversion auch ein abwechslungsreiches Lesevergnügen. Aber das Format der Textsammlung hat für die Herausgeber_innen auch Konzept. Schon im Eingang des Buches führen sie an, wie man sich eine gelungene Subversion vorzustellen hat: Eine Vielzahl von kleinen Radiostörsendern treten an, die „rigide, unidimensional organisierte Radiolandschaft“ (S. 9) aufzusprenken. Welche Inhalte dabei transportiert werden sollen, bleibt dabei ungesagt. Stellt man sich die kapitalistische Welt als repressiv gegenüber jeglichen abweichenden Perspektiven vor, erscheint diese Propagierung von Perspektivvielfalt logisch. Diese Annahme ist jedoch angesichts zahlreicher kapitalistischer Vereinnahmungen, Instrumentalisierungen und Anknüpfungen an vormals gegenkulturelle oder subversive Inhalte fragwürdig.

Im ersten Teil des Buches versammeln sich dann theorielastigere Texte, die den Bogen zu Projekten subversiver Kunst außerhalb der Messe schlagen. Bis auf zwei Texte Jacques Rancières beziehen sie sich in ihren Analysen jedoch alle auf konkrete künstlerische Beispiele. Die Spannbreite reicht dabei von Graffiti in Mexiko und einer Kolonialismuskritischen Ausstellung Pedro Laschs, über einen Film Pier Paolo Pasolinis bis hin zu einem von Sexarbeiter_innen gegründeten Modelabel, das unter anderem laufstegreife Hochzeitskleider aus alten Bettlaken produziert.

Der zweite Teil des Buches ist auch stilistisch deutlich vielseitiger. Hier finden sich kurze von den Künstlern verfasste Statements, fiktive Unterhaltungen, Interviews, Beschreibungen aber auch kritische Reflexionen ihrer Projekte. Besonders empfehlenswert ist dabei das kurze Stück „Im Café Museum“ von Johannes Grenzfurthner und monochrom. Auf witzige Weise wird hier die in den letzten Jahren viel diskutierte These von Gilles Deleuze, dass unsere Gesellschaft einem Wandel von der Disziplinargesellschaft zur Kontrollgesellschaft unterliegt, anschaulich erklärt. Ein Kellner erläutert hier einer enttäuschten alten Dame, warum der Koch ihr keinen waschechten Kunstskandal bereiten kann. Das Machtmonopol, das in der Disziplingesellschaft durch einen gemeinsamen Wertekanon von Militär, Schule, Gericht und Krankenhaus aufrecht erhalten wurde, existiert in dieser Form nicht mehr. Die Machtzentren sind viel diffuser geworden, gesellschaftliche Zwänge wurden von den Individuen verinnerlicht und subkulturelle Lebensweisen sind vom Kapitalismus längst als ertragreiche Vermarktungsstrategien erkannt worden.

Andere Projekte machen deutlich, dass ein künstlerischer Tabubruch in der Tat nicht gleich eine gelungene politische Aktion ist. So zum Beispiel die geschmacklosen Fotomontagen des Künstlerduos Ondrej Brody und Kristofer Paetau, die Hitler beim Oralsex zeigen. Auch das Projekt, auf dem Messegelände aus Recyclingmaterial eine Sauna zu bauen, zeigt, dass der Anspruch ein utopisches Gemeinschaftsgefühl zu erzeugen nicht im Widerspruch zu kapitalistischen Wellnessangeboten stehen muss. Gänzlich falsch zeigt sich schließlich die Annahme einer Künstlergruppe, ein Zivil-Polizist wolle ihren Aufbau auf technische Mängel hin untersuchen, um ihn zu verbieten. Die beschuldigte Person entpuppte sich stattdessen als ein Pfarrer, der das subversive Projekt für seine Jugendgemeinde nachbauen wollte.

Parasitär oder Symbiotisch

Besonders sympathisch dagegen wirken auf mich die Projekte von Ruppe Koselleck, der sich selbst als Vertreter des *Subversiven Opportunismus* und der *Parasitären Publikation* beschreibt. In den Aktionen mit dem Titel „Ikea und Ich“ untersucht er schrittweise, inwiefern die Firmenideologie, die nette Kleinfamilie zu repräsentieren, auch ihn umfasst. Zunächst beginnt Koselleck in unterschiedlichen Filialen die Werbebilder durch Bilder seiner eigenen Familie zu ersetzen. Zu seiner Enttäuschung bleibt sein subversiver Eingriff über Monate hinweg unbemerkt. Und

schlimmer noch, als er ungewöhnlichere Fotos einstreute, reagierte Ikea damit, selbst über ihn zu berichten und den übrigen Kunden die Möglichkeit zu geben, eigene Fotos einzusetzen. Im nächsten Schritt begann Koselleck seinen gesamten Haushaltsmüll in den Wohnkulissen von Ikea zu entsorgen. Schließlich machte er die in der Selbstrepräsentation von Ikea enthaltenen Tabus deutlich, indem er in einer Schublade alte Pornohefte hinterlegte und in einem Badezimmer eine einweichende Zahnprothese.

Ein weiteres Projekt von Koselleck besteht darin, an verschmutzten Stränden Ölreste einzusammeln. Aus diesen malt er dann Ölgemälde, deren Preise er wiederum an die Aktienpreise von BP koppelt. Wird ein Gemälde verkauft, so kauft er sich eine Aktie von BP. Mit der Zeit soll so der gesamte Konzern übernommen werden. Je mehr Umweltverschmutzungen BP nun zu verantworten hat, desto schneller schreitet die feindliche Übernahme voran; so zumindest die Theorie. Aber man kann schon eine gehörige Portion Selbstironie heraushören, wenn er stolz angibt, bereits 715 der 18.739.810.358.902 Aktien von BP aufgekauft zu haben.

Diese Projekte reflektieren meiner Ansicht nach eine Problematik, die sonst nicht an allen Stellen des Buches so deutlich mitgedacht wird. Wenn Subversion sich die Ambivalenzen bestehender Strukturen zunutze macht, dann bleiben auch die Folgerungen dieser Subversion immer ambivalent und lassen sich keinem eindeutigen politischen Ziel zuordnen. Der Aufkauf von BP-Aktien unterwandert BP nicht nur ideologisch, sondern unterstützt den Konzern gleichzeitig auch finanziell. Alle Projekte der Subversivmesse blieben immer auch gleichzeitig Teil eines Imageprogramms der Stadt Linz. Eine eindeutige politische Veränderung ist durch subversive Kunst wohl nicht zu erwarten, Spaß kann sie jedoch trotzdem machen.

Nina Bandi, Michael G. Kraft, Sebastian Lasinger (Hg.) 2012:
Kunst, Krise, Subversion. Zur Politik der Ästhetik.
Transcript Verlag, Bielefeld.
ISBN: 978-3-8376-1962-1.
336 Seiten. 29,80 Euro.

Zitathinweis: Franziska Matthis: Die Subversion der Kunst. Erschienen in: Kunst in Ketten. 31/2014. URL: <https://kritisch-lesen.de/c/1184>. Abgerufen am: 03. 01. 2019 09:12.

Lizenzhinweise

Copyright © 2010 - 2019 kritisch-lesen.de Redaktion - Einige Rechte vorbehalten

Die Inhalte dieser Website bzw. Dokuments stehen unter der [Creative Commons Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung 3.0 Deutschland Lizenz](#). Über diese Lizenz hinausgehende Erlaubnisse können Sie über unsere [Kontaktseite](#) erhalten.

Sämtliche Bilder sind, soweit nicht anders angegeben, von dieser Lizenzierung ausgeschlossen! Dies betrifft insbesondere die Abbildungen der Bücher und die Ausgabenbilder.

