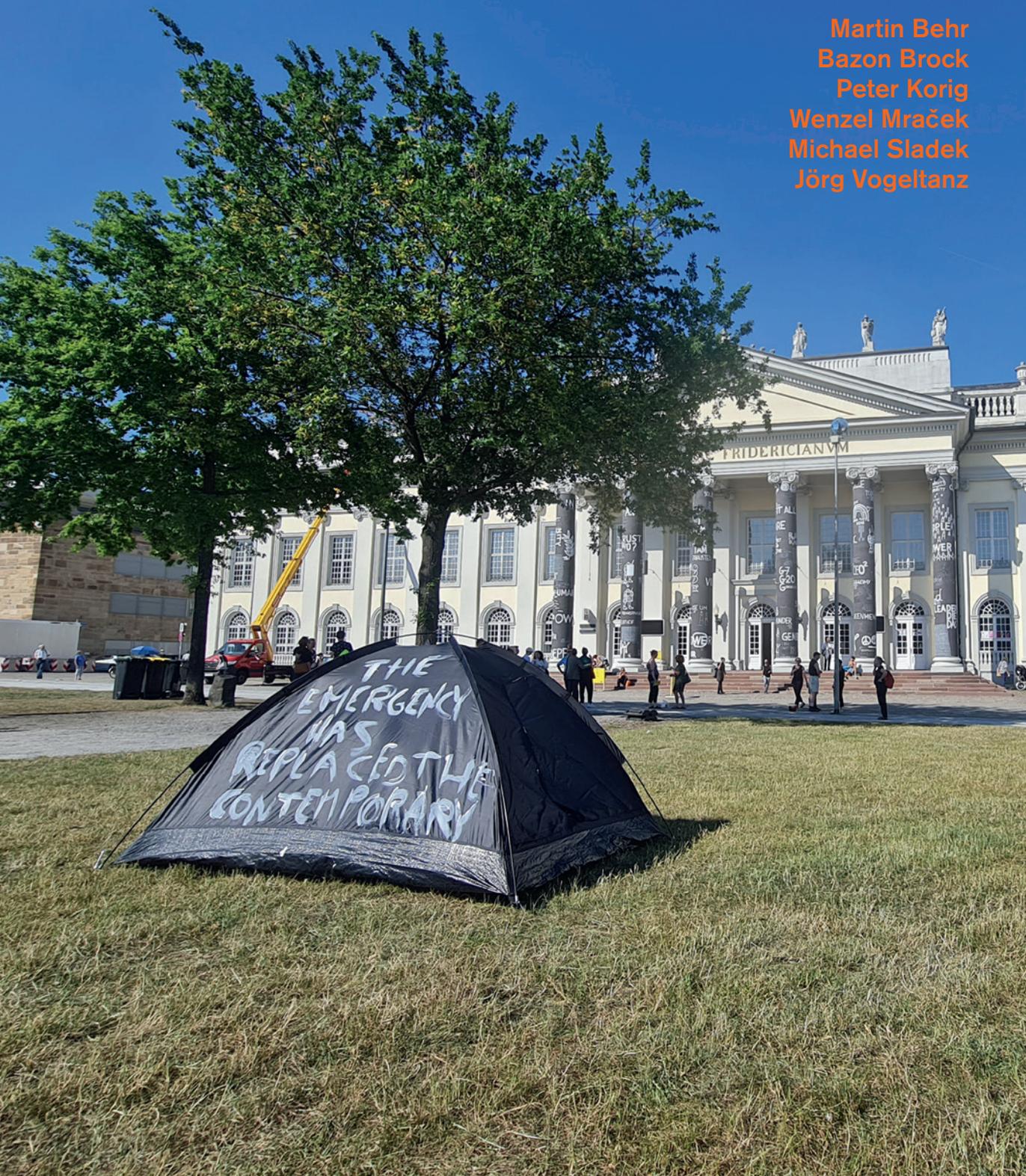


Ich und die Maschine/Ichmaschine

doc/kumentarisches für die Steiermark

Martin Behr
Bazon Brock
Peter Korig
Wenzel Mráček
Michael Sladek
Jörg Vogeltanz



doc/
k
um
en
tari.
essch

re für die
e Steier-
rmark

Ich und die Maschine/Ichmaschine
doc/kumentarisches für die Steiermark

- 5 Michael Petrowitsch**
Vorwort
- 6 Martin Behr**
documenta fifteen
- 21 Bazon Brock**
im Interview mit Michael Köhler
- 26 Martin Behr**
documenta fifteen
- 44 Wenzel Mráček**
In der Reisscheune: Wo ist hier die Kunst?
- 52 Jörg Vogeltanz**
Disinformation
- 68 Peter Korig**
Überlegungen zum Scheitern politischer Kunst in der
Gegenwart aus Anlass des Endes der documenta fifteen
- 76 Michael Sladek**
IF IF WAS A SPLIF
- 96 Bazon Brock**
Ein paar Grundvoraussetzungen für ein begründetes
Sprechen und Urteilen zur Klärung von Fragen, die das
documenta-Debakel aufwirft.

Michael Petrowitsch

Ich und die Maschine/Ichmaschine

doc/kumentarisches für die Steiermark?

Der „Anlassfall“ documenta fifteen zeigt wie fragil das System Kunstbetrieb und die an ihn angedockte Verwertungsindustrie angelegt ist. Vorgegebene moralische Überlegenheit, festgeschriebene Codes und überkommene systemische Muster kultureller Repräsentationsformen lassen sich durch einfaches Anstupsen und (unbewußtes) Reframen einfach neu definieren, in welche Richtung auch immer. Was bleibt, ist weitgehende Ratlosigkeit und ein Unvermögen mit dieser Situation umzugehen. Sowohl realpolitisch als auch in der Kunst- und Kulturbubble. Gerade das machte die diesjährige Leistungsschau so interessant. Durch das Aufbrechen dieser Strukturen in vielen Belangen geriet die Ausstellung zu einem spannenden Kaleidoskop. Stichwort: Kunst und gesellschaftliche Relevanz. Die im Katalog gezeigten Positionen und Texte machen sich in verschiedensten Zugangsweisen Gedanken über Möglichkeiten Zeitgenössisches zu (re-)präsentieren. Sie liefern vielleicht auch den einen oder anderen Lösungsansatz für eine Umsetzung hierorts, wo man momentan intensiv über das Reframing althergebrachter Strukturen und Formate nachdenkt.

Die documenta fifteen offenbarte bei genauerer Analyse sämtliche Mechanismen der im Zeitschnitt relevanten Fragestellungen, die weit über den Kunst- und Kulturbetrieb hinausgehen. Diese Offenbarung steht im offensichtlichen Widerspruch zu den von den Aktanten gewollten „hochpolitischen“ Diskursen und äußert sich spannenderweise gerade in der Diskursverweigerung, wenn die Thematiken im Realpolitischen schlagend werden bzw. schlagend werden könnten. Die in diesem Band versammelten Positionen machen die Relevanz der herrschenden Diskurse offen und diskutieren darüber hinaus mögliche Problemstellungen, die ein Eingreifen in den bestehenden Kunst- und Kulturbetrieb ermöglicht. So bekommt der Wunsch nach „Sichtbarmachung“ und „öffentlichem Diskurs“ plötzlich eine andere, oft vordergründig, ungewollte Bedeutung. Der eigentliche Drang Kunst mit politischen Floskeln aufzupumpen sieht sich mit der Tatsache konfrontiert reale Gegebenheiten auf der Agenda vorzufinden.







মুগাল কর্তৃক জীবিত নরদের
উৎসর্গ

বেঙ্গীপুরে শেখেরা তিন জনের
মৃত্যু
কর্তব্য হল স্বর্গস্তে গমন

রবিবার ১০২ জনের মৃত্যু
কলিকাতার বাসপাড়াতে বিনরদের অবস্থা
সকল স্থানে বহু প্রাপ্যমান





MVSEVM FRIDERICIANVM

NOT
EVERYTHING
IS
LUMBUNG
harald nyborg

RE
MAZ
NITY
WII
H-UM
TO O
ND ER
NDE
AM
TRUS
WHO?
I AM
NOT
EXOTIC
I AM
EXACTLY
THE
FIT A
ARE
VIC
CEO
GREEN
LEA



MVSEVM FRIDERICIANVM

IN
UNITY
HUMAN
OW
ER
EPEP

ANGS
RUST
HO?
TRANSPARE
LTHOF
AY

UNITY
I AM NOT
EXOTIC
I AM
EXHAUSTED
USE UM
OR

FIT ALL
ARE
G-7
G-20
WUNDER
GEN

LE
CEO²
ECONOMY
GREENME
PEACE

COMMUNITY
PEOPLE
POWER
LEADERS
DK





DOCUMENTA FIFTEEN

SEPTEMBER 25

2022

DIS DIS DIS DIS DIS DIS



Bazon Brock

im Interview mit Michael Köhler
zur Re-Fundamentalisierung der Kunst
Deutschlandradio Kultur, 21.06.2022

Michael Köhler Ist das eigentlich die erste in Teilen antisemitische documenta, die Sie erleben?

Bazon Brock Nein, das glaube ich nicht, der Antisemitismus ist nur ein kleiner Teil des Kulturalismus. Und die documenta zeigt ja triumphal und damit also auch als ganz große demonstrative Leistung, was gegenwärtig in der Welt der Fall ist. Nämlich von Erdogan über Putin bis zu Xi in all diesen totalitär regierten fundamentalistischen Regimen wird die Front des Kulturalismus gestärkt. Das heißt, auch im Westen übernimmt man nun die Führerschaft von Kulturen und ihrer Herren gegenüber der Kunst. Das heißt, es wird auch im Westen nur noch das Kollektiv der Kulturen anerkannt. Es gibt nur noch Entscheidungen aus den Legitimationen des Kulturkontextes, vor allem der politischen Korrektheit innerhalb der Kulturen. Jede individuelle Äußerungsform, jede Autorität durch Autorschaft, die das Prinzip der westlichen Intellektuellen, der Schriftsteller, Philosophen und Künstler gewesen ist, wird ein für allemal liquidiert. Die jetzige

documenta ist ja nichts anderes als eine Versammlung solcher kulturalistischer Formen. Überall heißt es: Macht keine Kunst, sondern schafft Freundschaft, hängt miteinander ab, habt eine gute Zeit und polemisiert, wie immer ihr wollt, im Namen eurer kulturellen Identität. Nur wird dabei geflissentlich vermieden zu sagen, was eigentlich kulturelle Identität sein soll. Es bleibt einfach nur ein Herrschaftsgestus übrig, nämlich: die Kultur siegt endgültig über das europäische Prinzip der Kunst- und Wissenschaftsfreiheit, das über 600 Jahre existiert und enormen Weltkenntnisfortschritt gebracht hat. Damit ist es jetzt zu Ende und die documenta ist sozusagen ein triumphales Zeugnis für das Beenden der westlichen Idee von Autorität durch Autorschaft, das heißt von Menschen, hinter denen nichts steht, keine Bank, kein Papst, kein Militär, keine Kultur, kein gar nichts und die trotzdem angehört werden, weil das, was sie sagen, interessant und von Wichtigkeit ist. Alle diese Leute haben noch nicht kapiert, was überhaupt die Kunst und die Wissenschaft für einen Wert darstellen. Es geht im Kern um Folgendes: Dass Regierungen, Kirchen, Militärs Autorität haben kraft ihrer Durchsetzungsfähigkeit, das ist doch wohl allen klar. Damit haben alle Kulturen aller Zeiten gerechnet und gelebt. Erst der Westen entdeckt vor 600 Jahren, dass es auch eine überzeugende Autorität von Individuen gibt, hinter denen gar nichts steht, jedenfalls keine Macht. Die Sensation des

europäischen Entdeckermuts der Künstler und Wissenschaftler war es, anzuerkennen, dass es nicht nur kulturelle Legitimation durch Kollektivbeschlüsse gibt, sondern Autorität durch die Autorschaft, das heißt, durch die Fähigkeit eines einzelnen Menschen, hinter dem keine Macht steht, Welterkenntnis zu eröffnen und beispielhaft zu zeigen, wie ein Individuum sich in der Welt gegenüber dem Überdruck der Macht der Kollektive, der Machtkomplexe von Kapital bis Kirche behaupten kann. Und das wird jetzt beerdigt, wie die Paten Erdogan, Xi und Putin bezeugen. Warum führt Putin Krieg? Er hat doch hier, wenigstens auf der documenta schon gesiegt. Die documenta fifteen entspricht genau der Weltlage – und das zu erreichen ist, eine große Leistung.

Michael Köhler (...) Von Kunstkollektiven haben Sie noch nie etwas gehalten. Ich glaube, Sie gehen noch weiter und sagen: Das ist sogar das Ende der Kunst.

Bazon Brock Ja, das ist es. Das ist in der Tat absehbar und das ist absichtlich so gemacht worden. Es hieß lange Zeit, diejenigen, die das Kollektiv Ruangrupa zur documenta-Leitung berufen haben, demonstrierten nur ihre fehlende Bildung, sie seien nur kenntnislos, eben dumm. Und deswegen behaupteten sie, Kunst und

Kultur seien Synonyme, also gleichbedeutend; Kunst ist gleich Kultur und Kultur ist gleich Kunst: Geigen ist gleich Kultur und Wasserbau ist gleich Kunst wie Backkunst, Militärkunst etc. Es ist ein wildes Durcheinander von Begriffen bei Leuten, die nicht gerade sehr lange nachgedacht haben. Nein, inzwischen stellt sich heraus, dass die Entscheidung für Ruangrupa wirklich strategisch gemeint ist. Das ist gewollt, das entspricht genereller Tendenz, nämlich der Re-Faschisierung, der Re-Totalisierung und Re-Fundamentalisierung aller Kulturkollektive. Warum das? Man hat die Nase voll von der Vielfalt der Anforderungen, die geschichtliche Kenntnisse verlangen etc. Und das will man nicht, weil man nichts weiß. Deswegen kehrt man zurück zum Schafstallgeblöke der kulturellen Identitäten. Und da sind wir jetzt gelandet. Die documenta-Berufungskommission hat im Namen der Kunstfreiheit nach § 5,3 GG – eine Weltsensation unglaublichen Ausmaßes, fantastisch, wahrscheinlich der Höhepunkt des Humanismus überhaupt – die Kunst liquidiert. Das ist das allzeit beherrschende Schema des Kulturalismus. Kunst und Wissenschaft kommen nicht mehr vor. Was Kunst ist, bestimmen die Kulturträger.

Michael Köhler Die schlechteste documenta, die Sie bis jetzt erlebt haben?

Bazon Brock Nein, schlecht ist sie nicht. Sie ist die wichtigste, weil sie die Situation der Weltlage im Augenblick am genauesten abbildet. Sie ist damit die gefährlichste und folgenreichste. Sie ist damit auch die beachtenswerteste. Jetzt kann man nicht mehr davon absehen, prononciert Stellung zu beziehen. Jeder ist jetzt aufgefordert, sich zu entscheiden: Gehört man zu den Kulturalisten, die alles vernichten, was überhaupt je Autorität durch Autoren und Wissenschaftler gewesen ist? Gehen die Kulturalisten mit diesen Individuen so um wie alle Diktatoren: ins KZ, ins Loch, abgestraft oder kapitalismusaffin zur Strafe „gemeinsam abhängen“? Gemeinsam abhängen ist die große Maxime dieser Ausstellung, wie die FAZ feststellt. Deshalb ist es die wirklich bedeutendste documenta, die es je gegeben hat, für die Situation der Welt, also des „Untergangs des Westens und des Aufgangs des Ostens“ (so Mister Xi auf dem jüngsten Parteitag der Kommunistischen Partei Chinas).

Gloria

DOCUMENTA FIFTEEN

LUMBUNG FILM

SUBVERSIVE FILM

ROJAVA FILM COMMUNE

WAKALIGA UGANDA



ABORIGINAL
EMBASSY

WHITE INVADERS
YOU ARE LIVING ON
STOLEN
LAND

Die **PARTEI**
KUNST

WE WANT
LAND
NOT HANDOUTS





KONG X KONG
MENTENGATKAM
ALIBERAN KAN
PORONG

ADILI LAPINDO. TUNTASKAN GANTIRUGI KORBAN LUMPEK

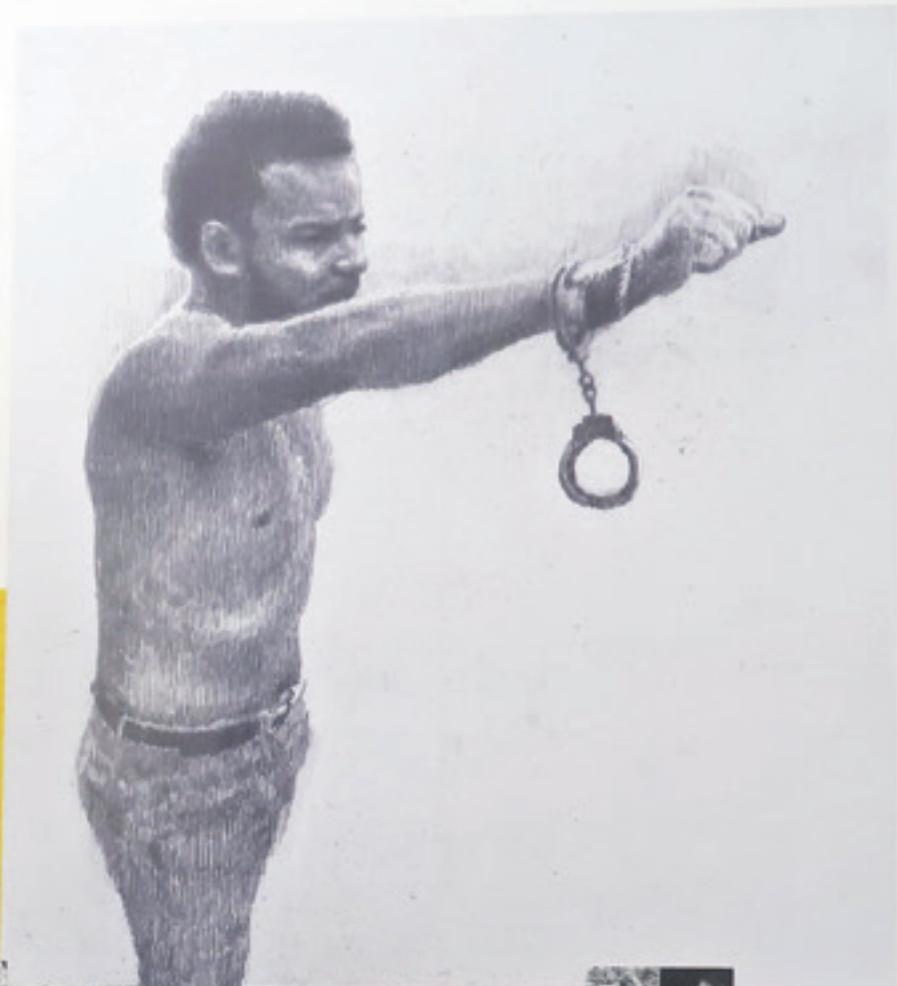
YU AN
PAPAK
SILVER

MERACU TURUN KAM
LAPINDO

DAKAR

KESERHUN

SEKARANG MEREKA BESOK KITA



triyVida





DOCUMENTING BLACK PASTS & PRESENTS

INTERWOVEN HISTORIES OF SOLIDARITY

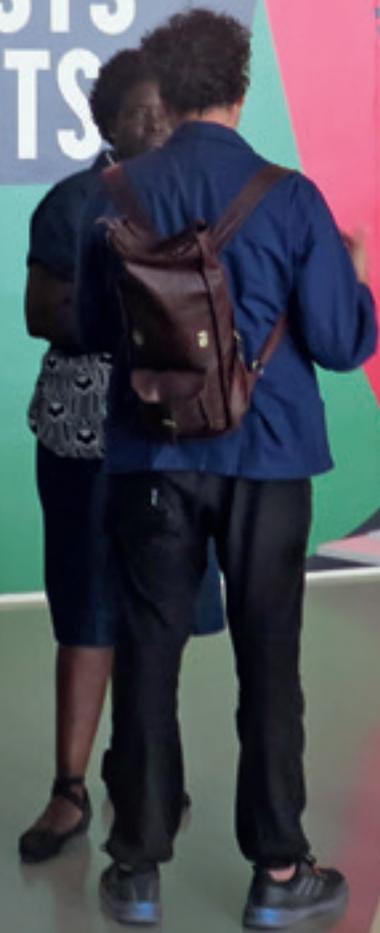
BLACK PASTS & PRESENTS, INTERWOVEN HISTORIES OF SOLIDARITY

The Black history of the United States is a complex and multifaceted one, shaped by the experiences of Black Americans across centuries. This exhibition explores the ways in which Black Americans have fought for equality and justice, and how their struggles have shaped the nation's history.

The exhibition is divided into three main sections: the past, the present, and the future. Each section features a different color scheme and a central theme. The past section is red, the present section is green, and the future section is blue. The exhibition is designed to be interactive and engaging, with a variety of activities and displays for visitors to explore.

The exhibition is a collaboration between the Smithsonian Institution and the National Endowment for the Humanities. It is a testament to the power of art and education to bring history to life and inspire change.

PL. 001





SYSTEMFEHLER

Cartoons zum Irrsinn der Welt

11.6.-25.9.2022

CARLISLA

BURGER KING

NATIONAL
FLOWER
POWER
STANK
STANK
STANK

1.5



WE WOULD
LIKE TO SEE
SOMEONE
WITH A
STRONG
WILL
TO
WORK
FOR
HUMANITY

Wenzel Mraček

In der Reisscheune: Wo ist hier die Kunst?

... in den ethnographischen Gesellschaften wird die Erzählung nie von einer Person getragen, sondern von einem Mittelsmann, einem Schamanen oder Vortragenden, dessen „Performanz“ (das heißt dessen Beherrschung des Erzählcodes) man äußerstenfalls bewundern kann, aber nie dessen „Genie“. Der Autor ist eine moderne Figur, die vermutlich in dem Maß von unserer Gesellschaft hervorgebracht wurde, in dem sie im ausklingenden Mittelalter mit dem englischen Empirismus, dem französischen Rationalismus und dem persönlichen Glauben der Reformation den Glanz des Individuums oder, wie es vornehmer heißt, der „menschlichen Person“ entdeckt hat. Es ist also logisch, daß der Positivismus, diese Kurzfassung und Vollendung der kapitalistischen Ideologie, im Bereich der Literatur der „Person“ des Autors die größte Bedeutung beigemessen hat.¹

Als weltweit bedeutendste Reihe von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst wird die seit 1955 zunächst alle vier und ab 1977 alle fünf Jahre für jeweils 100 Tage anberaumte documenta in Kassel beschrieben. Bis einschließlich der documenta 14 (2017) lag die Programmierung respektive inhaltliche Ausrichtung jeweils in Händen eines *künstlerischen Leiters* oder einer *künstlerischen Leiterin*, somit als KuratorIn bestellter ExpertInnen für bildende Kunst, die einen um die Welt reichenden Querschnitt aktueller Kunst, entsprechend dem die Ausstellungen bezeichnenden Namen, *dokumentieren*.

Nachdem die unter künstlerischer Leitung von Adam Szymczyk in Kassel und Athen stattgefundenene documenta 14 nicht zuletzt von immensen Budgetüberschreitungen begleitet war, wurde eine

¹ Roland Barthes: Der Tod des Autors (1968). In: Ders.: Das Rauschen der Sprache. Frankfurt am Main 2005, S. 57f. Anmerkung: Hinsichtlich der „Person des Autors“ und den hier folgenden Überlegungen erscheint diese Darstellung gleichermaßen plausibel für die bildende Kunst.

Neuausrichtung der Weltkunst-Schau angestrebt. „Dringende Themen“, erklärte die für die documenta fifteen neu bestellte Generaldirektorin Sabine Schormann vor zwei Jahren², seien es, „die ein Umdenken nötig“ machten. Das Gespräch mit dem Kunstmagazin art handelte vor allem von der Bestellung des indonesischen Kollektivs ruangrupa zur künstlerischen Leitung und stand in Zusammenhang mit einer Recherche um Kunstfestivals „wie die documenta“³ und deren ökologischem Fußabdruck⁴. Nach Aussage eines Vertreters von ruangrupa verfolge die multidisziplinäre Gruppe aus Jakarta demgemäß ein „holistisches“ Konzept der Nachhaltigkeit.

Hätte man nun an eine diesbezüglich inhaltliche Orientierung denken mögen, so führte das besagte „Umdenken“ in Nachbetrachtung der Umstände und Kalamitäten der nun gerade zu Ende gegangenen documenta fifteen offensichtlich in eine andere Richtung. Klimaangelegenheiten oder Umweltfragen wurden zu Randthemen in einem kaum zu überblickenden Festival, zu dem mehr als 1500 KünstlerInnen beziehungsweise 67 Kollektive eingeladen waren.

„Es gibt ja keine Künstler hier. Es gibt nur Repräsentanten von Kulturidentitäten.“⁵

Es stimmt nicht – wie allenthalben kolportiert wurde –, dass sich die documenta fifteen zu einer exklusiven Schau sozial und politisch engagierter Kollektive des globalen Südens entwickelt hat. Wenn auch vergleichsweise rar, präsentierten arrivierte KünstlerInnen wie etwa Dan Perjovschi (RU), Richard Bell (Aus), Kiri Dalena (PHL) oder Joep van Lieshout (NLD) neue Arbeiten oder fertigten sie vor Ort. Hito Steyerl (DE) dagegen, die vom spanischen Kollektiv INLAND eingeladen worden war, zog ihr Video Animal Spirits infolge der

² art. Das Kunstmagazin. September 2020, S. 26.

³ Ebd., S. 27.

⁴ 79 europäische Institutionen wurden nach Energiebilanz, Flugverkehr oder Maßnahmen befragt, die den Kunstbetrieb klimafreundlicher machen könnten.

⁵ Bazon Brock in der Fernsehdokumentation Die Documenta am Ende?, 3sat, 24.09.22.

„polarisierten Debatte“⁶ um antisemitische Symbolik in Bildwerken der indonesischen Gruppe Taring Padi vorzeitig zurück.

Abgesehen von den Kontroversen um Taring Padi und weitere um eine algerische Gruppe im Verdacht einer Nähe zur PLO, die hier nicht verhandelt werden wollen, ist es wohl die gegenüber Publikum und Kunstexperten respektive in den Kunstmarkt Involvierter nicht eingelöste Bestätigung einer Art kanonisierten, westlich orientierten Kunstverständnisses, verbunden mit einer weitgehenden Absenz von Künstlerpersönlichkeiten (Stars?) des internationalen Betriebs, die RezipientInnen ratlos zurückließ. Kurz, wir sind geprägt von Kunstgeschichte und Theorie, wie sie uns auf kunsthistorischen und medienwissenschaftlichen Instituten als Entwicklungen der Moderne bis in die Gegenwart vermittelt werden und die im Grunde Kunst als philosophischen Gegenstand über das Künstlerindividuum verhandeln. Daraus entwickelte sich ein, zwar immer um aktuelle Tendenzen erweitertes⁷, dennoch als Kanon zu bezeichnendes Schema, dem ebenso – weil documenta – ein Joseph Beuys eingereicht wird und gleichermaßen der von ihm propagierte „Erweiterte Kunstbegriff“, der in die „soziale Kunst“ und in die Idee einer „Sozialen Plastik“ führt. Letztere könnte durchaus charakterisierende Bezeichnung sein für die auf der documenta fifteen präsentierten Konzepte und Werke beziehungsweise für Workshops und Diskussionen um die Belange der vertretenen Kollektive, als maßgeblicher Ansatz nämlich der kuratorischen Strategie.⁸ Kunstwerke, die man in Form von Objekten mitnehmen, als SammlerIn oder HändlerIn erwerben konnte, blieben auf dieser documenta die Ausnahme.

6 Hito Steyerl auf 3sat, 13.09.2022. Animal Spirits handelt von der Geschichte des britischen Ökonomen John Maynard Keynes und seinen Theorien um kapitalistische Wertschöpfung.

7 Man denke etwa an Peter Bürgers Theorie der Avantgarde, 1974, oder an die enzyklopädische, zwischen 1971 und 2004 in zwölf, jeweils adaptierten Auflagen von der Kunsthistorikerin Karin Thomas veröffentlichte Darstellung Bis heute. Stilgeschichte der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert.

8 <https://documenta-fifteen.de/lumbung-member-kuenstlerinnen/gudskul/>

Ambivalent äußert sich der Kunsttheoretiker Bazon Brock in einem Gespräch mit Michael Köhler:

Jede individuelle Äußerungsform, jede Autorität durch Autorschaft, die das Prinzip der westlichen Intellektuellen, der Schriftsteller, Philosophen und Künstler gewesen ist, wird ein für allemal liquidiert. Die jetzige documenta ist ja nichts anderes als eine Versammlung solcher kulturalistischer Formen. Überall heißt es: Macht keine Kunst, sondern schafft Freundschaft, hängt miteinander ab, habt eine gute Zeit und polemisiert, wie immer ihr wollt, im Namen eurer kulturellen Identität. Nur wird dabei geflissentlich vermieden zu sagen, was eigentlich kulturelle Identität sein soll. Es bleibt einfach nur ein Herrschaftsgestus übrig, nämlich: die Kultur siegt endgültig über das europäische Prinzip der Kunst- und Wissenschaftsfreiheit, das über 600 Jahre existiert und enormen Weltkenntnisfortschritt gebracht hat. Damit ist es jetzt zu Ende und die documenta ist sozusagen ein triumphales Zeugnis für das Beenden der westlichen Idee von Autorität durch Autorschaft, das heißt von Menschen, hinter denen nichts steht, keine Bank, kein Papst, kein Militär, keine Kultur, kein gar nichts und die trotzdem angehört werden, weil das, was sie sagen, interessant und von Wichtigkeit ist.⁹

Man müsste Brock hier insofern widersprechen, als es nur schwer vorstellbar ist, dass Künstler¹⁰ – wie jeder andere Mensch – im Umfeld ihrer Kulturen eine monadische Existenz führten.

Wenn in dieser jüngsten documenta mit einem bisher im Grunde praktizierten Prinzip des publizierenden Künstlerindividuum dem Anschein nach gebrochen wurde, kann man allerdings auch einer Tendenz folgen, die sich schon mit Peter Weibels 1996 in Graz stattgefundenener Ausstellung *Inklusion : Exklusion. Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*¹¹ abgezeichnet hat.

9 Deutschlandfunk, Kultur heute, 21.06.2022. Hier nach <https://bazonbrock.de/werke/detail/?id=3996>

10 In Brocks Sinn als vom ausführenden artifex seit dem 15. Jahrhundert emanzipierter frei Schaffender.

11 Im Rahmen steirischer herbst 1996, Künstlerhaus und Reininghaus, Graz. Kuratiert von Slavoj Žižek und Peter Weibel.

64 KünstlerInnen waren eingeladen, die in ehemaligen Kolonien aufwuchsen und zur Zeit der Ausstellung in Städten der „homelands“ lebten. Durchwegs wurden Fragen um Assimilation und kultureller Identität thematisiert.¹² Weibel beschreibt dabei im Katalog den *White Cube* als Mechanismus für Exklusion, von der alle kulturellen und künstlerischen Produkte betroffen seien, die nicht von einem weißen, männlichen, westlichen Subjekt geschaffen wurden und insofern von einem westlich kodierten Standard (den ich oben *Kanon* genannt habe) abweichen.

Die erstmals von einem Nicht-Europäer, Okwui Enwezor, geleitete documenta 11 (2002) stand unter der Prämisse „Kunst ist Wissensproduktion“¹³ und wurde in einem Katalogessay von Wolfgang Lenk nach der Absicht beschrieben, „die unausgesprochenen Aufmerksamkeits-hierarchien des westlichen Ausstellungswesens“ in Frage zu stellen, dem „exotisierenden Blick des Westens auf ‚das Fremde‘ seine Legitimität abzusprechen und die Wahrnehmung mit jenen künstlerischen Aktivitäten zu konfrontieren, die unsere Projektion durchkreuzen. [...] Die ‚Fremden‘ waren die Objekte unseres Blicks – nun schauen sie zurück“.¹⁴ Nach Enwezors Plan wurden für die documenta 11 vier Vortrags- und Diskussions-„Plattformen“ eingerichtet, die schon im März 2001 zum Thema „Demokratie als unvollendeter Prozess“ an der Wiener Akademie der Bildenden Künste starteten. Es folgten „Experimente mit der Wahrheit: Rechtssysteme im Wandel und die Prozesse der Wahrheitsfindung und Versöhnung“ in Neu-Dheli, „Créolité und Kreolisierung“ auf der Karibikinsel St. Lucia, „Unter Belagerung: Vier afrikanische Städte, Freetown, Johannesburg, Kinshasa, Lagos“ in Lagos. Die fünfte „Plattform“ schließlich bildete die documenta-Ausstellung in Kassel.

12 Vgl. u.a. Brigitte Schoch-Hoswig, <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kb/article/view/10646>

13 <https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta11#>

14 Ebda.

Wieder auf Europa fokussiert, wenngleich von internationalen KünstlerInnen getragen, richtete Adam Szymczyk die documenta 14 unter dem Arbeitstitel „Von Athen lernen“ 2014 in Kassel und Athen ein. Unter Auspizien der griechischen Finanzkrise sah Szymczyk Athen gezeichnet vom „erniedrigenden Stigma der Krise“ und als Opfer einer „neokolonialen“ und „neoliberalen“ Haltung.¹⁵ Voraussetzungen damit für eine inhaltliche Ausrichtung, die den Vergleich mit der documenta fifteen erlauben.

Lumbung und die 15er

Versucht man, die kuratorischen Strukturen der documenta fifteen zu überblicken, mag man allein hier schon an ein Konzeptkunstwerk denken. Die documenta-Kommission also hatte das indonesische Kollektiv ruangrupa (*Raumgruppe* oder *Raumform*) für die Leitung bestellt. Angesiedelt in Jakarta, befasst sich die gemeinnützige Organisation mit „urbanen Problemen“ in Indonesien unter Einbindung künstlerischer, sozial- und politikwissenschaftlicher Methoden. „Unser kuratorischer Ansatz“ beschreiben ruangrupa ihre Strategie, „zielt auf ein anders geartetes, gemeinschaftlich ausgerichtetes Modell der Ressourcennutzung – ökonomisch, aber auch im Hinblick auf Ideen, Wissen, Programme und Innovationen.“¹⁶ *lumbung* steht für die indonesische Reisscheune, in der die Ernte einer Gemeinde als gemeinsame Ressource gelagert und nach vereinbarten Kriterien verteilt wird. Diesem Modell entspricht die generelle Ausrichtung der documenta. ruangrupa lud nun 14 ähnlich agierende Kollektive ein, die als *lumbung member* eine Auswahl von *lumbung-KünstlerInnen*

15 Neue Zürcher Zeitung, 03.08.2017, Kommentar von Philipp Meier. Der Autor kritisiert die von ihm wahrgenommene Tendenz, dass während der großen Festivals Kunstschaffende für die „missionarischen Zwecke selbsternannter Weltverbesserer“ (meint: KuratorInnen) KünstlerInnen und deren Werke instrumentalisiert würden.

16 Vgl. <https://documenta-fifteen.de/ueber>

trafen, darunter etliche weitere Kollektive. In *majelis* und *mini-majelis* (Versammlungen, Zusammenkünfte) wurde in den knapp vier Jahren der Vorbereitungszeit über Inhalte und Konzepte verhandelt, die in die documenta-Ausstellung mündeten.

An diesem organisatorischen Schneeballsystem, gegenüber dem immer wieder betont wurde, dass alle TeilnehmerInnen gleichberechtigt seien, dürfte es wohl auch gelegen sein, dass es letztlich zu massiven Kommunikationsproblemen gekommen war. Nicht allein, dass es zu keiner öffentlichen Diskussion zwischen Kuratoren und Kritikern, betreffend die als antisemitisch wahrgenommenen Bildinhalte auf der kurzfristig öffentlichen Bildtafel von Taring Padi, gekommen war. Hito Steyerl, die ihre Arbeit schon im Juli aus der Ausstellung entfernt hatte, sagt, dass die Kuratoren von ruangrupa nicht mit ihr gesprochen hätten.¹⁷

Dass man die Kunst in dieser Weltkunstausstellung – entsprechend der Erwartung, hier der/die KünstlerIn, da ihr/sein Werk – nicht so recht finden wollte, dürfte auch an der wenig erhellenden Aufbereitung der Darstellungen von Künstlerkollektiven gelegen sein. Durchwegs fand man sich vor raumgreifenden Installationen (bspw. Schattentheater und Skateboarddrampe der „Non-Profit-KünstlerInnen-Initiative“ Baan Norg aus Thailand), an der Wand jeweils A4-formatige Namenlisten. Die Pappfiguren im Hallenbad Ost (Taring Padi) tragen indonesische Aufschriften. Am Ausstellungsort fanden sich keinerlei Übersetzungen die Aufschluss über Inhalte oder den wahrscheinlichen Zweck der Figuren vermittelt hätten, sie wurden in den 1980er Jahren während Straßenprotesten gegen das Suharto-Regime verwendet.

17 Hito Steyerl auf 3sat, 13.09.2022.

Die Kunst als Sand im Getriebe der Kultur?

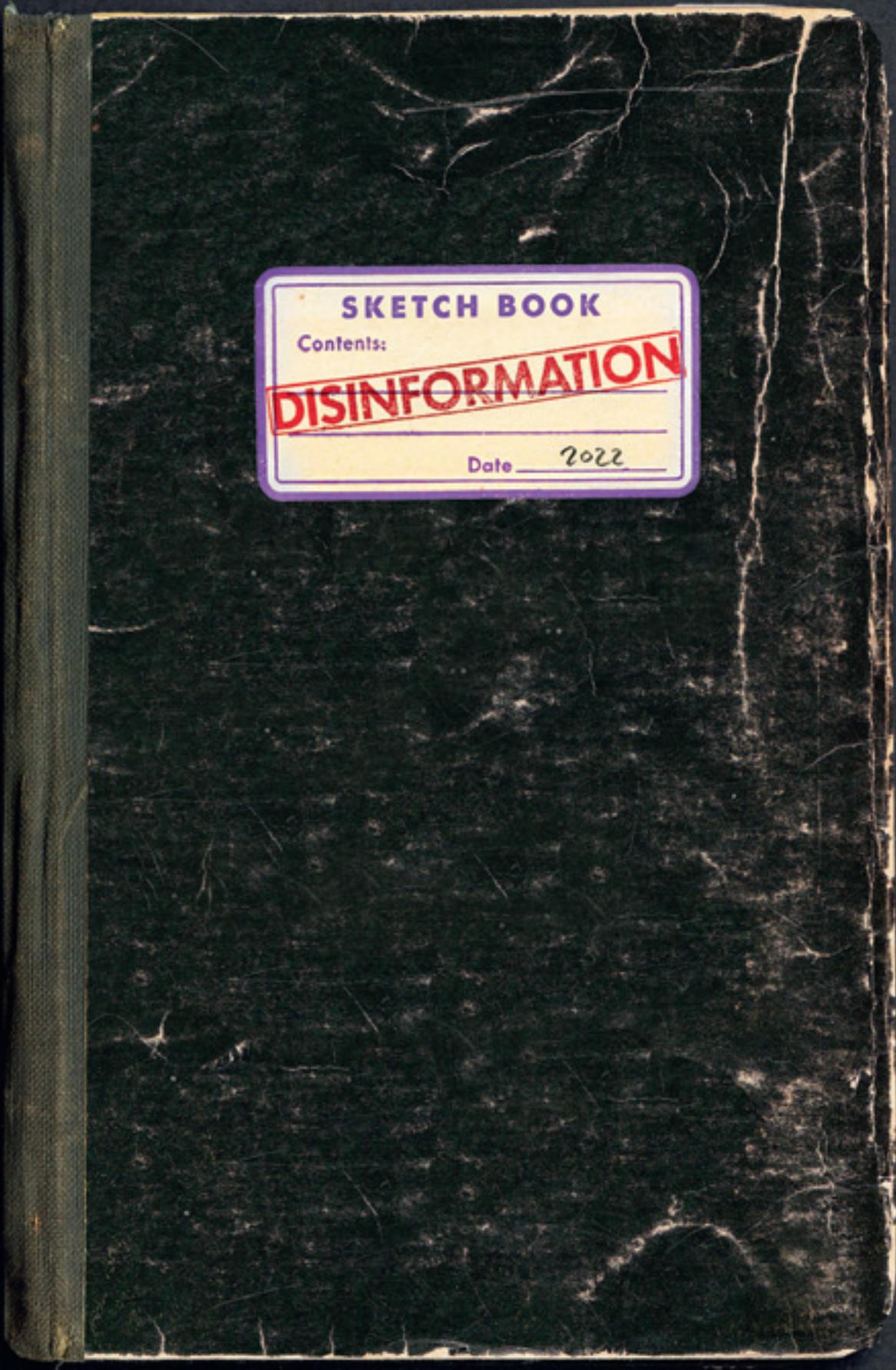
Was nun bleibt ist der Eindruck, es handelte sich bei der documenta fifteen weniger um eine Präsentation aktueller oder Gegenwarts-Kunst, vielmehr um eine Weltmesse sozial, politisch und immer wieder auch ökologisch engagierter Vereinigungen, denen auch KünstlerInnen angehören. In einer Sendung des ZDF wird resümiert: „Das Flaggschiff der zeitgenössischen Kunst, die documenta, greift mit der Favorisierung kollektiver und sozialer Praktiken die Idee jedes autonomen Kunstwerks an. Als Reaktion auf eine veränderte Welt.“¹⁸ Nach seiner Wahrnehmung wurde auch der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich gefragt:

„Man kann jetzt aber – glaube ich – diagnostizieren, dass wir hier im Westen 200 Jahre lang eigentlich immer nur dieser einen Logik gefolgt sind: das autonome Kunstwerk. Jetzt plötzlich sehen wir, es gibt auch noch etwas ganz anderes. Jetzt ist das hier auf dieser documenta plötzlich so dominant, wie 200 Jahre lang die westliche autonome Kunst dominant war. Und insofern kann man zu der Diagnose kommen, zu sagen, oh, jetzt ist die Kunst tot und alles ist Kultur geworden. Man kann aber einfach auch von einem Paradigmenwechsel sprechen.“¹⁹

Es mag sein, dass die documenta fifteen nun, im Sinn des Paradigmas, Vorbildcharakter für folgende Großausstellungen haben könnte. Eine wie immer geartete inhaltliche Entwicklung bildender Kunst voraussehen zu wollen, erscheint dagegen einigermassen unvorstellbar. Dass, nach Bazon Brock, die „Autorität durch Autorschaft“ infolge eines (zwar) Großereignisses „ein für allemal liquidiert“ wäre, ist gleichfalls undenkbar. Es werden Künstlerinnen und Künstler auf den Plan (nicht zuletzt des Kunstmarktes) treten. Und sie werden ihr subjektives Denken – in Konzept & Form – veröffentlichen.

18 Die Documenta am Ende?, 3sat, 24.09.22

19 Ebda.





21.

Ich halte es für
Kulturelle Aneignung,
Wenn Fleischesser vegane
Speisen essen!!



oxymoron (Antithese)
Zf is used when two things
are combined that is contrary
usage an contradiction



Cognitive Dissonance Explai

LOOK OUT
IN THE
BLACK-OUT



THE DEAD LAMP
MUST HAVE ONLY ONE
ARETUDL-NO BODGES
THAN ALONE NOT CIRCLES
THE LIGHT FROM
WHICH MUST BE
CLEARLY VISIBLE
FROM 30 YRS. BUT
NOT VISIBLE AT
500 YRS



Neue
Helden
braucht
das Land



≡ Pfrrt!



NANO-
HELD

HELDEN DER NEUEN NORMALITÄT

~~HELDEN~~ UNTER SICH
HELD:INNEN



MONA, 36,
Social Warrior,
Wien-Neubau

Kal-El, 90,
Superman,
Metropolis City



Neue Normalität

Schauplatz Männermode: Nun darf die Mode endlich auch mal praktisch sein

„Bitte tut es für euch und uns“



DER STANDARD @derStand... · 4 Std. ·
 Warum mich Ungelimpfte wütend machen:



Empörung

Empörung

Substantiv, feminin (Pl.)

- 1 (ohne Plural) vor starken Emotionen begabte Erregung als Reaktion auf Verstöße gegen moralische Normen/Werte
 "Sie erlitt eine tiefe Empörung über dieses Treiben!"
- 2 Zustand, Rebellion, Meuterei
 "eine offene Empörung"



Replying to @katekate

how to use trigger warnings correctly and effectively:

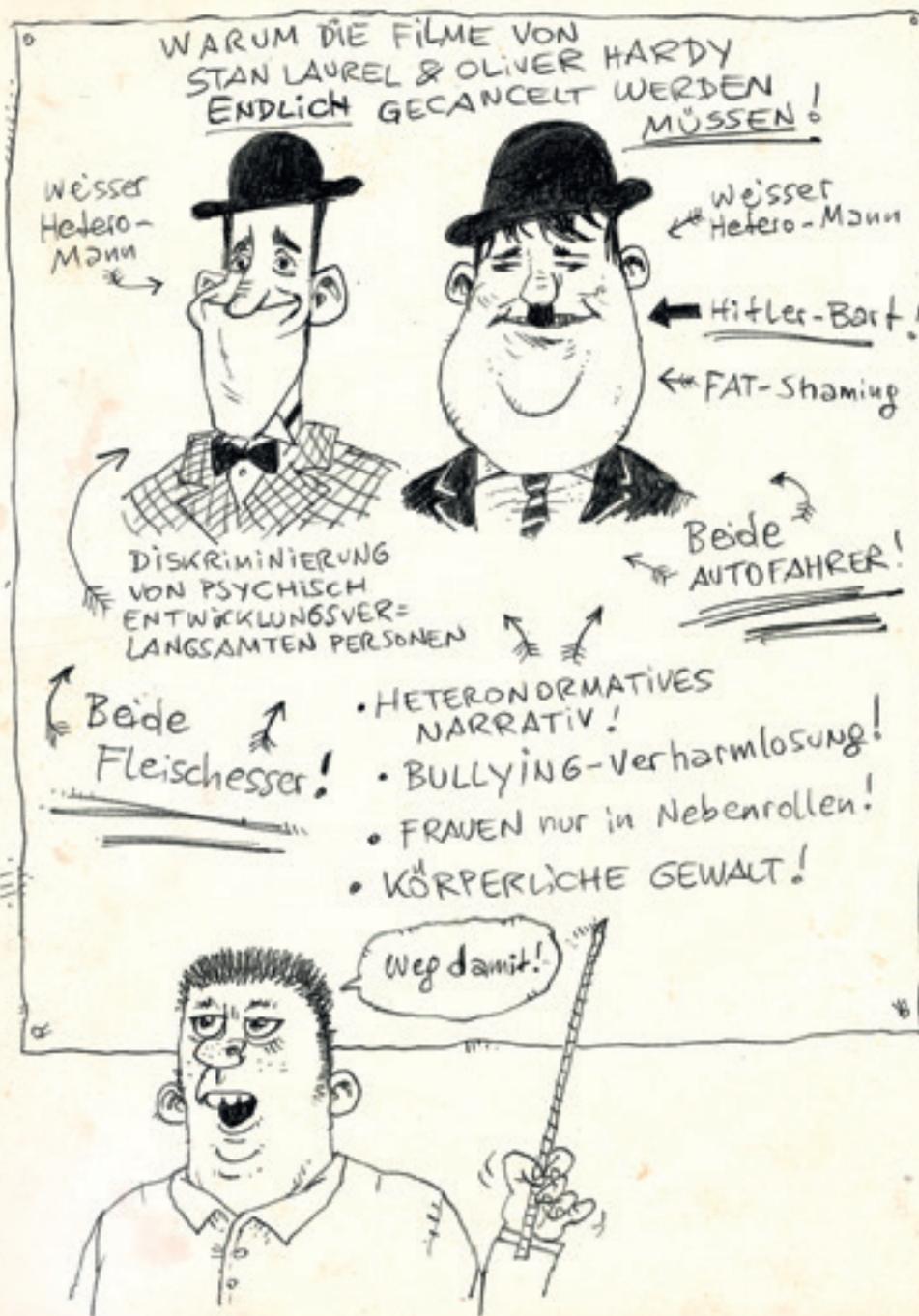
trigger warning // word
 tw // word

If you are mentioning multiple topics in your tweet, space out the commas as follows:

trigger warning // word, word etc
 tw // word, word etc

5:25 PM · Aug 16, 2020 · Twitter for iPhone





Süsse heilige Censur,
Lass uns gehn auf deiner Spur,
Leite uns an deiner Hand
Kindern gleich, am Gängelband!



Dieses Bild ist in
deinem Land nicht
verfügbar.

Das tut uns leid.



The purpose of Newspeak was not only to provide a medium of expression for the world-view and mental habits proper to the devotees of INGSOC, but to make all other modes of thought impossible. It was intended that when Newspeak had been adopted once and for all and Oldspeak forgotten, a heretical thought—that is, a thought diverging from the principles of INGSOC—should be literally unthinkable, at least so far as thought is dependent on words. Its vocabulary was so constructed as to give exact and often very subtle expression to every meaning that a Party member could properly wish to express, while excluding all other meanings and also the possibility of arriving at them by indirect methods. This was done partly by the invention of new words, but chiefly by eliminating undesirable words and by stripping such words as remained of unorthodox meanings, and so far as possible of all secondary meanings whatever. To give a single example. The word FREE still existed in Newspeak, but it could only be used in such statements as 'This dog is free from lice' or 'This field is free from weeds'. It could not be used in its old sense of 'politically free' or 'intellectually free' since political and intellectual freedom no longer existed even as concepts, and were therefore of necessity nameless. Quite apart from the suppression of definitely heretical words, reduction of vocabulary was regarded as an end in itself, and no word that could be dispensed with was allowed to survive. Newspeak was designed not to extend but to DIMINISH the range of thought, and this purpose was indirectly assisted by cutting the choice of words down to a minimum.

George Orwell, "Nineteen Eighty Four"



Oberprüfstelle
für Schund- und Schmarfschriften
Prüf. Nr. 11

11540
64

Peter Korig

Überlegungen zum Scheitern politischer Kunst in der Gegenwart aus Anlass des Endes der documenta fifteen

Das war es. Am 25. September endete in Kassel die von dem indonesischen Künstler_innenkollektiv *ruangrupa* nach dem Prinzip der zur Aufbewahrung und Verteilung von Ernteüberschüssen genutzten kollektiven Reisscheune *lumbung* kuratierte *documenta fifteen*. Das Lumbung-Konzept, das laut *ruangrupa* „Grundsätze von Kollektivität, Ressourcenaufbau und gerechter Verteilung“ vereint, beinhaltete in diesem Fall die Einladung von politisch aktiven Künstler_innenkollektiven aus dem globalen Süden, in Kassel ihre Arbeiten zu zeigen. Doch statt als Ort des internationalen Austauschs wird die *documenta fifteen* zumindest im öffentlichen Gedächtnis Deutschlands als von Diskussionen und Skandalen um die Präsentation antisemitischer Bilder und Filme geprägte Ausstellung in Erinnerung bleiben. Es soll an dieser Stelle nicht noch einmal darum gehen, den antisemitischen Gehalt auf der *documenta* verteilter Werke zu diskutieren oder das Agieren von Kurator_innen und deutschen Kulturmanager_innen und – bürokratinnen nachzuzeichnen. Stattdessen soll im Folgenden dem im Kontext der *documenta* sichtbar gewordenen grundlegenden Scheitern politischer Kunst in der Gegenwart nachgegangen werden. Einem Scheitern, das soweit dem Autor dieser Zeilen ersichtlich ist, medial kaum diskutiert worden ist.

Dieses Scheitern lässt sich vielleicht am einfachsten an einem Vergleich aufzeigen. Im Jahr 1937 malte der spanische Maler und Kommunist Pablo Picasso ein Bild, das, kubistisch verzerrt und verfremdet, tote und verstümmelte, leidende und schreiende Menschen und Tiere in einer Kulisse der Zerstörung zeigte. Der Grund für diese Zerstörung ist in dem Bild nicht ersichtlich. Doch war er dem Publikum der Pariser Weltausstellung im Sommer 1937, auf der das Bild im Spanischen Pavillon gezeigt wurde, nur allzu

präsent, stand doch der Name des Werkes – Guernica – emblematisch für die Intervention der faschistischen Mächte Deutschland und Italien auf Seiten der putschenden Generäle gegen die als Verkörperung eines politischen und sozialen Aufbruchs wahrgenommene Spanische Republik. Die Verdichtung des durch den Bildtitel abgerufenen zeitgenössischen Wissens um den Krieg in Spanien mit der prägnanten Darstellung von Leid und der auffälligen formalen Gestaltung hatten die erschütternde politische Wirkung des Werkes zur Folge, auf die die bekannte Anekdote um den deutschen Soldaten anspielt, der während der deutschen Besetzung von Paris auf eine Reproduktion Guernicas zeigend Picasso fragte „Haben Sie das gemacht?“ und so die legendäre Antwort provozierte „Nein, Sie!“ Diese Wirkung des Bildes machte es möglich, es nach der Weltausstellung im Rahmen einer Ausstellungstournee durch Nordeuropa und die USA als Propagandainstrument für den Verteidigungskampf der Republik zu nutzen. Heute ist es weltweit bekannt als die ikonische künstlerische Verarbeitung der Schrecken des Krieges.

Eine ähnliche Wirkung dürfte der Wunschtraum der Mitglieder des Künstler_innenkollektivs *Taring Padi* sein, deren großformatiges Bild *People's Justice* den Skandal um Antisemitismus auf der *documenta* auslöste. Dem Statement zufolge, mit dem Taring Padi auf die Diskussion in den deutschen Medien reagierte, entstand das Bild „vor dem Hintergrund der schwierigen Lebensbedingungen, die wir unter einer Militärdiktatur erfahren hatten, in der Gewalt, Ausbeutung und Zensur an der Tagesordnung waren“ und soll helfen, „die komplexen Machtverhältnisse aufzudecken, die hinter diesen Ungerechtigkeiten stehen.“ Insbesondere gehe es dabei „um den Massenmord an mehr als 500.000 Menschen in Indonesien im Jahr 1965, der bis heute nicht aufgearbeitet wurde.“ *People's Justice* versuche „die komplexen historischen Umstände durch eine Bildsprache einzufangen, die ebenso verstörend ist wie die Realität der Gewalt selbst.“

Doch weder der historische Hintergrund des Bildes, noch seine vermeintlich verstörende Bildsprache zeitigten irgendeine diesbezügliche Wirkung. Diese Wirkungslosigkeit ist einer der frappierendsten Aspekte des Kasseler Desasters. Vor knapp 60 Jahren schlachtete die indonesische Armee mit der Hilfe rechter und religiöser Milizen die Kommunistische Partei Indonesiens und ihre Sympathisant_innen ab, ein Massenmord dem zwischen 500.000 und drei Millionen Menschen zum Opfer fielen und der mit direkter Unterstützung des Westens, auch der Bundesrepublik Deutschland, stattfand. Dieses Verbrechen legte den Grundstein für die Diktatur des Generals *Haji Mohamed Suharto*, die bis 1997 andauerte und von der Bundesrepublik Deutschland bis zum Schluss politisch, ökonomisch und militärisch aktiv unterstützt wurde. Die *documenta*, kuratiert von und veranstaltet unter Beteiligung von indonesischen Künstler_innen, die von der Endphase dieser Diktatur politisch geprägt wurden und die für sich in Anspruch nehmen, mit ihren Werken gesellschaftliche Prozesse unterstützen zu wollen, die zu einer gerechteren Welt führen, hat nicht dazu geführt, dass sich die deutsche Gesellschaft ihrer Verantwortung für die indonesische Geschichte gewahr wurde, von einer moralischen oder politischen Erschütterung ganz zu schweigen.

Nun ließe sich aus einer ideologisch-postkolonialen Perspektive argumentieren, dass genau das ja die Funktion des von Deutschen gegen Künstler_innen aus dem Trikont erhobenen Antisemitismusvorwurfes sei, von eigenen Verstrickungen in die Ausbeutung und Unterdrückung des globalen Südens abzulenken. Es ist durchaus nicht so, dass dieser Vorwurf nicht bedenkenswert wäre – auch und gerade, wenn man ihn nicht teilt. Dass er aber in dem hier verhandelten Kontext nicht als Erklärung taugt, darauf deutet hin, dass auch und gerade unter den durchaus zahlreichen Verteidiger_innen von *ruangrupa* und *Taring Padi*, den begeisterten Anhängern des *Lumbung*-Konzepts der Massenmord in Indonesien, die Diktatur und deren Unterstützung durch die BRD kein Thema waren.

Vielmehr drängt sich der Verdacht auf, dass die ausbleibende Erschütterung eher etwas über die zeitgenössische Rezeption politischer Kunst im Allgemeinen aussagt. Um dieser Vermutung nachzugehen empfiehlt sich ein Blick auf zwei Entwicklungen, die aktuell starken Einfluss auf die Produktion und Rezeption von Kunst haben. Die eine ist die verschärfte Kommodifizierung von Kunst in den letzten Jahren. Nun war Kunst unter kapitalistischen Bedingungen schon immer Ware. Doch nimmt die Bedeutung dieses Warencharakter stetig zu. Die Warenwerdung von Kunst ist in den letzten Jahren verschärft dadurch vorangetrieben worden, dass in den Zentren kapitalistischer, bürgerlich-demokratischer Staatlichkeit in Westeuropa und Nordamerika in den letzten vier Jahrzehnten sozialstaatliche Umverteilungsmechanismen geschleift worden sind und die Macht der Gewerkschaften, den von ihnen vertretenen Beschäftigten ein Stück vom Kuchen zu sichern, gesunken ist. Im Rest der Welt sieht die Lage noch verheerender aus. Resultat dessen ist, dass es international ein Milieu von Personen und Institutionen gibt, die über unglaublich hohe Kapitalbestände verfügen. Diese Vermögen sind so hoch, dass es den Eignern mittlerweile schwer fällt, Wirtschaftszweige zu finden, in denen sie dieses Geld gewinnbringend anlegen können. In dieser Situation erfreuen sich andere Geldanlagen einer gewissen Beliebtheit. Kunst ist eine davon. So steigen die Summen, die für Kunstwerke ausgegeben werden und gleichzeitig erfasst die Suche nach Anlageobjekten für den internationalen Kunstwerk immer weitere Formen der künstlerischen Produktion. Ausstellungen wie die *documenta*, die bisher randständigen oder in den Metropolen Europas und Nordamerikas kaum zur Kenntnis genommenen Künstler_innen eine Plattform bieten, dienen dabei auch als Stationen des Marktzugangs. Internationale Anerkennung und Öffentlichkeit steigern die Attraktivität entsprechenden Werke und ermöglichen so deren Vermarktung.

Wie und mit welchen Folgen mittlerweile auch Werke, die einst in subversiver oder gesellschaftskritischer Absicht erstellt wurden von dem Prozess der Kommodifizierung erfasst werden lässt sich wohl am prägnantesten am Beispiel der *Street Art* ablesen. Einst in der öffentlichen Wahrnehmung angesiedelt irgendwo zwischen an die Wand geschmierter Protestparole und Sachbeschädigung, ist sie längst Gegenstand des offiziellen Kunstbetriebes wie auch des Kunsthandels geworden. Den international wohl bekanntesten Vertreter dieses Genres, den Briten Banksy, dessen Werke mittlerweile für exorbitante Summen gehandelt werden, motivierte dies im Mai 2019 zu einer Kunstaktion, bei der ein Druck von ihm während seiner Versteigerung beim Auktionshaus Sotheby's von einem im Bildrahmen verborgenen Schredder zerstört wurde. Dass dies jedoch keinen Ausweg aus der Verwertungslogik des Kunstmarktes darstellt, zeigte sich im Oktober letzten Jahres, als das zerstörte Bild bei einer erneuten Versteigerung einen Preis von fast 19 Millionen Euro erzielte. Banksys Aktion war hatte den ökonomischen Wert dieses Artefaktes dramatisch erhöht. Doch nicht nur der Handel mit den einzelnen Werken berührt deren Charakter. Kunst und Kultur gelten z. B. als wertbildende Faktoren für Investitionen im Immobilien- und Tourismusgeschäft. Unter diesen Bedingungen und in diesem Kontext geht der Kunst alles verloren, was über ihren Warencharakter hinauswies, also alles, was sie als Kunst ausmachte und den Unterschied zwischen ihr und einer Fototapete markierte. Diese Entleerung betrifft dabei nicht nur die Produktion, sondern offensichtlich auch die Rezeption von Kunst. Auffällig an der Diskussion um die documenta war, dass vielen Kritiker_innen der dort gezeigten Werke eine Auseinandersetzung mit diesen als künstlerischen Werken und eine entsprechende, Produktion und Rezeption ins Auge nehmende radikale Kritik schwerfiel. Stattdessen wurde oft einfach darauf verwiesen, dass bestimmte Werke in Deutschland nicht gezeigt werden dürften, weil es verboten sei.

Mit Blick auf den globalisierten Kunstmarkt ließe sich so konstatieren, dass Kunst – und damit auch politische Kunst – einen Prozess durchlaufen hat bzw. noch durchläuft, den Marx und Engels mit Blick auf die an die Macht gelangte Bourgeoisie einst so beschrieben: *„Sie hat die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei, der ritterlichen Begeisterung, der spießbürgerlichen Wehmut in dem eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt. Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst und an die Stelle der zahllosen verbrieften und wohlervorbenen Freiheiten die eine gewissenlose Handelsfreiheit gesetzt. Sie hat, mit einem Wort, an die Stelle der mit religiösen und politischen Illusionen verhüllten Ausbeutung die offene, unverschämte, direkte, dürre Ausbeutung gesetzt. Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheins entkleidet. Sie hat den Arzt, den Juristen, den Pfaffen, den Poeten, den Mann der Wissenschaft in ihre bezahlten Lohnarbeiter verwandelt.“*

Hatten Marx und Engels jedoch die globale Herstellung der „gewissenlosen Handelsfreiheit“ noch als einen Prozess der Universalisierung beschrieben, der den Tausch und damit schließlich auch den Austausch von Ideen und das Einreißen der Grenzen von Stand, Religion, Nation, Geschlecht etc. ermöglichte, ist hinsichtlich der Ware Kunst festzustellen, dass gleichzeitig mit der Ausweitung des Handels mit ihr diese Grenzen an Bedeutung gewinnen. Denn zeitgleich und auf den ersten Blick im schreienden Widerspruch zum skizzierten Prozess der Inwertsetzung von Kunst wird diese als Teil von Kultur zum wichtigen Identitätsmarker. Mit diesem grenzen zumeist sich national oder religiös (oder beides) definierende Kollektive den Geltungsbereich der von ihnen für ihren Zusammenhalt als grundsätzlich angesehenen Normen voneinander ab. Diese Abgrenzung findet notwendigerweise konflikthaft statt. Dabei geht es jedoch in den entsprechenden Auseinandersetzungen in der Regel nicht um Inhalt und Form der Werke, sondern um Urheberchaft, Authentizität, das Recht Kunst zu produzieren und zu zeigen und – vice versa – das Recht, sich ihr nicht aussetzen zu müssen. Im Mittelpunkt der Diskussion steht dann die Frage, wer, wo, wie und wann

Kunst produzieren und zeigen darf und wer nicht. Gestritten wird darum nicht nur zwischen den auf gutem Papier in feinem Layout gesetzten Seiten kunstwissenschaftlicher Fachzeitschriften, sondern in der öffentlichen Debatte und teilweise auch sehr handfest. So tobte z. B. in diesem Sommer, als in Deutschland das Programm der documenta an den Bestimmungen des Strafgesetzbuches gemessen wurde, die Debatte um *cultural appropriation* nicht nur an US-amerikanischen Universitäten, sondern auch in europäischen Feuilletons und Tanzclubs, wurden zeitgleich in Osteuropa in großer Zahl historische Statuen, Mosaiken und architektonische Ensembles aus der Zeit der Sowjetunion als angebliche Symbole eines russischen Herrschaftsanspruchs zerstört. Hieran wird sichtbar, dass bei diesen identitätspolitischen Auseinandersetzungen nicht vorrangig der Gehalt der Kunstwerke Gegenstand der Debatte ist, sondern dass die Werke bloße Anknüpfungspunkte für auf dem Feld der Symbolpolitik ausgetragene Machtkämpfe sind. Deswegen wurde z. B. anlässlich der documenta kaum ernsthaft darüber gesprochen, *wie* die antisemitisch geprägten Werke, die nun mal in der Welt sind, einem Publikum zugänglich gemacht werden können – was ja die Voraussetzung einer informierten Auseinandersetzung mit den Werken wäre, sondern nur darüber *ob*. Und deswegen war das von ruangrupa immer wieder eingeforderte Gespräch, der Austausch, das gemeinsame Lernen voneinander nicht möglich. Denn sowohl die Kritiker_innen der documenta wie auch ruangrupa und Taring Padi verstanden unter einem entsprechenden Austausch immer nur das Deklarieren und Begründen entsprechender Deutungshoheiten, bzw. das Eingeständnis, dass andere Deutungshoheiten gelten würden, als man erwartet habe. Auch hier gilt: es spricht wenig dafür, dass dies ein Spezifikum der in diesem Konflikt konkret involvierten Akteur_innen war und viel dafür, dass dies ein generelles Charakteristikum derartiger gegenwärtig stattfindender Auseinandersetzungen ist. In dieser Konstellation ist eine autonome Wirkmächtigkeit künstlerischer Werke kaum noch denkbar, eine künstlerische Intervention in diese Machtkämpfe, die nicht als illustrative Unterstützung einer der Konfliktparteien erfolgt, schwerlich vorstellbar.

Die beiden hier skizzierten Entwicklungen müssten sicherlich im Bemühen, die politische Ökonomie der Kunstproduktion im 21. Jahrhundert zu verstehen eingehender untersucht werden – u. a. auf die Art ihres Zusammenhanges – als es im Rahmen dieses Textes möglich ist. Sie werfen aber die Frage auf, ob *politische Kunst*, wie sie das 19. und 20. Jahrhundert, vor allem im Zusammenhang mit ihren revolutionären Bewegungen unterschiedlichster Couleur, kannten, überhaupt noch denkbar ist. Diese Frage nicht diskutiert zu haben, ist ein weithin übersehener Punkt des Scheiterns der documenta fifteen – ihrer Organisator_innen, Teilnehmer_innen, Besucher_innen, Beobachter_innen und Kritiker_innen.

Michael Sladek

**IF IF WAS
A SPLIF**



**„Europäische Werte exklusive,
hochverehrte geschickt, getrickst,
erschwerte heimtückisch verwehrte“**

Goldene Zitronen

HAUPTBAHNHOF

DB

Kaltes Bahnhof



„Menschenfresser sind auch Menschen, doch nicht immer Männer
Menschenfressermenschen fressen Professoren und Penner
Menschenfressermenschen können Menschen gar nicht riechen
Menschenfressermenschen sehen Menschen gerne kriechen
Menschenfressermenschen haben auch ein Herz für Kinder
Menschenfressermenschen leben meistens viel gesünder
Menschenfressermenschen essen manchmal vegetarisch
Menschenfressermenschen sind nicht immer blond und arisch
Menschenfressermenschen sind normal und meist sehr fleißig
Menschenfressermenschen gibt's nicht erst seit '33
Menschenfressermenschen sind oft ganz ganz liebe Väter
Menschenfressermenschen sind meist Überzeugungstäter
Menschenfressermenschen fressen Menschen selten selber
Menschenfressermenschen haben ihre tausend Helfer
Menschenfressermenschen dürfen niemals ruh'n
Menschenfressermenschen haben schrecklich viel zu tun
Menschenfressermenschen können auch Tennis spielen und reiten
Menschenfressermenschen gibt's auf allen Seiten
Menschenfressermenschen kriegen Menschenfresserrenten
Menschenfressermenschen bringen's bis zum Präsidenten
Menschenfressermenschen geht's nicht immer nur um's Geld
Menschenfressermenschen gehört fast die ganze Welt
Menschenfressermenschen zeigen selten ihr Gesicht
Menschenfressermenschen wissen alles über dich
Menschenfressermenschen stehen neben dir am Tresen
Menschenfressermenschen sind es immer nicht gewesen
Menschenfressermenschen kriegen Menschenfresserrenten
Menschenfressermenschen bringen's bis zum Präsidenten“

Ton Steine Scherben





**„Those are the pictures
Of what was
Of what is
And of what has to come
We are the people
The rolling people
The why people
The waiting people
The wanting people
The tambourine people
The alternative people
The angel people“**

Brian Jonestown Massacre

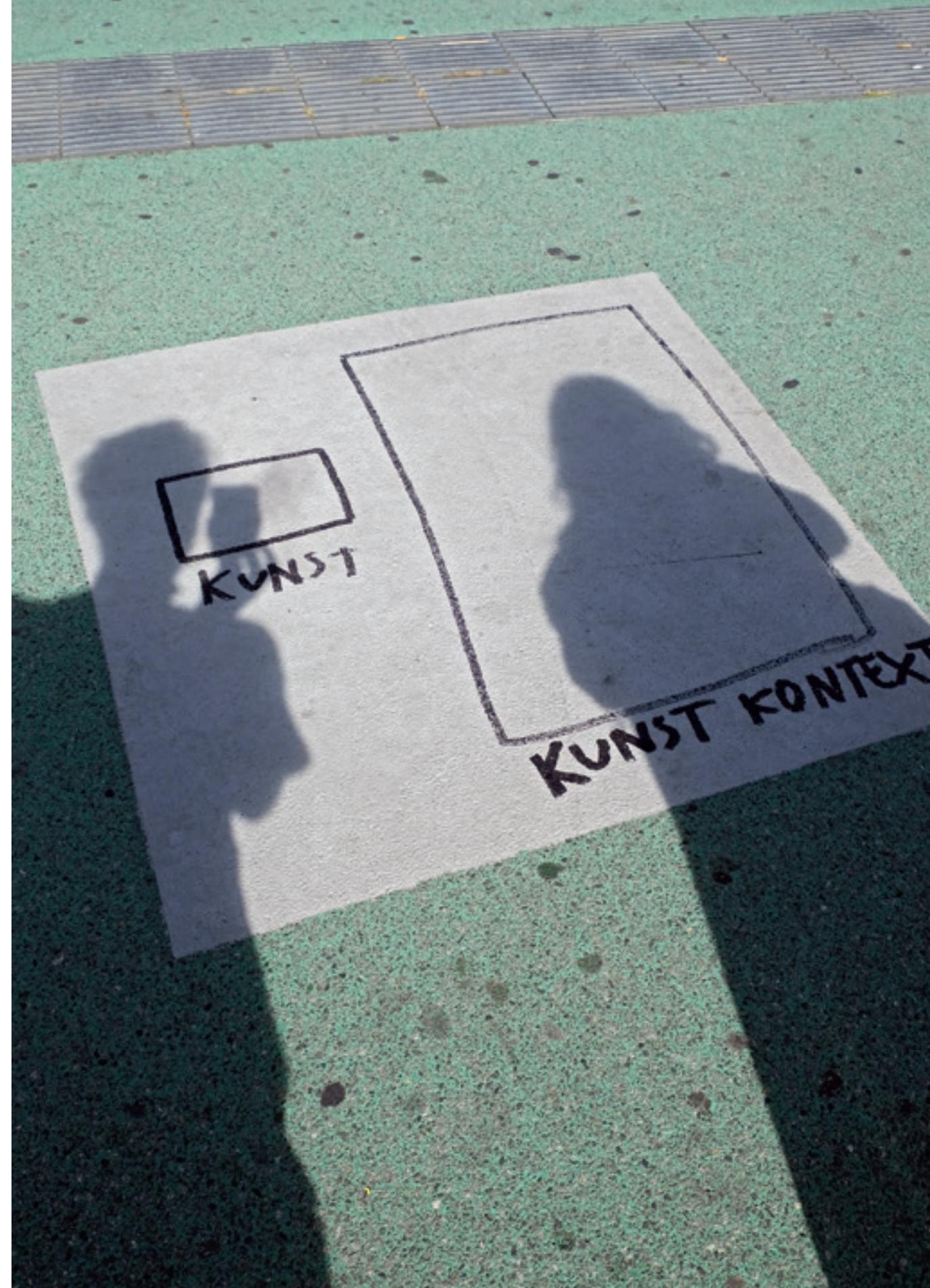


**„Gebt doch endlich zu euch fällt sonst nichts mehr ein
zu euren fucking Privilegien, eurem Unwohlsein
Ihr edlen Erfinder der Menschenrechte
braucht doch in Wahrheit outgesourcte Knechte“**

Goldene Zitronen

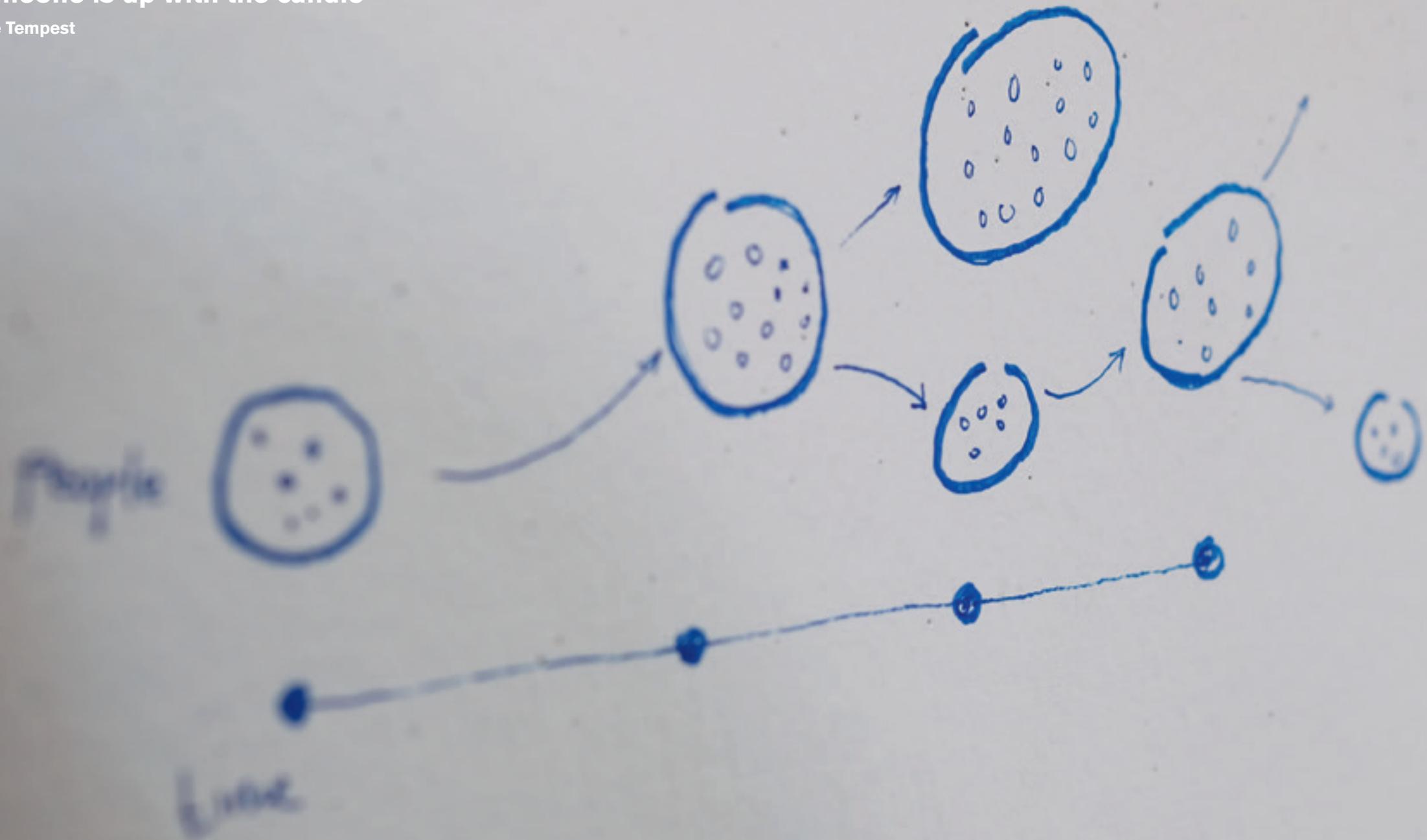
**„Hey, you know something people?
I'm not black but there's a whole lots a times
I wish I could say I'm not white“**

Frank Zappa



„Sleeping in shifts with the others who share our households
To make sure that, at all times, someone is up with the candle“

Kate Tempest



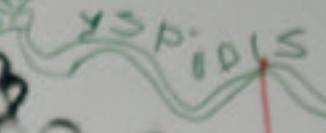


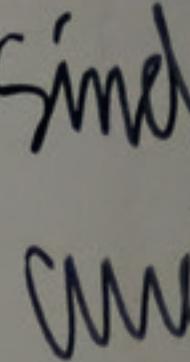
**„Weil Weil Weil
Lass dir nicht von denen raten
Die ihren Winterspeck der Möglichkeiten
Längst verbraten haben“**

Einstürzende Neubauten

...NDISCHES MADE II
...TET I
Free Fruit for All
...MI
...PSF TO
... THIS IS MY CONTRIBUTION
... Be kind to anyone

Free Palestine  TRANS RIGHTS!   

HASTA QUE EL ACUERDO DE PAZ EN COLOMBIA SEA UNA REALIDAD!
A TODOS LOS DEUTSCHEN
Abolish Capitalism!
petta verlast 
= NYMNACTIGES =  = 13

leider sehr schlecht kuratiert 
ich beobachte mich und meine Ansprüche



**„Poetry has no place for a heart that’s a whore
And I’m young and I’m strong
But I feel old and tired“**

Bloody Mother Fucking Asshole - Martha Wainwright

Bazon Brock

Ein paar Grundvoraussetzungen für ein begründetes Sprechen und Urteilen zur Klärung von Fragen, die das documenta-Debakel aufwirft.

***Techné* und *ars* bedeuten nicht Kunst**

Selbst in ihrer Zeit hochüberlegene Kulturen wie die der Ägypter, Babylonier, Perser, Chinesen, aber auch der Griechen und Römer kannten den Begriff Kunst nicht, ja nicht einmal den Begriff Individualität als Anspruch eines einzelnen Menschen, Träger von Freiheitsrechten zu sein. Selbst die griechische *techné* oder die römische *ars* bezeichnen nur das Wissen von einzelnen Menschen, wie man etwas richtig macht in den Augen der sie beauftragenden Kulturkollektive. Mit Kochkunst und Kriegskunst ist diese Position heute noch bei uns gegenwärtig – ohne jeden Kontakt zur Begriffsbestimmung Kunst, wie sie im Westen vor 600 Jahren entwickelt wurde.

Ruangrupa hat versäumt, die Begriffe Kunst und Kultur, die für ihre Entscheidungen gelten, vorzugeben. Wenn sie den westlichen Begriff Kunst übernehmen, hätten sie auch dementsprechend Kunst präsentieren müssen. Sie zeigen kaum Kunst, sondern kulturelle Praxis von vielen sozialen Aktivisten, darunter nur sehr wenige Künstler. Am verwirrendsten wirkt, dass Ruangrupa sich in keiner Weise auf Künstleraktivitäten im Konzept „Kunst als soziale Strategie“ oder „Soziale Plastik“ der früheren documenta-Ausstellungen beziehen, darunter weltweit so bekannte wie Beuysens „100 Tage der Freien Internationalen Universität“ oder „7000 Eichen“. Mit keinem Wort wurde auf die möglichen Bezüge zu den documenta-Themen „Ausstieg aus dem Bild“, „Wirklichkeit in Bildwelten heute“, „Wie entsteht Bedeutung?“ etc. eingegangen. Dieses ostentative Verschweigen darf man nur als Eröffnung eines Kulturkampfes sehen, in dem der „globale Süden“ sich mit dem Anspruch auf Neuheit über alles hinwegsetzt, was der Westen seit 120 Jahren im Kunstbereich demonstriert hat.

Eurozentrismus, Diktate des Westens?

Diese Sonderstellung als Eurozentrismus abzuweisen, ist kenntnislos, weil Kunst- und Wissenschaftsfreiheit in Europa von Europäern gegen Europäer erst erkämpft werden mussten. Rationalität, Demokratie, Menschenrechte, Rechtsstaatlichkeit, Sozialstaatlichkeit mussten auch von Europäern gegen Europäer blutig in Europa erfochten werden. Der Eurozentrismusvorwurf ist heute Kernbestand totalitär fundamentalistisch behaupteter Herrschaft. An die Stelle individueller Verantwortlichkeit setzt sie die Macht der Kulturkollektive. Aus der westlichen Selbstkritik unter dem Programmtitel „Das Unbehagen in der Kultur“ wurde in fundamentalistisch-totalitären Regimen das verordnete „Säuische Behagen in der eigenen Kultur“.

Das wird mit der programmatischen Durchsetzung von indonesischen Begriffen für Palaver, gemeinsames Abhängen und Nachhaltigkeit demonstriert. Das sind schlicht Ausbeutungsverfahren; der Antikolonialismus rächt sich durch Ausbeutung des Westens.

Mit Beelzebub den Teufel austreiben

Erstaunlich: Selbst die radikalsten Vorwürfe gegen die westlichen Konzepte werden von den nichtweißen Antikolonialisten und Anti-imperialisten mit denselben technischen, ökonomischen und ideologischen Mitteln erhoben, die die weißen angeblichen Herren der Meere und Länder in die Welt gesetzt haben. Eine glänzende Ikone dieses Sachverhalts ist der fundamentalistische Prediger, der mit Kamera und Mikrophon über die sozialen Medien den Teufel der technischen Rationalität des Westens austreiben will.

Was heißt kulturelle Identität?

Für sich eine Identität zu behaupten, heißt, sich von anderen zu unterscheiden. Um das zu ermöglichen, muss man wissen, wovon man sich unterscheidet. Also erzwingt die Behauptung von kultureller Identität die Kenntnis der anderen Behaupter von Identitäten. Zu wissen, wer die anderen sind oder sein wollen, verlangt sehr viel Kenntnis, die man nur mit Mühen erwerben kann. Diese Mühen konnten sich zum Beispiel die Deutschen in den zurückliegenden 200 Jahren kaum zumuten, weil das bedeutet hätte, stets die kulturelle Identitätsbehauptung der Polen, der Tschechen, der Ungarn, der Österreicher, der Schweizer, der Lothringer etc. im Sinn zu haben, wenn man von sich als Mitglied der Kulturnation Deutschland Kunde gab. Da lag es nahe, die Hegemonie, die Dominanz der deutschen Kulturnation mit aller Kraft, sogar mit Kriegen, durchzusetzen. Richtig verstanden, und darauf sind alle Anstrengungen zur Vereinigung Europas gerichtet, ist gerade die wechselseitige Anerkennung der kulturellen Differenzen das einzige unverbrüchliche Fundament der Gemeinsamkeit.

In keinem Beitrag der diesjährigen documenta wird auch nur andeutungsweise auf das Bezug genommen, wovon sich die Aktivisten unterscheiden wollen. Umgekehrt haben die Westler stets mit größter Bewunderung auf die Leistungen etwa der indigenen Gestalter von Objekten der Kulturrituale in Afrika, Ozeanien oder Südamerika reagiert.

Bazon Brock

Welche Lösung des documenta-Schlamassels gibt es?

Ganz offensichtlich reicht es nicht, sich klassischer, also in allen Kulturen praktizierter Verfahren zur Reinigung des Gewissens und Vergebung von Schuld zu unterwerfen. Nicht nur im Christentum propagierte man die Entlastung von Schuldvorwürfen durch die Sühne in der Selbsterniedrigung. Abgesehen von der Faszination blutiger Spektakel sind die Prozessionen der sich selbst Geißelnden (heute als political-correctness-Parcours) raffinierte Formen der Selbsttäuschung. Allerdings schwer zu durchschauen, selbst von großen Denkern. Wenn Kant meint, „Was du nicht willst, das man dir tu', das füg' auch keinem anderen zu“, wird dem Zeitgenossen allenthalben und auch im Kunstsystem die Gegenposition nahegelegt: Schlag mich, betrüg mich, belüg mich. Das kommt mir gerade recht, um dir gegenüber umso bedenkenloser zuschlagen, betrügen und lügen zu dürfen.

Die heute in Ausstellungen und in Reaktionen auf Ausstellungen wie die documenta offen bekundete Intellektuellenfeindlichkeit und Diskriminierung des Nachdenkens sind Formen der Selbstgeißelung, mit der die eigene Beschränktheit und Lernunwilligkeit als Verschulden Dritter behauptet werden soll. Der allenthalben beklagte Niveauverlust in öffentlichen Medien (von sozialen ganz zu schweigen) wird selbst von Journalisten und Redakteuren auch öffentlich-rechtlicher Anstalten bequemerweise darauf zurückgeführt, ihr Publikum verbiete ihnen, anspruchsvollere Konzepte und intelligentere Rezensionen durchzusetzen. Wer die gedankliche Anspruchslosigkeit seiner Adressaten behauptet, verweigert Selbsterkenntnis zulasten anderer.

Wie kann man dagegen ankommen?

Nur apokalyptisches Denken begründet jegliche Hoffnung aufs Bessere. Nur wer die Aussicht aufs mögliche Ende ernst nimmt, kann vernünftig zu handeln beginnen und den vorhersehbaren Untergang zu vermeiden suchen.

Ein Land, in dem eine „Kanzlerin der Herzen“ pathetisch vor Millionen Zuschauern verkünden konnte, sie habe immer gewusst, dass Putin Europa zerstören wolle, und trotzdem ihr Land seiner Willkür auslieferte (ist das nicht eigentlich Bruch des Amtseids?), wird wohl ertragen können, dass nicht nur im Rest der Welt, sondern auch in großen Teilen Europas Antisemitismus latent wie offensiv zur Geltung gebracht wird. Wer diese Realität leugnet, wird in seinem angeblichen Kampf gegen den Antisemitismus völlig unglaubwürdig.

Wer die Welt zu Gast nach Kassel bittet, um sich selbst in seiner ungeheuren Überlegenheit als liberal, großzügig und human feiern zu lassen, darf die Eingeladenen nicht zu gefälligen Liebedienern des eigenen Wunschdenkens machen.

Leider haben die diesjährigen documenta-Macher geglaubt, sich zu salvieren, wenn sie den Antisemitismus nur in einer indonesischen Version darstellen und behaupten, da diese Version indonesisch sei, könne sie in Deutschland keine Bedeutung haben. Die Behauptung, es handele sich um ein Gemälde im westlichen Kunstsinn ist angesichts der mangelnden künstlerischen Qualität bedeutungslos.

Nur derjenige Urteilende ist wahrhaft glaubwürdig, der seine eigenen Vorurteile nicht nur kennt, sondern der Öffentlichkeit *clare et distincte* mitteilt. Wer behauptet, er urteile nur nach Recht und Gesetz, ist ein gefährlicher Lügner oder Dummkopf. Erkennen wir endlich den jedermann von der Evolution aufoktroierten Mechanismus der Vorurteile! Nur dann besteht eine Chance, den Vorurteilen entgegenzuwirken. Man sollte wissen, dass ohne Vorurteile keinerlei Lebenspraxis zustande kommen kann. Vorurteile sind kulturspezifisch vermittelte Hypothesen zum Aufbau von Zielsetzungen und daran geknüpften Erwartungen. Weil die meisten

Menschen gern vermeiden wollen, enttäuscht zu werden oder gar zu scheitern, halten sie Vorurteile für Gesetzmäßigkeiten, die sie bestätigen müssen.

Die künstlerische Leitung der documenta verweist nur auf die Vorurteile, die die westlichen Ausstellungsmacher angeblich leiten, nämlich Dominanzstreben – fragt sich bloß, über wen? Vielleicht über die Vorurteile von Ruangrupa, die die in Kassel demonstrierten Konzepte als neu ausgeben, als nie im Westen und schon gar nicht auf der documenta gezeigt. Jeder halbwegs Kenntnisreiche wird zu jeder in Kassel behaupteten Neuheit aus 120 Jahren europäischer Kunstgeschichte beliebig viele Beispiele von erwiesener Qualität nennen können.

Musealisierung als Zivilisationsstrategie

Das von Bazon Brock seit Jahrzehnten erarbeitete Programm für die Vermeidung kulturalistischer Übergriffe auf Künstler und Wissenschaftler heißt „Musealisierung als Strategie zur Zivilisierung der Kulturen“ (siehe www.bazonbrock.de). Historisches Beispiel: Der türkische Nationalheld Atatürk beendet den Kulturkampf zwischen Moslems und Christen, indem er ein entscheidendes Objekt des Streits, die Hagia Sophia, am 24.11.1934 in ein Museum verwandelt. Damit war Christen wie Moslems die Propaganda für ihre kulturelle Hegemonie genommen, den grandiosen Kultbau für sich zu reklamieren. Erdogan hob aus politischem Opportunismus die Musealisierung 2019 wieder auf. Der Kulturkampf entbrannte erneut aufs Heftigste. Ähnlich barbarische Tendenzen entwickeln sich z.B. in Russland durch das Verbot der zivilen Memorialgesellschaft oder in China durch die Behauptung des Vorrangs der Han-Kultur vor allen anderen im Reich praktizierten Kulturen und Sprachen.

Man kann sich des Eindrucks schwer erwehren, dass die documenta-Macher in schöner Überstimmung mit den großmeisterlichen Vorbildern Putin, Erdogan und Xi Kunstkonzepte unnachsichtig und hämisch unter die Fuchtel von Kulturgesten zu bringen versuchen.

Nur Künste und Wissenschaften haben bisher Beispiele für Regeln entwickelt, die universell gelten – also über die spezifischen Kulturen hinaus. Wie ging das? Jeder Mensch kann nur als Mitglied einer Kultur, d.h. in einer Sprach-, Koch- oder Glaubensgemeinschaft lebensfähig werden. Über kurz oder lang erlebt er aber Bedrohungen seiner Position bis hin zur Ächtung oder Ausgliederung. Auf der Suche nach den Gründen dafür gerät er in Distanz zu Dogmen, denen er unterworfen war und die ihn dennoch nicht davor geschützt haben, zu scheitern. Der naheliegende Ausweg ist der Kulturvergleich, also die Bewertung der eigenen kulturellen Gewissheiten in Bezug auf andere. Ein bloßer Kulturwechsel ist keine Lösung, weil alle Kulturen ihre Mitglieder in den Überlebenskampf um Ressourcen und machtvolle Selbstbehauptung einbeziehen.

Um beispielsweise als Chemiker zu arbeiten, kann man seine kulturelle Herkunft nicht geltend machen. Chemie betreibt man nicht als Chinese, Jude oder Afrikaner, sondern eben nach den Verfahren der Forschung im Bereich der Chemie.

Das gleiche gilt für die Kunst. Künstler setzen die Rahmenbedingungen für ihr Schaffen mit ihrer individuellen Fähigkeit, nur aus der Logik des Gestaltens heraus einen sinnstiftenden Weltblick darzustellen, ohne Unterwerfung unter religiöse Überzeugungen oder Sitten und Gebräuche der Kulturkollektive. Jede sinnvolle Kunstaussstellung gibt also möglichst viele Beispiele dafür, dass es Individuen gelingen kann, jenseits kultureller Dogmatiken der Welt Gestalt zu geben, also Erkenntnis zu gewinnen, die für die Individuen zum zentralen Weltbezug wird. Das Publikum kann sich dann über diese Fähigkeit von Individuen in Kenntnis setzen oder sie gar als beispielgebend akzeptieren. Kunstkritik und Kunstwissenschaften sollten dann auf der Basis ästhetischer, ethischer und epistemologischer Kompetenz die Kriterien der Unterscheidung zwischen den Leistungen der einzelnen Künstler herausarbeiten und für die Öffentlichkeit bewertbar werden lassen.

In Zeiten, in denen nicht nur Westler für sich das Recht reklamieren, als Individuen ihr Leben zu führen, werden die Beispiele von Künstlern und Wissenschaftlern immer wichtiger.

Der nur als Auswahlfreiheit gewährte Konsumindividualismus erfüllt die Bedingungen nicht, da aus der Auswahl keinerlei dem Individuum zugute kommende Befähigungen und Erkenntnisse erwachsen. Er wird als Konsument nur als Mitglied des Käuferkollektivs von der Industrie angesprochen. Die Unsinnigkeit dieser propagierten Form von Individualität wird in dem Bemühen vieler sichtbar, sich mit dem Kauf der gleichen Kleidungsstücke oder Ausrüstungsdesigns zu individualisieren.

Individualität ist kein personalisierter Umgang mit Objekten, sondern eine geistige Haltung, die über seine kulturelle Prägung hinaus von jedem einzelnen zu erarbeiten ist – unter Anleitung von Künstlern und Wissenschaftlern.

© Bazon Brock

Biografien

Martin Behr, geb. 1964 in Graz, ist Journalist und Künstler. Studium der Kunstgeschichte, Redakteur der Salzburger Nachrichten, (Mit-)Herausgeber zahlreicher Bücher in der Bereichen Fotografie, Kunst, Fußball und Alltag, Ausstellungskurator. Als Mitglied der Künstlergruppe G.R.A.M. Ausstellungen im In- und Ausland, Stipendien in Los Angeles, London, Chengdu und Istanbul. Preise in den Bereichen Bildende Kunst, Fotografie, Journalismus, Fotografie, Film und Volkskunde.

Bazon Brock, Denker im Dienst und Künstler ohne Werk, ist emeritierter Professor am Lehrstuhl für Ästhetik und Kulturvermittlung an der Bergischen Universität Wuppertal. Weitere Professuren an der Hochschule für bildende Künste Hamburg (1965–1976) und der Universität für angewandte Kunst, Wien (1977–1980). 1992 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Eidgenössisch Technischen Hochschule, Zürich und 2012 die Ehrendoktorwürde der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. 2014 bekam er die Honorarprofessur für Prophetie an der HBK Saar, Saarbrücken und 2016 wurde ihm der Von der Heydt-Preis der Stadt Wuppertal verliehen. 2017 erhielt er das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse. Er entwickelte die Methode des »Action Teaching«, bei dem der Seminarraum zur Bühne für Selbst- und Fremdszenierungen wird. Von 1968 bis 1992 führte er in Kassel die von ihm begründeten documenta-Besucherschulen durch. Von 2010 bis 2013 leitete er das Studienangebot „Der professionalisierte Bürger“ an der HfG Karlsruhe. Rund 3000 Veranstaltungen und Aktionslehrstücke; zuletzt u.a. „Lustmarsch durchs Theoriegelände“ (2006, in elf Museen). Er repräsentiert das „Institut für theoretische Kunst, Universalpoesie und Prognostik“, und ist Gründer der Denkerei / Amt für Arbeit an unlösbaren Problemen und Maßnahmen der hohen Hand mit Sitz in Berlin (www.denkerei-berlin.de).

Peter Korig ist in der DDR geboren und lebt, reist und arbeitet in postsozialistischen Transformationsgesellschaften. Sein Interesse gilt den dortigen geschichtspolitischen Auseinandersetzungen, den Versuchen der Konstruktion und Dekonstruktion nationaler Identität sowie der Geschichte und Gegenwart sozialer Bewegungen

Wenzel Mraček ist Kunsthistoriker, Publizist und Seefahrer.

Michael Petrowitsch ist Kurator, Künstler und Devianzforscher.

Michael Sladek flanierte durch diverse Studien und stolperte dabei in die Kulturarbeit. In vielen Rollen des Unterbaus – Aufbauhelfer, Aufsicht, Assistent, Budgetverwalter, Fotograf, Putzkraft und Kurator – lernt er seit 2006 den Betrieb kennen und begeistert *hass-lieben*. 2021 veröffentlicht er genau hier zum ersten Mal in eigener Autorenschaft.

Jörg Vogelanz studierte Bühnengestaltung an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz und ist seit 1993 spartenübergreifend freiberuflicher Künstler mit Schwerpunkt Grafikdesign/Layout, Comic/Graphic Novel/Illustration und Film/Video. Zudem ist er Lehrbeauftragter für Freies Zeichnen an der FH Joanneum und Senior Lecturer für Computergestützte Entwurfsarbeit an der Kunstuniversität Graz.

Impressum

Herausgeber und Kurator:
Michael Petrowitsch

Mitarbeit:
Andrea Antel

Layout:
Atelier Neubacher

Druck:
Medienfabrik Graz

© Texte: bei den Autorinnen und Autoren
© Fotos: bei den Künstlerinnen und Künstlern

Coverfoto © Michael Petrowitsch

Sollten trotz ausführlicher Recherche etwaige Veröffentlichungsrechte verletzt worden sein, ersuchen wir um Verständnis.

Mit Unterstützung von
Steiermark Kultur, Europa, Sport und
Stadt Graz Kultur

Eine Produktion von EPeKa Austria

ISBN 978-3-9504374-4-7

© 2022 Michael Petrowitsch

Bei genauerer Analyse offenbarte die documenta fifteen sämtliche Mechanismen der im Zeitschnitt relevanten Fragestellungen, die weit über den Kunst- und Kulturbetrieb hinausgehen. Dieser Band versammelt Positionen, die im Sommer 2022 aufgeworfene Themenkomplexe aufgreifen und darüber hinaus eine mögliche Wirkungsentfaltung in die Steiermark mitdenken.

Kurator und Herausgeber:
Michael Petrowitsch

ISBN 978-3-9504374-6-1

