

»Das Erstarken der kulturellen Linken [...] ist das Symptom einer Schwäche der politischen Linken.«<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Michael Hirsch, Logik der Unterscheidung – Zehn Thesen zu Kunst und Politik, Uhlenhorst, S. 9.

Edition Uhlenhorst

Michael Hirsch  
Logik der Unterscheidung –  
Zehn Thesen zu Kunst und Politik

2001 schrieb Michael Hirsch für die kanadische Zeitschrift *Parachute* einen Artikel, der das politische Selbstverständnis künstlerischer Arbeiten grundlegend in Zweifel zog. Seine Kritik traf unter anderem Hans Haackes Haltung in der Kontroverse um seine ein Jahr zuvor im Berliner Reichstagsgebäude errichtete Installation »Der Bevölkerung«. Aufgrund des Widerstands einiger Abgeordneter konnte sie erst nach einer eigens anberaumten Abstimmung realisiert werden. Haacke aber hielt es für ungerechtfertigt, die Entscheidung über sein Kunstwerk dem Parlament zu überlassen. Für Hirsch trat ein verbreiteter Widerspruch offen zutage: Dem Künstler missfiel, dass sein sich ausdrücklich als politisch verstehendes Werk Gegenstand einer Parlamentsdebatte wurde, also der politischen Instanz einer parlamentarischen Demokratie schlechthin. Offensichtlich prallten hier und in der anschließenden Debatte zwischen Hirsch und Haacke zwei grundverschiedene Vorstellungen des Politischen aufeinander.

In den vorliegenden zehn Thesen widmet sich Michael Hirsch noch einmal dem Verhältnis von Kunst und Politik und überrascht uns dabei mit einer selten gewordenen definitorischen Klarheit. Mit Mut zur Unterscheidung entlarvt er darin jenes

gängige, allzu bequeme Verständnis des Politischen, das jede ästhetische Irritation umgehend zum politischen Akt stilisiert. Die den Kulturbetrieb dominierenden Theorien des Politischen liefen, so Hirsch, in ihrer Konsequenz auf eine Verklärung von subversiven und negativistischen Gesten hinaus. Sie propagieren den umstürzlerischen Ausnahmefall, allerdings auf rein symbolischem Terrain. So behaupten die Theorien eine fundamentale Kritik an der bestehenden Ordnung, untergraben jedoch zugleich ihre Überführung in den Bereich des Politischen – nämlich in den »der rechtlichen Institutionalisierung sozialer Bedingungen von politischer und sozialer Gleichheit« (S. 37). Sie verharren in einer theoretischen Radikalität, nach der eine tatsächliche »progressive politische Änderung der bestehenden gesellschaftlichen Bedingungen [...] eher unwahrscheinlich ist« (S. 24).

Hirschs Thesen liefern nicht nur eine Erklärung dafür, warum die kulturelle Linke sich in einer »verquirlten Mischung aus Traditionspflege und Feierabendrevolte, dieser hysterischen Bestätigung des Bestehenden« (Milo Rau) eingerichtet hat und die künstlerische Subversion längst »als normale, legitime und erwartete Form kultureller Praxis angesehen wird« (S. 9). Sie lassen sich zugleich als

Aufforderung begreifen, mit jener gängigen Argumentation zu brechen, nach der wir Kulturproduzenten unser kulturelles Tun laufend als ein politisches zu deuten versuchen.

Ein Denken, das mit dieser versteckten politischen Resignation bricht, würde nicht nur die Kunst von ihrem Legitimationsbedürfnis durch einen vermeintlichen politischen Nutzen befreien. Es würde sich vor allem jener Ausreden entledigen, die einen Großteil der kulturellen Linken davor bewahrt, sich für konkrete politische Veränderungen einzusetzen. Auch der angebliche Mangel an politisch-utopischen Alternativmodellen ist schließlich kein überzeugendes Argument dagegen, Herrschaftsstrukturen dort schon umzugestalten, wo konkrete politische Maßnahmen die Möglichkeit eines emanzipatorischen Projekts nicht preisgeben.

Hamburg, im März 2015  
Die Redaktion

Es gibt eine bestimmte Orthodoxie in der gegenwärtigen Auffassung von Kunst. Sie beruht auf einer vagen Vorstellung ihrer irgendwie »politischen« Funktion. Meine Absicht ist, diese Vorstellung einer kritischen Analyse zu unterziehen. Es geht um die Präzisierung dessen, was man von der Kunst erwarten kann – und was nicht. Ich möchte zeigen, dass wir nichts verlieren, wenn wir bestimmte Ansprüche an die Funktion von Kunstwerken fallenlassen, sondern durch eine präzisere Reflexion der Grundbegriffe sowohl politisch als auch ethisch und ästhetisch hinzugewinnen. In dem vorliegenden Text werde ich daher die Frage nach unterschiedlichen Interpretationen zeitgenössischer Kunst in einen erweiterten politischen und theoretischen Kontext stellen, genauer: in den Kontext der Entwicklung der politischen Theorie und politischer Systeme innerhalb der westlichen Welt. Mein Hauptaugenmerk gilt dabei dem Verhältnis zwischen kulturellen und politischen Phänomenen, der Weise, in der unsere gesellschaftlichen Selbstbeschreibungen durch kulturelle und politische Diskurse geformt sind. Wie definiert sich zeitgenössische Kunst selbst? Wie kontextualisiert sie sich? Vor allem muss die Politisierung der Kunst und der kulturellen Diskurse insgesamt

betrachtet werden, um die Form zu erkennen, in der diese Diskurse politisch (gemacht) werden.

Protest, Widerstand, Verweigerung und Subversion sind Begriffe, die verwendet werden, um einen allgemeinen oppositionellen oder kritischen Instinkt im kulturellen Feld zu beschreiben. Es ist ein Instinkt, der eine gewisse vereinigende Kraft hat. Viele von uns stimmen intuitiv sowohl der Notwendigkeit als auch der Schönheit negativistischer Gesten gegenüber der bestehenden Gesellschaftsordnung zu. Aber auf welchen Vorstellungen beruht dieser Instinkt und wie arbeiten wir mit ihm? Wie verbinden wir diese symbolische Position mit den bestehenden Strukturen der gesellschaftlichen Realität? Können wir Modelle der Beschreibung kritischer und subversiver kultureller (das heißt ethischer) Haltungen innerhalb eines sozialen Kontextes entwickeln, dem sie symbolisch widersprechen? Können solche Modelle ihre eigene Realität und Funktion innerhalb wie außerhalb des Feldes reflektieren, in dem sie agieren? Oder fallen sie einem politischen Voluntarismus anheim, der in meinen Augen gegenwärtig das dominierende Modell kritischer gesellschaftlicher Selbstbeschreibungen im kulturellen und politischen Diskurs darstellt?

Warum ist das Bedürfnis, politisch zu sein, das Bedürfnis, Werke als politisch zu beschreiben und kulturelle Praktiken auf der Oberfläche eines politischen Modells zu verorten, so stark? Meines Erachtens liegen die Gründe dafür im Verdrängen des beinahe vollständigen Scheiterns der Übertragung radikaler kultureller Emanzipationen seit den sechziger Jahren auf die politische, rechtliche und soziale Infrastruktur der Gesellschaft. Das Erstarren der kulturellen Linken in den letzten 15, 20 Jahren ist das Symptom einer Schwäche der politischen Linken. Die scheinbar stabile Verbindung zwischen kultureller und politischer Linken (zwischen kulturell radikalen und politisch radikalen Diskursen) muss aus dieser Sicht infrage gestellt werden. Wir haben einen Punkt erreicht, an dem künstlerische Subversion – sowohl die Subversion und Dekonstruktion des Künstlers, des institutionellen Rahmens und des Kunstwerks als auch die Kritik der gesellschaftlichen, politischen Umgebung der Kunst – eine klassische Geste im kulturellen Feld geworden ist. Es ist eine Geste, die als normale, legitime und erwartete Form kultureller Praxis angesehen wird.

These 1: Die Politisierung der Kunst ist die Entsprechung (und nicht das kritische Gegenteil) der Ästhetisierung der Politik.

»Die zunehmende Proletarisierung der heutigen Menschen und die zunehmende Formierung von Massen sind zwei Seiten ein und desselben Geschehens. Der Faschismus versucht, die neu entstandenen proletarisierten Massen zu organisieren, ohne die Eigentumsverhältnisse, auf deren Beseitigung sie hindrängen, anzutasten. Er sieht sein Heil darin, die Massen zu ihrem Ausdruck (beileibe nicht zu ihrem Recht) kommen zu lassen. Die Massen haben ein Recht auf Veränderung der Eigentumsverhältnisse; der Faschismus sucht ihnen einen Ausdruck in deren Konservierung zu geben. Der Faschismus läuft folgerichtig auf eine Ästhetisierung des politischen Lebens hinaus. [...] So steht es um die Ästhetisierung der Politik, welche der Faschismus betreibt. Der Kommunismus antwortet ihm mit einer Politisierung der Kunst.«<sup>1</sup>

Walter Benjamin scheint den Begriff sowohl des Kommunismus als auch der Politisierung der Kunst als reine Umkehrungen oder Negationen des Faschismus zu gebrauchen. So als ob man auf eine Ästhetisierung der Politik nur mit einer

Politisierung der Kunst antworten könnte. Das ist ein durchaus voreiliger Schluss, und er bleibt demselben ästhetizistischen Paradigma verhaftet, das es eigentlich zu kritisieren gälte. Da der Autor im Kontext des Vormarschs von Massengesellschaften schreibt (in welchen die Regierung auf der Kontrolle der öffentlichen Meinung beruht), ist es wenig überraschend, dass seine Aufmerksamkeit dem Begriff des Ausdrucks gilt. Er markiert eine Verschmelzung von Politik und Kunst, von Politik und Ästhetik. Die Ästhetisierung der Politik ist die Verwandlung des Volkswillens in eine expressive Kategorie. In dieser Hinsicht unterscheiden sich heutige Gesellschaften nicht wesentlich von Benjamins Beschreibung des faschistischen Programms oder Projekts. Wenn der Horizont der politischen Debatte von der Diskussion über konkrete Rechte zu Formen des Ausdrucks (von Kritik, Unzufriedenheit usw.) verlagert wird, erfährt der Begriff der Demokratie eine folgenreiche Transformation, in deren Folge die öffentliche Meinung keine effektive demokratische Kontrolle von Regierungsentscheidungen mehr leisten kann. Im Regime dieses politischen Expressionismus haben wir eine ziemlich stabile Arbeitsteilung zwischen einer rechten und einer linken Form der