

Berlin Biennale 2016 – Interview mit Armen Avanesian

Ist politischer Aktivismus naiv?

Der Wiener Philosoph Armen Avanesian begründete die zukunftsorientierte Denkrichtung des »Spekulativen Realismus« entscheidend mit. Bei der aktuellen Berlin Biennale ist er mit einem eigenen Projekt vertreten. Ein Gespräch



Foto: Dirk Skiba

Der Philosoph Armen Avanesian

art: Herr Avanesian, anders als viele Theoretiker arbeiten Sie auch intensiv mit Künstlern an konkret zu visualisierenden Projekten. Mit Christopher Roth etwa haben Sie dieses Jahr den Film "Hyperstition" realisiert. Was fehlt Ihnen im reinen Diskurs?

Armen Avanesian: Mich hat schon immer interessiert, wie Künstler in Bildern denken oder am Schneidetisch, wie deren Kapazitäten und Potentiale sind, wie man also experimentieren kann mit anderen Formen des Denkens als in der theoretischen, diskursiven Welt. Ich möchte, dass Theorie und Kunst sich treffen und dabei über das übliche Format hinausgehen. Mir reicht es nicht über Künstler zu schreiben, Katalogtexte etc. zu produzieren. Die filmische Kooperation mit Christopher Roth war nach dem gemeinsamen Buch mit dem Zeichner Andreas Töpfer ein weiterer Schritt, die Schnittstelle zwischen Kunst, Bild und Theorie anders zu erkunden. "Hyperstition" formuliert letztlich auch ein Ungenügen, das ich mit mir selber oder dem Akademischen insgesamt habe.

"Hyperstition" ist zugleich auch philosophisch tiefgreifend und berührt die von Ihnen entscheidend mit geprägte Theorie des "Spekulativen Realismus"

"Hyperstitutions" sind quasi Fiktionen, die ihre eigene Realität mit sich bringen oder die etwas implizieren, das ihre eigene Realisierung einschließt. Wir fragen: Wie werden Fiktionen real? Wie wird eine Figur wie Donald Trump real? Warum werden imaginierte politische Projekte manchmal real und manchmal nicht? Die Hypothese ist, dass die Zeit sich gedreht hat und unser Zeitkomplex postcontemporary ist, dass wir also nicht mehr contemporary sind und so einfach mit der Gegenwart in Kontakt treten können. Die Zeit kommt vielmehr aus der Zukunft. Das ist kein metaphysischer, sondern ganz konkreter Gedanke. Wir haben es etwa auch mit präemptiver Polizeiarbeit oder präemptiver Medizin zu tun, also mit lauter Phänomenen, die aus der Zukunft her unsere Gegenwart zu steuern versuchen. Dass man immer näher an die Gegenwart rankommt, ist ein Phantasma der Linken, aber auch ein Phantasma des Wirtschaftssystems: etwa der "just in time production". Ich denke, es bricht gerade ein neues Paradigma an: nämlich die spekulative Realität von einer Zeit, die aus der Zukunft kommt.

Sie kritisieren aber vor allem auch die heutige politische Kunst im Zeichen der "Contemporary Art". Können Sie das etwas ausführen?

Ja, letztes Jahr war ich bei *einer* Biennale in Venedig ...

Sie meinen die von Okwui Enwezor kuratierte Biennale der bildenden Kunst.

Man weiß ja oft gar nicht mehr, bei welcher Biennale man gerade war. Sie sprießen ja wie Champignons aus dem Boden.

Enwezor hatte sich dezidiert die sozialkritische Kunst auf die Fahnen geschrieben. Was gefiel Ihnen nicht?

Es war zwar lauter sehr kritische Kunst in den großen Hallen wie dem Arsenal zu sehen. Ein hoher Prozentsatz kam von ein paar Galerien kam, die sich diese riesigen Installationen leisten konnten. Überspitzt formuliert, würde ich sagen: Kein Genozid der letzten 50 Jahre wurde ausgelassen und dann liest man noch mehrere Monate lang dazu "Das Kapital" von Marx. An dem, was wirklich die ökonomischen Verhältnisse des Kunstfelds definiert – den Arbeitsverhältnissen, den Verkaufsverhältnissen – wird aber nichts geändert. Die reale Politik, nicht die imaginierte, nicht die kritisch reflektierte, sondern die konkreten ökonomischen Verhältnisse und auch Resultate der Contemporary Art finden sich dabei kaum je berührt. Darin liegt sozusagen mein Ungenügen. Letztes Jahr habe ich deswegen auch in Wien ein Galeriefestival mit konzipiert. Die Grundthese: Es ist kein Zufall, dass unser spekulativer Finanzkapitalismus und die Contemporary Art sich parallel entwickelt haben. Die Contemporary Art ist erschöpft, ist an ihr Ende gekommen, denke ich. Es sind gerade neue Phänomene zu beobachten und wir wissen noch nicht, wie sich die Kunst anders gestalten wird. Und das meine ich nicht im Sinn von Formalem. Vielmehr ist die Frage, welche Auswirkungen ergeben sich auf das Galeriesystem, auf Biennalen. Ich gebe zu erinnern, dass Biennalen auch mit dem Konzept des Nationalstaats verbunden sind - ein Konzept das im Moment auch schwer in der Krise ist. Also mein Ungenügen an dieser Contemporary Art besteht darin, dass sie auf der inhaltlichen Ebene ganz viel thematisiert und reflektiert, aber zu ihrem Leidwesen keine Wirkung hat. Sie wundert sich immer über ihre reaktionäre oder politisch desavouierte Wirkung. Ich würde

aber sagen, das ist kein Zufall, sondern ihre Kriterienlosigkeit macht sie zum perfekten Spekulationsobjekt.



© Andreas Töpfer, 2016

Das Logo für "Discreet" - Ein alternativer Geheimdienst, gegründet von Armen Avanesian und Alexander Martos zur 9. Berlin Biennale

Immerhin sind Sie jetzt auch an einer Biennale beteiligt. Verstehen Sie Ihren Beitrag als eine Art Gegenentwurf?

Ja, es gibt einen Gegenentwurf. Ich organisiere über 10 Tage einen Workshop für junge Kuratoren zum Thema "Postcontemporary Art", bei dem es darum geht: Wie kann man denn diese unsäglichen Biennale-Auswüchse zu einem eher auf Nachhaltigkeit beruhenden Prinzip umgestalten? Wie kann man anders mit Institutionen umgehen? Sollte es nicht, anstatt Institutionen ständig zu kritisieren, eher darum gehen, Institutionen anders zu denken? Und was hat denn überhaupt eine politische Wirkung heute? Ist es jemals noch die Kunst? Oder sind es eher Technokraten wie Edward Snowden, wie Julian Assange? Und was machen wir, wenn politische Wirkung heute nicht bedeutet, naiven politischen Aktivismus zu betreiben?

Wen meinen Sie damit konkret?

Ich will jetzt nicht über meine Freunde schimpfen. Aber wir kennen diese Formen von naiven Aktionismus doch alle von diversen Biennalen oder der Documenta. Ich glaube, dass der Kapitalismus oder das gesellschaftliche und ökonomische System, in dem wir leben ein sehr abstraktes ist und dass die Maßnahmen auch viel abstrakter sein müssen. Und dass diese spontanistischen Ideen, dass man sozusagen auf die Straße geht und revoltiert und Blätter verteilt oder all diese Dinge der Bewusstmachung, vollkommen wirkungslos sind. Wir wissen ja alle längst um die Probleme und trotzdem passiert nichts.

Es gab einen Open Call für diesen Workshop. Nach welchen Kriterien wurden die Teilnehmer ausgewählt?

Bei dem Young Curators Workshop war es zentral, dass die Teilnehmer nicht nur jünger sind, sondern dass sie wirklich global verstreut sind. Einige sind aus Afrika, wo man als Kurator ganz andere Möglichkeiten hat und auch nicht hat. Der ganze Kunstmarkt ist nach wie vor sehr westlich und nordamerikanisch dominiert. Die Leute wiederum, die ich eingeladen haben, um zu unterrichten und mit diesen jungen Kuratoren zu arbeiten, setzen wirklich systematisch an den Fragen der Nachhaltigkeit an und suchen nach anderen ökonomischen Modellen der Kunst. Sie fragen also nicht, welchen humanitären Misstand man noch in einem Bild, einer Malerei, einer Skulptur ankreiden könnte. Mein anderes Projekt während der **Berlin Biennale**, "Discreet", in der Akademie der Künste schließt dort an, wo der übliche Aktivismus, aber auch die übliche Theoriebildung nicht funktionierten.

Können Sie das erläutern?

Die Grundthese ist, dass die entscheidende Ressourcen im 21. Jahrhundert aus Information, Daten bestehen. Und dass die

einzigsten Gegenspieler zu großen Konglomeraten wie Facebook, Google, Apple heute die Geheimdienste sind. Das Problem mit den Geheimdiensten ist: sie haben zwar ein Potential und sollten eigentlich im Auftrag der Bevölkerung, des Souveräns sein. Sind sie aber nicht, wie wir spätestens seit Snowden wissen. Bei "Discreet" versuchen wir mit Mitteln der Kunst, etwa mit Mitteln des Theaters innerhalb des Kunstfelds einen Ort zu schaffen, ein Setting zu produzieren, in dem verschiedene Diskursformen überhaupt in ein Gespräch, aber auch zu einer Praxis kommen können. Unsere Forderung ist keineswegs diese naive Idee: "Wir müssen wieder unsichtbar werden und dürfen keine Daten mehr produzieren." Stattdessen geht es uns darum, optimistisch etwas dagegen zu setzen und zu einem Wettkampf aufzurufen. Wir wollen einen besseren Geheimdienst gründen, einen "Intelligence Service for the People" Und dafür bedarf es der theatralischen, poetischen, künstlerischen Mittel.

Wie aber werden diese Mittel ausschauen? Haben Sie deshalb die nur teils einsichtbaren Glaskästen in die Akademie der Künste gesetzt.

Das Paradoxon bestand darin, wie man die große Spannung zwischen Demokratie auf der einen Seite - das heißt Transparenz - und auf der anderen Seite "Secrecy" aushandeln kann. Wir haben dabei mit einem Architektenteam um Markus Miessen unterschiedlichen Settings ausgearbeitet. Es geht ja nicht darum, dass man wieder ein geheimes politisches Theorieseminar macht und dann die Ergebnisse präsentiert. Es geht vielmehr darum, eine Durchlässigkeit zur Bevölkerung zu schaffen. Wir spielen an diesem Ort mit der Spannung, dass Formen von Arbeitsgesprächen einhörbar, einsehbar, besuchbar sein werden und andere nicht, weil es für einige Teilnehmer bedrohlich werden oder juristische Konsequenzen haben könnte. Bestimmte Dinge werden wir verschlossen halten.



Foto: eSeL.at

Alexander Martos entwickelte gemeinsam mit Armen Avanesian das Geheimdienst-Projekt "Discreet" zur 9. Berlin Biennale

Welche Gefahr sollte denn drohen?

Wenn einer dieser Agenten zum Beispiel ausführliche Gespräche mit Geheimdienstlern geführt hat, dies aber unter dem Siegel der Verschwiegenheit geschehen ist. Insofern hatten wir für eine Bühne zu sorgen, die Diskretion garantiert. Dazu brauchten wir Leute die nicht nur architektonisch anders arbeiten, sondern die auch programmieren können. Aber wo finden sich diese Leute zusammen? Im normalen aktivistischen Umfeld oder in einem Theorieseminar gibt es weder die Zeit, noch das entsprechende Setting dafür. Es gibt im 21. Jahrhundert neue Formen, wie Widerstand funktioniert. Figuren wie Snowden oder Assange sind dafür zentral, das sind nicht mehr die revolutionären Aktivisten. Diese Leute wissen ganz genau, wie die Distributionskanäle der jeweiligen Daten beschaffen ist, wie man sie einschleust, wie man Wirkungen erzielen kann. Unsere Agenten sollen die Möglichkeit haben, Wissen zu produzieren, es ist ein fortlaufender Nachdenkensprozess mit einem Kollektiv aus Journalisten, Künstlern, Programmierern, Mathematikern etc. Die Frage ist: Wie soll denn eine alternative Intelligence Agency aussehen? Fragen und Wünsche und Ideen oder Missverständnisse aus der Bevölkerung gilt es einzuarbeiten. Ansonsten wäre es im Sinne der alten 20. Jahrhundert-Avantgarde-Idee, dass die Künstler alles besser wissen und der Bevölkerung mitteilen, wie es richtig ist. Das Bauen einer Bühne ist ein genuin theatralisch-künstlerischer Vorgang, poetisch im Sinne von Poesis – natürlich nicht in Form von lyrischer Reimenbildung oder ästhetischer Behübschung, wie es bei der Contemporary Art so oft der Fall ist.

Sagen Sie also den traditionellen Kunstgenres eine Art Kampf an?

Es gibt auch eine klassische Form von Künstlerproduktion, gegen die ich auch nichts habe. Die ökonomische Grundlage muss allerdings verändert werden. Vor 300 Jahren sind die Menschen in die Kirche gepilgert, vor 100 Jahren vielleicht zuhauf nach Bayreuth und heute pilgern sie zu Hunderttausenden zur Documenta. Diese Art von bürgerlichen Wellness-Institutionen halte ich für prekär. Manchmal kommt es mir so vor wie früher, als man in privilegierten Kreisen Hausmusik gespielt hat und heute macht man halt Contemporary Art. Die politische Wirkung ist ungefähr gleich.

Sie werden gerne als Vordenker der Postcontemporary Art etikettiert. Postkonzeptualismus, Postindustrialismus,

Postkapitalismus... Macht das post-Präfix überhaupt noch Sinn bei dem inflationären Gebrauch? Das Kollektiv Dis lehnt den Begriff der Post-Internet-Künstler als Generationsbegriff ab, weil etwa auch ein bejahrter Künstler wie David Hockney mit dem I-Pad malt.

Das Postinternet kann man auf verschiedene Arten verstehen. Ganz pragmatisch könnte man zunächst sagen: In dem Moment, wo das Internet aufgetreten ist, hat sich einfach die künstlerische Praxis, das Recherchieren und Ausstellen verändert. Zweitens würde ich sagen: Als Etikett für eine Generation ist es gescheitert, weil auch wieder nichts anderes produziert wurde als Galerienkunst. Das Potential, das man durch die neuen Technologien gehabt hätte, ist nicht eingelöst worden, sondern es sind brave, gute Galerien- und Biennalen-Künstler geworden.

Mit Ausnahmen...

Grosso Modo! Und dann komme ich zum dritten Punkt: Post-Internet heißt vielleicht bedenklicher Weise auch, dass das Versprechen des Internets gar nicht mehr existiert. Damit meine ich nicht nur die Zunahme an Apps etc., sondern dass die Idee eines freien Suchens im Internet, die Idee eines Cyberspace, das frei von räumlicher oder zeitlicher Lokalisierung ist, nicht mehr existiert. Wir wissen ja, dass wir seit 10, 15 Jahren permanent Spuren hinterlassen und das Internet nicht anonym ist. Es gibt natürlich ein Problem mit diesen ganzen Post, Post, Post-Begriffen, da gebe ich Ihnen Recht. Aber ich glaube auch, dass diese ganzen Prä- und Postphänomene geradezu symptomatisch anzeigen, dass es mit diesem Contemporary und der Logik und der Beschwörung und dem Versprechen der Gegenwart vorbei ist. Wir sind in dem Sinne postcontemporary, aber auch postkapitalistisch, weil wir möglicherweise schon in einem Finanzfeudalismus leben.

"Discreet" ist ja ein Wortspiel. Inwiefern verschränkt sich Ihr Gegenentwurf mit dem Programm von DIS für die Berlin Biennale?

Von der Generation her gibt es einen entscheidenden Unterschied. Was wir aber teilen, ist eine Abneigung gegen bestimmte prätenziöse Formen von Kritik, wir haben zumindest keinen Glauben mehr daran. Die wurden über Jahrzehnte propagiert und was sie produziert haben, sind diese prekären wirtschaftlichen und auch sozialen künstlerischen Zustände, die wir heute vorfinden. Insofern bleibt mir gar nichts anders übrig als umgekehrt eine bestimmte Hoffnung in diese neue künstlerische Generation zu setzen, nicht so sehr, wie sie politisch denkt, aber wegen der informationstechnischen Methodologien, über die sie verfügen. Die Art und Weise, wie sie über Bilder nachdenken und ihre Distribution, wie sie mit den sozialen Medien umgehen.

AUTOR: BIRGIT SONNA

08.06.2016