

# Über das Elend im Kunststudentenmilieu

*„Die Schmach noch schmachvoller machen, indem man sie publiziert.“*

*(SI)*



(<http://zueri-graffiti.ch>)

Die hier formulierte Analyse der Kunststudenten geistert in der Gesellschaft als ein Bündel diffuser Vorurteile herum. Sie einmal in aller Deutlichkeit auszusprechen, bedeutet nur das auf den Punkt zu bringen, was offensichtlich jedem bis auf dem Künstler selber schon lange klar ist.

Der Kunststudent sowie der Künstler muss sich klar machen, dass er dem durchschnittlichen Arbeiter, der gezwungen ist, seine Arbeitskraft zu verhökern, in keinerlei Weise voraus ist, dass er aber durch seine gesellschaftliche Funktion und sein Verhalten dem durchschnittlichen Arbeiter zutiefst verachtenswert ist.

Der Kunststudent ist ein Student. Hinsichtlich dem, was ein Student innerhalb dieser Gesellschaft bedeutet, steht er in nichts zurück. Dieser Text folgt der Analyse der Situationistischen Internationale, welche sie in ihrer Schrift „Über das Elend im Studentenmilieu“<sup>1</sup> dargelegt haben. Was für den Studenten stimmt, stimmt auch für den Kunststudenten.

---

1 „Über das Elend im Studentenmilieu“ wurde in Strassburg im Jahr 1966 veröffentlicht. Der Text entstand auf Anfrage einiger Studenten aus Strassburg, die durch die Wahl in die Studierendenvertretung ein Budget zur Verfügung hatten und die Situationistische Internationale anfragten, ihnen bei der Verschwendung dieses Budgets behilflich zu sein. In gemeinsamen Diskussionen entstand jener Text, der sich über ein Drittel mit einer Analyse des Studenten, „betrachtet unter seinen ökonomischen, psychologischen und sexuellen Aspekten“ sowie einer Analyse der damaligen studentisch-politischen Bewegungen und zu guter letzt mit einer Analyse der politischen Umwälzungen seit der russischen Revolution nach einem links- oder rätekommunistischen Gesichtspunkt beschäftigt. Die Lektüre dieses Textes lohnt sich auch heute noch, gerade in diesen Zeiten, wo sich Widerstand an den Universitäten zyklisch wiederholt und nur selten die eigene gesellschaftliche Funktion in der eigenen Auseinandersetzung zu durchbrechen vermag. Dieser Text orientiert sich in seinem Anspruch, das falsche Bewusstsein der Kunststudenten lächerlich zu machen, an dem Text von 1966.

## 1. Der Kunststudent, seine Herkunft, sein Selbstverständnis und seine entsprechende Ideologie.

„Die Inszenierung der Verdinglichung zum Spektakel innerhalb des modernen Kapitalismus zwingt jedem eine Rolle in der generalisierten Passivität auf. Der Student entgeht diesem Gesetz nicht. Es ist eine provisorische Rolle, die ihn auf die endgültige vorbereitet, die er als positives und bewahrendes Element im Warensystem erfüllen wird. Nichts anderes als ein Einführungsritus.“<sup>2</sup>



Der Kunststudent ist ein Student: Er ist ein Erwachsener, der seinen Tag lang lernt. Er geht keiner geregelten Arbeitsbeschäftigung nach wie alle anderen und dennoch muss er seinen Lebensunterhalt bestreiten wie alle anderen. Solange er niemanden hat, der ihn finanziert, lebt er in äusserster Armut. Diesen Zustand äusserster Armut hat er sich so gewählt, er ist nicht arm aufgrund seiner Stellung in der Produktion, seiner Funktion in der Arbeitswelt. Der Kunststudent, wie jeder Student, lebt im Gegensatz zu den restlichen Arbeitskräften nicht in Armut, weil er arbeitet, sondern eben weil er seine Arbeitskraft NOCH NICHT verkauft.<sup>3</sup> Weil er sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht

2 Zitat aus „Elend im Studentenmilieu“. Der Begriff des Spektakels wird in dem Sinne gebraucht, wie er auch bei den Situationisten verwendet wird. Für das Verständnis um diesen Begriff sei nur auf Guy Debords „Die Gesellschaft des Spektakels“ verwiesen. Grob lässt sich sagen, dass das „Spektakel“ die momentane Gesellschaft und ihre Weise der Selbstdarstellung, die als eine Verschleierung der gegenwärtigen Widersprüche in der Produktion funktioniert, bezeichnet. Der Begriff des Spektakels ist abgeleitet vom Warenfetischismus, wie ihn Karl Marx analysiert hat.

3 Selbstverständlich ist das Wesen der Armut nicht alleine durch die Beteiligung oder Nichtbeteiligung am

verkaufen muss (in der Zukunft wird er es müssen), beschleicht ihn ein Gefühl von „Freiheit“.

„Innerhalb einer "Überflussgesellschaft" hat der Student den gegenwärtigen Status einer äussersten Armut. Obwohl mehr als 80% von ihnen aus Bevölkerungsschichten stammen, deren Einkommen das eines Arbeiters übersteigt, verfügen 90% von ihnen über weniger Mittel als der einfachste Lohnempfänger. Das studentische Elend bleibt hinter dem der Gesellschaft des Spektakels zurück, hinter dem neuen Elend des neuen Proletariats.“<sup>4</sup>

Der Kunststudent gehört zu einem kleinen erlesenen Kreis. Wie ein Student, der an einer Eliteuniversität studiert, sich zur Elite bekennt und froh darüber ist, dass er sich dem „Pöbel“ entzieht, so fühlt auch der Kunststudent. Er weiss über seine zukünftige Stellung in der Gesellschaft so weit Bescheid, wie es ihm nützlich erscheint. Er weiss bereits, dass er „Kunst“ machen wird, denn er hat sich dazu entschieden, sich dazu ausbilden zu lassen. Nur was es bedeutet, in einer kapitalistischen Gesellschaft einen solchen Weg einzuschlagen, darüber belügt er sich ständig.

Denn seine Motivation, Kunst zu studieren, ist ihm häufig selber nicht klar und er versucht sie zu erklären.

Der grösste Teil der Studenten der Universität stammt aus Familien, in denen die Eltern selber ebenfalls studiert haben. Die grösste Teil der Kunststudenten stammt ebenfalls aus entsprechenden Familien, meistens noch aus solchen, die entweder selber Künstler sind oder zu jener Schicht des Bildungsbürgertums gehören, die Konsumenten solcher Künste sind.<sup>5</sup> Es ist offensichtlich, dass die Befähigung, Kunst zu studieren, für denjenigen grösser ist, der bereits Erfahrung im Kunstkonsum vorweist.

Der Kunststudent ist froh darüber, dass er die Zulassungskriterien der Kunsthochschule erfüllt hat. Durch seine Aufnahme fühlt er sich darin bestätigt, die benötigte „künstlerische Eignung“ zu haben. Die amtliche Bewilligung seines Talenten dient ihm als Persilschein, sich fortan nicht mehr als ein Laie oder ein Liebhaber (Amateur) der Künste zu sehen: Sein Talent ist ansatzweise anerkannt

---

Arbeitsprozess erfassbar, dafür ist der Begriff zu schwammig und relativierend. Ein Wesenszug der Diskussion um Armut ist immer jener, dass die Armut immer nur bei „den Anderen“ gesucht und gefunden wird. Nichtsdestotrotz ist der Student im Gegensatz zum Arbeiter eben dadurch zu begreifen, dass er erst in Zukunft ausschliesslich seine Arbeitskraft verkaufen wird. Inwiefern der Student selbst während seines Studiums sich zusätzlich dadurch einer Armut ausgesetzt sieht, weil er z.B. Nicht aus einem reichen Haushalt entstammt, ist zwar für den einzelnen Studenten von verschärfender Bedeutung, enthebt ihn aber nicht den Zusammenhängen eines Studiums.

4 Ebenda.

5 Es gibt durchaus Familien, die seit mehreren Generationen nur Künstler, unter anderem auch namhafte, sind. Diese Kunstfamilien, die ihre Dynastien weiter treiben wollen, sind selbst den Kunsthochschulen ein Dorn im Auge, weil sie eben diesen Sachverhalt aufdecken. Die Kunsthochschulen sehen sich bei der Aufnahme von aus solchen Dynastien stammenden Sprösslingen der Vetternwirtschaft angeklagt und versuchen ihre Aufnahmeverfahren zu anonymisieren. Dennoch gelangen die Sprösslinge an die Kunsthochschulen, eben aufgrund der erzogenen Befähigungen im Umgang mit Kunst.

durch die Gesellschaft.<sup>6</sup>

Der Kunststudent erkennt noch nicht mal, dass man ihn bewusst vom Rest der Gesellschaft zu trennen versucht und dass diese Trennung ihm schmackhaft gemacht wird durch die Umschmeichelung der Kunstschulen.

Die Kunsthochschulen sind sich ihrer gesellschaftlichen Funktion sehr wohl bewusst. Ihr Ziel, die Bildung von Arbeitskräften, die sich im kreativen Bereich prostituieren sollen, nehmen sie mit grösster Sorgfalt und Verantwortung wahr. Der Sinn der übermässigen Zulassungsbeschränkungen geschieht aus gesamtgesellschaftlichen Gründen. Die Kunsthochschulen wollen gerade so viele Künstler heraus stanzen, wie der momentane Markt benötigt, plus noch ein paar mehr, damit es auch einen anständigen Konkurrenzdruck untereinander gibt und damit auch auf dem Markt der Künstler, die ihre kreative Arbeitskraft zu verhökern sich gezwungen sehen, eine Reservearmee bereitsteht.<sup>7</sup> Die Herstellung der Arbeitskraft „Künstler“ vollzieht sich ebenso wie die Herstellung jeglicher Arbeitskraft. So wie der Ökonomiestudent dazu erzogen wird, die zukünftigen Pläne zur Wiederbelebung einer Kadaverwirtschaft aufzustellen, soll der Künstler die zukünftigen Phrasen und berausenden Feste für eine dekadente Schicht in einer solchen Zeit herstellen.

„Seine äusserst ärmliche ökonomische Lage verurteilt den Studenten zu einer sehr wenig beneidenswerten Form des Überlebens. Aber immer mit sich zufrieden erhebt er sein triviales Elend zu einem originellen „Lebensstil“: kultivierte Armut und Boheme. Damit verdienen sie sogar die Verachtung von alten Damen auf dem Lande.“<sup>8</sup>

Untereinander vergewissern sich die Kunststudenten permanent ihres nebulösen Selbstverständnisses. Da sie sich die Trennung vom Rest der Gesellschaft nicht bewusst machen und dennoch noch nicht als bezahlte Künstler die Gunst der zahlenden Herrschenden erhalten, geben sie sich der Kunst nur um so stärker hin. Die Kunst wird dann zum Leistungsdruck, der seine Selbstverklärung feiert. Dem Kunststudent wird nahe gelegt, sich mit allem, was er ist, der Kunst herzugeben.<sup>9</sup>

So wie sich der Kunststudent völlig der Kunst herzugeben hat, so gibt er sich auch völlig dem

---

6 Vom Zeitpunkt seiner Aufnahme beginnt ein immer grösser werdende Arroganz sich des Studenten zu ermächtigen. Seine Verachtung für die Laien wird grösser. Die Kunststudenten lieben es, sich über die gescheiterten lustig zu machen. Sie sind ein eigenes Milieu, das verschworen zueinander hält.

7 Ein Prozess, wie er für jeglichen Arbeitsmarkt bezeichnend ist. Die „Reservearmee“ besteht immer. Die Ware „Arbeitskraft“ darf nie zur Mangelware werden.

8 Ebenda.

9 Diese Selbstverklärung bedeutet eben, die Arbeit als Künstler als eine ganz andere zusammen zu lügen, als z.B. Die Arbeit als Bauarbeiter.

Kunststudentenmilieu her.<sup>10</sup> Er lebt nur noch aus der Kunst, für die Kunst, in die Kunst. Seine ganze Bewegung zirkuliert nur noch um Künstler.

Da er weiss, dass er in der Zukunft um jedes Engagement, um jeden Auftrag kämpfen müssen, da er weiss, dass er völlig von den Entscheidungen der Mäzene und Direktoren abhängig sein wird, sucht er sich mit ihnen gut zu stellen, damit er immer stärker in den erlesenen Kreis der Stars gerät und nicht an die Peripherie der Parias (und damit wieder zu den Laien und Amateuren) gestossen wird.<sup>11</sup>

Er kriecht ihnen in den Arsch, er zieht auch gerne mal die Kleider für eine Arbeit aus.<sup>12</sup> Als Kunststudent ist er darauf erpicht, permanent den Eindruck zu erwecken, dass er bereit ist, alles von ihm Verlangte auch zu machen. Er lernt, sich selber als ein Objekt darzustellen und den Kulturbürokraten in ihrer Macht zu schmeicheln, wenn er ihnen die absolute Verfügungsgewalt über sich versichert. Sklavisch unterwirft er sich und versichert seinen Mitstudenten dadurch, dass der Weg zum Erfolg bedeutet, nicht mehr Herr seiner selbst zu sein sondern den Oberen gefällig zu dienen.

Der Kunststudent kann eine Beziehung zu einem anderen Menschen ausschliesslich unter ihrer Verwertbarkeit für Kunstprojekte sehen. Die Gespräche dienen der Kontaktherstellung, werden im selben Moment auf ihre Nützlichkeit hin überprüft. Dem Kunststudenten wird so jeder seiner Mitmenschen entweder zu einem Führer, an den er sich heften kann oder zu einem Objekt, über das er zur Verwirklichung seiner Projekte zu verfügen trachtet. Der Kunststudent ist seinen Mitmenschen nur folgsamer Parasit oder Ausbeuter. Er ist an ihnen nur so weit interessiert, wie er von ihnen profitieren kann.

Der Kunststudent ist tatsächlich ein Arschloch und in vielen Fällen ist er auch noch stolz darauf.

Der Kunststudent ist sich bereits darüber im Klaren, dass seine Aufgabe im Produktionsprozess nichts weiter als die Produktion der Bilder, der Texte, des Spektakels und der Ideologie sein wird. Er verschleiert es nur, indem er sich seiner Kreativität brüstet.

So wie der Kunststudent von der restlichen Gesellschaft getrennt wird, bildet man ihn zum Spezialisten der Kunst aus. Man gaukelt ihm vor, dass seine Kunst die seinige ist. Aber sie ist nur

---

10 Der Kunststudent wird in die Zirkel der Kunsthochschulen und jene der arrivierten Künstler ähnlich wie in eine Familie aufgenommen. Seine Teilhabe an dieser „Familie“ ist im Gegensatz zu seiner eigentlichen Familie jederzeit kündbar.

11 Die Furcht, nicht mehr dazu zu gehören, ist ein wesentliches Antriebsmoment vieler Künstler und Kunststudenten. Es wäre interessant, die Geschichte der Herstellung „Grosser Kunstwerke“ einmal unter dieser Angst zu betrachten.

12 Die Stadttheaterbühnen geben ein gutes Beispiel dafür.

die Kunst, für die eine kleine Elite bereit ist, zu bezahlen. Es ist die Kunst, die den Herrschenden oder dem dumpfen Bildungsbürger gefällt.<sup>13</sup>

Heerscharen von Kuratoren, Kritikern, Dramaturgen sind immer wieder gerne bereit, den Künstler daran zu erinnern, wie er sich anzupassen hat, damit seine Kunst ein Publikum finden kann. Diese Spezialisten der Kunstvermittlung wachen darüber, dass der Künstler sich nur mit der Kunst auseinandersetzt und niemals mit der Gesellschaft. Sie sind die Wächter über die Trennung und sie wissen, wie sie diese Funktion wortreich verschleiern können - bis sie selbst davon überzeugt sind, dass es nur gut und recht ist, was sie erzählen.



<sup>13</sup> Soweit er dafür bezahlt wird, eine eben solche Kunst herzustellen, kann er sich auch darin suhlen, sein eigentlich entfremdetes Produkt sich zu eigen zu machen: Aber es war nie seins. Es gibt genug „Kunst“, die ohne bezahlt zu werden, gemacht wird.

## 2. Die Unmöglichkeit, Kunst „revolutionär“ zu denken.<sup>14</sup>

„Denn der Student freut sich mehr als alle anderen, politisiert zu sein. Er ignoriert bloss, dass er hieran durch dasselbe Spektakel teilhat. So eignet er sich all die lächerlichen zerfetzten Überbleibsel einer Linken wieder an, die schon vor mehr als achtzig Jahren durch den "sozialistischen" Reformismus und die stalinistische Konterrevolution vernichtet wurde. (...)

Während die Macht das klar und die Arbeiter es auf konfuse Weise sehen, ignoriert der Student es immer noch. Mit schwachsinnigem Stolz nimmt er an den lächerlichsten Manifestationen teil, die nur ihn reizen. Bei ihm findet man das falsche politische Bewusstsein im Reinzustand; jede Abweichung oder Anwendung von "Unabhängigkeit" fügt sich nach einer Parodie des Widerstands wieder in eine Ordnung ein, die niemals einen Augenblick lang in Frage gestellt wurde.“<sup>15</sup>

Mit Blick auf die Populärkultur, die Kulturindustrie, welche sich der Herstellung von Kunst als einer Massenware und einem Marktprodukt sowie ihrem Verkaufs unter Einholen eines grösstmöglichen Profits verschrieben hat, wird die Lüge um das Kritische der Künste für ein erlesenes Publikum zusätzlich voran getrieben. Die Kunsthochschulen und die Kunstbürokratie belächeln in arrogant-elitärer Weise diese Kulturindustrie und vermitteln diese elitäre Haltung den Kunststudenten. Dadurch wird der Kunststudent in ein trügerisches Gefühl versetzt, bereits im Gegensatz zum Markt zu stehen und begreift sein Wesen als grundsätzlich kritisches.<sup>16</sup> Seine Kunst begreift er als Gegenpol zur Unterhaltungsindustrie und vermutet deswegen ein grösseres kritisches, politisches Potential in ihr. Er hält seine Kunst für eine, die sich eher mit Wirklichkeit, mit wesentlichen Prozessen der Gesellschaft beschäftigt.<sup>17</sup>

Die Kulturindustrie im Stile z.B. Hollywoods ist hingegen nichts weiter als die ehrliche Benennung und Durchführung gängiger kapitalistischer Arbeitsorganisation, profitorientierter Produktion, angewandt auf die Kunstherstellung. Hinter dieser Ehrlichkeit steht der „freie“ Künstler zurück. Seine eigene Wichtigkeit bläst er wie einen Luftballon auf, um sich seiner eigenen Lächerlichkeit nicht bewusst zu werden. Er beruft sich auf die künstlerischen Avantgarden, auf seine grossen Vorbilder, denen ihre eigene Kunst scheinbar wichtiger war als das Bestreiten ihres eigenen

14 In diesen Zeiten fürchtet man sich ja gerne vor allem, was zur Revolution aufruft. Man ignoriert nur gleichzeitig, dass es revolutionäre Waschmittel, Automarken gibt. Anstatt sich kindisch vor Revolutionen zu fürchten, ist der Begriff der Revolution durch jene wieder anzueignen, die wirklich an einer solchen interessiert sind. „Die Revolution ist wunderbar, alles andere ist Quark.“ Das grundlegenden, radikale Bedürfnis nach einer gesamthaften Veränderung der Gesellschaft bleibt der einzige Antrieb, der irgendetwas verändern kann.

15 Ebenda.

16 Freilich ist nichts daran Kritik. Die Kritik ist nur noch die Form des Kritischen, ein Abklatsch, eine Inszenierung des Herrschenden.

17 Sie beschäftigt sich nicht ernsthafter mit dem Leben oder irgendetwas. Sie beschäftigt sich nur in anderer Weise mit den selben Sachen: Die Kunst bleibt hinter ihrem Gegenstand zurück: Das Leben vermag sie weder getreu wieder zu geben noch es durch seine Darstellung sinnvoller zu erfassen. Die Darstellung durch die Kunst bleibt ein formalistisches Ringen.

Lebensunterhalt. Er sieht sich in einer Tradition, die ihm die Kunsthochschule sowie die Kunstexperten vermitteln. Hinter dieser Tradition will er nicht zurück stehen und versucht, die Avantgarden zu imitieren. Dadurch wird seine Ausbildung zu einer Farce, in der er die Rolle des kritisch-politischen Künstlers, der sich zu fein ist für die Kulturindustrie eines Hollywoods verinnerlicht.

Diese scheinbare Kritik entwickelt er nicht selber, sie wird ihm anezogen. Sie ist noch nicht einmal Kritik, sondern Vorurteil und elitäre Abgrenzungssucht.

Die Avantgardebewegungen wie Dadaismus, Futurismus, Surrealismus etc. richteten sich noch gegen die Gesellschaft und ihre Vertreter. Dies taten sie in spottender Weise sowie unter Erprobung neuer Verfahren, die sie der industriellen Produktionsweise entlehnt hatten (Montage, Collage etc.). Es ist bezeichnend, welchen Wert entsprechende Kunstwerke aus jenen Zeiten auf dem heutigen Kunstmarkt erzielen: Die kapitalistische Gesellschaft hat es verstanden, diese Bewegungen und Organisationen von Künstlern in ihr Warensystem zu integrieren und sie dadurch gleichzeitig ihrer lebendigen Kritik zu berauben.<sup>18</sup>

In der Kunsthochschule treten die Anliegen und Inhalte dieser Avantgarden, wenn sie behandelt werden, denn nur noch als historische auf, als vergangene und nicht mehr zeitgemässe. Die inhaltlichen Anstrengungen werden ihrer Aktualität beraubt, sei es dass man sie offen ideologisch als „nicht mehr zeitgemäss“ angreift, sie als zeitgebunden zu entschuldigen trachtet oder dass man sie schlichtweg ignoriert.

Die einstmals aus Gesellschaftskritik entstandenen Werke haben ihren Eingang ins Museum gefunden. Dort sind sie eingesperrt gleich den Mumien, den Schädeln und Knochen unserer Vorfahren, zur Ergötzung des allgemeinen Spektakels. Nunmehr nur noch tote Kunst, sind sie ihrer Gefährlichkeit beraubt. Ihre Verwandlung zur Warenform, ihre Ausstellung zur Betrachtung und ihre Aufnahme in den Bildungskanon sind alles unterschiedliche Formen, wie sie unschädlich gemacht wurden.<sup>19</sup>

Die historischen Avantgarden der Kunst warten noch auf eine Analyse unter einem revolutionären Standpunkt. Es kann aber niemals Ziel der Kunsthochschule sein, diese zu fördern, da sie damit

---

18 Fitze, Fatze, Hühnerkacke. Fussnoten sind etwas Lustiges. Eigentlich kann man in ihnen jeden Scheiss schreiben. Es gibt immer einen Studenten, der sich die Mühe machen wird, sie zu lesen.

19 Der Widerspruch zwischen Leben und Tod ist keine rein dramatische Angelegenheit. Die bestehende Gesellschaft verurteilt den Anspruch des Menschen, ein „Leben“ zu führen, zu einer Existenz, die sich dadurch auszeichnet, solange zu „Überleben“, bis der Tod eintritt. Wenn die Trennung vom Leben anerkannt wird, die Unterwerfung unter jene Mechanismen, in denen Alltag Arbeit oder Konsum bedeuten, ist die Absage an alles, was jenseits eben jener Mechanismen der Gesellschaft noch möglich wäre. Die „nicht ins System integrierbaren Bedürfnisse“ sind die Keimzelle des revolutionären Bewusstseins.

automatisch in die Nähe einer gesamtgesellschaftlichen Analyse und des revolutionären Projektes geraten würde, wofür ihr sicherlich nicht die finanziellen Mittel zur Verfügung gestellt würden und an dem sie auch nicht interessiert wäre.<sup>20</sup>

Auch die Literaturinstitute sind Museen. Den Literaturwissenschaftlern dienen die Bücher, Theater, die Gedichte, zur Erprobung ihres Seziervfahrens. Sie lernen sich mit Literatur „auseinander zu setzen“ doch in Wahrheit verlernen sie, die Geschichten und Verse auf sich wirken zu lassen.

Literatur- und Kunstwissenschaftler sind nekrophile Bücherwürmer, die einen wirklichen Lebensbezug jenseits von „Historizität“ und „Intertextualität“ oder „Kontext“ oder „Diskurs“ (oder was sie nicht noch alles für schöne Wörter haben um zu kompensieren, dass sie innerlich bereits vertrocknet sind)<sup>21</sup> meiden wie Vampire das Licht. Nämlich als ob es um ihr Leben ginge. Und in der Tat tut es das auch. Sie müssten sich ansonsten eingestehen, dass ihre Leidenschaft für die Literatur nur ein schaler Ersatz für die Leidenschaften bilden, die sie entbehren mussten um „objektiv“ zu sein. Sie möchten nicht an das Leben, dessen sie sich selbst beraubten, erinnert werden.

Auch das unsägliche Bestreben der Künstler, in ihrem Schaffen die Deutlichkeit zu verneinen hat sich von den ursprünglichen Ansinnen der Avantgarde weit entfernt. Ehemals war die Verweigerung der Zugänglichkeit mit dem Bruch mit herrschenden bürgerlichen Kunst- und Gesellschaftsformen verbunden und ein Versuch, diese Gesellschaft zu transzendieren vermittels der Eröffnung neuer Blickfelder, wie z.B. bei den Surrealisten das Unterbewusste.

Die heutige Kunst hat sich zwar die Unverständlichkeit, jedoch nicht die Gründe dazu bewusst gemacht. Sie hat es sich zum Programm gemacht, Verständlichkeit zu verweigern, weil sie glaubt, dass die Unverständlichkeit ein Garant dafür ist, eines Tages ebenfalls in den Museen als tote Ware zu liegen. Darin steckt eine Geltungssucht und ein Ringen um die Anerkennung einer Zukunft, die sich in nichts von der heutigen, grässlichen Gesellschaft unterscheidet. Die Unverständlichkeit als Kunstform entlarvt nichts weiter als den Unverstand.

Die ganze postmoderne Ideologie der Verweigerung eines gesamtgesellschaftlichen Bezuges und die damit einhergehende Thematisierung von gesellschaftlichen Streitfeldern, die als geschlossen

---

20 An dieser Stelle einen Gruss an alle Alt-68er-Rektoren: Ihr seid reaktionäre Arschlöcher. Ihr könnt das Fehlen einer gesamtgesellschaftlichen Analyse nicht dadurch ersetzen, dass ihr den „Gang durch die Institutionen“ erfolgreich durchgeführt habt. Vergesst nicht: „Die Menschheit wird erst frei sein, wenn der letzte Kapitalist an den Gedärmen des letzten Bürokraten aufgehängt ist.“ Nehmt das eine Drohung, durchaus.

21 Schöne Worte, die nur das neu zu verschleiern versuchen, was uns schon lange klar ist. Diese Intellektuellensprache hat nur die Funktion, dass sich die Bildungsbürger von den Arbeitern abgrenzen dürfen und durch die Verwendung dieser Worte in der alltäglichen Sprache diese Abgrenzung permanent genüsslich zelebrieren.

betrachtet werden, wiederholt nur die fiktive Trennung der einzelnen Bereiche, die eigentlich miteinander verbunden sind.

Der Kunststudent wird auf nichts weiter vorbereitet als auf seine Rolle als Künstler in der kapitalistischen Gesellschaft. Er soll eben jenen Gedankengängen sich beugen, die der Anerkennung seiner Kunst und seiner Person als Künstler dienlich sind.

Er mag sich der Illusion hingeben, dass er Kreativität und Kritik auslebt, ignoriert jedoch, dass gerade nur jene abgeschwächte Kritik die Anerkennung erhält, die den momentanen Zustand nicht aufzuheben trachtet.

Der Kunststudent wird in seinem Streben nach Anerkennung gefördert und gleichzeitig dazu gedrängt, sein psychisches Wohl von nichts anderem abhängig zu machen, als von der Anerkennung der Elite der Gesellschaft. Diese Orientierung und sein Ziel, voll und ganz in seiner Rolle als Künstler aufzugehen, was ihm nur gelingt, wenn er sich gleichzeitig unterwirft und diese Unterwerfung zu verneinen und sogar zu rechtfertigen gelernt hat, kanalisiert jegliche Kritik in die Form der Kunst und enthebt sie von ihrem gesellschaftlichen Bezug. Die kritische Kunst ist auf diese Weise von der Kritik an der Gesellschaft abgetrennt worden.

Angesichts der Produktivkräfte, der Arbeiter, denen nichts als ihre Arbeitskraft zur Bestreitung ihres Lebensunterhaltes dient, muss sich der Kunststudent eingestehen, dass er in die selben Prozesse eingebunden ist, nur dass er sich bei weitem schwieriger damit tut, seinen jämmerlichen Zustand zu erkennen und ihn im Gegensatz sogar konstant zu verschleiern versucht.

### 3. Kunst als der Zement der Gesellschaft des Spektakels

„Das Prinzip der Warenproduktion ist der Verlust des Ichs in der chaotischen und unbewussten Schaffung einer Welt, die ihren Schöpfern völlig entgleitet. Im Gegensatz dazu ist der radikal revolutionäre Kern der generalisierten Selbstverwaltung die bewusste Bestimmung des gesamten Lebens durch alle. (auf der Ebene der Kunst lässt sich das nicht verwirklichen) Die Selbstverwaltung der Warenentfremdung würde aus allen Menschen blosse Programmierer ihres eigenen Überlebens machen: die Quadratur des Kreises.“



Das Kunststudentenmilieu lebt von einem unwirklichen Zauberbild gegen aussen: Einer Welt von lauter Kreativen unter sich, die in einem permanenten Rausch und einer Welt des Ausgelassenen, Enthemmten leben. Diese Bilder von einem Milieu sichert seine Attraktivität für Aussenstehende. Der Nachschub von Interessierten ist garantiert.

Die Feste dieses Milieus sind erbärmlich. Sie sollen nur die eigene Traurigkeit über die Trennung von der restlichen Gesellschaft überdecken.

Der Künstler ist die Speerspitze der herrschenden Ideologie: Seine Lebensweise erfährt eine allgemeine Verklärung, die nicht nur dazu dient, sein eigenes Verhältnis zu verschleiern, sie dient auch jenen, die keine Künstler sind, bei der falschen Suche, sich eine freiere Lebensart in dieser unfreien Gesellschaft anzueignen.

Das Fehlen eines regelmässigen Einkommens beim Künstler, seine Existenznot, wird von aussen perverserweise als Freiheit betrachtet. Der Zwang, jederzeit bereit zu sein, den Wohnort zu wechseln um dem Ruf nach einem Engagement oder einer Projektmitarbeit zu folgen, wird zum

Lebensstil des Weltbürgers verklärt. Der permanente Leistungsdruck, der sich in exzessivem Drogenkonsum und depressiv-narzisstischer Bindungsunfähigkeit und einer gestörten Überdrucksexualität zeigt, wird zur Transzendenz des faden Spiesserlebens umgedreht.

Jene Sorte von „freien“ Künstlern, die sich gezwungen sehen, sich von Projekt zu Projekt zu hangeln, mag keinen Chef mehr haben, der von ihm Gehorsamkeit und Pünktlichkeit verlangt. Dafür müssen sie jeder Möglichkeit einer befristeten Anstellung nachkommen und angesichts der Kulturbürokratie unzählige Bitt- und Bettelbriefe in Form von Projektskizzen und -eingaben pünktlich und sorgfältig versenden und dennoch hunderte von Absagen in Kauf nehmen. Sie leben darin nicht den „Freien Menschen“ vor, wie man ihn von Aussen gerne sehen würde, sondern gleichen dem Arbeitslosen, dessen Existenzsicherung von den Regeln und Gesetzen der Bürokraten in den Sozialämtern abhängt.

Wenn der Künstler jemals noch einen Anspruch gehabt hat, in seiner Kunst autonom zu sein, so wird er schleichend seine Kunst den Erfordernissen dieser Kulturbürokratie angepasst haben.

Er belügt sich nur, wenn er dennoch behauptet, als Künstler unabhängig zu sein.

Für den durchschnittlichen Arbeiter erscheint dieses Leben dennoch lebenswerter als sein eigenes zu sein und er wird sich in diesem Glauben auch dazu hingerissen sehen, seine Ich-AG zu gründen, sich masslos zu verschulden, nur um dieser Lüge des selbstbestimmten Lebens nachzueifern, welches in Wahrheit „die Selbstverwaltung der Warenentfremdung“ ist.

Ebenso gut liesse sich das Leben eines Arbeitslosen romantisieren, was übrigens ja auch gemacht wird, jedoch niemals durch den Arbeitslosen selber, sondern immer nur durch die kleinbürgerlichen Spiesser, die ihren eigenen Unmut nicht mehr anders auszudrücken vermögen, als dadurch, dass sie sich in den Kanon faschistoider Hetze einreihen.

In der Vergötterung der Lebensweise des Künstlers steckt die erdrückende Ohnmacht des Heeres der Lohnsklaven, die ihrer Lage noch nicht völlig bewusst sind, und in der selbst betriebenen Verklärung seines eigenen Lebensstils bestätigt der Künstler diese Lüge. Eben weil sich der Künstler vormachen will, frei von den Zwängen des Marktes zu sein, dass seine Arbeitskraft keine sei und seine Produkte, wenn sie denn auf dem Kunstmarkt keinen Käufer finden, zur unverstandenen Kunst erklärt werden, schafft er tagtäglich die Lüge von Neuem und vergrössert damit seine Distanz zum durchschnittlichen Arbeiter.

Die Vergötterung des künstlerischen Lebensstils hat ihren höchsten Ausdruck in der Anbetung der Stars. Diese „Agenten des Spektakels“ verkörpern das Gegenprinzip des freien Menschen. Ihre

Gesichter, Körper, ihre Stimmen, sind auf Millionen bezifferte und entsprechend wertvolle Waren, welche die Kulturindustrie verwurstet. Ihnen haftet jenes Element des Entmenschlichten, Unwirklichen an, dem wir misstrauen. Aber selbst dieses Misstrauen führt nicht zu einem Umsturz, sondern wird selber wieder durch das Spektakel entstellt, wenn die Boulevardpresse es sich zum Ziel setzt, die Banalität von verrutschten Unterhosen oder unabgewaschenem Geschirr in den Haushalten der Stars als eine Einfachheit darzustellen sucht.

Der Kunststudent und der ehrgeizige Künstler fallen überdies einem dämlichen Glauben zum Opfer, der erwiesenermassen bereits als Lüge des Kapitalismus entlarvt wurde. Parallel zur Ideologie des napoleonischen Generalstabs im Tornister des einfachen Soldaten oder dem Mythos des Tellerwäschers, der durch harte Arbeit zum Millionär wird, glauben diese Leute ernsthaft, dass sie eines Tages in den Reihen der erfolgreichen Stars aufgenommen werden. Sie gleichen darin einer kindlichen Variante des durchschnittlichen Arbeiters, der sich ein Lotterielos kauft und auf eine mögliche Erlösung aus dem Alltag hofft. Während der Arbeiter sich darüber im Klaren ist, dass es absolut unwahrscheinlich ist, dass er selbst den grossen Gewinn ziehen wird, bei diesem Spiel aber dennoch mitmacht, da seine Ohnmacht selbst diese noch so geringe Möglichkeit als eine einfache Lösung ihm vorrechnet, glaubt der Künstler im Geheimen immer daran, dass sich die Fügung des Schicksals ihm plötzlich gleich einer göttlichen Offenbarung zuneigt, und dass sich ihm plötzlich und wie auf einen Schlag Anerkennung, Ruhm und Reichtum durch die Gesellschaft zuteil werden.

Aber der Künstler steht in diesem Ansinnen, Star zu werden, nicht alleine.

Sämtliche gesellschaftlichen Rollen, denen einst noch ein Moment der Kritik oder Emanzipation zur Überwindung der Gesellschaft zugeschrieben wurden, sind als Rollen immer bereits auf dem Sprung zum Star: Das schüchterne Genie, der kritische Intellektuelle, der engagierte Aktivist, der ambitionierte Politiker.

„Denn der Student kann gegen nichts rebellieren, ohne gegen seine Studien zu rebellieren und er spürt die Notwendigkeit dieser Rebellion weniger natürlich als der Arbeiter, der spontan gegen seine Lage rebelliert. Aber der Student ist ein Produkt der modernen Gesellschaft, genau wie Godard und Coca-Cola. Seine extreme Entfremdung kann nur durch die Kritik der ganzen Gesellschaft kritisiert werden. Keinesfalls kann diese Kritik auf dem studentischen Gebiet vollzogen werden: der Student als solcher masst sich einen Pseudowert an, der ihm verbietet, sich seiner wirklichen Enteignung bewusst zu werden und er bleibt damit auf dem Gipfel des falschen Bewusstseins. (...)“

Die Logik der Ware ist die erste und letzte Rationalität der gegenwärtigen Gesellschaften, die mit Puzzles vergleichbar sind, deren Teile scheinbar so verschieden, in Wirklichkeit aber äquivalent sind. Die

Warenverdinglichung ist das wesentliche Hemmnis zu einer totalen Emanzipation, zur freien Konstruktion des Lebens. In der Welt der Warenproduktion entwickelt sich die Praxis nicht gemäss einem autonom bestimmten Ziel, sondern gemäss den Anweisungen äusserer Mächte. Und wenn die ökonomischen Gesetze scheinbar zu Naturgesetzen einer besonderen Art werden, dann deshalb, weil ihre Macht allein auf dem "Mangel an Bewusstsein derer, die daran teilnehmen", beruht."

Diesem Mangel an Bewusstsein ist Abhilfe zu schaffen. Ausser seiner mageren bildungsbürgerlichen Ideologie unterscheidet den Künstler nichts vom Rest der Gesellschaft: Er zahlt Miete, Steuern, Lebenserhaltungskosten und hat seine Lebenszeit danach zu richten, die dafür notwendigen Mittel über den Verkauf seiner Arbeitskraft oder seiner in Heimarbeit entstandenen Produkte aufzubringen. Darin steckt der Wendepunkt für den Kunststudenten oder Künstler: Nämlich darin, das ganze Brimborium um die Kunst zu entlarven und die Gefährlichkeit, die in der Verschleierung ihrer eigenen Funktion – dem Spektakel - und ihrer Funktionsweise – der Lüge über das Leben - wahr zu nehmen und dagegen anzugehen. Nicht zur Errettung der Kunst, sondern zur Verweigerung der Aufrechterhaltung der Warengesellschaft.



(geschrieben November 2009 angesichts der Studierendenproteste und ihrer möglichen Ausweitung an der Kunsthochschule. Zur freien Vervielfältigung und Entstellung jederzeit freigegeben. Copyright ist Hühnerkacke. Jegliche kommerzielle Nutzung wird mit Schlägen, Hieben und Tritten verfolgt. Vor einer Verwendung gegen emanzipatorisch-revolutionäre Ansichten fürchten wir uns nicht. Wir wissen, auf welcher Seite wir stehen. Gruppe Konverter/Albrecht Füller: gruppekonverter@gmx.ch)