

Gregory Sholette: *The Art of Activism and the Activism of Art.* London (Lund Humphries) 2022, 176 Seiten

In der jüngeren Vergangenheit haben sich Künstler und Künstlerinnen in einer Vielzahl von politischen Kämpfen auf der ganzen Welt engagiert. In der Kunstwissenschaft ist das nicht unbemerkt geblieben. Die meisten Autoren und Autorinnen unterscheiden bei der Reflexion dieses Phänomens zwischen Kunst in sozialen Bewegungen und Aktivismus im Kunstfeld – mit wenigen, dafür einflussreichen Ausnahmen, wie dem Politologen Oliver Marchart, der 2019 für beide Phänomene den verbindenden Begriff der „Conflictual Aesthetics“ fand. Den jüngsten Versuch, die wachsende Beteiligung von Künstlern und Künstlerinnen an sozialen Bewegungen und eine aktivistische Wende im Kunstfeld sowohl zu differenzieren als auch diese Bewegungen miteinander in Beziehung zu setzen, hat der New Yorker Autor, Künstler und Aktivist Gregory Sholette unternommen. In seiner Monographie *The Art of Activism and the Activism of Art*, die im September 2022 bei Lund Humphries veröffentlicht wurde, untersucht Sholette, wie sich Kunstaktivismus von einer marginalen Praxis im Kunstfeld zu einer einflussreichen Praxis entwickelt hat, die als „an institutional pillar of contemporary global high culture“ anerkannt wird (S. 11). Ausgehend von der Beobachtung eines Wandels zu „overtly political and socialized practices“ im Kunstfeld – dem „activism of art“ – in den 1970er Jahren präsentiert Sholette eine Reihe von Faktoren, die begünstigt haben, dass Aktivismus nun einen historisch beispiellos hohen Stellenwert im Kunstfeld erreicht hat. Als zentralen Grund für diesen Umschwung sieht Sholette das vermehrte politische Engagement von Künstlern und Künstlerinnen außerhalb der Grenzen der Kunstwelt – „art of activism“ (S. 12).

Als Künstler und Aktivist war Sholette selbst an den Kollektiven Political Art Documentation/Distribution (PAD/D) und der GULF Labour Coalition beteiligt. Er ist Co-Direktor des Social Practice-Programms am Queens College der City University of New York und lehrt am Art, Design and the Public Domain-Programms der Graduate School of Design der Harvard University. Sholette ist in den vergangenen Jahren zu einer der wichtigsten und prägnantesten Stimmen auf dem Gebiet des Kunstaktivismus geworden. Er hat mehrere Monografien und zahlreiche Artikel in Medien wie dem Artforum, e-flux und dem FIELD Journal veröffentlicht, etwa zu den Arbeitsbedingungen in der Kunstwelt, zur Occupy

Wall Street- Bewegung, sowie zuletzt zur kuratorischen Praxis von Raumgrupa.

In *The Art of Activism and the Activism of Art* präsentiert Sholette in 13 kurzen Kapiteln historische Vorläufer des heutigen Kunstaktivismus von den 1960er Jahren bis heute. Denn der künstlerische Aktivismus wird häufig als die erste neue Kunstform des einundzwanzigsten Jahrhunderts (S. 17) bezeichnet. Diesem Narrativ der Neuheit will Sholette durch die Präsentation einer Hintergrundgeschichte entgegenwirken (S. 18) – in gleichzeitiger Anerkennung der Tatsache, dass Aktivismus dennoch einen völlig neuen Stellenwert im Kunstfeld erlangt hat. Da Aktivismus im Kunstfeld in der Vergangenheit einen marginalen Status innehatte, wurde er nicht systematisch gesammelt oder kanonisiert, sondern besteht, so Sholette, in „a fragmented and boisterous reservoir of past interventions“, einem „phantom archive“, das er mit seinem Buch durch „speculative processes of reclamation“ teilweise rückgewinnen will (S.18).

Zunächst untersucht der Autor das Erbe der Situationisten und des argentinischen Kollektivs Grupo de Artistas de Vanguardia. Obwohl das Engagement beider Gruppen weder nennenswerten politischen Erfolg gezeitigt noch im Kunstfeld eine sonderliche Anerkennung erfahren habe, seien diese Praktiken einflussreich gewesen und würden innerhalb der heutigen kunstaktivistischen Praktiken nachhallen. Dass derartige Beispiele damals marginal geblieben seien, erklärt Sholette mit einer verbreiteten Position, die der Kunstkritiker Clement Greenberg vertreten hatte, indem er politisch motivierte Kunst mit „sentimental populist propaganda“ (S. 39) gleichsetzte. Dieser „Greenbergsche Schatten“, so Sholette, habe eine spezifische Abwesenheit politischer Kunst in US-amerikanischen Kunstinstitutionen verursacht. Erst mit den 1960er Jahren habe sich dies geändert, als die Bürgerrechtsbewegung und die Opposition gegen den Vietnamkrieg aufkamen und eine „Big-Bang-Expansion“ sozial engagierter Kunst hervorriefen (S.43). Allerdings seien auch diese neuen Protestkoalitionen zunächst eher kurzlebig gewesen, sodass erst mit der wachsenden Bedeutung des Museumsbereichs in den 1960ern aktivistische Praktiken im Kunstfeld langsam üblicher wurden – unter dem Stichwort der Institutionskritik. Sholette argumentiert hier, dass das aktivistische Ethos der Vietnam-Proteste im Rahmen der Institutionskritik durch und gegen Kunstinstitutionen ausgespielt wurde. Beispielsweise überzeugte die Art Workers' Coalition (AWC) mehrere Museen, ihre Türen einen Tag lang geschlossen zu halten, um gegen den Vietnamkrieg zu protestieren.

Obwohl der Autor des Öfteren auf die Distanz zwischen Kunst und sozialen Bewegungen hinweist, insbesondere auf die bis in die 1970er Jahre andauernde dezidierte Ablehnung der politischen Kultur sozialer Bewegungen durch Kunstinstitutionen, zeigt er auch immer wieder die unmittelbaren, wenn auch kurzzeitigen Verbindungen der Kunst mit diesen Bewegungen auf, die sich – so das Narrativ des Buches – stetig intensivierten und nicht folgenlos blieben.

Dem „activist turn“ in der Kunst widmet sich dann nämlich das zentrale sechste Kapitel, in dem dargestellt wird, wie letztendlich gesellschaftliche Umwälzungen zum Statuswandel aktivistischer Praktiken im Kunstfeld führten. Sholette nennt hier den Aufstieg der Figur des „cultural worker“ (S. 61) im kulturellen Kapitalismus und die Entstehung des Feldes der Kulturpolitik und beschreibt, wie beide die Möglichkeit für Künstler/innen förderten, sich politisch zu engagieren. Sholette stützt sich hier auf die Theorie von Luc Boltanski und Eve Chiapello, die 1999 einen *Neuen Geist des Kapitalismus* ausmachten, der seit den 1970ern „actively incorporated antithetical forms of behavior into its modus operandi, including workplace dissent, imaginative flexibility and thinking outside the box“ (S. 76). Sholette arbeitet heraus, wie das Markieren von Dissens von einer systematischen oppositionellen Konfrontation zu einer taktischen Operation innerhalb der kapitalistischen Logik wurde. Politische Kämpfe seien so in alltägliche Lebensräume (S. 75) vorgedrungen und für Künstler zugänglicher geworden.

Im nächsten Schritt diskutiert Sholette, wie das Internet in den 1990er Jahren diese sich verändernden Protestkulturen in ein vorherrschendes und mächtiges politisches Instrument verwandelte. Hier markiert der Autor einige Ungereimtheiten in der Geschichte des Kunstaktivismus: Obwohl kunstaktivistische Praktiken immer verfügbarer, taktischer und digitaler geworden seien, sei z.B. in den 1990er Jahren plötzlich der Einsatz von Handwerkspraktiken populär geworden. Und auch das Auftauchen von Para-Institutionen identifiziert der Autor als Bruch in der Geschichte, da sie dem subversiven Ethos von *tactical media* widersprechen würden (S. 92).

Insgesamt beginnt Sholette mit der Ankunft in der Gegenwart die ansonsten eher positiv bewerteten Praktiken durchaus kritisch zu diskutieren. Denn die zunehmende Verfügbarkeit und Normalisierung kunstaktivistischer Praktiken könne auch zum Problem werden. So sei etwa der Sturm auf das Kapitol im Jahr 2021 als eine pervertierte Form von *tactical media* zu verstehen: „they have even constructed a parallel Internet for their misogynist memes and patriarchal trolling“ (S. 120). Was folgt, ist ein Kapitel über Beispiele des Scheiterns kunstaktivistischer Praktiken und die etwas nachgeschobene Einsicht „culture does not lead historical change in and by

itself“ (S. 126). Indem er sich jedoch zuletzt der Bewegung von Black Lives Matter zuwendet, beendet der Autor die umfangreiche historische Reise mit einem emanzipatorischen Beispiel und schließt – in Anlehnung an Jacques Derridas Konzept der „Hauntology“ – mit der Feststellung, dass kunstaktivistische Praktiken von einem Traum historischer Handlungsmacht heimgesucht würden (S. 151), der die zahlreichen genannten Beispiele verbinde.

The Art of Activism and the Activism of Art ist ein Buch, das nicht nur für Künstler, Aktivisten und Theoretikern von Interesse sein dürfte, sondern auch für Kuratoren, Kulturmanager und Kulturpolitiker, die daran interessiert sind, ein tieferes Verständnis für eine der derzeit wichtigsten Tendenzen des Kunstbereich zu entwickeln. Sholette bietet nicht nur eine beachtliche Genealogie des Kunstaktivismus, sondern auch Werkzeuge zur Weiterentwicklung der „sozialen Kunstgeschichte“ (S.63). Die Dichte dieser Studie verdankt sich nicht zuletzt dem Umstand, dass der Autor selbst im Feld aktivistisch tätig ist. Dies führt jedoch nicht zur Einseitigkeit der Darstellung; vielmehr gelingt es Sholette, seine Involviertheit ins Feld über weite Strecken in eine transparente und selbstreflexive Methode zu wenden. Zur wesentlichen Stärke des Buches gehört daher, dass Sholette etwas vermeidet, was sonst in der Literatur zu diesem Thema häufig vorkommt: eine bloße Feier des Aktivismus oder dessen apodiktische Verurteilung. Vielmehr bezieht Sholette ebendiese Urteile mit ein und macht sie originell zum Gegenstand: *The Art of Activism and the Activism of Art* ist nicht nur eine Geschichte des Kunstaktivismus, sondern auch eine Geschichte der Anerkennung desselben.

Dennoch unterliegt dem Text gen Ende eine gewisse Melancholie, ist diese Anerkennung im Kunstfeld doch nicht das primäre Ziel der meisten kunstaktivistischen Impulse gewesen. Hier hätten einige Bezüge zu den theoretischen Debatten um die Möglichkeit kritischer Kunstpraktiken die Sicht des Autors vielleicht noch gewinnbringend in Perspektive gesetzt. Auch die Diskussion einiger zentraler Begriffe wäre interessant gewesen, etwa der Begriff des Neoliberalismus und sein Begriff von Kulturpolitik sowie der Begriff des Aktivismus selbst. Angesichts der vielen Fäden, die dieses Buch bereits zusammenführt, mag diese Arbeit jedoch anderen überlassen bleiben.

MARIE ROSENKRANZ

Humboldt-Universität Berlin