

DENKZETTEL

Herausgeber
Kulturwerk des
VBK Thüringen e.V.

Auflage
700



Ines Knackstedt / Andreas Paeslack, aus der Serie „Was ist Kunst?“, 2005

Utopie und Kunst

IN DIESEM HEFT

Als Thomas Morus im Jahre 1516 in seiner Schrift „Utopia“ erstmals die Züge eines besseren Gemeinwesens beschreibt, wird der Begriff Utopie geboren. Etwa zur selben Zeit entsteht der Begriff der Kunst, nachdem eine Gruppe von Handwerkern ihr Tun den Freien Künsten zurechnete. Jene Freien Künste (artes liberales) galten in Antike und Mittelalter als die Kenntnisse des freien Mannes, die im allgemeinen nicht dem Gelderwerb dienten.

Seither hat die gemeinsame Geschichte von Kunst und Utopie verschiedene Gesellschaftsformen überdauert. Darunter gab es solche Epochen, die für die Idee des ganz Anderen bereit waren und solche, die selbstbewusst auf dem verlässlich Geglaubten verharrten.

Diese vierte Ausgabe des „Denkzettels“ versucht einen Blick aus der Gegenwart auf die Aktualität von Utopien überhaupt und das Verhältnis von Kunst und Utopie im Besonderen zu werfen.

Illustriert wird diese Ausgabe von Motiven aus der Serie „Worte für Millionen“. Die Künstler der Gruppe Kooperative Kunstpraxis haben dazu Werbe- und Wahlplakate im öffentlichen Raum bearbeitet und damit ein künstlerisches Arbeitsfeld im öffentlichen Raum genutzt, das auch ohne Kommissionen und Ausschreibungen zugänglich ist.

Gedankt sei dem Kulturwerk des VBK Thüringen für die Übernahme der Trägerschaft dieser Zeitung und Professor Dr. Olaf Weber für die inhaltlichen Anregungen.

Aus dem Inhalt:

Kunst und Utopie (Andreas Paeslack und Wolfram Höhne), **Zur Erinnerung: Ernst Bloch** (Edelbert Richter), **Die Utopie einer A- oder Allgemeinkunst** (Jost Hermand), **Im Namen der Kunst** (Bazon Brock), **Am Wendepunkt der Evolution?** (Günther Moewes)



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack):

Utopie heute?

WH: Heute ist die Meinung weit verbreitet, dass die politische Ideengeschichte mit dem Zusammenbruch des Ostblocks an ihrem evolutionären Endpunkt angelangt ist. Was die Theoretiker der Posthistoire gedacht haben, scheint inzwischen auch der Normalverbraucher verinnerlicht zu haben. Jedenfalls wird nicht sonderlich laut über alternative Gesellschaftsformen nachgedacht. Zu den demokratischen Gesellschaften des Spätkapitalismus scheinen nur noch kosmetische Veränderungen denkbar. Wenn es also kaum noch kontrastierende Vorstellungen zum aktuellen Gesellschaftskonzept gibt, wie es die Utopien meiner Meinung nach sind, könnte man zu dem Schluss kommen, dass die utopiefreie Gesellschaft die bestmögliche Lösung für das Zusammenleben wäre. Heißt das: alles ist gut?

AP: Der Begriff Utopie wird heutzutage in zwei verschiedenen Bedeutungen verwendet. Zum Ersten als Bezeichnung für den Entwurf einer künftigen Gesellschaft und zum Zweiten für einen nicht verwirklichtbaren Entwurf von Gesellschaft. Das Fundament beider Begriffe wird durch eine Kritik an den vorherrschenden Verhältnissen gebildet. Utopisches Denken entsteht aus Unzufriedenheit und verursacht dann die Sehnsucht nach einem Ideal. Utopie hat also in der Konsequenz seine Wurzeln in einer kritischen Betrachtung der Gegenwart. Das hat mit Evolution überhaupt rein gar nichts zu tun. Evolution funktioniert wie ein Lottospiel in der Natur. Die politische Ideengeschichte dagegen beschreibt einen kulturellen Wandel, ausschließlich hier ist der Mensch als Korrigierender gefragt. Situative Möglichkeitsformen stellen als Option den aktuellen Handlungsspielraum dazu dar, sie sind die Vorlaufzeiten von Veränderungen. Utopisches Denken macht also nur dann einen Sinn, wenn es über eine Problemstellung in der aktuellen Gegenwart verfügt. Als Idealvorstellung wird es Ideologie - ein Kreuz, das andere ertragen müssen. Ideologie aber verpestet unsere Gedanken und beraubt uns unserer Gegenwart. Dann ist nichts mehr gut.

WH: Auf jeden Fall ist in den Utopien der Wunsch nach einer besseren Welt enthalten und jede Zeit hatte ihre eigenen Träume von einer anderen Gesellschaft. Grundsätzlich muss man wohl zwischen Sozialutopien und Technikutopien unterscheiden. Wahrscheinlich gibt es auch noch andere. Von den Technikutopien scheint sich ja so einiges erfüllt zu haben und da fallen mir auch ohne weiteres ein paar Utopien ein, die heute aktuell sind. Bei den Sozialutopien sieht das schon anders aus. Wenn man zurückblickt findet man in den historischen Sozialutopien konstant den Wunsch nach einem klassenlosen Wohlstand. Verbunden ist das aber immer mit strengen Ordnungsvorstellungen. Dem Vorkommen gegenläufiger Tendenzen wird meistens kein Platz in der erträumten Welt eingeräumt. Utopien sind eben weit vorgedacht und diesen Vorsprung gibt es halt nur durch ein schnelles Denken, das die komplexe Gegenwart und damit den eigentlichen Ort des Denkens hinter sich lässt. Das Situative ist also nicht der Ort an dem Utopien entstehen können. Aber Utopien können die Richtung vorgeben, um in eine Situation hineinzugehen. Erst wenn man auch unbedingt und ohne Rücksicht auf die Situation wieder in selbiger Richtung aus der Situation heraus kommt, ist man ein Ideologe.

Ich bin heute ein Gefangener meiner historischen Entscheidungen

AP: Eine Situation ist gekennzeichnet durch das in ihr stehende und handelnde Subjekt. Da Situationen nicht ewig sind, reiht sich Situation an Situation. Situationsreihen, die sich durch investitative Handlungen stabilisieren, wachsen zu Verhältnissen heran. Verhältnisse wiederum charakterisieren Gesellschaftsformen. Somit sind Verhältnisse immer Repräsentationsformen historischer Situationen. Als agierendes Subjekt darf ich mir also zugestehen, mitverantwortlich zu sein für die Welt, die mich umgibt. Ich bin heute ein Gefangener meiner historischen Entscheidungen. Ich bin Opfer meines eigenen Konzepts und ich kann nicht mehr zurück.



„Worte für Millionen“, Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005

AUS EINEM GESPRÄCH ZWISCHEN WOLFRAM HÖHNE UND ANDREAS PAESLACK

Dieses Schicksal ist nicht nur mein eigenes. Ich weiß nicht, ob positive Utopien helfen können diese Vorstellung zu ertragen. Wenn ich meine Gegenwart des Denkens verlassen möchte, schließe ich die Augen und schlafe. Vielleicht fange ich an zu träumen, ob es ein Altraum wird, weiß ich nicht. Ich weiß nur, was gerade ist und habe eine Vorstellung von dem, was noch nicht ist. Das ist der Stand der Dinge. Vor jeder neuen Situation, die unausweichlich die vorhergegangene auslöschen wird und der ich morgen meine Gegenwart verdanke. Über meine Zukunft kann ich schon heute sagen, dass sie aus Situationen bestehen wird, in denen mein Handeln gefragt ist, wenn ich nicht dermaßen fremdbestimmt werden will. Die Frage könnte heißen: Welche Situation zeichnet sich im Besonderen aus, Utopien zu gebären?

WH: Das sind natürlich Situationen der Unzufriedenheit. Der Wille zur Praxis, zur Veränderung des Bestehenden ist ja allen Utopikern eigen. Es waren dann immer Einzelhirne, die sich in die Geschichte der Utopie eintrugen. Als die Vorstellung funktionierender Gesamtsysteme konnten Utopien nie der Vielfalt der sozialen Möglichkeiten gerecht werden. Das liegt daran, dass Utopien anstatt diskursiv eher so entstanden sind, wie man einen Roman schreibt. Bloch hat zwischen abstrakten und konkreten Utopien unterschieden, wobei die konkreten den Weg ihrer Verwirklichung mitbedachten und die abstrakten nur ihr Ziel im Sinne hatten. Daran lässt sich eine Kritik der abstrakten Utopie ableiten. Beiden ist jedoch zu Gute zu halten, dass ihr utopisches Denken mehr als nur objektive Verhältnisse kennt, an die man sich anpasst. Daran schließt sich wieder die Eingangsfrage an. Was sind Utopien, die heute vorwärts weisen und was sind Ideologien, die eine unvoreingenommene Betrachtung von Zeitfragen verhindern?

AP: Du deutest es ja schon selber an. Wenn das Motiv, sich an die sogenannten objektiven Verhältnissen vorbehaltlos anzupassen, nicht als tragend für

die eigene Existenz empfunden wird, sehnt man sich nach Alternativen. In unserer Kulturgeschichte finden sich immer wieder deutliche Belege für diese Suche.

Objektive Verhältnisse ändern sich wie das Wetter

Aus dem Zusammenbruch des Ostblocks kann unsere Generation lernen, dass die objektiven Verhältnisse keine für die Ewigkeit gemeißelten Gesetzmäßigkeiten darstellen. Objektive Verhältnisse ändern sich wie das Wetter. Wofür du heute gelobt wirst, dafür wirst du morgen bestraft. Die absichtsvolle Trennung von Objektivem gegenüber Subjektivem und die damit verbundene Enteignung des menschlichen Vermögens, sich selbstbewußt objektivierend, d.h. kritisch zu denken, haben den Glauben geschaffen, Objektives repräsentiere Beständigkeit. Solange du nicht widersprichst und die gesellschaftlichen Vorgaben als Firmenreligion begreifst, in der du dich einrichtest, dein Nest baust, kannst du Karriere machen und alles ist scheinbar im Lot. Das bedeutet aber, dass dir immer jene, welche für die objektiven Verhältnisse stehen, sagen, was Recht ist, und sie haben die Mittel, es dir zu beweisen. Erst als die Menschen sich daran erinnert haben, dass sie selbst die Regulativen sind, war es um die objektiven Verhältnisse geschehen. Objektives wird als „unabhängig und absehend vom Subjekt, vom subjektiven Meinen, von der Natur und dem Interesse des Subjekts; für jedes erkennende Wesen gültig, allgemeingültig“ (Philosophisches Wörterbuch, Alfred Kröner Verlag) beschrieben. Da jeder die Welt mit seinen Augen sieht und wir alle nicht aus unserer Haut können, auch der Beobachter zweiter Ordnung nicht, stellt sich die Frage, ob alles Objektive nicht bloß verabredungsgemäß objektiv ist. Wenn du mich nach einer gesellschaftlichen Utopie fragst, dann geht es konkret darum zu zeigen, wie sich individuelles Vermögen verallgemeinern lässt, ohne dass es als subjektives in den objektiven Verhältnissen, was auch immer dafür gehalten wird, verschwindet, sondern gerade wie es darin aufblühen kann, ohne sich darin verleugnen zu müssen.

Zur Erinnerung: Ernst Bloch

Vor 120 Jahren, am 8. Juli 1885 in Ludwigshafen geboren; Studium der Philosophie und Physik; im ersten Weltkrieg Pazifist; 1917 nach Bern; nach 1920 freier Schriftsteller in München und Berlin; 1933 Emigration: Schweiz, Österreich, Tschechoslowakei, USA; 1949 – 57 Professor für Philosophie in Leipzig, seit 1961 in Tübingen; starke Wirkung auf die Studentenbewegung; gestorben 1977

1. Weltkrieg und „Geist der Utopie“

Während des Weltkrieges schreibt Bloch sein erstes Werk „Geist der Utopie“. Der Titel scheint eine Stellungnahme gegen Frankreich zu enthalten: Geist der Utopie im Gegensatz zum „Geist der Gesetze“, dem Werk des französischen Staatsphilosophen Montesquieu. In der Tat ist er kein Bewunderer des westlichen Liberalismus, aber die Schuld am Krieg tragen wir Deutschen, will Bloch sagen: „Weil wir keine Gedanken mehr haben, weil wir lange aufgehört haben, das Volk der Dichter und Denker zu sein, weil es nichts Grundsätzliches mehr gibt.“ „Wir sind ärmer als die armen Tiere geworden; wem nicht der Bauch, dem ist der Staat sein Gott, alles andere ist zum Spaß und zur Unterhaltung herabgesunken ... Wir haben Sehnsucht und kurzes Wissen aber wenig Tat und was deren Fehlen mit erklärt, keine Weite, keine Aussicht, kein Enden, keine innere Schwelle, geahnt überschritten, keinen utopisch prinzipiellen Begriff.“ Nach ihm geht Bloch mit dem Buch auf die Suche, will ihn wieder gewinnen aus der Musik, der expressionistischen Malerei, der mystischen und chiliastischen Überlieferung. Das Buch ist also eine Antwort auf die Katastrophe des 1. Weltkriegs bzw. das hinter ihr stehende Versagen des deutschen und europäischen Geistes. Bloch setzt dabei seine Hoffnung auf eine Erneuerung Deutschlands, Rußlands und des Judentums. Der Westen wird von ihm sehr kritisch gesehen. Thomas Mann hat im „Zauberberg“ in der Gestalt des Naphta dem Bloch (und Lukacs)

dieser Jahre ein böses Denkmal gesetzt. Mit dem Buch Blochs wurde „Utopie“ wieder ein positiver Begriff und utopische Literatur hatte in den 20er Jahren in der Tat eine Blüte; freilich auch sehr zweideutige, zum Nationalsozialismus hinführende Literatur.

Nationalsozialismus und „Erbschaft dieser Zeit“

Die in diesem Buch (das 1935 erst erschienen ist) gesammelten Arbeiten sind schon in den 20er Jahren geschrieben und hauptsächlich von der Frage bewegt: Warum verfallen die Deutschen (viele jedenfalls) in diesen Rauschzustand, der im Nationalsozialismus zum Ausdruck kommt? Antwort: Weil es hier einen ernstzunehmenden Widerspruch zwischen industriell-demokratischer und noch agrarisch-feudaler Kultur gibt, eine „objektive Ungleichzeitigkeit“ großer Bevölkerungsteile, der Bauern, Handwerker, Kleinbürger. Sie werden durch die moderne Entwicklung an die Wand gedrückt (Inflation, Wirtschaftskrise!), wehren sich daher gegen sie verzweifelt und verfallen einer rückwärtsgewandten Utopie, die nur scheitern kann. Die Kommunisten müssten sie erreichen und ihre Utopie korrigieren. Denn sie wollen ja Veränderung - nur in der falschen Richtung. Freilich müssten die Kommunisten dazu ihren sprachlichen und kulturellen Horizont erweitern, sich nicht nur an den revolutionären und den klassischen Epochen orientieren. Auch die Zeiten des Niedergangs, der „Dekadenz“ enthalten Kultur, die zu beerben ist! Hier tritt Bloch also gegen den sozialistischen Realismus für den Expressionismus, die Montage u. ä. ein.

Amerika, der 2. Weltkrieg und das „Prinzip Hoffnung“

In den Jahren der Emigration in den USA hat Bloch im wesentlichen an seinem Hauptwerk, dem „Prin-



zip Hoffnung“ gearbeitet. Er hat sich in Amerika nicht wohlgefühlt. Ich greife hier aus seinem Werk nur einen Gedanken heraus, der den Gegensatz zum Geist der Vereinigten Staaten vielleicht am deutlichsten werden lässt und der uns auch heute stark beschäftigt: die Utopie einer alternativen Technik. „Materie“ ist für ihn nicht bloß der Inbegriff objektiver Gesetzmäßigkeit, Notwendigkeit, sondern auch und zumal der Inbegriff des real Möglichen; sie ist nicht bloß fertiges, totes Produkt, sondern zumal werdende, lebendige Produktivität; ihre Bewegung ist nicht nur eine kausal-mechanische und eine ewige Wiederholung des Gleichen, sondern sie ist Entwicklung, die zielgerichtet ist und zu qualitativ Neuem führt. Materie ist nicht bloß das objektiv-Reale, unabhängig vom Willen und Bewußtsein des Menschen (Lenin!), sondern auch und zumal etwas Subjektives und auf das menschliche Wollen und Bewußtsein bezogen. „Die Materie ist gerade das Gegenteil dessen, worin der Mensch nicht vorkommt. Sie ist rückwärts sein keimender Leib und vorwärts das Substrat seines Glücks. Von daher ist Materialisierung des Menschen, Humanisierung der Materie möglich ...“ Die Produktivität der Natur ist also dem Menschen nicht feindlich, so dass er sie überlisten und sich unterwerfen müßte, sondern sie kommt ihm gleichsam wohlwärtig entgegen, so dass er mit ihr gemeinsam produzieren könnte! Diese Chance eines Bündnisses, einer Allianz mit der Natur hat der Mensch bei der Entwicklung seiner Technik jedoch bisher weithin verpaßt. Vielmehr hat er, besonders im Kapitalismus, sich vorwiegend gewalttätig gegenüber der Natur verhalten. Er hat sie sich äußerlich als Objekt unterworfen, aber von ihrem Inneren, ihrem Selbstwert immer weniger Notiz genommen. Die bürgerliche Technik war insgesamt ein Überlister-Typ und die sogenannte Ausbeutung der Naturkräfte war genausowenig wie die der Menschen primär aufs

konkrete Material des Ausgebeuteten bezogen oder daran interessiert, in ihm einheimisch zu sein.“ (PH II, 243) „Unsere bisherige Technik steht in der Natur wie eine Besatzungsarmee in Feindesland und vom Landesinnern weiß sie nichts, die Materie der Sache ist ihr transzendent. Einen treffenden Doppelaspekt hierfür geben zwei Figuren an einem grundehrlichen Denkmal, an dem des Chemikers Bunsen in Heidelberg: ein gefesselter Riese zur Linken, die überwältigte Naturkraft; ein verhülltes Weib zur Rechten, die Spinx Natur. Wäre aber die Natur nicht verhüllt, so wäre der Riese nicht gefesselt; Fessel und Schleier also sind hier Allegorien des gleichen Sachverhalts ...“ (PH II, 270) Wir meinen die Natur immer besser zu erkennen, in Wahrheit packen wir sie nur äußerlich und wird sie uns so immer dunkler. Die Technik scheint uns von der Natur immer unabhängiger zu machen (Bloch weist auf die synthetische Chemie und die Atomenergie hin), aber das trägt, denn die Kräfte und Rohstoffe bleiben doch immer naturgegebene und die Gesetze der Natur werden nicht ungestraft verletzt (wir denken an die ökologischen Zusammenhänge). (PH II, 239f) Es ist geradezu eine Vorwegnahme der Warnungen des Club of Rome, wenn Bloch etwa schreibt, es werde immer deutlicher, „dass auch das noch so abstrakte technische Erzeugungswesen die völlige Anschlußlosigkeit Münchhausens nicht erreicht ..., der sich aus seinem eigenen Schopf aus dem Sumpf zieht.“ (II, 239) Und Bloch erinnert an die Verwüstung, die die industrielle Revolution nicht nur für die Menschen, sondern auch für die Umwelt bedeutet hat. (II, 265) Er hält aber, wie gesagt, dieses unser Verhältnis zur Natur nicht für unabänderlich, sondern entwirft die Utopie einer „Technik ohne Vergewaltigung“, einer Technik der „Allianz“ mit der Natur. Warum soll – unter der Voraussetzung sozialistischer Verhältnisse zwischen den Menschen – nicht ein besserer „Einbau“ des Menschen in die Umwelt



„Worte für Millionen“, Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack): „Worte für Millionen“, Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005

möglich sein und an die Stelle der Ausbeutung die „Entbindung ... der im Schoß der Natur schlummernden Schöpfungen“ treten? (PH II, 273, 269) Das „Problem“ ist heute deutlicher denn je und so weit wir auch im Ganzen von seiner Lösung entfernt sind, gibt es doch inzwischen eine Fülle konkreter Versuche: Kontrolle der Technik, Kleine Technik, Sanfte Technologie, Biotechnik. Die Biotechniker kritisieren z. B. an unserer heutigen Technik, dass sie unsensibel, eckig und unangepasst sei. Wir bleiben mit unseren Apparaten auch immernoch weit hinter dem zurück, was natürliche Organismen leisten. Unsere Maschinen sollten aufgrund biologischer Entwürfe gebaut werden. Wenn die Produktionsvorgänge dem „Körper“ Umwelt so angepasst würden, dass sie durch ihn und mit ihm in einem meist störungsfreien Verhältnis stehen, dann könnten sie zu fast selbstverständlich ablaufenden, gar nicht besonders kontrollierten Vorgängen werden.

Realer Sozialismus und „Naturrecht und menschliche Würde“

Von 1949 bis Anfang 1957 hat Bloch in Leipzig Philosophie gelehrt. Er war Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Nationalpreisträger und überhaupt ein vielgeehrter Mann – bis 1956. In diesem Jahr kam es im Zuge der Entstalinisierung nicht nur in Ungarn und Polen zu Unruhen, sondern auch in der DDR zu Bestrebungen, die Ordnung sehr weitgehend umzugestalten. Unter ihren Vertretern waren Schüler von Bloch und so wurde er als einer ihrer geistigen Anreger angesehen und 1957 zwangsemigriert. Als 1961 die Mauer gebaut wurde, war er gerade in Bayern im Urlaub und ist nicht zurückgekehrt. Nun erschien im selben Jahr sein Buch „Naturrecht und menschliche Würde“, und das ergibt wieder einen sinnigen Zusammenhang. Inwiefern? „Naturrecht“ ist das Recht, mit dem Menschen immer wieder, eben unter Berufung auf die menschliche „Natur“, das sogenannte „positive“, im jeweiligen Staat herrschende Recht, infragegestellt haben: „ideales“, „utopisches“ Recht. Und diese Infragestellung des herrschenden Rechts

hat in der Philosophie eine große Tradition, die von den Griechen bis zu den Menschenrechtserklärungen der UNO reicht. Diese Tradition ist andererseits in Deutschland und im Osten immer sehr kritisch gesehen worden. Indem Bloch nun die Überlieferung des Naturrechts in sein Denken aufnimmt, will er aber nicht etwa seinen Weggang in den Westen rechtfertigen, sondern will er mit Rosa Luxemburg sagen: „Keine Demokratie ohne Sozialismus, kein Sozialismus ohne Demokratie. Das ist die Formel einer Wechselwirkung, die über die Zukunft entscheidet.“ (N, 232) Wieder ist es also eine Utopie, die Bloch aus dem Widerspruch der Gegenwart herleitet: eben die Utopie der Einheit von Demokratie und Sozialismus. In der Tat hat diese Einheit bisher nirgends einen rechten Ort in unserer Welt, obwohl sie doch das Vernünftigste zu sein scheint. Woran mag das liegen? Ist denn Demokratie notwendig an Kapitalismus gebunden und Sozialismus notwendig an Diktatur? Blochs Bemühen geht zunächst dahin, die Vereinbarkeit der Traditionen, die hinter den beiden Größen stehen, zu zeigen: Sozialismus ist die Konsequenz aus dem Erbe der Sozialutopien, Demokratie die Konsequenz aus dem Erbe des Naturrechts. Das eine Mal geht es um ökonomische Befreiung, das andere Mal um politische. Das eine Mal um die Beseitigung der Not und ums menschliche Glück; das andre Mal nicht ums Glück, sondern um die menschliche Würde, um den „aufrechten Gang“ (wie Bloch sagt), um den „neuen, stolzen Begriff des Menschen als einem nicht kriecherischen, reptilhaften.“ „Die Sozialutopien malten Verhältnisse voraus, in denen die Mühseligen und Beladenen aufhören; das Naturrecht konstruierte Verhältnisse, in denen die Erniedrigten und Beleidigten aufhören.“ Stehen nun beide zwangsläufig im Widerspruch zueinander? Muss man um der menschlichen Würde willen zwangsläufig Not in Kauf nehmen? Und muss man um der Beseitigung der Not, um des Wohlstands willen zwangsläufig seine Würde, den aufrechten Gang, preisgeben? Nach Bloch keineswegs, vielmehr bedingt sich beides wechselseitig: Es gibt keine menschliche Würde ohne Ende der Not und es gibt kein menschliches Glück ohne Ende der politischen Unterdrückung.

Zwischen dem großen U und dem kleinen E Die Utopie einer A- oder Allgemeinkunst

JOST HERMAND

Solange es in Europa noch hierarchisch klar geschiedene Ständestaaten gab, hat es ebenso hierarchisch durchstrukturierte Kunstformationen gegeben. Neben einer höfisch oder klerikal „verfeinerten“ Kunst existierten damals sowohl eine städtisch-bürgerliche Kunst als auch eine als „krud“ angesehene Volkskunst innerhalb der bäuerlichen Schichten. Erst in den Schriften der bürgerlichen Intellektuellen des 18. Jahrhunderts tauchte plötzlich die Forderung auf, eine für alle Stände der Gesellschaft gleichermaßen verbindliche Kunst zu schaffen. Doch dieses noble Konzept entartete schon im Laufe des folgenden Jahrhunderts – mit der Durchsetzung der kapitalistischen Wirtschaftsordnung – relativ schnell ins Bourgeois-Eigensüchtige. Das Ergebnis dieser Entwicklung war eine von allen anderen Klassen abgehobene besitz- und bildungsbürgerliche E-Kultur, die sich bis zum Ende des wilhelminischen Reiches als die wichtigste Manifestation einer nationalen Kultur auszugeben versuchte. Grundsätzlich in Frage gestellt wurde dieser Anspruch erstmals im Rahmen jener Weimarer Republik, die in vielem eine Wendezeit zur heutigen Situation innerhalb der Künste darstellt. Da die damalige „Demokratisierung“ weitgehend mit einer steigenden Kommerzialisierung vieler Lebensbereiche Hand in Hand ging, verwandelten sich große Teile der Kunst – vor allem durch die massenmedialen Reproduktionsmöglichkeiten – zusehends in „Waren“ einer vornehmlich auf Profit eingestellten Freizeitindustrie, in der das zynische Motto herrschte: „Nobody ever went bankrupt, underestimating the taste of the general public.“ Selbst in den Jahren nach 1933 änderte sich daran – trotz vieler hohlklingender Verlautbarungen führender Nationalsozialisten, die höchsten Werte der deutschen Kultur zu verteidigen – nichts Nennenswertes. Und auch die sogenannten „Kulturstaat“-Thesen der frühen westdeutschen Bundesrepublik erwiesen sich gegenüber der ständig

wachsenden Macht der massenmedial operierenden Entertainmentindustrie als relativ machtlos. Das Ergebnis dieser Entwicklung war eine immer weiter auseinander klaffende Antinomie zwischen dem großen U und dem kleinen E, wie die elitär-ersten Künste und die unterhaltsam-trivialen Künste jetzt meist in branchenspezifischer Vereinfachung bezeichnet wurden. Von einer Demokratisierung aller Kunstformen im Hinblick auf eine größere Sozialverantwortlichkeit war dagegen immer weniger die Rede. Ja, linkskritischen Gegnern dieser undemokratischen Auseinanderentwicklung, die sich zum Teil auf die Becherschen Vorstellungen von der „einen großen, gebildeten Nation“ beriefen, wurde gern das pseudodemokratische Konzept des angeblich erreichten Pluralismus innerhalb einer „offenen Gesellschaft“ Popperscher Provenienz entgegen gehalten, das allen Staatsbürgern und -bürgerinnen die absolute Freiheit in ihren künstlerischen Präferenzen erlaube. Doch was bleibt von einem demokratischen Geist erhalten, wenn die „höheren“ Kunstformen immer randständiger und die „niederen“ Kunstformen immer trivialer oder gar vulgärer werden? Letztlich nur ein ästhetischer Supermarkt, in dem sich die finanziell Bessergestellten in der Gourmetecke bedienen, während sich die sogenannten „Dummies“ mit den Billigwaren der Rotstiftbezirke abfinden müssen.

Die Utopie einer wahrhaft demokratischen Kunst, in der die Belange aller StaatsbürgerInnen verhandelt werden

Statt sich mit diesem Zustand zufrieden zu geben, ja sogar à la Norbert Bolz „Konsumistische Manifeste“ zu verfassen, in denen auf höchst trügerische Weise vom „Ende der Geschichte“ die Rede ist, müsste endlich die Utopie einer wahrhaft demokratischen Kunst aufgerichtet werden, in der die Belange aller Staatsbürger und -bürgerinnen verhandelt werden.



Allerdings ginge das nur, wenn man unter Demokratie im allerwörtlichsten Sinne eine tatsächliche „Volksherrschaft“ verstehen würde, um so den vielen Wohlednern einer konzerngesteuerten Globalisierung mit einem staatspolitisch „konkreten“ Konzept entgegenzutreten zu können, das von der materiellen Basis ausgeht. Zugegeben, dazu gehört – angesichts der Übermacht der herrschenden Oligarchien – eine gehörige Portion jenes „Optimismus des Willens“, wie ihn schon Antonio Gramsci gefordert hat, bei dem nicht nur die gängigen Selbstrealisierungsvorstellungen im Vordergrund stehen. Für eine solche Haltung wären Theoretiker und Theoretikerinnen erforderlich, die sich trotz der gesellschaftlichen Zersplitterung und der daraus resultierenden Ohnmachtsgefühle innerhalb der Intellektuellenschichten – im Zuge einer positiven Dialektik – wieder dem Konzept einer sich stets erneuernden Aufklärung verschreiben würden, statt im Sinne einer negativen Dialektik lediglich über ihr „beschädigtes Leben“ zu lamentieren. Allerdings sollten sie dabei weder in der Politik noch in der Kunst auf irgendwelche älteren Fortschrittskonzepte vertrauen. Auch ein verstärkter Einsatz für eine immer noch anstehende „Humanisierung der Menschheit“ könnte durchaus scheitern. Doch was geschähe, wenn wir uns nicht dafür einsetzen würden? Auch

wer schweigt, ist bereits ein Komplize des immer unerträglicher werdenden Status quo. Und in diesen Zusammenhang wäre die Hoffnung eine mögliche Überwindung der gegenwärtigen Zerspaltung der Künste in das große U und das kleine E im Sinne einer utopisch anvisierten A- oder Allgemeinkunst, der die von Pierre Bourdieu geforderte „Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft“ zugrunde liegen würde, wenigstens ein kleiner Silberstreifen am düsteren Horizont der gegenwärtigen Depravation des Ästhetischen ins Unverbindlich-Elitäre oder die Bereiche einer kommerziellen Nicht-Art oder Un-Art. Ich weiß, all das sind „goldene Worte“. Aber was wären wir, wenn sie uns als Lehrenden oder Lernenden nicht zur Richtschnur würden? An sich lediglich Tuis im Brechtschen Sinne, also „Vermieter unseres Intellekts“ an die jeweils herrschenden In-Groups. Damit verglichen, haben die vielgeschmähten Utopiker allen hartgekochten Zynikern oder sogenannten Realisten, die sich gern auf die immanente und damit als unabänderlich hingestellte Logik des Wirklichen berufen, wenigstens ihren ebenso vielgeschmähten „guten Willen“ voraus. Denn „wenn es bleibt, wie es ist“, um ein scheinbar paradoxes Diktum Heiner Müllers aufzugreifen, wird es in Zukunft weder eine sozial gerechtere Demokratie noch eine wahrhaft demokratische Kunst geben.



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack): „Worte für Millionen“, Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005



Viele Motive aus der Serie „Worte für Millionen“ können Sie in der Geschäftsstelle des VBK Thüringen als farbige Offset-Drucke erwerben.
Postkarten je 1.50 EUR
Poster je 5.00 EUR

Oder Sie bestellen per Postversand (zzgl. Porto) bei:
Wolfram Höhne, Lisztstr. 7
99423 Weimar
Tel+Fax 03643-772936
Web <http://www.kunst-basis.org>

WH: Wenn Kunst und Utopie, wie du es vorschlägst, in eine Beziehung gebracht werden soll, dann ist zunächst folgendes zu unterscheiden: Meinen wir nun eine Kunst als Sammelbecken der Utopien oder eine Kunst, die an der Verwirklichung gesellschaftlicher Utopien tätig ist? Entstehen in der Kunst utopische Vorstellungen und bleiben diese dann sich selbst überlassen, also utopistisch, oder verfolgt die Kunst auch den Weg aus der Vorstellungswelt zurück in die Realität?

AP: Die Vorstellung von einer besseren, sozialen Gesellschaft macht ja überhaupt nur dann Sinn, vorausgesetzt sie will keine ungute Fiktion bleiben, wenn auch die Realisierung dieser Zielsetzung verfolgt wird. Für die Kunstproduktion bedeutet das tatsächliche Berührungspunkte mit der Realität zu erzeugen, ein Motiv, einen praktischen Anknüpfungspunkt im realen Raum zu finden. Kunst ist ein Bezugssystem. Entwicklung, das Werden auch als Begriff ist doch nur möglich durch konkretes Handeln in Situationen. Wenn ich tatsächlich eine entwicklungsfähige Gesellschaft haben will, darf ich nicht ausschließlich mit meinen Handlungen in die Reproduktion der bestehenden Verhältnisse investieren. Kunst die ein phantastisches Fenster aus der Realität hinaus ist oder ein interpretierendes in diese hinein, steht Abseits und hat bereits den Boden unter den Füßen verloren. Sie vegetiert als tote Arbeit, wie Goldbarren in musealer Sicherheitsverwahrung, von einem bösen Zauber belegt vor sich hin und wartet sehnsüchtig wie der Froschkönig auf den liebenden Kuß der Erlösung. Betrachtet man die Kunstproduktion von den Bedingungen ihrer Produktion aus, z.B. von der arbeitsteiligen Produktionsweise der Gesellschaft innerhalb derer die Kunst auch ein Produktionszweig ist oder von den Räumlichkeiten ihres Erscheinens, die immer mit Repräsentationsinteressen versucht sind, von der Ebene ihrer Finanzierung mit der immer der Geldfluß zum Finanzkapital bedient wird oder der vielbeschworenen Autonomie, die in Frage steht, wird der eigentlich utopische Charakter der Kunst der diese schon immer begleitet lesbar. Utopien die nicht tief in der Realität wurzeln sind Katastrophen.

Utopien, die nicht tief in der Realität wurzeln sind Katastrophen

WH: Aber es gibt ein Problem zwischen Utopie und Realität. Dieses tritt zu Tage, sobald der utopische Entwurf nicht mehr weiter entwickelt, sondern auf die Realität angewendet werden soll. Wir haben das ja am Beispiel der DDR erleben dürfen: Die Welt ist anders als es geplant war. Das System ist gescheitert, weil die Lösung in dem Stück Entwurf gesucht wurde, anstatt im Widerstreit mit der Realität. Man hielt sich zu sehr an das Theoriepapier. Papier deshalb, weil es so begrenzt war. Hieraus könnte man für die Kunst folgern: Kunstwerke selbst dürfen angesichts ihrer materiellen Begrenztheit nicht als Utopie gelesen werden. Die Utopie hat in der Kunst wahrscheinlich den vornehmsten Platz im Arbeitsmotiv des Künstlers. Dabei würde ich, Dir zustimmend, nur solche Utopien meinen, die sich als Alternative zur gesellschaftlichen Wirklichkeit positionieren. Die Behauptung das realitätsferne Utopien Katastrophen wären, kann ich nicht teilen. Hier gibt es ein Beispiel von Ernst Bloch,

das in etwa so lautete: Die Utopie der Medizin war es lange Zeit, die Unsterblichkeit des Menschen zu erreichen. Diesen Traum, der besonders in der Zeit vor der modernen Medizin geträumt wurde, dürfen wir heute wie damals realitätsfern nennen. Aber er war der Motor der medizinischen Entwicklung. Die Unsterblichkeit haben wir nicht erreicht aber die Verlängerung des Lebens, die Linderung der Schmerzen usw. Was ich sagen will: Die Utopie ist der Leitstern auf dem Weg durch die Realität, aber nicht das Fahrzeug.

Alle Utopien sind Formen der Kritik

AP: Was du beschreibst, ist eigentlich ein Theorie-Praxis-Problem. Das Theoriepapier ist begrenzt, wie du sagst, sobald es keine Rückkopplung mit der Praxis mehr hat, sich von dieser loslöst und der Praxis vorschreibt, wie sie zu funktionieren hat. Oder noch tragischer: Die Theorie ist sich selbst genug und verzichtet auf die Praxis, da diese ihr ohnehin nicht entstprechen kann. Theorie ohne Praxis ist unselbstständig. Das gilt auch für die beste aller denkbaren Utopien. Wenn man diese als Zielsetzung begreift, möchte man doch auch irgendwie dahin gelangen. Damit sind wir beim Kern des Problems. Alle Utopien sind Formen der Kritik. Selbst wenn wir akzeptieren, dass Utopien ausschließlich in Gedanken konstruierte, ideale Nirgendsländereien sind, realitätsfremd und unausführbare Weltverbesserungspläne. Es stellt sich allerdings die Frage, warum überhaupt die Anstrengung einer derartigen Formulierung unternommen wurde, wenn kein Weg dorthin führt. Ein real existierender Ort, von dem aus gesprochen wird, beweist ja, wenn auch oberflächlich, meine eben formulierte Annahme, der Ursprungsort jeder Utopie ist die Realität. Deine Aussage, dass Kunstwerke angesichts ihrer materiellen Begrenztheit nicht als Utopien gelesen werden dürfen, hört sich nach „Christlicher Wissenschaft“ an. In der „Christlichen Wissenschaft“ ist der absolute Geist das Maß aller Dinge. Materie wird in den Schriften dieser Gemeinschaft weder als substantiell, lebendig noch intelligent beschrieben und halbe Stellungnahmen beim Erlernen ihres göttlichen Prinzips sind nicht erwünscht. Und damit sind wir beim eigentlichen Problem. Utopien sind vergleichbar mit Idealen und teilen mit diesen die gleichen Schwächen. Was soll denn geschehen mit den Menschen und den Dingen, die den denkbaren Idealen nicht entsprechen?

WH: Utopien versuchen ja den Gesamtentwurf der Gesellschaft zu formulieren. Ich glaube nicht, dass sich dieser in einem Kunstwerk nachlesen lässt. Für mich gehört die Utopie in den Bereich der Motive, welche die persönliche Grundlage des Handelns als sozialisiertes Individuum und gerade als Künstler bilden. Ich denke da nicht wie du an einen einzigen verbindlichen Gesellschaftsentwurf für alle, aus dem man dann den ganzen Schwachsinn wie „Christliche Wissenschaft“ und absoluter Geist meint ableiten zu dürfen, sondern an individuelle Fortschrittsvorstellungen. Bloch, der als einer der letzten mit dem Begriff der Utopie unterwegs war, hat ja auch nicht aufgeschrieben, wie die Welt zu sein hat, sondern wie der Mensch die Grenzen seines bisherigen Denkens und Lebens überwinden kann. Ich würde nicht sagen, dass die Dinge und Menschen nicht in die denkbare Welt passen, sondern



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack): „Worte für Millionen“, Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005

dass Denken der Utopien passt nicht in die real existierende Welt. Für die künstlerische Praxis schlage ich vor, die Entwicklung der Utopie einer besseren Gesellschaft als die Grundlagenforschung des Künstlers anzusehen. Vorausgesetzt natürlich wieder, dass Künstler eine Rolle in dem schwierigen und unübersichtlichen Bezugssystem der Gesellschaft übernehmen wollen. Das Werk ist dann die situative Begegnung von utopischer Theorie und realer Praxis- mit ungewissem Ausgang.

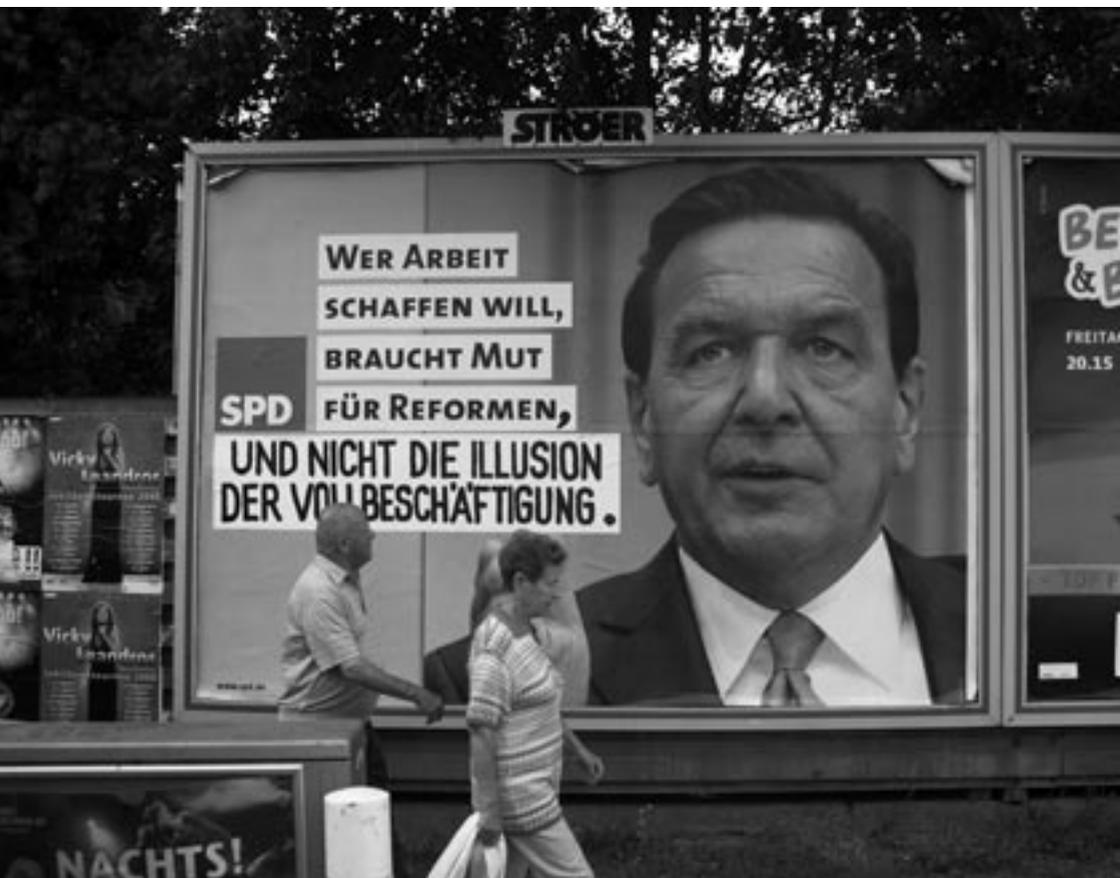
AP: Dass die Utopien sich im Reich der Motive rekrutieren, würde ich sofort unterschreiben, doch vor dem Reich der Motive liegt die Landschaft der Interessen. Übrigens die verlässlichste Orientierungshilfe für alle, die wirklich herausbekommen wollen, warum und wozu Kunstwerke in die Welt gebracht werden. Diese hinter den Kunstwerken verborgenen Interessen werden durch Motive beschleunigt. Das bedeutet, dass Utopien unsere Vorstellungen verändern, aber berühren utopische Vortellungs-welten tatsächlich die wirklichen Verhältnisse? Um in der realen Welt Veränderungen zu erzeugen, darf ich doch gerade nicht utopisch an die Sache herantreten, ausser, ich will absichtsvoll scheitern. Die Absichtserklärungen der Kunst stehen doch in keinem Verhältnis zu ihrem realen Vorkommen. Vielleicht kannst du mir ja sagen, wo die Gründe dafür verborgen sind! Liegt das vielleicht am utopischen Charakter der Kunst?

WH: Ein utopisches Motiv, das auf Realisierung abzielt, ist das Interesse an der Welt jenseits des Bestehenden. Es befindet sich im Widerstreit mit den herrschenden Interessen und wird von diesen unterdrückt oder kann diese überwinden. Was du mit dem utopischen Charakter der Kunst meinst, ist das Aufbauen der utopischen Parallelwelt einer Kunst, die nicht an ihren realen Konsequenzen interessiert ist (abstrakte Utopie). Hier geht es um die Unerreichbarkeit des Dargestellten im besten Fall als Plantage des Neuen, im schlechtesten als einfache Aufwertungsstrategie.

Problematisch ist jedoch der Nebeneffekt der Instrumentalisierbarkeit von Kunst. Aus Bildern werden nun einmal schnell Vorbilder gemacht. So kann man die zeitgenössische Malerei fast vollständig als Machtkulisse lesen. Wenn die Bilder transzendenter Natur sind, rückt auch die Kunst in den Bereich der religiösen Utopien. Nehmen wir den jungen Mann, der neulich an einem englischen Strand gefunden wurde. Er gab vor nichts mehr zu können außer Klavierspielen. Nichts mehr außer Kunst. Introvertierter kann man Kunst nicht mehr denken. Wohin diese Spiritualität führt, wissen wir alle: Bombenanschläge für Jungfrauen. Das ist dann auch das Problem mit dem 'utopischen Angehen der Sache' wie du es nennst. Mit einer utopistischen Haltung wartet man vergebens auf die Verlebendigung der Ideen. Die angestauten Möglichkeiten führen dann entweder zum Ausbruch oder zum Zusammenbruch. Ich glaube die Kunstwelt wartet heute auf ihren eigenen Crash oder sieht sich schon mit der Fackel (nicht der erhellenden, sondern der brandschatzenden) unterwegs im Realraum. Stockhausen hat das ja zum 11. September schon so formuliert.

Kunst ist nicht als Gegenentwurf zum Geld gedacht, sondern dessen Neuschöpfung

AP: Was mich interessiert, ist, wo liegen die Ursachen für den utopischen Charakter der Kunst verborgen? Wenn wir ehrlich sind, müssen wir doch gestehen, dass Kunst zur Zeit keine real gesellschaftliche Funktion erfüllt. Sie ist doch nur das, was sie in der abgelösten, utopisch zu nennenden Sphäre des eigenen Betriebs bedeutet. Kunst, die außerhalb ihres eigenen Erklärungszusammenhangs wenig gilt, hat ein mediales Problem und erzeugt ein beschränktes Terrain. Sie ist ein Produktionszweig von vielen in der durch Arbeitsteilung gekennzeichneten kapitalistischen Produktionsweise und ihre Autonomie entspricht der scheinhaften Freiheit aller Wirtschaftssubjekte in der bürgerlichen Marktgesellschaft. Wer Kunst



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack): „Worte für Millionen“. Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005

herstellt und verkauft, bedient, ob willentlich oder nicht, die privaten Aneignungsformen und damit den permanenten Geldfluß vom gesellschaftlichen Bedarf weg, hin zum sich leistungslos anhäufenden Finanzkapital. Kunst ist nicht als Gegenentwurf zum Geld gedacht, sondern dessen Neuschöpfung. Denn dem dynamischen, exponentiellen Prinzip des Geldes können Kunstwerke nur thematisch etwas anhaben, in der Realität bedienen sie dieses Prinzip unausweichlich. Die isolierte Kunstproduktion ist sich ihrer eigenen Beschränktheit nicht bewusst, die Künstler denken in einer architektonischen Ordnung von Machtinteressen, ohne dies zu wissen, wie ein vernunftloser Organismus. Die ästhetische Illusion ist doch zu glauben, als Künstler handle man nach ewigen Gesetzen immer auf der Suche nach dem Wesen der Kunst, das mit seiner architektonischen Reglementierung und den damit verbundenen Repräsentationsinteressen nichts zu tun hat. Die Autonomie der Kunst und die damit einhergehende Funktionsleugnung ist doch unhaltbar utopisch, eine Art Negativ-Utopie. Mir erscheint der Kunstbetrieb wie eine Schrebergartenkolonie, ein Eigensinngebiet am anderen. Jeder ist nur um die Wertsteigerung seiner Aktie besorgt. Ja alles richtig machen - Kapitalismus macht Kunst.

Das Fortschreiten in der Zeit wird von den Kulturtheoretikern wegdefiniert

WH: Nichts gegen Schrebergartenkolonien. Das Problem ist nur, wenn man sagt: „Das sind die Siedlungen des 21. Jahrhunderts“ und dann sind da nur piefige Parzellen. Die Kunst ist uns so wichtig, dass wir sie in das Grundgesetz mit eingeschrieben haben. Aber diese Wertschätzung bezieht sich rein auf eine theoretisch formulierte Rolle der Kunst. Angesichts dessen, was Kunst in der gesellschaftlichen Dimension dann real leistet, ist die Kunsttheorie beständig damit beschäftigt, die philosophischen Begriffe umzudefinieren. In der philosophischen Dimension ist Autonomie die Selbstgesetzgebung angesichts bestimmter

zu verwerfender Fremdgesetzgebungen. In der Kunst ist Autonomie eine pauschale Befreiung von allem, das man nicht mal näher bezeichnen muss. Nehmen wir das Beispiel Abstraktion. Philosophisch gesprochen ist das die Befreiung von Überflüssigem um das Wesentliche zu zeigen. In der Kunst bedeutet Abstraktion ein voreingenommener Verzicht auf das Gegenständliche. Das ließe sich begrifflich noch weiter fortsetzen, sagt aber vor allem eins: Die Kunst profitiert von der Tauglichkeit der philosophischen Begriffe reduziert aber in ihrem Kontext deren eigentliche Bedeutungen. Hier wird utopisiert, indem etwas unbrauchbar gemacht wird. Ein anderes interessantes Moment hinsichtlich des Utopischen ist das Verschwinden der zeitlichen Dimension aus der Kulturtheorie. Wenn Boris Groys von der Kunst als Vampir spricht, deren Zeit vorüber ist, Jean Baudrillard die Metapher vom Leben jenseits des Endes der Zeit erfindet, dann ist natürlich auch kein Platz mehr für Utopien da. Heute sind die Utopien ja eigentlich nur noch in der Zeit definiert. Niemand glaubt ja mehr ernsthaft, dass es da noch eine unentdeckte glückliche Insel gäbe. Und dieses Fortschreiten in der Zeit wird von den Kulturtheoretikern wegdefiniert. Das war in etwa die wissenschaftliche Dimension des utopistischen Charakters der Kunst. Aber vielleicht kannst du noch ein mal versuchen, die Problematik am Kunstgeschehen selbst zu zeigen.

AP: Kunst die gesellschaftlich relevant gelesen und beschrieben werden will, kommt ja nicht umhin, die gesellschaftliche Praxis selbst zum Arbeitsmotiv zu erheben. Die ästhetische Illusion besteht eben auch darin, anzunehmen, dass ästhetische Entscheidungen keine politischen sind, quasi losgelöst vom gesamtgesellschaftlichen Kontext getroffen werden können. Jedem Menschen muss doch klar sein, dass er durch sein tägliches investitives Handeln ein Produzent der gesellschaftlichen Verhältnisse ist. Als aussagende und agierende Subjekte dürfen wir uns zugestehen, mit verantwortlich zu sein für die Wirklichkeit, innerhalb der wir existieren. In jedem

Moment, wo politisch motivierte Entscheidungen getroffen werden, wird Geschichte gebildet. In solchen Momenten fällt der Begriff der Geschichte mit dem der Politik zusammen, sie identifizieren sich. Wir sind die Repräsentanten dieser Welt, die wir produzieren durch unsere Taten. Gegenwärtig sind wir Gefangene unserer historischen Entscheidungen, mit der hoffnungsvollen Aussicht auf die vor uns liegenden Situationen, in denen konkretes Handeln gefragt ist. Der ästhetische Begriff ist ohne einen politischen eben undenkbar, der ästhetische Begriff geht immer aus dem politischen hervor. Schillers gegenteilige Reihenfolge ist historisch und seiner Weimarer Zeit geschuldet. Der Grundpfeiler einer entwicklungsfähigen Gesellschaft ist das persönliche Engagement ihrer Mitglieder. Humanistische Wertgemeinschaften sind darauf lebensnotwendig angewiesen. Doch wie soll das funktionieren, wenn die gesellschaftliche Praxis durch privatwirtschaftliche Vorteileinahme gekennzeichnet ist und ausschließlich diese auch entsprechend honoriert wird? Wen wundert es da schon, dass sich die Kunst farblich und motivisch dieser gesellschaftsökonomischen Logik anpasst und nach deren Kriterien beurteilt wird? Kunst, die durch die Kunstphilosophie als überzeitlich und übergesellschaftlich charakterisiert wird, spricht dieser die Mitbildung gesellschaftlicher Verhältnisse ab. Wenn Kunst keine gleichmäßig auf die Zukunft und auf die Vergangenheit bedachte Bewusstseinstellung haben darf, fehlt ihr jegliches historisches Bewusstsein, mit der Folge, dass sie sich nicht selbstbewusst denken kann, sondern nur arrogant. Kein Wunder also, dass selbst wissenschaftlich geschultes Personal verlauten lässt: Die undefinierbarkeit von Kunst ist ihr Definitionsmerkmal und das sei gut so. Kunst wird utopisiert, idealisiert, romantisiert und als die schöne Unbekannte, Unnahbare und Unbestimmbare gefeiert. Denn das Hoheitsmonopol auf die Begriffe und damit die Antwort auf die Frage "Was ist Kunst?" hält der wissenschaftliche Apparat in einer parasitären Symbiose mit den Sammlern und Museen dieser Welt bereit.

Nicht die Künstler verfügen über das System, sondern das System über die Künstler

Wer Kunst kauft, sammelt, ordnet, systematisch speichert und wissenschaftlich untermauert, signalisiert Bedarf und erzeugt Nachfolgeprodukte. Künstler, die nicht aus ihrer Praxis heraus freiheitsgeeignete Bestimmungen zur Selbstbestimmung erarbeiten, degradieren sich zu auswechselbaren Angestellten des Kunstbetriebskarussells, die auf ihre große Chance hoffen wie auf einen Lotteriegewinn und nur dann mit Karriere und Erfolg belohnt werden, wenn sie sich dem System anpassen. Nicht die Künstler verfügen über das System, sondern das System verfügt über die Künstler.

WH: Ich nehme mal deinen letzten Satz über den Künstler im System um wieder zurück zur Utopie zu kommen. Es gibt heute in der arbeitsteiligen Gesellschaft einen Ort der Kunst, wo diese an ihrem eingeräumten Platz funktioniert: die Repräsentation der Herrschaftsverhältnisse oder auch die Verinnerlichung (Romantisierung) der Reflexion. Es ist immer eine Frage des Standpunktes, ob man das kritisiert oder akzeptiert. Die Kritik kommt aus einer Perspektive, die mehr als die eigene Funktion in der Gesellschaft betrachtet. Dieses Mehr, man kann es Wahrheit, Gerechtigkeit, auch Vernunft nennen, sieht natürlich nur, wer die Gegenwart als Frist und nicht als Dauer erkennt und dafür seine Gründe hat.

AP: Glück und Wohlstand für alle innerhalb einer klassenlosen Gemeinschaft, die keine Privilegien kennt und von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gekennzeichnet ist, so etwas fällt nicht aus heiterem Himmel in den Schoß der Gesellschaft. Um zu verstehen, warum dies wünschenswert ist und wie das möglich werden kann, muss ich von der Welt des Sichtbaren ausgehend das Denken als Element der Vermittlung all meiner gewonnenen Vorstellungen begreifen. Ich muss begriffliche Arbeit leisten, um die Welt zu verstehen, mich



bilden und die isoliert auftretenden Momente meines Lebens zusammenfügen, um in ihr geborgen, zu Hause zu sein. Dazu notwendig ist konkretes, also zusammengewachsenes Denken, welches anschaulich, gegenständlich, wirklich, sinnlich wahrnehmbar, sachlich und präzise ist. Nur derjenige der seine eigene Geschichte wie bei einem Puzzle zusammenfügen kann, der die ihn umschließenden Verhältnisse kennt, der Glück und Leid erfahren hat, denkt konkret, ist historisch verankert und kann vom jetzt aus eine Vorstellung von Zukunft entwickeln. Gegensätzlich dazu ist das abstrakte, in isolierten Merkmalen operierende Denken. Mit anderen Worten: wer die Welt wirklich verstehen will, muss entweder von der Abstraktion zur Konkretion aufsteigen oder vom Abgezogenen heruntersteigen zum wirklichen

Boden! Das Werden ist der Weg der Konkretion. Ich möchte sagen: jede Utopie die konkret werden will, ist ein Phänomen der Nähe. Nun übertrag das einmal auf die Kunst! Bei Benjamin gibt es den Begriff des dialektischen Bildes, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt und sich als Wahrheit im Bild verdichtet. Bild ist, bei Benjamin, Dialektik im Stillstand, sie ist da zu suchen, wo die Spannung zwischen den Gegensätzen am größten ist. Die gesellschaftlichen Widersprüche bis zum Erbrechen, konkret auf der Ebene der Werke zur Anschauung zu bringen ist die Aufgabe der Kunst, die das utopische Moment der Nähe kennt und die „.. längst den Traum von einer Sache besitzt, von der sie nur das Bewußtsein besitzen muss, um sie wirklich zu besitzen.“ (Karl Marx)



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack): „Worte für Millionen“, Collagen auf Werbeplakaten, Berlin-Kreuzberg, 2005

Im Namen der Kunst

BAZON BROCK

Wer sich in die Kunst begibt, betritt einen Selbstbedienungsladen für Verhaltensweisen und Legitimationen. Aus den angebotenen Attetüdenpassepartouts des schöpferischen Genius, des Weltenstürzers, des lebensuntüchtigen Spätlings, des zur Verzweiflung und Ekel Verführten, des Gottsuchers oder begnadeten Propheten entleiht man, was die eigene Gestentheatralik am besten zur Geltung bringt.

Dieses Theater dient der Aufmerksamkeitserzwingung für das eigene Angebot auf Bewirtschaftung des Unvermögens; denn schließlich erreichten die Künste ihre Geltung durch das Produktivwerden von Gescheiterten, Verzagenden, Ungelernten, Abgesonderten und durch die Verehrung des Mülls, der Ruinen und der Fragmente. Zum Kunstmeister stieg auf, wer es wagen konnte, mit dem zu brillieren, was er nicht beherrschte, was ihm unlösbar problematisch erschien (nur die Anfänger demonstrieren stolz, was sie alles können). In historischer

Hinsicht stellt diese Kunst der Ohnmacht und des Abfalls den Kontext, den Zusammenhang von Schöpfung und Zerstörung dar; gegenwärtig bietet sie den Rahmen für die „Operation Ewigkeit“, d.h. die Garantie der Dauer durch die Obhut für strahlenden Müll. In diesem Rahmen glänzt unsere Zukunft als Sicherungsdienst, das ist Gottesdienst in Endzeitlagern, das sind Kathedralen des Mülls. In systematischer Hinsicht folgen wir dem Gebot der Mülltrennung als Propaganda für das Unterscheiden. An den Rampen des Selbstbedienungssystems Kunst wird nach folgenden Kriterien sortiert:

1. Branding ist brandmarken - die Konkurrenz verfällt der Auslöschung von Gedächtnis. Diese Vermüllung neutralisiert bisherige Bedeutungen von Zeichen und Formen. Dieses Kunstverfahren würdigt für säkulären Totalitarismus, d.h. für demokratisch legitimierten Kapitalismus Don DeLillo in seinem Meisterwerk „Unterwelt“.

2. Alle Möglichkeiten offen halten, möglichst nichts definitiv entscheiden, Chancen wahren, Leben, als hätte nichts unwiderrufbare Konsequenzen. Diesen Optionismus untersucht systematisch Robert Musil in „Der Mann ohne Eigenschaften“.

3. Virtualisierung der Realität, so dass alle Vertragsverhältnisse nach dem Muster der Kriegstrauung vollzogen werden können: Man vermählt sich mit Bildern, befriedigt sich mit Puppen, ernährt sich von Instant-Food. Kafka faßte seine Erzählungen aus der Strafkolonie bereits als Tourismus in Disney-Ländern, also im Selbstbefriedigungsladen Kunst, ab. (Achtung: In Effigie-Handlungen ermöglichten die Künstler schon, als das Portraitieren noch recht mühselig war.)

4. Kunst als Bürge für ein Versprechen wie Schiller es beschrieb, Kunst als Geiselnahme in Stellvertretung. Spannende Frage: Wird sich infolge des Sponsorings (gleich Bürgschaft) Gott zurückmelden oder werden die Genien wiedererscheinen oder wird Apoll strahlen?

5. Kunst in gutem Glauben, an den guten Namen, in schönen Rahmen stiften die Mäzene wie Ludwig II. Bayreuth stiftete.

6. Im wohl verstandenen, in höherem Interesse gilt es, sich einer Mission zu opfern und durch das Opfer die eigene Künstlermission zu bestätigen. Es ist nicht erstaunlich, weil durch den religiösen Fundamentalismus herausgefordert, wie häufig die Attitüde und das Legitimationssiegel imitation christi im Selbstbedienungsladen Kunst ausgeliehen werden. Denn die gemeine Logik legt nahe: weil die Ablehnung des Neuen üblich ist, kann man Ablehnung als Bestätigung der Hervorbringung von Neuem würdigen. Die poëtes maudits, die ins Elend verdammten Künstler, nehmen seit Baudelaires Zeiten ihre Ausstoßung als Bestätigung für ihre eigene Größe.

7. Kunst als Kritik an den Bedingungen ihrer Möglichkeiten - wie z.B. in „Doktor Faustus“ von Thomas Mann. Die Kritiker rächen sich nicht mehr als schlecht weg gekommene Künstler, sondern bemitleiden die Künstler als diejenigen, bei denen es vom Kopf her für grundlegende Kritik am Kunstgetue nicht reicht.

8. Nichtsdestoweniger werden die Verhaltensrepertoires und Argumentationsarchetypen des Kunstdogmatismus nachgefragt. Hier macht Kunst Religion durch die unüberbietbare Logik des „credo quia absurdum“ - ist es auch Wahnsinn, so hat es doch Methode“; was sich stolz als kontrafaktisch darstellt, kann mit Hinweis auf Tatsachen nicht widerlegt werden. Je mehr das Kunstmaterial aus dem Müll kommt und die Form dem kehrenden Besen folgt, desto verehrenswerter die Reliquien des Unsinn, der Nichtigkeit, der Ohnmacht. Radikal zu scheitern, war für die Kunst immer schon einzige Form der dogmatisch behaupteten Vollendung. Dazu Thomas Bernhard in „Auslöschung. Ein Zerfall.“

9. Schließlich sollte im Selbstbedienungsladen für Verhaltensweisen und Legitimationen hinreichend jene Eigentümlichkeiten wie Stil, Handschrift und Singularitätsanspruch geboten werden, damit es sich lohnt, Fälschungen zu begehen. Die Einzigartigkeit der Fälscher begründet nämlich erst Manierismus und Ästhetizismus. Erfolgreich lernt nur, wer zu fälschen versteht und das gelungene Fake als höhere Erkenntnisleistung einstuft als jedes Original. Im Selbstbedienungsladen Kunst brilliert schließlich nur diejenigen, die die Fälscherprüfung bei gutem Gewinn und guter Laune schon zimal bestanden haben. Unüberbietbar ist Orson Welles' neue Grundlegung des Kunstverständnisses in „Fake“ von 1965.

Summa: Im Namen der Kunst heißt im Rahmen der Kunst ein Versammlungsangebot zu unterbreiten. Früher hieß das Versammlungsangebot Gesamtkunstwerk, in Zukunft wohl besser Kathedralen für den Müll.



ARTIKEL
A. PAESLACK
2005
DER KUNST

Andreas Paeslack
»GOOGLE BILDER KUNST«

Grafikedition zur Werkgruppe
»Im Namen der Kunst«, 2005.
Mit einem Vorwort und dem
Autograph-Faksimile
»Attitudenpassepartout Kunst«
von Bazon Brock.
Reproduktion von 34 Screenshots
des Google-Suchergebnisses
aus »Kunst Bilder« mit
665 angezeigten Treffern.
Lichtechte 8-Color-Inkjet-Prints
auf Tetral 130 g, Format A2.
Kassetten à 34 + 3 Blätter
Auff. 3 + 2 A.P. à 5.800 €

Informationsprospekt zur Werkgruppe
»Im Namen der Kunst« auf Anforderung:
info@artikel-editionen.com
Weitere Editionen des Künstlers unter
www.artikel-editionen.com

ARTIKEL Editionen

Der Abdruck des Textes „Im Namen der Kunst“ erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Artikel Editionen, Berlin

Am Wendepunkt der Evolution?

GÜNTHER MOEWES

Das beobachtbare Universum enthält etwa 100 Milliarden Galaxien wie unsere Milchstraße. Jede Galaxie enthält Abertausende von Sternen. Die US-Regierung gibt Milliarden für die Suche nach Lebenszeichen im Weltraum aus, eine Suche, die prinzipiell völlig sinnlos ist. Selbst wenn es irgendwo intelligentes Leben geben würde, könnten wir es aufgrund der gewaltigen Zeitdimensionen nicht wahrnehmen. Signale von einem Stern in 5000 Lichtjahren Entfernung würden allenfalls besagen, dass es dort vor 5.000 Jahren einmal intelligentes Leben gegeben hat. Unsere Antwort könnte dort frühestens 10.000 Jahre nach Aussendung der dortigen Signale eintreffen. Eine Kommunikation wäre also ohnehin unmöglich. Selbst wenn es also objektiv noch irgendwo im Weltall Leben geben könnte, bleibt das Leben auf der Erde für uns zumindest subjektiv auf ewig einzigartig. Aber die Wissenschaft glaubt neuerdings sogar, dass das Leben auf unserem Planeten auch objektiv einzigartig ist. Höher entwickeltes Leben setzt eine solche Vielzahl äußerst unwahrscheinlicher Konstellationen voraus, dass eine Wiederholung im Weltall praktisch ausgeschlossen ist. Solche Voraussetzungen sind u.a.:*

- flüssiges Wasser bei einer Temperaturschwankungsbreite, in der es weder dauernd verdampft noch dauernd gefriert
- eine stabile, halbwegs zentrische Umlaufbahn in einer ganz bestimmten Entfernung zu einer Sonne. Zu nahe oder zu ferne Umlaufbahnen würden ebensowenig stabile Temperaturen zulassen wie allzu exzentrische Umlaufbahnen.
- ein großer Mond in der richtigen Entfernung, der die Planetenachse stabilisiert und damit das Klima
- eine Gashölle, die ein unerhört präzises Gleichgewicht zwischen Einstrahlung und Abstrahlung herstellen muss
- Kohlenstoff in einem ganz bestimmten Ausmaß. Zu wenig würde keinen Aufbau höherer Organismen erlauben, zu viel würde zu hohe Temperaturen infolge des Treibhauseffekts erzeugen.
- vor allem aber einen gewaltigen Deflektorplaneten in der äußeren Umlaufbahn, wie bei uns der Jupiter, der uns vor anfliegenden Kometen und Asteroiden schützt, indem er sie mit seiner Schwerkraft einfängt oder aber ablenkt und in den Weltraum zurückschleudert.

Dabei ist ein solcher Deflektorschirm die wichtigste und gleichzeitig unwahrscheinlichste der Voraussetzungen. Eine solche Konstellation konnte noch nirgendwo anders beobachtet werden. Ohne diesen Deflektorschirm wären Einschläge von Himmelskörpern auf der Erde 10.000 Mal häufiger. Jeder Einschlag wäre eine Katastrophe wie die, die vor 65 Millionen Jahren die Saurier ausgelöscht hat und unser Planet wäre eine Landschaft aus Kratern ohne Zwischenräume, wie Mond und Jupiter. Hinzu käme eine Fülle anderer spezifischer Voraussetzungen, ohne die zumindest unsere Evolution nicht denkbar gewesen wäre, von denen man aber annimmt, dass grundsätzlich ohne sie auch andere Formen von Evolution denkbar wären: Die Plattentektonik der Erde, die Meeresströmungen, Wetter, Erosion und Nähr-

stoffherzeugung durch Verwitterung ermöglicht, ein empfindliches sich selbst (z.B. durch Wandbrände) regulierendes Gleichgewicht aus Photosynthese und Remineralisierung und vieles mehr. Nur die Summe dieser Voraussetzungen konnte die Evolution hervorbringen, mit ihren „Wundern“, die die menschliche Zivilisation trotz ihrer immer schnelleren Beschleunigung bis heute auch nicht entfernt nachvollziehen konnte: Weder die Schlankheit und Stabilität von Grashalm oder Eierschale, noch die Wahrnehmungsleistung eines winzigen Vogelauges, noch die Manövrierfähigkeit des Libellenfluges. Ganz zu schweigen vom menschlichen Gehirn, das wir mit lächerlichen Robotern zu imitieren suchen, obwohl wir bisher nur winzige Bruchteile seines Funktionierens überhaupt begriffen haben.

Dieses einzigartige Wunder des Lebens im Weltraum setzt die Menschheit nun leichtfertig aufs Spiel, letztlich wegen eines außerordentlich simplen, vermeintlich ökonomischen mathematischen Prinzips, des sogenannten Exponentiellen.

Ein Milchmädchenprinzip zur Religion erhoben

Die vermeintlich am höchsten entwickelte Art erhebt eine Art Milchmädchenprinzip zur Religion und schreibt es der Politik sogar gesetzlich vor (Stabilitätsgesetz). Sie entwickelt auf der Basis dieses offenbar nicht verstandenen Prinzips den Zinsezins, d. h. ein Geldsystem, das mit mathematisch absoluter Unausweichlichkeit in die vollkommene Unkontrollierbarkeit führt. Die exponentielle Geldvermehrung übersteigt bereits seit Jahrzehnten jeden realen Bedarf. Den zwei Milliarden Dollar überflüssigen Spekulationsgeldes, die schon (im Jahr Zweitausend) täglich um den Globus jagen, könnte auch dann längst nichts mehr entgegengesetzt werden, wenn sich alle Nationalbanken der Welt zusammenschlossen. Dieses winzige Prinzip des exponentiellen Zinsezins dient vor allem einer globalen Minderheit dazu, ihren Alleinanspruch auf die Maschinenverdienste und Industrialisierungsgewinne zu rechtfertigen. Es verkehrt alle positiven Geschichtsereignisse ins Negative, alle Evolution ins Desaster. Es verkehrt den Jahrtausende alten Menschheitstraum von der Industrialisierung und der Befreiung des Menschen von Arbeit durch die Maschine in sein striktes Gegenteil: eine Minderheit erntet einseitig die Früchte der Industrialisierung und die Mehrheit trägt einseitig die Folgen: eine immer kleinere Minderheit ist von Arbeit befreit und lebt von den sich ständig exponentiell vermehrenden Zinsen und Gewinnen. Und eine immer mehr verarmende Mehrheit muss diese alten realen Bedarf übersteigenden Geldmengen ständig mit immer sinnloserer Arbeit bedienen. Obwohl infolge der Industrialisierung Pro-Kopf-Produktivität und Wohlstand ständig noch schneller wachsen als die ebenfalls steigende Lebenserwartung, wird den Arbeitenden vorgegaukelt, infolge des „demographischen Wandels“ müssten immer weniger Junge immer mehr Alte ernähren und gegen dieses „Naturereignis“ hätten sie sich gefälligst untereinander selbst zu versichern. Es lässt sich mit absoluter mathematischer Sicher-



STRÖER

MAL EHRlich; ZINSEN SIND
DAS BEREICHERUNGSSYSTEM
FÜR DIE REICHEN UND EIN
VERARMUNGSPROGRAMM
FÜR DIE ARMEN.



Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann, Wolfram Höhne, Andreas Paeslack): „Worte für Millionen“, Collagen auf Werbepлакaten, Berlin-Kreuzberg, 2005

heit sagen, dass das System der exponentiellen Geldvermehrung nicht ewig weitergehen kann, das es endlich ist. Gleichwohl gibt es keinerlei politisches oder ökonomisches Konzept zu seiner kontrollierten Beendigung, zu einem geordneten Ausstieg. Das System taumelt weiter auf seine unausweichliche Katastrophe zu. Die Frage ist nur noch, ob es zusammenbricht, bevor es die Natur auf unserem Planeten unwiederbringlich zerstört hat oder erst danach. Die Frage ist, ob es der Natur die Chance lässt, zurückzuschlagen oder zumindest, sich nach dem Zusammenbruch des Geldsystems langfristig zu regenerieren, oder ob eine auf ewig veränderte Natur zurückbleibt, in der es keine Regenwälder mehr gibt und viel zu wenig Süßwasser, in der anspruchsvolle Großtierarten anspruchlosen Allesfressern Platz gemacht haben und wenige globale Neophyten, Schwimmpflanzen und Killeralgen alte Differenziertheit ersticken haben.

Politik wird zur Beschaffungskriminalität

Welche Maßnahmen unternimmt nun die vermeintlich höchst entwickelte Art, die "Krone der Schöpfung", der Mensch, um dieser denkbaren Katastrophe entgegenzuwirken? Was unternimmt die Politik, um ihren eigenen Zusammenbruch zu verhindern? Antwort: Sie unternimmt dazu nicht nur nichts, sondern das Wenige, was sie unternimmt, stützt und beschleunigt die Fehlentwicklung noch, anstatt sie zu bremsen. Das Muster ihrer Maßnahmen ist überall das gleiche: der Anstieg der exponentiellen Geldvermehrung wird

nicht gestoppt, sondern nach Kräften bedient. Wie bei Süchtigen wird die zu seiner Bedienung erforderliche Dosis immer größer. Politik wird zur Beschaffungskriminalität. Und die Beschaffung dieser immer größeren Dosen erfolgt nun keineswegs dort, wo am meisten von der Droge Geld vorhanden ist, sondern immer ausgerechnet dort, wo ohnehin am wenigsten vorhanden ist: immer am unteren Ende der Einkommens- und Vermögensskala. Nicht bei den leistungslosen Mega-Einkommen, nicht bei den Mega-Konzernen, nicht bei den Unternehmens-, Körperschafts- und Vermögenssteuern, noch nicht einmal bei der Einkommenssteuer, sondern stets bei der Lohnsteuer, bei der Ökosteuern, bei der neu hinzu erfundenen Rentensteuer, beim Arbeitslosengeld, bei den ABM-Maßnahmen, bei Fahrpreisen, Gebühren, Gesundheitskosten und Nebenkosten, bei Alleinerziehenden, BAFÖG-Empfängern, Rentnern und Arbeitslosen. Naturzerstörung und soziale Selbsterstörung sind nur zwei Seiten ein und derselben Medaille: Der Bedienung der exponentiellen Geldvermehrung mit immer schlechter bezahlter Arbeit. Zum einen zu Lasten der Natur und zum anderen zu Lasten der Bevölkerungen.

*) Zur folgenden Aufzählung siehe auch: Wolfgang Silvanus: „Die Einsamkeit des Seins“, in: Frankfurter Rundschau vom 04.11.00.

*Erstausgabe in:
Zeitschrift für Sozialökonomie 127/2000*

IMPRESSUM

Denkzettel #4

„Kunst und Utopie“

Texte zu Kunst und Zeitgeschehen,
4. Ausgabe, Oktober 2005



Kulturwerk des VBK Thüringen
Krämerbrücke 4, 99084 Erfurt
Tel. 0361-6422571

Mit Texten von

Bazon Brock, Jost Hermand, Wolfram
Höhne, Günther Moewes, Andreas Paeslack,
Edelbert Richter

Illustrationen

Kooperative Kunstpraxis (Jens Herrmann,
Wolfram Höhne, Andreas Paeslack)

Fotografien

Kooperative Kunstpraxis

Redaktion

Jens Herrmann, Wolfram Höhne,
Andreas Paeslack, Katja Weber
Redaktionsleitung und Gestaltung
Wolfram Höhne

Herausgeber

Kulturwerk des VBK Thüringen e.V.

Idee

Kooperative Kunstpraxis

Kontakt zur Redaktion

Wolfram Höhne, Lisztstr. 7, 99423 Weimar
Tel.+Fax: 03643-772936

Email

hoehne@sbnet.de
info@vbk-thueringen.de

Web

www.kuenstler-thueringen.de

Auflage

700 Stück, gedruckt von Fehldruck, Erfurt