

InterCity 1	
Wer macht die Nazis? – Sven Lütticken (DE > EN)	01
InterCity 2	
Two Regimes of Culturization – Andreas Reckwitz (EN > DE)	02
Taakverdeling – Steffen Zillig (NL > DE)	03
Frage an Ana Teixeira Pinto – Eurogruppe (DE > EN)	06

Who Makes the Nazis? – Sven Lütticken (EN)

<https://www.e-flux.com/journal/76/69408/who-makes-the-nazis/>

Zwischen Hperkultur und Kulturessenzialismus – Andreas Reckwitz (DE)

<https://soziopolis.de/beobachten/kultur/artikel/zwischen-hyperkultur-und-kulturessenzialismus/>

Seit ein paar Jahren konturiert sich um das Magazin *Muss sterben* und die Münchner Gruppe *No Future Komplex* eine Haltung. Und ich meine jetzt wirklich Haltung, nicht Marke, Position oder was sich Künstler sonst so zulegen und in ihre Lebensläufe hacken. Mit dieser Art Künstler-sein will man eh nichts zu schaffen haben. In einer zusammengetackerten Magazincollage zur letztjährigen Ausstellung *Foutue* im Kunstverein Göttingen erklärt es einer der Protagonisten. Er wolle hier, schreibt er, „eine Person zur Aufführung bringen die zuvorderst auf solche Weise zu schreiben hat, dass es den Lesenden schwer fällt, den Text in Verwandtschaft zu setzen mit dem Kommunikationsdesign des demütigen präsidenten, des aufgeklärten direktors, des empörten meinungsankers, des freundlichen polizisten, des cleveren chefs, des smarten künstler“. Stattdessen: „Eine Person hinstellen die nicht noch einen tragischen helden in die welt schreibt, sondern sich entscheidet das Komische mit dem Pathetischen zu kombinieren, damit das Eine das Andere immer wieder vom Kopf auf die Füße wirft und andersherum. ein Purzelbaum der immerzu wiederholt: es wird nicht weggegangen. es geht nicht schnell genug. ich weiß, was wir letzten Sommer getan haben. ich sehe was wir tun. mir soll schlecht sein solange es schlechtes gibt.“ (sic!)

Nun wird man sich vermutlich mit den meisten, die über Kunst reden, einig darüber, dass gerade viel Schlechtes ist. Es ist mittlerweile Konsens, dass die Gegenwart abwärts läuft. Nur ist da nach unten für Stephan Janitzky, Mitra Wakil und Sebastian Stein, der in Hannover mittlerweile das *Ruine Headquarter* betreibt, kaum noch Luft. Wenn man sie fragt, leben wir längst in der schlechtesten aller Welten. Es ist aus, alles ruiniert, alles tot und was noch zuckt, *muss sterben*. Kulturpessimismus ist ihnen keine schaurige Beschwörung, die sich Konservative zu torfigem Whiskey zuraunen, sondern produktiver Ist-Zustand. Schließlich ist nichts mehr da, was noch zu retten wäre. Und das, so die Idee, macht Platz, die Dinge anders zu denken. Wer nichts retten muss, kann neu anfangen, kann improvisieren, herumwurschteln, ausbaldornen und entwerfen – auch ohne einen Masterplan zur Rettung der Welt (resp. Kunst). Man setzt nicht auf den großen, alternativen Gesellschaftsentwurf, sondern auf viele kleine Neuanfänge im Humus modriger Restbestände.

Der Ansatz ist durchdachter, als ich es hier zusammenstauche und ein Befreiungsschlag, nicht nur für notorische Pessimisten. Wer mit Verstand strachelt nicht gerade, um sich schlagend auf der Suche nach Haltegriffen, Glaubenssätzen und Wegen aus der Panikspirale? Zugleich sträubt sich etwas in mir, den Patienten bereits für tot zu erklären. In den

Zusammenhängen, in denen ich mich bewege und so etwas wie Kunst oder ihre Kritik verzapfe, ging und geht es eher um lebenserhaltende Maßnahmen. Zwar glaubte auch in den Anfängen der Galerie BRD oder beim *Donnerstag* niemand an eine spektakuläre Wiederbelebung und große Neuentwürfe – die um den *Intercity* Herumwuselnden wohl genauso wenig. Der Umgang mit dem allgemeinen Schlamassel war und ist dennoch ein anderer.

Vielleicht lässt sich „unser“ Pragmatismus – „unser“ Trotzdem – mit der Arbeit an und in einer Ruine vergleichen, in die Stützpfeiler und ein paar zusätzliche Balken eingezogen wurden. Im Ganzen alles andere als ansehnlich, aber vielleicht sind ein oder zwei Zimmer bereits einigermaßen renoviert. Leitungen wurden überbrückt, bestehende Zugänge behelfsmäßig gesichert und vergammelte Isolationsschichten ausgetauscht; manches wurde ersetzt, anderes verworfen, aber selbst das vom Gedanken getragen, „am Gebilde noch durch Abbruch zu bauen“ (Walter Benjamin). Und dass der Schuppen hinten schon wieder halb eingestürzt ist – erstmal ignorieren, bloß nicht in Panik verfallen. Es geht dabei nicht um Restauration, aber dem neoliberalen Neubau trauen wir genauso wenig – auch wenn sie in leuchtenden Buchstaben „Zukunft“ draufgeschrieben haben.

Folgt man diesem Bild, hätten Janitzky, Stein und Wakil die Ruine wiederum längst verlassen und an ihrer statt einfach eine provisorische Zeltstadt im Hinterhof errichtet. Von Weitem erschiene sie vielleicht ein bisschen anarchisch-hippiemäßig, würde aber in ihrer Konsequenz und Widerstandsfähigkeit durchaus Argumente auf ihre Seite ziehen.

Ich muss die Metapher leider noch ein bisschen strapazieren, um einen weiteren Unterschied deutlich zu machen. Denn für was steht die Ruine? Sie könnte für einen kaputten Staat stehen, für ein kaputtes Verständnis von Demokratie, für bröckelnde Ideale und defekte Selbstverständlichkeiten – und natürlich auch für eine Idee von Kunst, deren Wirklichkeit sich vielerorts abgenutzt hat bis zur Unkenntlichkeit. Mir fehlt allerdings schlichtweg die Vorstellungskraft, dass sich irgendetwas von dem, so kaputt und falsch es auch gebaut ist, auf absehbare Zeit wieder in einem gesellschaftlich relevanten Umfang neu implementieren ließe. Mir geht an *dieser* Stelle derzeit der Optimismus ab, einfach, weil ich sehe, wie gut und perfide die Gegner aufgerüstet haben – in politischer, in sozialer wie auch in kultureller Hinsicht. Und ich glaube tatsächlich, dass die Reste von zum Beispiel Rechtsstaatlichkeit immer noch mehr schützen als bedrohen. In meiner kümmerlichen Fantasie zeitigt alles, was an ihre Stelle treten würde, noch mehr Gewalt und Elend. Gut, das ist entweder krisengeschüttelter Realismus oder einfach nicht sehr kühn gedacht – ich weiß es ja auch nicht. 03

Jedenfalls ist es ein Hintergrund, vor dem nochmal aufregender war, parallel zu Janitzky und Stein eine Ausstellung in Nürnberg zu machen. Die Beiden nannten ihre im Zumikon *Release* und eröffneten einen Tag vor *Der Mensch in der Revolte*, die ich zusammen mit mit Jonas Roßmeißl, Aleen Solari, Andrzej Steinbach und Felix Thiele im Neuen Museum realisierte.\* Schon in den Tagen des Aufbaus konnte man die Effekte der unterschiedlichen Herangehensweisen zählen. Während wir uns mit dem Neuen Museum den klassischeren Rahmen, aber eben auch den klassischen Apparat gewählt hatten und uns mit diesem alsbald in den üblichen bürokratischen Kleinkriegen um Aufbauzeiten, Materialabnutzung, Lautstärke und Brandschutz befanden, schienen Janitzky und Stein mit der Wahl ihres eigenwilligeren und nur über ein Restaurant zu erreichenden Ausstellungsorts bereits alles richtig gemacht zu haben. Stets waren die beiden entspannt, genossen beste kulinarische Verpflegung während sich ihre Ausstellungsidee und ihre Ausstellungsobjekte vor Ort erst langsam zusammen zu setzen schienen. Wir dagegen kämpften mit allen erdenklichen Widrigkeiten, die sich unseren *vorgefassten* Themen, Plänen und Entwürfen in den Weg stellten – schlechtes Essen, Bluthochdruck usw. Überdeutlich, dass wir die Unwägbarkeiten und Uneindeutigkeiten lieber gerahmt und an ihrem Platz sehen wollten, nämlich *in* den Arbeiten, wohingegen die Praxis von Stein und Janitzky sie gewissermaßen als Co-Autoren willkommen heißen. Deshalb erscheint ihnen das Museum, an das sie vermutlich eh nicht mehr glauben, als Ort auch viel weniger interessant als eine seltsame, sich über zwei Etagen erstreckende Herausforderung in einem Restaurant. Die beschriebene Haltung verschafft ihnen schon im Vorfeld von Ausstellungen andere Freiheiten und auch eine andere Adaptivität im Umgang mit den gegenseitigen Zumutungen, zu denen die allgemeine Prekarisierung die Akteure des Kunstfelds einlädt. Es scheint für sie keine Notwendigkeit zu geben, genau *das* Material genau an *der* Stelle zu genau *diesen* Bedingungen zu benutzen. Bevor man sich verbiegt, knetet man lieber am Entwurf. Es ist ein Pragmatismus, der an einer anderen Stelle waltet, als in meiner oder unserer Praxis, weil er von anderen Prioritäten ausgeht und entsprechend andere Widerstände produziert. Eine Zeltstadt schützt gegen bestimmten Widrigkeiten weitaus zuverlässiger als eine Ruine, die ihren Gästen mitunter suggeriert, ein stabiles Haus zu sein. Das Provisorische zieht sich als Strategie durch die gesamte Praxis von Janitzky und Stein und war auch das Augenscheinlichste, wenn man ihre Nürnberger Ausstellung betrat. Vielleicht hatte man von einem der Künstler zuvor sogar noch eine „Freedom Scarf“ überreicht bekommen, eine aus Draht, Anglerperlen und Elektronikresten gefertigte Kette,

zu der einem während einer Art Eröffnungsritual außerdem obskure Zucker-Drops gereicht wurden. Das ist der Mood, auf den sie ihr Publikum geschworen: Dies ist ein Spiel, aber bitte nicht lachen. Dies ist Kunst, aber bitte nicht ernst nehmen. Bleib mal kurz in diesem Dazwischen und mach dich auf ein paar Merkwürdigkeiten gefasst... Der ganze Auftritt verweigerte bewusst jede Theatralik, da gab es niemanden, der rumschrie, der John-Bock-mäßig aufdrehte oder irgendwie den Modus wechselte. Aber auch das lächerliche Moment wurde nicht wirklich fokussiert. Da waren nur diese zwei Typen, die dir so eine eigenartige Kette umhängen wollten und es dabei tatsächlich irgendwie schafften „das Komische mit dem Pathetischen zu kombinieren“. In der oberen der zwei Etagen standen zwei Skulpturen, wobei es Janitzky und Stein vermutlich lieber wäre, man spräche einfach von zwei seltsamen „Dingen“. Schließlich hat man kein großes Interesse am Rucksack der Kunst (an todgeweihten Institutionen, Geschichten, Begriffen), man braucht sie vielmehr als Leerstelle, als möglichst unbefangene Möglichkeit. Eines der namenlosen Dinge hatte Ähnlichkeit mit einem Katzenbaum: ein Holzpfeiler, aus dem Rohre, Stangen und Äste ragten. Das daneben hatte eher etwas von einem Gerüst, an dem allerlei Schnüre, Ketten und Tauen eine kleine Plastikkiste und ein Regalbrett hielten, auf dem wiederum eine Topfpflanze balancierte. Eine der Stangen hielt außerdem ein Fotovoltaik-Modul, wie sie in der ganzen Ausstellung immer wieder mal auftauchten, offenbar ohne technischen Nutzen – entweder waren sie unverkabelt oder ihre blau und rot ummantelten Drähte führten ins Leere. In der unteren Etage durchkreuzte eine mit Tauen gespannte und gebatikte Stoffbahn den Raum. Ein Überbleibsel aus der Göttinger Ausstellung von *No Future Komplex*, in der sämtliche Räume damit zugestellt waren. Auf dem Boden lag ein Teppich aus PVC-Folien, Reflektorstoffen und Aufklebern, der an den Seiten ausfranst. An der Wand lehrende LED-Kacheln tauchten den Raum in unterschiedliche Farben. In einer Ecke stand ein Tisch mit Materialien, die hier titelgebend „released“ wurden. Zwei Poster zum Beispiel – eines zeigte ein erlegtes Wildschwein, an anderes ein mikroskopisches Bärtierchen, das zu fliegen schien. Auf einem Sticker, den man wie alles andere auf dem Tisch einstecken und verbreiten sollte, stand „The System Is Down“, kombiniert mit dem Wi-Fi-Logo – ein Link zur ebenfalls ausgelegten neuen Ausgabe des Magazins: *Wi-Fi muss sterben*. Im diesem Heft gibt es unter anderem den Reprint eines Texts, der 2011 unter dem Eindruck der damaligen London Riots geschrieben wurde. Es ist eines der Formate des ansonsten relativ freischwebenden Magazins, dass es ältere Texte von ihren eigenen Autoren neu bewerten 04

und ergänzen lässt. Deshalb schreibt Hans-Christian Dany jetzt erneut über Riots, nun auch unter Einbeziehung der Auseinandersetzungen während des Hamburger G20-Gipfels, deren abgenutzten Bildern er viel weniger abgewinnen kann als den damaligen Londoner Plünderungen. Am Schluss seines sehr empfehlenswerten Essays ein Hoffnungsschimmer: „Der 24-Stunden-Tag des Kapitals, die Totalität seiner Präsenz, ist ein Mythos, der heute an jeder Universität gelehrt wird und von jeder bürgerlichen Tageszeitung ständig wiederholt wird, damit alle an ihn glauben und der Alptraum normalisiert wird. Man muss nicht 24/7 für sich werben und seine Existenz als Identität beweisen. Leben muss nicht total erfasst und im andauernden Selbstbeweis gelebt werden, es gibt eine Fülle an möglichen Fluchtwegen, das System hat blinde Flecken.“

In ihrer multiplen Verweigerungshaltung scheint die Kunst von Janitzky, Stein und Wakil ein ebensolcher Fluchtweg zu sein. Wie weit man ihm folgen kann, damit werden Betrachterinnen und Betrachter wie selbstverständlich allein gelassen. Und an der Stelle kann die Arbeitsteilung der Künstler

durchaus frustrieren. In ihren Publikationen und Workshops, deren Formate sie zwar auch offen halten und zuweilen ins Absurde drehen, bleiben immer Ein- und Ausgänge zu Erfahrungswelten, Zusammenhängen und Diskursen, die transformiert, umgeschrieben und entwickelt werden wollen. Demgegenüber erhält ihre Kunst eher die Rolle eines abstrakten Aliens, das Betrachten ohne Star-Trek-In-Ear-Übersetzer unverständliches Zeug erzählt. Sie ist immer Möglichkeit und Unmöglichkeit zugleich. Man muss das brabbelnde Alien umarmen, um zu gewinnen. Dass man sich dabei ein bisschen kindisch vorkommt, wäre nach Janitzky, Stein und Wakil wohl die verdiente Strafe für jene, die immerzu nach Sinnzusammenhängen suchen und krampfhaft an einer Erwachsenenwelt festhalten, die längst zusammengebrochen ist.

\*Stephan Janitzky und Sebastian Stein: *Release*, vom 23. Februar bis 6. Mai 2018 im Zumikon Nürnberg und Jonas Roßmeißl, Aleen Solari, Andrzej Steinbach, Felix Thiele, Steffen Zillig: *Der Mensch in der Revolte*, vom 24. Februar bis 25. März 2018 im Neuen Museum Nürnberg. ■

► Eurogruppe: In your contribution „Artwashing: NRx and the Alt-Right“ to *Texte zur Kunst* (No. 106) you outline how specific forms of accelerationism and cyberliberalism based on the philosophy of Nick Land linked with the alt-right movement in 2016. At the same time you register a strategic interest in circulating these ideologies in the context of art. In particular, you sense that art exhibited under the label „post-internet“ is prone to ideology: with its blend of New Age esoterica and cyber-dystopia, „post-internet“ would be a fertile supplier of images for the alt-right. What exactly is the problem with this art?

► Ana Teixeira Pinto: The term „useful idiots“ was employed by Megan Nolan in her article for *The Baffler*, and does not reflect my opinion (though, in general, I agree with Nolan’s analyses). I also would not say that post-internet is a „fertile supplier of images for the alt-right.“ If anything it’s the other way around: post-internet oftentimes mines alt-right iconography. Whether this appropriation results in affirmation or critic is what I find worth debating: in my view post-internet is a naturalistic, hence affirmational style. That said: iconography does not play a central role here, the overlap between NRx and post-internet happens via their shared cyberlibertarian leanings. Millennials, in particular, are nudged to align their identities with startups and social media platforms (much as their parents did with the American Dream or with upward mobility) and to misrecognize its entrepreneurial modes of subjectivity as evidence of freedom and autonomy, because the survival of capitalism hinges on digital tech. AI took over Wall Street in in-flight magazines as the new capitalist frontier: the only fast growing sector in the economy and the sole compelling attempt to project another phase of capitalist accumulation beyond the—already exhausted—neoliberal one. But the digital economy changes the processes through which technology is accumulated as capital, and the resulting class relation is at odds with the reproduction of social life, at least as we currently organize it. Having private companies as the sole providers of essential public services implies a fundamental division between haves and have nots, the winners (allegedly the digital natives) and losers of the digital turn. Cyber-libertarianism opens a toxic conduit between the resulting social anxiety and the crypto fascist fantasies of the alt-right:

a) „Meritocratic“ doctrines tend to bleed into out-right racism (if you believe everything you have was gained through merit rather than accumulated privilege the reverse also holds true: those who fail economically must be unmeritorious; once you extrapolate that rule to the global stage you end up saying, like the neoreactionaries do, that Africa is

underdeveloped because of their cultural failings).

b) The gov-corp model championed by cyberlibertarians is the Trump doctrine, basically a suprastructural form of fascism.

The alignment of futurity with technology also has a racial dimension, the Documenta for instance was disparaged for not being „contemporary,“ that is, for not displaying enough works that make usage of digital technology or refer to social media, a criticism which basically devalues the experiences of non-whites as anachronistic and passé. Hence the “problem“ with post-internet: it is the style through which chauvinistic epistemes accrue cultural capital, and by extension, economic value.

► Eurogruppe: To challenge movements like alt-right in the US and identitarianism in Europe, you call for more political organization. By contrast, today the art world is largely defined by discourse and symbolic gestures. How could this resistance be organized, also with regard to questions of aesthetic practice?

► Ana Teixeira Pinto: The AfD does not have an aesthetics, nor does it align itself with futurity or technology. Marc Jongen, unlike Nick Land, is not a cult figure in the art-world even though their views are strikingly similar. That said, these movements are now networked into a „fascist internationale“ (their term, not mine) so maybe this point is moot. At any rate, we need more political literacy: its not defensible to circulate a certain jargon without properly qualifying it because it lends it a legitimacy it should not have. This does not concern the art-world solely but the art-world is very vulnerable because transgression is a genre, and „the devil’s advocate“ a socially sanctioned artistic persona. At the same time criticism is pathologized and rendered illegitimate, particularly when it comes to teasing out the ideological implications of certain tropes or idioms.

What can be done? Aesthetically speaking I think it’s fundamental to not to confuse transhumanism (technologically enhanced male fantasies about immortality or omnipotence) with post-humanism (the attempt to expand subjectivity beyond the human). Some artists like Zach Blas, Johannes Paul Raether or Melanie Gilligan for instance are able to depart from digital naturalism brilliantly, so I am not concerned about contemporary art per se...

But to answer your question directly: You are conflating two different meanings of the word „organization.“ I said that in order to counter a political movement one has to organize oneself politically, and that no-platform is a legitimate political tool, but that does not imply one has to form a formal „organization“ in the sense of an institution or party; not that I am against formal „organizations“ but I don’t think it makes sense to ask in such abstract terms how would such an „organization“ concretely look. ■ 06