

erstellung von Kontexten, eine Arbeit am Rahmen bildet die Grundlage für die  
keit einer gemeinsamen intellektuellen Tätigkeit nicht nur im Kunstfeld, die in  
st Kritik oder in der Theorie ist, aber nicht von ihr. Ein solches, neues Praxisfeld  
isoliert von den genannten Feldern und ihren Akteur\_innen. Es positioniert sich  
eichung und Überschuss. Es geht darin um Studium, nicht Kritik.

Lucie Kolb Studium, nicht Kritik

**Studium, nicht Kritik**

Lucie Kolb

## Studium

„The studio is again becoming a study“, schreiben Lippard und Chandler in Bezug auf die Konzeptkunst der 1960er Jahre.<sup>24</sup> In ihrem Buch *Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium* diskutieren Stefano Harney und Fred Moten mit dem Begriff „schwarzes Studium“ (der im Verlauf ihres Buchs sein Adjektiv verliert und einfach „Studium“ genannt wird) eine Strategie im Umgang mit der zunehmend ökonomisch bestimmten Universität, die ich in diesem Zusammenhang aufnehmen möchte.<sup>25</sup> Sie beschreiben eine Form der selbstbestimmten Wissensproduktion, die zugleich auch Arbeit an den Produktionsbedingungen ist. Sie vermag es, sich der Messbarkeit und Disziplinierung durch nicht kalkulierbare Überschüsse zu entziehen. Harney und Moten interessieren sich im Hinblick auf die Wissensinstitution Universität für einen unkartierten und unkartierbaren Nicht-Ort, den der Begriff des „Studiums“ wie jener der *undercommons* umkreist.<sup>26</sup> Mit ihrem Text stellen sie Werkzeuge bereit für einen Umgang mit dem Dilemma der Kritik unter

<sup>24</sup> Lucy R. Lippard / Chandler, John: „The Dematerialization of Art“, in: *Art International*, 1968, Nr. 2, S. 31–36, S. 31.

<sup>25</sup> Vgl. Stefano Harney / Moten, Fred: *Die Undercommons. Flüchtige Planung und schwarzes Studium*, hg. v. Lorey, Isabell, Wien u. a.: transversal texts 2016; die Originalausgabe erschien 2013 unter dem Titel *The Undercommons. Fugitive Planning & Black Study* bei *Minor Compositions*. Sie enthält eine Einführung von Jack Halberstam und ein Interview von Stevphen Shukaitis mit den Autoren, die für die deutsche Ausgabe nicht übersetzt wurden. Vgl. Stefano Harney / Moten, Fred: *The Undercommons. Fugitive Planning & Black Study*, Wivenhoe u. a.: *Minor Compositions* 2013.

<sup>26</sup> Stefano Harney im Gespräch mit Fred Moten und Stevphen Shukaitis, in: ebd., S. 109 f.

den Bedingungen des kognitiven Kapitalismus. Am Beispiel der Figur der Akademiker\_in verdeutlichen sie die problematische Funktion der Kritik. Als Akademikerin Kritik an der Universität zu üben, bedeute, sie anzuerkennen und von ihr anerkannt zu werden.<sup>27</sup> Der Widerstand der Akademiker\_innen ist konstitutiv für die Institution. Er dient der für den Bestand ihrer Legitimität unerlässlichen Verbesserung der Lehre, des Curriculums, der Universität. Kritik optimiert immer auch die Mechanismen des Ausschlusses derjenigen Praxen, von denen sich die Institution konstitutiv abgrenzt. Kritische und akademische Bildung sind in den Augen von Harney und Moten ein und dasselbe.

Der optimierenden Kritik setzen sie das Konzept des Studiums als einer gemeinsamen intellektuellen Praxis entgegen. Etymologisch verweist der Begriff des Studiums auf einen Raum (das Arbeitszimmer, die Studierstube), aber auch auf eine Handlung (Lernen, Studieren), ein Ereignis (Test, Untersuchung, Studie) und einen Rahmen (Studium). Harney und Moten spielen in ihrem Buch mit diesen Bedeutungsebenen. Mit dem Adjektiv „schwarz“ knüpfen sie an die radikalen Traditionen der afroamerikanischen Geschichte an, d. h. an Ansätze, die sich der Konstruktion und Rekonstitution der Geschichte schwarzer Enteignung, Dislokation, Entmündigung bis hin zur Versklavung widmen. So werden die *undercommons* mit den maroons, Gemeinschaften entfloherer Sklav\_innen, in Zusammenhang gebracht. Trotz oder gerade wegen dieser expliziten Einbettung wird das Konzept des Studiums von den Autoren auch allgemeiner, nämlich für die Kontexte wi-

<sup>27</sup> Vgl. ebd..

derständiger Wissensproduktion in und außerhalb der Universität brauchbar gemacht, die auch mich hier interessieren. Studium ist eine intellektuelle Praxis, die von Harney und Moten nicht primär in akademischen Subjektivierungsweisen verortet wird. Es ist etwas, das quer zu den Institutionen steht, durch sie hindurchgeht.

When I think about the way we use the term ‚study‘, I think we are committed to the idea that study is what you do with other people. It’s talking and walking around with other people, working, dancing, suffering, some irreducible convergence of all three, held under the name of speculative practice. The notion of a rehearsal – being in a kind of workshop, playing in a band, in a jam session, or old men sitting on a porch, or people working together in a factory – there are these various modes of activity. The point of calling it ‚study‘ is to mark that the incessant and irreversible intellectuality of these activities is already present.<sup>28</sup>

In diesen Ausführungen von Fred Moten ist das Studieren nicht klar abzugrenzen von anderen Aktivitäten, denn all diese Tätigkeiten sind Teil einer gemeinsamen intellektuellen Praxis. Studium ist eine bestimmte Form, sich in ein Verhältnis zu den kapitalistischen Vereinnahmungsbestrebungen zu setzen. Der Auseinandersetzung geht oft ein Missverstehen oder Nicht-Verstehen-Wollen voraus, beispielsweise eine Weigerung, einen bestimmten Begriff so zu verstehen, wie

<sup>28</sup> Fred Moten im Gespräch mit Stefano Harney und Stephen Shukaitis, in: ebd., S. 110.

er gemeinhin verwendet wird. Studium kann so auch als Gegenbegriff zu „Lernen“ verstanden werden. Denn Lernen steht im kognitiven Kapitalismus für etwas, das alle Bereiche des Lebens betrifft – neben der Ausbildung den Arbeitsplatz, die Freizeit und den Alltag – und erst mit dem Tod endet. Anders als das Studium folgt das Lernen Bildungsstrategien, bei denen Fragen der Zertifizierungs- und Vergleichbarkeit eine große Rolle spielen. Während Lernen also gemessen, Lehrziele, Lerninhalte abgefragt, Lernfortschritte geprüft werden können, entzieht sich das Studium beidem, der Messbarkeit und der Vorstellung von Fortschritt. Studium ist weder voll entwickelt noch wohl durchdacht. Es verpasst prinzipiell den richtigen Moment. Die Kompetenzbereiche des Subjekts werden dabei anders als beim verlangten Lernen nicht gezielt erweitert, sie werden vielmehr überzogen, übertroffen.<sup>29</sup>

Eine Form von Studium sehe ich auch in der Weise angelegt, wie Harney und Moten selbst mit Text umgehen. Ihre Schreibweise stellt die heimatlichen Gefühle dessen infrage, der sich in einer Sprache zu Hause fühlt. Mittels Rhythmisierung, Poetisierung, Wiederholung, Verfremdung werden in ihren Texten kontinuierlich neue Öffnungen, Risse und Spalten produziert, die die Leser\_innen dazu anregen wollen, sich einzuschalten und die Lektüre als gemeinsame intellektuelle Praxis wahrzunehmen. Diese Einladung folgt keinem Partizipationsimperativ, sondern ist vielmehr Ausdruck dessen, was Jack Halberstam im Vorwort als Kern des

<sup>29</sup> Vgl. Stefano Harney in: Marc Bousquet / Harney, Stefano / Moten, Fred: „On Study“, in: *Polygraph*, 2008, Nr. 21, S. 159–175, S. 160.

Buches identifiziert: „reaching out to find connection“<sup>30</sup>. In den Worten von Moten: „I believe in the world and want to be in it. I want to be in it all the way to the end of it because I believe in another world in the world and I want to be in *that*.“<sup>31</sup> Eine solche „andere Welt in der Welt“ kann aber, so Harney und Moten, nicht nur behauptet werden, die Form der Behauptung selbst muss entsprechend offen angelegt sein.<sup>32</sup> Es geht also um eine Form des Studiums, die Ordnungen, Grenzziehungen und Politiken institutioneller Rahmungen deutlich macht und diese gleichzeitig verändert. Die Strategien, die dafür eingesetzt werden, sind solche der Selbstverunsicherung, die immer auch den Grund destabilisieren, von dem aus gesprochen wird.<sup>33</sup>

### Drei Zeitschriften

Gegenstand meiner Untersuchung sind drei herausgeberische Projekte mit unterschiedlicher politischer und ästhetischer Agenda aus den 1970er, 1990er und 2010er Jahren: *The Fox*, *A.N.Y.P.* und *e-flux journal*. Die drei Zeitschriften dienen als „Stichproben“ für den jeweiligen Stand des kognitiven Kapitalismus und entsprechender

<sup>30</sup> Jack Halberstam: „The Wild Beyond: With and for the Undercommons“, in: Stefano Harney / Moten, Fred, *The Undercommons. Fugitive Planing & Black Study*, Wivenhoe u. a.: Minor Compositions 2013, S. 2–12, S. 5.

<sup>31</sup> Fred Moten im Gespräch mit Stefano Harney und Stephen Shukaitis, in: ebd., S. 118.

<sup>32</sup> Vgl. Stefano Harney im Gespräch mit Fred Moten und Stephen Shukaitis, in: ebd., S. 106 ff.

<sup>33</sup> Vgl. Irit Rogoff, die ihrerseits dem Begriff der Kritik den Neologismus *criticality* hinzugesellt hat: Irit Rogoff: „Vom Kritizismus über die Kritik zur Kritikalität“, in: *transversal*, 08 2006, <http://transversal.at/transversal/0806/rogoff1/de/>.

Gegenstrategien im Kunstfeld. Mich interessiert, wie die Herausgeber\_innen in diesem Rahmen ihren Handlungsraum beschreiben und welche Strategien sie für dessen Erweiterung entwickeln.

Mit dem in New York erscheinenden Magazin *The Fox* diskutiere ich ein Organ der britisch-amerikanischen Konzeptkunstgruppe Art & Language. Das kurzlebige Magazin markiert den Moment, in dem mit der „Dematerialisierung“ des Kunstobjekts im Zuge der Konzeptkunst Sprache für eine Reihe von Künstler\_innen zum primären künstlerischen Medium wird. Kunst wird auf den Seiten von *The Fox* als eine Art Fachdiskurs von Forschenden verstanden. Mit ihrer Forderung nach der Herstellung einer *community practice* arbeiten die Herausgeber\_innen der Zeitschrift aber auch daran, den Kreis der Expert\_innen zu erweitern und die Leser\_innen zu Produzent\_innen zu machen. Ich lese das als einen Versuch, auf neue Formen der Ökonomisierung und Entpolitisierung von Konzeptkunst zu reagieren. Mit *The Fox* schafft Art & Language einen Kontext, der zwar davon profitiert, dass das Magazin als Kunst validiert wird. Es erhält finanzielle Unterstützung und hat ein im Kunstfeld verankertes Distributionsnetz. Gleichzeitig wird *The Fox* aber für eine Institutions- und Kapitalismuskritik genutzt, die auf die Herstellung einer alternativen gemeinsamen Praxis zielt, die dem Ansatz des Studierens ähnlich ist: Der Fokus wird auf den Prozess gelegt, auf die geteilte Zeit, Lektüre und Diskussion. Dabei positioniert sich *The Fox* gleichsam kritisch gegenüber den Institutionen des Kunstfelds, der Selbstbezogenheit alternativer Projekte wie auch gegenüber Formen des Engagements, die von der Kunst eine unbedingte Unterordnung unter politische Ziele fordern.

Ausdruck, das als tendenziell rassistisch beziehungsweise als koloniale weiße Geste gedeutet wird. Steyerl setzt einem solchen Bedauern die Affirmation migrantischer Fehlerkultur entgegen, mit der sie ihr eigenes Schreiben, aber auch das *e-flux journal* assoziiert.<sup>256</sup> Erst durch die Verletzung der Sprachregeln, der Grammatik, schreibt Steyerl mit Verweis auf Ana Teixeira Pinto, könne wirklich Wichtiges gesagt werden.<sup>257</sup>

So treffend diese Kritik meines Erachtens für den Ansatz von Rule und Levine ist, so unpassend scheint sie als Verteidigung von *e-flux*, das so aus der Schusslinie genommen und auf der Seite einer migrantischen Multitude gegen alte Eliten wie den BNC – und damit auf der „richtigen Seite“ – verortet wird. Zu fragen wäre bezüglich Steyerls Aussage, dass erst durch die Verletzung der Sprachregeln etwas wirklich Wichtiges gesagt werden könne, was „wichtig“ im Zusammenhang mit dem von *e-flux* kultivierten Diskurs bedeutet. Versteht man Wichtigkeit im Sinne eines verändernden, den Handlungsraum erweiternden Eingriffs, dann zeichnet sich der von *e-flux* gepflegte Diskurs durch dezidierte Harmlosigkeit aus.

<sup>256</sup> Steyerl schlägt vor, den Blick statt auf den Jargon vor allem auf die Produktionsbedingungen solcher Presstexte und Editorials zu richten und sich zu fragen, wer sie schreibt und in welchem zeitlichen Rahmen und unter welchen Anstellungsverhältnissen sie entstehen. Denn die Sprache, die Rule und Levine identifizieren, sei ein Ergebnis solcher Bedingungen. Vgl. Hito Steyerl: „International Disco Language“, in: *e-flux journal*, 2013, Nr. 45, <http://www.e-flux.com/journal/45/60100/international-disco-latin/>.

<sup>257</sup> Vgl. Ana Teixeira Pinto zitiert in ebd.

## Wissensproduktion im Kunstfeld

Während der vom *e-flux journal* festgelegte Handlungsrahmen nicht zur Diskussion steht, wird eine Entwicklung, aus der das Journal maßgeblich hervorgegangen ist und zu der es beiträgt, nämlich die marktformige Diskursivierung des Kunstfelds, verschiedentlich diskutiert. Diese Diskussionsbeiträge sind kritisch und stellenweise radikal, sie gefährden aber die Positionierung des Journals und der Autor\_innen im Kunstfeld in keiner Weise. Neben der von Irit Rogoff herausgegebenen Ausgabe *Education Actualized*<sup>258</sup> wäre beispielsweise ein Beitrag von Boris Groys zu nennen, der den Einzug der Theorie in die Gegenwartskunst als Beginn eines *globalen* Diskurses beschreibt.<sup>259</sup> Groys argumentiert dabei, dass Künstler\_innen sich heute in ihrer Ausbildung an Theorie wendeten, um herauszufinden, was Kunst eigentlich sei und was Künstler\_innen täten. Vor diesem Hintergrund würden sie Theorie benötigen, um überhaupt Kunst machen zu können. Die Theorie wiederum würde die Kunst globalisieren, denn sie ermögliche es den Künstler\_innen, sich von ihren kulturellen Identitäten zu lösen. Wenn Kunst auf diese von Groys beschriebene Weise diskursiviert wird, verändert sich auch das Kunstfeld. Es wird erweitert zu einem transdisziplinären Feld, das akademische Diskurse aufnimmt und auch auf diese zurückwirkt.

<sup>258</sup> Vgl. Irit Rogoff: „Education Actualized“ – Editorial“, in: *e-flux journal*, 2010, Nr. 14, <http://www.e-flux.com/journal/14/61300/education-actualized-editorial/>.

<sup>259</sup> Vgl. Boris Groys: „Under the Gaze of Theory“, in: *e-flux journal*, 2012, Nr. 35, <http://www.e-flux.com/journal/35/68389/under-the-gaze-of-theory/>.

Diese Entwicklung wird auch in einem Artikel von Tom Holert behandelt.<sup>260</sup> Holert führt dabei die partielle Autonomie des Kunstfelds gegen den Begriff der forschungsbasierten Kunst ins Feld. Dieser steht ihm zufolge in Verbindung mit einer bildungspolitischen Entwicklung, die, indem sie künstlerische Arbeit in Formaten des Lernens und der Forschung modelliere, zu mehr Kontrolle, Regulierung und Ergebnisorientierung geführt habe. Holert kritisiert an der Positionierung der europäischen künstlerischen Forschung, dass sie primär danach strebe, sich in eine existierende Geschichte einzuschreiben, und nicht etwa nach aus der Geschichte der künstlerischen Praxis hervorgehenden Formen der Wissensproduktion frage.<sup>261</sup>

Holert ist daran interessiert, solche Formen politisch nutzbar zu machen. Ein historisches Vorbild für ein entsprechendes Vorgehen sieht er in den Studierendenprotesten im College of Art in London 1968, im Rahmen derer sechs Wochen lang ein Filmprogramm gezeigt wird, Vorträge gehalten und selbstorganisierte Seminare und Treffen durchgeführt werden, bei denen gemeinsam diskutiert wird. Insbesondere dieser letzte Aspekt stellt für Holert eine attraktive Form der Wissensproduktion im Kunstfeld dar. In der Diskussion hätten die Studierenden eine Form für die

<sup>260</sup> Vgl. Tom Holert: „Art in the Knowledge-based Polis“, in: *e-flux journal*, 2009, Nr. 3, <http://www.e-flux.com/journal/03/68537/art-in-the-knowledge-based-polis/>.

<sup>261</sup> Dass sich die künstlerische Forschung in diese neue Wissensökonomie einschreiben möchte, sieht Holert im 2008 veröffentlichten Strategiepapier des europäischen Bündnisses für Kunstinstitute ELIA (European League of Institutes of the Arts) bestätigt, in dem sie mit der Produktion neuen Wissens in einem kreativen Europa in Verbindung gebracht wird; vgl. ebd.

produktive Auseinandersetzung mit ihrer Bildung gefunden.

Holert interessiert sich für ein im Kunstfeld von unterschiedlichen Akteur\_innen an verschiedenen Orten produziertes Wissen. Die Vielfältigkeit und Vielstimmigkeit müsse dabei als spezifische Form der Wissensproduktion erkannt werden. Vor diesem Hintergrund sieht er gerade im Gespräch ein Format, in dem unterschiedliche Verfahrensweisen, Haltungen sichtbar werden und sich miteinander konfrontieren lassen. Dem Format des Gesprächs wird von Holert entsprechend eine potenziell ermächtigende Funktion im Kontext künstlerischer Wissensproduktion zugeschrieben. Da im Gespräch die diskursiven Regeln von den Beteiligten kontinuierlich ausgehandelt werden, hat es das Potenzial, für die Beteiligten eine temporäre Unabhängigkeit zu schaffen, aus der eine kollektive Autonomie hervorgehen kann.

In deutlichem Kontrast zu diesem inhaltlichen Verständnis künstlerischen Wissens, das in gewisser Weise auch den Überlegungen zur *community practice* in *The Fox* zugrunde liegt, ist die Form von Holerts Text allerdings als klassisch-akademisch zu bezeichnen. Die Publikation im Rahmen des *e-flux journals* verweist dabei gerade auf die Akademisierung des Kunstfelds, die Holert in seinem Text beklagt.

### Postcapitalist Self

Mit ihrer Gastausgabe des Journals unter dem Titel *In Search of the Postcapitalist Self*, die als künstlerischer Beitrag zur 6. Berlin Biennale zirkuliert, kehrt Marion von Osten die üblicherweise im Zusammenhang mit der

Arbeit von e-flux herrschenden Verhältnisse um:<sup>262</sup> So wird das *e-flux journal* nicht zum Depot von anderswo produzierter und bezahlter Arbeit, sondern wird von ihr als Werkzeug für einen künstlerischen Beitrag benutzt. Der kulturelle Mehrwert fließt in diesem Fall nicht in erster Linie in das Unternehmen e-flux, sondern kommt der Herausgeberin zu.

Im Editorial der Ausgabe macht von Osten die Gastherausgeberschaft zum Thema, indem sie indirekt die Zusammenarbeit mit dem *e-flux journal* beziehungsweise mit Vidokle beschreibt. Sie erzählt von einem Treffen in einem Café seiner Wahl, in dem sie von Ostens Fragestellung diskutieren, „whether the (cultural) Left is still capable of thinking and acting beyond the analysis of overwhelming power structures or working within the neoliberal consensus model“<sup>263</sup>. Mit der Unterstützung der Herausgeber\_innen des Journals, so von Osten im Editorial, habe sie Künstler\_innen, Kulturproduzent\_innen und Theoretiker\_innen eingeladen, auf einen von ihr diagnostizierten „zombie neoliberalism“ zu reagieren.

Sie sucht damit aktiv nach Möglichkeiten neuer postkapitalistischer und postidentitärer Imaginationen. Diese Neuformulierung eines linken Projekts ist Thema und wird gleichzeitig in von Ostens Praxis als Kulturproduzentin gespiegelt. Denn die Kulturproduzentin, die kontinuierlich Verschiedenes durchquert, kann als eine Form eines postkapitalistischen Selbst

<sup>262</sup> Vgl. *e-flux journal*, 2010, Nr. 17, <http://www.e-flux.com/journal/17/>.

<sup>263</sup> Marion von Osten: „Editorial – In Search of the Postcapitalist Self“, in: *e-flux journal*, 2010, Nr. 17, <http://www.e-flux.com/journal/17/67350/editorial-in-search-of-the-postcapitalist-self/>.

beschrieben werden. Im Durchqueren unterschiedlicher Arbeitssettings, Denkweisen, Forschungsagenden, Art und Weisen, etwas öffentlich zu machen, werden Kategorien von Arbeit und Wert nicht nur befragt, sondern es werden Brüche in die Produktionsbedingungen eingeführt. Die Durchquerung hat dabei ein emanzipatorisches, sich selbst ermächtigendes Potenzial. Von Osten durchquert den kommerziellen Kontext von e-flux ebenso wie das Spektakel der Großausstellung Berlin Biennale. Die politische Ökonomie dieser Institutionen ist das Material, mit dem sie arbeitet und das sie transformiert. Allerdings ist von Ostens Durchquerung hier – anders als im Kontext der Gruppe kpD gefordert<sup>264</sup> – auf eine individuelle Praxis limitiert. Die Grenzüberschreitung wird ihr als Autorin zugeschrieben. Diese Zuschreibung ist es aber, die nach Marina Vishmidt überhaupt erlaube, dass die Grenzüberschreitung registriert werde.<sup>265</sup>

<sup>264</sup> Vgl. kpD (Brigitta Kuster, Isabell Lorey, Katja Reichard, Marion von Osten): „Prekariisierung von KulturproduzentInnen und das ausbleibende ‚gute Leben‘“, in: *transversal*, 04 2006, <http://transversal.at/transversal/0406/kpd/de>.

<sup>265</sup> Marina Vishmidt: „Beneath the Atelier, the Desert: Critique, Institutional and Infrastructural“, in: Maria Hlavajova / Holert, Tom (Hg.): *Marion von Osten. Once We Were Artists* (A BAK Critical Reader in Artists' Practice), Utrecht, Amsterdam: BAK, Valiz, S. 218–235, S. 228.