

**BIENNALE**

## Kunst im Futur II

### **Der Künstler Tino Sehgal und der Philosoph Peter Sloterdijk – ein ZEIT-Gespräch zur Biennale in Venedig**

DIE ZEIT: Herr Sehgal, Ihr Wunsch ist es, dass Zeitungsgespräche wie dieses den Katalog Ihrer Ausstellung in Venedig ersetzen. Sind wir damit Teilnehmer eines Kunstwerks? Ist für Sie die Terrasse von Peter Sloterdijk, auf der wir hier sitzen, eine Dependance des Deutschen Pavillons?

Tino Sehgal: (lacht) Für mich ist Kunst nie so etwas Einmaliges wie dieses Gespräch. Sie ist etwas, das bleibt oder das sich wiederholen lässt, in einem Museum etwa. Und ein Museum ist das hier, wenn ich es richtig sehe, ja nicht.

Peter Sloterdijk: Das sehen Sie richtig. Wir sind nicht im Annex des Pavillons, aber wir sind sozusagen in dem Raum, in dem sonst der Katalog ausliegt. Und wunderbarerweise bewahrheitet sich damit einmal mehr das Theorem von Arnold Gehlen, nach dem sich die zeitgenössische Kunst vor allem im Medium von Begleittexten und Begleitgesprächen ereignet. Das ist ja in dem Wort Katalog schon angelegt. Der katalogos, das daneben gesagte Wort, ist genau dies Begleitwort.

ZEIT: Warum aber darf unser katalogos nicht auch als gebundener Katalog erscheinen, Herr Sehgal?

Sehgal: Weil es das Grundprinzip meiner Arbeit ist, keine materiellen Dinge herzustellen, also auch keine Bücher, sondern Arbeiten, die gleichzeitig etwas und nichts sind. Ich beauftrage Menschen, in der Ausstellung etwas zu tun, zum Beispiel Museumswärterinnen, die einen Satz singen wie This is propopaganda, you know, you know. Meine Kunst materialisiert sich in den Körpern dieser Interpreten.

Sloterdijk: Das klingt doch sehr nach Performance, oder täusche ich mich?

Sehgal: Sie täuschen sich. Bei der Performance ging es immer darum, dem Markt und dem Museum zu entkommen. Ich hingegen versuche, innerhalb von Markt und Museum zu operieren.

ZEIT: Aber es entsteht dabei kein Werk?

Sehgal: Ein Werk schon, aber kein stofflich fixiertes Werk. Der Ausgangspunkt meiner Arbeit ist ja, dass wir im Westen seit den fünfziger, sechziger Jahren in Gesellschaften leben, in denen es einen Angebotsüberschuss an Grundversorgung gibt. Das hat damals schon der Ökonom John Kenneth Galbraith problematisiert, den Herr Sloterdijk ja in seinem vorletzten Buch zitiert. Es herrscht also ein in der Geschichte der Menschheit präzedenzloser Fall, dass mehr

produziert wird, als wir brauchen. Wenige scheinen das bislang so richtig realisiert zu haben, zumindest folgen unsere Erwartungen an das Wirtschaften weiterhin der Logik des Mangels. Wir erleben also so etwas wie eine Epochenwende.

Sloterdijk: Ihre Beobachtung ist richtig und völlig abgründig: Bislang waren alle Gesellschaften energieknappe Gesellschaften und produzierten wenig Überschuss. Erst mit dem 18. Jahrhundert, als die Kohle als demiurgische Energie geborgen wurde, tritt ein Überschuss auf. Und bis heute hat sich der Mensch an diesen Überschuss nicht gewöhnt, er hat es nicht gelernt, mit dem Reichtum umzugehen.

ZEIT: Was genau hat er nicht gelernt?

Sehgal: Früher mussten die Menschen arbeiten, um den Mangel zu beseitigen. Heute produzieren nur wenige Prozent der Beschäftigten das Lebensnotwendige. Dennoch tun wir so, als hätte sich nichts verändert, als sei das, was die Mehrzahl der Leute produziert, noch immer absolut wohlfahrtsrelevant. Mir scheint es eher so zu sein, dass Beschäftigung heute, gesamtgesellschaftlich gesehen, oft nicht mehr etwas Produktives ist, sondern etwas, das wir konsumieren. Wir konsumieren sozusagen unser eigenes Beschäftigtsein. Die aus der Beschäftigung resultierenden Wohlfahrtseffekte liegen verstärkt im sozialen und psychischen Status, den sie für den Einzelnen generiert. Und natürlich im Einkommen. Das zeigt sich ja auch an der Hysterie, die in der Debatte um Arbeitslosigkeit oft herrscht. Da rufen alle: Wir brauchen Arbeitsplätze, wir brauchen Arbeitsplätze! Letztlich wird vom Staat verlangt, er solle das Gut »Beschäftigung« zur Verfügung stellen.

Sloterdijk: Ein amerikanischer Romancier hat jüngst eine Utopie geschrieben von einer Gesellschaft, in der die Bürger der Zukunft dafür zahlen, dass sie arbeiten gehen dürfen. Das ist in der Fluchtlinie ihrer Reflexion durchaus angelegt.

Sehgal: Ja, das trifft tatsächlich einen Kern der tagespolitischen Auseinandersetzung.

ZEIT: So, wie Sie reden, dürften sich viele Arbeitslose in Deutschland verhöhnt vorkommen, oder?

Sloterdijk: Wir verhöhnen niemanden. Wir versuchen uns schlicht an einer anderen Perspektive. Die ganze Geschichte der Metaphysik ist ja geprägt von der Sehnsucht nach der Arbeitslosigkeit, oder nennen wir es vorsichtiger: der Arbeitsfreiheit. Erst in der Neuzeit haben wir ein riesiges Gegenexperiment probiert. Da begriff sich der Mensch als zur Arbeit verdammt, inszenierte sich aber zugleich als Könner seiner eigenen Verdammnis und erschien so als jemand, der will, was er muss. Aus dem Menschen, der zur Arbeit verflucht ist, entstand der Unternehmer. Und aus dem zünftig gefesselten Handwerker wurde der freie Künstler. Vergessen war jene uralte Anthropologie, die besagt, dass der Mensch erst dort beginnt, wo die Arbeit aufhört.

Sehgal: Eine solche Anthropologie zu erinnern finde ich interessant. Allerdings wäre meine Frage, was denn eigentlich beginnt, wenn der Mensch beginnt. Wie lässt sich das Menschsein ausgestalten?

Sloterdijk: Wenn die Leine der Notwendigkeit durchschnitten ist, dann setzen höhere Aktivitätsformen ein.

Sehgal: Ja, aber welche Formen sind das? Wie es Galbraith an der von Ihnen zitierten Stelle weiter formuliert, hat eine Gesellschaft, die viel mehr produziert, als sie braucht, ein ernstes Problem. Auch wenn Hunger und Armut natürlich noch viel ernstere Probleme sind. Zum einen die Endlichkeit von Ressourcen, zum anderen die begrenzte Kapazität der Erde, menschliche Einwirkungen zu assimilieren, ohne dass sich ihre Disposition derart verändert, dass ein heutiges Leben vielleicht nicht mehr möglich ist. An diesem Punkt versuche ich anzusetzen, und von daher interessieren mich auch andere, durchaus traditionelle Formen des Produzierens, Singen zum Beispiel oder der Tanz. Sie stehen im Gegensatz zum bisher vorherrschenden Modus der Produktion, der Transformation von Materie, und implizieren eine Gleichzeitigkeit von Produktion und Deproduktion. Anders formuliert, könnte die Frage lauten, ob es einen Fortschritt gibt, der kein technischer Fortschritt ist. Was meinen Sie? Ich bin mir nicht sicher, ob so etwas überhaupt möglich ist.

Sloterdijk: Sie wissen ja, dass wir seit Jahrzehnten versuchen, den Begriff des Fortschritts durch genauere Konzepte zu ersetzen. Fortschritt im Singular, davon hat man gesprochen, als man glaubte, dass die Welt in ihrer Unfertigkeit in einem großen Umschwung nach vorn geworfen werden kann. Dass es möglich sein könnte, den Weltlauf wie ein Fahrzeug zu steuern. So lange diese Illusion in den Köpfen implantiert war, solange hat man die Idee eines homogenen Fortschritts, der alles durchdringt, von Technik bis Moral, aufrechterhalten können. Aber von diesem Entwurf sind wir doch heute abgerückt.

Sehgal: Sicherlich. Dennoch benutze ich den Begriff bewusst, weil er in der Sphäre der Ökonomie als Terminus technicus immer noch eine ganz bestimmte Rolle erfüllt. Einerseits werden bisherige Arbeitsvorgänge effektiver abgewickelt, brauchen also geringeren Arbeitsaufwand. Andererseits werden neue Tätigkeitsfelder über technische Innovationen aufgetan. Wenn dieser Prozess ins Ungleichgewicht gerät – mal abgesehen von seinen problematischen Effekten –, können immer weniger Menschen beschäftigt werden. Die Frage nach einem Fortschritt, der kein technischer ist, zielt also darauf ab, ob es irgendeine Form von kulturell-sozialem Prozess geben kann, der die ökonomische und die außerökonomische Innovationsfunktion des technischen Fortschritts übernimmt.

Sloterdijk: Heißt das, Sie suchen als Künstler nach einer Arbeit, in der keine Wertschöpfung stattfindet?

Sehgal: Wertschöpfung gibt es bei mir ja. Sonst würde ich hier heute nicht sitzen, wenn ich nicht so etwas wie das Immaterielle mit dem Markt verbunden hätte.

Doch ist diese Wertschöpfung abgekoppelt von einer Ökonomie der fossilen Ressourcen.

Sloterdijk: Mein Kollege Boris Groys hat die These entwickelt, dass sich im modernen Kunstbetrieb so etwas wie eine Vorschule des Konsums vollzieht. Erst im Museum lernen die Leute, wie man an Gegenständen ästhetische Differenzen erfährt. Und mit diesem neuen, an der Kunst aufgebauten Unterscheidungsvermögen gehen sie dann zurück und schauen Alltagsgegenstände mit anderen Augen an und sind dann offen für die Ästhetisierung von Gegenständen. Das ist die Stelle, wo Design entsteht.

ZEIT: Die Kunst als Magd der Konsumgesellschaft?

Sloterdijk: Für die Ohren eines traditionellen Kunstbetreibers ist das natürlich eine unerträgliche Analyse. Aber in einer funktionalistischen Sicht scheint tatsächlich sehr viel dafürzusprechen, dass so etwas wie ein Fortschritt im Bewusstsein zunehmender Überflüssigkeit stattfindet. Das heißt, es gibt eine Umwandlung der Produktion in Richtung Feuerwerk.

Sehgal: Das ist es auch, was aus ökonomischer Sicht das Interessante am Kunstmarkt ist. Er ist nämlich der erste Markt, auf dem Produkte angeboten werden, die sich noch nicht einmal mehr darum bemühen, einen unmittelbaren Gebrauchswert zu behaupten. Es geht nur noch um eine Übertragung von Subjektivität. Und das gilt heute auch für andere Wirtschaftszweige in immer stärkeren Maße. Was eigentlich verkauft wird, etwa wenn Jugendliche jedes halbe Jahr ein neues Mobiltelefon erwerben, ist eine Form von Gestaltung von Subjektivität oder meinetwegen auch Identität. Unklar ist nur, und das versuche ich herauszufinden, ob man diese Subjektivitätsgestaltungen nicht auch als solche verkaufen kann. Müssen sie unbedingt an einen Gebrauchsgegenstand geheftet werden?

Sloterdijk: Ganz schön gefährlich für einen Künstler, in Konkurrenz zum Paradigma Mobiltelefon zu treten. Da stellt sich ja die Frage, was ein Kunstwerk anderes kann als ein dekoriertes Handy? (lacht)

Sehgal: Gut, das ist eine polemische Zuspitzung.

Sloterdijk: Nein, ich versuche nur Ihren Gedanken weiterzudenken. Sie sagen, das künstlerische Angebot liege auf einer Fluchtlinie mit dem üblichen Warenangebot. Profanieren Sie damit nicht die Kunst?

Sehgal: Irgendetwas vor Profanierung zu retten ist nicht mein Anliegen. Für mich ist Kunst eine Feier, sie feiert die Fähigkeit von Menschen, Natur umzuwandeln und Dinge herzustellen und daraus eine Subjektconstitution abzuleiten. Kunst ist eine Form des Rituals, das ökonomische Produktion preist und reflektiert. Mir geht es darum, mit der Feier von anderen Formen der Produktion den Vorschlag zu machen, ob auf einer gesellschaftlichen Ebene solche Formen nicht relevanter werden könnten.

Sloterdijk: Sie sprechen oft von Subjekt und von Differenzierung. Das könnte auch bedeuten, dass ein Subjekt herausfindet, dass es besonders gut leiden kann. Da würden wir ins Spätmittelalter kommen, wo zahllose Bürger in der Imitation Christi zeigten, dass sie Herren ihrer eigenen Leiden sein können. Mit anderen Worten, das moderne Subjekt entsteht in der Steigerung von Passionsfähigkeit. Denn wer leiden kann, der kann fast alles, der kann auch handeln.

Sehgal: Mir geht es aber eher um das Erleben und das Feiern von Fülle. Affirmativ zur Freude überzugehen ist etwas, das mich in meiner Arbeit interessiert. Ein verantwortungsbewusstes Produzieren mit einer Freude zu koppeln, mit etwas nicht Asketischem, nicht Protestantischem.

Sloterdijk: Sie entwerfen ein Weltbild für Arbeitslose, die gleichzeitig feiern können.

Sehgal: (lacht) Das ist jetzt eine Ihrer Polemiken, mit der ich mich mehr anfreunden kann.

Sloterdijk: Sind Sie ein Neo-Dandy? Ein Installations-Dandy vielleicht?

Sehgal: Wie kommen Sie denn darauf? Ich denke, dass ich letztlich aus einer relativ ernsten, irgendwie auch deutschen Tradition komme, auch wenn man es mir vielleicht nicht so ansieht. Aber vielleicht verstehe ich auch nicht, was Sie mit Dandy meinen.

Sloterdijk: Der Dandy ist ein Totalästhet, der die vollständige Verwandlung des Lebens ins Bild anstrebt. Es gibt in München seit zehn Jahren eine ganz offene Neo-Dandy-Bewegung. Da sehen Sie junge Herren, sehr britisch gekleidet, die sich sorgfältig ausgewählte Nelken ins Revers stecken.

Sehgal: Mich interessiert weniger, wie ein Mensch sich auf einer visuellen Ebene selbst entwirft. Eher frage ich mich, ob sich auch durch Handlungen, Verhaltensweisen, Kommunikationsformen so etwas wie Subjektivität weiter gestalten lässt.

Sloterdijk: Der Dandy ist immer der, der er gewesen sein wird. Er verwandelt sich in eine Statue. Er posiert immer für die Nachwelt und verwandelt auch die Menschen, die ihm jetzt begegnen, in Betrachter, die ihn in Erinnerung haben werden. Eine Existenz im Futur II. Das bezieht sich jetzt nicht auf Ihre Person, aber auf Ihr Werk. Es kann ja nur das sein, was es in Erinnerung derer sein wird, die es so gesehen haben. Wenn Sie den Katalog und die üblichen Dokumentationsformen verweigern, bleibt Ihnen nur das Gedächtnis des Passanten, der zum unfreiwilligen Geschichtsbuch wird.

Sehgal: Aber Sie müssen sehen, dass ich mit einem klassischen Archiv kollaboriere, mit dem Museum. Die Museen können meine Arbeit kaufen und sie einrichten, indem sie die entsprechenden Menschen anstellen und einweisen. Sie existiert also nicht nur in der Erinnerung von irgendwelchen Leuten, sondern sie existiert eben auch in diesem Archiv. Außerdem interessiert mich das Futur-II-Moment ja nicht als Pose, sondern als politische Gestaltungsmöglichkeit im Sinne von »Dies wird die Vergangenheit gewesen sein«. Das Museum scheint

mir attraktiv, weil es eine solche langfristige Perspektive erlaubt. Es gibt ja nur wenige Institutionen, die so sehr auf Langfristigkeit angelegt sind. Und damit auch erlauben, eine langfristige Politik zu betreiben.

Sloterdijk: Wenn Sie von Politik sprechen – was macht Sie so sicher, dass Sie eigentlich Künstler sein müssen?

Sehgal: Da gibt es mehrere Gründe: Zum einen ist die bildende Kunst auf Langfristigkeit, auf eine intergenerationelle Kommunikation angelegt. Zum anderen kann sie sich selbst different werden, ohne sich zu verlieren. Erst dadurch ist eine Position wie die meine überhaupt möglich. Vor allem aber fällt ihr die Aufgabe zu, das Verhältnis von Menschen und Dingen zu reflektieren. Selbst wenn es bei mir keine Dinge gibt, gibt es doch eine Reflektion darüber, was an die Stelle dieser Dinge treten könnte. Das ist auch das Interessante am Bereich der Kunst, dass man dort etwas in die Tat umsetzen kann, es aber in Klammern bleibt. Es kann ausprobiert werden, ohne jemandem dabei wehzutun.

Sloterdijk: Vielleicht stehle ich jetzt einfach Ihren Grundgedanken und mache eine Event-Agentur auf und probiere mal aus, ob Ihre Ideen einer alternativen, nonstofflichen Produktion in einem anderen Bereich genauso gut funktioniert.

Sehgal: Wenn Sie das machten, wäre das für mich ein großer Erfolg. Es geht ja genau darum: ein Modell vorzuschlagen, und es ist nur dann erfolgreich...

Sloterdijk: ...wenn es plagiiert werden kann.

Sehgal: Ja, oder wenn es einen Anstoß gibt. Das ist ja der Kern dieses Experiments. Allerdings würde ich gar nicht behaupten, dass es innovativ ist, was ich mache. Es reflektiert nur das, was eh schon stattfindet. So verkauft eine Event-Agentur, auch wenn ich mich in diesem Milieu eigentlich gar nicht auskenne, doch auch eine gewisse Erfahrung oder eine Differenzierung von sozialem Status.

ZEIT: Das hört sich für mich an, als würde am Ende der Markt alle Probleme lösen.

Sehgal: Natürlich gibt es immer das Ressentiment einer kulturellen Minderheit gegenüber dem Markt, weil der Markt immer die kulturellen Werte der Mehrheit am stärksten manifest werden lässt. Ich persönlich kann mich dessen auch nicht ganz erwehren. Dennoch darf einen das nicht dazu verleiten, den Markt als solchen zu verdammen. Er ist letztlich doch ein sehr demokratisches Prinzip, in das jeder etwas einbringt. Die Frage ist nur, was genau bringen wir da ein und was hat das für Folgen?

Sloterdijk: Da schließt sich dann unsere Reflexionsschleife. Wir gelangen zu einem Begriff des subtilen Marktes. In diesem subtilen Markt werden hochgradig nichtevidente Werte getauscht, und zwar exakt wie reale Güter. Es stellt sich die Frage nach dem Gebrauchswert auf immer höheren Ebenen, der Markt wird immer subjektiver, es geht immer stärker um die Ausarbeitung der eigenen Persönlichkeit. Oder um den Erwerb von Mitteln zur Demonstration von

Souveränität. Jetzt müssen Sie mich nur noch überzeugen, dass der Besitz eines Werkes von Ihnen mich etwas souveräner erscheinen lässt. Dann erwerbe ich es.

Das Gespräch moderierte Hanno Rauterberg

ZEIT ONLINE 2005