

KUNSTZEITUNG

Bei Facebook,
Instagram und
tumblr.:

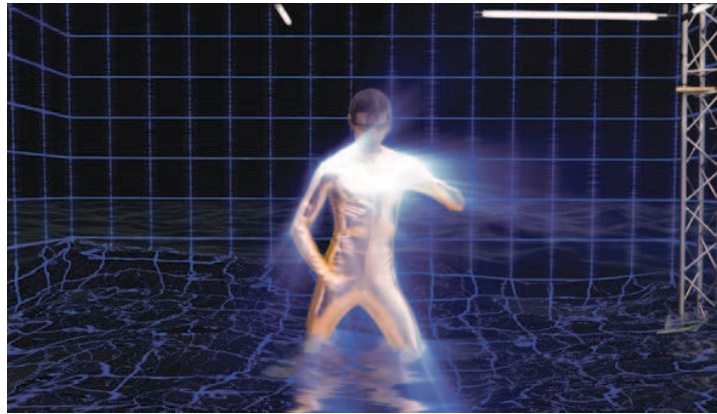
ELF SCHAUFENSTER,
der Kunst- und
Design-Laden von
Lindinger + Schmid
in Berlin, Saarstr. 1

Wer sich je von Künstlern zu gemeinsamen Projekten hat überreden lassen, wird wissen, was „Postcontemporary“ bedeutet: Man wird mit schillernden Ideen umgarnt und mit unwiderstehlich klingenden Verheißungen bezirzt. Das Projekt scheint so gut wie in trockenen Tüchern zu sein. Wenn man sich darauf einlässt, merkt man aber, dass die vermeintlich sichere und durchgerechnete Option in weiten Teilen auf nichts anderem als reinen Fantasien und Wunschprojektionen basiert. Die Pointe ist, dass die Bereitschaft zur Beteiligung gewissermaßen der erste Schritt zur Deckung einer puren Spekulation des Künstlers auf die Zukunft gewesen ist – und der gemeinsame Glaube (Kredit) an die Idee der Motor der Mobilisierung von Investments an Zeit und Geld. Genau das ist eine neoliberale Figur, ist Kennzeichen einer Wirtschaft, die Bedürfnisse erzeugt, um Märkte zu befriedigen, die Geld aus dem Nichts erschafft, durch pure Kreditvergabe.

Ähnlich wie die Kunst ist der internationale Finanzkapitalismus ein hochspekulatives und hochkreatives Feld, in dem laufend Produkte erzeugt werden, die selbst Experten nicht verstehen und die womöglich auch gar nicht verstanden werden sollen. Vor dem Hintergrund einer krisenhaft zugespitzten Gegenwart wird seit einer Weile unter dem Stichwort „Postcontemporary“ (PoCo) die Möglichkeit eines konstruktiv-operativen Umgangs mit Optionen und Unwägbarkeiten einer komplexitätssteigerten Zukunft diskutiert.

Wie bei der Postmoderne-Debatte der späten siebziger und achtziger Jahre spielt auch hier Architektur eine Vorreiterrolle. In einer Diskussion zweier iranischer Architekten, Abbas Gharib und Bahram Shirdel, ist das „Postcontemporary“-Konzept wohl erstmals 2005 aufgetaucht. Architekten bauen heute verstärkt auf Simulation und Fiktion.

In einer Welt, in welcher der Zugang zu Mobilfunksignalen entscheidender wird als der Zugang zu natürlichem Licht, werden Umwelten zunehmend nach maschinellen Bedürfnissen



Hito Steyerl: „Factory of the Sun“, Videostill

Foto: Hito Steyerl

Keine Haltung, demonstrativ Der „Postcontemporary“-Trend umarmt Kommerz, Werbung und Design

strukturiert. Weil sich technologische Entwicklungen ständig beschleunigen, wird in Planungen sogar versucht, Technologien zu berücksichtigen, die es noch gar nicht gibt. Kürzlich sprangen der Philosoph Armen Avanessian und der Theoretiker Suhail Malik mit ihrer Publikation „Der Zeitkomplex Postcontemporary“ (Merve Verlag) auf den Zug auf. Sie versuchen Verbindungen zum „Spekulativen Realismus“ und „Akzelerationismus“ herzustellen und verweisen auf militärische Präventivschläge, präventive Polizeiarbeit („Minority Report“) und den Derivat Handel als Beispiele für

die Vorwegnahme einer Zukunft, die Effekte in der Gegenwart zeitigt. Auch eine postgegenwärtige Kunst-Biennale gibt es schon: Die laufende 9. Berlin Biennale, kuratiert vom New Yorker Digital-Native-Quartett DIS. Das Kollektiv bezeichnet sich als „Produkt des Börsencrashes“, umarmt die kommerzielle visuelle Kultur des Internets, verbindet Kunst, Werbung und Design, betreibt sogar Kritik als eine Art von Design und nennt die demonstrativ zur Schau gestellte Haltungslosigkeit „Postcontemporary“.

Bei aller Verwechselbarkeit mit neoliberalen Praktiken macht man es sich

indes zu einfach, „Postcontemporary“ als weitere neoliberale Spielart pauschal abzutun. Tatsächlich gibt es nämlich, wie angedeutet, eine innere Nähe zwischen dem Gegenwartskunst- und dem hochvolatilen Finanzkomplex. Die interessantesten Vertreter einer unter dem Label „Postcontemporary“ subsumierbaren Kunst versuchen nichts weniger, als mit ihren Operationen zur Gegenwartsmatrix vorzustoßen.

Trevor Paglen/Jacob Appelbaum und Korpys/Löffler sind hier zu nennen, oder auch der vor zwei Jahren verstorbene Harun Farocki. Farocki interessierte sich in seinem Spätwerk

für die posthumanistische Kondition, in der Bilder von Computern für Computer produziert werden. Insbesondere Hito Steyerl steht mit atemberaubenden futuristischen Filmesays für eine post-gegenwärtige und post-humanistische Haltung. Die Professorin an der Universität der Künste Berlin (UdK) verbindet in ihren Werken Dokumentation und Fiktion, Realität und Virtualität. Sie zeigt, wie die „Motion Capture“-Technologie Hollywood und dem Drohnenkrieg dient („Factory of the Sun“), oder wie, basierend auf technologischem Know-how aus der untergegangenen UdSSR, in der ukrainischen Kriegszone gegenwärtig 3D-Simulationen für die westliche Game-Industrie und die Terrorabwehr erzeugt werden („The Tower“). Steyerl ahmt nach, dokumentiert, fantasiert, wirft Licht auf zumeist verborgen bleibende Verzahnungen von Unterhaltungs- und Kriegstechnologie, Propaganda- und Überwachungsapparaten, industriellem und militärischem Komplex und bewahrt zugleich spielerisch Distanz. Kritiker mögen eine Komplizenschaft mit dem „System“ beargwöhnen. Aber wo gibt es sie nicht? Komplizenschaften zu reflektieren, gehört gerade zu Steyerls Programm.

Als Tino Sehgal 2005 im Deutschen Pavillon der Biennale in Venedig seine Arbeit „This is so contemporary“ vorstellte, konnte man glauben, der Begriff der Geschichte und damit auch der Avantgarde sei endgültig in einer allumfassenden Gegenwärtigkeit kollabiert. „Postcontemporary“ zeigt jetzt, dass diese Gegenwärtigkeit selbst fragwürdig ist, als eine von der Zukunft durchlöcherter. Philosophisch betrachtet, ist das Konzept indes nicht ganz so neu, wie manche Vertreter von „Postcontemporary“ glauben machen wollen. Schon Martin Heidegger hatte das Dasein wesentlich von der Sorge, das heißt, der Bezogenheit auf das „Zukommende“ her verstanden, und die Präsenz-Kategorie zerstört. Wenn das „Postcontemporary“-Label dennoch erfolgreich Fantasien mobilisiert, wird es sich durchsetzen – und sich damit retroaktiv bewahrheitet haben.

Johanna und Luca Di Blasi

Kunstmuseum Moritzburg
Halle (Saale)

SAMMLUNG HERMANN GERLINGER
Kraft des Aufbruchs
HECKEL KIRCHNER MUELLER PECHSTEIN
SCHMIDT-ROTTLUFF GEMÄLDE 1905 – 1964
bis 30. Oktober 2016
kunstmuseum-moritzburg.de

12. MÄRZ – 11. SEPT. 2016 KUNSTMUSEUM MORITZBURG HALLE SAALE
www.magiedesaugenblicks.com

MAGIE DES AUGENBLICKS

Meisterwerke aus der Sammlung Arthur und Hedy Hahnloser-Bühler: Auguste Rodin Édouard Vuillard Maurice Denis
Henri de Toulouse-Lautrec Paul Cézanne Odilon Redon
Félix Vallotton van Gogh Henri Manguin Henri Matisse
Pierre Bonnard Aristide Maillol Albert Marquet Ker-Xavier Roussel

Foto: Valentin La Barbe et la Bière - 1918, Henri Manguin, Sammlung Grawert - Magie, 1911, Foto: Nico Behm, Zürich