

DIE SYMBOLKRAFT DES INTELLEKTUELLEN

Zur Krise eines geistigen Ideals

Pierre Bourdieu

Es ist eine Binsenweisheit, daß der „Intellektuelle“ heute keine gute Presse hat. Die Wörter, mit denen man diesen Stand bezeichnet, sind derzeit fast überall negativ besetzt. Der anti-intellektuelle Reflex ist, wie schon in früheren Wellen dieser Art und bei anderen Formen des Rassismus, Ausdruck eines Ressentiments, das sich vom Zerfall imperialer Gebilde wie dem englischen, österreichischen, französischen, spanischen oder portugiesischen Großreich herleitet oder vom Rangverlust bestimmter Gruppen in der gesellschaftlichen Hierarchie. Letzteres war mit dem Geltungsverlust des Kleinbürgertums in den zwanziger und dreißiger Jahren der Fall. Es gilt heute für die traditionelle Vorstellung von Wissenschaft, Literatur und Kunst. Wir übersehen allzuoft, daß sozialer Abstieg gerade im Kulturbereich häufig auftritt, vom Journalismus ganz zu schweigen, in dem es vor enttäuschten Hoffnungen und Illusionen nur so wimmelt.

Die heutige Jagd auf die Intellektuellen, sei sie volkstümlicher Reflex oder „Anti-intellektualismus der Intellektuellen“, hat ihre Wurzeln in der Auflösung der bisherigen Formen von Unabhängigkeit und Autonomie in der postmodernen Welt. Das vergleichsweise autonome Feld, das Künstler und Wissenschaftler im Verlauf mehrerer Jahrhunderte den „zeitlichen“ Gewalten der Kirchen, Staaten und Märkte abgerungen hatten, wird durch die Weltökonomie zunehmend in Frage gestellt. Man denke nur an das Aufkommen einer „world fiction“ im Bereich der Literatur, die von Anbeginn für den Weltmarkt konzipiert wird, oder an Gestalten der Medienszene, die plötzlich die Rolle des Intellektuellen und des Philosophen nachahmen.

Der Verfall der Autonomien in der vernetzten Welt hat eine Krise der Kunst und des Intellektuellen ausgelöst, die durch den Geltungsverlust der millenaristischen Utopien und den Bruch mit der traditionellen Beziehung zwischen einem Teil der Intellektuellen und dem Volk noch verschärft wird.

Dennoch scheint mir die alenthalben vertretene These vom „Ende der Intellektuellen“ aus der Luft gegriffen. Die Hartnäckigkeit, mit der Leitartikel diese Behauptung verkünden, beweist wohl eher, daß die Idee des Intellektuellen an sich heute noch Verunsicherung auszulösen vermag. Der Fortschritt der Sozialwissenschaften hat uns ein weit realistischeres Bild von Intellektuellen gelehrt: So relativiert sich die Verherrlichung der Intellektuellen in Westeuropa seit Zola, aber auch die regelmäßige Verdammung der Intellektuellen, die aus enttäuschter Liebe zu dieser Idee

oder aus gescheiterten Ambitionen hervorgeht, zu einem Teilphänomen der modernen Gesellschaft. Gerade das neue, realistische Bild vom Intellektuellen aber kann zur Grundlage für einen rationalen Utopismus werden, der in der Verteidigung der relativen Autonomie von Wissenschaft und Kunst und der kulturellen Fortschritte, die sie ermöglichte, ein kämpferisches „Minimalprogramm“ erkennt.

Dieser neue Intellektuelle ist demgemäß vor allem ein Wächter über ein Regreßverbot in der Kultur. Er kann kaum noch mit prophetischen Anklagen auftreten wie Jean-Paul Sartre, der den „umfassenden Intellektuellen“ der Nachkriegszeit verkörperte, kommt aber auch nicht mehr mit den kritischen Analysen des „spezifischen Intellektuellen“ aus, den Michel Foucault in den siebziger Jahren vertrat. Heute steht und fällt die Zukunft der Intellektuel-

len als moralische Instanz der entwickelten Gesellschaften mit ihrer Organisation im internationalen Rahmen, wobei die neuen Kommunikationstechniken, die normalerweise die Autonomie des kulturellen Feldes auflösen, auch zu Hilfsmitteln umfunktioniert werden können. Dieser neue „kollektive Intellektuelle“, der aus der weltweiten Koordination und disziplinübergreifenden Praktiken hervorgeht, kann allein jene geistig-moralische Gegengewalt zu den neuen nationalen und transnationalen Mächten hervorbringen, der die postmoderne Gesellschaft notwendigerweise bedarf.

Die Funktion des Intellektuellen fällt weiterhin mit der Verteidigung des Ideals und des positiven Mythos der universellen Werte zusammen, der die Geschichte des Okzidents um den Preis unkontrollierbarer Regressionen in die Barbarei begleitet. Der Intellektuelle definiert sich weiterhin durch die Symbolkraft, die er einfachen Wahrheiten im Namen dieses Ideals zu verleihen vermag, und als Mobilisierungsfaktor gegen die verschiedenen restaurativen Tendenzen, die die gegenwärtige Weltkonjunktur auch in der Kultursphäre bestimmen. Nur dadurch wird mit einigen Erfolgsaussichten gegen die geistige und politische Reaktion anzukämpfen sein, die neue imperialistische Neigungen hervorbringt und Konsequenzen nach sich zieht, die nicht abzuschätzen sind. □

Das „museum in progress“ und DER STANDARD veranstalten ein über mehrere Folgen laufendes „Symposium in der Tageszeitung“: Führende Philosophen, Essayisten und Künstler sprechen über Kunst, Medien und die gesellschaftliche Wirklichkeit der neunziger Jahre. In dieser Ausgabe spricht Pierre Bourdieu, Pariser Soziologe mit weltweiter Ausstrahlung, über die Krise der Intellektuellen und Künstler in der Postmoderne. Thomas Baumann, Malachi Farrell, Seamus Farrell, Filippo Di Giovanni, Fernando Palma de Rodriguez, fünf jüngere Künstler der neunziger Jahre, diskutieren über neue Strategien künstlerischer Intervention.

TECHNOLOGISCHE VERHÄLTNISSSE

Robert Fleck diskutiert mit Künstlern

Fleck: Ihr habt Eure Ausstellung in der „Secession“ als eine „aufgebrochene Gruppe“ angelegt. Was heißt das?

Seamus Farrell: Wir leben in geographischer Hinsicht weit voneinander entfernt. So ist es eine einmalige Zusammenkunft aus punktuellen Affinitäten. Das scheint uns auch bezeichnend für die künstlerische Situation. Die Ausstellung in der Wiener „Secession“ ist zudem ein Sonderfall, indem sie nicht von einer Galerie organisiert wurde, einem Museumsman oder einem Kurator, sondern von den Künstlern selbst. Auch die „Secession“ ist ja der Sonderfall eines von Künstlern geleiteten Hauses.

Filippo di Giovanni: Der Ausstellungsraum kann als „Container“ oder Labor gesehen werden, in dem geistige Räume oder Identitäten aufeinanderstoßen, ohne daß man

gleich fragt, von wem nun dieses oder jenes Werk sei. Es ist wie ein Gespräch in verschiedenen Sprachen.

Thomas Baumann: Die Möglichkeit, dieses Projekt in Wien zu realisieren, brachte die geographische Lage aufs Tapet. Man sagt ja auch: „zwischen Ost und West“. Auch hat „Secession“ eine historische Bedeutung, als Konflikt zwischen Nord und Süd.

Fleck: Gegenwärtig werden in Ausstellungen oft Künstler aus verschiedenen Kontinenten vereint. Ist diese „Multikulturalität“ nicht schon ein abgedroschenes Thema?

Seamus Farrell: Nicht wenn man sie täglich lebt. Wie die meisten jüngeren Künstler führen wir ja „nomadische“ Existenzen, mit ständigen Reisen zu Ausstellungen oder zu Nebenjobs. Hier aber kommen alle fünf aus Kulturen, die

chen Bereich ein technologisches geworden. Jede neue Ausdrucksform in der Kunst hat daher mit einer radikalen Umstrukturierung des herkömmlichen Bildes von Technologie zu tun. Natürlich ist die Technik ein Monopoly-Spiel politischer, wirtschaftlicher und szientifischer Interessen. Das Auseinanderklaffen dieser Sphären zum täglichen Gebrauch der Technik hat deshalb eine neue soziale Spaltung hervorgebracht.

Filippo Di Giovanni: Mich interessiert wieder, daß eine Skulptur im Atelier nicht den fetischartigen Wert wie ein Werk im Museum besitzt, sondern auf den kontinuierlichen Prozeß einer geistigen Arbeit verweist.

Das Atelier eines Künstlers ist auch heute ein höchst autonomer geistiger Raum. Deshalb habe ich 1993 in Turin ein Viertel meines Ateliers in dem Zustand ausgestellt, in dem es eine Woche vor der Ausstellung war. Der Prozeß des Denkens ist unantastbarer als das Produkt.

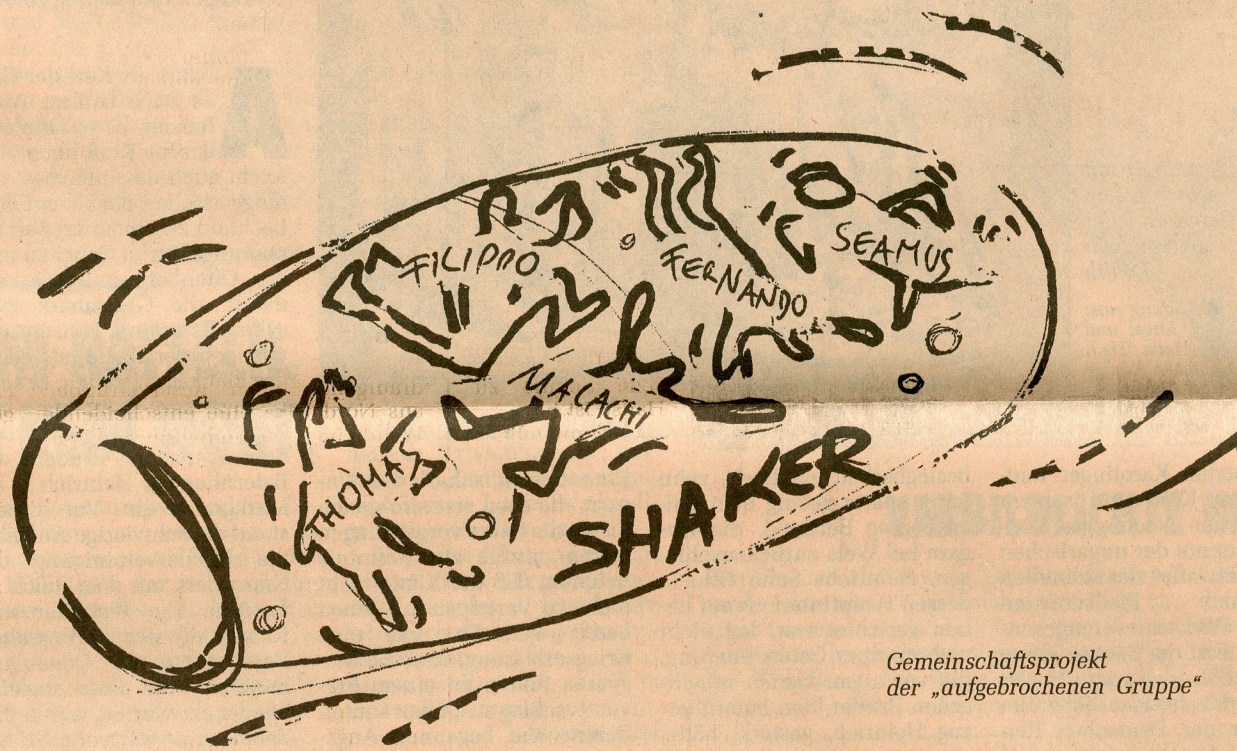
Fleck: In diesen Ausstellungsraum der „Secession“ wird auch ein neuer Pfeiler aus Hunderten Exemplaren des STANDARD eingefügt.

Seamus Farrell: Im Englischen gibt es das Wort „newscolumn“ – Information wird Form oder Struktur. Das reiht viele Aspekte an: die Rede von der „Intensität“ und „Tiefe“ von Information, das Wort „Standard“ verbunden mit der architektonischen Form, und dann läßt jedes Zeitungsfragment ein Kunstwerk buchstäblich mit Denken auf. Das ist so alt wie die Kunst dieses Jahrhunderts, vom Kubismus an. Vor allem aber hat mich interessiert, daß es in Österreich eine besondere Beziehung zwischen dem STANDARD und der Kunst gibt. Dabei haben bislang alle Künstler den STANDARD als Mittel zur Verbreitung von Kunst eingesetzt. Das scheint mir nicht unproblematisch. So hat es mich gereizt, das Gegenteil zu machen: den STANDARD gerade in Wien als Material und Form für eine künstlerische Arbeit zu nehmen. Mich hat das Aufzeigen von Gegensätzen interessiert.

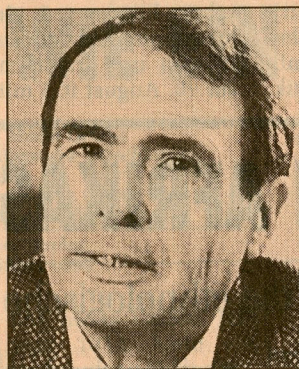
Thomas Baumann: Der Umgang mit Ökonomie in einem kreativen Prozeß wird meiner Meinung nach für die Zukunft besonders wichtig werden.

Seamus Farrell: Jeder in dieser Ausstellung macht neben seiner Kunst auch noch andere Dinge, nicht nur um zu überleben, sondern auch aus Lust. So stößt man sich immer wieder an der Realität. Allzu viele Leute leben heute ausschließlich im Raumschiff „Kunst“ und verlieren den Blick für die Wirklichkeit. Wie viele Künstler und Museumsleute kommen schon aus anderen Kreisen als dem gehobenen oder reichen Mittelstand? Das ist ein wirkliches Problem. Wie viele sind in Österreich proletarischer Herkunft? Einer oder zwei.

Fernando Palma de Rodriguez: Man kann auch fragen, wozu heute noch eine künstlerische Aktivität nützt, bei der der Künstler letztlich nichts anderes im Sinn hat, als sein Ego, seine eigene Individualität darzustellen? Davon hatten wir schon genug. In Mexiko nennen sie mich den „Wahnsinnigen“, den „Kanufahrer“ oder „sozialen Maulwurf“. □



Gemeinschaftsprojekt der „aufgebrochenen Gruppe“



Pierre Bourdieu, 65, wurde in den sechziger Jahren mit Studien zum sozialen Gebrauch der Fotografie (mit dem Psychoanalytiker Luc Boltanski, dem Bruder des Künstlers Christian Boltanski) und zur Institution

„Kunstmuseum“ zu einem führenden Vertreter der nach-marxistischen Soziologie. Die neopolitische Kunst der neunziger Jahre sieht in ihm infolge seiner Bestimmung der Rolle und des „Feldes“ der Kunst eine Vaterfigur neben Michel Foucault. Bourdieu ist seit 1983 Professor am Collège de France und versucht seit einigen Jahren, die Intellektuellen weltweit zu organisieren. Im vergangenen Dezember stellte sich Bourdieu als einziger führender französischer Intellektueller vorbehaltlos hinter den Generalstreik. Der Beitrag erschien zuerst in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Liber/Actes de la recherche en sciences sociales“, Dezember 1995. Copyright Pierre Bourdieu. Übers. und gekürzt von R. F.

Thomas Baumann, geb. 1967 (geb. in Österreich), **Malachi Farrell** (geb. 1970) und **Seamus Farrell** (geb. 1965, beide Irland), **Filippo Di Giovanni** (geb. 1961 auf Sizilien) und **Fernando Palma de Rodriguez** (geb. 1961 in Mexiko). Sie bestreiten gemeinsam die Ausstellung „high tide seiten“ in der Wiener Secession, 26. Jänner bis 10. März 1996. Zur Ausstellung erschien ein Künstlerbuch im Ritter-Verlag, Klagenfurt.

keine „Großmacht“ darstellen: ein Mexikaner, ein Sizilianer, zwei Iren und ein Österreicher. Aus dieser Randsituation gegenüber den kulturellen Zentren heraus zu arbeiten geht nur, wenn man diese Marginalität mitreflektiert. Fernando lebt sowohl im westlichen High-Tech als auch in der Dritte-Welt-Technik, der mexikanischen Melancholie einer Kultur, in der die Kinder ihr Spielzeug noch selbst bauen.

Fleck: In der Ausstellung gibt es eine große Robotermaschine, die auf die Besucher reagiert.

Malachi Farrell: Wir nahmen ein westliches, hochtechnologisches Spielzeug, das ja eine schöne formale Hülle hat, dessen „böses“, industrielles Maschineninnenleben man vor den Kindern aber für gewöhnlich versteckt. Im Maßstab 1:100 vergrößert und mit Elektronik vollgestopft, wird daraus ein Roboter von menschlichen Körpergrößen, der an der Decke baumelt und mit unvorhersehbaren Reaktionen auf den Betrachter einwirkt. Jean Tinguely und die Maschinen-Kunst der sechziger Jahre waren von der Selbsterstörungsdimension der Technik fasziniert.

Uns dagegen interessiert die Beziehung der Technik zu der Weise, wie heute das Leben funktioniert.

Fernando Palma de Rodriguez: Das Verhältnis zur Umwelt ist sowohl im häuslichen als auch im wissenschaftli-

IMPRESSUM

Gespräche 1995/96 – Symposium über Kunst, Gesellschaft und Medien.

Moderation: Robert Fleck. Eine Serie im Rahmen des Kuratorenprogramms von Stella Rollig, beauftragt vom Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

Ein Projekt des museum in progress in Kooperation mit dem STANDARD.