

FREMDE VERGANGENHEIT, VERTRAUTE UTOPIE

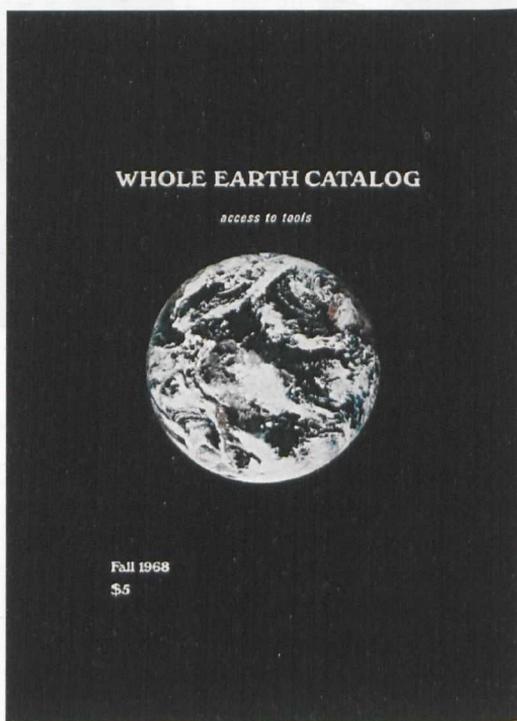
Über „The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen“, Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Der Blick aus dem Weltall auf den Planeten Erde: Dieses Bild codiert auch ein Verschwinden des Außen, wie es die Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt auch für gegenkulturelle Strömungen der amerikanischen Westküste der 1960er und -70er diagnostizierte. In den holistischen Utopien war für die Analyse von Differenzen und Machtstrukturen kein Raum.

Indem sie Stellwände als visuelle Essays nutzt, lädt die Ausstellung zum intensiven Studium ein. In ihrer Rezension geht Susanne von Falkenhausen Fragen nach, welche Ideologien und Gesellschaftsbilder hier artikuliert wurden und wie sie sich in Theorie, Wissenschaft und der heutigen Informationsgesellschaft fortgeschrieben haben.

Mit dem „Datenskandal“ um den Whistleblower Edward Snowden und die Datenpolitik der USA gerät seit diesem Sommer die Utopie globaler Information unter Beschuss, zentraler Bestandteil jenes Ideologiepakets, dessen Genealogie und Fortwirken die Ausstellung „The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen“ im Haus der Kulturen der Welt in Berlin präsentiert. Konkret wie noch nie zeigt sich nun die Macht, jener Aspekt, den die Metapher des „Spaceship Earth“ eines Buckminster Fuller ebenso wie die blühende Metaphorik der jüngeren Netzwerkgläubigen außen vor gelassen, nicht etwa in ein Außen verlagert, sondern schlicht weggeträumt hatten, ganz so, als ob die Produktionsverhältnisse bei einem flüchtigen Produkt wie der Information keine Rolle spielten.

„The Whole Earth“ bezieht sich auf das Foto der „ganzen Erde, vom All aus gesehen“,¹ welches das Cover des „Whole Earth Catalog“ zierte, einem Mail-Order-Katalog der kalifornischen Gegenkultur, erstmals erschienen 1968 und auch mir noch in Erinnerung. Ziel des Katalogs, herausgegeben von Stewart Brand, war es, „access to tools“, also Zugang zu Werkzeugen, ideologischen



wie praktischen, zu ermöglichen. So fanden sich dort z.B. Bauanleitungen für Kuppelhäuser (*Domes*) nach Buckminster Fuller, die von Individualisten wie vom *New Communalism* mit seinen Siedlungsgründungen im kalifornischen Hinterland genutzt wurden.

Die Kuratoren Diedrich Diederichsen und Anselm Franke haben diese Rezeptsammlung für ein gegenkulturelles Leben als Quelle, Metatext und gedankliches Trampolin für ihren Rückblick auf holistisch inspirierte Utopien der 1960er und -70er Jahre in Kalifornien genommen. Dort setzen sie mit ihrer Genealogie heutiger Globalisierungsrealitäten im Netzwerkkapitalismus an: Ein vom „militärisch-industriellen Komplex“ (Eisenhower)

in Gestalt der NASA produziertes Foto des Planeten wird zur Ikone der Gegenkultur, in der sich die Utopien individueller Selbstverwirklichung, hierarchiefreier Gemeinschaften und ökologischer Harmonie mit dem Glauben an eine kybernetisch-systemische Steuerung des Planeten und an eine herrschaftsfreie Nutzung neuer digitaler Techniken verbanden. Die Helden: Stewart Brand, Herausgeber des „Catalog“ und „Netzwerker“ der Gegenkultur, und, im Rückblick, Steve Jobs, für den der Katalog ein Vorläufer von Google war.²

Diese Parallele zwischen dem „Whole Earth Catalog“ und Google nutzen die Kuratoren für das Ausstellungsdesign. Wo Ausstellungen als Medium auf raumzeitlich begrenzte Präsenz, der Gegenstände wie des Publikums, setzen, präsentiert diese sich mit einer Mischung, die lesende Geduld erfordert: Auf Stellwänden aufgelegene Text- und Bildmontagen, die visuell dem handgestrickten Look des „Whole Earth Catalog“ nachspüren, werden infiltrierte mit kleinen Bildschirmen, auf denen Filme und Videos flimmern. In die Verkehrsflächen dazwischen sind Werke von Künstlern/Künstlerinnen wie Eleanor Antin, Adrian Piper, Silvia Kolbowski, David Lamelas oder Robert Rauschenberg installiert, deren Karrieren die Jahrzehnte zwischen 1960 und 2010 überbrücken, aber auch von älteren wie Piero Manzoni, Jack Smith oder Oyvind Fahlström und jüngeren wie Angela Bulloch. Die Montagen auf den Stellwänden kombinieren kurze Quellentexte, kuratorische Kurzinformation, Fotografie, Video und Illustration und Comic. Sie machen deutlich, dass das Zitat – textlich, visuell und ästhetisch – wohl die wichtigste Strategie der Kuratoren ist. Im Katalog der Ausstellung haben sie die Stellwände unter der Genrebezeichnung „Visuelles Essay“ reproduziert.

Um es vorwegzunehmen: Die Anschaffung dieses Katalogs, der leider erst kurz vor Ende der Ausstellung erschien, ist unbedingt zu empfehlen. Erst hier kann man die Präsentationsstrategie der Kuratoren gebührend würdigen: eine Vielfalt exemplarischer Informationsbrocken, die ihren diffusen Charme erst beim gelassenen, lesenden Stöbern ganz entfalten können. Stehend und gebückt vor den Stellwänden ist dieser Genuss doch eher eingeschränkt. Hinzu kommt, dass der Katalog die visuellen Essays ergänzt mit Texten gegenwärtiger Autoren und Autorinnen, welche die kritische Dimension der Ausstellung sehr viel deutlicher zeigen, als dies vor Ort selbst der Fall ist. Einige dieser Texte haben nur einen sehr fernen Bezug zum Thema, andere hingegen bieten handfeste Hintergrundinformation und sehr konkrete theoretische Argumentation, wie der Text von Fred Turner, dessen Buch „From Counterculture to Cyberculture. Stewart Brand, The Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism“ (Chicago 2006) für die Kuratoren laut Pressemitteilung eine wichtige Quelle war, oder der Text von Maurizio Lazzarato über die kalifornische Utopie/Ideologie. Lustig zu lesen ist Mercedes Bunz, die eine „Zeitreise“ zu den Folgen des Californian Dream in Kunst und Medien der 1990er Jahre antritt. Vergangenheit beginnt, so mein Eindruck, heute so schnell wie nie zuvor, und darin liegt das Faszinosum und auch das leichte (?) Grauen, das einen beim Studieren dieser Ausstellung anfliegt, zumindest mich als Spezies der Zeitgenossen und -genossinnen der 1970er Jahre.

Zwar waren die 70er in Europa andere als in Kalifornien; gerade die politische Dimension der Macht, die in den holistischen Fantasien nordamerikanischer Hippie- wie beginnender



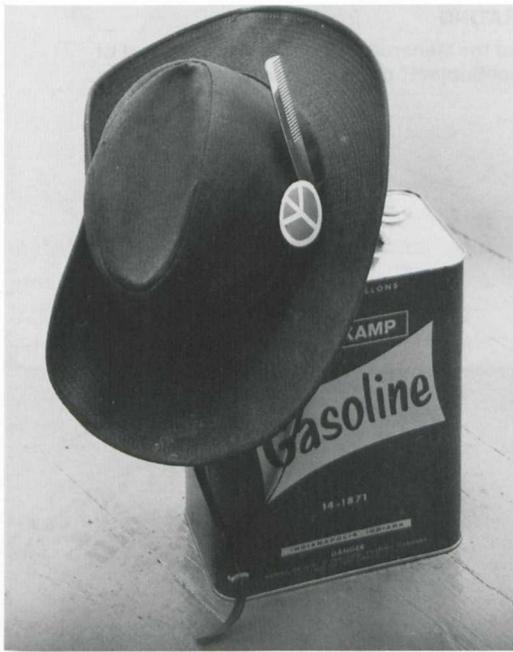
„The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen“, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2013, Ausstellungsansicht

Digitalkultur gelegnet wird, war in Europa sehr präsent. Dennoch greift heute ein Gefühl der Absurdität und des Scheiterns nach der Betrachterin, wenn sie konfrontiert wird mit grotesken Unternehmungen und Forschungen, die aus unserer gegenwärtigen Sicht vor allem die utopiekaschierten Allmachtsfantasien ihrer Autoren dokumentieren. Frauen verblieben in den „Alternativwelten“ dieser sozialen, kulturellen und wissenschaftlichen Laborversuche in der Hausfrauenrolle.³ Offenbar, dies sei nebenbei bemerkt, spielt in diesem Spiel die gerade seit Ende der 1960er Jahre erstarkende feministische Bewegung keine Rolle. Das könnte davon zeugen, dass diese nicht damit beschäftigt war, Globales zu entwerfen, sondern als genuin kritische und politische Bewegung zu bewerten ist. In der Ausstellung zeigt sich dies im Übrigen als Symptom: Feministische Positionen, Kritiken, Praxen gegen die große Utopie sind im Wesentlichen abwesend, und dies, obwohl zumindest zwei Künstlerinnen dabei sind, die feministische und antirassistische Positionen vertreten haben, allerdings nicht in den gezeigten Arbeiten: Adrian Piper und Eleanor

Antin. Globale Utopien waren ganz offensichtlich kein Thema, über das kommunikative Kanäle zwischen den Geschlechtern hätten verlaufen können.

Die Ausstellung bietet ein kulturhistorisches Panorama aus unüberschaubar vielen Fragmenten, woraus sich ein intelligentes Paradoxon ergibt: Ganzheit als Ideologie, in unterschiedlichsten Formen und aus den verschiedensten Partikularinteressen heraus entwickelt, gespeist aus einer fragmentierten, vielfach gespaltenen Gesellschaft, mit Hippies aus gutem Hause und Vietnamveteranen armer Minderheiten, East- gegen Westcoast, Biblebelt, Weathermen, Symbionese Liberation Army, Black Power, Women's Movement, und und und. Ein Puzzle, das die Ausstellung mit ihrer diskret strukturierten Ausschüttung des Archivs spiegelt – wobei gerade die politischen Bewegungen in diesem Puzzle weitgehend fehlen, denn der Fokus liegt ja bei den gegenkulturellen Phänomenen in Kalifornien, und die halten sich von der Politik, abgesehen von vagen Verfluchungen des Schweinesystems, wie sie in der Hippie- und Rockkultur beliebt waren, fern. Nur so war denn wohl auch ihre Integration in den Netzwerkkapitalismus möglich, als Lifestyle, in Silicon Valley, in der Vermarktung von (Selbst-)Optimierungstools.

Holismus erzeugt im Innersten eine Leere, ein Hole eben (pardon) – und es war wohl dieses Loch, das die politischen Differenztheorien der 1980er und -90er Jahre provoziert hatte. Wie nah und doch fern diese 60er und 70er Jahre bald waren, bezeugt Thomas Pynchons Roman „Vineyard“ von 1990, der in der Ausstellung allerdings keine Rolle spielt: ein früher Rückblick auf das grandiose, paranoide Scheitern der kalifornischen *last frontier*, aufgerieben zwischen utopischem Anspruch, narzisstischer Selbstverwirklichung, Verfolgungswahn und FBI. Fred Turner erinnert



Eleanor Antin, „Merrit from California Lives“, 1969, Gain Ground Gallery

in seinem Katalogtext daran, dass die New Communalists blind waren für die „Politik von Rasse, Geschlecht, Klasse und Geographie“⁴, und legt damit den differenzkritischen Maßstab der 1990er an die sehr partikularen Ganzheitsträume, mit denen sich weiße junge Männer aus gut situierten Familien aus den gewalthaltigen Frontverläufen der amerikanischen Gesellschaft flüchten wollten.

Seit mindestens einem Jahrzehnt hat das Pendel wieder in die andere Richtung ausgeschlagen: Des kritischen Dauerbeschusses vonseiten der Dekonstruktion, des Nominalismus und des Konstruktivismus müde, setzt die Wissenschaft ihre Hoffnung auf häufig als ahistorisch und präkulturell begriffene Phänomene wie Emotion und Neurobiologie oder auf Religiosität, aufgefasst als anthropologische Konstante. Auch ganzheitliche Konzepte wie Synergie und damit auch Buckminster Fullers Spaceship Earth treffen auf erneutes Interesse, wie künstlerische und wissenschaftliche Projekte zeigen.⁵ Vor diesem Hintergrund wird aus der Ausstellung mehr als eine melancholische Archäologie des Scheiterns mit all seinen Facetten der Groteske, Exzentrik

und Komik, welche die Vergangenheit fremd und die Utopie vertraut erscheinen lassen – sie lädt ein zur kritischen Aktivierung dieses historischen Archivs.

SUSANNE VON FALKENHAUSEN

„The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen“, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 26. April bis 7. Juli 2013.

Anmerkungen

- 1 Pressemitteilung zur Ausstellung.
- 2 Vgl. Diedrich Diederichsen/Anselm Franke über „The Whole Earth“, in: tip, Berlin, 6.5.2013; <http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-kunst-und-museen/diedrich-diederichsen-und-anselm-franke-uber-whole-earth> (gesehen am 28.6.2013).
- 3 Vgl. Fred Turner, „Die Politik der Ganzheit“, in: The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen, Ausst.-Kat., Haus der Kulturen der Welt, Berlin 2013, hier: S. 47.
- 4 Ebd.
- 5 Vgl. Tomás Saraceno „Cloud Cities“ (Hamburger Bahnhof, Berlin, 2012) oder das Forschungsprojekt Wissensgeschichte der Synergie (<http://www.zfl-berlin.org/synergie.html>), das auch die Verknüpfung von Religion und Wissenschaft in der Genese des Konzepts nachzeichnet.