

Kunstarbeit jenseits des Kunstmarktes

Tagung am 18. Juni 2011 an der Zeppelin University
in Friedrichshafen in Kooperation mit dem Kunstbüro
der Kunststiftung Baden-Württemberg

JOHANNA SCHINDLER, DONATA GRÄFIN WRANGEL

Seit einigen Jahren schon wird die zunehmende Bedeutsamkeit des Kunstmarktes als Bewertungsinstanz beklagt. Grund genug einmal genauer hinzusehen, welche künstlerischen Praktiken sich derzeit jenseits des Handels mit der ‚Ware Kunst‘ entwickelt haben. Um dies näher zu erkunden, konferierten Künstler und Wissenschaftler an der *Zeppelin University* im Rahmen einer diskussionsfreudigen Tagung. Thematisch gegliedert war der Ablauf durch zwei einführende längere Keynotes und drei Panels mit kürzeren Impulsreferaten und einer offenen Debatte mit den etwa 50 angereisten Teilnehmern. Die hier umrissenen Themenfelder waren: aktivistische Kunstprojekte im Bereich Stadtentwicklung, Community Design und Architekturprojekte sowie Kunstforschung und Internetkunst. Ziel war dabei weniger, die bestehenden Bewertungssysteme des Kunstmarktes zu hinterfragen, als vielmehr die Logiken und Strukturen von Kunstpraktiken jenseits des institutionalisierten Ausstellungssystems zu beleuchten und Alternativen und Perspektiven zu den bestehenden Produktionsbedingungen zu erörtern.

1. Keynotes

Den Auftakt zur Tagung bildete ein bildreicher Vortrag der Hamburger Künstler Christoph Schäfer und Margit Czenki, die unter dem Titel *Die Rahmung des Ungerahmten* zwei Beispiele aus ihrer eigenen Praxis vorstellten. Schäfer zeichnete nach, durch welche Institutionen, Entscheidungsinstanzen und politischen Gemengelagen das Projekt *Park Fiction* gerahmt wurde. Diese Mitte der 1990er Jahre in Hamburg gestartete Initiative gegen Gentrifizierung hatte sich zum Ziel gesetzt, die fortschreitende Ökonomisierung des öffentlichen Raumes in Hamburg zu durchbrechen. Schäfer illustrierte mit einer Präsentation doppelbödig konzipierter Zeichnungen nicht nur, welche Akteure an dem Prozess beteiligt waren und wie die Initiative der Vereinnahmung als Image-

und Marketingfaktor ausgesetzt war, sondern auch, welche Rolle gerade künstlerische Strategien im Rahmen einer kollektiven Wunschproduktion spielen können. Margit Czenki hingegen zeigte am Beispiel ihres beklemmenden Dokumentarfilms *I got framed* – der ‚Innensicht‘ eines Frauengefängnisses – wie ihre eigene Biografie (sie selbst saß fünf Jahre aufgrund eines Banküberfalls für die Stadtguerillagruppe *2. Juni* ein) verstrickt ist mit sich ändernden Arbeitsbedingungen, Ökonomien und Frauenbildern. Als Mitgründerin eines antiautoritären Kinderladens im München der 1960er Jahre, wo sie Achternbusch kennenlernte, politische Aktivistin und schließlich autodidaktische Filmerin schilderte sie die Wechselverhältnisse von immer wieder wegbrechenden, einst erkämpften selbstorganisierten Infrastrukturen. Ein Beispiel war dabei das alternative *Filmhaus* in Hamburg, das aufgrund mangelnder Fördergelder 1994 schließen musste. Eindrücklich machte sie so ihr eigenes Anliegen deutlich, andere Bilder als die im Fernsehen möglichen Formate zu produzieren. Zudem bot sie Einblicke in ihre persönliche politische Entwicklung, die sie auf die Formel brachte, nicht mehr „für die Leute“ etwas tun zu wollen, sondern „mit ihnen“.

Im Anschluss an diese Praxisberichte schlugen die Initiatorinnen der Tagung Karen van den Berg und Ursula Pasero in ihrem theoriegeleiteten Vortrag mögliche ökonomische Modelle jenseits des herkömmlichen Ausstellungs- und Marktsystems vor. Ausgangspunkt war dabei die Frage, wie der Vereinnahmung durch den „Totalitarismus der Kreativität“ bzw. durch den „Neoimperativ des Einzigartigen“ (Maurizio Lazzarato) zu entgehen sei. Ihr provokativer Vorschlag, den Begriff Management nicht nur als Unbegriff zu dämonisieren, wie dies im Anschluss an Boltanski/Chiapello vielfach geschehe, sondern auch als Teil der Lösung zu verstehen, wurde anschließend kritisch diskutiert. Van den Berg insistierte darauf, dass Management auch bedeute, „etwas kollektiv so zu tun, wie es von allein nicht passiert wäre“, und wollte den Begriff als Organisation von Formen der Arbeit verstanden wissen. Eine kritische Reflexion über Organisations- und Managementtheorie dürfe deshalb keine Terra incognita bleiben, denn (Nonprofit-)Managementstrategien seien gerade dort von Nöten, wo es um Fragen der Selbstermächtigung gehe. In der anschließenden Debatte wurde dagegen vor allem von Christoph Schäfer und Ulf Wuggenig eingeworfen, dass der Managementbegriff semantisch zu verbrannt sei, um sich ernsthaft auf ihn zu beziehen. Die Organisatorinnen mahnten dagegen das Überdenken von gängigen Denkverboten an. Van den Berg fragte schließlich, ob die derzeitige kunsttheoretische Debatte nicht das revolutionäre Potential von Kontemplation und

Entschleunigung, Einfühlung und Empathie und vielleicht sogar von Spiritualität unterschätze. Die Soziologin Pasero stellte diesen Gedanken Karl Marx' Überlegungen zur „disposable time“ zur Seite. Mit fünf Alimentierungsvorschlägen zwischen staatlichen Versorgungssystemen, kollektivem Grundeinkommen, Patchworkkonstellationen der Subsistenzarbeit bis hin zu einem neuen Grundverständnis einer Dienstleistungs- oder Anwendungsorientierung erörterte sie verschiedene Alternativen zum Muster der unbezahlten bzw. unterbezahlten Kunstarbeit. Dabei wurde auch erläutert, welche Konsequenzen es hätte, wenn man alternative kollektive Kunstpraktiken in einem Ausdifferenzierungsmodell – ähnlich dem Wissenschaftssystem – organisieren würde. Diese Möglichkeit wurde im Anschluss noch einmal von der Künstler-Philosophin Anke Haarmann aufgegriffen.

2. Kunstpraxis, Design und angewandte Arbeitsformen

Stephan Schmidt-Wulffen wies in seiner Einführung des folgenden Panels auf die Kehrseiten der autonomen Kunstwelt hin: Künstler würden entweder entlang des Paradigmas des Kunstmarktes definiert oder in das Rollenmodell des gesellschaftskritischen Künstlers gedrängt. Während in den 1960er Jahren darüber diskutiert wurde, was künstlerische Praxis ist und was nicht, verlor die Fürsprache für den alternativen Ansatz „Kunst als politische Kritik“ in den 1970er/80er Jahren an Legitimation, wie die *critical practice* in den USA zeigte: Kunst und Künstler sollten nicht mehr zur politischen Lage Stellung nehmen, sondern nur zu Themen, die sie selbst betrafen. Die zweite Generation der institutionskritischen Künstler in den 1990er Jahren löste sich von den vorangegangenen Debatten, indem sie den Werkbegriff oder die Autorenschaft vom Objekt entkoppelte. Künstlerische Praxis diene, so Schmidt-Wulffen, nicht mehr dazu, ein Werk herzustellen, sondern in einem sozialen Kontext als „Kulturproduzent“ tätig zu sein. Damit werde das Museum überflüssig, da sich Kunst nicht im abgeschlossenen White Cube, sondern im sozialen Geschehen mitteile. Die Künstlerin und Architektin Apolonija Sustersic beschrieb in diesem Sinne ihre Kunstpraxis als vollkommen losgelöst von der Produktion von künstlerischen Artefakten: „The context is my work, I'm avoiding objects.“ Auch für den Künstler und Filmemacher Oliver Ressler, der im Anschluss sprach, verschwimmen die Grenzen zwischen

Kunst und gesellschaftskritischem, sozialem Engagement wenn er in seiner Arbeit der Frage „What is democracy?“ nachgeht.

3. Kunstpraxis, Stadt und Öffentlichkeit

Überraschend gegenläufig zu diesen bis zu diesem Zeitpunkt der Tagung eher einvernehmlichen Distanzierungen vom Kunstmarktgeschehen, verwies der Lüneburger Kunstsoziologe Ulf Wuggenig überaus trocken auf eine vom *Arts Council of England* in Auftrag gegebene Studie. Diese unter dem Titel *Taste buds* veröffentlichte und auf dem Bourdieu'schen Feldbegriff basierende Untersuchung zeige auf bestechende Weise, dass es drei Faktoren seien, von denen die In- und Exklusion eines Künstlers in das Kunstfeld abhängt: Die Peer-Bewertung, der Galerist in seiner Funktion als Gatekeeper und die Kunstsammlung. Damit unterstrich Wuggenig, dass der Kunstmarkt keineswegs zu vernachlässigen sei, wenn es um die Bestimmung des Kunstfeldes ginge. Die vorgenannten aktivistischen Praktiken gehören nach dieser Logik eher an den Rand des Kunstfeldes als in dessen Zentrum. Auch unterstreiche die Studie, dass es Einzelne seien, die über die genannten Ausschlussmechanismen entscheiden und Exklusivität herstellen. Die Künstlerin Judith Hopf hielt dem im Anschluss entgegen, dass Kunstpraxis sich nicht in „der einen“ Feldlogik organisiere. Vielmehr ließen sich zahlreiche kommunikative Prozesse „daneben“ beobachten, die eigene Logiken und Märkte ausbildeten. Sie insistierte auf einer subversiven Kraft der Kunst in Zeiten des „Semiokapitalismus“ (Franco Berardi). Am Beispiel des gemeinsam mit Henrik Olesen 2007 realisierten Projekts *Türen* veranschaulichte sie die Idee „anderer, überraschender Zugangsmöglichkeiten“, die sich auch ironisch gängigen Hierarchieprozessen entgegenstellen. Schließlich ergänzte die Künstlerin Andrea Knobloch dieses Panel durch einen Vortrag mit dem Titel *Änderung der Abseitsregeln*, indem sie zwei fiktive Gesprächspartner über die Themen Stadtplanung und -marketing, Gentrifizierung und Kunstmarkt diskutieren ließ. Dabei benutzte sie die Metapher des „Abseits“, um indirekt ihre eigene Position als umstrittene Künstlerkuratorin in Hamburg zu bespiegeln.

4. Artistic Research und Netzkunst

Der Berliner Ökonom Hergen Wöbken, Gründer und Geschäftsführer des Instituts für Strategieentwicklung (IFSE), leitete das letzte Panel mit einem Bericht über die vom IFSE im Juni 2011 veröffentlichte Studie über die Situation von Berliner Künstlern und Künstlerinnen¹ ein. Die ethnografisch orientierte Befragung von 100 Akteuren aus dem Kunstkontext zeigte unter anderem, dass die in Berlin lebenden Künstler zwar in stetigem Austausch miteinander stehen, jedoch wenig konkretes Wissen über das Gegenüber generieren und so kaum Kooperationseffekte zu Stande bringen. Wöbken verdeutlichte mit seinen Auswertungen, dass sowohl bei Institutionen als auch bei Künstlern ein eher selbstreferenzielles Verhalten zu beobachten sei. Zugleich zeigte er aber, dass in den letzten drei Jahren fast die Hälfte aller ausgestellten Werke in Kunsträumen und alternativen Off-Spaces gezeigt wurden, was den Bogen zurück zu den Praktiken abseits des Kunstmarktes spannte. Anke Haarmann, Künstlerin und Philosophin an der Leuphana Universität, argumentierte anschließend vor allem im Rückgriff auf Arthur C. Danto für ein Ende der Kunst im traditionellen Sinne und ihre Überführung in die Forschung. Birte Kleine-Benne, von der Kunsthochschule Halle/Burg Giebichenstein, zeigte schließlich anhand von Netzkunst-Beispielen, dass der Gegenstand dieser Praktik – das Netz – zugleich Ursache, inhaltlicher Bestandteil, Folge, und „Netz + X“ sei. Die im Internet entstandene Kunstform ergebe nur in diesem Medium Sinn. Deshalb stellte sie auch die Notwendigkeit der (theoretischen) Anschlussfähigkeit von Netzkunst an das traditionelle Kunstsystem infrage und vertrat die Ansicht, dass Netzkunst nicht mehr der Logik dieses Systems zurechenbar sei und eher mit einem veränderten Kunst- und Kulturbegriff hantiert werden müsse, womit sie den Bogen zum Anfang der Tagung schlug.

5. Fazit

Insgesamt machte die Tagung deutlich, wie lohnenswert es ist, die Praktiken „jenseits der Marktes“ näher daraufhin zu befragen, wie sie sich zu einem Autonomieverständnis in Position bringen. Immer wieder wurde fraglich, ob es entscheidend sei, überhaupt am Kunstbegriff festzuhalten. Oliver Ressler etwa machte in der Debatte deutlich, was sich hier der-

1 Die Studie ist unter folgendem Link verfügbar: <http://www.ifse.de/html/studio_berlin.html>

zeit verschiebt. Während ihm vor Jahren noch dauernd die Frage gestellt wurde, ob seine Arbeit noch Kunst sei, würde dies in letzter Zeit kaum mehr thematisiert. So bleibt im Anschluss an die Tagung offen, ob es nun darum geht, soziale, rechtliche und ökonomische Sicherungssysteme für tendenziell marktunabhängige Künstler zu etablieren, oder darum, die aktuell prekäre Lebenssituation vieler Künstler dadurch zu beantworten, das eigene Selbstverständnis eher als Kulturarbeiter zu entwerfen und sich damit auch aus dem tradierten Kunstfeld zu verabschieden. Die Initiatoren selbst haben sich zunächst vorgenommen, ein Archiv alternativer Praktiken anzulegen.