

## **Wem gehört die Kunst?**

In unserem Projekt wollen wir einen öffentlichen Diskurs über das Verhältnis von Kunst und Politik führen und gemeinsam mit den hiesigen Künstler\*innen ein Modell einer individuellen Künstler\*innenförderung über ein Jahr hinweg entwickeln. In der Pilotphase der neuen Künstler\*innenförderung erachten wir es als unerlässlich, den gesellschaftlichen Stellenwert der Kunst in einer sich wandelnden Gesellschaft nachzugehen und nicht einfach von tradierten Zuschreibungen auszugehen. Dabei geht es uns zum einen darum, unter der Fragestellung „Was ist eine politische Kunstproduktion“ / „Was bedeutet politische Kunstpraxis unter den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen“ Arbeitsweisen praktisch zu erproben und parallel dazu den strukturellen Diskurs darüber zu führen, wie eine individuelle Künstler\*innenförderung beschaffen sein muss, damit diese den Künstler\*innen und der Kunst selbst zu Gute kommt. In der kritischen Auseinandersetzung um das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft soll es ferner darum gehen, sich aus der implementierten Gleichsetzung von Kreativwirtschaft und Kunst weiter auszudifferenzieren, um die Sphäre der Kunst gegen Instrumentalisierungs- und Vereinnahmungstendenzen wirtschaftlicher Interessen abzugrenzen und zu stärken. Wir suchen nach Formen einer politischen Kunstpraxis, nach anderen Formen des Lebens und Arbeitens, kein neoliberales Fitmacherprogramm, das den Zeitgeist affirmiert, sondern das Künstler\*innen dabei hilft, in verlässlicheren und nachhaltigeren Strukturen zu arbeiten, als es die serielle Verfolgung von Projekten zulässt.

## **Diskurs**

Derzeit herrscht ein lebendiger Diskurs unter Künstler\*innen und Kulturschaffenden darüber, welchen Stellenwert, welche Rolle Kunst heute in der Gesellschaft zukommt oder zukommen sollte. Ist der Begriff der „autonomen Kunst“, wie er seit Ende des 18. Jahrhunderts in unseren Breiten existiert, überhaupt noch aufrecht zu erhalten und was könnte ggf. an seine Stelle treten? Hintergrund der Auseinandersetzungen sind die unzähligen Begehrlichkeiten, mit denen sich heute fast alle Kunstformen konfrontiert sehen, die zunehmend mit Auflagen und Zielen versehenen Förderinstrumente, die Erosion klassischer

Kunst- und Kulturinstitutionen sowie der erfolgreiche Aufbruch vieler neuer Formen und Formate.

Es gibt kaum einen gesellschaftlichen Player, der in den vergangenen Jahren nicht die Kunst für sich als Mittel zur Umsetzung eigener Ziele entdeckt hätte: So hat die Politik entdeckt, dass jedes Kind ein Instrument braucht, weil die soziale Integrationskraft der Schule erschöpft zu sein scheint. Die Hochkultur war schon früh der Ansicht, dass klassische Musik und moderner Tanz dazu angetan sind, Jugendliche gesellschaftlich zu integrieren. Soziale Träger und Pädagog\*innen sind der Auffassung, dass Flüchtlingen in Deutschland mit Theaterprojekten geholfen werden kann. Politaktivist\*innen wie das „Zentrum für politische Schönheit“ begreifen die Kunst als eine Waffe, um auf gesellschaftliche Missstände hinzuweisen. Wirtschaftsstrateg\*innen und Stadtentwickler\*innen haben zu Anfang des neuen Jahrtausends Künstler\*innen als Vorhut für die Ansiedlung der sogenannten „Kreativen Klasse“ entdeckt und im Nachgang vielfach instrumentalisiert. (Die Liste ließe sich beliebig verlängern...)

Zum einen scheint Kunst heute so gefragt zu sein wie nie zuvor. Auf der anderen Seite scheint jeder, der mit Kunst im engeren Sinne zu tun hat, eine andere Vorstellung davon zu haben, was unter Kunst eigentlich noch zu verstehen wäre. Ließen sich vor einigen Jahren noch unterschiedlichste Kunstwerke von der braven Klassikerinszenierung bis hin zur selbstreferentiellen Nabelschauperformance, von der sublimen Formspielerei bis hin zur politischen Provokation, die mit den Grenzen der Legalität spielt, unter einem gegenwartsbezogenen Kunstbegriff subsummieren, so sind konkrete Zuschreibungen heute mehr oder weniger unmöglich geworden: Zweckfreie Kunst streitet mit nützlicher Kunst, Realismus mit Postmoderne. Die einen treten an, um die Vergangenheit zu vergegenwärtigen, die anderen, um sich die Gegenwart anzueignen. Es gibt Werke, die sich vollkommen selbst genügen, andere, die geradezu hermetisch bzw. idiosynkratisch sind. Die einen wollen aggressiv Gutes tun, andere hingegen aufklären und auf diese Weise verändern. Wird hier ein neuer Kulturkampf ausgetragen? Und wenn ja, warum gerade jetzt? Oder spiegeln sich die radikalen gesellschaftlichen Veränderungen nur darin wieder, indem sich auch die Kunstszene gerade jetzt in dieser Zeit polarisiert?

Dass die Auseinandersetzung über die Funktionalisierung von Kunst gerade jetzt so intensiv geführt wird, ist sicherlich kein Zufall. Sie spielt sich vor dem Hintergrund einer umfassenden Krise ab. Ein globales ökonomisches System, das ein immer absurderes und unhaltbares soziales Ungleichgewicht erzeugt, das weltweite Erstarren rechter Ideologien in institutionalisierter Form von Parteien, Regierungen und Organisationen, religiöser Fundamentalismus, der zur ideologischen Triebfeder von Terror, Krieg und Unterdrückung geworden ist, beispiellose ökologische Katastrophen, die sich in unseren Breiten ankündigen, in anderen bereits verheerende Realität sind, sowie Millionen Menschen, welche aufgrund dieser global wirksamen ökonomischen, ideologischen und ökologischen Prozesse in die Migration gezwungen werden, machen deutlich, das „Zeitalter der Extreme“ ist endgültig im europäischen Alltag angekommen. Der Einbruch politischer Realitäten durch die unaufhaltsame Dynamik der Globalisierung ist kein abstraktes „Problem der Anderen“ mehr, es ist zum allgemeinen Kennzeichen unserer Zeit geworden. Der Widerspruch zwischen lokalen Lebenswelten und abstrakten globalen Ereignissen ist endgültig aufgehoben.

Weltweit befinden sich Gesellschaften inmitten massiver Umbrüche und Erschütterungen, die unmissverständlich aufzeigen, dass eine exzentrische Positionierung zum derzeitigen Weltgeschehen, ein Sich-Raushalten oder Nicht-Verantwortlich-Fühlen für jede\*n Mitteleuropäer\*in unmöglich geworden ist. Auf der anderen Seite scheint die Kunst als gesellschaftliches Korrelat und Korrektiv im hiesigen Kontext spürbar an Bedeutung zu gewinnen. Mehr noch, der Raum der Kunst scheint heute so etwas wie die letzte Sphäre in der mitteleuropäischen Gesellschaft zu sein, die in der Lage ist, hoch komplexe Prozesse angemessen zu reflektieren. Die Künste gehören somit auch zu den letzten gesellschaftlichen Freiräumen, in denen soziale Imagination über die engen Grenzen marktkonformen Denkens hinaus möglich bleibt und Menschen befähigt, dem Fatalismus der Krise symbolisch entgegenzutreten. Jenseits der gesellschaftlichen Sphäre der Kunst apparieren politischer Protest und konkrete Widerstandsformen, denen ein ähnliches Begehren nach einem anderen, einem *richtigen* Leben eingeschrieben sind und die auf die Veränderung der Realität abzielen.

Von Seiten des Aktivismus und der politischen Praxis wurde die Kunst in der Vergangenheit allerdings als Medium, das scheinbar nur an der Simulation von Veränderung interessiert sei, mitunter kritisch beäugt.

Dass diese beiden Disziplinen in denselben gesellschaftlichen Feldern (des Sozialen, des Politischen, der theoretischen und praktischen Wissensproduktion) gegenwärtig häufig eine Verbindung eingehen, beschreibt der Philosoph und Kunsttheoretiker Boris Groys in seinem viel diskutierten Aufsatz über den neuen Kunstaktivismus als Novum. „Der heutige Kunstaktivismus möchte nicht Schluss machen mit der Kunst, sondern er versucht, sie nützlich zu machen. Diese Position ist historisch neu“.

Widerstand als politische Praxis und Kunst scheinen heute keinen Widerspruch mehr darzustellen. Wenn sie sich treffen, steht dahinter zumeist die Einsicht, dass es heute unbedingt darum gehen muss, adäquate Formen und Wege zu finden, um auf die sich zuspitzenden globalen und lebensweltlichen Konflikte zu reagieren sowie ihre Zusammenhänge sichtbar zu machen.

Diese Entwicklung bestätigt aber auch nochmal die eingangs formulierte These der allgemeinen Tendenz der Verzweckung der Künste und ihrer Verquickung mit den Krisen unserer Zeit.

Dass in den Künsten seit Jahren gattungsübergreifend das Begehren, in die Realität einzutreten und künstlerisch auf diese einzuwirken, zunimmt, ist nicht nur ein Hinweis für das soziale Bewusstsein und die Sensibilität von Künstler\*innen für die gegenwärtige gesellschaftliche Lage, es erklärt auch die nun mögliche und vielfach verschiedentlich auftretende Fusion von Kunst und politischer Praxis. Boris Groys erinnert im weiter oben erwähnten Aufsatz aber auch an die Ursache dieser Verschiebung: Der Wille von Kunst und politischem Aktivismus, sich gemeinsam auf die gesellschaftlichen Herausforderungen zu beziehen, sei auch als sicherer Hinweis für den Zusammenbruch des Sozialstaats zu begreifen. Die Rettung desselben oder die Funktionalisierung der Kunst zu einem günstigen Substitut kann aber wohl nicht die Aufgabe der Kunst sein. Den zunehmend auch von Nicht-Marxist\*innen als Effekt eines (g)localen „Klassenkampfes von oben“ (u.a. W. Heitmeyer) diagnostizierten sozialen und

politischen Desintegrationsprozessen ist v.a. mit solidarischem Widerstand auf dem politischen Feld zu begegnen.

Nichtsdestotrotz oder gerade deswegen ist es mehr denn je angezeigt, dass Künstler\*innen ihren eigenen und gesellschaftlichen Auftrag klären müssen. Wie also kann Kunst auf die akuten gesellschaftlichen Herausforderungen reagieren und welches Selbstverständnis gibt sie sich dabei? Die eingangs erwähnte Auseinandersetzung über die Funktionalisierung der Kunst hängt auch mit der Frage vieler Kunst- und Kulturschaffender zusammen, ob Kunst vor dem skizzierten Hintergrund nicht nützlich sein müsse, ob Künstler\*innen nicht die Verantwortung haben, mit ihrer Kunst politisch auf gesellschaftliche Krisen zu reagieren.

Ohne Frage hat sich im Zuge der stetigen Durchökonomisierung aller Lebensbereiche auch ein zunehmender Legimitationsdruck für die Künste ergeben, sobald es um die Beantragung von Fördermitteln geht. Dieser Trend hat dazu geführt, dass immer weniger Mittel für künstlerische Arbeit zur Verfügung gestellt werden, die nicht an bestimmte Bedingungen geknüpft sind. Für Künstler\*innen im Besonderen, aber auch für Produzent\*innen und Institutionen, ist daraus das Dilemma entstanden, ob und inwiefern man sich auf die Diskussion einlassen sollte, künstlerische Arbeit auf irgendeine Art und Weise zu quantifizieren. Muss der Nutzen, den Kunst zweifellos hat, immer irgendwie belegbar werden, sei es durch Auslastungszahlen, die man erreicht, oder durch besondere Teilnahme- und Besucher\*innengruppen, die man involviert? Die Festivalleiterin Anja Dirks spricht von einer „Eskalation der Verzweckung“, die gerade im Bereich des Theaters in den vergangenen Jahren stattgefunden habe, so dass Argumente, Künstler\*innen bräuchten Räume und Ressourcen, um sich ausdrücken zu können, längst nicht mehr ausreichend seien.

Dass es problematisch ist, mit Auslastungszahlen künstlerische Arbeit zu rechtfertigen, liegt auf der Hand. Dass es nicht zielführend sein wird, immer neue gesellschaftliche Felder aufzumachen, um sie mit partizipativer Kunst zu beglücken, ist wahrscheinlich. Die Probleme des sich radikal verbreiternden Aktionsfeldes der Künste liegen aber augenscheinlich darin, dass sich die Künste mehr und mehr aus dem Bereich der Sozialarbeit sowie aus dem Feld der

Wirtschaftsförderung für Reparaturarbeiten vereinnahmen lassen und dabei ganz offensichtlich von den tagespolitischen Ereignissen vor sich hergetrieben werden. Sie glauben, auf der Höhe der Zeit zu sein, rennen ihr aber oftmals nur atemlos hinterher.

Wie beschrieben, sind in den letzten Jahren immer mehr Künstler\*innen auf den Plan getreten, die keine klassischen Kunstwerke wie Theateraufführungen mehr produzieren, sondern nach anderen Formen und Formaten suchen, politisch wirksam zu werden. Künstler\*innen also, die gesellschaftliche, mediale Benutzeroberflächen und Machtstrukturen nicht mehr einfach abbilden, sondern zu unterwandern und zu dekonstruieren versuchen. Die Gegenerzählungen zu aktuellen Diskursen und öffentlichen Konstruktionen schaffen wollen und sich dabei selbst als Akteur\*innen im Spiel um Deutungshoheiten und politische Narrative etablieren. Dadurch aber werden sie plötzlich im Prozess der gegenwärtigen Atomisierung und Erosion von demokratischer Gesellschaft und Öffentlichkeit selbst zu Symptomen dieses Prozesses, den sie befördern anstatt ihn zu reflektieren. Diesen Vorgang wollen wir in unserem einjährigen Projekt „Wem gehört die Kunst?“ untersuchen und reflektieren.

Angesichts der vielen Begehrlichkeiten und Projektionen, die aktuell auf die Künste einwirken, wird genau zu untersuchen sein, welche Bedeutung sich Künstler\*innen in diesem hoch komplexen Feld zukünftig werden geben wollen und welche Arbeitsräume und Arbeitsbedingungen sie dafür brauchen. „Statthalter einer besseren Praxis zu sein“, wie Herbert Marcuse vor 50 Jahren vorschlug, könnte z.B. eine Zuschreibung zeitgenössischer Künstler\*innen sein. Nach dem Selbstverständnis von „Wem gehört die Kunst?“ soll Kunst damit nicht bloß „passiv“ als Schutzraum und Sphäre des Ausprobierens, des Wagnisses und des möglichen Anderen aufrecht erhalten und verteidigt werden, „Wem gehört die Kunst?“ verweist darüber hinaus auf die Notwendigkeit von Kunst als gesellschaftlicher Akteur, Seismograph, Ideen- und Impulsgeber progressiver gesellschaftlicher Konzepte und sozialer Praxis. Der Frage nachzugehen, wie und ob Kunst diese gesellschaftliche Funktion heute übernehmen kann oder ob sie es überhaupt sollte, und wenn ja zu welchen Bedingungen, ist dezidiert Bestandteil der theoretischen und praktischen Arbeit von „Wem gehört die Kunst?“.

Im Zeitalter der andauernden Krisen und Katastrophen sind die notwendigen Voraussetzungen für diese gesellschaftliche Aufgaben mehr als gegeben. Eine individuelle Künstler\*innenförderung sollte ihrer Beschaffenheit nach auf diesen gesellschaftlichen und politischen Hintergrund reagieren, um die notwendigen Voraussetzungen dafür zu schaffen, die den Arbeiten der Künstler\*innen im Spannungsfeld zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen eine Basis gibt.

Matthias Frense & Sebastian Bohn