

Dieter Ronte

Vom freien Unternehmer zum Angestellten?

Bei Bertolt Brecht heißt es: "Die Lage wird dadurch so kompliziert, dass weniger denn je eine einfache 'Wiedergaberealität' etwas über die Realität aussagt. Eine Fotografie der Krupp-Werke oder der AEG ergibt beinahe nichts über die Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich 'etwas aufzubauen', etwas 'künstliches, gestelltes'." (Schriften zur Literatur und Kunst).

Diese Aussage eines Künstlers, der das dialektische Theater und den denkenden Betrachter, der zurückgelehnt durch Kunst lernen kann, erarbeitet hat, gewinnt mit seinem Zitat eine unglaubliche Aktualität. Wenn Brecht sich auf das Problem des Realismus in der Kunst bezog, geht diese Funktionalisierung heute viel weiter. Wenn sich Brecht schon damals gegen eine selbstreferenzielle Kunst gewehrt hat, gegen das l'art pour l'art, die Abstraktion als eine neue Realität, die sich den sozialen Gegebenheiten entzieht, so würde er heute in der globalisierten Künstlerschaft neue Gesprächspartner finden. Langsam, aber stetig, hat sich in den letzten Jahren nicht nur die Gesellschaft auf der Erde verändert, sondern auch die Voraussetzungen für künstlerisches Schaffen.

Mit der Französischen Revolution wurden viele Freiheiten errungen, darunter eine künstlerisch sehr wirksame: der Künstler verlor seine Auftraggeber.

Diese neue Unabhängigkeit führte zu einem individuelleren und subjektiven Kunstgeschehen. Kunst wurde zunehmend ein Akt der persönlichen Freiheit, nicht mehr der Ort einer Darstellung von etwas. Kunst definierte sich fortan existenzialistisch, was den Bildern abzulesen ist. Sie verloren mehr und mehr Content, den Gegenstand, sie wurden abstrakter, sie diskutierten mehr und mehr rein bildnerische, formale, malerische Probleme. Die Kunst hatte sich in den

Fünfziger-, Sechzigerjahren abgekoppelt von gesellschaftlichen Fragen, sie war nicht mehr gesellschaftlich relevant.

Der Künstler saß ganztätig, sagen wir in seinem Pariser Atelier und erfüllte die Träume des bürgerlichen Publikums. Der geniale Kunstschaffende malte und malte. Nachts trank er im Bistro nebenan Absinth. Er war immer erreichbar und voller Schaffenskraft. Mit großer Hingabe an seine Berufung füllte er ein Lager nach dem anderen. Picasso verschloss dann das Depot und eröffnete ein neues. Eines wussten die Künstler mit großer Sicherheit: das nur sie selbst für das Kunstwerk verantwortlich waren. Etwas anderes aber konnten sie nicht wissen: wann und wozu jemand kommt, der sich für ihr Werk interessiert und eventuell die eine oder andere Arbeit erwirbt. Der Künstler schuf für sich selbst, er ließ sich weder von Sammlern, Galeristen noch gar Museumsleuten funktionalisieren. Das nämlich wäre das Ende einer freiheitlichen Kunst gewesen. Solche Einmischungen in ein Werk sind typisch für Gesellschaften mit diktatorischem Kunstbetrieb (Nationalsozialismus, DDR usw.).

Wirtschaftlich betrachtet trägt der Künstler somit seit zweihundert Jahren nicht nur die ästhetischen, sondern auch die ökonomischen Risiken. Er ist ein selbstverantwortlicher Unternehmer mit Vorratshaltung. Ob und wann sein Meisterwerk auf der Toilette, im Vorzimmer, in der Eingangshalle einer Bank oder gar auf Zeit an einer Museumswand landet, bleibt die große Unbekannte.

Bei vielen Differenzen im Detail einten dennoch zwei Gedanken die Kunstszene: die Freiheit der Kunst und die Qualität der Kunst. Diese sind die Axiome der Avantgarde. Doch in den letzten Jahren hat sich der Wind gedreht. Kunst wird zu einer Technik. Sie ist zu einer Kulturtechnik geworden, mit der man die Welt besser verstehen kann, mit der man die Ungerechtigkeiten dieser Welt erkennt und vielleicht überwunden werden können. Neuerdings geht es nicht mehr um die Freiheit der Kunst, sondern um Demokratie und Ungleichheiten. Qualität als Standard ist nicht mehr gefragt im Sinne von ästhetischer Innovation, sondern als der Inhalt einer Arbeit. Damit haben sich zwei Jahrhunderte Kunstentwicklung scheinbar zurückgedreht. Der Künstler sucht wieder Bindungen an die Welt außerhalb des Ateliers, außerhalb seiner selbst. Das zwingt ihn zu Liaisons.

Er schließt kein Depot mehr zu, denn er hat kaum ein Atelier. Er ist im Auftrag eines Museums, einer Documenta oder einer Biennale unterwegs und konferiert über seinen Laptop mit den interessierten Auftraggebern. Er arbeitet nicht mehr für einen bestimmten Markt, sondern für ein Salär. Er weiß genau was er tut. Er produziert unter einer vorgegebenen Themenstellung ein Kunstwerk für eine bestimmte Zeit, für einen präzisen Ort, wobei er akzeptiert, dass das Kunstwerk anschließend als immobil, weil für andere Ort nicht geeignet, aufgelöst oder zerstört wird. Damit träumt er zwar nicht mehr das Diktum der Avantgarde, ein Kunstwerk gehöre nicht auf den Markt, bricht aber zugleich die Regeln des bürgerlichen Denkens über das Kunstwerk als Symbol von Ewigkeit.

Zunehmend aber durchbricht er die Regeln, quasi das Grundgesetz der Avantgarde, das Kunst nicht funktionalisiert werden darf. In den Betrieb der Szene hat sich ein neuer Beruf entwickelt, der des Freelance Curators. Diese freien Kuratoren arbeiten weltweit, sie erstellen Ausstellungen mit thematischen Bindungen. Zugleich fordern sie eine Gruppe von Künstlern auf, zu diesem Thema Stellung zu nehmen. Kuratoren und Künstlergruppen, die nicht theoretisch miteinander verbunden sind, sondern nur über die gedankliche Schiene des Kurators miteinander agieren, bilden keine ästhetische, sondern eine ökonomische Einheit, die nach immer wieder anderen und neuen Aufträgen sucht. Diese Gruppierungen können aber nur auf Zeit zusammen arbeiten, immer wieder kommen Umschichtungen, andere Künstler dazu, während die Ersteren die Gruppe verlassen. Der Event, die Aktualität, die Fastfood-Ästhetik ist eingezogen in den Betrieb der bildenden Kunst. Die Verantwortlichen, die Politiker als Auftraggeber, lieben diese kurzfristigen Präsente.

Viele Künstler stellen sich deshalb keinen Stilfragen mehr, sondern nur noch inhaltlichen Fragen, die sie unabhängig von irgendwelchen formalen Kriterien umsetzen wollen. Stark ist dabei der Hang zu einer sozialen Fragestellung, mit der der Künstler hofft, nicht die Welt zu verändern, sondern zu erklären, indem er ihre Ressourcen nutzt. Das "Bataille-Monument", mit dem Thomas Hirschhorn an der letzten Documenta teilnahm ist hierfür ein typisches Beispiel von großer Aussagekraft. Der Schweizer Künstler erarbeitete mit den Bewohnern, darunter viele Ausländer eines sozialen Spannungsfeldes eine soziokulturelle Infrastruktur, wie sie die öffentliche Hand bisher nicht vollbracht hatte. Über eine historische, politische Galionsfigur wurde dieses Spannungsfeld entschärft und neu vernetzt: Kunst als Kulturtechnik, um die Ungerechtigkeiten dieser Welt und sich selbst besser zu verstehen.

Das Kunstwerk stellt keine Fragen mehr an das staunende Publikum, sondern gibt Antworten auf eine konkrete soziale Situation. Die Funktionalisierung der Kunst ist nicht nur akzeptiert, sondern geradezu erwünscht. Die Zerstörung nach hundert Tagen ist definitiver Teil des Werkes. Der Markt geht leer aus. Der Künstler ist zum Dienstleister geworden in einem sozialen Bereich, in einem architektonischen Umfeld, das voller sozialer Spannungen ist. Wahrscheinlich war die Documenta 11 als erste von der Absenz des Kunstmarkts geprägt. Das bekam ihr gut, hat der Kunst aber nicht mehr Freiheit gebracht und die Qualitätsfrage ausgeklammert.

Zugleich hat die Autonomie eines Kunstwerks, früher eine *conditiosine qua non*, keine Priorität mehr. Der Glaube an das einzelne Bild ist verloren gegangen. An seine Stelle ist die simultane Aneinanderreihung vieler Images getreten.

Dieser Hang zum Gesamtkunstwerk der sozialen Inklination ist heute weltweit festzustellen. Es geht nicht um das Gesamtkunstwerk im Wagnerschen Sinne, wie es z.B. Hermann Nitsch in Österreich voran treibt, sondern um eine

Einbeziehung eines Künstlers unter eine bestimmte Fragestellung, die er wiederum mit soziokulturellen Mitteln versucht zu beantworten.

Hanno Rauterberg spricht in der Wochenzeitschrift *Die Zeit* (Nr. 19, 29. April 2004) von "Aktionisten der Nächstenliebe". Er betont, dass alles nur noch anti, anti, anti ist. Nicht das Paradies sucht die Kunst mehr, sondern eher das Unparadiesische. Unter dem Etikett Kunst wird etwas erarbeitet, das gar nicht mehr mit dem ursprünglichen Begriff von Kunst zu tun hat, vielleicht aber doch aufzeigt, wie vital und belastbar dieser Kunstbegriff letztlich ist.

Die Zwillingsschwestern Irene und Christine Hohenbüchler malen mit psychisch Verwirrten, basteln mit Kindern, weben mit Gefangenen. Alles wird ausprobiert, nichts ist mehr unkunstwürdig.

Künstler im Bereich von Art in Nature erarbeiten Weidengeflechte, bilden Holztürme wie vom Bauspielplatz und geben diesen Arbeiten unter dem Etikett der Kunst Bedeutung. Die Schwestern Hohenbüchler schreiben: "Uns ist es ziemlich egal, was am Ende herauskommt". D.h., die Frage nach dem Künstler als Spezialisten für ästhetische Fragen ist gesellschaftsbedingt beendet. Die Aura eines Kunstwerkes, von der Benjamin noch so überzeugt war, existiert nicht mehr. Die Kunst ist selbst soziale Aktion geworden, eine Kunst des Helfens, nicht also eine Frage der Ästhetik, sondern eher einer humanistisch konditionierten Ethik.

In der Nachkriegszeit, in der sich eine materialistische Gesellschaft festigte und neue Sozialsysteme aufbaute, war Kunst dasjenige, das dazu kam; das Andere, das Fremde, oft Unverständliche; das dennoch die Qualität von gesellschaftlicher Freiheit immer wieder bestätigen musste. In einer Zeit, in der die Sozialsysteme fragil geworden sind, die ursprünglichen wirtschaftlichen Sicherheiten nicht mehr gegeben sind, in der ein globales, ein globalisierendes Denken eingesetzt hat (global und local zugleich: glocal), haben auch die Künstler ihre Ausgangspositionen neu aktualisiert. Sie mischen sich erneut ein in Politik, ohne sich stalinistischen, also autoritären politischen Überlegungen zu unterwerfen. Doch mehr und mehr erkennen die Politiker, dass Künstler in der Lage sind, gesellschaftliche Leistungen im Sinne von Reparaturen an den Missgeschicken dieser Gesellschaft zu leisten.

Vielleicht war es dieser Gedanke, der die Regierung Blair dazu geführt hat, den Etat des Art Council zu verdoppeln, so als ob man in einen Sozialarbeiter investieren würde, der bereit ist Obdachlosen, Behinderten u.a. Unterdrückten in der Gesellschaft zu helfen. Viele Beispiele von Künstlern in aller Welt könnten hier genannt werden. Sie haben eines gemeinsam: die Freiheit und Autonomie der Kunst ist nicht mehr wichtig, sie haben diese aufgegeben. Das autonome Künstlerdasein wird zum Ballast, ist kein Selbstzweck mehr. Kunst und Leben vermischen sich wieder. Doch wird Ästhetik und Ethik immer noch als Zielvorstellung gesehen. Wird diese neue Kunst beiden gerecht?

Schön, hässlich, geschmackvoll oder geschmacklos, groß oder klein, gelungen oder weniger, gekonnt oder einfach dumm, alles Fragen, die so nicht mehr verstanden werden. Wenn die Ethik die Ästhetik überrundet, dann kann sie dieses nur tun, wenn sie sich von allen ästhetischen Zwängen befreit. Aber natürlich wissen wir auch, dass die Freiheit der Kunst als eine besonders bedeutsame ästhetische Erfahrung nur dann wirkt, wenn sie durch ethische Gedanken mitbestimmt wird. Die Künstler von heute sprengen diese Kategorien. Diese Haltung zur Gesellschaft und der Kunst gegenüber wird mehr und mehr international ablesbar. Die Künstlerschaft reagiert damit auf eine globalisierte Gesellschaft, die sich weniger durch greifbare Produkte als vielmehr durch Dienstleistungen definiert.

Der Künstler wird zum Angestellten, der auf Vorgaben reagiert, die andere aufstellen. Die zeitlich gebundenen thematischen Vorgaben erlauben keine Koketterie mit der Ewigkeit mehr, sondern führen zu kürzeren Halbwertszeiten und damit zu einem raschen Verschleiß künstlerischer Wahrheiten. Der Künstler ist nicht mehr Teil der Avantgarde und ihrer Vision, sondern Dienstleister. Er beschäftigt sich mit der faszinierenden Dokumentation unserer Welt, mit anderen Mitteln freilich als mit denen der Wissenschaft; nämlich ohne Visionen: denn zum ersten Mal in der Geschichte der Kunst sucht der Künstler praktikable Lösungen. Er versucht nicht mehr das Unmögliche zu realisieren, sondern das Unmögliche zu verhindern. Er ist zum Angestellten geworden.

Der Künstler als Dienstleister

Mit der französischen Revolution wurden viele Freiheiten errungen, darunter eine künstlerisch sehr wirksame, denn der Künstler verlor seine Auftraggeber. Diese neue Unabhängigkeit führte zu einem individuelleren und subjektiven Kunstgeschehen. Kunst wurde zunehmend ein Akt der persönlichen Freiheit, nicht mehr der Ort einer Darstellung von etwas. Kunst definierte sich existenzialistisch.

Der Künstler saß ganztägig in seinem Pariser Atelier und erfüllte die Träume des bürgerlichen Kunstrezipienten. Das Genie malte und malte, nachts trank er im Bistro nebenan Absinth. Er war immer erreichbar und voller Schaffenskraft. Mit großer Hingabe an seine Berufung füllte er ein Lager nach dem anderen. Picasso verschloß dann das Depot und eröffnete ein neues. Eines wussten die Künstler mit großer Sicherheit, dass nur sie selbst für das Kunstwerk verantwortlich waren. Eines aber konnten sie nicht wissen: wer, wann, weshalb und wozu kommt jemand, der sich für das Werk interessiert und eventuell die eine oder andere Arbeit erwirbt. Der Künstler schuf für sich selbst, er ließ sich weder von Sammlern, Galeristen oder gar Museumsleuten funktionalisieren. Das wäre das Ende einer freiheitlichen Kunst gewesen. Solche Einmischungen in ein Werk

sind typisch für Gesellschaften mit diktatorischem Kunstbetrieb (Nationalsozialismus, DDR usw.).

Wirtschaftlich betrachtet trägt er Künstler seit 200 Jahren nicht nur die ästhetischen, sondern auch die ökonomischen Risiken. Er ist ein selbstverantwortlicher Unternehmer mit Vorratshaltung. Ob und wann sein Meisterwerk auf der Toilette, im Wohnzimmer, in der Eingangshalle einer Bank oder gar auf Zeit an der Museumswand landet, bleibt die große Unbekannte. Bei vielen Differenzen im Detail eint dennoch zwei Gedanken die Kunstszene: die Freiheit der Kunst und die Qualität der Kunst. Kunst wird zu einer Kulturtechnik, mit der man die Welt besser verstehen kann, mit der die Ungerechtigkeiten dieser Welt erkannt und vielleicht überwunden werden können. Jetzt geht es nicht mehr um die Freiheit der Kunst, sondern um Demokratie. Qualität als Standard ist nicht mehr gefragt, sondern der Inhalt einer Arbeit.

Damit haben sich 150 Jahre Kunstentwicklung und Kunstgeschichte scheinbar zurückgedreht. Der Künstler sucht wieder Bindungen an die Welt außerhalb der Ateliers, außerhalb seiner selbst. Das zwingt ihn zu Liaisons. Er schließt kein Depot zu, er hat kaum ein Atelier, denn er ist im Auftrag eines Museums, einer Documenta, einer Biennale usw. unterwegs und konferiert über seinen Laptop mit den interessierten Auftraggebern. Er arbeitet nicht mehr für einen bestimmten Markt, sondern für ein Salär. Er weiß genau, was er tut. Er erstellt unter einer vorgegebenen Themenstellung ein Kunstwerk für eine bestimmte Zeit, für einen präzisen Ort, wissend, dass das Kunstwerk anschließend als immobil, weil für andere Orte nicht geeignet, aufgelöst oder zerstört wird.

Das Bataille Monument von Thomas Hirschhorn in Kassel war ein typisches Beispiel von großer Aussagekraft. Der Künstler erarbeitet mit den Bewohnern eines sozialen Spannungsfeldes eine soziokulturelle Infrastruktur, wie sie die öffentliche Hand bisher nicht geschafft hat. Über eine historische, politische Gallionsfigur wird das Spannungsfeld entschärft und neu vernetzt: Kunst als Kulturtechnik, um die Ungerechtigkeiten dieser Welt und sich selbst besser zu verstehen. Das Kunstwerk stellt keine Fragen mehr an das staunende Publikum, sondern gibt Antworten auf eine konkrete Situation. Die Funktionalisierung der Kunst ist nicht nur akzeptiert, sondern geradezu erwünscht. Die Zerstörung nach 100 Tagen ist definitiver Teil des Werkes. Der Markt geht leer aus. Der Künstler ist zum Dienstleister geworden. Deshalb war die Documenta 11 als erste von der Absenz des Kunstmarktes geprägt. Das bekam ihr gut, hat der Kunst aber nicht mehr Freiheit gebracht und die Qualitätsfrage ausgeklammert.

Zugleich hat die Autonomie eines Kunstwerks, früher eine *conditio sine qua non*, keine Priorität mehr. Der Glaube an das einzelne Bild geht verloren. Die simultane Aneinanderreihung vieler Images führt zum sich miteinander Aufladen im Dialog.

Die Künstlerschaft findet die Antwort auf eine globalisierte Gesellschaft, die sich weniger durch greifbare Produkte als vielmehr durch Dienstleistungen definiert. Die zeitlich gebundenen, thematischen Vorgaben erlauben keine Koketterie mit der Ewigkeit mehr, sondern führen zu kürzeren Halbwertzeiten und damit zu einem raschen Verschleiß künstlerischer Wahrheiten. Der Künstler ist nicht mehr Teil von Avantgarde und ihren Visionen, sondern Dienstleister in der faszinierenden Dokumentation unserer Welt mit anderen Mitteln als denen der Wissenschaft und ohne Visionen, denn er sucht praktikable Lösungen.

