

■ Die Dienste, die Kunst uns leistet, sind keine Dienstleistungen

Zum Diskurs zwischen Autonomie, Anspruch und Vereinnahmung

Lässt sich, wenn man etwas über die Kunst sagen möchte, von einem Dienst, den die Kunst irgendjemandem erweisen kann, sprechen? Kann Kunst überhaupt jemandem dienen oder besteht ihre Freiheit nicht gerade darin, in keinem Fall dienstbar gemacht werden zu können? Diese Frage, die sich als eine Frage nach der Autonomie der Kunst reformulieren lässt – als eine Frage nach ihrer Selbständigkeit also – durchzieht die Debatten über Kunst spätestens seit der deutschen Romantik, einer Epoche, in der dem künstlerischen Genie ein exemplarischer Führungsanspruch unterstellt worden ist. Meine Überlegungen werden im Folgenden um diese Fragestellung kreisen. In einem ersten Teil geht es zunächst darum, unterschiedliche Abgrenzungen vorzunehmen: Abgrenzungen, die mir als Künstlerin gegenüber verschiedensten Ansprüchen, die an die Kunst herangetragen werden, nötig erscheinen. Es handelt sich um Abgrenzungen von Kunst und Künstlerin gegenüber der ästhetischen Theorie, gegenüber der Politik, gegenüber einem Genie-Anspruch, gegenüber einem politischen Aktivismus und gegenüber dem Anspruch, Kunst solle eine Dienstleistung sein, die Auftraggeber bei der Künstlerin bestellen könnten.

Habe ich der Kunst erst einmal auf diese (zugegebenermaßen negative) Weise einen freien Raum erstritten, der nicht von Ansprüchen anderer an die Kunst bestimmt ist, komme ich in einem zweiten Teil dazu, zu fragen, wie denn Kunst auf eine positive Weise beschrieben werden könnte. Ich werde Kunst als eine Kommunikation zwischen Künstlern und Rezipienten beschreiben, in der die Materialität des Kunstwerks eine entscheidende Rolle spielt, in der Weise, dass das Material sowohl den Intentionen der Künstler als auch den Intentionen derjenigen, die mit dem Kunstwerk als Rezipienten umgehen, einen Widerstand entgegensetzt. Auf der Grundlage einer solchen Beschreibung möchte ich dann nach den Möglichkeiten fragen, die Künstlern gegeben sind, in Außerkünstlerisches, in Gesellschaftliches also, einzugreifen. Im Anschluss möchte ich dann erneut fragen, wie sich eine Situation beschreiben lässt, in der eine Auftraggeberin einer Künstlerin etwas in Auftrag gibt.

Ich möchte die Kunst gegenüber fünf verschiedenen Ansprüchen abgrenzen. *Erstens* gegenüber der ästhetischen Theorie: Das Verhältnis

zwischen ästhetischer Theorie als einer Wissenschaft und der Kunst ist zumeist eines, das Kunst als das Andere im Verhältnis zur Wissenschaft bestimmt. Aus der Perspektive der ästhetischen Theorie der letzten 50 Jahre im deutschsprachigen und auch im französischsprachigen Raum ist Kunst das, was als das Fremde schlechthin, als das Unverständliche, Dunkle und Nichtrationale allem Verstehen und auch allem praktischen Wissen gegenübersteht. Je nach Theorievariante wurde nun dieses Nicht-Verständliche der Kunst, das oft mit dem Begriff ihrer Autonomie eingeführt wurde, als etwas Höheres, der Wissenschaft Überlegenes ausgezeichnet, oder es wurde als etwas beschrieben, das der Wissenschaft unterlegen sei. In jedem Fall ist aber mit einer solchen Beschreibungsweise, dass Kunst das radikal Andere unseres alltäglichen und des wissenschaftlichen Verstehens sei, jede Möglichkeit abgeschnitten, Kunst als etwas zu beschreiben, das anders auf Gesellschaft Einfluss nehmen könnte als in der Weise der Störung oder der Unterbrechung des bereits Gewussten und Etablierten.¹ Die Kunst ist in einer solchen Darstellung das, was unsere alltäglichen Verstehensvollzüge stört und uns deshalb zu einem anderen Verhalten als sonst veranlasst. Meine Absage richtet sich darauf, dass eine solche Beschreibung keine Möglichkeiten bietet, Kunst als etwas zu bestimmen, das auf gesellschaftlich-soziale Phänomene Bezug nehmen und in diesen Bereichen auch konkret (das heißt auf Einzelnes bezogen) wirksam werden kann.

Die *zweite Abgrenzung*, die ich für nötig halte, funktioniert in umgekehrter Richtung, es ist die Abgrenzung gegenüber der Instrumentalisierung der Kunst durch die Politik. Nachdem die Politik (und damit meine ich die politischen Institutionen in Deutschland) lange Zeit Kunst – ähnlich, wie die Theorie es getan hat – als etwas Unverständliches aufgefasst hatte, das aber laut Grundgesetz als frei zu schützen sei, weht in der

letzten Zeit ein neuer Wind in der politischen Debatte. Kunst wurde wiederentdeckt als Trägerin moralischer und gesellschaftlicher Werte.² Hierbei wurden auch Fragen gestellt, ob die Werte, die sich in der Kunst verkörpern, als moralische Werte, als nationale oder gar als religiöse zu fassen wären. Die christliche Leitkultur rückte (in meinen Augen) gefährlich nahe an die Kunst heran. Kunst soll als Trägerin der nationalen Kultur nun wieder deutsche Kultur repräsentieren. Nationale und religiöse Werte wurden zwar eher aus dem konservativen Parteienlager an die Kunst herangetragen, nichtsdestotrotz hatten aber im Wahlkampf alle Parteien (und ich betone *alle*) in ihrem Programm einen Vermerk darüber, dass der Anspruch an die Kunst der Anspruch der Sinnstiftung sein müsse. Die Kehrtwendung von der Beschreibung der Kunst und der Künstler als Subventionsempfänger hin zu solch hehren Erwartungen der Sinnproduktion sollte m.E. eine hohe Alarmstufe bei den Künstlern auslösen. Denn dieser Spieß lässt sich schnell herumdrehen: Ist die Sinnstiftung erst einmal beschlossene Sache, so wird Kunst allein nach ihrer Nützlichkeit beurteilt werden. Nur wer solchen Sinn stiftet, der der Politik auch sinnvoll erscheint, wird in Zukunft als Künstler auch gefördert. Kunst wäre schlimmstenfalls eine Erfüllungsgehilfin für die Illustration politischer Sinnbegriffe im künstlerischen Kontext, ansonsten wird der Geldhahn zugekehrt.

Auf die Nähe vieler Kunstwerke und künstlerischer Projekte zur »Politik der Bürgernähe, gepriesen durch unsere Regierungen« verwies kürzlich der französische Philosoph Jacques Rancière.³

Die *dritte Abgrenzung*, die ich vornehmen möchte, beinhaltet die Distanzierung von der Vorstellung, Künstler seien Genies. Niemand spricht heute mehr davon, doch scheint mir das Geniemodell unausgesprochen sein Auskommen sowohl bei den Künstlern als auch bei denjenigen, die sich als Rezipienten mit Kunstwerken beschäftigen, zu fristen. Einmal abgesehen davon, dass im Laufe der Geschichte ganz unterschiedliche Genie-Modelle formuliert wurden, lässt sich grob beschreiben, dass sich im Genie immer etwas Höheres, das ihm eben nicht kraft seiner Individualität oder kraft seiner subjektiven Leistung gegeben ist, realisiert. Dieses Höhere (sei es die Geschichte, sei es die Natur) welches sich durch das Genie vollzieht, setzt das Genie in den Status, ein Medium zu sein, in dem und durch das etwas stattfindet, das

Neue künstlerische Arbeitsfelder. Künstlerinnen und Künstler als Dienstleister?

Der Text wurde in Form eines Vortrags gehalten im Rahmen der Tagung: »Neue künstlerische Arbeitsfelder. Künstlerinnen und Künstler als Dienstleister?«, die vom 27. bis 29. Juni 2006 in der Evangelischen Akademie Loccum stattgefunden hat.

Weitere Vortragstexte der Tagung stehen unter www.kupoge.de/loccum2006 zum Download bereit.

für alle, das hieß einmal für die ganze Gesellschaft, bedeutend sei. Der Führungsanspruch des Genies lag also nicht darin, dass alle seiner Individualität folgen sollten, sondern darin, dass sich durch es und in seiner Arbeit etwas Exemplarisches für die ganze Menschheit äußert. Nur deshalb, weil sich im Genie etwas, das für alle gültig sein soll, manifestierte, waren ihm auf der anderen Seite auch keine Grenzen in seinem Normen sprengenden Verhalten gesetzt. Nachdem nun niemand mehr glaubt, in der heutigen Kunst verwirkliche sich etwas sehr Hohes, Übersubjektives, bleibt nur noch die Grenzlosigkeit des Spielraums übrig, den Kunst und Künstler für sich beanspruchen. Dabei heraus kommt wiederum die gegensätzliche Figur zur von der Politik geforderten Sinnstiftung. Heute wird nämlich gern von Künstlern nur die eine Seite der Medaille in Anspruch genommen: die Unbegrenztheit ihrer künstlerischen Möglichkeiten. Kunst kann alles und darf alles, sie ist immer gerechtfertigt als der Ausdruck der Genialität ihres Autors. Solch eine Abkopplung der Künstlerin von den Sinnansprüchen der Gesellschaft sollte ebenfalls zurückgewiesen werden. Denn etwas profan gesagt erschöpft sich Genialität heute in der Behauptung: Wenn die Rezipienten das Kunstwerk nicht verstehen, ist das ihr Problem, denn es ist per Setzung als Kunstwerk das Produkt einer unkritizierbaren Spezies – nämlich der Künstler.

Versuche, den Künstler als Genie zu verabschieden, waren künstlerische Teamarbeit und künstlerisch-politischer Aktivismus. Und dies ist meine vierte Abgrenzung – die vom künstlerisch-politischem Aktivismus. Gerade das, was bei der »Verkrüppelung« des Geniebegriffs verlorengegangen war, sollte im – zugegeben sehr sympathischen – politischen Aktivismus wahrgenommen werden: die Verantwortung der Künstlerin für die Gesellschaft, in der sie lebt. Zwei Möglichkeiten sind hier anzuzeigen: Der russische Dichter Majakowski sagte, dass es bestimmte Situationen gibt, in

denen man Propagandaverse für eine bestimmte politische Bewegung herstellen muss. Man stellt die Mittel seines Berufs diesem Kampf zur Verfügung, aber dazu ist es notwendig, aus der Kunst herauszutreten. Majakowski hat das Problem elegant gelöst, er verwechselte sein künstlerisches Bemühen nicht mit seinem politischen Wirken. Diesen Fall würde ich allerdings strenggenommen nicht mehr zum künstlerisch-politischen Aktivismus rechnen. Tritt man als Künstlerin nicht heraus aus der Kunst, hat aber einen Anspruch, auf nicht-künstlerischen Gebieten Relevantes zu leisten, verstrickt man sich schnell in ein Verständnis. Politik oder andere soziale Felder lassen sich nicht mit den Mitteln der Kunst verändern.

Meine letzte Abgrenzung bezieht sich auf die künstlerische Dienstleistung. Das Szenario ist in gewisser Hinsicht der von Majakowski geschilderten Situation gleich – Künstler wollen oder sollen ihre Fähigkeiten in den Dienst stellen. Nur dass es hier ein Dienst für einen Auftraggeber ist, bei Majakowski war es die politische Sache, von der er selbst überzeugt war, in deren Dienst er sich stellen wollte. So wäre auch hier die von Majakowski vorgeschlagene Trennung zwischen künstlerischem Arbeiten einerseits und dem Erfüllen eines Auftrags andererseits eine Lösung. Mit diesem Schritt hat man sich allerdings die Behauptung mit »eingekauft«, die Arbeit von Künstlern für einen Auftraggeber sei keine Kunst mehr. Ich möchte die Kunst nicht (wie viele andere das tun) als zweckfrei beschreiben, sondern ich möchte darauf bestehen, dass, wenn es um einen Zweck geht, dieser Zweck ein von der Künstlerin selbst gewählter sein muss. Und das ist im Falle eines Auftrags nicht der Fall, denn andere bestimmen Zweck und Ziel der von ihnen bestellten Arbeit. Solche Zwecke und Ziele einer künstlerischen Arbeit würden sich nicht im Rahmen eines Auftrags im Arbeitsprozess, der seine eigene Dynamik entwickelt, in ihr Gegenteil verkehren lassen. Dieses Gebundensein an

die Interessen eines anderen, der oder die mich bezahlt, halte ich für eine generelle Einschränkung künstlerischen Arbeitens. (Die Betonung liegt hier auf dem Interesse, an das ich gebunden bin, nicht auf dem Bezahlen.) Die Kunstgeschichte zeigt uns, dass dennoch wichtige Kunst (um das Wort »große Kunst« nicht zu verwenden), wichtige Kunstwerke als Auftragswerke entstanden sind. Notwendig scheint mir die Unterscheidung zu sein, ob ein Auftraggeber Kunst oder etwas anderes, von Kunst Verschiedenes, das er mit den Mitteln der Kunst erreichen möchte, bei einer Künstlerin in Auftrag gibt.

Das Wort Dienstleistung hingegen hat nichts mit der traditionellen Situation zu tun, dass ein Mäzen oder ein Auftraggeber Kunst in Auftrag gibt. Ich verstehe den Begriff der Dienstleistung so, dass er wesentlich die Entscheidungsmöglichkeiten der Künstlerin einschränkt zugunsten einer Effizienz und Ergebnisorientiertheit des künstlerischen Produktes.

II

Mit der zuletzt vorgenommenen Problematisierung des Begriffs Dienstleistung als Bezeichnung für künstlerisches Arbeiten habe ich nun einen Rahmen abgesteckt, in dem ich positiv nach der Kunst, nach ihrer Rolle im Gesellschaftlichen fragen kann. Mein Vorschlag für eine Beschreibung der Kunst und ihrer Möglichkeiten ist, sie als eine Kommunikation zu begreifen, die sich nicht analog zu sprachlichen Äußerungen zwischen Künstlern und Rezipienten vollzieht. Das Kunstwerk, das sowohl ein künstlerischer Gegenstand als auch eine künstlerisch gestaltete Situation sein kann, steht zwischen beiden – zwischen der Künstlerin und den Rezipienten. Kraft seiner Materialität, d.h. kraft dessen, was von der Künstlerin in ihm verarbeitet wurde, können Rezipienten etwas durch das Werk erfahren oder auch verstehen. Die Widerständigkeit der materialen Seite des Kunstwerks verhindert es aber, dass es sich um eine einfache Vermittlung künstlerischer Intentionen handelt. Anders ausgedrückt haben Künstler keine Hoheit darüber, was die Rezipienten mit ihrem Kunstwerk machen, was sie wie an ihm verstehen. Damit meine ich andererseits nicht, dass Künstler gar keinen Einfluss hätten auf die Rezeptionssituation, wie das so oft behauptet wird. Von dem Philosophen Richard Wollheim stammt die schöne Metapher über die Rezeption des Kunstwerks als Arena, die ich sehr treffend finde: »Die Künstlerin hat eine Arena gebaut, innerhalb derer wir zwar frei sind, deren Grenzen wir aber nicht überschreiten dürfen.« Aus einer solchen Beschreibungsweise ergibt sich, dass es erstens relevant ist, was die Künstlerin wie zum Kunstwerk machte, wie sie es produzierte; zweitens ergibt sich daraus, dass es viele verschiedene Arten gibt, an das Kunstwerk anzuschließen. Diese sind unendlich, aber nicht beliebig. Auf der Grundlage einer solchen Darstellung ist es schon einmal ausgeschlossen,

1 Eine andere Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Wissenschaft findet sich in hermeneutischen Theorien wie z.B. in der von Hans Georg Gadamer. Kunst stellt dort exemplarisch heraus, was für Textverstehen im allgemeinen gelten soll. Hier ist der Einwand, dass kein Kriterium mehr gegeben ist, wie sich Kunst und »Texte im allgemeinen« unterscheiden ließen. Eine ähnliche strukturelle Gleichheit zwischen Kunst und Text gilt auch für die strukturalistische Theorie z.B. von Jacques Derrida. Vgl. Hans Georg Gadamer: Wahrheit und Methode, Tübingen 1960; Jacques Derrida: *La vérité en peinture*, Paris 1978.

2 Gemeint sind damit die Debatten, die als Reaktionen auf einen manifestartig geschriebenen Artikel vier männlicher Schriftsteller, Martin R. Dean, Thomas Hettche, Matthias Politycki und Michael Schindhelm, geführt wurden. Der Artikel »Was soll der Roman?« war in der Wochenzeitung *Die Zeit* erschienen und fiel zufällig mit dem Wahlkampf der politischen Parteien zusammen. Die »moralischen Werte« deutscher Kunst und Kultur sind nicht explizit in dem Artikel enthalten, jedoch wurde er in der politischen Debatte teilweise so interpretiert. »Wir sind zu jung, um unsere Erfahrung weiter in den stickigen Kathedralen einer selbstreferenziellen Literatur verglühen zu lassen. Gleichzeitig sind wir zu alt, um einem populistischen Begriff von Realität aufzusitzen, wie ihn die jüngere Generation zum Markenzeichen ihrer Pseudospontaneität gemacht hat. Die Popliteratur ist tot, vorbei der Versuch, Problemdarstellung über die Infantilisierung der Gesellschaft zu betreiben. An den vorlauten Zeitgeistverlautbarungen und den Berührungsgängsten der Sprachartisten vorbei ist unser Ziel eine relevante Narration, denn wir glauben, dass dem Roman heute eine gesellschaftliche Aufgabe zukommt: Er muss die vergessenen oder tabuisierten Fragen der Gegenwart zu seiner Sache machen, er muss die Problemfelder, ob in lokalem oder globalem Kontext, in eine verbindliche Darstellung bringen.« zitiert aus: »Was soll der Roman«, *Die Zeit* Nr. 26 vom 23.6.2005.

3 Jacques Rancière: *Malaise dans l'esthétique*, Paris 2004, S. 34.

dass in der Kunst totale Gestaltungsansprüche, wie sie die Avantgarde der Moderne noch vorzutrug, von den Künstlern gestellt werden können. D.h. es geht nicht mehr darum, die Gesellschaft als ganze zu gestalten und eine Revolution des Geschmacks und der gesellschaftlichen Ordnung miteinander zu verknüpfen.

III

Auch von der Seite derjenigen, die das Kunstwerk erfahren, stellt es sich nun so dar, dass Kunst sich nicht einfach in den eigenen Horizont eingliedern lässt. Das ist u.a. der Tatsache geschuldet, dass Kunstwerke von Künstlern hergestellte Gegenstände sind, die mit einem bestimmten weltinterpretierendem Anspruch geschaffen wurden. Was bedeutet das für die Situation, in der Aufträge an Kunst und Künstler vergeben werden? Die Auftraggeber können von Kunst nicht dieselbe Effizienz und Vorhersehbarkeit erwarten, die sie von ande-

ren Auftragnehmern und ihren Produkten erwarten können. Denn eine künstlerische Arbeit entwickelt sich u.a. auch danach, welche Haltung die Künstlerin zum entsprechenden Thema oder zur entsprechenden sozialen oder gesellschaftlichen Realität in ihre Arbeit hineinarbeitet. Es findet also weder nur eine Verunklärung statt (die manche Leute dann Kreativität nennen und ganz toll finden) noch ist es eine Vermittlungssituation, in der eine Person (die Künstlerin) einer Auftraggeberin schlicht etwas mittels des Kunstwerks mitteilt. Möchte man Aufträge an Künstler vergeben, dann bestellt man das Produkt einer künstlerischen *Handlung*, das sich meiner Meinung nach schlecht in bestimmte Absichten, die vorbestimmt sind, eingliedern lässt.

Die Enttäuschung der Erfüllung eigener Absichten in Auftrag zu geben, scheint mir allerdings irgendwie unlogisch zu sein, wenn ich zugleich für diese Enttäuschung als Auf-

traggeber bezahle. In einem solchen Fall fördert ein Auftraggeber Kunst um der Kunst willen und eben nicht als Dienstleistung für *andere* Zwecke. Das ist dann einfach klassisches Mäzenatentum.

Der einzige Weg, der zum Schluss als Lösung für die angedeuteten Verwicklungen in Aussicht steht, ist m.E. die Trennung zwischen Kunst und Kulturarbeit, zwischen uninstrumentalisierbaren Kunstwerken und bestellbaren und abrechenbaren Leistungen in der Kultur und in der Bildung, wie z.B. Künstler-Beteiligungen am Quartiersmanagement und die Arbeit von Künstlern in Schulen. Im Rahmen von (gut bezahlten) Aufträgen können dann Künstler ihre Fähigkeiten verkaufen, wie andere Menschen auch ihre Fähigkeiten gegen Geld zur Verfügung stellen. Dann sind sie allerdings aus ihrer Kunst herausgetreten, wie Majakowski das schon beschrieben hat.

Judith Siegmund