Neue Agenda?

Stadtteilforum IDEE 01239 – eine Fallstudie für den Kunstverein Hildesheim

www.idee-01239.de

»Was getan werden muss«
Zum kuratorischen Konzept der Ausstellung Neue Agenda? im Kunstverein Hildesheim und zu öffentlichen Aufgaben der Kunst

Rahel Puffert

Welche Zielsetzung soll der Kunstverein Hildesheim in Zukunft verfolgen?

Mit dieser Frage befassten sich Studierende des Instituts für Bildende Kunst und Kunstwissenschaft der Stiftung Universität Hildesheim zwei Semester lang. Idee der Kooperation war es, das Profil des 1978 gegründeten Kunstvereins zu konturieren und Formen der Neuausrichtung zu entwickeln. Betreut wurde das Seminar von dem Künstlerpaar Eva Hertzsch und Adam Page.

Kunstvereine verfolgen in der Regel den Zweck, junge, zeitgenössische Kunst zu fördern. Gerade für Künstler_innen, die experimentell arbeiten oder noch relativ unbekannt sind, stellen sie eine begehrte Plattform, um die eigene Arbeit einer Öffentlichkeit zu präsentieren. In der kunstinstitutionellen Landschaft kommt auf die Vereine eine unverzichtbare Aufgabe zu. Anders als Museen, die die Aufgabe haben, Kunst zu sammeln und zu bewahren oder kommerzielle Galerien, die sich an potentielle Käufer_innen richten und den Regeln des Kunstmarktes unterworfen sind, agieren Kunstvereine weitgehend unabhängig von kulturhistorischen und repräsentativen Verpflichtungen oder kommerziellen Interessen. Vom gemeinnützigen Verein aus muss die Förderung zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Interesse geschehen.

Während der Gründungsphase deutscher Kunstvereine, also in der Zeit von 1818 bis ca. 1840, war das anders.[1] Die Vereinskultur ging damals auf das Engagement einzelner Bürger zurück, die sich durch Aktienanteile an einem gemeinsam erzeugten Pool beteiligten. Mit dem gemeinschaftlichen Kapital wurden Kunstwerke gekauft, die dann über ein Losverfahren in den Besitz der Mitglieder übergingen. Auf diese Weise rang das Bürgertum dem Adel das Privileg ab, Kunst zu sammeln und zu besitzen. Insofern als die Kunstvereine den Monopolanspruch der alten Herrschaft unterwanderten, waren sie für die Emanzipation des Bürgertums von großer Wichtigkeit. Für die Künstler_innen wiederum bedeutete diese Entwicklung einerseits eine Befreiung von den oftmals strengen Regeln der Akademien und repräsentativen Bedürfnissen adeliger, klerikaler oder höfischer Auftraggeber, aber auch ein Umdenken hinsichtlich des neuen Publikums. So weist Christoph Behnke darauf hin, dass die Formate zu dieser Zeit kleiner (und billiger) wurden, um sich in den privaten, bürgerlichen Wohnstuben einzufügen.[2]

Inzwischen existieren in Deutschland über 300 Kunstvereine mit mehr als 120.000 Mitgliedern.[3] Bei aller Unterschiedlichkeit heutiger Kunstvereine, gemeinsam haben sie vermutlich, dass ihre Haushalte zu einem geringen Prozentsatz aus den Mitgliedsbeiträgen bestehen – den Hauptanteil übernimmt der Staat bzw. die Kommune, in der Regel werden zusätzlich Drittmittel eingeworben. Die staatliche und gleichwohl anonyme Unterstützung gewährleistet den Kunstvereinen die gewissermaßen demokratisch legitimierte (, wiewohl über die Steuerabgabe erzwungene) Möglichkeit, nicht marktfähige Kunst auszustellen und zu fördern. Aufgrund des expandierenden Kunstsystems mit seiner wachsenden Anzahl an Galerien und dem ebenfalls steigenden Interesse großer Ausstellungshäuser und Museen mit den »Names« aktueller Kunst

1 Vgl. Christoph Behnke : Zur Gründungsgeschichte deutscher Kunstvereine, in: Tatort, Kunstverein. Eine kritische Überprüfung eines Vermittlungsmodells. Hrsg. von Bernd Milla und Heike Munder. Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2001, S. 11-21.

2 Ebd.

3 Laut Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (ADKV), http://www.kunstvereine.de/web/index.php?id=6 [abgerufen September 2016]

Publikumserfolge zu erzielen, haben die Kunstvereine inzwischen Konkurrenz bekommen. Die räumlichen Situationen der oftmals kleinen Einrichtungen machen den Wettbewerb nicht einfacher. »Mit ihren grauen Nadelfilz-Böden und knarrenden Stiegen« transportierten die »Bürgervillen, Kirchen, Gewölbekeller, all die umgenutzten Provisorien« zwar durchaus Charme, so Stephan Berg, aber einen, der sich mit den professionell beleuchteten und ausgestatteten White Cubes kaum messen lassen kann.[4] Hierfür ist der Hildesheimer Kehrwiederturm mit seiner Wendeltreppe, über die man die Turmzimmer auf drei Geschossen erklimmen kann, ein durchaus treffendes Beispiel.

Berg resümiert, Kunstvereine würden nicht mehr daran gemessen, ob sie unter den zunehmend erschwerten Bedingungen ihrer ursprünglichen Aufgabe gerecht werden, sondern daran, wie sie in Konkurrenz zu spektakulären Ereignissen bestehen. Vor diesem Hintergrund scheint die Suche nach einer geeigneten, aktuellen Ausrichtung eines Kunstvereins nur allzu gerechtfertigt und auch über die Hildesheimer Situation hinaus von Belang. Mit ihrer Auftaktausstellung und dem gemeinsam mit den Studierenden entwickelten Veranstaltungsprogramm zeichneten Hertzsch und Page eine recht deutliche Vision für die Zukunft. Hierfür griffen sie nicht in die Kiste utopischer Modelle, sondern stellten mit »Neue Agenda? Stadtteilforum IDEE 01239 – eine Fallstudie für den Kunstverein Hildesheim« eine machbare, da bereits erprobte Version, Kunstvereinsarbeit zu betreiben, zur Diskussion.

Die Ausstellung zeigt künstlerische Arbeiten von Ulf Aminde, Konrad Behr, Kaavous Clayton & Matthew Houlding, Thilo Fröbel, Eva Hertzsch & Adam Page und Andrea Knobloch & Silke Riechert, die in Zusammenarbeit mit IDEE 01239 e.V. zwischen 2006 und 2012 entstanden waren. Der Publizist Torsten Birne und die Mitbegründer_innen Adina Huber und Béla Kästner-Kubsch trugen neue, dokumentarische Arbeiten über IDEE und über die damalige und heutige gesellschaftspolitische Situation in Dresden bei.

Der von Künstler_innen und Langzeitarbeitsuchenden gegründete Verein IDEE 01239 in der Plattenbausiedlung Dresden-Prohlis nannte sich nach Aussage von Adam Page zwar nicht Kunstverein, operierte aber als solcher: zwischen 2007 und 2012 wurden hier über zwanzig Projekte von zeitgenössischen bildenden Künstler_innen durchgeführt. Der maßgebliche Unterschied zur herkömmlichen Praxis: »Die Mitglieder des Vereins IDEE 01239 verstanden ihren Ort vordergründig als Produktionsort und nur zweitrangig als Ausstellungsort.«[5] Die Mitbegründer_innen und Künstler_innen Hertzsch und Page agierten für dieses Projekt kuratorisch, d.h. sie schufen die Ausgangsbedingungen, stifteten Kommunikationen zwischen den interessierten Anwohner_innen und luden Künstler_innen ein, vor Ort bei IDEE 01239 mitzuwirken. Gemeinsame Motivation der z. T. durch Arbeitslosigkeit isolierten Anwohner_innen und der Künstler_innen aus innenstädtischen Stadtteilen war die Beschäftigung mit ihrer eigenen sozialen und wirtschaftlichen Prekarität. Kennengelernt hatten sich einige von ihnen bereits beim »Info Offspring Kiosk«. Das von Hertzsch und Page ins Leben gerufene Kiosk-Projekt verlegte 2002 und 2006 für jeweils sechs Monate seinen Standort nach Prohlis. Ostentativ zog das Projekt so Konsequenzen aus der durch Stadtmarketing und Kommerzialisierung verursachten Verdrängung von Künstler_innen aus der Innenstadt.

Im Eigenauftrag nahmen die Gründer_innen von IDEE 01239 die arbeitspolitischen Versprechen der Kreativwirtschaft in Anspruch und stellten Anträge an Arbeits-, Kultur- und Planungsämter und richteten sich in einem ehemaligen Getränkeladen eine neue, informelle Arbeitsstätte ein. Das Stadtteilforum lud über mehrere Jahre Projektpartner aus verschiedenen Städten, darunter Berlin, Düsseldorf, Liverpool und

4 Stephan Berg: WHERE DO WE GO FROM HERE? Kunstvereine im Spannungsfeld zwischen Damals und Heute, in: 201 Positionen zur Kunst. Kunstvereine in Deutschland, ADKV 2001, S. 2-12.

5 »Alternative zur Logik des Kunstmarktes«. Interview von Kornelius Fritz mit Adam Page & Eva Hertzsch, in: DIE TAGESZEITUNG. Nord, 7. JUNI 2016

Turin, ein und veranstaltete ein Programm mit Ausstellungen, Diskussionsrunden, Artist-in-Residence, Installationen, Interventionen im öffentlichen Raum, in Schulen und in Wohnhäusern, Videoarbeiten und Workshops. Auf diese Weise eigneten sie sich gestalterische Ressourcen der Stadt an, die normalerweiser nur in zentralen Institutionen zu finden sind.

Künstler_innen und Nicht-Künstler_innen schufen ihre eigenen Produktionsbedingungen und entwickelten ein gemeinsames Arbeitsmodell als Alternative zur Logik des Kunstmarktes, zu den Ausschlussmechanismen der Innenstadt und zum Regelwerk des 2. Arbeitsmarktes der Agenda 2010. Die Ausstellung in Hildesheim zeigt anhand von Fotografien, Modellen, Texten, Video- und Audioarbeiten und Zeichnungen einen Teil der bei IDEE entstandenen künstlerischen Produktion.

Die künstlerisch-kuratorische Arbeit von Hertzsch und Page kann als kontextuell bezeichnet werden: Arbeit an den Bedingungen der Möglichkeit von Kunst, oder auch: Erkundung der Formen, die Kunst unter heutigen demokratischen Vorzeichen annehmen muss. Kennzeichnend für Hertzsch und Page ist, dass sie ihre Arbeit in den Dienst der Öffentlichkeit stellen und sich dezidiert als Alternative zum Kunstmarkt verstehen. Ob sie hierbei in Bildungskontexten agieren oder sich mit Fragen der Stadtentwicklung befassen – immer liegt ihrer Arbeitsweise ein wörtlich zu verstehendes demokratisches Bewusstsein zugrunde. Denn wiewohl ihre Projekte meist von der öffentlichen Hand finanziert werden, geht es immer darum, den jeweiligen Auftrag dahingehend zu radikalisieren, als hegemoniale Werte- und Arbeitsteilungshierarchien in Frage gestellt werden und Teilhabe als tätiges Einschreiten und gesellschaftliches Mitgestalten verstanden wird. Dass eine der Haupttätigkeiten darin besteht, »Beziehungen herzustellen«, liegt deshalb nahe.[6] Beziehungen sind in der Regel durch entfremdete Arbeitsverhältnisse strukturiert. Deshalb gilt es genau hier anzusetzen und diese umzugestalten. Konsequent legen die beiden Künstler_innen ihrer Arbeit bis heute bestimmte Prämissen zugrunde, die in den 1990er Jahren unter Bezeichnungen wie »New Genre Public Art«, »Kontextkunst« oder »Vermittlungskunst« verhandelt wurden. Dass es nicht mehr Aufgabe der Kunst sei, Autonomie darzustellen oder zu symbolisieren, sondern das Ziel vielmehr darin bestehe, sich als Medium für die Praktizierung von Selbstbestimmung anzubieten[7], ist in Hertzsch und Pages Arbeiten nach wie vor präsent.

War es im ausgehenden 19. Jahrhundert Funktion der Kunstvereine zum Selbstbewusstsein einer einflussreicher werdenden bürgerlichen Schicht beizutragen, die sich darüber hinaus schon immer sendungsbewusst gab und für die Förderung des Kunstsinnes im Volke eintrat, so stellt sich die Frage, welche gesellschaftliche Aufgabe heute von einem demokratisch legitimierten Kunstverein zu erwarten ist. Was muss getan werden? Der Titel der Ausstellung lässt den Zeitgenossen nicht umsonst an die ›Agenda 2010‹ denken. Wir erinnern uns: Gesenkte Lohnnebenkosten, liberalisierte Leih- und Zeitarbeit, Minijobs, Privatrente, Hartz IV – die Verschmelzung von Arbeitslosen- und Sozialhilfe. Das unter Gerhard Schröder durchgesetzte politische Maßnahmenpaket, das für die neoliberale Umstrukturierung der Arbeitsverhältnisse steht, trug mit dazu bei, dass das Wort »Prekarität« zum selbstverständlichen Bestandteil unseres Wortschatzes wurde. Wenn Hertzsch und Page mit dem Verein IDEE 01239 dezidiert die Zusammenarbeit mit Langzeitarbeitslosen suchten, dann antworteten sie hiermit auf die ökonomischen und sozialpolitischen Folgen von »weniger Staat, mehr Eigenverantwortung«. So konnten sie feststellen, dass eine Gemeinsamkeit zwischen den arbeitslosen Anwohner_innen in Dresden-Prohlis und den im Stadtzentrum lebenden Künstler_innen bezüglich deren durchschnittlichem Arbeitslohn bestand: 1,50 € pro Stunde.

6 Vgl. ebd.

7 Vgl. z.B. Michael Lingner: Krise, Kritik und Transformation des Autonomiekonzepts moderner Kunst. Zwischen Kunstbetrachtung und ästhetischem Dasein, in: Michael Lingner, Pierangelo Maset, Hubert Sowa (Hg.): ästhetisches dasein. Perspektiven einer performativen und pragmatischen Kultur im öffentlichen Raum, Hamburg 1999, S. 25-45.

Bewusst wird mit der Hildesheimer Ausstellung Neue Agenda? und dem Begleitprogramm jenes »breite« Publikum angesprochen, dem erwiesenermaßen der Zugang zur aktuellen Kunst normalerweise versperrt bleibt, weil es sich auf subtile Weise nicht zu den Angesprochenen rechnet. Trotz besseren Wissens – Bourdieus soziologische Studien hierzu gehören im Kunstfeld zur Standardliteratur – aber auch trotz der merkbar positiveren Einstellung von Kunstinstitutionen gegenüber der Vermittlungsarbeit, hat sich diese Situation bis heute nicht grundlegend geändert. Hertzsch und Page und die Studierenden[8] wählten für ihre Öffentlichkeitsarbeit Kanäle, die nicht das klassische Kunstpublikum adressieren. Sie veranstalten Befragungen und Diskussionsveranstaltungen im Rathaus oder in der Fußgängerzone, den »zentralen Orten der Demokratie«, so Hertzsch. Sie annoncieren in Stadtteilzeitungen und richten sich an Nachbarschaftsinitiativen. Die Themen der Gesprächsrunden, die von den Studierenden moderiert und veranstaltet wurden, kreisen um die gesellschaftliche Rolle von Kunst sowie Möglichkeiten der Vernetzung von solidarischen Initiativen und Wissenstransfer.

Ob ausgerechnet die Kunst dazu dienen soll, die gesellschaftspolitischen Konsequenzen des staatlichen Rückzugs zu kompensieren, ist sicherlich fraglich. Woran sie aber festhalten muss, ist ihre Orientierung an aufklärerischen und emanzipatorischen Werten. Und an der Idee, Kunst grundsätzlich für jeden und jede zugänglich zu machen. Räume zu öffnen und zu gestalten, an denen Demokratie praktiziert, überprüft und gestaltet wird, wird vor allem dann die Aufgabe von Kunst, wenn diese Aufgabe von anderer Seite vernachlässigt wird. Dann muss Kunst ihre Pulver-, Kehrwieder- und Elfenbeintürme verlassen und sprichwörtlich auf die Straße gehen, um den Kontakt mit jenen Menschen zu suchen, die ihr Potential noch nicht entdeckt haben. In der Konsequenz des gewandelten Kunstverständnisses erhält auch der Kunstverein als Ort eine andere Funktion. Der Raum, in dem bisher die Kunst ausgestellt wurde, wird nunmehr zum Ausgangspunkt für Aktion und künstlerische Produktionsweisen, die an anderen Orten stattfinden oder stattgefunden haben. Das, was hier noch gezeigt werden kann, hat eher den Status des Dokumentarischen. Bereits die Konstruktivisten hatten im Zuge ihrer Debatten um die soziale Absicht der Kunst konstatiert: »Heute stehen wir noch zwischen einer Gesellschaft, die uns nicht braucht und einer, die noch nicht existiert; darum kommen für uns nur Ausstellungen in Betracht zur Realisation dessen, was wir realisieren wollen (Entwürfe, Pläne, Modelle) oder was wir realisiert haben.«[9] Hertzsch und Page haben ihre Ausstellung im Kunstverein Hildesheim dazu genutzt, beides zu tun, Dinge zu zeigen, die bereits realisiert wurden (und seien es Modelle) und eine Modellsituation zu schaffen, wie ein Kunstverein heute operieren könnte. Bleibt zu wünschen, dass die Erkundung der Agenda, (lat.) = dessen, »was getan werden muss«, hiermit nicht abgeschlossen ist, sondern ihre Fortsetzung findet. Die Universität als Ort des Studiums und der Forschung ist hierfür sicherlich auch in Zukunft der geeignete Kooperationspartner. Der Ort der Kunst muss immer wieder von Neuem gefunden werden.

8 Namentlich: David Amthor, Anne Garthe, Sarah Maria Kaiser, Sarah Kepski und Julien Rathje.

9 Theo van Doesburg, El Lissitzky, Hans Richter: Erklärung der internationalen Fraktion der Konstruktivisten (1922), in: Charles Harrison, Paul Wood (Hg.): Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Künstlerschriften, Kunstkritik, Kunstphilosophie, Manifeste, Statements, Interviews, Bd. 2, Ostfildern/Ruit 2003, S. 409f.

Aus den Fenstern des Kehrwiederturms werden Banner gehängt, die Fragen zeigen zur Rolle des Kunstvereins und zum städtischen Leben in Hildesheim. Antworten auf diese Fragen können oben im Büro des Turms abgegeben oder im Briefkasten im Durchgang unten eingesteckt werden. Die gesammelten Antworten und Ideen werden während des Seminars Kunst als sozialer Raum des Instituts für Bildende Kunst & Kunstwissenschaft der Universität Hildesheim im Sommersemester 2016 und während des Begleitprogramms u.a. im Rathaus diskutiert. Die daraus entstehenden Formulierungen werden in ein Wandbild integriert.

WO IST DER KUNSTVEREIN
Raff ich nicht.
PROZESS KUNST
Starker Diskurs durch starke Bilder

Wie tun wir
was ZUSAMMEN?
GEGEN
INITIATIVE
ENGPÄSSE
WAS KANN
KUNST?

Die Ausstellung wurde gefördert durch Friedrich Weinhagen Stiftung, Herder-Kolleg – Zentrum für transdisziplinäre Kulturforschung, Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Stadt Hildesheim und Stiftung Universität Hildesheim. Das Vermittlungsprogramm des Kunstvereins Hildesheim wurde gefördert durch das Land Niedersachsen und die VGH-Stiftung.

Stiftung Universität Hildesheim 2003

Stadt Hildesheim

FRIEDRICH WEINHAGEN STIFTUNG

HERDERKOLLEG
Zentrum für transdisziplinäre Kulturforschung

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur

IDEE 01239 e.V. STADTTEILFORUM

Kunstverein Hildesheim