

Über Kunstbegriffe zwischen Autonomie und Funktionalisierung

Spätestens seit den 1990er-Jahren wurde die Kunst – nicht nur in Deutschland – zunehmend in viele unterschiedliche Bereiche des Gesellschaftlichen integriert. Diese Entwicklung führte zwangsläufig zu einem Wandel des (Selbst-)Verständnisses der Akteure im Feld der Kunst selbst: Ein bürgerlich-patriarchalisches Verständnis, das sich in „genialen Werken“ manifestiert, verschob sich hin zu einem gesellschaftlichen Agieren, oftmals in Gruppenzusammenhängen, in unterschiedlichen Formaten und an neuen Orten wie Projekträumen oder Clubs. Die besondere Situation in Berlin nach dem Mauerfall begünstigte diese Entwicklung. Erschwingliche Mieten sowie Zwischennutzungen leer stehender Objekte eröffneten einen „Freiraum“, in dem ein künstlerisches Arbeiten ohne ökonomischen Druck, abseits des Kunstmarktes, für kurze Zeit möglich war. Zugleich zogen sich die staatlichen Institutionen von Aufgaben im Bereich der Kunst und Kultur zurück. Auch die weiterhin öffentlich subventionierten Institutionen waren rigorosen Sparmaßnahmen und einem zunehmenden Legitimationsdruck ausgesetzt. Das Verständnis von Kunst als selbstbestimmter Praxis begann sich hin zu einem In-Funktion-Setzen von Kunst zu verschieben.

Die aktuell in Berlin geführten kulturpolitischen Debatten und der Wunsch, diese theoretisch und strategisch zu fassen, machen die Verunsicherung der Akteure sichtbar: Die bisherigen Dichotomien erodieren, die Machtverhältnisse werden komplexer. Das Verhältnis von Autonomie und Funktionalität im Feld der Künste bedarf einer diskursiven und theoretischen Neuausrichtung.

Ein Workshop mit der Philosophin und Kunsttheoretikerin Ruth Sonderegger, der auf Einladung von Haben und Brauchen im Juli 2014 an der Universität der Künste in Berlin stattfand, ging der Frage nach, wie sich die Begriffe Autonomie einerseits und Funktionalisierung (bzw. Heteronomie, Fremdbestimmung etc.) andererseits in den letzten Jahren verschoben haben und inwieweit sie für die Arbeit von Haben und Brauchen heute relevant sein könnten. Wir dokumentieren das Gespräch hier in Auszügen.

Workshop mit Ruth Sonderegger am 4. Juli 2014
Universität der Künste Berlin, Institut für Geschichte und Theorie der Gestaltung
Organisation: Annette Maechtel, Judith Siegmund

Redaktion: Heimo Lattner

Ruth Sonderegger (RS):

Um den Autonomiebegriff ranken sich viele Erwartungen. Dementsprechend komplex und vieldeutig ist er. Es könnte sich daher lohnen, einige Bedeutungsfacetten zu unterscheiden. [...]

Erinnern wir uns an die Wortwurzeln: *auto* – selbstständig – und *nomos* – das Gesetz. Wenn man sich auf die okzidentale Ästhetiktheorie beschränkt, was natürlich nur ein sehr kleiner Teil der ästhetischen Theorie ist, dann gibt es um 1800 sehr viele programmatische Formulierungen. Nehmen wir zum Beispiel Wilhelm Schlegel: „Die romantische Universalpoesie“, dazu zählt er die gesamte, damals bestehende Kunst, „ist unendlich, und sie ist frei, und sie erkennt als ihr erstes Gesetz an, dass die Willkür des Dichters und des Künstlers kein Gesetz über sich leidet.“ Dieses Pochen auf: „Wir akzeptieren als Dichter, die hier für alle Künstler_innen stehen, kein Gesetz über uns“, ist also das erste Gesetz oder das einzige Gesetz; ein Gesetz der Gesetzlosigkeit gewissermaßen. Das ist innerhalb des Okzidents vielleicht eine Art Kulminationspunkt von programmatischen Forderungen nach ästhetischer Autonomie.

Wenn man nun schaut, wie sich die Autonomieforderung in der ästhetischen Theorie weiter entwickelt hat, finden sich zwei ziemlich verschiedene Gebräuche dieses Konzepts. Auf der einen Seite ist sehr oft von einem autonomen gesellschaftlichen Bereich oder Feld der Kunst die Rede, andererseits von autonomen Kunstwerken. Der bekannteste Vertreter, der unter dem Fokus der Autonomie das Kunstfeld sehr genau analysiert hat, Pierre Bourdieu, spricht von einer relativen Feldautonomie. Seinem Ansatz gegenüber stehen, wenn man im 20. Jahrhundert bleibt, Adorno oder Rancière. [...] Sie sprechen von Autonomie immer in Bezug auf das einzelne Kunstwerk. Diese Unterscheidung scheint mir wesentlich zu sein.

Wer sich mit dem Autonomiediskurs jemals auch nur ein bisschen befasst hat, weiß, dass die Debatte viel komplexer ist, als es meine Dichotomie zwischen zwei Verwendungsweisen von Autonomie nahelegt. Ich versuche jetzt aber erst einmal eine schemenhafte Charakterisierung der beiden Positionen.

Bourdieu argumentiert, dass sich ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts das autonome Feld der Kunst zu konstituieren beginnt [vgl. Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt am Main 2001]. Es entstehen nicht nur die Kunstkritik und ihre Medien und Salons, sondern beispielsweise auch öffentliche Museen und

Theater, also jene Institutionen, die das neue Feld braucht, um sich gesellschaftlich behaupten zu können. Für dieses neue Feld müssen auch eigene Gesetze geschaffen und verteidigt werden, zum Beispiel, dass die Kunst frei von ökonomischen Imperativen und moralischen Forderungen sein soll. [...]

Bourdieu spricht von einer „relativen Autonomie“, doch er findet diese Autonomie gar nicht besonders toll. In vielen Bereichen sieht er sie sogar als sehr problematisch an, nämlich als ein herrschaftliches Distinktionsinstrument des Bürgertums zur Sicherung und Vererbung seiner eigenen Privilegien – Privilegien vor allem in der Form von Geld und Freizeit, die man für die Erfahrung von Kunst braucht. Man erkennt bei Bourdieu also einen sehr starken Autonomiebegriff, aber einen, der von Bourdieu von vornherein problematisiert wird.

Leute wie Adorno oder Rancière hingegen richten sich geradezu extrem auf die Autonomie des einzelnen Kunstwerks. Sie sagen – und zwar im Wissen um die von Bourdieu problematisierten Mechanismen des bürgerlichen Autonomieverständnisses – Ja zur Autonomie. Denn die Autonomie des einzelnen Werkes richtet sich sehr oft, oder in fast allen Fällen, auch kritisch gegen die Regeln des Kunstfeldes. Adorno und Rancière würden zum Beispiel wohl argumentieren, dass das Kunstfeld immer fremdbestimmt ist, dass es hier gar keine Autonomie gibt oder jedenfalls nur sehr wenig. Und trotzdem kann eine einzelne künstlerische Praxis, ein einzelnes Werk autonom sein. Oder, um es anders zu sagen: Die Feldautonomie ist in ihren Augen gar nicht so autonom. Deshalb scheint es mir erst einmal wichtig, die Autonomie des Feldes von der Autonomie des einzelnen Werkes zu unterscheiden. [...]

Bourdieu's „Die Regeln der Kunst“ finde ich deshalb sehr lesenswert, weil es so paradox und widersprüchlich ist. Bourdieu entwickelt seine Theorie der Feldautonomie dort nämlich sehr stark aus einem Kunstwerk heraus, indem er einen Roman von Flaubert liest, der von der Entstehung des Kunstfeldes handelt [L'Éducation sentimentale]. Für einen Soziologen ist das ein eher ungewöhnliches Vorgehen, aber ein sehr spannendes. In den „Regeln der Kunst“ gibt es zudem ein höchst interessantes Postskriptum, in dem Bourdieu quasi alles, was er bis dahin zur Kritik der Autonomie des Kunstfeldes gesagt hat, ziemlich umdreht: „In Zeiten des neuen Turbokapitalismus, der sich in den 90er-Jahren schon abgezeichnet hat, muss man die Autonomie des Feldes verteidigen und auch auf die Autonomie der einzelnen künstlerischen Praxis setzen.“ Hier ist unter Autonomie offensichtlich nicht mehr nur ein bürgerliches Hegemonieinstrumentarium zu verstehen. [...]

Wenn man sich diese Zweideutigkeit des Autonomiebegriffs einmal klargemacht hat, fällt auf, dass manche Theoretiker, wie zum Beispiel Kant, der am Anfang der okzidentalen Autonomieästhetik steht, von der Feldautonomie der Kunst spricht, wenngleich Institutionen bei ihm so gut wie gar nicht vorkommen. Er spricht von dieser Autonomie als einer ganz speziellen Logik von Urteilen. Ästhetische Urteile unterscheiden sich ihm zufolge absolut von wissenschaftlichen oder politischen oder moralischen Urteilen. Dass man bei Kant nur von einer ästhetischen Urteilslogik und nicht von einer Feldlogik sprechen kann, hat wohl auch damit zu tun, dass die Institutionen, die das Kunstfeld ausmachen, zu Kants Zeit, das heißt in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, noch kaum vorhanden waren. Wenn Kant von der Autonomie der Kunst redet, dann spricht er von einem überhistorischen Urteilstypus. [...]

So viel erst einmal zu den klassischen Autonomietheorien. Ich denke, man sieht schon, dass die Verständnisse dieses umstrittenen Begriffs sehr weit auseinandergehen.

[...]

H+B 1: Mir fehlt da ein Gegensatzpaar, das ich ganz wichtig finde: Kant macht ja nicht nur die Rezeptionsseite auf, sondern auch die Produktionsseite, und indem er das künstlerische Genie als Naturbegabung, als Naturgegebenheit führt, bringt er den Naturbegriff und damit den der Gesellschaft in die Diskussion. Die Giftspur am Autonomiebegriff ist ja sozusagen das Asoziale, das Nichtgesellschaftliche, das mit Kant eingeführt wird und das dann im Fin-de-siècle zum Beispiel ja auch im Autonomiebegriff weitergeführt wird. Das ist auch der politische Knackpunkt unserer bisherigen Debatten gewesen. Das Problem unserer Diskussion war nicht „Nichtgesellschaftlichkeit versus Gesellschaftlichkeit“. Das ist das Eigentliche, würde ich sagen.

RS: [...] Die Gesellschaftsblindheit des kantischen Autonomiebegriffs zeigt sich auf der Geniesseite ebenso wie auf der Rezeptionsseite. Denn beide sind der Zeit und damit auch der Gesellschaft enthoben. Bei Bourdieu hingegen ist von vorneherein klar, dass die Autonomie der Kunst ein gesellschaftliches Faktum ist. [...]

Ich selbst denke stärker von Bourdieu als von Kant her. Bei Bourdieu ist auch immer klar: Kunst in ihrer Autonomie ist ein gesellschaftlicher Teilbereich. Felder wie das der Wissenschaft, der Religion, der Politik sind genauso relativ autonom wie das der Kunst. Autonomie heißt dementsprechend, dass diese Felder eigene Gesetze und Logiken besitzen, aber nicht, dass sie gesetzlos sind.

H+B 1: Das Problem bei Kant ist meiner Ansicht nach, dass er etwas wiederholt, das nun auch in der „Kritik der reinen Vernunft“ passiert. Er interpretiert ja nicht Erkenntnis als produktive Tätigkeit.

RS: Die Autonomieforderung ist natürlich auch zu Kants Zeit nicht so selbstverständlich gewesen. Es gab Leute, die nicht so ungesellschaftlich oder antigesellschaftlich gedacht haben wie er. Nur fünf Jahre nach Kants „Kritik der Urteilkraft“ ist beispielsweise Schillers Manifest „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ erschienen, in dem Schiller die Kunst mit der Aufgabe der politischen Bildung betraut. Insofern kann man nicht einfach sagen, dass Kant ein Kind seiner Zeit war. Vielmehr hat er eine starke und umstrittene Setzung vorgenommen. [...]

Ich weiß, dass ihr euch bei Haben und Brauchen mit Texten beschäftigt habt, in denen es auch darum geht, dass diese klare Trennung, egal ob man jetzt feldtheoretisch oder ob man von einzelnen Kunstwerk oder von der einzelnen Kunstproduktion, Kunstpraxis her denkt, dass diese Trennung heute komplizierter geworden ist. Dass sich Begriffe in Auflösung befinden und dass damit natürlich auch die Autonomie ins Schwimmen kommt. [...]

Judiths Text zum Funktionswandel der Kunst [vgl. Judith Siegmund, Überlegungen zum Funktionswandel der Kunst, Vortrag, Turin 2013, persönliches Manuskript] zeigt an sechs Schwerpunkten auf, warum man heute diese Trennung zwischen Kunst und anderen gesellschaftlichen Feldern diskutiert. [...] Sie nennt: aktivistische Kunst, Social Art, Bildungsarbeit, Kreativismus bis hin zu den Kreativindustrien, gesellschaftliche Arbeit und künstlerische Forschung. Das sind alles Felder, in denen etwas brüchig wird, wo Kunst stark in andere Felder hineinreicht. Judith zufolge sind das alles Hinweise auf künstlerische Praktiken, die man in das Autonomieparadigma nicht mehr integrieren kann oder eben nur ganz schwer.

Juliane Rebentisch [vgl. Theorien der Gegenwartskunst, Hamburg 2013] beschreibt eigentlich fast dieselben Phänomene, sieht aber keine Grenze oder Auflösung der Autonomieästhetik. Ihre These lautet vielmehr, dass Kunst immer mehr aus anderen Feldern integriert. Kunst hat irgendwann angefangen, künstlerische Institutionen und Arbeitsverhältnisse mitzuverhandeln, auch ökonomische Aspekte, Fragen der Wissensproduktion – auch über die künstlerischen Arbeitsfelder hinaus. Kunst eignet sich sozusagen immer mehr gesellschaftliche Felder an, und der Bereich der Kunst wird immer größer. Das heißt, die Grenzen der Kunst weiten sich aus. Doch für die Autonomie stellt das gar kein Problem dar.

Es gibt auch noch so eine Art Mittelposition, Sven Lütticken hat viel dazu geschrieben, im Anschluss an Rancière. Beide vertreten in Bezug auf die genannten Erweiterungen des Kunstfeldes die These, dass dieselben Praktiken, dieselben Artefakte sowohl künstlerische als auch nicht künstlerische Funktionen haben. Ich würde sagen, dass es sich hier um drei Zeitdiagnosen handelt, die sich auf Brüche oder Veränderung der Autonomie beziehen, aber ganz verschiedene Schlüsse daraus ableiten. [...]

Was ich bislang noch viel zu wenig behandelt habe, sind die politischen Implikationen von Autonomieverständnissen. [...] Seit 2009 ist Autonomie beispielsweise in den Niederlanden ein zentraler Begriff in der Selbstorganisation von Künstlerinnen und Künstlern geworden. Nachdem im niederländischen Bildungswesen scheinbar gekürzt worden war, passierte Ähnliches in Bezug auf die Kunst auf einen Schlag ganz vehement. Es gab praktisch einen Kahlschlag. Als Reaktion darauf wurde das Autonomy Project von vielen Künstler_innen, Aktivist_innen und dem Van Abbemuseum gegründet. Sie haben drei Autonomy-Project-Magazines herausgegeben. Es ist aufschlussreich, dort nachzulesen, dass der Autonomiebegriff, der vorher eher von Leuten mit einer gesellschaftlich linken Position verwendet wurde, 2009 in den Niederlanden von der rechten Regierung sozusagen von oben installiert worden ist: Autonomie der Kunst wurde eine Forderung von oben, und zwar im Sinne von: Kunst braucht keine Förderung, Kunst soll sich auf dem Markt behaupten – das ist ihre Autonomie. Eine ziemlich interessante, brutale Verdrehung dessen, was vorher unter Autonomie verstanden worden ist. Es gab in den Niederlanden einen ziemlich berühmten liberalen Politiker namens Thorbeek, der 1843 gesagt hatte, dass Kunst keine Regierungsangelegenheit sei. Darauf haben sich dann Künstler_innen ab den 60er-, 70er-Jahren bezogen, und zwar im Sinn von: Es darf keine inhaltliche Einmischung seitens der Politik geben. Plötzlich wurde dieses Verständnis nach rechts gewendet und es bedeutete: Wir Politiker_innen mischen uns nicht ein, das heißt aber auch, dass es keine Kunstförderung mehr gibt.

In kürzester Zeit hat also eine totale Umbesetzung des Autonomiebegriffs stattgefunden. Im Anschluss daran gab es viele Diskussionen darüber, ob Nichteinmischen bedeutet, dass der Staat sich nicht in die Qualitätsfragen oder inhaltliche Fragen einmischen soll, oder ob das bedeutet beziehungsweise impliziert, dass der Staat sich auch in die Förderfragen nicht einmischen soll. Das hieße unter den momentanen Bedingungen dann wirklich, alles dem Markt zu überlassen.

Die Debatten in den Niederlanden zeigen übrigens auch, dass den Künstlerinnen und Künstlern

dort nicht entgangen war, dass beispielsweise Community-Art-Praktiken, Kunst-im-Stadtraum-Projekte und so weiter sehr stark von der Politik funktionalisiert worden waren, ja, dass gesellschaftliches Engagement zum Teil zum Imperativ geworden ist – aller von oben verordneten Autonomie zum Trotz. [...]

Mit Autonomie hängen also auch politische Ansprüche zusammen und die können ganz rechts, aber auch links sein. [...]

H+B 2: Ich will noch einmal kurz erklären, wie wir eigentlich auf diesen Autonomiebegriff gekommen sind. Wir haben uns gefragt, auf welcher Legitimations- oder Argumentationsgrundlage Kunstförderung heute eigentlich basiert. Wir haben dann bemerkt, dass sie eigentlich immer noch auf dieser klassischen Idee der Autonomie basiert und sich gerade dieser Wechsel vollzieht, der zunehmend auf eine Funktionalität abzielt. Deshalb wollten wir uns diesen Autonomiebegriff noch mal genauer ansehen. In den Praktiken der 90er-Jahre war ganz klar, dass man sich von der künstlerischen Autonomie absetzen wollte, und wir sollten uns die Konsequenzen daraus klarmachen. Was bedeutet es, wenn man sich davon verabschiedet, und was wäre eine Alternative dazu? Interessant ist ja auch, dass dieser Autonomiebegriff in den Praktiken der 90er-Jahre auch eine politische Konnotation hatte, sozusagen eine anti-institutionelle Praxis propagierte, eine, die sich von den spezifischen Institutionen löst. Und wie muss man das im Neoliberalismus oder unter diesen aktuellen Bedingungen beurteilen? Muss man nicht alles noch einmal neu denken?

H+B 3: Muss man nicht eben doch am Autonomiebegriff festhalten, gerade wenn man solche *moves* wie diesen neoliberalen Schachzug in den Niederlanden beobachtet? Also: „Wenn ihr autonom sein wollt, bewährt euch am Markt!“, das ist ja von einer Klarheit, die ihresgleichen sucht. Ich hatte diese Vermittlung der Autonomie in der Kunst um 1800 eben so verstanden, dass da eine dritte Ebene auftauchte, die Autonomie der Handlung. Diese dritte Ebene wurde damals in der Theorie plötzlich reflektiert, dass nämlich Kunst aus gewissermaßen empirischen institutionellen Auftragsverhältnissen herausgetreten ist. Da war plötzlich klar, Kunst ist jetzt nichts mehr, was irgendein Fürst sich leistet. Diese starke institutionelle Bindung wurde aufgelöst und daraus wurde die Autonomie der Kunst formuliert. [...]

In der marxistischen Tradition gab es, glaube ich, irgendwann einen Versuch, das terminologisch einzufangen mit dem etwas unscharfen Begriff des „gesellschaftlichen Auftrags“. Kunst ist eben mehr als bloß ein blühendes Gewächs, aber wie schlägt sich das institutionell nieder? [...] Nachdem der Versuch, soziale Funktionen bürokratisch zu

organisieren, so erkennbar gescheitert ist und der Realsozialismus abgetreten ist, sieht es jetzt beinahe so aus, als ob die Gesellschaft sozusagen aus einer gewissen Ratlosigkeit zum nächsten Steuerungsmedium übergeht, das heißt Marketing. [...] Plötzlich finden sich Künstler_innen heute – lange nach dem „Golden Age Of Capitalism“ und dem sozialstaatlichen Kompromiss – unter dem Diktat des Marktes wieder. Und es ist eine Frage der Argumente, und ich weiß nicht, ob das ohne Autonomiebegriff geht, gerade wenn das eben so schamlos gedreht wird.

RS: Ich verstehe dieses Festhalten am Autonomiebegriff. Es muss aber im Bewusstsein bleiben, dass man den Autonomiebegriff im Sinne von Marktfreiheit verstehen und umdrehen kann. Und das gilt natürlich auf der gesamtgesellschaftlichen Ebene, nicht nur für die Kunst. Die Chancen sind wohl nicht so wahnsinnig groß, jetzt sofort ein Grundeinkommen durchzubringen. Aber die Frage, ob es auch eine Form von Avantgarde sein könnte zu sagen: Okay, wenn die Kunst so wichtig ist, dann fangen wir mal mit einer bestimmten Gruppe extrem prekär Beschäftigter an, so etwas wie ein Grundeinkommenskonzept durchzuprobieren, ist aus meiner Sicht mit Ja zu beantworten. Aber natürlich muss das mit der Forderung eines Grundeinkommens für alle einhergehen statt nur für Künstler_innen.

H+B 4: Was wir [Haben und Brauchen] im Manifest versucht haben, war für einen Ausgleich von Autonomie und Gesellschaftlichkeit zu argumentieren. Eben weil sich durch Kunst auch die Gesellschaft ein Bewusstsein von sich selbst verschafft. Das ist eine starke gesellschaftliche Komponente, deren Voraussetzung aber eine Zweckfreiheit ist.

RS: Die Argumentation, dass eine Gesellschaft, die Gemeingut oder Gemeingüter nicht ganz aufgeben will, gut daran tut, sich ein entsprechendes Modell der Förderung zu überlegen, leuchtet mir ein. Aber ich denke, diese Förderung sollte man nicht an bestimmte Projekte und an Inhalte binden, sondern einfach daran, dass die Leute die Möglichkeit bekommen, selbstbestimmt zu arbeiten.

H+B 5: [...] Noch etwas speziell zur Bildenden Kunst: Die scheint mir immer eine Sonderrolle einzunehmen. Irgendwie ist klar, dass die Politik Institutionenförderung einsieht, also Orchester, Museum und Theater. Ich bin, ehrlich gesagt, erschüttert darüber, wie viele Bildende Künstler_innen argumentieren: „Ich bin jemand, der sich nicht anpasst, ich werde mich nicht organisieren, ich werde keine Institution mitgründen, ich werde mich nicht in der Politik einbringen, ich bin privat“ und so weiter. Und dieses Selbstverständnis greift die Politik einfach auf und sagt: „Bitteschön, dann finanziert euch doch privat, wenn ihr euch sowieso als

Einzelne gegen die Gesellschaft versteht.“ [...] Das ist genau die Meinung des Regierenden Bürgermeister von Berlin und seines Staatssekretärs: Bildende Kunst entsteht im Privaten, und es ist auch gar nicht Sache der Gesellschaft, da etwas zu tun, denn es sind ja nur Einzelne. Das ist ein ganz komisch-verqueres Autonomieverständnis, dass man sich von allem befreit, und zwar als Einzelperson. Das ist für mich persönlich ein Grundproblem, das ich zum Beispiel im Theater so nicht finde. Diese Aggressivität in der Bildenden Kunst gegenüber jeder Form von Organisation für die Sache, also ich bin da ratlos, weil ich gar nicht mehr weiß, wie man argumentieren soll.

H+B 1: Nur bei die FDP funktioniert der Autonomiebegriff so, dass eigentlich die Kunst selbst sehen soll, wo sie am Markt bleibt. [...]

Die Politik investiert viel lieber in repetitive Techniken. Bei den individuell produzierenden Künstler_innen – Bildende Künstler, Komponisten, Literaten – da kommt sie nicht ran, das versteht sie nicht, da hat sie keine Förderwege. [...] Institutionen lassen sich durch Institutionen viel besser fördern als Nichtinstitutionen. [...]

In Belgien oder in Holland gibt es für Bildende Künstler_innen diese Sozialstütze. [...] Die werden da nicht vom Jobcenter angehalten, 30 Bewerbungen pro Monat rauszuschicken, sondern sie sollen Kunst machen. Nur entsteht da wieder das Problem der Beurteilungsfähigkeit von Kunst durch die Politik: Wer ist Künstler_in und wer nicht? Das kann die Politik nämlich nicht entscheiden. Auch nicht der Jobcenter-Mitarbeiter darf entscheiden, wer Künstler_in ist und wer nicht. An dem Punkt ist der Autonomiebegriff völlig raus, oder? Ich ersetze ihn lieber mit Freiheit oder Eigensinn oder so etwas. Aber wenn man ihn abschafft – und das ist die Problematik, über die wir uns gestritten haben – zugunsten einer kunstfernen Nützlichkeit, dann hat man sich selbst ins Knie geschossen.

H+B 4: Die Art und Weise, wie die Veränderung der Stellung der Kunst um 1800 reflektiert wurde, hat dazu geführt, dass dieser Autonomiebegriff eingesetzt wurde. Es gab eine Verschiebung: Die Auftraggeber waren nicht mehr bloß Kirchen oder Bischofssitze und so weiter. Das Publikum ist als Quasi-Auftraggeber von Künstlern erkannt worden. Dieses Bewusstsein scheint schon da gewesen zu sein, wurde aber scheinbar in der romantischen Tradition nicht formuliert, es wurde nicht zur Präzisierung des Autonomiebegriffs aufgegriffen. Diese Ausprägung hat ein paar Jahrzehnte funktioniert, löst sich jetzt aber auf. Und die Radikalformulierung von Neoliberalen heißt: Markt! Und: „Es geht darum, dass ihr ein Publikum anspricht, und wenn ihr das ansprechen könnt, dann bezahlen die auch für eure Kunst.“ [...]

Von der Unterscheidung in Künstler_innen und Nichtkünstler_innen haben sich ja viele durch eine bestimmte Praxis ganz bewusst abgesetzt, weil sie sich in so einer Gegenüberstellung gar nicht wiederfinden wollten. Diese Unterscheidung ist seit den 60er-Jahren auch ein Grundthema der künstlerischen Praxis. Man steckt in dieser Ambivalenz, dass man sich eigentlich nicht auf so eine Künstleridentität und alles, was damit einhergeht, reduzieren lassen möchte. Aber was die Fördermöglichkeiten oder die Strukturen angeht oder die Arbeitsbedingungen, ist man letztlich doch wieder gezwungen, darauf zurückzukommen. Das ist ein wichtiger Punkt. Es geht ja nicht nur um die Arbeitsbedingungen der einzelnen Künstler, sondern eben auch um Arbeitsbedingungen innerhalb der Strukturen, die aufgelöst werden. Das sind Ausbildungsorte, das sind Produktionsinstitutionen, das sind Distributionsorte, da hängen viele Institutionen dran, die auch zu den Arbeitsbedingungen dieses Einzelnen dazugehören und die davon auch gar nicht so leicht zu trennen sind. [...]

- H+B 1: Es gibt ein salomonisches Urteil vom Bundesarbeitsgericht oder vom BGH. Da hat ein Richter entschieden, Künstler ist, wer unter Künstlern als Künstler gilt. Besser hätte man es kaum machen können. Klar haben Künstler auch schon gezweifelt, ob Künstlersein der Weisheit letzter Schluss ist oder nicht. Aber es ist eben so, dass es eine Identität gibt und auch eine Berufsauffassung und auch eine Selbstidentifizierung, die damit verbunden sind.
- H+B 4: Im weitesten Sinne sind das alles Aspekte von gesellschaftlichen Verteilungskämpfen. Seit den 80er-Jahren, gibt es kein Mehr an sozialen Förderungen, sondern ein Weniger, weil einfach weniger gesellschaftliche Gewinne beim Staat hängen bleiben, oder? Man könnte jetzt sagen, bestimmte Unternehmen zahlen keine Steuern mehr, es gibt also eine Mangelsituation, die dafür sorgt, dass diese ganze Diskussion so virulent wird. Aber eigentlich, wenn man jetzt etwa in die Golfstaaten guckt, wo Kunst ja mit einem großen Schöpflöffel begossen wird, müsste die gar nicht sein. Wenn genug Geld da ist, kommt man vielleicht auch gar nicht auf die Frage nach dem Verwendungszweck oder dem konkreten Wozu. Dann wäre vielleicht auch die angemessenere Haltung: Nee, kein Verwendungszweck, es ist einfach toll, ein Museum zu haben, und es ist toll, diese kritischen Positionen auch noch zu haben. Es lässt sich eben auch aus einer Situation der Generosität heraus argumentieren, wenn die denn möglich ist. Im Augenblick leben wir leider in einer Zeit, in der diese Großzügigkeit überhaupt nicht denkbar ist, sondern sich alles bis auf den letzten Cent rechnen muss. [...]
- H+B 3: Das Dilemma betrifft nicht nur die Künstler_innen. Müssten wir nicht aus einer strategischen Orientierung heraus den Kampf erweitern? Aber können Künstler_innen das leisten? Die

Tatsache, dass das seit Jahren immer wieder diskutiert wird, deutet vielleicht darauf hin. Es fehlt aber eben ein gesellschaftliches Potenzial, um aus dieser Sackgasse herauszukommen. Wenn die Leute depriviert und so demotiviert sind und so zerstreut und nicht fähig, sich zu organisieren, kann man erstmal nichts machen. Wahrscheinlich ist von Künstler_innen da auch nicht viel zu erwarten. [...]

RS: Von Frankreich kann man diesbezüglich eine Menge lernen. Die Intermittents et Précaires d'Île-de-France haben ja wirklich schon viel erreicht, und darin spielen Künstler_innen eine ganz wichtige Rolle. [...] In Frankreich haben Künstler_innen also sehr viel dazu beigetragen, dass es zu einer rudimentären Form von Grundsicherung gekommen ist. [...]

Wenn mal irgendwo etwas erreicht worden ist, schließen sich andere Gruppen an. In den Niederlanden zum Beispiel haben die (illegalen) Putzkräfte es geschafft, sich gewerkschaftlich zu organisieren. Es gibt also Beispiele, wie man da sehr weit kommen kann. Egal wo, prekariertes Leben ist unlebbar. [...] Und insofern würde ich nicht so sehr fragen: Sind wir als Künstler_innen besonders prekär oder anders prekär als die Anderen? Viel wichtiger sind Schnittstellen und Solidarität mit anderen Prekarisierten, damit man andere Institutionen aufbauen kann.

H+B 2: Ich finde es interessant, dass wir hier von Verteilungskämpfen sprechen. Von Generosität war eben die Rede, aber diese Generosität muss von der Definition dessen, was eigentlich praktiziert werden kann, erkämpft werden. Es geht um Verteilungskämpfe, ja, aber es geht auch immer um eine Definitionsmacht. Gerade liegt die darin zu sagen, alles ist möglich. Mit dieser offenen Definitionsmacht geht auch einher, dass man sich eigentlich auch um die Vergangenheit nicht mehr kümmert, weil man eben alles sein kann und sich alles auch wegdiskutieren lässt, auch die Vergangenheit. Es ist ja ein ganz großes Problem, dass gerade Archive unter großem Druck stehen, da ist ja extrem gekürzt worden. Wir sollten nachdenken, auf welcher Zeitlichkeit wir eigentlich Autonomie verankern oder auch, wo wir uns selbst verankern. [...]

H+B 5: Was hat Generosität denn mit Autonomie zu tun?

H+B 3: Das wird so verkauft, nicht?

[...]

- RS: Ich finde das Konzept des Gemeinguts wirklich ganz entscheidend. Es geht hier um eine Forderung: Wir möchten in einer Welt leben, in der nicht alles nach dem Geldwert berechnet ist. Weder das Überleben von Einzelnen, noch das, was sie miteinander teilen. Ich glaube, es braucht diesen *shift*, und natürlich ist das ein Kampf. Und der steht in keinem Parteiprogramm.
- H+B 8: Welche Funktion hat die Kunst dann in der Gesellschaft, wenn das Allgemeingut als zentraler Ort oder Wert gesehen wird? [...]
- RS: Da sind wir jetzt am Hotspot der gesellschaftlichen Diskussion: die kapitalistischen Mechanismen in der Verteilung der Ressourcen infrage zu stellen.
- H+B 9: Aber geht bei dieser Diskussion von Gemeinwesen nicht auch etwas verloren? Man hat in der Kunst so viel gekämpft für diese Differenzen und auf einmal sagt man, hey, wunderbar, wir wollen Gemeinwesen. [...]
- RS: Du meinst, wenn man so stark vom Gemeingut redet, übersieht man vielleicht die Machtverhältnisse und die Differenzen im Gemeinsamen? [...] Ein Einsatz für Machtkritik und ein Einsatz für Gemeingüter schließen sich doch nicht aus.
- H+B 4: Bei allgemeinen Gütern denke ich nicht sofort an Gemeinwesen, eher an die öffentliche Eisenbahn. Das ist ja reizvoll provokant zu sagen: Vielleicht sollte das künstlerische Feld, das Kunstarbeitsfeld eher als Form von sozialer Organisation gesehen werden. Ich weiß zwar nicht, wie man das wirklich organisieren kann, aber das ist schon ein provokanter Gedanke, ja.
- H+B 10: Vonseiten der Künstler ist es völlig einleuchtend, so zu denken, aber ich sehe da starken Widerstand von anderen Gruppen, die sagen: Warum ist das, wofür ich mich nicht interessiere, ein Allgemeingut, an dem ich zu partizipieren habe? Selbst die Parteien würden sagen: Wir haben noch ganz andere Sachen, Kindergärten oder all die sozialen Einrichtungen, die viel wichtiger für die Allgemeinheit sind – wieso gerade Kunst? Also damit müsste man sich dann irgendwie auseinandersetzen.
- H+B 1: [...] Im Berliner Koalitionsvertrag steht die Kunst ziemlich gut formuliert drin. Die Unterfinanzierung ist das Problem. Die SPD hat manisch das Problem, dass Kunst und Soziales immer gegeneinander stehen. Und in der Regel zieht die Kunst den Kürzeren, da kann man so viel Kunstbegriffe haben, wie man will. Da kann man mit Habermas argumentieren oder mit Kant oder Adorno oder wie auch immer, das ist völlig wurscht. Da muss irgendwie

ein Generationswechsel her, da muss was dramatisch ausgetauscht werden.

H+B 8: Ja, aber wie stellt man sich denn zu der Tatsache, dass die CDU das Problem gar nicht hat?

H+B 1: Bei der CDU und ihrem konservativen Kunstbegriff funktioniert es anders, aber auch nicht unbedingt besser. Die CDU fördert eben gerne Opern und Museen, sie wägt nicht generell alle Ausgaben gegeneinander ab, ein Ludwigmuseum zum Beispiel gegen einen Kindergarten. Das passiert nur einem SPD-Bürgermeister. Die argumentieren ganz anders, aber sie fördern halt tatsächlich nicht die lebendige Kunst, sie fördern immer die wiederholende und die bekannte und die nicht anstrengende, die erfreuliche Kunst eben. [...]

H+B 2: Wie positioniert man sich da eigentlich und mit welchen Begriffen hantiert man und wer benutzt plötzlich die gleichen beziehungsweise sind das denn die richtigen Begriffe? Es sind auch immer wieder die gleichen Fragen, auf die man da zurückkommt. [...]

RS: Es ist natürlich nicht so, dass man den Begriff Autonomie gar nicht mehr verwenden darf, aber er ist ziemlich gefährlich, wenn man sich nicht im Klaren ist, wohin der einen bringen kann. [...] Sofern man an dem Begriff festhalten will, muss Autonomie heißen: Gebt Geld, aber sagt nicht, wofür man es zu gebrauchen hat. Es gibt eine gesellschaftliche Verantwortung der Politik, diesen Freiraum auch finanziell zu sichern, und zwar auf der individuellen und auf der institutionellen Ebene, würde ich sagen. Wenn in bestimmten Parteiprogrammen von Autonomie oder Selbstbestimmung die Rede ist, ist es wohl ganz geschickt, die Begriffe auch aufzunehmen und weiter zu verwenden. Es ist ja auch eine geschickte Strategie, mal zu schauen, wie die selbst die Felder beschreiben oder wie sie die Künstler_innen damit adressieren. [...] Aber die Argumentation in Richtung: Ja, aber ihr wollt das doch eigentlich auch und die Kunst bringt euch ja letztlich auch etwas, die halte ich für unglaublich gefährlich.

H+B 5: Da muss jeder selbst etwas leisten ...

RS: Genau: „Wenn ihr das wollt, dann leistet es euch, und sonst sagt das nie mehr.“ Damit verspielt man Kunst als Gemeingut.

H+B 5: Und raus damit aus dem Programm?

RS: Ja, raus aus dem Programm.

- H+B 2: Hab ich das richtig verstanden? Eigentlich sagst du: Autonomie als Gemeinwohl.
- RS: Ja. Ein autonomer Raum, der nicht definiert ist, der allen gehört. Wenn man das will, muss es eine individuelle Förderung von prekär Lebenden geben und man muss Institutionen dafür finanzieren.
- H+B 4: Gäbe es an diesem Punkt eine genuin künstlerische Strategie und eben nicht adaptierte politische Manöver oder eine politische Aktion? Die Argumente, dass man jetzt die begrenzten Mittel auf verschiedene Töpfe verteilen muss und so weiter, schöpfen ja aus eigentlich absurden Voraussetzungen. Die Hintergrundargumentation ist: „Wir können uns viele Dinge nicht leisten“ – und das mitten in so einer Gesellschaft, die nachgerade erstickt an dem Güterreichtum, den sie zu schaffen imstande ist. Den kleinen Luxus einer Künstlerförderung würde niemand merken. Man könnte fast ganz klassisch sagen, das hier am falschen Bewusstsein gearbeitet werden muss. [...] Wäre es da nicht im Sinne der Mobilisierung einer breiten Basis auch nötig, künstlerische Strategien zu installieren? [...]
- H+B 5: Es geht natürlich jetzt vor allem darum, eine andere Sprechkultur zwischen den Akteur_innen zu entwickeln. Unsere Auffassung ist ja, dass man für die Kunst- und Kulturproduktion in anderen (Senats-)Bereichen sehr viel mehr machen kann, aber diese Gesprächsbasis fehlt komplett. Von denen kommt niemand hierher und bringt sich ein, das muss man dann irgendwie erzwingen. Und dafür braucht es lange Gespräche mit ganz vielen Akteur_innen. Wir haben in Berlin gerade eine Situation, in der wirklich neue zivilgesellschaftliche Akteur_innen auftreten, die auch Dinge erreichen. Und diesen Umstand kann man durchaus auch produktiv nutzen.
- RS: Und die Idee hinter dem Dialogkonzept, an dem ihr arbeitet, ist, dass ihr alle diese Akteur_innen zusammenbringt?
- H+B 10: Ja, viele, die dann mit Mitgliedern des Senats sprechen, sodass auf beiden Seiten neues Wissen entsteht, das man braucht, um dann auch Forderungen zu formulieren. Es geht um ein Verständnis davon, was Kunst überhaupt ist oder was Künstler machen. Und das ist außerhalb der Kunst so extrem anders als innerhalb der Kunst, dass es überhaupt keine Verständigung gibt. [...]
- RS: Einerseits geht es also um die unklare Positionierung von Künstler_innen und das, was man vielleicht Entghettoisierung nennen kann. Und gleichzeitig muss man meines Erachtens immer

wieder klarmachen, wo und wie es dabei um Prozesse geht, die nicht nur Künstler_innen betreffen. Natürlich muss man auch Wissen darüber kommunizieren, was das heißt, als Künstler_in zu leben, um von Klischees wegzukommen. Aber genauso gilt es von dem Denkmuster wegzukommen: Ja, es ist alles knapp, und wir müssen, wenn wir es hier wegnehmen oder wenn wir hier etwas wollen, den Anderen etwas wegnehmen. Dieses Knappheitsbild muss aus dem Kopf und aus dem Handeln raus.

[...]

H+B 3: Das Konkreteste, was mir in unserem Zeitalter der ökonomischen Handlungsmaximen einfällt und woran ich auch eigentlich am meisten Spaß habe, ist, Aktionen zu fahren, in denen man diese herrschenden Grundgesetze infrage stellt: Die Effizienzsteigerung, die Knappheit von Geld, all das. Dieses Knappheitsbild ist doch das Urfundament der ganzen ökonomischen Lehre.

[...]

H+B 2: In den kulturpolitischen Entscheidungen der 90er-Jahre wurde immer argumentiert, dass die Deregulierung zu mehr Freiraum führt, weil dann die inhaltliche Arbeit und Entscheidungen sozusagen mehr autonomen Raum gewinnen. Konkret wurden institutionelle Aufgaben an private Träger abgetreten, und es kam zur Veräußerung von Gemeingütern an private Trägerschaften. In den parlamentarischen Debatten damals haben alle den Kurs unterstützt, da gab es nie eine Gegenstimme, weil eigentlich alle damit bedient wurden. Das lief ganz lange so bis hin zur Kulturprojekte GmbH, die hat man auch einfach durchgewunken. Diese Deregulierung wurde nie über eine Knappheit argumentiert. Man hat nicht gesagt, dass man sich das nicht mehr leisten kann, sondern eigentlich war immer die Rede von Gewinn, im Sinne von mehr Selbstbestimmung der Institutionen.

H+B 3: Die ultimative Durchsetzung all dieser deregulierenden Maßnahmen erfolgte doch im Moment der Krise. Berlin fehlte nach dem Bankenskandal um Landowsky [Zusammenbruch der landeseigenen Bankgesellschaft 2001] einfach das Geld. Da gab es plötzlich keine Gegenargumente mehr.

H+B 2: Ja, auf jeden Fall. Es ist aber interessant, wie diese Freiheit oder dieser Begriff der Autonomie auf die Deregulierung von Institutionen angewendet wurde.

- H+B 3: Auch außerhalb der Kunst hat sich der Gebrauch des Begriffs der Autonomie gewandelt, also im politischen Bereich. In den 60er- und 70er-Jahren war er ganz klar links verortet und ist dann durch Managementliteratur und so Sachen in wirtschaftsaffirmativen Milieus verwendet und total umbesetzt worden.
- RS: [...] Funktionalisierung und Autonomie ist für mich so ein Begriffspaar, bei dem ich manchmal denke, ja, lasst uns diese Begriffe neu umfunktionieren. Aber oft scheint mir das zu einfach oder einfach unproduktiv, weil man dann darüber streitet, was jetzt jemand genau damit meint. Das lenkt doch von dem ab, worum man sich eigentlich streiten müsste.
- H+B 3: Das kann man sich ja auch nur leisten, wenn man Alternativen hat. [...]
- H+B 1: Die Idee, dass Kunst per se funktionslos ist, die ist doch genauso verrückt wie die Idee, dass Kunst der staatlichen Zweckmäßigkeit untergeordnet werden muss. Die Freiheit der Kunst ist es, alles ausfüllen zu dürfen, und die muss gewährleistet sein. Das müssen wir als Forderung auch an den Staat richten. Wir müssen dem Staat nicht abfordern, demokratisch nützliche Kunst zu fördern. Den Freiheitsbegriff braucht man auch erst gar nicht zu definieren, Freiheit definiert sich immer über Unfreiheit, das ist ziemlich einfach.
- RS: Es gibt jetzt auch so eine Tendenz zu sagen: Weil wir angefangen hatten mit „Community Art“, weil wir angefangen hatten mit aktivistischer Kunst, haben wir jetzt die sozialdemokratische oder die rechte Scheiße. Ich glaube, das ist nicht so. Alle diese Praktiken jetzt zu verurteilen, weil sie uns die neue verordnete Kunst gebracht haben, ist doch Unsinn. Und so etwas wie die Kreativindustrie wäre auch entstanden, ohne dass man da viel zugearbeitet hätte. Natürlich gibt es auch problematische künstlerische Praktiken, aber ich würde das, was jetzt eine ganz schlimme Funktionalisierung von außen ist, nicht Künstler_innen selber zum Vorwurf machen.
- H+B 7: Das muss man immer ganz klar vor diesem exakten historischen Kontext sehen, da hat das einfach eine andere Bedeutung, und Bedeutungen verschieben sich eben.
- [...]
- H+B 8: An dieser Art von neuer Wirkungsgeschichte finde ich interessant, dass zum Beispiel eine Kollegin von mir, eine Choreografin, von der Verwaltung eingeladen wurde mitzudenken, wie man zum Beispiel Plätze anders gestalten kann. Man kann jetzt fragen, na ja, muss man das

jetzt bedienen? Aber andererseits finde ich das auch wieder interessant, weil die Kunst und ihre Rolle in einem breiteren gesellschaftlichen Kontext eine andere Wertschätzung erfahren. Ihr Wissen als Choreographin wird jetzt in eine Sache miteinbezogen, nicht um etwas künstlerisch zu gestalten, sondern um für die Gesellschaft etwas zu tun.

[...]

H+B 11: Ja, da geht es auch mehr um die Person, nicht nur um die Kunst an sich. Es geht um bestimmte Fähigkeiten, um Wissen, um die spezielle Ausbildung, die spezifische Art zu kommunizieren. Wenn man sagt, dass die Künstler_innen eine spezielle Art und Weise haben, mit Dingen umzugehen – auf dem Theater machen sie es anders als beim Film, und Architekten haben auch eine eigene Art –, dann wäre die Kunst nicht mehr das absolut Andere etwa der Architektur. Es wäre dann quasi eine Zusammenarbeit auf einer Ebene, und daraus ergeben sich theoretische Konsequenzen. Dieses absolut Andere der Kunst lässt sich dann nicht mehr halten. Eine Überlegung mit einem Fragezeichen dahinter.

H+B 1: Du hast eben gesagt, die Kunst ist nicht mehr das Andere. Sind wir da wieder Kant?

H+B 11: Das kann man soziologisch und philosophisch betrachten. Bourdieu, also die Soziologie bemüht sich, dieses Feld zu beschreiben, und die Philosophie schafft die andere Wahrnehmungsweise. Sie ist eigentlich die Übertragung des Ästhetischen auf die Kunst, was ja auch theoriegeschichtlich ein Vorgang ist. Und dann bleibt eben der absolute Ausnahmestatus des Ästhetischen, der immer wieder die Kunst in diese Position der Andersheit bringt. Strikt gesagt, ist Kunst nicht Erkenntnis, und Kunst ist nicht moralisch-praktisches Handeln, kann es gar nicht sein nach Kant.

H+B 1: [...] Dass es Erkenntnis und moralisches Interpretieren und Handeln gibt, erklärt immer noch nicht die Welt, also Kant schwimmt. [...] Ich finde ganz wichtig, dass, wenn man Ästhetische Theorie macht, sie nicht herauslöst aus dem Theoriegebilde, weder bei Kant, noch bei Hegel, noch bei Schopenhauer, noch bei Adorno. Man kann nicht den Ästhetikbegriff von Adorno benutzen, ohne die Dialektik der Aufklärung und seine Positivismuskritik mitzubringen.

H+B 2: Was jetzt so herausgekommen ist, dass sich der Autonomie- und der Funktionsbegriff irgendwie überlagern, also gar nicht unbedingt als Gegensätze, sondern dass sie eigentlich an den Stellen für uns interessant sind, wo sie sich gegenseitig ergänzen. Einerseits haben wir einen Autonomiebegriff, der mit einer Kommunalität zusammengedacht wird und in diesem Sinne ja auch eine Funktion hat. Und du [B+B 11] hast jetzt sozusagen von diesem

Funktionsbegriff gesprochen, der eigentlich autonom bestimmt wird, also eben nicht durch Zuweisung oder eine Vorgabe. Aber auf jeden Fall ist es so, dass dieser Funktionsbegriff bei dir ja immer noch irgendwie an dem Autonomiebegriff dranhängt.

H+B 11: Ich meine jedenfalls nicht reine Nützlichkeit, Nützlichkeit ist für mich ein anderer Terminus.

H+B 2: Aber wenn wir vielleicht Autonomie, so wie Ruth das am Anfang abgeleitet hat, nicht primär als Zweckfreiheit, sondern als Selbstgesetzgebung verstehen, also auf diese Definition zurückkommen ...

RS: Gesetz darin. Es ist nicht so, dass ich etwas mache, was überhaupt kein Ziel hat, sondern ich setze mir die Zwecke oder gebe mir Gesetze selber.

H+B 11: John Dewey [vgl. Kunst als Erfahrung, Frankfurt am Main 1980] schreibt ja auch in seiner Beschreibung von Kunst oder künstlerischer Arbeit, dass er sie als ein Aufgehen, ein sich Ausrichten auf Ziele versteht. Die Begriffe Ziel und Zweck hängen ja zusammen. Das heißt, man verfolgt ganz konkrete Zwecke, und man geht quasi auch in ihnen auf, was wiederum bedeutet, dass die Mittel den Zweck korrigieren: Indem ich etwas mache, merke ich irgendwann, dass es so nicht geht, also fange ich an, meine Mittel zu korrigieren und aus diesen veränderten Mitteln ergeben sich wieder neue Zwecke. Und aus den Zwecken ergeben sich wieder neue Mittel, weil ich wieder überlege, was brauche ich, um das zu erreichen. Wenn man jetzt künstlerisch spricht, stellt sich die Frage: Mit welchem Material arbeite ich? Ist ein Video besser als eine Performance, weil ich dieses und jenes anpeile? Dieses Ziel ändert sich gleichzeitig mit der Tätigkeit. Und das ist eine innere Zweckhaftigkeit, die sich gegen externe Zwecke absetzt. Ich weiß nicht, ob der Begriff Funktion der richtige ist, aber zumindest gibt es eine Funktion in der Sache und auch ein ... Wie kann man das anders sagen?

H+B 6: Kann man das nicht vielleicht als Logik des Bildlichen bezeichnen? Etwas, das sich innerhalb des Kunstwerks, innerhalb des Werdens oder des Bearbeitungsprozesses herausbildet, was sich als sinnvoll und wichtig herausstellt für das Werden dieses Werkes oder dieser Arbeit?

H+B 11: Ja, aber nicht aus dem Nichts, sondern weil ich mit einer Sicht auf etwas anfangen. [...] Wenn man das so prozessual formuliert, wie ihr jetzt: Ich nehme mir erstmal etwas vor, aber zu diesem Vorhaben gehört auch, dass ich mich zum Beispiel von Materialien, von allem Möglichen verunsichern lasse, mich korrigieren lasse, und dass ich mir deswegen auch noch mal dessen bewusst werde, dass ich nicht an einem Nullpunkt anfangen. Also das wäre

eigentlich ein Sich-Zwecke- oder Dinge-Vornehmen im Wissen, dass immer schon etwas vorausgegangen ist und man sich quasi einen Bereich schafft, wo man sich auf Störfaktoren, Kritik, Andersheit einlässt.

RS: Diese Bereitschaft, sich immer wieder zu korrigieren oder sich vom Material korrigieren zu lassen, die muss man auch institutionell denken, ansonsten ist es ein wahnsinnig subjektzentriertes, heroisches Irgendwas.

H+B 2: Ich glaube auch, dass die Bindung an einen Kontext oder an ein Material extrem wichtig ist, denn sonst sind wir schnell bei dieser Subjektivierungsform der Projektisierung und des Neoliberalismus und dem Anspruch, sich ständig zu korrigieren und wieder neu zu justieren.

H+B 11: Es geht um eine Sache.

H+B 2: Ja genau. Der Kontext und der direkte Bezug auf etwas Bestimmtes dürfen nicht verloren gehen.

H+B 6: Es geht um Handwerk, um Materialität, um Ideen, um Einflüsse von außen und um neue Zielsetzungen. Ein ganz, ganz großer, komplexer Bereich also.

H+B 8: Aber unter den Begriff Autonomie kann man den nicht packen.

RS: Aber reine Zweckmäßigkeit geht auch nicht, denn du lässt dich immer wieder in deinen Zwecken irritieren.

H+B 11: Ja, von ganz bestimmten Zweck. Vielleicht, von einer inneren Zweckmäßigkeit.

H+B 2: Ja, es ist ein selbstbestimmter Zweck.

H+B 11: Ein Lehrer, der kommt und sagt, du musst das und das tun, ist kein guter Lehrer. Er soll die Kinder dazu animieren dranzubleiben, etwas zu wollen. Man darf also auch nicht sagen: Ich als Künstler_in habe überhaupt nichts mit Pädagogik am Hut, ja, ich darf eigentlich gar nichts mit Pädagogik zu tun haben. Wenn man sich dermaßen abgrenzt und sagt, wir Künstler_innen machen etwas Anderes, Besseres, dann haben wir wieder das Ghetto.

Mit freundlicher Unterstützung:

Der Regierende Bürgermeister von Berlin
Senatskanzlei
Kulturelle Angelegenheiten

