

## **Das Ende der Glamour-Exzesse und der falschen Umarmungen**

Überlegungen zur Kunst nach der Krise

*Von Barbara Basting*

### **Krise des Wachstumsmodells**

Die aktuelle Krise ist nicht zuletzt die Krise der in unserem gegenwärtigen Wirtschaftssystem vorherrschenden Wachstumsideologie. Diesen Befund jedenfalls kann man den zahlreichen Kommentaren und Analysen zur Krise entnehmen.

Unübersehbar sind heute die ökologisch und ökonomisch problematischen Seiten des Wachstums. Selbst für den ökonomischen Laien werden sie in der überbordenden Warenwelt sichtbar. Es gibt aber, plakativ gesagt, nicht nur viele überflüssige Joghurt- und Shampoosorten, sondern auch viel überflüssige Kunst. Hier ist auf eine interessante Parallele zwischen beiden Bereichen hinzuweisen, die schließlich nicht unabhängig von einander existieren. Denn die Kunst hat das Modell für eine Ästhetisierung der modernen Lebenswelt geliefert, deren Grenzen nun sichtbar werden.

Präziser: In der Kunst galt der Tabubruch, die Erfindung neuer Stile im 19. und 20. Jahrhundert als ästhetische Form der Verwirklichung von bürgerlicher Freiheit, Emanzipation und Individualität. Im Konsumbereich, in der Warenwelt, wurden diese Versprechen heruntergebrochen auf die Verbreiterung und Vergrößerung des Angebots. Der mündige Bürger darf selber entscheiden, welchen Joghurt er kauft!

Aber in den reichen Gesellschaften kapitulieren wir allmählich angesichts der Masse und Vielfalt der Gebrauchsgüter und der Vielzahl der Entscheidungen, die diese uns ständig abverlangen. Wird hier nicht der einst emphatisch gemeinte Begriff der Freiheit, der Wahlfreiheit, ad absurdum geführt? Ähnliches gilt für die explodierende Kunstwelt. Die Vielfalt verstärkt die Beliebigkeit. Auch hier zeigen sich Grenzen des Wachstums. Zudem kommt die einst propagierte ästhetische Vielfalt und Fülle angesichts einschneidender ökonomischer Veränderungen auch ideologisch in Bedrängnis: Kann sie eine Basis für Antworten auf die aktuelle Krise sein? Denn diese Krise ist noch lange nicht ausgestanden, und ihre Bewältigung wird auch zu grundlegenden Fragen an Kultur und Kunst führen.

### **Massive Steigerung der Kunstproduktion**

Die steigende Kunstproduktion im Bannkreis der bisher dominierenden Zentren der Kunst ist aus ökonomischer Sicht eine logische Entwicklung. Denn wenn etwas Erfolg hat oder begehrt ist, dann wird in der auf Wachstum geeichten Wirtschaft mehr davon produziert. Und gerade zu Beginn des vergangenen Jahrzehnts standen die Zeichen überall auf Wachstum und Boom. Der Kunstbetrieb hat darauf reagiert, indem er expandierte.

Die Expansion hatte und hat viele Gesichter. Eines davon ist die systematische Erschließung neuer Märkte und neuer Käuferschichten namentlich in Russland, Asien, Indien, Lateinamerika und in den Golfstaaten. Sie ging und geht einher mit der Schaffung neuer Plattformen wie Biennalen und Kunstmessen, aber auch mit immer mehr öffentlichen und privaten Institutionen, die zeitgenössische Kunst ausstellen und propagieren. Wichtig ist zugleich die Verbreiterung der Lieferbasis durch Förderung junger Kunstschaffender in Kunstschulen und mit Anschlussmaßnahmen wie Stipendien, Preise und Gastateliers. Dieser Trend wird anhalten, solange die Nachfrage anhält. Er kann sich allerdings auch rasch umkehren, sollte diese einbrechen.

## **Brot oder Spiele?**

Nun gewinnt die Frage what's next? nicht nur angesichts dieser gigantischen, unüberschaubaren, proliferierenden Kunstproduktion, die alle Versuche der systematischen Katalogisierung vereitelt, ihren Reiz. Sondern auch angesichts einer Krise, die Kultur und also auch Kunst in etlichen Ländern plötzlich wieder eher als nachrangigen Luxus erscheinen lässt. So kann man nur spekulieren, welche Folgen ein solcher Härtetest haben könnte. Denkbar ist, dass die Kunst sich wieder klein machen wird, bescheidener agiert, weniger repräsentativ und glamourös wird und näher an die existentiellen Fragen und Bedürfnissen der Menschen rückt. Möglicherweise hat das nach all den Superlativen, zu denen der Kunstbetrieb in den letzten Jahren neigte, eine klärende Wirkung und fördert, wie die Kunstmarktkrise Anfang der 1990er Jahre, eher konzeptuelle, politische und partizipative Kunst. Die Berlin Biennale von Artur Żmijewski 2012 wies sehr radikal und zum Teil auch verstörend in diese Richtung und formulierte die alte Frage nach der engagierten Kunst neu. Aber auch ganz gegenteilige Strömungen könnten Oberwasser gewinnen: Kunst, die ablenkt von der Krise, die als Opium fürs Volk funktioniert. Teile eines zunehmend kommerzialisierten Blockbuster-Ausstellungsbetriebs bestätigen dies.

## **Das Ende der weißen Flecken**

Blicken wir, um genauer abzuschätzen, wohin die Reise gehen könnte, noch aus einer anderen Perspektive auf die Boomjahre zurück. Da wurde nicht nur unglaublich viel produziert – übrigens auch unglaublich viel uninteressante, unbedeutende, unsägliche Kunst –, es ist auch etwas strukturell Entscheidendes passiert: Die weißen Flecken auf der globalen Kunstlandkarte wurden in den letzten zwanzig Jahren zusehends getilgt. Der Export der europäisch-nordamerikanisch geprägten Idee der zeitgenössischen Kunst, auch die (oft illusorische) Idee des raschen Reichtums und der Berühmtheit durch zeitgenössische Kunst bis in die letzten Winkel der Erde ist vollzogen. Der Re-Import ebenfalls: Der spannende junge Künstler aus Albanien, die aufregende Künstlerin aus Uganda, der Mao-Pop, diese Neuauflage des Exotismus, die noch bis vor kurzem zum Szenethema werden konnte, haben inzwischen nicht zuletzt durch Gewöhnung einiges an Reiz verloren. Exotik erregt mittlerweile noch am ehesten Aufmerksamkeit, wenn sie sich mit gesellschaftskritischen, politischen Anliegen paart. Dies zeigte etwa die internationale Kritik an der Inhaftierung Ai Weiweis durch die chinesischen Autoritäten oder der Frauen der russischen Pop-Punkband Pussy Riot in Russland.

Die Entzauberung des Exotismus und zugleich der Vorstellung, durch Kunst Einblicke in andere Lebenswelten zu bekommen, offenbart längst ihre problematisch naiven Seiten: Kunst wird zu einer Art Kolonialware zweiten Grades und wird dabei auf leicht dechiffrierbare sozialdokumentarische Inhalte reduziert. Exotik nutzt sich aber nicht nur rasch ab, ihre Ausbeutung durch herrschende Marktmechanismen erzeugt in aufgeklärten Kreisen immer häufiger ein Naserümpfen.

Noch etwas kommt hinzu: Dort, wo sie auch noch ein Mindestmaß an Kontextwissen voraussetzt, verlangt Kunst doch gewisse Anstrengungen seitens des Publikums. Und das fragt sich womöglich angesichts der Probleme vor der eigenen Haustüre in Zukunft häufiger, warum es sich mit den Problemen in Afrika auseinandersetzen sollte. Diese Unmutsäußerung ist zwar provinziell, weil, um beim Beispiel zu bleiben, nicht wenige Probleme in Afrika mit denen vor der eigenen Haustüre zu tun haben (Stichwort Rohstoffe, Stichwort Immigration). Doch das muss manchen Kunstkonsumenten erst vermittelt werden. Es passt auch jenen nicht, die sich als Sponsoren lieber mit unverbindlicher Kunst schmücken wollen, und stellt dementsprechend eine große Herausforderung an die Kunstvermittler dar. Denn es ist generell

in Folge der Krise zu befürchten, dass das Interesse an anderen Welten, sofern deren Verbindung zu unserer Welt nicht klar hervortritt, nachlässt und Fremdartigkeit alleine nicht mehr genügt, um Aufmerksamkeit zu erzeugen.

### **Gegen Vereinnahmung, gegen Virtualität**

Manche Antworten auf die Frage, welche Kunst in Folge der Krise privilegiert sein dürfte, deuten sich im aktuellen Kunstbetrieb seit einiger Zeit an. So fällt nebst dem Rückzug oder der Banalisierung des Exotischen der Trend zur Verweigerung rascher Konsumierbarkeit durch Entzug des Überblicks und durch die Betonung des Sozialen, Interaktiven und Erlebnishaften auf. Das kurzlebige Event hingegen, das das Erlebnis auf einen gewissen Moment beschränkt, scheint auf dem Rückzug; es geht stattdessen eher um die Personalisierung und Nachhaltigkeit der Kunst-Erlebnisse.

Besonders die Documenta 13 von Carolyn Christov-Bakargiev bekräftigte 2012 diesen Trend, der sich allerdings schon seit längerem andeutete. So wurde beispielsweise die Berlin-Biennale 2008 von Adam Szymczyk und Elena Filipovic von einem umfassenden Begleitprogramm flankiert und brachte eine kritische Haltung gegenüber dem überbordenden Kunstmarkt-Zirkus der Boomjahre vor der Krise zum Ausdruck. Kritik bedeutet in diesem Zusammenhang vor allem, sich der raschen Vereinnahmung und der Produktförmigkeit zu entziehen.

Die Documenta 13 zelebrierte diese Unübersichtlichkeit geradezu, indem sie nicht nur mehr Exponate an mehr Einzelschauplätzen zeigte als jede andere zuvor – einige Schauplätze (etwa ein Außenstation in Afghanistan) waren dem Publikum sogar unzugänglich –, sondern auch, indem sie deutlich auf Kunst mit performativem Charakter setzte. Und anders als bei der Biennale von Venedig etwa, wo das Ausufernd in diverse Kollateral-Veranstaltungen seit längerem zu beobachten ist, dabei allerdings auch immer etwas unmethodisch und kommerziell motiviert wirkt, schien das Verfahren in Kassel Methode zu haben. Noch radikaler als ohnehin schon für jede Ausstellung sonst galt hier: Jeder bahnt sich seinen Parcours, jeder macht sich sein Bild, jeder erhält andere Fragmente eines großen Puzzles. Eigentlich nur konsequent in einer Zeit, in der das interaktive Internet mit seinen Social-Media-Plattformen leicht erlaubt, Produkte der eigenen Kreativität zur Schau zu stellen, Bilder, Filme, Sounds hochzuladen und mit Blogs Orientierungsschneisen im Informationsdschungel zu schlagen.

Denn einerseits sind wir alle inzwischen recht gut trainiert darin, mit dem Verlust des systematischen Überblicks zu leben; wir legen uns Strategien zu im Umgang mit einem ausufernden Angebot, gerade auch im virtuellen Raum. Andererseits erhöht sich dadurch auch die Attraktivität des echten, realen, persönlichen und daher intensiveren Erlebens allein oder im Kreis Gleichgesinnter. Die Entwicklung scheint Kunstformen und -rezeptionsweisen zu privilegieren die sich nicht hochladen lassen, die orts-, kontext- und zeitgebunden sind, ja persönlichen Einsatz und nicht nur eine passive Konsumhaltung erfordern. Folglich wundert es kaum, dass in jüngster Zeit auch performative und installative Formen der Kunst Aufwind bekommen haben.

### **Dezentral und multifokal**

Aufwind erhielt auch eine dezentrale, multifokale Perspektive auf die Kunst. Das zeigte 2012 neben der Ausstellung The Global Contemporary im Karlsruher ZKM, die mit größter Selbstverständlichkeit diese Perspektive vorführte und reflektierte, auch die Pariser Triennale 2012, von Okwui Enwezor unter dem Titel Intense Proximité kuratiert. Enwezor inszenierte

eine Kunstschau, in der die Auseinandersetzung mit der Aneignung des Fremden in einer postkolonialen Zeit eine wichtige Rolle spielte und in der die ethnologische Untersuchung des Exotischen selber einer kritischen Revision unterzogen wurde: Sie findet nämlich aus einer scheinbar überlegenen Position heraus statt, einer Position, die jener des bisher dominierenden Kunstbetriebs mit seinen in die Krise geratenen oder an ihr mitschuldigen Macht- und Finanzzentren ähnelt. Eine Position also, die künftig immer fragwürdiger erscheinen wird.

Dass die Kunstszene in ökonomisch aufstrebenden Kunstzentren wie China oder Indien sich immer mehr nach eigenen Gesetzen organisiert, gehört wohl zu einem der maßgeblichen Trends in der zeitgenössischen Kunst, dessen Folgen noch kaum abzuschätzen sind. Der Austausch mit diesen neuen Zentren könnte jedoch künftig spannend werden, gerade weil hier andere Kräfte und Interessen als nur jene das 20. Jahrhundert dominierende Achse Europa-Nordamerika zu wirken beginnen. Mit anderen Worten: Die neuen Kunstszene könnten sich emanzipieren, sich zum Beispiel im Falle Chinas auf eigenen Traditionen berufen und nicht einfach nur als verspätete Filialen der europäischen Moderne oder Postmoderne fungieren.

### **Rückbesinnung aufs Lokale**

Multifokalität, Aufwertung der Peripherien, Zunahme der Zentren: Das heißt aber auch, dass insgesamt wieder viel mehr Kunst entwickelt wird, die nicht sofort in die globalen Aufmerksamkeitskreisläufe einsickert oder diese gar nie erreicht. Zugleich ist denkbar, dass wir in ökonomisch angespannten, ökologisch bewussteren Zeiten weniger reisen und deswegen auch durchaus wieder mehr Sympathien für die lange Zeit verpönte lokale Kunst entwickeln könnten. Vieles, was vor der Haustüre entsteht, ist nicht unbedingt viel schlechter, als was die Meinungsmacher der so genannten Leitinstitutionen propagieren - dies zu erkennen, verlangt aber auch mehr Mut zum eigenen Urteil, weniger Orientierung an einer global wirksamen Kunstbetriebspropaganda, hinter der sich fast immer massive Marktinteressen verbergen.

### **Schluss mit den falschen Umarmungen**

Um ein autonomes Urteil zu entwickeln, sind Dialog und Austausch über Kunst wieder stärker gefordert; die Akteure der Kunst – ihre Produzenten und Vermittler – müssen mehr tun, als nur ständig den Wert der Kunst für die Gesellschaft zu behaupten, ohne das wirklich zu belegen (besser vielleicht: einzulösen?). Dies kann etwa geschehen, indem nachvollziehbar wird, warum Kunst im 21. Jahrhundert ein ausgezeichnetes Medium der Wahrnehmungsschulung ist. Dabei könnte es wichtig sein, nicht mehr in erster Linie auf die in der Moderne zu Tode strapazierte Veränderung der Wahrnehmung zu setzen, sondern künftig viel stärker die reflexive Auseinandersetzung mit Bildern und Images zu betonen. Denn die Funktionen der Darstellung und Selbstdarstellung, der Information und Desinformation sollten in einer bildgesättigten Kultur mehr denn je Gegenstand der kritischen Analyse sein. Kunst ist in den letzten Jahren gerade auch in den Medien allzu oft nur als Luxus-Spielzeug und Repräsentationsinstrument einer finanziellen Elite erschienen; Rekorde und Rankings waren wichtiger als Inhalte. Die Strategien, Kunst für entsprechende Prestige-Werbung zu instrumentalisieren, sind heute allgegenwärtig; diese Art der Instrumentalisierung ist Teil der Krise der Kunst und der Kultur. Es könnte eine wichtige Aufgabe der Kunst in der Krise sein, wieder stärker dagegen zu halten und sich aus falschen Umarmungen zu lösen.

## **Kanon und Verbindlichkeit nach dem Ende des Kanons**

Wenn man die Legitimität der Kunst in einer demokratischen Gesellschaft erhalten möchte, wird es künftig vermehrt darum gehen, Bilder und Kunst nicht nur als Fetische der Konsumgesellschaft hochzuhalten, wie das in den Boomjahren vielerorts gefördert wurde. Es gilt vielmehr, wieder darauf hinzuweisen, dass Kunst ein Erkenntnisinstrument ist. Sie kann beispielsweise – ähnlich wie auch die Literatur – dazu dienen, die in einer globalisierten Gesellschaft immer wichtigere Verständigung über kulturelle und zivilisatorische Werte anzuregen. Wie das geht, lässt sich am Ausstellungskonzept der neuen Louvre-Zweigstelle im nordfranzösischen Lens ablesen. Dort ist ein offener, assoziationsreicher Parcours durch annähernd 5000 Jahre Kunstgeschichte entstanden, der zugleich wieder auf die Verbindlichkeit einer begründbaren, kunst- und kulturgeschichtlich aussagekräftigen Auswahl setzt. Eine Auswahl, die nicht unbedingt dem präskriptiven Modell des bildungsbürgerlichen Kanons folgt, wie er in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts in allen Künsten, besonders in Literatur und Bildender Kunst unter Beschuss geraten ist, sondern die nach neuen Orientierungsrastern sucht. Könnte dies noch ein wenig mehr beschrieben werden? Bleibt sonst sehr abstrakt .

Nach dem postmodern beliebigen und verspielten Mix, wie ihn die Tate Modern am Anfang des 21. Jahrhunderts versucht hat, und nach der Erosion aller Verbindlichkeiten, die die Folge eines durchaus begründeten Kampfes gegen linke und rechte Kulturpäpste der Postmoderne war, ist nun wieder der Mut zur Ordnung, ebenso wie zur Verteidigung von Kultur als zentralem Katalysator einer demokratischen Gesellschaft angesagt.

Zuerst erschienen in: What's next - Kunst nach der Krise. Ein Reader. Johannes M. Hedinger/Torsten Meyer (Hg.), Kadmos, Berlin 2013.