

Progressive Kunstinstitutionen?

Von Nina Möntmann

Nicht erst seit der documenta 11 zeigt sich, dass ein weit reichender Diskurs zeitgenössischer Kunst von kritischen Ansichten zu Globalisierungsmechanismen, Privatisierung und der Prekarisierung von Lebensstilen geprägt ist. Darüber hinaus hat sich ein reger Austausch von Kunst und politischem Aktivismus eingestellt. Die mächtigsten und einflussreichsten Allianzen von zeitgenössischer Kunst und Politik finden sich jedoch nicht etwa mit einer aktivistischen Agenda im linkspolitischen Lager, sondern mehr und mehr in der Implementierung neo-liberalistischer politischer Ideale als Standard von zunehmend privatisierten Kunstinstitutionen. Spätkapitalistische Unternehmensstrukturen fließen in die Führungspolitik und Arbeitsweisen von Institutionen ein, was auch neue persönliche Qualifikationen und Fertigkeiten verlangt. So muss man als Direktor einer größeren Institution sowohl die Qualitäten eines Managers aufbringen, als auch die eines populistischen Politikers. Umgekehrt ist die Subjekt-Konstitution innerhalb des kulturell-künstlerischen Felds ein politischer Prozess, der als *Rolemodel* für spätkapitalistische Unternehmenskultur dient. Die Übernahme prekärer sozialer Situationen und Überlebensstrategien wie Selbstmanagement, permanente Kreativität, flexible und mobile Lebensstile, wie sie, mehr oder weniger freiwillig gewählt, im Kunstfeld praktiziert werden, wurden bereits im Entstehungsprozess der *New Economy* aufgegriffen und haben immer noch Bestand in der Etablierung von Firmenstrukturen und dem Entwurf von Arbeits- und Lebensphilosophien in der neoliberalen Businesswelt.

Auf der Biennale in Venedig 2005 prägte sich mir ein, dass jemand von einer "Teflonisierung" der Kunst sprach: alles prallt ab, es ist gut installiert, ästhetisch ansprechend präsentiert und bestätigt inhaltlich einen allgemeinen Wertekanon. Ein Beispiel, das dies allzu deutlich macht, ist der mit dem goldenen Löwen ausgezeichnete französische Pavillon der Künstlerin Annette Messager: Die perfekt inszenierte Medienhöhle bot eine symbolisch aufgeladene Nacherzählung der Pinocchio-Geschichte. Auch der unter feministischen Vorzeichen von Rosa Martínez kuratierte Parcours in der Arsenale-Ausstellung, die parallel zu den Pavillons in den Giardini stattfand, kann als Beispiel dienen. Es waren zwar meist weibliche Künstlerinnen ausgestellt, inhaltlich gingen sie aber nur in Ausnahmefällen über eine Befindlichkeitsdarstellung hinaus, wodurch die Möglichkeit der Vermittlung einer zeitgenössischen feministischen Position in der Kunst ausgelassen und diese vielmehr zu einer Bestätigung allgemeiner Klischeevorstellungen eingeebnet wurde. Auf der Messe *ART Basel*, die einige Tage nach der Eröffnung der Biennale stattfand, fand man dieselben Künstler zum Verkauf. Da viele Galeristen die "hochwertigeren" Arbeiten für die Messe reserviert haben, wurde die Presse vielfach dazu veranlasst, von Basel als "einem besseren Venedig" zu

sprechen. Was man in den meisten Kunstwerken findet, die sowohl auf den großen Biennalen als auch auf den Kunst-Messen gezeigt werden, ist eine passive Affirmation bestehender Machtstrukturen. Zunehmende Privatisierung von Kunstinstitutionen und populistische Tendenzen der Programmgestaltung sind eng miteinander verbunden.

Aber es formuliert sich auch eine Kritik an dieser Form des globalisierten korporativen Institutionalismus und seines Konsumenten-Publikums: Seit Mitte der 90er Jahre ist in der Programmatik von progressiven Kunsthallen, Kunstvereinen und anderen zeitgenössischen Kunstinstitutionen häufig davon die Rede, dass neue Öffentlichkeiten "produziert" werden müssten, was eine Gegenthese zu dem altbekannten Konzept des "reaching out for audiences" ist. Grundlegend für die neuen Konzepte der progressiven Institutionen ist ein radikal anderes Verständnis von Öffentlichkeit und der Struktur öffentlicher Räume. Mit dem derzeitigen Trend zu immer mehr Privatisierung, Security, Rivalität und Ausgrenzung in öffentlichen Räumen ist eine Realisierung des Traums von einem homogenen demokratischen Raum, in dem die unterschiedlichsten Interessen in einem harmonischen Verhältnis nebeneinander gelebt und ausagiert werden können, nicht zu erwarten. Ansätze, die darauf reagieren, fassen Öffentlichkeit als einen durch Diversität strukturierten Raum auf, in dem parallel existierende differente Interessen in einem konfliktreichen Verhältnis zueinander existieren.

Das Anerkennen von Dissonanzen als produktive Kräfte öffentlicher Räume verändert die Herausforderung, die sich an öffentliche Kunstinstitutionen stellt (und darüber hinaus an Stadtplanung, Politik, Medien, alle anderen öffentlichen Einrichtungen und letztlich an jeden einzelnen Nutzer öffentlicher Räume): Man muss lernen, mit der Diversität eines Publikums umzugehen und bestehende Konflikte produktiv zu wenden. *Progressive Institutionen* müssen diesen Weg weiter gehen. Ihnen stellt sich die Aufgabe, eine Politik des Imaginären auszuformulieren, die zu Konzepten führt, die das Vorstellungsvermögen und den Handlungsspielraum aller Akteure fordern, um die Kunstinstitutionen von konsumorientierten Wunschmaschinen zu einem Ort der intellektuellen, politischen und ästhetischen Auseinandersetzung zu machen. Nur so ließe sich beweisen, dass "politics of pleasure" nicht gleichzusetzen sind mit "politics of consumption".

→ Nina Möntmann (Hg.), *Art and its institutions. Current conflicts, critique and collaborations*, London: Black Dog Publishing 2006