

## Die Gabe als Prozess und Produkt Eine Sammlung zirkuliert und verwandelt sich

Susanne Altmann © 2012

Text für den Katalog *MAL SCHAUEN! Laien wählen Kunstwerke aus dem Depot*

*Mal schauen!* ist also ein Ausstellungsprojekt, das nicht von Kunst allein lebt, sondern davon, dass fast vierzig Personen daran beteiligt sind. Bis auf die Ausnahme von Janet Grau handelt es sich dabei um ausgewiesene Nichtkünstler. Viele Köche würzen die Speise – das scheint das Konzept dahinter zu sein; eine Strategie, die nahtlos an die partizipatorischen Unternehmungen in der Gegenwartskunst seit gut fünfzehn Jahren anschließt. Den Begriff „partizipatorisch“ unterstreicht das Korrekturprogramm des Rechners mit einer ärgerlichen roten Wellenlinie. Dieses Fremdwort gibt es also offensichtlich nicht im deutschen Wortschatz. Es handelt sich in der Tat um einen recht jungen Terminus, der doch seit zehn Jahren fest zur Fachsprache der zeitgenössischen Kunstwissenschaft gehört und mittlerweile mit großer Selbstverständlichkeit gebraucht wird. Er deutet darauf hin, dass hier etwas unter Beteiligung vonstatten gegangen ist. Beteiligung von wem? Von mehreren Künstlern? Von geübten Kunstbetrachtern? Von Menschen, die anderweitig nichts oder wenig, zumindest nicht beruflich mit Kunst zu tun haben? Alles ist möglich. Im Falle von *Mal schauen!* geht es um die letzte Gruppe von Aktiven.

Janet Grau hat mit Bedacht fünf Teams aus diversen Bereichen des Alltags als so genannte Laienkuratoren ausgewählt. Bei näherer Betrachtung kann man die meisten dieser Teilnehmer allerdings weder als kultur- noch als kunstfern bezeichnen: Eine Werbegemeinschaft ist dabei, die sich täglich im weiteren Sinne mit visueller Kultur beschäftigt. Auch die Cheerleader Blue Pearls haben eine kulturelle Aufgabe, wenn sie die Footballspiele der Dresden Monarchs begleiten. Die Akteure der Bürgerbühne am Staatsschauspiel Dresden widmen sich mit Hingabe der darstellenden Kunst und die Organisatorinnen der Kindertagespflege vom Malwina e.V. kommen immer wieder mit Fragen der Alltagskultur in Berührung. Und den fünf Mitgliedern der Familie G. ist ihre routinierte Freude an Kunst sofort anzumerken. Janet Grau hat ihre Auswahl mit Bedacht kalkuliert, schließlich ging es um eine verantwortungsvolle Aufgabe. Es ging immerhin darum, einer der wichtigsten (wenn nicht gar der wichtigsten) Sammlungen an Gegenwartskunst im Freistaat Sachsen Leben einzuhauchen und sie jenseits ihres institutionellen Daseins ans Licht zu bringen. Diese Mission hat auch damit zu tun, dass die Sammlung des Kunstfonds an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die seit 35 Jahren unablässig wächst, an einem entscheidenden Dilemma leidet. Sie verfügt über keinerlei feste Ausstellungsräume und ist nur wenigen Eingeweihten in ihrer ganzen Qualität bekannt.

Es ist eine staatliche Sammlung, sie gehört also der Öffentlichkeit und was läge näher, diesen Schatz, wenigstens temporär, unter Beteiligung der Öffentlichkeit zu heben? Hier liegt eine moderate Institutionskritik in der Luft, nicht provozierend, wie das etwa Andrea Fraser gern tut (1), aber immerhin mit einem gewissen mahnenden Fingerzeig. Die institutionskritische Trumpfkarte, die *Mal schauen!* subtil ausspielt, besteht darin, dass hier gleichsam anarchistisch gegen die Kategorien und Hierarchien der jüngsten Kunstgeschichte, Sammlungsgeschichte, von Ost- und Westkunst oder von Marktwert etc.

operiert wird. Das ist in etablierten Museen eher selten der Fall. Interessanterweise fordert der neue Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Hartwig Fischer, gerade solche frischen Kontexte für über lange Zeiträume museal Angehäuftes und damit eine beherzte Durchlüftung des Bestands entschieden ein. Er betrachtet das Museum als einen „Ort der Gabe“ und „Sie [die Gabe, d. A.] verpflichtet, aufgenommen und verwandelt zurückgegeben zu werden...Indem die Gabe zirkuliert, verständigen wir uns über das, was wir sind, was der Mensch ist, in seinem Reichtum, seiner Gefährdung, seiner Schöpferkraft...Die Gabe ist der Beginn und die Grundlage menschlichen Lebens, menschlichen Zusammenseins.“ (2) In diesem, von Fischer formulierten Charakteristikum, liegt der Schlüssel zu Mal schauen!: Die Werke werden als Gabe verstanden, die aktiven Umgang erfordern, und zwar nicht nur den institutionell eingefahrenen, sondern jenen im Sinne „menschlichen Zusammenseins“ und von „Verwandlung“ und „Zirkulation“. Was liegt also näher als eine partizipative Verfahrensweise?

Die partizipatorische Methode, für die sich Janet Grau entschieden hat, unterscheidet sich durch ihren Kontext von solchen „klassischen“ Teilnahmeprojekten, die sich im Gestus von Sozialarbeit etwa auf Randgruppen der Gesellschaft konzentrieren oder die kritisch-politisch unser Demokratieverständnis auf den Prüfstein stellen. In diesen Bereichen haben Künstler wie Stephen Willats oder Christine und Irene Hohenbüchler bereits in den 1990 er Jahren Pionierarbeit geleistet. Sie führten integrative Kunstmaßnahmen etwa mit Asylbewerbern oder mit Patienten von psychiatrischen Einrichtungen durch. Jene Künstler öffneten die Türen für ein Kunstverständnis, das herkömmliche ästhetische und institutionelle Hierarchien aushebelt. Prozess und Produkt firmieren dabei gleichrangig. Nicht nur die Kunsttheorie begegnete diesen Vorstößen mit Misstrauen und verwies auf verdächtige Schnittmengen mit Kunsttherapie und Sozialarbeit. Auch manchen, radikaler operierenden Kollegen ging diese Art der Teilhabe nicht weit genug. Über die kollektive Form per se hinaus, forderten Künstler wie Andreas Siekmann und Alice Creischer politische Statements von der Beteiligungskunst und lösten diese selbst, wenn auch oft nur auf symbolischer Ebene, ein.

In der Zwischenzeit sind partizipatorische Maßnahmen in ihren politischen und unpolitischen Spielarten eine Selbstverständlichkeit in der aktuellen Kunstpraxis geworden – sie sind kein neuer Trend mehr, auf den misstrauisch oder neugierig geschaut wird. Auch die Kunsttheorie hat aufgeholt. Das führte sogar dazu, dass die Expertin Silke Feldhoff 2009 die Dichte solcher Initiativen in den 1990 er und 2000 er Jahren verglich und zu dem Schluss kam, „dass die z. T. naive und idealistische Euphorie von Künstlern und Kritikern gegenüber den Beteiligungsformen in der Kunst deutlich nachgelassen hat ... [und] das Vertrauen in das Vermögen (in die Wirkungsmacht) partizipatorischer Arbeiten gesunken ist.“ (3) Das wirkt wie ein Abgesang. Dem möchte ich hiermit widersprechen und behaupten, dass sich die partizipatorische Kunst organisch in die existierenden, kommunikationsbasierten Kunstformen integriert hat und für viele Künstler jenseits von individuellen „Markenzeichen“ ein reguläres Arbeitsmittel darstellt. (4) Die Spannweite ist dabei so groß, dass sie etwa Bereiche der kulturellen Bildung berührt, wie im Falle von Rupprecht Matthies, der seit den frühen 2000 er Jahren besonders mit Kindern und Jugendlichen poetisch-visuelle Sprachpflege betreibt. Oder da ist die Tschechin Kateřina Šeda, die bevorzugt im ländlichen Raum identitätsfördernde Kollektivperformances inszeniert. (5) Auch am Beispiel des Polen Artur Żmijewski wird offensichtlich, wie sehr Strategien der Teilhabe zum gängigen Repertoire gehören und vor allem, wie wenig solche Strategien per definitionem unter einen Hut zu bringen sind. Ich denke da besonders an Żmijewskis *Them / Sie*, eine Videodokumentation, die 2007 auf der

documenta 12 zu sehen war. Der Künstler hatte in einer Art Kunstworkshop Repräsentanten unterschiedlicher politischer und religiöser Auffassungen vereint und deren letztendlich brachiale Auseinandersetzungen um gesellschaftliche Deutungsmacht vorgeführt. Das war ein Partizipationsspektakel mit kritischer Botschaft, doch jenseits sozialtherapeutischer Versöhnlichkeit.

Wie nun lässt sich *Mal schauen!* in diesem Zusammenhang klassifizieren, zumal es ja auch hier um die Kooperation von Gruppen geht, die sich durch unterschiedliche Interessenlagen auszeichnen? Zunächst einmal liegt die Betonung tatsächlich auf „Kooperation“, denn das Wunschprodukt des Vorhabens, nämlich die Ausstellung aus dem Fundus des Kunstfonds, stand ja von vornherein fest. Es ging zu keiner Zeit darum, Konfrontationen auszustellen – gleichwohl diese im Verlauf des Projekts besonders in der gruppeninternen Kommunikation durchaus existiert haben. (6) Im Grunde ging es von vornherein – und daran ließ die so kluge wie zielführende Regie von Janet Grau keinen Zweifel – darum, zunächst eine Gruppenidentität herzustellen und diese dann in der eigenen Selektion von Kunstwerken zu spiegeln. Das klingt nach einem straffen Fahrplan und verweist darauf, dass wohl jedes noch so partizipative (7) Vorgehen erst unter künstlerischer Anleitung zu einem Kunstprojekt wird. Diese Klärung von verbindenden Werten musste der eigentlichen Auswahl vorausgehen und stellt einen unsichtbaren Mehrwert des Projekts dar, da eine solche Gruppenphilosophie vermutlich im Alltag der Kuratorenteams bis dato nicht wirklich untersucht oder konstituiert wurde. So einigten sich zum Beispiel die Cheerleader auf Begriffe wie „Optimismus, Spaß, Begeisterung, Lebensfreude, Teamarbeit, Bewegung, Anfeuern, Tanz, Schönheit“, die sie in den von ihnen gewählten Arbeiten der Sammlung wiederfinden wollten. (8) Die Teilnehmer der Bürgerbühne fragten sich im Vorhinein „Was geben wir vor zu sein? Welche Rolle(n) würden wir gerne spielen?“ und beschäftigten sich mit gesellschaftlichen Rollenspielen im weiteren Sinne. Zu derlei Fragestellungen regte Janet Grau explizit an und klärte damit schon im Vorfeld, dass *Mal schauen!* auf mehreren Bedeutungsebenen funktioniert: Abgesehen von spektakulären Kollisionen von Kunst aus DDR-Zeiten mit Gegenwärtigem im Detail, schimmert generell diese bewusste Reflexion der jeweiligen Gruppenidentität durch, als Rhythmus für eine Erschließung der anderen Art. In diesem Sinne fungieren die Laienkuratoren, wie das häufig bei Diskursausstellungen im „wirklichen“ Kunstfeld der Fall ist, praktisch als Vermittler ihres Ansatzes. Prozess und Produkt bzw. Kommunikation und Ausstellung gehen in der partizipativen Praxis von *Mal schauen!* eine Synthese ein, die alle Beteiligten genauso wie die Betrachter zu Gewinnern macht. Die Gabe lebt!

1) Vgl. Astrid Wege, Partizipation, in: Hubertus Butin (Hg.), *Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst*, Köln 2002, S. 237. Andrea Frasers Projekt *Eine Gesellschaft des Geschmacks* am Kunstverein München (1993) resultierte ebenso wie *Mal schauen!* in einer Auswahl von favorisierten Werken, hier jene der Vorstandsmitglieder des Kunstvereins München. Auch hier wurden die Beweggründe für die Wahl mit ausgestellt, aber auch mit dem Ziel, Machtgefüge und Geschmacks- sowie Markttendenzen offenzulegen.

2) Hartwig Fischer, Ort der Gabe. Das neue Museum Folkwang in Essen, in: Volkmar Billig, Julia Fabritius, Martin Roth (Hg.): *Im Sog der Kunst. Museen neu denken*, Köln / Weimar / Wien 2012, S. 85.

3) Silke Feldhoff, Zwischen Spiel und Politik, Partizipation als Strategie und Praxis in der bildenden Kunst, *Bd. 1: Analyse, Kontextualisierung, Bewertung*, Berlin 2009, S. 245.

4) Gerade während ich diesen Text schreibe, erreicht mich folgende email der 7. Berlin Biennale 2012, die ich unkommentiert wiedergebe: "Der Draftsmen's Congress (Kongress der Zeichner) – initiiert von Paweł Althamer – findet in der St. Elisabeth-Kirche in Berlin-Mitte statt. Das Publikum ist eingeladen, sich mit Farbe, Kohle, Collage oder anderen traditionellen Materialien und Techniken an einem wortlosen Dialog zu beteiligen und mit der Zeichnung als Kommunikationsmittel auf aktuelle Politik, Symbole von Macht, Religion, Wirtschaftskatastrophen und weitere Themen zu reagieren. In einer Reihe von Workshops treffen zudem unterschiedliche soziale Gruppen mit verschiedenen Interessen, Glaubensrichtungen und Überzeugungen aufeinander, die anstelle von Worten durch Bilder miteinander kommunizieren."

5) Zu Matthies und Šeda sei hier neben zahlreichen weiteren Projekten hier nur exemplarisch auf deren Beiträge im Rahmen von *Über Tage. Kunstprojekte für das Lausitzer Seenland* hingewiesen, die 2008 bzw. 2009, kuratorisch betreut von der Autorin, stattfanden. Beide Teilprojekte (*Ex Sorabia* von Matthies, *Der Geist von Uhyst* von Šeda) entstanden unter der Beteiligung der Bewohner zweier Dörfer eines Lausitzer Braunkohleabbaugebietes. Vgl. auch: <http://ueber-tage.de/> (zuletzt aufgerufen am 05. 03. 2012).

6) Hier berufe ich mich exemplarisch auf ein Gespräch mit einer Teilnehmerin der Gruppe der Beratungs- und Vermittlungsstelle für Kindertagespflege (Malwina e.V.), die die gruppeninternen Reibungspunkte und die Schwierigkeit „auf einen gemeinsamen Nenner zu kommen“ als einen spannenden Prozess des Aushandelns beschreibt (Februar 2012).

7) Anders als bei dem Terminus „partizipatorisch“, der den geplanten Charakter eines Kunstprojekts beschreibt, geht es bei „partizipativ“ um die aktive Einlösung dieses Anspruchs durch die Teilnehmer, der ja im Falle von *Mal schauen!* als erfüllt gelten kann. Ich folge damit der Begriffsklärung von Silke Feldhoff. Vgl. Feldhoff, a. a. O., S. 21– 23.

8) Weil sich die jungen Frauen „lebensfrohe, dynamische Gruppenbilder“ (s. Pressemitteilung zur Ausstellung) gewünscht hatten und diesen Anspruch aus dem Kunstfundus heraus nicht ganz zufriedenstellend umsetzen konnten, organisierte Janet Grau einen Auftritt der Cheerleader im Dresdner Seniorenheim Clara Zetkin. Aus dieser inspirierten, generationsübergreifenden Performance heraus entstanden teilinszenierte Fotodokumentationen, in denen sich die „Blue Pearls“ noch besser wiederfinden konnten bzw. mit denen ihre Auswahl ergänzt wurde.