

Kunst und Zivilgesellschaft – Bestehende Modelle und neue Wege

Dr. Sigrid Pawelke

Welche Verbindungen können Kunst und Zivilgesellschaft heutzutage eingehen? Wie kann ein solches Zusammenwirken aussehen? Welche Prozesse können dadurch ausgelöst werden, die sowohl der Kunstpraxis, als auch der Zivilgesellschaft Neuerung bringen?

Kunst kann öffentliche Räume herstellen, mithelfen, die eigene Gegenwart zu reflektieren, sie kann unsere Wahrnehmung der gesellschaftlichen Realität beeinflussen, unseren Blick für Problemkonstellationen schärfen und uns zu neuem Denken und Handeln mobilisieren. Kunst kann einen Diskussionsraum bieten fern von politischen, ökonomischen oder institutionellen Strukturen. Wie kann Kunst die Zivilgesellschaft fördern?

Im 19. Jahrhundert haben die Künstler/innen die freie Entfaltung des Individuums endgültig erkämpft, die seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert in den demokratischen Gesellschaften nach und nach für jeden zugänglich wurde. Heute stellt unsere individuelle Freiheit niemand mehr in Frage. Jedoch stehen wir im globalen Zeitalter der massenmedialen Kommunikationsformen vor neuen Herausforderungen: wie können wir wieder »echte« Gemeinschaft herstellen und welche Rolle kann dabei die Kunst spielen, die sich zum Großteil dem globalen Kunstmarkt und Kunstzirkus zwischen Spekulation und Spektakel ausliefert? Welche Formen und Modelle von Kunstpraxis, die Gemeinwesen entstehen lassen, können sich im Europa des 21. Jahrhunderts entwickeln?

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, die bestehenden Modelle und Institutionen zu überprüfen, die das Zusammenspiel zwischen Kunst und Gesellschaft in der Vergangenheit auf vielfache Art und Weise bereichert haben und zu sehen, ob diese auch heute noch adäquat sind. Die folgenden drei Beispiele sollen dies beleuchten: die Kunstvereine, die Programme »Kunst am Bau« und »Kunst im öffentlichen Raum« und partizipatorische Kunstpraxis und schließlich welche zeitgenössischen Alternativen es hierzu gibt.

Das Modell Kunstverein

Im Laufe des 19. Jahrhundert entwickelten sich in Deutschland die Kunstvereine, zuerst als eine Art Aktiengesellschaft (Albrecht Dürer Gesellschaft 1792 in Nürnberg gegründet). Heute gibt es über 200 in ganz Deutschland. Sie wurden ursprünglich von Mitgliedern des aufstrebenden Bürgertums gegründet, um Kunst nicht dem Adel und der Kirche allein zu überlassen und den Bürger/innen zugänglich zu machen. Ihre Mitglieder engagierten sich und investierten, um zeitgenössische Kunstwerke anzukaufen und auszustellen. Durch den Umgang mit Künstler/innen und Kunst bildete sich ein Publikum und mit ihm ein »Publikumsgeschmack«. Die Kunstvereine belebten den freien Kunstmarkt, initiierten und förderten vielerorts die Gründung von Kunsthallen und Museen und leisteten einen bedeutenden Beitrag zum Heranwachsen einer Öffentlichkeit, die künstlerische Innovationen und die in ihnen verkörperten Ideale der Zeit diskutierten. Sie sind wichtige Kunst-Institutionen, die heute noch vielerorts existieren und die sich in der Vermittlung von zeitgenössischer Kunst und jungen Künstlerinnen und Künstler engagieren, die auf dem Markt noch nicht etabliert sind. Nur leider stehen die Kunstvereine oft vor einem Dilemma: staatliche Geldgeber fordern mehr Rentabilität, d.h. weniger Risikobereitschaft, mehr Spektakel und Großveranstaltungen, was sie programmatisch von ihrem Vermittlungsansatz zwischen experimenteller zeitgenössischer Kunst und der Gesellschaft abbringt. Darüber hinaus scheinen die Strukturen dieser Vereine oft nicht mehr der heutigen Zivilgesellschaft angemessen und können daher deren Potential kaum nutzen. Die Mitglieder sind zumeist ein exklusives Publikum, selten aber aktiv Handelnde; sinkende Mitgliederzahlen sind die Folge.

Wir brauchen neue Strukturen und Modelle, die einerseits auf die heutige Zivilgesellschaft und ihrer Zusammensetzung eingehen und andererseits nicht nur Kunstvermittlung betreiben, sondern ein aktives Engagement im Entstehungsprozess von Kunst ermöglichen und damit die Auseinandersetzung mit Kunst, der eigenen Existenz und der Gesellschaft.

Die Programme »Kunst am Bau« und »Kunst im öffentlichen Raum«

Eine andere Art der Auseinandersetzung von Kunst und Gesellschaft wurde zum Teil durch das Programm »Kunst am Bau« versucht, das 1919 vom Reichswirtschaftsverband der Künstlerinnen und Künstler vorgeschlagen wurde. Vorerst um den in Not geratenen Künstler/innen eine Arbeits- und Verdienstmöglichkeit zu schaffen, dann aber ab 1950 durch den deutschen Städtetag (1952 in der DDR), vor allem um am Bau einen kulturellen Mehrwert zu garantieren und einen täglichen Zugang zur Kunst in oder vor den Gebäuden anzubieten.

Das Kunstwerk wird nach oder während des Baus von der/dem Künstler/in entwickelt. Bis auf wenige Ausnahmen ist die Folge, dass hier keine wahre Verbindung zwischen Kunst und Gesellschaft hergestellt wird, da sie weder Auftraggeber, Mitbestimmer oder wahre Rezipienten sind. Das Zusammenspiel findet meist zwischen einem Gremium, einer/m Künstler/in und einer/m Architekt/in statt. Die Mittel, die sich zwischen 0,5 bis 1,5 % der Bausumme bewegen, stehen zur Verfügung, bloß: das Modell hat sich nicht als ausreichend erwiesen. Wie kann dieses Potential anders genutzt werden?

Aus diesem Grund ist »Kunst am Bau« mancherorts mit dem Programm »Kunst im öffentlichen Raum« verschmolzen. Seit 1970 wurde verstärkt mit neuen Programmen versucht, zeitgenössische Kunst im öffentlichen Raum für jedermann/frau zugänglich zu machen. Eines der ersten Beispiele in Deutschland waren die Straßenkunstprojekte in Hannover mit Niki de Saint Phalles Riesen-Nanas. In vielen Städten und Gemeinden wurden diese Programme betrieben, um dadurch kulturelle Werte in der Gesellschaft zu vermitteln (sozusagen ein Bildungsangebot für alle), aber auch zur »Verschönerung« und touristischen Aufwertung. Die über 30jährige Geschichte dieser Programme – geleitet von den Kulturbüros der Städte und Gemeinden – ist vielschichtig und hat sich im Laufe der Jahre auf unterschiedlichste Weise entwickelt von den sog. »drop-sculptures« (selbstbezügliche, autonome Skulpturen z.B. von Alexander Calder) zu sog. »site-specific«-Werken (ortsbezogene Arbeiten wie z.B. von Richard Serra) bis hin zu urbanen Interventionen und »New Genre Public Art«.

Der Erfolg ist extrem unterschiedlich. Was aber das Programm auf alle Fälle ausgelöst hat, ist eine öffentliche Debatte über Kunst im öffentlichen Raum: eine Auseinandersetzung zwischen Akzeptanz, Duldung und Protest bis hin zur Vandalisierung der Werke. Die Kunstpraxis hat sich weiterentwickelt, die Gesellschaft und auch das Verständnis vom »öffentlichen Raum« stark geändert. 30 Jahre nach ihrer Erfindung hat sich das Grundkonzept nur wenig verändert und aus diesem Grund scheinen die Strukturen des Zusammenspiels oft nicht mehr adäquat (so z.B. die »Skulpturen Projekte Münster 2007« oder aber die angewandte Methode des Wettbewerbs für Kunstwerke in der Hamburger Hafen-City, wo es sich vielmehr um die künstlerische Bespielung des öffentlichen Raums handelt und die künstlerische Aufwertung eines Investorenstandortes). Wie kann man also diese Programme weiterentwickeln adäquat zur Gesellschaft?

Vielleicht sollte man sich hierzu erst einmal eine grundsätzliche Frage stellen: öffentlicher Raum ist nicht gleich öffentliches Interesse. Also in welchem Interesse wird hier gehandelt? Eine echte Verbindung zwischen Kunst und Zivilgesellschaft kann nur durch eine Auseinandersetzung, aufbauend aus Erfahrungen, erwachsen. Wie kann ich aber als Bürgerin oder Bürger an derartigen Prozessen teilhaben oder wie kann ich sie sogar initiieren?

Darauf scheint es offenbar noch keine generelle Antwort zu geben, außer Anwohneranhörungen oder partizipatorische Prozesse, die zumeist von Künstler/innen oder politischen Entscheidungsträger/innen dirigiert oder initiiert werden.

Partizipatorische Kunstpraxis

Die von Künstler/innen begonnenen Initiativen von partizipatorischen Projekten gehen auf die künstlerische Auseinandersetzung mit ihrer gesellschaftlichen Verantwortung in den 1960er Jahren zurück. Hier wurden Methoden erprobt, Werke zusammen mit Teilen der Gesellschaft zu erstellen. Ein Beispiel dazu ist Jochen Gerz und Esther Shalev Gerz »Mahnmal gegen Faschismus, Krieg und Gewalt« in Hamburg/Harburg 1986-1993: durch die Unterschriften der Passanten wurde die eiserne Stele zum Mahnmal und nach und nach in den Boden eingelassen. Heute ist das dank der über 60.000 Unterschriften versehene Mahnmal, ein plurales Werk, nicht mehr sichtbar. Die Beteiligung der Passanten brachte das sichtbare Zeichen des Gedenkens, die Stele, zum Verschwinden. Ein plurales Werk ja, die Teilhabe reduziert sich jedoch hier auf eine Unterschrift.

Vergleichbare Formen einer Beteiligungsstrategie führten in den 1990er Jahren zu den sog. »community-projects«: Künstler/innen arbeiteten in gezielt ausgesuchten Nachbarschaften oder mit Bevölkerungsgruppen. Thomas Hirschhorn z.B. hat sein »Monument für Bataille« 2002 auf der Documenta 11 in einem Migrantenviertel der Kassler Nordstadt erstellt. Hirschhorn arbeitete über drei Monate mit den Bewohner/innen, engagierte Jugendliche zum Aufbau und zum Betreiben seiner Papp-Baracken: eine Bibliothek, ein türkischer Imbiss, ein TV-Station... Auch wenn dies nicht Absicht seines Projekts war, so wurde dennoch kritisiert, dass es zu einer Art Parternisierung von kunstferner Bevölkerung käme oder dass soziale Brennpunkte Teil des Kunstspektakels werden.

Auch diese Beispiele bringen keine tiefgründige Neuerung zwischen Kunst und Zivilgesellschaft. Richtige Teilhabe heißt, die Möglichkeit haben sich zu beteiligen, zu sagen warum es zu einem Kunstprojekt oder Werk im öffentlichen Interesse kommen soll und sich dann dafür zu engagieren. Das bedeutet also: der Ansatz heißt nicht Kunst-Vermittlung oder Kunst-Schau im öffentlichen Raum oder Partizipation dirigiert von Künstler/innen, Kurator/innen oder politischen Entscheider/innen. Ist es nicht an der Zeit, von den Bürgerinnen und Bürgern auszugehen? Wenn ja dann wie?

Projektbeispiel »Park Fiction«: Bürger/innen und Künstler/innen initiieren und produzieren

Genau dieser Ansatz wurde in intensiven Prozessen beim Projekt »Park-Fiction« im Hamburger Stadtteil Sankt Pauli entwickelt und praktiziert. Von 1995–2005 haben Bürgerinnen und Bürger, Anwohner/innen, Vereine, Künstlerinnen und Künstler ein Bebauungsprojekt des Elbhangs verhindert und das kollektive Projekt »Park-Fiction« realisiert. Die Besonderheit liegt in der Initiative und Organisation, die von Bürger/innen und einigen anwohnenden Künstler/innen geleitet wurde. Um Wünsche und Anliegen zu ermöglichen, zu formulieren und zu sammeln haben die Künstler/innen Christoph Schäfer und Cathy Skeene verschiedenste Methoden und Prozesse entwickelt: ein Wunsch-Archiv, eine Garten-Bibliothek, ein Knet-Büro, eine Wunsch-Hotline, ein Planungscontainer, ein Action-Kit (ein mobiler Planungs-Koffer) sowie Fragebögen und Pläne. Dies resultierte in 200 Hausinterviews, 300 ausgefüllten Fragebögen, 1000 Kurzinterviews, 50 ausgefüllten Plänen, 100 Zeichnungen, 50 Detailmodellen, 10 Gruppenbesuchen und 50 Videofilmen. In der Tradition der »sozialen Plastik« (Joseph Beuys) entstand so aus der Zivilgesellschaft heraus in Zusammenarbeit mit Künstler/innen das Projekt und die Realisierung von »Park-Fiction«.

Anders als bei anderen Kunstprojekten, die auf eine Verbindung mit der Gesellschaft hinstreben, ist hier die Rolle der Bürgerinnen und Bürger definiert: sie sind nicht Publikum, sondern Akteure. Durch dieses selbst verantwortete Projekt entstand eine nachhaltige Gemeinschaft. Um ihre Anliegen jedoch zu formulieren, zu katalysieren und schließlich umzusetzen bedurfte es Künstler/innen, die als Projektbegleiter und Krisenmanager fungierten.

Wie kann man diese Art von Projekten auch an anderen Orten fördern? Gibt es Modelle, die das Verhältnis erneuern zwischen den Auftraggebern eines Kunstprojektes, der/des Künstler/in und der Öffentlichkeit, die sich um den gemeinsamen Interessengegenstand bildet?

Das Kunstprogramm »Neue Auftraggeber« – Europäische Plattform einer Kunst der Zivilgesellschaft

Eine Möglichkeit birgt das Programm »Neue Auftraggeber«, das der belgische Künstler François Hers Ende der 1980er Jahre nach langem künstlerischem Prozess initiiert hat. Für ein Modell einer Kunst der Zivilgesellschaft liegt seiner Meinung nach der Schlüssel in einer demokratischen Gesellschaft weder bei den Künstler/innen,

den Kurator/innen noch bei politischen Entscheidungsträger/innen oder Gremien, sondern Ausgangspunkt sind die Bürgerinnen und Bürger selbst.

Wie können diese aber ihre Begehren artikulieren, wie ein Kunstprojekt anstoßen und eine/n passende/n Künstler/in finden? Hierfür entwickelte Hers nach und nach ein Modell des praktikablen Zusammenspiels bestehend aus drei Hauptakteuren: den Bürger/innen als Auftraggeber, einer/m Vermittler/in (Kurator/in) und einer/m Künstler/in.

Bürgerinnen und Bürger bekommen also nicht nur die Möglichkeit ein Kunstprojekt zu entwickeln, sondern auch das nötige Werkzeug, um ihre Anliegen zu formulieren, warum es heute Kunst im öffentlichen Interesse geben soll: dabei gehen sie von ihrer Wohn- oder Arbeitssituation, von ihren Wünschen und Problemen, die sie mit ihren Nachbarn, Klub-Kameraden oder Arbeitskolleg/innen teilen, aus. Die interessierten Bürgerinnen und Bürger, ob auf dem Land oder in der Stadt, können eine/n unabhängige/n Vermittler/in anrufen und von ihrem Anliegen erzählen. Wenn es sich um ein wichtiges gesellschaftspolitisches Thema handelt, können sie mit ihr/ihm ein Projekt erarbeiten. Aufgrund dieser Projektbeschreibung schlägt die/der Vermittler/in eine/n passende/n Künstler/in vor, die/der sowohl inhaltlich das internationale Know-How besitzt als auch mit der Auftraggeber-Gruppe ein derartiges Projekt entwickeln kann. Sobald ein Projektvorschlag von der Auftraggeber-Gruppe angenommen ist, kann mit der Realisierung des Vorschlags der/des Künstler/in begonnen werden, d.h. die Akquise von Geldern, Genehmigungen und Umsetzung.

Im Zentrum steht hier die geteilte Verantwortung auf der Basis verschiedener Zuständigkeiten und Rollen, die respektiert werden. Die Bürgerinnen und Bürger sind die Initiatoren und Auftraggeber. Im Verlauf der Zusammenarbeit von Vermittler/innen, Künstler/innen und Bürger/innen steht stets der Verhandlungscharakter im Vordergrund: Widerstreitende Interessen werden sichtbar und bestimmbar. Die »Neuen Auftraggeber« stellen symbolische Räume temporär her: Hier kann sich öffentlich über gemeinsame oder einander widersprechende Sichtweisen produktiv gestritten werden, wobei dabei immer die Realisierung des Kunstprojekts im Fokus bleibt. Die lokal organisierten und aus der Bevölkerung heraus gewünschten Projekte der »Neue Auftraggeber« lassen eine neue gesellschaftliche Kunstpraxis entstehen: Interessen wirken zusammen, Öffentlichkeit wird hergestellt und qualitativ hochwertige Kunstprojekte mit gesellschaftlichen Anliegen entstehen.

Seit 1993 wurden auf diese Weise bereits über 200 Projekte mit über 500 Partnern entwickelt, vor allem in Frankreich, Italien und Belgien. Diese Projekte dauern je nach Kontext zwischen einem und vier Jahren, wodurch sich eine Gemeinschaft bildet, die sich aus den unterschiedlichsten Teilen der Gesellschaft zusammensetzt von

den Auftraggebern, Kurator/innen, internationalen Künstler/innen, politischen Entscheidungsträgern, bis zu Unternehmen, Stiftungen, öffentlichen Institutionen etc.

In Deutschland beginnen gerade sechs renommierte Vermittler/innen das Programm »Neue Auftraggeber« in einer 3jährigen Pilotphase neben ihrer kuratorischen Tätigkeit zu entwickeln. Um die bestehenden Kunst-Institutionen mit einzubeziehen, fungieren diese als eine Art Plattform, von wo aus die Projekte moderiert werden, vom kleinsten Kunstverein in Brandenburg bis zur internationalen Ausstellungshalle in Hamburg. Ferner können sich öffentliche Institutionen, Geldgeber, Unternehmen oder Stiftungen am kollektivem Prozess beteiligen; von deren Bereitschaft ist auch der Erfolg eines derartigen kollektiven Programms abhängig.

Um das Verhältnis von Kunst und Zivilgesellschaft zu erneuern bedarf es also nicht nur einzelner Projekte, sondern eines grundlegenden Umdenkens in der Kulturpolitik – mit einer Risikobereitschaft von Seiten der Entscheidungsträger/innen, Institutionen und Stiftungen. Ausgehend von den Bürgerinnen und Bürgern in geteilter Verantwortung mit Kunstschaffenden müssen neue Modelle entwickelt werden. Diese Methoden finden sich längst im zivilgesellschaftlichen Engagement. Jetzt müssen sie ihren Weg in die Kulturpolitik finden. Genau dies wird mit den Projekten der »Neuen Auftraggeber« in den neuen und alten Bundesländern erprobt.

Auf welche Weise wird sich die künstlerische Praxis neu in der Zivilgesellschaft verankern und welche Potentiale können dadurch freigesetzt werden? Die Antwort beginnt bei uns.

Autorin

Dr. Sigrid Pawelke ist Performance- und Kunsthistorikerin. Sie unterrichtet in Paris an der Sorbonne Nouvelle Paris III und der Parsons School of Design und leitet die Entwicklung des Programms »Neue Auftraggeber« in Deutschland sowie die europäische Plattform.

<http://www.newpatrons.eu>

<http://www.centreartenmouvement.fr.st>

Redaktion Newsletter

Stiftung MITARBEIT

Wegweiser Bürgergesellschaft

Redaktion Newsletter

Bornheimer Str. 37

53111 Bonn

E-Mail: newsletter@wegweiser-buergergesellschaft.de