

Charly Steiger

Produzieren auf Halde oder: (bildende) Kunst ist Luxus

Luxus: zum Vergnügen betriebener Aufwand, Verschwendung, Prunk (aus: Der kleine Duden, Fremdwörterbuch)

Geht frau bei ihren Betrachtungen über 'Kunst' davon aus, daß 'sich Kunst zu leisten' (sowohl als Produzentin als auch als (zahlende) Rezipientin) als Luxus erachtet wird, wird auch deutlich, daß ein Markt für das Produkt Kunst in seinen Ausmaßen beschränkt bleibt – und bleiben muß: nur dadurch entsteht in der Kunst ein hinsichtlich seiner Wertfeststellung kalkulierbares Objekt – als Anlage, Investition, individuelle Neigung, Profilierung, Ergänzung bzw. skurile Macke Einzelner, Weniger (die Kunst kaufen).

Die anderen sind/werden vom Design bedient. Oder vom Modischen. (Dies ist auch, aber nicht nur eine Frage der investierbaren Geldmengen.) Die Grenzen zwischen Kunst und Design sind ausmachbar (– viel widerspruchslöser wird für letzteres gezahlt –), auch wenn die 'Reinheit' deren (mehr oder weniger) öffentlichen Erscheinungen fehlt.

Als Künstlerin hat man an die Kunst zu glauben, nicht ans Geld. Was für andere selbstverständlich ist: die zeitweise Indienststellung eigener Produktivkraft an dritte

gegen Entlohnung gemäß der jeweiligen Befähigung, ist für Künstlerinnen nur in Ausnahmen der Fall. Ursächlich für diesen Tatbestand ist die allgemein anzutreffende Annahme von der Verzichtbarkeit auf zeitgenössische Kunst, die am vermeintlichen (Nicht-)Bedarf orientierte (Nicht-)Wertschätzung diesbezüglicher Leistungen. In den meisten Fällen erfolgt künstlerische Arbeit ohne oder gegen zu geringe Entlohnung. Für Geld und zu Ehren der 'freien', 'unabhängigen', 'reinen' Kunst hat frau putzen, kellnern, packen, tippen, oder Briefe austragen zu gehen (Reihe beliebig ergänzbar). Die (latente oder manifeste) Vorstellung der Künstlerin sieht vor, daß sie als gesellschaftlich relevante, verwertbare Arbeit nicht ihre eigentliche Kompetenz, das Herstellen von 'Kunst', der Gesellschaft gegen regelmäßiges Entgelt zur Verfügung stellt, sondern vielmehr eine unökonomische Verschwendung ihrer Kapazitäten in Arbeitsprozessen, die weder ihrer Bildung angemessen sind, noch ihre Kompetenzen sinnvoll zur Anwendung bringen und selten ihren speziellen Fähigkeiten entsprechen, wohl aber ihrem gesellschaftlichen Rang: eine geistig und ökonomisch gering geachtete Ausnahme, die die Regel bestätigen möge, die es in Grenzen zu halten gilt und der umfassende Anerkennung oder Hochschätzung eher selten zuteil wird. (Es gilt als durchaus opportun, daß Banal-Geschmäckerliches jederzeit ohne Vorbildung, Bemühen, geistige Anstrengung oder vorheriges Sich-Informieren von jederfrau zu 'Kunst-Produkten' geäußert werden dürfe – frau mache sich die Mühe und stelle sich vor, jede, gleich welcher Vorbildung, maße sich an, einer Wissenschaftlerin die Herangehensweise und Verwertung ihres neuesten Forschungsprojektes diktieren zu wollen ...)

Als „Bon-Bon“, als Durchhalte-Anreiz fungiert zum einen die Legende vom „Künstlertum“ (Bohème; arm, aber glücklich-unglücklich; brotloser Luxus der 'Berufung' folgen zu 'dürfen' etc.) und zum anderen die Hoffnung für die eigene Person auf Ausnahme: Hätschelkind der Gesellschaft, eines Mäzen's zu werden; „berühmt“ (also endlich mit Marktwert versehen), als Lohn harter Jahre (und nicht nur harter Arbeit – denn es existieren genug Beispiele qualitativ ebenso hervorragend wie intensiv-stetig arbeitender Künstlerinnen, die doch nie das 'rettende Ufer' erreichen).

Was das „Berühmt-Werden“ betrifft, gilt, daß ein 'individuell-chaotisches Unikum', ein 'enfant terrible' weitaus eher gelitten wird, als eine politisch (und damit über die eigene Person hinaus auf gesamtgesellschaftliches zielend) und/oder logisch Argumentierende.

Dieser auf dem bürgerlichen Denken des 19. Jahrhunderts basierende, stets weiter profanisierte und zum Billig-Mythos verkommene Genie-Begriff wirkt jedoch in negativer Weise auf die einzelne Künstlerin, als auch auf die Progression in der Kunst überhaupt. Indem nur gefördert wird, was über Jahre hinweg erwiesenermaßen die gesellschaftlich gegebenen Grenzen nicht sprengt (allenfalls in deren Nähe kommt), wird in erster Linie die Tradition bestärkt und nicht die Innovation, werden vorhandene Bedürfnisse abgedeckt, nicht neue Einsichten vermittelt (denn alles wirklich Neue erschreckt ...). Durch dieses grobmaschige Netz der Subsidiaritätswürdigkeit hindurchgeglitten, schwindet für die solchermaßen ausgeschiedene Arbeit jede weitere Aussicht auf Resonanz oder werkgerechte Repräsentierung: die eventuell enthaltenen wichtigen Aspekte gehen, der Wahrnehmung entzogen, nahezu vollkommen der

Kommunikation innerhalb des Kunstszenarios verloren – und damit der Weiterver- und -bearbeitung durch andere. (Gleiches geschieht im übrigen auch mit Arbeiten, die in Privat-Sammlungen, Galerie-Ghettos und Bank-Etagen abgehängt werden.) Für das „Genie“ in oben definiertem System, sind einige „Lücken“ vorgesehen in der starren Ordnung der Dinge und des gesellschaftlichen Produktionsprozesses, aber diese sind stets eindeutig als „Ausnahme“ markiert, „individuellen“ Charakters und keineswegs von allen Mitgliedern dieser Berufsgruppe einklagbar; diese anderen leisten weiterhin unbezahlte Arbeit – leisten sich Luxus.

Spätestens beim Eintritt in den Kunstmarkt stellt sich die ohnehin fragwürdige Kategorie der 'freien' Kunst als dauerhaft inszenierte Farce heraus: verkauft (und damit bezahlt) wird, was gefällt (also 'gebraucht' wird). Und nur an solchen Objekten haben Händlerinnen ein längerfristiges Interesse. Nicht-vermarktbar Ware wird nicht (oder nur in verschwindend geringem Maße, eher als „Irrtum“) in die Produktpalette übernommen. Wer als Künstlerin trotz z.Zt. an ihren speziellen Leistungen nicht vorhandenem Marktinteresse gegen „besseres Wissen“ auf Form und Inhalt des von ihr Präsentierten besteht, produziert auf Halde.

Chancen diese Halde abzubauen, bestehen nur, wenn ein Zugang gefunden wird zu finanziell potenten Individuen oder Gruppierungen des Marktes – deren Interesse richtet sich allerdings in der Mehrzahl auf genau jene Objekte, die bereits als „etabliert“ (und somit als Anlage 'rentabel') gelten können oder allenfalls auf solche, die versprechen, diesen Status demnächst für sich in Anspruch nehmen zu können – beide Kategorien werden in der Regel aber von Galeristinnen und Ausstellungsmacherinnen bestimmt! (in Wiederholung: wobei ort- und zeitspezifische markterfordernisse eher denn Qualität den Ausschlag geben).

Weiterhin läßt sich feststellen: Ein das Interesse bestimmter (kunstkaufender) Kreise bewegendes Faktum neben Aspekten wie: Angehörigkeit zu ethnischen Randgruppen, Geschlecht und Alter* der Kunst-Produzentin, ist das des Mangels, der Rarität, der Seltenheit. Wird Kunst erst vermasst (was angesichts privater Produkt-Halden bei zahlreichen Künstlerinnen durchaus vorstellbar wäre), ist sie (wieder) nicht mehr viel wert. Ein Blick auf die ältere und jüngere (Kunst-)Geschichte belegt dies mit etlichen Beispielen. Als ein weiteres Motiv ist als 'bestätigende Divergenz' der 'Kunst-Orte' zu benennen – eine Beschränkung auf den jeweils für sich reklamierten Bereich der zeitgenössischen Kunstproduktion (wenn „A“ „jung und wild“ vertritt, dann „B“ „neue Medien“ und „C“ „informell“ o.ä.).

* Als Künstler bist du am besten schwul, jüdisch oder katholisch und seit 400 (Italiener), 300 (Holländer) oder 40-20 (Amerikaner) Jahren tot. Als Künstlerin besser (noch) nicht geboren.

Wie bereits erwähnt, greift die Vorstellung vom Künstlergenie und der ihr adäquaten Lebens- und Arbeitssituation direkt. Über das bei den Künstlerinnen (auch) durch diese Vorstellung provozierte Verhalten, in die Qualität, zumindest aber in die zeitliche Ökonomie der künstlerischen Produktion: Die Aussicht, mit zahllosen Anderen um die limitierten Plätze 'an der Sonne' konkurrieren zu müssen, zwingt bei fehlendem Bewußtsein oder finanziellen Mitteln dazu, weitgehend von einem intensiven Informationsaustausch über den Stand der eigenen Arbeit mit einer „Kollegin“ abzu-

sehen; gemeinsame Projekte sind suspekt, das eigene marktgerechte Profil gerät in den Vordergrund der Ambitionen, nicht die Arbeit am Objekt.

So existieren denn in Theorie und Praxis unökonomische Überschneidungen und Wiederholungen, wo gemeinsam wesentlich effizienter produziert werden könnte; an unterschiedlichen Orten wird am Gleichen gearbeitet, und sollten die jeweils Beteiligten von ihrer „Konkurrenz“ Kenntnis erhalten, so führt dies in der Regel doch nur zu dem (beiderseitigen) Gefühl des Bedrängnisses und der Bedrohung. Statt die Situation als Möglichkeit und Basis gemeinsamer Arbeit zu ergreifen, ergreift nur die Angst von den Involvierten Besitz, der anderen könnte ein Vorsprung entstanden sein, und frau selbst befinde sich schon längst im künstlerischen Off.

Diese Strukturen erweisen sich als äußerst zählebig, Anstrengungen von Künstlerinnen dieser gegenseitigen Isolierung konzentrierte Aktionen entgegenzusetzen, verlaufen meist psychisch ruinös und marktpolitisch erfolglos. Auch in zahlreichen „Künstlerinnenbünden“ ist eher ein formaler Zusammenschluß Einzel-Bleibender gegenüber einem „Außen“ zu sehen, als ein Forum gemeinsamer Projekte, Zielsetzungen und Anstrengungen. Und: Kaum einen Galeristin riskiert die Vermittlung von Objekten ganzer Gruppen, oder nur nach längerer Anlaufzeit, wenn einzelne Künstlerinnen aus dieser oder jener Gruppe bereits eine bestimmte Reputation erlangt haben.

Ein gemeinsamer Theorie-Pool, ein Bewußtsein über die die eigene Berufsgruppe beeinflussende soziale Determinierung und eine entsprechende Organisation als Interessensvertretung, wie sie für viele andere Berufssparten selbstverständlich ist, eine wirklich effektiv arbeitende Gewerkschaft z.B., fehlt der „Künstlerinnen-Gemeinde“ ...

Zusammengefaßt läßt sich sagen, daß die aktuelle Interessensausrichtung der Kunsthändlerinnen und das vorstellungskonforme Verhalten der Künstlerinnen letztgenannte sowohl in finanzieller als auch in politischer Hinsicht gegenüber anderen Berufsgruppen stark benachteiligt und wenig Aussicht zu bestehen scheint, daß sich daran in der nächsten Zeit Entscheidendes ändert. Es wäre sehr wohl an der Zeit, den Mythos von der Künstlerin verschwinden zu lassen und den derzeitigen Vermarktungsformen neue finanzielle und inhaltliche Konzepte mit anderen Rezeptionsformen entgegenzusetzen.