

Support Your Glocal Artist!

Das Diktum der Avantgarde, dass sich Kunst in Lebenspraxis auflösen soll, dass jeder Mensch ein*e Künstler*in sei, die*der das Potential besitzt durch kreatives Handeln zum Wohl der Gemeinschaft beizutragen und dadurch „plastizierend auf die Gesellschaft einzuwirken“, hat heute sein gesellschaftliches Echo gefunden. Das zeigt sich nicht nur an der Wahl der Themen künstlerischer Auseinandersetzungen, welche gesellschaftliche und soziale Probleme längst für sich als Material entdeckt haben, sondern auch an der Tatsache der schieren Menge an Künstler*innen, die heute existieren.

In den vergangenen Jahren haben sich so viele Menschen wie nie zuvor dazu entschlossen, ihr Leben als Künstler*in zu bestreiten. Wo früher vielleicht noch die Entscheidung für einen unattraktiven Brotjob fiel, der eine künstlerische Nebentätigkeit in der Freizeit zuließ, wenn man sich in bestehenden Ausbildungs- oder Arbeitsstrukturen nicht durchsetzen konnte, steht heute oftmals die Verweigerung gegenüber dem Establishment und einer durch und durch ökonomisierten Lebenswelt im Vordergrund. Ein Leben, das nach den Nischen der Selbstbestimmung und Kreativität schaut, erscheint vielen nach 1980 geborenen attraktiver, daran hat auch die repressive Hartz Gesetzgebung nichts geändert.

Eigentlich, so müsste man mit Bert Brecht sagen, der Kunst immer als Aufklärung und gesellschaftlichen Bildungsprozess begriffen hat, sollte diese Entwicklung eine für die Gesellschaft begrüßenswerte sein. Aber von einer wirksamen Teilhabe, künstlerisch wie lebensstechnisch, lässt sich unter den gegebenen Verhältnissen für die Akteur*innen dieser „neuen freien Szene“ innerhalb der freien Szene kaum mehr sprechen.

In den vergangenen Jahren hat sich die Anzahl der Projektförderungen, die an den Schnittstellen zwischen Kunst und Gesellschaft ansetzen, deutlich erhöht. Kunstförderung findet im Rahmen von immer mehr und immer kleineren Projekten statt. Viele Förderinstrumente, die eine maximale Unterstützung von 3.000,- bis 4.000,- € ausschütten, können von nichts anderem ausgehen, als dass das Geld für einige wenige Gagen und Materialien eingesetzt wird. Dass Künstler*innen in diesem Rahmen grundsätzlich ihrer Arbeit nur unter prekären Bedingungen nachgehen können, wird allseits relativ fraglos hingenommen.

U.a. durch die immer breitere Förderkultur sind in den vergangenen Jahren eine ganze Reihe von Initiativen und Vereinen entstanden, die sich größtenteils auf Missstände im unmittelbaren lokalen Umfeld beziehen, bzw. attraktive, meistens unkommerzielle kulturelle Alternativangebote machen. Dazu gehören viele Künstler*innengruppen, die eine relativ erfolgreiche Arbeit innerhalb ihres Kiezes betreiben, jedoch aufgrund mangelnder institutioneller Förderung kaum Entwicklungschancen haben.

Eine Förderstruktur, die tendenziell zu vieles zu wenig fördert, hat u.a. den Typus des prekären Künstlers*der prekären Künstlerin hervorgebracht, die*der in dieser Form allerdings weniger den Ideen der eingangs zitierten Avantgarde entspricht, als vielmehr der allgemeinen Entwicklung, dass Arbeitsverhältnisse heute mehr und mehr zu Gunsten der freien Wirtschaft und zu Ungunsten der

Arbeitnehmer*innen flexibilisiert und damit unsicher werden. Anstatt tatsächlich auf die von ihnen thematisierte Gesellschaft zurückzuwirken, wirken diese Künstler*innen vor allem auf ihr eigenes Milieu, das sich selbst mehr und mehr als abgekoppelt empfindet. Man könnte von einer „ganz freien Szene“ innerhalb der (inzwischen arrivierten) „freien Szene“ sprechen.

Wesentliche Kennzeichen dieser Gruppen sind, dass sie in der Regel von akademisch gebildeten, in aktuelle Diskurse involvierten und politisch aktiven Menschen geführt werden, die den Ruf des „Kultur durch Wandel - Wandel durch Kultur“ durchaus gehört haben, aber bei den großen Institutionen und Förderinstrumenten eher durchs Rost fallen. Was die meisten Gruppen von etablierten Institutionen (weniger von im System erfolgreichen Künstler*innen) unterscheidet, ist das Verhältnis ihrer praktischen Arbeit zu ihrem politischen Anspruch bzw. ihren Forderungen. Die meisten Gruppen versuchen sich gemäß den von ihnen präferierten Gesellschaftsdiskursen (z.B. Poststrukturalismus, Akzellationismus, Gendertheorie, Postdemokratie usw.) beispielsweise ein weitgehend hierarchiefreies, gleichberechtigtes Arbeiten auf Augenhöhe. Kunst und Leben soll gemäß der alten Forderung sich gegenseitig durchdringen.

Etablierte Einrichtungen schmücken sich auf bestimmten (Groß-)Veranstaltungen gerne mit diesen Grass-Roots-Initiativen, mit der „Arbeit an der Front“, mit der „Kunst von unten“, deren Akteur*innen im Sinne vorstehender Beschreibung eine Authentizität ausstrahlen, die eine eigene Anziehungskraft besitzt. Die Vertreter*innen selber beklagen sich hingegen darüber, regelmäßig zu bestimmten Symposien, Workshops, Konferenzen usw. eingeladen zu werden, um *über* ihre „Arbeit im Stadtteil“ sprechen zu dürfen, nicht aber um ihre Arbeit präsentieren und oder gar in situ praktizieren zu können. Der berechtigte Vorwurf der Prekären an die Etablierten lautet entsprechend: „Ihr bedient Euch der Diskurse, die Ihr nur halbherzig „lebt“ bzw. umsetzt, während wir uns ernsthaft damit auseinandersetzen - mit allen Härten und Konsequenzen für die eigene Lebensführung. Bei Euch geht es lediglich um Repräsentation, wir nehmen die Inhalte jedoch ernst, haben aber nur sehr eingeschränkten Zugriff auf die notwendigen finanziellen Mittel zur Realisierung dieser Inhalte“. Ihre Akteur*innen sagen über sich selbst, dass sie sich „prekär, privilegiert und ausgebeutet“ fühlen, dass sie „arm aber frei“ seien (Titel einer Diskussionsveranstaltung verschiedener Initiativen und Künstler*innen auf dem n.a.t.u.r. Festival 2015). Darüber ist ein allgemeiner Frust entstanden, der z.B. das Netzwerk X dazu veranlasst hat, eine institutionelle Förderung vom RVR zu verlangen.

Soziale Missstände und gesellschaftliche Probleme bilden also Motivation und Fokus dieser Künstler*innen, sie sind in diesem Fall mit den Fördervorhaben und -zielen identisch. Gleichzeitig ist ihr sozialer Status, wenn sie sich entscheiden, der Arbeit als Künstler*in ernsthaft nachzugehen, selber von sozialer Unsicherheit gekennzeichnet. Wenn diese Künstler*innen sehen, wie repräsentative Projekte, wie beispielsweise die Ruhrtriennale, Zugriff auf Fördermittel haben, die sie institutionell absichern, entsteht ein tiefes Gefühl der Ungerechtigkeit und Unverhältnismäßigkeit. Die Zwecke der Fördergelder, so die Kritik, diene eher dem Prestige und der Repräsentation als dem genuinen Selbstzweck der Kunst, zu allererst Kunst zu sein und darüber Impulse auszusenden, die tatsächlich relevante Prozesse auf den Weg bringen.

Vieles deutet darauf hin, dass die Kriterien zwischen künstlerischer Qualität und sozialer Relevanz (gemäß dem Brechtschen Lehrstück oder der Beuys'schen sozialen Plastik) an dieser Stelle noch einmal neu justiert, evaluiert, mindestens diskutiert werden müssen. Gerade Akteur*innen, die

regelmäßig Künstler*innen fördern und produzieren, die ihr Arbeitsfeld primär im Stadtraum sehen, können diese faktische Abspaltung einer „2. Freien Szene“ nicht gutheißen, weil die Ziele der Arbeit sich offenbar nicht mehr auf einen gesamtgesellschaftlichen Diskurs beziehen, sondern nur auf Erfolg oder Misserfolg der jeweils aktiven „Szene“. Die schwindende Solidarität unter den Künstler*innen verschiedener Gattungen und Szenen führt entsprechend zu einem gesellschaftlichen Bedeutungsverlust der Kunst insgesamt.

Durch die Verhärtung der Fronten zwischen Etablierten und Prekären entsteht ein Graben, der eine potentielle Durchlässigkeit von Projekten und Akteur*innen, die im neuen „Off Off“ entstehen und vielleicht den Weg in etabliertere Einrichtungen schaffen könnten, eher verunmöglicht.

Unser Vorschlag:

Aus den genannten Thesen sollte ein Pilotprojekt für diese „2. freie Szene“ entwickelt werden. Es geht dabei um das Ausloten der genauen Bedarfe der freien Künstler*innen und Kollektive im Ruhrgebiet, die sich in ihrem künstlerischen Schaffen im Spannungsfeld von Kunst und Sozialem bewegen und ihren Betätigungsraum in den Städten des Ruhrgebietes suchen.

Das Pilotprojekt könnte sich in drei Phasen unterteilen.

1. Die erste Phase dient der gemeinsamen Entwicklung von Projektformaten, die sich aus den Lebenswirklichkeiten der Künstler*innen und Künstler*innengruppen generieren. Der Ringlokschuppen und die dort permanent installierte multifunktionale Raumsulptur „Heidi Hoh“ dienen als Zentrum für Diskussionsformate und Workshops (vom diskursiven Dinner, über Tischgespräche bis hin zu partizipativen Symposien).
2. Die zweite Phase nimmt die auf Augenhöhe gewonnenen gemeinsamen Erkenntnisse auf und formuliert Residenz- und Projektformate, die der individuellen Künstler*innenförderung dienen. Dazu müssen die Künstler*innen keine lange Reise oder Standortwechsel vornehmen. Sie können im eigenen Studio oder Atelier verweilen, sich jedoch mit den vorab gemeinsam festgelegten Themen beschäftigen. Alternativ sind Arbeitsaufenthalte im Ringlokschuppen oder befreundeten Institutionen der freien Szene möglich. Die Formate sollen experimentell gedacht, als Prozesse mit offenem Ausgang angelegt, aber doch mit Zielen einer künstlerischen Selbst-Qualifizierung versehen sein.
3. Die dritte Phase ist der Präsentation von künstlerischen Positionen gewidmet in einer Art Festival, welches die Arbeitsergebnisse der Phase zwei einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich macht.

Katja Aßmann (Urbane Künste Ruhr), Matthias Frense und Sebastian Brohn (Ringlokschuppen Ruhr)