

## Nur mal kurz die Welt retten

Die Gegenwartskunst wächst und wächst. Die Versprechen, die sie macht, werden immer maßloser. Dafür den Kunstmarkt zu beschimpfen, hilft aber nicht weiter.

Von Tom Holert

Jahrzehntlang war die zeitgenössische Kunst eine Angelegenheit bürgerlicher und antiliberer Eliten, eine oft esoterische Feier föhlicher Experimente von gesellschaftlich wie ökonomisch überschubarer Ausstrahlung. Jetzt, in Zeiten, in denen Finanzkapitalismus, neue Plutokratien und Kreativökonomie ihre bedenklichen Allüren eingehen, steht sie plötzlich im Zentrum der Aufmerksamkeit: Von „Hyperwachstum“, ja „Megawachstum“ sprechen Julia Voss und Niklas Maak (FAZ, 27. August 2014). Dennoch scheint eine Obsession mit Raummetern und Zahlenkolonnen um sich zu greifen, die sich von allen traditionell zuständigen Institutionen demokratischer Öffentlichkeit wie dem Museum oder kritischen Diskurs abgekoppelt hat. Je versessener auf Größe die mächtigen Akteure der Gegenwartskunst agieren, desto weniger Zweifel gilt ihnen Handeln. Für Voss und Maak spiegelt sich in diesen aufreizenden „Think-Big“-Ansagen das unerföliche, eben zu Wachstum verdammende Gesetz des Marktes, der sich die Kunstwelt untertan gemacht hat, als Ideal, weil neben finanziellen auch symbolische und kulturelle Anreize bietende Investitionsanregung.

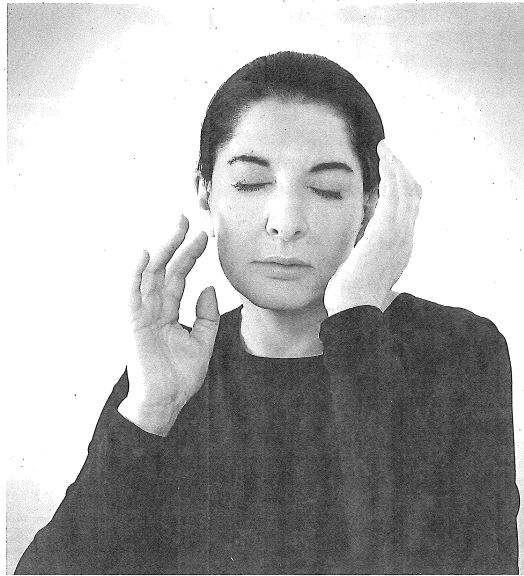
Das ist als Argument nachvollziehbar, aber vielleicht ist es nicht die ganze Wahrheit. Denn neben einer quantitativen Betrachtung der Steigerung der Dimensionen lässt sich eine andere Expansion ausmachen, die zwar mit der erwähnten in Verbindung steht, aber nicht auf sie reduzierbar ist. Ein Wachstum, das statt quantitative gewissermaßen qualitativ zu beschreiben wäre und weniger von Maximierung als von Intensivierung erzählt.

So wichtig die Kunstobjekte und deren Hersteller für die Sichtbarkeit und Popularität der Gegenwartskunst sein mögen, und seien diese *content provider* – wie Damien Hirst, Jeff Koons oder Marina Abramović – noch so prominent, muss doch zunächst begriffen werden, was diese Gegenwartskunst leistet: als ein Komplex – oder, wie man es neuzeitlicher nennen würde: als eine „Assemblage“ von Kulturinstitutionen, Produktionsphären, Marktmechanismen, Diskursproduzenten, digitalen Technologien, physischen Materialitäten und politischen Agenden.

Ökonomisch heilfahrend, sozial hochtourig in Städten wie New York oder Berlin, visuell und diskursiv aufgereicht, zunehmend digital und internetbasiert, aber auch in einer überbordenden Vielfalt von gedruckten Kunstmagazinen und Live-Events verstoffwechselt diese heterogene Assemblage jeglichen ästhetischen Input. Auf junge intellektuelle, begüterte Investoren, urbane Hipster und die versprengten Reste des Bildungsbürgertums übt das dynamische, weltweit vernetzte Ereignis- und Energiefeld der Gegenwartskunst eine enorme Anziehungskraft aus. Zugleich bedingt dieses ohne Unterlass pumpende System aus mikrologischen Off-Off-Aktivitäten und immer größeren Biennalen und Messe-Spektakeln eine Überforderung aller Beteiligten. Alle sind nur noch erschöpft, wie der Kritiker Jörg Heiser konstatierte.

Neben Auktionsrekordmeldungen, Flugmellen und körperlichen Grenzzuständen produziert die Gegenwartskunst-Assemblage vor allem Wissen und Affekte, wenigstens behaupten das die Bürokraten unserer Wissens- und Affektökonomie. Sie erledigt auch dies offenbar recht erfolgreich, anders ist ihr exponentieller Funktionszuwachs nicht zu erklären, der den Steigerungen in Umfang und Volumen entspricht. Ginge es nach dem Willen der Kulturmanager und Kuratoren, soll die Gegenwartskunst nichts anderes als ein neues Denken und Empfinden ermöglichen. Ihre Mission bestünde darin, die Sinnesaushalte der Menschen umfassend zu erkunden und zu bewirtschaften.

Immer lauter werden auch die Behauptungen von Geltungsansprüchen, mit denen dieser Komplex zu einer zentralen Kraft gesellschaftlichen Wandels stilisiert werden soll. Als vernünftlicher Protagonist eines neuen Verständnisses von Sozialarbeit und Politikergänzung, als mal ge-



Mehr als einfach nur Kunst: Marina Abramovićs Performances sollten erlösen und heilen können.

Foto: Marco Aselli

schmäher, mal begehrter Partnerin der Wissenschaften oder als Blaupause kreativ-unternehmerischer Professionalisierung schicklich werden der *contemporary art* gewichtige Aufgaben wie „Participation“ oder „Forschung“ angetragen. In Kleinen und großen Projekten, dabei die anderen Künste wie Tanz, Musik, Theater oder Film ansagend und versinnbildend, soll sie die Demokratie retten (so ähnlich formuliert es zum Beispiel die An-

kündigung des transnationalen Programms A.C.T. Democracy) oder zur zentralen Kraft eines neuen Modells einer hierarchiefreien Gesellschaft von „stakeholders“ werden, wie es das vom Pariser Soziologen Bruno Latour geförderte Projekt der „Nouveaux commanditaires“ vorsieht.

Die Fiktionalität, das Imaginations- und Irritationspotential der Kunst werden dabei nicht verleugnet, aber auch

tungen und Medien, die in den sechziger Jahren, dem Jahrzehnt von Pop-Art, Minimal Art, Happenings, Fluxus, Situationismus, Land-Art und Konzeptkunst, die bildenden Kunst den Weg in die Postmoderne gebrohet hat. Die Krise der modernistischen Gattungen, die Infragestellung pietätvoll gehüteter Kategorien wie Malerei oder Skulptur, die konzeptualistische Aufwindung mit linguistischen und kybernetischen Ideen, die Konfrontation mit Psychoanalyse, Feminismus, Ökologie oder institutionenkritik eröffnete ungeahnte Möglichkeiten.

Analog zur Auflösung der traditionellen Sprachspiele der Wissenschaften, die der Philosoph Jean-François Lyotard Ende der sechziger Jahre als Anzeichen des postmodernen Zeitalters wertete, wanderten sich zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, von Mary Kelly bis Rito Steyerl, von Hans Haacke bis Olafur Eliasson interdisziplinären Verfahren zu, um mit rechenunwichtigen Installationen in den Raum der Ausstellung und die Ordnung des Wissens einzugreifen.

Bisweilen gehen diese Interventionen bis an die Grenze zur völligen Entkunstung, *juste au-ording*, das der Happening-erfinder Allan Kaprow 1971 als Strategie zum Ausstieg aus der Selbstbezogenheit des Kunstbetriebs empfahl. Statt einfach nur eine Erweiterung des Kunstbegriffs auf die ander folgen zu lassen, gehe es darum, so Kaprow, direkt auf die gegebenen natürlichen und städtischen Umwelten, den Himmel, den Grund des Ozeans, auf Städte, Metas, den Verkehr, die öffentlichen Einrichtungen und die Medien einzuzwirken. „Künstler dieser Welt, steigt aus! Ihr habt nichts außer einem Beruf zu verlieren!“

Kehrt man diesen mehr als vierzig Jahre alten Appell nun um, dann zeigt sich die implizite Ideologie einer Gesellschaft, in der sich die Gegenwartskunst nicht nur in alle Richtungen ausdehnt, räumlich wie ökonomisch, und dabei sämtliche Freiheiten verzieht, so sie nicht die Freiheiten des Marktes und der sozialen Medien sind, sondern die selbe Gesellschaftsform auch noch im Alleingang erlösen soll. Nicht nur die Klänge und Preise, auch die Verpflichtungen und Zuständigkeiten wachsen, das ist die höchst ambivalente Teleologie der *contemporary art*. „Künstler dieser Welt und alle anderen, die ihr der Gegenwartskunst angehört, steigt ein!“, so wäre Kaprows Aufforderung des heutigen Gegenbehalten gemäß zu modifizieren, „Ihr könnt nur gewinnen, wenn ihr euch zu eurer Professionalität bekennet und anstelle der Instanzen, die dafür eigentlich zuständig wärd, dafür sorgt, diese Welt zu retten.“

Das sich von allen Künsten gerade die bildende Kunst in ihrer Neuerfindung als *contemporary art* so besonders rasant entwickelte, liegt nicht zuletzt an jener „Entgrenzung“ (Juliane Robertsch) der Gat-

Tom Holert ist Gründungsmitleid der Akademie der Künste der Welt, Köln, und Autor von „Über die Grenzen und Zuständigkeiten der Gegenwartskunst“ (2014).