

Wolfgang Ullrich im Gespräch mit Joachim Kreibohm

1) Sie studierten Philosophie und Kunstgeschichte und promovierten 1994. Von 1997 bis 2003 waren sie Dozent an der Akademie der Bildenden Künste München, seither folgten Gastprofessuren an der Hochschule für bildende Künste Hamburg und an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Seit 2006 sind Sie Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, seit 2014 Prorektor für Forschung. 2015 legten Sie Ihre Professur nieder. Was sind Ihre Gründe?

Ich arbeitete bereits vor meiner (verbeamteten) Hochschultätigkeit freiberuflich. Und das sehr gerne, denn ich schätze die Vielfalt an Projekten, Anlässen und Personen, mit denen man dann – bei Vorträgen, Workshops, Podiumsdiskussionen, Publikationen – in Berührung kommt. Zwar lässt die Arbeit als Hochschullehrer mehr Spielräume, als man sie in vielen anderen Berufen hat, doch hatte ich im Lauf der Jahre den Eindruck, nicht mehr herausgefordert, sondern eher belastet zu sein. Mein Kollege Beat Wyss hat das Leben eines Hochschullehrers mal mit dem Jahr des Bauern verglichen: Jahr um Jahr stehen jeweils zur selben Zeit dieselben Dinge an, Prüfungen, Sitzungen, Aufnahmekommissionen, Gutachten, Symposien etc. Wer all das ernst nimmt und sich zudem um die Studierenden, Doktorandinnen und Doktoranden sowie die Ansprüche der Verwaltung kümmert, hat nur noch wenig Zeit für das eigene Forschen, Denken und Schreiben. Und noch weniger Zeit, angemessen wahrzunehmen, was andere forschen, denken und schreiben. Ich hatte zunehmend die Sorge, an Aufmerksamkeit und im weiteren auch an Reaktionsvermögen einzubüßen. Die Möglichkeit, ‚auch so‘, also von meinen Texten und Vorträgen zu leben, ungenutzt zu lassen, erschien mir daher mehr und mehr als töricht. Die Sicherheit der Professur war mir nicht wertvoll genug, um auf so vieles andere zu verzichten. Die Entscheidung fiel deshalb nicht schwer, ich fühle mich nun wieder in meinem Element wie ein Fisch im Wasser.

2) Die Faszination Kunst zu studieren scheint ungebrochen, obwohl ein Großteil der Absolventen von der Kunst nicht leben kann. Nach Stephan Schmidt-Wulffen „gründet sich die Begeisterung, Kunst zu studieren, vor allem in Missverständnissen, in der Vorstellung, in der Kunst könne man sich noch verwirklichen. Hier könne man seinen eigenen Passionen frönen, von keinen gesellschaftlichen Zwängen eingeengt.“ Wollen Sie widersprechen?

Dass ein Großteil der Absolvierenden von Kunsthochschulen „von der Kunst nicht leben kann“, ist ja alles andere als neu. Angeblich waren es vor hundert Jahren genauso drei Prozent wie heute. Aber die anderen 97 Prozent sind deshalb keineswegs gescheitert. Vielmehr habe ich in den zwei Jahrzehnten meiner Lehrtätigkeit viele erstaunliche, oft höchst überraschende Biographien miterlebt. Und habe mich bei meinen Prognosen fast immer getäuscht: Wem ich kein ‚Standing‘ in der Kunst zutraute, der entwickelte es, wem ich eine Karriere im Kunstbetrieb vorhersagte, der hatte auf einmal ganz andere Prioritäten. Klar ist die Verheißung von Freiheit eine der Hauptattraktionen gerade deutscher Kunsthochschulen, aber um Selbstverwirklichung geht es dabei nur einer Minderheit, wie ich vermute. Viele hoffen auf irgendwelche Grenzüberschreitungen, neuartige Verknüpfungsmöglichkeiten, auf die Chance, andere interessante Menschen kennenzulernen. Sie wollen sich und ihr Lebensumfeld viel eher neu erfinden als sich nur selbst verwirklichen.

3) Jede Studentengeneration steht für eine bestimmte Haltung: politisch und kritisch, gleichgültig und cool oder konservativ und autoritätsgläubig. Heute beklagen insbesondere die philosophischen Fakultäten, die Studenten hätten ihr kritisches Potential bereits am Eingang der Alma Mater abgegeben. Welche Erfahrungen haben Sie mit den Studierenden

gemacht?

Im Moment, so mein Eindruck, ändert sich das bereits wieder. Doch werden politische Haltungen, emanzipatorische Konzepte oder gesellschaftliche Ideale eher als Optionen denn als Bekenntnisse begriffen. Das finde ich sehr interessant: Man wählt aus Möglichkeiten, kaum anders als man sich für ein Markenlabel oder einen Produkttyp entscheidet. Manchmal kombiniert man ausgefallen, manchmal bleibt man einer Sache treu, manchmal ändert man bei nächster Gelegenheit seine Prioritäten. Das ist sehr pragmatisch. Und Folge sowie Ausdruck davon, dass in unserer marktwirtschaftlichen Wohlstandsgesellschaft fast alle Produkte mit Werten wie Nachhaltigkeit, Gesundheit, Reinheit, Wettbewerbsfähigkeit aufgeladen sind, umgekehrt also Werte zu einer kommodifizierten Sache geworden sind. Es wird tagtäglich suggeriert, man könne sich die Werte verdinglicht aneignen. Früher, mindestens bis in die 1970er Jahre hinein, hatte man eine Weltanschauung oder identifizierte sich mit einer Ideologie, war also Katholik oder Sozialist und glaubte, damit einer Wahrheit zu folgen, heute hingegen glaubt man, durch die jeweilige Entscheidung für einen Wert die Welt ein wenig im eigenen Sinne gestalten zu können.

4) Die Losung der 1968er Generation gegen den „Muff von 1000 Jahren unter den Talaren“ scheint an den Kunsthochschulen ohne große Resonanz geblieben zu sein. Wie eh und je wird in Klassen studiert, auch ist die Rede von Schülern und Lehrern. Überholte Strukturen?

Nein. Gerade die Klassen sorgen für eine Verbindlichkeit in der Auseinandersetzung über Fragen der Kunst, die durch keine andere Struktur vergleichbar gut möglich wäre. Eine Klasse bietet eine oft fruchtbare Mischung von Konkurrenzdruck und Schutzraum. Klassenbesprechungen gehören zu den interessantesten Formaten des Diskutierens über Kunst: immer am Einzelfall orientiert, aber auf das Große und Grundsätzliche hin orientiert. Fände der öffentliche Diskurs über Kunst nach dem Modell von Klassen- und Arbeitsbesprechungen an Kunsthochschulen statt, wäre das ein unschätzbare Gewinn.

5) Product Placement steht an den Hochschulen hoch im Kurs. Vielerorts wird suggeriert, Künstler brauchen nur die Marktnische zu finden, dann das Ganze mit gängigen Marketingstrategien zu garnieren und schon stellt sich der Erfolg ein. Mitunter wird mahnend der Zeigefinger erhoben, ein Maler möge doch berücksichtigen, dass die Raumhöhe im allgemeinen 250 cm betrage. Was ist von dieser Art Professionalisierung zu halten?

Ohne Professionalität ist alles nichts, aber mit ihr allein ist natürlich auch noch nichts gewonnen.

6) Welches Künstlerbild dominiert heute: der Künstler als Sinnstifter, cooler Marketingstrategie, autonomes Subjekt, armer Poet, Dienstleister oder hat er von allem etwas?

Manche haben etwas von allem, viele erfüllen eher die eine oder die andere Rolle. Die so verschiedenen Rollen zeugen davon, wie vielfältig und uneinheitlich die Erwartungen gegenüber Kunst und Künstlern sind. Und das ist eigentlich gut, denn es bedeutet: Es gibt nicht nur einen Kunstbetrieb, nicht nur einen Kunstmarkt, nicht nur ein Kunstpublikum. Aber auch hier gilt wieder, was ich vorher schon ansprach: Sowohl viele Künstler als auch das Publikum wollen sich nicht endgültig festlegen, weil sie von der einen wahren Form oder Bestimmung überzeugt sind, sondern immer wieder neu wählen und entscheiden können, um jeweiligen Vorlieben und Interessen Ausdruck zu verleihen.

7) Mit Beginn der bürgerlichen Gesellschaft hat sich die Kunst von Adel, Kirche und Staat

emanzipiert und ist autonom geworden. Zugleich hat sie dafür einen hohen Preis zahlen müssen, sie ist warenförmig geworden. Der pathetische Autonomiebegriff der 1960er und 1970er Jahre - der Künstler produziert aus innerem Antrieb, losgelöst von jeglichen gesellschaftlichen Strukturen - hat sich jedoch als idealistisches Konstrukt erwiesen. Existieren heute andere Formen von Abhängigkeit, muss daher die Kunst noch ihre Autonomie behaupten und sich Einflüssen beispielsweise des Marktes erwehren?

Die Warenförmigkeit scheint mir nicht der wirklich hohe Preis gewesen zu sein, den die Kunst für ihre Autonomisierung zu zahlen hatte. Vielmehr bestand er eher in ihrer Marginalisierung. Ganz simpel und etwas polemisch formuliert: Wenn etwas wirklich autonom – aus sich selbst heraus entstanden und eigenen Normen folgend – ist, droht es auch, abgeschieden von allem anderen zu sein. Unbeeinflusst zu sein, heißt meist auch, selbst nichts beeinflussen zu können. Die Kunst gelangte in der Moderne also oft in eine gesellschaftliche Randstellung, die nicht nur Wirkmöglichkeiten beschnitt, sondern auch zu Abkapselungs- und Inzuchttendenzen führte. Das ist bedauerlich. Statt der Autonomie würde ich viel lieber die Freiheit der Kunst hochhalten. Historisch gesehen verdankt sich der besondere Schutz von Wissenschaft und Kunst (Art. 5.3 GG) der Erfahrung, dass in diesen beiden Bereichen am ehesten mit Neuem zu rechnen ist, das gegen herrschende Denkweisen und Konventionen verstößt und damit auch wahrscheinlicher als anderes Repressionen und Angriffen ausgesetzt ist. Diese Erfahrung wurde zwar oft für eine Mythisierung – eher der Kunst als der Wissenschaft – genutzt, man denke nur an den Geniekult, hat andererseits aber auch für eine Sensibilisierung gesorgt. Im Namen der Kunst dürfen also Dinge stattfinden, die sonst unmöglich wären. Solange die Kunst ihrerseits die Grenzen achtet, sie also einen klar als fiktional definierten Raum besetzt, ist in diesem alles denkbar. Auf der Theaterbühne oder im ‚white cube‘ darf gemordet und geputscht werden, da gilt keine Moral und keine ‚political correctness‘, keine Blasphemie und keine Obszönität, da dürfen ganz andere Welten ausprobiert werden, um die reale Welt zu reflektieren und vielleicht auch zu verändern. Ohne Freiheit der Kunst, ohne die Möglichkeit eines Als-Ob wäre die Zivilisation um eine entscheidende Dimension ärmer.

8) Schreibt inzwischen der Markt Kunstgeschichte und entscheidet über Künstlerschicksale?

Wie schon angemerkt: ‚Den‘ Markt gibt es gar nicht, vielmehr diverse Märkte. Sie sind sicher sehr wichtig für die Wahrnehmung und Einschätzung einzelner künstlerischer Positionen. Aber entscheidender als die für sich genommen abstrakten Märkte sind deren Akteure, sind also Personen wie Sammler oder Galeristen. Insbesondere die Macht der Sammler ist in den letzten Jahrzehnten enorm gewachsen. Dass sie Geld, oft viel Geld für Kunstwerke ausgeben, wird als die glaubwürdigste Geste eingeschätzt, die überhaupt denkbar scheint. Wenn ein Kunstkritiker etwas lobt, sind das wohlfeile Worte, aber wenn ein Sammler echtes Geld in die Hand nimmt, wird das das unbezweifelbare Engagement wahrgenommen. In unserer Gesellschaft ist das Geld der autoritätsstiftende Faktor schlechthin. Neulich fiel mir beim Durchblättern einer Kunstzeitschrift erst wieder auf: An mehreren Stellen wurden Sammler über ein Urteil über bestimmte Künstler gebeten, an keiner Stelle aber ein Kunstkritiker oder Kunsttheoretiker, nicht mal ein Kurator. Sie alle gelten in einer Welt, in der das Ausgeben von Geld die stärkste Bekenntnisform ist, offenbar als laue Gesellen. Der Sammler hingegen hat Einsatz gezeigt, dafür wird er mit viel Autorität belohnt. Geld kann damit aber auch Urteilskraft ersetzen.

9) Sie halten Vorträge, nehmen an Symposien teil, haben viel publiziert. Was sind Ihre zentralen Fragestellungen und Themen?

Mich interessiert die Funktionsgeschichte der Kunst. Was wurde ihr jeweils zugetraut und zugemutet? Und wie wurde das jeweils begründet? Wozu geriet die Kunst dadurch jeweils in Konkurrenz? Diese Konkurrenzen finde ich besonders aufschlussreich. Warum also stand Kunst in einer Phase ihrer Geschichte in einer Sinnstiftungskonkurrenz zur Religion? Warum konkurriert sie heute oft mit den Verheißungen ambitionierter, aber durchaus alltäglicher Konsumprodukte? An welchen Stellen werden Künstler an die Stelle von Wissenschaftlern gesetzt? Wo traut man ihnen Troubleshooting oder Inspiration oder Reflexionskompetenz zu, um nur ein paar aktuell häufig vorgebrachte Ansprüche zu nennen.

10) Wie bestimmen Sie das Verhältnis von Theorie- und Kunstproduktion?

Beides findet weitgehend parallel zueinander statt, schneidet sich also eher im Unendlichen, als miteinander verbunden zu sein.

11) Ein Spezifikum der Sammlung Schürmann ist die Entgrenzung gewohnter Hierarchien. Sei es die zwischen Film-, Dokumentar- und Pressefotos, freier und angewandter Kunst oder high und low art. In Ihren Publikationen behandeln Sie Kunst methodisch gleichrangig mit Bildern aus der Werbung oder dem Fotojournalismus. Sind Hierarchien zwischen high und low obsolet?

Nein, sind sie nicht. Es gibt nach wie vor Hierarchien, vor allem aber gibt es für Bilder ganz verschiedene Funktionen und Bereiche. Den Reiz, der sich daraus ergibt, sonst Getrenntes miteinander zu mischen, haben viele Kuratoren und auch einige Sammler mittlerweile erkannt. Dieser Reiz besteht darin, dass Bekanntes in ungewohntem Licht erscheint und so neue Bedeutungen annehmen kann, ja andere Einsichten und Assoziationen als bisher erlaubt. Eine überraschende Konstellation ist wie eine Versuchsanordnung, der Rezipient wird dadurch in einen Zustand aktiven Reflektierens versetzt und bekommt oft das Gefühl, in seinem Kopf ereigne sich gerade besonders viel. Man erlebt sich als lebendig und kreativ, viel mehr als bei der Begegnung mit etwas längst Vertrautem. Noch viel stärker wird das Prinzip der Entgrenzung in unzähligen Blogs auf Social Media-Plattformen wie *Tumblr* praktiziert. Hier mischen Blogger ganz gezielt Bilder unterschiedlichster Provenienz auf zum Teil unglaubliche Weise, mit erstaunlicher Virtuosität und Geschwindigkeit. Ich kenne keinen anderen Ort, an dem man so viel über Bilder lernen kann wie hier.

12) Auch Veredler sind am Werk. So nennt sich jemand, der drei Kneipen besitzt, Projektentwickler, der gute alte Hausmeister ist heute der Facility Manager, die Zimmerdame eines Hotels ist zuständig für das Housekeeping. Auch der Kunstbetrieb hat neue Berufsfelder hervorgebracht, so zum Beispiel Kunstvermittler und Art Consulter. Gibt es heute eine Tendenz das eigene Sujet aufzuwerten?

Ihre Beispiele verweisen eher auf neue Funktionen im Kunstbetrieb, weniger auf Wortkosmetik aus Aufwertungsabsichten. Kunstvermittler oder Art Consultants gab es vor ein paar Jahrzehnten einfach noch nicht. Die funktionale Ausdifferenzierung des Kunstbetriebs ist ein wichtiges, insgesamt in seinen Konsequenzen noch zu wenig reflektiertes Phänomen. Vor hundert Jahren musste ein Künstler sich mit seinem Galeristen ins Benehmen setzen, vielleicht ab und zu mit einem Auftraggeber, aber sonst stand er ziemlich für sich. Was wohl gewesen wäre, hätte es in der Avantgarde schon Kuratoren gegeben? Die Themenausstellungen durchgeführt und eigene Thesen lanciert hätten? Man kann es sich kaum vorstellen. Ein Beckmann, Mondrian oder Klee hätte sich gewiss nicht nach den Vorstellungen von Kuratoren gerichtet. Verglichen mit damals ist der heutige Kunstbetrieb sehr viel stärker institutionalisiert – und damit auch geregelt. Der Beruf des Künstlers kennt

mittlerweile ganz ähnlich reglementierte Karrieren wie der des Juristen oder Lehrers.

13) Kunst hat sich wie jede andere Ware gesellschaftlich zu vermitteln, sie ist in ihrem Tauschwert allen anderen Waren gleich. Will man ein Kunstwerk erwerben, ist ein bestimmtes Quantum Geld zu entrichten. In ihrem Gebrauchswert ist sie im Gegensatz zu anderen Waren nicht eindeutig definierbar. Für die einen ist sie Wandschmuck, für die anderen lebensnotwendig, Imagefaktor oder Wandaktie. Leider ist die Balance von Kunst als Ware und wahrer Kunst längst ins Trudeln geraten. So sehe ich die Gefahr, dass die Kunst zu einer Ware wie jede andere wird. Gilt es hier gegenzusteuern?

Ich sehe das nicht so. Zum einen ist auch der Gebrauchswert vieler anderer Waren nicht zu definieren. Der eine nutzt ein Auto pragmatisch zum Erledigen von Besorgungen, der andere liebt das Daran-Herumbasteln, wieder ein anderer sieht es eher als Statussymbol oder genießt es, sich beim Autofahren besonders frei zu fühlen. Zum anderen unterscheidet Kunst sich von den meisten übrigen Waren darin, dass sie nur indirekt an der Nachfrage orientiert ist. Oder haben Sie schon mal einen Künstler getroffen, der ein Marktforschungsinstitut beauftragt, um die Beliebtheit einzelner Farben, Formen, Stile, Motive oder Effekte zu eruieren? Viele Sammler lieben an der ‚Ware‘ Kunst gerade ein gewisses Maß an Unberechenbarkeit – und entsprechend Künstler, die sich nicht an Vereinbarungen halten oder besondere Eigenwilligkeit bekunden. Sie bevorzugen oft gerade die ‚Ware‘, die das bloße Ware-Sein transzendiert.

14) Konzentrieren sich die Museen auf ihr Kerngeschäft, die Präsentation, Pflege und wissenschaftliche Aufbereitung der Sammlung, sind sie zwar dem Ideal des Museums nahe, aber für den Besucher nicht so attraktiv. Konzentrieren sie sich auf das Event, stimmen die Einschaltquoten, aber man entfernt sich mehr und mehr von der eigentlichen Aufgabe. Kann diese Quadratur des Kreises durchbrochen werden?

Grundsätzlich ja, aber dazu müssten die Museen personell viel besser ausgestattet sein. Das wiederum scheint angesichts der großen Zahl an Museen kaum realistisch. Also bleibt im Moment eigentlich nur eine Art von Zweiteilung: die einen legen den Schwerpunkt ihrer Arbeit auf das Konservieren, Erforschen und Präsentieren der Sammlungen, sehen sich also primär im Dienst der Kunst und Künstler, die anderen denken das Museum vom Publikum und seinen Ansprüchen her, ja versuchen, auch Menschen für Museen zu interessieren, die sich bisher kaum dafür begeistern ließen.

15) Wir schreiben das Jahr 2020. Auf Pressekonferenzen der Museen und Kunstvereine wird nicht mehr über Kunst diskutiert, stattdessen werden Gewinn- und Verlustrechnungen präsentiert und sind zentrales Thema. Ein realistisches Szenario?

Ich glaube, nicht mehr oder weniger als heute auch.

16) Derzeit scheint in der kuratorischen Praxis jedes Thema möglich und daseinsberechtigt. So sind die einen auf der Suche nach dem wahren Bild, andere favorisieren Themen wie Klimawandel und Flüchtlingsdramen, für die einen steht der urbane Raum im Focus, andere greifen auf Genderthemen zurück, die einen bemühen die Romantik, andere untersuchen die Auswirkungen der Digitalisierung. Vielfalt oder anything goes?

Vielfalt. Und kein Grund zur Klage. Höchstens kann man staunen, mit wie viel Aufwand und Engagement heutzutage so enorm viele Ausstellungen gemacht werden. So viele, dass niemand auch nur einen nennenswerten Teil davon sehen kann. Das hat für mich durchaus

den Charakter einer Verausgabung, die rational schwer zu begründen ist. Vielleicht ein Zeichen dafür, wie sehr die Kunst verehrt, wie viel ihr zugetraut wird? Die Verausgabungen sind Demutsgesten.

17) Kunst solle Gegenentwürfe zur Unwirtlichkeit der Realität formulieren, dem Fortschritt dienen, kritische Kommentare zur Gegenwart abgeben, politisch korrekt sein und die Menschen zum Besseren erziehen. Wird die Kunst zum Heilsbringer?

Sie war es in der Romantik und in den Avantgarden viel mehr als heute. Damals glauben viele wirklich daran, dass mit Kunst die Welt besser werden kann. Heute ist das noch Stoff für Sonntagsreden, für Katalogtexte und Drittmittelanträge, aber dass das jenseits von Formulierungsroutinen völlig ernst genommen wird, wage ich nicht zu behaupten. Von den von Ihnen genannten Ansprüchen scheint mit die Kunst am besten darin zu sein, kritische Kommentare zur Gegenwart abzugeben. Zumal wenn sie, wie schon angemerkt, die ihr zugestandene Freiheit nutzt. Kunst ist ein Bereich, in dem vieles, was anderswo selbstverständlich stattfindet, exponiert, übersteigert, verfremdet und damit zur Diskussion gestellt wird. Kunst ist heutzutage viel mehr ein Ort der Reflexion über den ‚status quo‘ als ein Ort, an dem neue Welten geschaffen werden.

18) Sie sprechen von einer unseligen Allianz von Kunstreligion und Sozialdemokratie und sehen in den Kunstmuseen mittlerweile führende Institutionen engagierter Sozialpolitik. Bitte näher erläutern.

Ob die Allianz unselig ist, weiß ich nicht. Eigentlich habe ich sie erst einmal nur konstatiert. So gibt es einerseits bei vielen die Überzeugung oder zumindest die Hoffnung, Kunst könne – irgendwie – positive Wirkungen auf diejenigen haben, die sich damit beschäftigen. Dass Kunst extreme Emotionen ausgleichen könne, sinnstiftend wirke, Erkenntnis vermittele, gar zu Seelenheil führe, ist gerade in jenen schon angesprochenen Sonntagsreden immer wieder zu hören. Der Kunst wird damit übertragen, was man sonst am ehesten einer Religion zutraut, sie wird, mehr oder weniger ausdrücklich, zur Kunstreligion aufgeladen. Andererseits aber geben sich viele auch überzeugt davon, dass die besonderen Fähigkeiten und Kräfte der Kunst auf keinen Fall nur denjenigen vorbehalten bleiben dürften, die ohnehin schon mit ihr zu tun haben. Wenn nur Reiche und Gebildete von ihr profitierten, würde das soziale Gegensätze nur noch verschärfen. Also sei es umso wichtiger, allen die Chance zu geben, ein gutes Verhältnis zur Kunst zu finden. Damit erfährt das kunstreligiöse Denken eine sozialdemokratische Konnotation. Und damit lässt sich heute sehr viel legitimieren und fordern, vor allem in Museen. Vermittlungs- und Inklusionsprogramme wären ohne eine solche kunstreligiös-sozialdemokratische Mentalität überhaupt nicht vorstellbar.

19) Jürgen Wessler (Kabinett für aktuelle Kunst Bremerhaven) sagte im artist Interview: „Kunst ist keineswegs voraussetzungslos zu erschließen. Nach wie vor denke ich, dass die Kunst der Avantgarde nur einer Minderheit vorbehalten ist. Kunst ist nur etwas für Eliten, aber die Zugehörigkeit zu dieser Elite steht jedermann offen.“ Was meinen Sie?

Ja, das stimmt im Grunde. Natürlich verlangt die Beschäftigung mit Kunst ein gewisses Maß an Bildung, Erfahrung, Sensibilität. Ob sie daher wirklich jedermann offensteht, bezweifle ich. Doch sofern sie exklusiv ist, dann nicht, weil Menschen aufgrund mangelnder ökonomischer oder sozialer Voraussetzungen aktiv davon ausgeschlossen sind. Kunst ist nicht mehr oder weniger elitär als Modelleisenbahnen oder Computerspiele: Grundsätzlich kann jeder daran teilhaben, aber es interessiert sich eben nur eine Minderheit dafür. Und das ist, anders als oft unterstellt wird, auch überhaupt kein Problem. Nur wer sehr kunstreligiös ist,

wird der Überzeugung sein, wirklich jeder Mensch müsse unbedingt mit der Kunst in Kontakt kommen, weil ihm sonst etwas Lebenswichtiges vorenthalten bleibe. Ich kann das beim besten Willen nicht glauben.

20) Sicherlich macht die Kunst keine besseren Menschen aus uns. F.C. Gundlach betitelte die Ausstellung seiner Sammlung im Kunstverein Hamburg (1989) mit „Das Medium der Fotografie ist berechtigt, Denkanstöße zu geben“. Schließen Sie sich diesem Argument an oder wollen Sie den Ball flachhalten und die Wirksamkeit von Kunst noch „tiefer hängen“?

„Denkanstöße zu geben“, ist ja schon eine recht bescheidene Formulierung. Klar darf und soll und kann Kunst das tun!

21) Kunstvermittlung findet allerorts statt. Sie forderten jüngst in einem Artikel: „Stoppt die Banalisierung“ und beklagten den missionarischen Drang von Kunstvermittlern. Anschließend entstand eine vehement geführte Diskussion auch im Social Web. Waren Sie darüber überrascht?

Eher erfreut als überrascht. Mein Artikel war bewusst als Polemik geschrieben, weil ich den Eindruck hatte, dass im Schatten all des Glamours der Kunstwelt in den letzten Jahrzehnten nach und nach eine entscheidende neue Instanz herangewachsen ist, über deren Sinn, Begründung und Konsequenzen aber eigentlich nie öffentlich diskutiert wurde. Eben der große Bereich der Kunstvermittlung, zudem zahlreiche Inklusionsaktivitäten der Museumspädagogik. Mir schien da eine Diskussion überfällig. Nun ist ein Anfang gemacht, für mich hat sich dadurch einiges geklärt, aber es bleiben Punkte, an denen ich noch nachsetzen will. Es geht eben zum Beispiel um die Frage, ob und inwiefern die Kunst ein öffentliches Gut ist. Warum leben wir in einer Gesellschaft, in der es in staatlichem Interesse ist, dass auch Blinde bildende Kunst rezipieren, aber nicht, dass alle Menschen kostenlosen Zugang zum Internet bekommen? Das Thema ‚Kunstvermittlung‘ führt also schnell auf das Feld der Politik, das macht es auch so brisant und spannend.

22) Zielgruppenorientierte Werbung ist en vogue. Für Senioren oder Junioren, für Mann oder Frau. Mittlerweile werden auch die Besucher von Museen und Ausstellungshäusern als Zielgruppen definiert. Sind die derzeit dominierenden Formen der Kunstvermittlung ein Mittel zur Optimierung von Nachfrage?

Ja, sicher. Besucher als Zielgruppen zu begreifen, bedeutet aber vor allem auch, das Ausgestellte – die Exponate – zu adressieren. Während das ‚alte‘ Museum seine Sammlungsstücke für einen idealen – abstrakt-allgemeinen – Rezipienten zeigte, dem ein als zeitlos-ewig postulierter Kanon präsentiert wurde, will man heute höchst unterschiedlichen Ansprüchen und Erwartungen entgegenkommen. War der Kustos im Museum tatsächlich für die ihm zugeordneten Werke und ihr Verständnis verantwortlich, ist der heutige Museums- oder Ausstellungskurator viel eher dem Publikum in all seiner Heterogenität verpflichtet; er hat dessen Bedürfnisse zu bedienen (oder überhaupt erst zu wecken) und wird die Exponate daher immer wieder in andere Zusammenhänge stellen, um möglichst verschiedenen Interessen gerecht zu werden oder auch nur für Abwechslung und Überraschung zu sorgen. Entsprechend hat das Ausstellungsdesign – von der Beschriftung bis zur Beleuchtung – erheblich an Bedeutung gewonnen, und generell geht es in Museen um Formen des Inszenierens: um das Aufbereiten des Gezeigten für diverse Typen von Besuchern, die inzwischen genauso zum Gegenstand von Marktforschung geworden sind wie die Konsumenten von Alltagsprodukten. Wie ‚Zielgruppe‘ ist auch ‚Inszenierung‘ eine Vokabel, mit der eine Adressierung an ein Publikum schon mitgedacht ist.

23) Nach Robert Fleck verfolgt die Tate Modern mit ihren 20.000 Besuchern pro Tag eine Strategie, möglichst viele Besucher aus den Räumen mit Kunst in sekundäre Räume wie Ruhezonen, Cafes, Shops, Designläden und Kindergärten zu locken, damit die Besucher die Räume für Kunst möglichst rasch verlassen, um anderen Museumsbesuchern den Blick auf die Werke freizugeben. Ist das die Zukunft?

Für große Häuser wohl schon, für kleine hingegen nicht. Und es wird Gegentrends geben. Neulich las ich bei Jonathan Meese den schönen Satz „Die Museen wie auch die Natur sind am geilsten, wenn sie menschenverlassen sind“.

24) Kunstvermittlungsprogramme richten sich u. a. an Kindergartengruppen, Schüler, Studenten, Rentner, Flüchtlinge, Menschen mit geistigen und körperlichen Beeinträchtigungen, Mütter mit Kind. Sie wenden sich gegen niedrigschwellige Vermittlungsangebote und betonen, Kunstvermittlung sei Einfallstor für eine politisch betriebene, rein nachfragefixierte Umstellung der Museen, die deren angestammte Aufgaben nicht mehr als relevant anerkennt. Wird die Kunst auf diese Weise instrumentalisiert, wird das Ausgestellte den Bedürfnissen des Publikums angepasst?

Ja, das wird es sicher. Das ist auch nicht an sich schlecht, vielmehr stört mich genauso der Dünkel, welcher der Idee des reinen ‚white cube‘ zugrunde liegt, in dem ein Werk völlig bezuglos, ohne Rücksicht auf das Publikum, präsentiert wird. Doch geht mir die Nachfrageorientierung oft einfach zu weit. Wenn Kunstwerke sich beschweren könnten, wenn sie gar schreien könnten, um auf ihren Missbrauch aufmerksam zu machen, wäre es in vielen Museen ziemlich laut. Nach meinem von Ihnen angesprochenem Artikel haben sich bei mir auch mehrere Künstler gemeldet, ganz glücklich, weil sie sich und ihre Werke von den Konzepten der Kunstvermittlung schon oft desavouiert gefühlt haben. Sie schickten mir Beispiele, auf denen zu sehen ist, wie eine künstlerische Strategie heruntergebrochen und damit banalisiert wird.

25) Muss zielgruppenspezifische Vermittlung generell in Banalitäten enden? Mit einer Schulklasse ist doch anders umzugehen als mit einer Gruppe von Studenten.

Sie endet nicht notwendig in Banalität, aber sie endet darin, dass im Zentrum des Interesses die Bedürfnisse der Zielgruppe stehen, nicht die Ansprüche, die das jeweilige Werk oder die Ausstellung an die Rezipienten stellen. Das ist ein entscheidender Paradigmenwechsel, der hier stattfindet.

26) Ist der Anspruch, alles an jeden vermitteln zu wollen, überhaupt machbar, wäre hier die Voraussetzung eine Trivialisierung der Vermittlung?

Ja, das sehe ich auf jeden Fall so. Interessanterweise wollte oder konnte mir keiner der Kunstvermittler, die sich an der Online-Debatte beteiligt haben, Grenzen des Vermittelbaren benennen. Die herrschende Vorstellung scheint also gerade darin zu bestehen, dass grundsätzlich alles an jeden zu vermitteln ist. Auch ein Analphabet muss Barbara Kruger verstehen, eine Schulklasse Bruce Nauman, Senioren Andy Hope.

27) Sie sehen die Grundlage niedrigschwelliger Vermittlungsprogramme zum einen in einem Verständnis von Kunst, das positive Wirkungen auf diejenigen haben kann, die sich damit beschäftigen. Kunst könne, wie Sie vorher gesagt haben, Emotionen ausgleichen, sinnstiftend wirken, Erkenntnis vermitteln, gar zum Seelenheil führen. Zum anderen darin, dass die

besonderen Fähigkeiten und Kräfte der Kunst auf keinen Fall nur denjenigen vorbehalten bleiben dürften, die ohnehin schon mit ihr zu tun hätten. Wenn nur Reiche und Gebildete von ihr profitierten, würde das soziale Gegensätze nur verschärfen. Also sei es umso wichtiger, allen die Chance zu geben, ein gutes Verhältnis zur Kunst zu finden. Muss die Kunst an dieser ihr zugeschriebenen Omnipotenz scheitern?

Da sind wir nochmal bei der Verbindung von Kunstreligion und Sozialdemokratie. Tatsächlich scheint mir der Kunst insgesamt zu viel zugetraut und zugemutet zu werden. Das muss nicht zu einem Scheitern führen, aber solch hohe Ansprüche wirken verkrampfend für alle Beteiligten, Künstler wie Rezipienten. Warum kann man Kunst nicht einfach als eine tolle Sache neben vielen anderen tollen Sachen sehen?

28) Wollen Sie so weit gehen: Kunstvermittlung ist gut für die Kunstvermittler und schlecht für Kunst und Künstler?

Wie schon vorher gesagt: Es gibt zumindest viele Beispiele, bei denen das so ist. Sicher gibt es auch tolle Vermittlungsangebote. Was im Moment fehlt, ist eine kritische und vergleichende Untersuchung all dieser Angebote. Es ist an der Zeit, dass die Kunstvermittlung sich viel mehr als bisher einer Kritik stellen und dass sie gewissen Standards genügen muss.

29) Könnte der Satz von Karl Valentin „Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“ eine Richtschnur für eine sinnvolle Vermittlungsarbeit sein oder lehnen Sie Kunstvermittlung generell ab?

Ich lehne Kunstvermittlung nicht ab, aber man sollte ehrlich sagen, dass es hierbei weniger um das Vermitteln von Kunst als um die Unterhaltung und Befriedung von verschiedenen gesellschaftlichen Milieus geht. Tatsächlich kommen viele Besucher nicht mehr ins Museum oder in eine Ausstellung, weil sie die Schöpfungen anderer bewundern, sondern weil sie sich selbst als kreativ erleben wollen. Je mehr Vermittlungsangebote sie machen, desto weniger sind Museen und Ausstellungshäuser dem Verdacht ausgesetzt, lediglich Luxuseinrichtungen für eine kleine bildungsbürgerliche Klientel zu sein. Vielmehr übernehmen sie eine gerade existenzielle Funktion. Je mehr sie zu Kreativitätsagenturen werden, desto besser decken sie den Bedarf nach Inspiration, desto überzeugender entlasten sie Menschen aber auch von der Sorge, selbst zu un kreativ zu sein. Sie liefern motivierende Erlebnisse. Die neue Aufgabe der Museen als Kreativitätsagenturen versteckt sich hinter dem Begriff der Kunstvermittlung. Diese ist weniger dazu da, Verständnis für Werke und Künstler zu schaffen, als im Dienst des Publikums zu stehen, das ausgehend von eigens aufbereiteten Werken Inspiration erfahren soll. Kunstvermittlung ist daher institutionalisierter, konfektionierter Musendienst; er richtet sich vor allem an diejenigen, die von sich aus wenig Übung darin haben, in eine kreative Stimmung zu gelangen, denen es also nicht genügt, nur in der Nähe von Kunst zu sein. Kunstvermittler selbst beschreiben ihre Tätigkeit gerne als „Hebammenarbeit“, welche die Besucher dazu motivieren soll, selbst gestalterisch tätig zu werden und Kunst zu erschaffen.

30) In vielfältiger Weise kritisieren Sie den Kunstbetrieb: Sei es die bedeutungsschwangere Überfrachtung der Kunst, sei es die Vernachlässigung des Kerngeschäftes durch die Museen, sei es der missionarische Eifer und Aktionismus von Kunstvermittlern und dergleichen mehr. Können Sie sich trotz Ihrer Kritik noch für die Kunst begeistern?

Ganz ehrlich: Wer sagt, er sei begeistert von Kunst, steht bei mir unter dem starken Verdacht, Banause oder Aufschneider zu sein. Von Musik kann man begeistert werden, vielleicht auch von einem Film oder Roman, aber ein Gemälde, eine Skulptur, eine Graphik löst andere

Emotionen aus, ja bereitet andere Erfahrungen. Ich kann einen neuen Blick auf ein Phänomen bekommen, kann Evidenz erleben, kann mich provoziert fühlen oder mich verblüffen lassen, wie mit einem Material oder einer Technik umgegangen ist. Dann staune ich, vielleicht bin ich auch seltsam berührt oder in eine nachdenkliche Stimmung versetzt. Oder bekomme Lust, selbst etwas zu machen. Aber begeistert? Das trifft es meiner Meinung nach nicht.

31) Und Ihre weiteren Aktivitäten?

Mein Leitspruch lautet „Cogito, quia absurdum“. Es geht also darum, immer weiter nachzudenken, gerade weil man nie an einen Punkt gelangt, an dem man selbst überzeugt sein könnte.