02 2004

Institutionen kritisieren?

Katya Sander

Übersetzt von Therese Kaufmann

Während meiner Studienzeit an der Universität und an der Kunstakademie in den 1990ern hatte Institutionskritik gerade die Ufer des dänischen akademischen und des Kunstdiskurses erreicht. Manche meinen wahrscheinlich, dass sie dort an den Rändern auch geblieben ist, nur nicht mehr mit der selben exotischen "Neuheit" behaftet, und deshalb auch bereits weniger "fancy" und "hip" für eine Auseinandersetzung damit. Vielleicht haben sie Recht, zumindest wenn wir den Maßstab von in der Alltagssprache so genannter "Street-Credibility" oder - mit Bourdieu - des "symbolischen Kapitals" anlegen. Es scheint, als sei das, was so rasch das Label "Institutionskritik" erhalten hat, im spezifisch dänischen oder skandinavischen Kontext niemals wirklich auf fruchtbaren Boden gefallen. Oder es ging zu schnell, und umgehend entwickelte sich wiederum ein anderes Label für einen anderen kulturellen Trend und ein anderes ästhetisches Genre. Es geht also um eine (institutionelle) Bezeichnungspraxis, die wirkungsvoll vermittelt, dass – wie in diesem Fall – "Institutionskritik" nur eine weitere ästhetische Strategie ist, die von der Institution und den Marktgesetzen, denen sie folgt (symbolisch oder nicht), bestimmt wird.

Ich glaube aber, dass viele KünstlerInnen, die durch die Analyse institutioneller Praktiken, die in einer bestimmten Zeit auftauchten, inspiriert wurden (und noch immer werden), mittlerweile ihr Wissen und Denken in einer Form einsetzen, die man heute nicht mehr "Institutionskritik" nennen kann, aber als zentrales Vehikel für ihre Funktion als Stimme in lokalen Diskursen interessantere und produktivere Analysen und Strategien der Auseinandersetzung mit der Logik der Institutionalisierung benützen.

Der Grund, warum ich den ganzen Weg zurück zum Label "Institutionskritik" nehme, liegt an den Lektionen, die wir aus solchem Labelling lernen mussten. Die erste Lektion war die Frage lokaler Spezifizität: einfach zu verstehen, dass, obwohl die meisten kunsttheoretischen und kritischen Diskurse hauptsächlich aus den USA (und z.T. auch aus Deutschland) importiert werden und wurden, dies nicht bedeutet, dass institutionelle Mechanismen – oder besser ihr Wirken und ihre Effekte in einer bestimmten Kultur – dieselben sind. Weit davon entfernt. Mit dieser Lektion kam natürlich eine andere, nämlich die, dass die reine Macht der "Institution" gerade darin besteht, die Fähigkeit und das Recht auf Benennung und Normierung geltend zu machen. Oder in diesem Fall spezifischer, dass institutionskritische US-Kunstdiskurse in unserem Kontext ihre Kraft zum Teil genau durch die selbstverständliche Annahme zogen, sie seien als solche für alle Kunstinstitutionen, also auch unsere lokalen, relevant.

Natürlich ist das moderne, westliche Museum genau das – "modern" (und deshalb "westlich") – weil es sich zunächst und vor allem durch das grundlegende Format des White Cube definiert, einer Form, die das Selbstverständnis – oder das Verständnis des institutionellen "Selbst" – als *universell* formuliert. Zweifellos funktioniert diese Maschine in den dänischen wie wahrscheinlich

den meisten westlichen "modernen Kunstmuseen". Und ihr Hauptprodukt, das seine Verwandtschaft mit anderen "universalisierenden" (westlichen) Diskursmaschinen beweist und sich selbst dadurch legitimiert, ist natürlich so effektiv wie notwendig, um die Macht zu erhalten und ständig eine "Norm" zu repräsentieren und zu reproduzieren.

Doch während dieses Grundmuster produktiver und repräsentativer Normierung in unterschiedlichen westlichen Kontexten ziemlich ähnlich erscheinen mag, variieren die Logiken der Normatisierung, wie sie konsumiert und verdaut, in weiteren Diskursen benützt oder missbraucht werden, doch sehr stark. Die Form, in der ein modernes Standardkunstmuseum in verschiedenen öffentlichen Diskursen positioniert ist, unterscheidet sich massiv von Kontext zu Kontext. Und gemäß meiner These, dass die Kunstinstitution niemals für sich, sondern immer durch das Verhältnis zu ihrer "Öffentlichkeit" existiert, wird aus ihr von Kontext zu Kontext eine andere Art von Maschine, selbst wenn sie als Blue-print autorisiert wird, gerade weil er so vollkommen allgemein erscheint. Es sind diese kontextabhängigen Unterschiede institutioneller Effekte, die meiner Meinung nach im Zentrum einer Auseinandersetzung mit verschiedenen Modellen von Kunstinstitutionen und ihrer Tätigkeit stehen müssen. Dies bedeutet nicht, dass sich keine allgemeineren Aussagen machen lassen, und ich bin natürlich davon überzeugt, dass es eine Menge voneinander zu lernen und weiter zu entwickeln gibt, wenn wir das Spezifische einer bestimmten Situation nicht vergessen.

Das moderne Kunstmuseum, das sich selbst innerhalb eines Diskurses hervorbringt, in dem es sich als "universell" versteht, produziert auch ein Publikum (eine Öffentlichkeit), das (die) sich als universell versteht. Doch dieser Einschreibung des Publikums in die Universalität, die an modernen Kunstmuseen erzeugt wird,

kann entgegen gewirkt werden, in künstlerischen Praxen ebenso wie außerhalb davon, in politischer Organisation.

Beispiele für institutionelle und organisierte Arbeitsmethoden, die mir in diesem Zusammenhang interessant scheinen, sind im dänischen Kontext die Copenhagen Free University (Cph), Appendix (Cph), Kvinder på Værtshus (Cph) und schließlich – etwas unterschiedlich – UKK ('Young Artists and Art workers'). Diese Beispiele hebe ich deswegen hervor, weil es mich interessiert, wie sie ihre Produktion von Öffentlichkeit in ihrem jeweiligen spezifischen Kontext verhandeln. Meines Erachtens haben sie eine Möglichkeit gefunden bzw. sind sie bemüht, sich an ein Publikum zu richten und dieses auch hervorzubringen, aber nicht als universell. Das könnte leicht als Underground- oder Subkulturromantizismus abgetan werden, ist es aber nicht. Es mag auch verführerisch erscheinen, es einfach "subjektiv" oder "individuell" zu nennen, was aber auch nicht zutrifft. (Es geht gerade *nicht* um eine neo-liberale Institutionalisierung von "Individualität" oder "Subjektivität", wovon wir schon genug gesehen haben.) Ich möchte hier eine dritte, vierte oder fünfte Position sehen, Positionen, die vielleicht die oben genannten Fallen berühren, aber zumindest ein Mehr, ein Surplus erzeugen. Sie werden so zu etwas, das natürlich nicht existiert, aber uns durch seine Fragestellungen herausfordert.

Das letzte Beispiel, das ich genannt habe, ist die KünstlerInnen- und Kunstorganisation UKK, deren Mitglied ich bin und die wir in den letzten zwei Jahren gegründet haben. Die Organisation unterscheidet sich von den anderen Beispielen insofern, als sie die Interessen "junger KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen" im politischen System repräsentiert (was auch größere Kunstinstitutionen, Förderstellen, Presse, Radio und Fernsehen, abgesehen natürlich vom Einwirken auf EntscheidungsträgerInnen,

BeamtInnen und Administration auf allen Ebenen, mit einschließt). Ich würde UKK als eine Art Meta-Organisation, oder sogar Meta-Institutionalisierung, vorschlagen, die ständig an einer Untersuchung der Auseinandersetzung mit der Logik und den Mechanismen arbeitet, durch die verschiedene Kunstinstitutionen sich selbst und ihre Öffentlichkeiten schaffen. Dies wäre mein Interpretationsansatz, während das offizielle Mission Statement eine eher pragmatische Note hat:

UKK - Mission Statement

UKK, Young Art Workers, ist eine Organisation für jüngere KünstlerInnen und KulturarbeiterInnen in Dänemark. Die Organisation wurde im Sommer 2002 als Ergebnis der Proteste gegen die Politik der neu gewählten rechten Regierung im Frühling desselben Jahres gegründet. Seit diese im November 2001 an die Macht gekommen war, gehörte zeitgenössische Kunst zu den Bereichen, die wie Umweltschutz, Bildung, Immigration und Menschenrechte von finanziellen Kürzungen und politischen Restriktionen betroffen waren. Die Kürzungen im Kunstfeld betrafen besonders junge und experimentelle Kunst wie auch internationalen Austausch und Projektarbeit. Einer der Gründe, warum dies – sogar relativ einfach – möglich war, bestand darin, dass keine Organisation im Namen derer, die in diesem Bereich arbeiten, dagegen auftat. UKK wurde so auch als Opposition zu den bestehenden KünstlerInnenorganisationen und der Königlichen KünstlerInnenvereinigung und ihren konservativen, elitistischen Politiken und Programmen gegründet.

UKK ist in zwei Richtungen tätig: einerseits nach außen, an Politik und Medien gerichtet, andererseits nach innen in Richtung

Organisation und Struktur des Kunstfelds und seinen Institutionen. UKK zielt auf ein dynamischeres und offeneres Feld für zeitgenössische Kunst ab, und ist die einzige Organisation, die KünstlerInnen ebenso wie KritikerInnen und KuratorInnen mit der Absicht einschließt, die traditionelle Lücke zwischen Praxis und Theorie, zwischen Produktion und Vermittlung zu überbrücken. Die Organisation konzentriert sich auf die Arbeit und die Arbeitsbedingungen zeitgenössischer, junger KünstlerInnen, mit einer Grenze von 15 Jahren Aktivität. Anders als in anderen Organisationen wird die Mitgliedschaft ausschließlich auf nomineller Basis statt auf ästhetischer Basis erlangt: Jede/r, der/die im Bereich zeitgenössischer Kunst tätig ist, wird akzeptiert, um das Feld in seinem weitesten statt in einem elitären, engen Sinn zu vertreten. UKK vertritt auch StudentInnen an Akademien und Universitäten und arbeitet für folgende Ziele:

Eine offenere und transparente Struktur im dänischen Kunstsystem.

Die Entwicklung eines Kunstsystems, das experimentelle Ansätze, seine Erweiterung und internationalen Austausch privilegiert.

Eine offenere und intensivere Diskussion über zeitgenössische Kunst und ihre Platzierung sowohl innerhalb des Kunstfelds als auch in einer breiteren Öffentlichkeit.

Mehr Ausstellungen zeitgenössischer und experimenteller Kunst in Museen und öffentlichen Einrichtungen.

Gleichberechtigung von Männern und Frauen in Positionen an Institutionen, ebenso wie in Sammlungen und Ausstellungen innerhalb der Institutionen.

Repräsentation von UKK in öffentlichen und ministeriellen Ausschüssen und Räten, die die zeitgenössische Kunst betreffen.

Die Errichtung eines dänischen Instituts für zeitgenössische Kunst, mit gleichem Schwerpunkt auf und Finanzierung von Forschung, Produktion und Ausstellung.

Die Schaffung fester Gehälter und Mindesteinkommen für KünstlerInnen und freiberufliche KuratorInnen, die für Institutionen arbeiten.

Eine breitere und fairere Behandlung zeitgenössischer Kunst in den Massenmedien.

Die Schaffung einer Arbeitslosenversicherung für KünstlerInnen.