

## In den Ausguck!

### Über die Bedeutung künstlerischer Perspektiven im urbanen Kontext

Wenn man sich mit der Entwicklung von Städten in den letzten Jahrzehnten beschäftigt, dann ist unübersehbar, dass Kunst und Kultur zu einem der stärksten Faktoren städtischer Entwicklung avanciert sind. Spätestens mit dem Erscheinen von Richard Floridas „Creative Class“ 2002 ist Stadtplanung ohne den Einbezug von Kreativwirtschaft als Standorts- und Wirtschaftsfaktor nicht mehr denkbar. Andreas Reckwitz beschreibt in seinem Buch „Die Erfindung der Kreativität“ einen Kreativitätsdispositiv, der die gesamte Gesellschaft durchzieht und unter dem Anspruch ständiger Innovation zu einem Imperativ des Kreativen geführt hat. Städte weltweit versuchen in den globalen Verteilungskämpfen die kreativen Szenen ihrer Städte als besonders dynamisch und produktiv zu vermarkten. Stadtentwicklung ohne Kultur ist heutzutage gar nicht mehr denkbar, denn die Verbindung gewährleistet neue Formen des Denkens und Gestaltens. Ein gutes Beispiel hierfür ist mein eigener Arbeitsplatz: Ein Studiengang, der sich mit Kultur in Städten beschäftigt und natürlich nicht zufällig an einer Universität für Baukunst und Metropolenentwicklung beheimatet ist. Die Relevanz von künstlerischer Arbeit für die Entwicklung städtischen Zusammenlebens erschöpft sich dabei selbstverständlich nicht in den vermarktbareren Produkten einer wie auch immer gearteten künstlerischen Szene. Gesa Ziemer bemerkt dazu beispielsweise: „Viele Bereiche der Kunst sind nicht mehr nur Kunst der Kunst wegen, sie greifen in das reale Leben ein. Mit partizipativen und interventionistischen Praktiken betreten Künstler das Feld des Sozialen, kollaborative Projekte funktionieren als Unternehmen auf Zeit, und Gestaltungsfragen überschreiten die Grenzen des Design und werden zu gesellschaftlichen Fragen.“<sup>1</sup>

Künstlerische Arbeiten sind für urbanes Leben durch eben jene Schnittstellenkompetenzen unersetzlich, denn gerade im Aufzeigen ungewohnter Perspektiven, in der Sichtbarmachung liegt das einmalige Potential künstlerischen Wirkens.

---

<sup>1</sup> Ziemer, Gesa: Forschen anstatt Wissen. Komponieren: Ein kreatives Prinzip in Kunst und Wissenschaft. In: Wolf Lotter (Hg.). Die Kreative Revolution. Was kommt nach dem Industriekapitalismus? Hamburg 2009.

Die Bedeutung, die Rolle des Künstlers in Stadtgesellschaft also müsste – so wäre eigentlich die logische Konsequenz – so gewertschätzt und honoriert werden wie nie zuvor. Tatsächlich aber leben die allermeisten Künstler nach wie vor in prekären Verhältnissen. Neben einer Handvoll als Stars gehypter Großverdiener und einer kleinen Gruppe derjenigen, die von ihrer Kunst leben können, ist der größte Teil von Künstlern in Städten häufig gezwungen, sich mit Gelegenheitsjobs irgendwie über Wasser zu halten und dadurch häufig gar nicht in der Lage, genug Zeit in das eigene künstlerische Schaffen investieren zu können.

Wie kann das sein?

Verantwortlich hierfür ist vor allem auch die historische Entwicklung des Künstlermythos, welcher den Blick auf die tatsächlichen Lebensumstände der Künstler verstellt. Ich fasse hierzu Wolfgang Rupperts Analyse des modernen Künstlerbildes zusammen. So projizierte die bürgerliche Gesellschaft idealistische Ansprüche in die Figur des »modernen Künstlers«, zum Beispiel ein hohes Ethos des Individuums und seiner Freiheit. Die Figur des modernen Künstlers sah ein schöpferisches Individuum mit einzigartiger ästhetischer Wahrnehmungs- und Ausdrucksfähigkeit vor. „Um diese in einem Medium in eigenschöpferischer Arbeit ausleben zu können, wurde »dem Künstler« im Verlauf des 19. Jahrhunderts »künstlerische Freiheit« zugestanden, unter deren Schutz sich seine Phantasie ohne Beschränkungen durch Zwecke entfalten sollte. Zugleich wurde aber sein Einkommen weitgehend aus dem öffentlichen Bewusstsein verdrängt.“<sup>2</sup> Diese Spaltung zwischen ideeller Aufladung und völliger Unsicherheit in Fragen der Existenzsicherung hat eine weit zurückliegende Tradition: „Dies wird daran deutlich, dass für die Begründung einer besonderen Sphäre der Kunst meist auf Friedrich Schillers »Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts« Bezug genommen wird. Schiller projizierte vor dem Hintergrund der sich zeitgenössisch entfaltenden bürgerlichen Kultur in den 1790er Jahren das »Reich der Kunst« als Entfaltungsraum der Phantasie und der Bildung des Individuums, das frei von den Zwecken des bürgerlichen Gelderwerbs bleiben sollte. Diese in der kollektiven

---

<sup>2</sup> Wolfgang Ruppert, Wozu braucht die Gesellschaft Künstler? In: Fond Darstellende Kunst (Hrsg.): Report Darstellende Künste. Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland, Klartext, Essen 2010 (Kulturpolitische Gesellschaft Bonn), S.397-402.

Vorstellung etablierte Abspaltung der Kunst von der Reproduktion des Lebens blieb folgenreich, beherrscht sie doch seither weitgehend das Bewusstsein des Publikums. Damit blieben die Künstler großteils auf sich selbst zurück geworfen. Wer über Vermögen verfügte, war somit tatsächlich »frei«, sich bei aller Unsicherheit des Erfolgs allein seiner kreativen Arbeit widmen zu können (...).“<sup>3</sup>

Schon mit dem Entstehen der Rolle des Künstlers als Figur in einem gesellschaftlichen Gefüge lässt sich so nachzeichnen, dass sich der Anspruch nach einmaligem künstlerischem Ausdruck, etwas, das sich mit dem Wort ‚Potential‘ beschreiben ließe, zwar von vornherein mit der Voraussetzung künstlerischer Freiheit verband - wie diese aber gewährleistet werden sollte, das wurde gesellschaftlich nicht thematisiert.

In der Vorbereitung dieser Rede habe ich mich viel mit unterschiedlichen Perspektiven beschäftigt. Die künstlerischen Perspektiven und ihre Bedeutung, die Ihnen im Titel angekündigt wurden, sind dabei natürlich der zentrale Gegenstand. Im Verlauf der letzten Minuten habe ich die Bedeutung dieser Perspektiven bereits mehrfach mit dem Wort »Potential« belegt. Dieses Wort bietet sich an, denn es verdeutlicht sofort den Gehalt, den künstlerische Arbeit für Gesellschaft hat. Und so ist es kein Wunder, dass das »Potential« von Kunst auch im Kontext kulturorientierter Stadtpolitik zum ABC der Vermarktungslogik gehört. Eine ernstzunehmende Beschäftigung mit der Frage nach der Bedeutung von Künstlern und ihrer Arbeit für eine Stadtgesellschaft beinhaltet automatisch auch eine Konfrontation mit unterschiedlichen Blickwinkeln, Perspektiven bzw. Haltungen in der Beurteilung dieser Bedeutung. Für den Anlass dieser Rede habe ich diese ganz unterschiedlichen Haltungen einmal in zwei konfrontative Blickwinkel zusammengefasst. Ich bin mir dabei der generalisierenden und verkürzten, weil vor allem plakativen und bewusst äußerst zugespitzten, Lesart natürlich bewusst.

Auf der einen Seite steht (ich nenne sie jetzt einfach mal stark verkürzt so): **Die Stadt**  
*Die Stadt* sieht in Kunst gern ein ›Allheilmittel‹ für die Revitalisierung von post-industriellen Städten. Sie stellt an Künstler schnell den Anspruch, kreative Lösungen für einen Umgang mit u. a. Brachflächen, Leerstand, einer beobachtbaren Homogenisierung der Innenstädte sowie für vernachlässigte Stadtteile zu liefern. Kunst ist für *die Stadt* ein Standortfaktor, ein Gentrifyer, ein Vermarktungsbonus. *Die Stadt* findet, es gibt (mit

---

<sup>3</sup> Ebd.

Hardt/Negri gesprochen) ohnehin kein Außerhalb mehr. Kunst müsse sich also folgerichtig endlich damit abfinden, Teil der kapitalistischen Verwertungslogik zu sein. Für *die Stadt* sind Künstler Visionäre und Partner im Wettbewerb um Fördermittel und Investoren. Künstler haben jede Menge Potential, *die Stadt* schmückt sich wahnsinnig gern mit ihnen. **Wie** die Künstler leben und arbeiten, ist *der Stadt* eigentlich ein bisschen egal.

Auf der anderen Seite haben wir – natürlich hier auch bewusst plakativ – den **autonomen Künstler**.

Der *autonome Künstler* will sich dem Anspruch, Dienstleister sein zu sollen, auf keinen Fall beugen. Für ihn ist jede Zusammenarbeit kommerzieller Ausverkauf und die Freiheit der Kunst ein kompromissloses Gut, das es unter allen Umständen vor der Instrumentalisierung von Investoren zu verteidigen gilt. Worte wie „Kreativquartiere“, „Themenimmobilien“ und „temporäre Nutzungen“ zeigen für ihn vor allem die zunehmende Festivalisierung der Städte aufgrund ihrer gentrifizierenden Wirkungen. Für den *autonomen Künstler* ist die Stadt kein Partner, sondern bestenfalls ein Wolf im Schafspelz.

Wie kommen wir aus diesem Dilemma heraus? Jede dieser Perspektiven hat, auch ohne die hier natürlich beabsichtigte Überspitzung, ihre Berechtigung und beruht auf Erfahrungen.

Die Lösung kann nur in der Schaffung von Freiräumen liegen. In der tatsächlichen, auch monetären, Wertschätzung von künstlerischer Arbeit. In einer Schaffung von gedanklichen wie ganz konkreten Freiräumen, in denen ohne die permanente Sorge um die existentielle Lebensgrundlagen freies Denken überhaupt erst möglich ist. Nur dann kann funktionieren, was gesellschaftlich von Künstlern erwartet wird: Das Denken jenseits fester, ausgetretener Pfade, out of the box, das Schaffen ganz neuer Blickwinkel und Perspektiven. Oder, wie Paula Marie Hildebrandt in ihrem Artikel zu urbaner Kunst es formuliert: „Das Infragstellen kultureller Selbstverständlichkeiten und Sehgewohnheiten. Nicht zuletzt Paul Klees bekannter Aphorismus – ›Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar‹ – verweist auf eine privilegierte Position der

Hilke Berger

Kunst hinsichtlich der Beobachtungen und Visualisierungen sozialer Themen.“<sup>4</sup> Diese privilegierte Position fällt nicht einfach so vom Himmel. Sie bedarf der Förderung und der Pflege und vor allem der Wertschätzung sowohl auf ideeller als auch auf ganz konkreter Ebene. Wenn die Bedeutung der Sichtbarmachung, des Aufzeigens, des Vorausdenkens durch Künstler gesellschaftlich so klar ist, wie man vor allem an der städtischen Entwicklung ablesen kann, wenn Künstler also, wie es auch der Titel dieser Rede fordert, in den Ausguck unserer Gesellschaft gehören, dann muss dieser Ausguck auch ein stabiler sicherer und vor allem finanzierter Ort werden. Die Orte und Spielstätten von Kunst und Kultur können als soziale Räume der Künstler im Schillerschen Sinne der »Freiheit der Kunst« nur mit entsprechender Unterstützung bestehen. Gerade deshalb ist die Arbeit des Vereins „Ateliers für die Kunst“ für eine Stadtgesellschaft so wichtig, wie auch diese Ausstellung zeigt.

Vielen Dank

---

<sup>4</sup> Hildebrandt, Paula Marie: Urbane Kunst. In: Eckardt, Frank: Handbuch Stadtsoziologie. Wiesbaden 2012. S. 722.