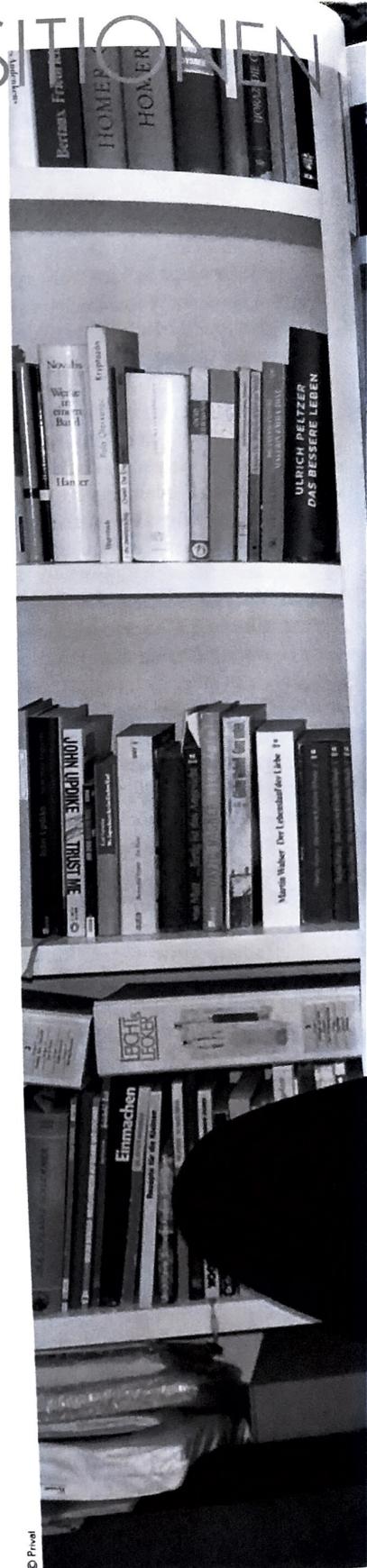


Treffpunkt im Museumsshop

Der Künstler als Genie, Bohemien, Dissident? Praktisch vorbei, sagen die Kulturwissenschaftlerin Annekathrin Kohout und der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich. Ein Gespräch über den Abschied von autonomer Kunst, die Rolle der Digitalisierung und die Verschiebung von Kunstkritik zur Kunstsoziologie

Theater heute Wir wollen heute über Kunst und Künstler*innen reden. Wie hat sich der Begriff, der Anspruch, die Praxis in den letzten Jahren verändert – auch und gerade durch die sozialen Medien? Der gute alte romantische Kunstbegriff mit seiner Genie-Ästhetik steht ja schon lange unter Druck. Entstanden zu noch feudalen Zeiten, gefeiert in der industriellen Moderne, wirkten seine Werte und Versprechen von Freiheit, Autonomie, Eigenverantwortung, authentischem Ausdruck und Kreativität in einem Umfeld von Konvention und Anpassung als gegenkulturelle Kräfte. In neoliberalen Zeiten sind diese einstigen Künstlerqualitäten längst durchschnittliche Anforderungsprofile für Arbeitnehmer geworden und haben ihre dissidente Kraft eingebüßt. Das spätmoderne Mitglied der Dienstleistungsgesellschaft ist gezwungen, seine Kreativität unter hoher sozialer Risikobereitschaft und Mobilität einzusetzen und sich dabei möglichst authentisch zu verhalten. Deshalb würden wir mit Ihnen



© Privat



ANNEKATHRIN KOHOUT, geboren 1989, ist Kultur- und Medienwissenschaftlerin. Als freie Autorin schreibt sie über Popkultur, Internetphänomene und Kunst. Sie ist Herausgeberin und Redakteurin der Zeitschrift «Pop. Kultur und Kritik» sowie Mitglied der Forschungsstelle Populäre Kulturen an der Universität Siegen.

WOLFGANG ULLRICH, geboren 1967, ist ein deutscher Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler. Seit 2006 war er Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, seit 2014 Prorektor für Forschung. 2015 legte er seine Professur nieder; er arbeitet und lebt jetzt als freier Autor in Leipzig und München.

KÜNSTLERPOSITIONEN

gerne auf zeitgenössische Künstlerbilder blicken und diskutieren, wie sehr sie sich verändert haben und ob oder wie sie noch eine gegenkulturelle Qualität entwickeln. Bleibt vom romantischen Kunstbegriff unter neoliberalen Bedingungen überhaupt noch etwas übrig? Und was kann ihn ersetzen?

Annekathrin Kohout Ich sehe viele Künstler, die versuchen, darauf zu reagieren, indem sie zum Beispiel das Modell des materiell erfolgreichen Künstlers affirmieren und sich selber als erfolgreich inszenieren. Das ist das Gegenteil zur lange üblichen Selbstinszenierung als Bohemien, der sein Leben unter ästhetischen Gesichtspunkten führte, dazu aber nicht Eigentum und Besitz benötigte. Der große Unterschied ist, dass das Leben als Bohemien eine Seinsform war, die auch das künstlerische Scheitern als Möglichkeit mit einschloss. Diesen Typus gibt es heute viel seltener, und die Gesellschaft – mit ihren Museen, Kuratoren, Magazinen – scheint ihn auch nicht mehr zu benötigen, nicht einmal die Universitäten und Kunsthochschulen, die vielmehr eine ungeheure Professionalisierung erwarten und vor allem Marktzugänge eröffnen wollen. Die Idee, dass Kunst eine Berufung ist, bröckelt überall. Und eine Reaktion darauf ist die Überaffirmation des Erfolgstyps, wie wir sie zum Beispiel beim Berliner Künstler Rafael Horzon oder bei Andy Kassier sehen, der sich auf Instagram als «Rich Kid» inszeniert. Wobei sich durchaus die Frage stellt, für wen das als Subversion erkennbar ist. Instagram ist eben kein White Cube, und nicht jeder wird die Ironie in diesen Selbstdarstellungen erkennen.

TH Ironie gegenüber wirklich reichen Künstlerpromis, wie Kanye West zum Beispiel?

Wolfgang Ullrich Die Rapper orientieren sich ursprünglich sicher nicht an der Hochkultur, geschweige denn an einem romantischen Künstlerbegriff. Da geht es um materiellen Aufstieg ...

TH ... aber dissident ist es trotzdem, gegenüber dem amerikanischen Rassismus.

Ullrich Kassier und Kanye West geht es sicher beiden um die Inszenierung von Erfolg, aber aus unterschiedlichen Motivationen heraus. West demonstriert stolz, was er erreicht hat, jemand wie Kassier hingegen

arbeitet sich am heutigen Role Model des Künstlers ab, das eben nicht mehr der erfolglose Bohemien ist, sondern der Star, der Reiche, der Erfolgreiche, der auch in der «Bunten» auftaucht und auf dem globalen Markt eine Rolle spielt. Auch wenn es nur ein paar Dutzend von vielen hunderttausend Künstlern sind, die das schaffen, hat man sie, wenn man heute ein Akademiestudium anfängt, irgendwie im Kopf. Trotzdem gibt es natürlich noch das Bild vom unkorruptibaren Künstler, der sich auch ohne Erfolg und materielle Güter der Kunst verschrieben hat – aber

« Die Idee, dass Kunst eine Berufung ist, bröckelt überall. Und eine Reaktion darauf ist die Überaffirmation des Erfolgstyps. »

Annekathrin Kohout

das ist eher das defensive Trostnarrativ für diejenigen, die es nicht geschafft haben, und kein Motivationsnarrativ, das weiterführt.

TH Die Theaterszene scheint sich da noch an einem anderen Punkt zu befinden. Die Großverdiener der Branche laufen teilweise immer noch in verbeulten Anzügen oder mit der Trainingsjacke herum.

Ullrich Das fand ich so interessant an der Dercon-Debatte, die sich als Kulturkampf zweier Branchen entpuppte. In der Theaterszene scheint noch ein viel stärkerer Idealismus zu herrschen, die Überzeugung, subversiv und unbestechlich zu sein. Umgekehrt hat man Dercon, der ja durchaus auch kapitalismuskritische Texte verfasst hat, die Sympathie für autonome, linke Künstler nicht abgenommen, sondern ihn von vornherein als Mann des globalisierten Marktes und des Neoliberalismus gesehen. Dieses Bild zu korrigieren, ist ihm nicht gelungen. Das hat mir klar gemacht, wie die Bildende Kunst von verschiedenen Milieus unserer

Gesellschaft wahrgenommen wird, nämlich als eine Welt, in der es allein ums große Geld und um Stärke geht und die gerade nicht am Rande steht, sondern im Zentrum der Gesellschaft.

TH Die Debatte um Dercon war natürlich auch von tiefgreifenden Kommunikationsproblemen gekennzeichnet und einem Kampagnenjournalismus, in dem dann die eigentlichen Positionen gar nicht mehr sichtbar waren. Kennlich blieb hingegen die Position der Volksbühne unter Frank Castorf, die ja immer versucht hat, sich gegen den Warencharakter ihrer Produktionen zu wehren, etwa durch Exzess und Überschreitung. Also zum Beispiel mit kaum konsumierbaren Aufführungen, die sechs Stunden dauern und die so komplex sind, dass ein wacher Zuschauer sie nur zermörsert übersteht, und mit Schauspieler*innen, die über ihre Grenzen gehen. Das Bewusstsein, nicht im, sondern am Markt zu arbeiten, an der Seitenlinie zu stehen, ist natürlich bis zu einem gewissen Grad auch ein Selbstbetrug.

Kohout Es ist auf jeden Fall eine Spezifik des Theaters, dass diese Formate überhaupt noch möglich sind. Auch in der Kunst arbeitet man mit Exzessen oder dem Effekt der Überschreitung von Wahrnehmungsmöglichkeiten, aber in Museen und Galerien bin ich als Besucherin viel freier, mich solchen Effekten zu entziehen, und sehr viele gehen dann ja



ANDY KASSIER, geboren 1989 in Berlin, ist Konzeptkünstler und Fotograf. Seit 2013 betreibt er auf Instagram die Performance «success is just a smile away»

KÜNSTLERPOSITIONEN

auch tatsächlich weiter. Im Theater ist die Hemmschwelle, eine Aufführung vorzeitig zu verlassen, deutlich höher.

TH Was Castorf immer benutzt hat, ist ein sehr exzessiver Begriff von künstlerischer Freiheit. Also sich alles zu erlauben, was möglicherweise verboten oder unerwünscht sein könnte. Ist denn die Freiheit der Kunst noch eine harte Münze in unserer pluralistisch-demokratisch-liberalen Gesellschaft?

Ullrich Auf der Bühne als einem klar markierten, geschützten Ort ist diese Freiheit, glaube ich, unstrittig. Spannend wird's ja dann, wenn Kunst nicht mehr in einem so klar markierten Raum stattfindet. Denken Sie etwa an den Prozess vor ein paar Jahren gegen Jonathan Meese, als er den Hitlergruß nicht auf einer Bühne, sondern in einem öffentlichen Gespräch mit einer «Spiegel»-Redakteurin performt hat, so dass erst ein Gericht klären musste, ob es sich dabei wirklich um einen Kunstakt handelte. Noch virulenter wird es bei allen Formen von Kunst-Aktivismus, der bewusst in öffentliche oder private Räume vordringt, die nicht als Räume der Kunst markiert sind, der dort aber dennoch die Freiheit der Kunst für sich in Anspruch nimmt. Das ist sicher ein Spiel mit der Grenze zwischen Kunst und Realität, oft aber doch auch ein etwas bequemer Freibrief dafür, gesellschaftliche und politische Regeln zu unterlaufen.

TH Klassisches Beispiel wäre hier wohl das Zentrum für Politische Schönheit.

Ullrich Genau. Darf ich vor Björn Höckes Haus ein Holocaust-Mahnmal aufbauen oder vor Roger Köppels Privathaus eine Aktion machen? Das funktioniert gerade dann besonders gut, wenn die Betroffenen diese Aktion nicht als Kunst wahrnehmen und sich an die Ordnungskräfte wenden – und man sie dann unter Berufung auf die Kunstfreiheit zu Bananen erklären kann. Aber wird die Kunstfreiheit damit nicht bloß instrumentalisiert? Interessant ist deshalb, wenn ein Künstler für seine Arbeit lieber Meinungsfreiheit als Kunstfreiheit in Anspruch nimmt. So hat sich Klaus Staeck immer auf die Meinungsfreiheit berufen, wenn er wegen seiner im öffentlichen Raum aufgehängten Plakate verklagt wurde. Damit hat er dieses Grundrecht auf Meinungsfreiheit sogar nochmal eigens gestärkt – und das für alle, nicht nur für Künstler.

Kohout Umgekehrt kann man aber auch der Kunstfreiheit einen Bären dienst erweisen, wenn man sie im falschen Kontext reklamiert.

TH Durch die Theaterszene verläuft seit geraumer Zeit ein Riss zwischen denen, die sich gegen diskriminierende Darstellungen auf der Bühne – Sexismus, Rassismus, Kolonialismus, Heteronormativität etc. – aussprechen und jenen, die gegen Political Correctness die Kunstfreiheit ins Feld führen. Beobachten Sie solche teilweise auch generationellen Kämpfe auch in der Bildenden Kunst?

Ullrich In der Kunst, zumal bei Großausstellungen und auf Biennalen, werden solche Themen durch die Kurator*innen gesetzt, während die Künstler*innen eher darauf reagieren. Ich bin mir nicht sicher, ob sie auch von sich aus diese Themen bearbeiten würden, wenn es nicht die Nachfrage danach gäbe. Das ist eine Art von neuer Auftragskunst, die dem Zeitgeist entspricht. Natürlich gibt es auch Künstler*innen, die von sich aus eine Agenda mitbringen, aber die gehören dann oft eher in die Kategorie der Aktivist*innen und lassen sich auch nicht unbedingt einen Kurator vor die Nase schnallen.

Kohout Das ist auch ein Resultat veränderter Erwartungen an die Kunst. Lange Zeit war sie autonom und wurde auch in ihrer Autonomie gefeiert. Alles war auf der Bühne möglich, von Blackfacing bis Hitlergruß. Jetzt erwartet man, dass Kunst Gesellschaft mitgestaltet und verändert. Diese Erwartung ist selbst eine Reaktion darauf, dass sich die autonome Kunst erschöpft hat – man hat so viel von ihr gesehen, man kennt ihre Strategien, ihre Ziele. Zum anderen reagiert sie auf die Okkupation durch den Markt, die Sozialen Medien und Werbung, die diese Strategien aufgenommen und absorbiert haben. Bei vielen privaten Instagram-Accounts denke ich: Das könnte auch richtig gute Kunst sein! Die

Ideen hinter Readymades oder Camp sind Teil unserer Alltagskommunikation geworden. Es ist klar, dass sich dadurch die Ansprüche an Kunst verändern – wenn wir diese Strategien mittlerweile alle beherrschen, muss Kunst entweder mehr oder anderes können. Da ist die Erwartung geradezu naheliegend, Kunst möge mit ihren Strategien, mit gezielten Forderungen und konkreten ethischen Absichten, gesellschaftliche Veränderungen erreichen.

Ullrich Autonome Kunst steht heute eigentlich unter Zombie-Verdacht. Kunst muss entweder affizieren als Markt Ereignis – besonders teuer oder selten sein – oder eben als politisches Ereignis, das plakativ, drastisch, zugespitzt einen Bezug zu aktuellen Fragestellungen hat und sich als dissident versteht. Wobei sich die Frage stellt, wem gegenüber etwas dissident ist. Ist es dissident, eine Aktion gegen das N-Wort zu machen? Entspricht das nicht dem Künstler im 18. Jahrhundert, der sich auch dem «Delectare et prodesse»-Imperativ verschrieben und den Common Sense bekräftigt hat? Als westlicher Künstler heute gegen Rassismus aufzutreten, ist nicht unbedingt dissident, trotzdem durchaus wichtig.

«**Autonome Kunst steht heute eigentlich unter Zombie-Verdacht. Kunst muss entweder affizieren als Markt Ereignis – besonders teuer oder selten sein – oder eben als politisches Ereignis.**» Wolfgang Ullrich

Kohout Man inszeniert sich ästhetisch oder habituell trotzdem immer noch als dissident, auch wenn man sich der Zustimmung derer, an die Arbeiten oder Aktionen letztlich adressiert sind, ziemlich sicher sein kann.

TH Dissidenz macht nur Sinn, wenn sie sich gegen einen gewissen Konsens richtet. Natürlich gab es in der nivellierten Mittelstandsgesellschaft der alten Bundesrepublik große Konsensfelder, die sich heute deutlich aufgefächert haben.

Ullrich Es geht bei dieser Kunst ja vor allem darum, gesellschaftliche Gegensätze als solche zu markieren, vielleicht sogar zu vertiefen: Höcke und die AfD, das sind die ganz anderen, die wollen wir auch gar nicht überzeugen. Es geht nicht darum, dass Höcke durch das Mahnmal auf seinem Nachbargrundstück seine Meinung ändert, es geht eher darum, dass man Differenzen klar macht, und es geht um Empowerment, also darum, der eigenen Wir-Gruppe zu zeigen, wie man Widerstand leisten kann gegen ein anderes Weltbild. Diese Art von Aktionskunst bietet ihrem Publikum ja auch immer eine Teilhabe an: Man kann Komplize werden, spenden, mitmachen, Grabkreuze basteln – es gibt viele Möglichkeiten, da mit einzusteigen und Community zu stiften. Das aber geht am besten in Abgrenzung von anderen.

TH Im Theater wäre auch immer die Frage, wer sich wofür einsetzt. Die eigene Identität als Frau oder PoC ist bedeutsam im Rahmen der Autorschaft, und sie hat Einfluss auf die Glaubwürdigkeit von Kunst.

Ullrich Genau, als Minderheit Objekt einer Aufführung zu sein, reicht nicht, selbst wenn es mit bester Absicht geschieht. Die Minderheiten wollen Subjekte sein oder zumindest die ersten, die ihre Geschichte erzählen.

Kohout Der Autonomie-Begriff ist in diesem Kunstverständnis nicht mehr die Grundlage, er wird aber auch nicht mehr angestrebt. Deshalb schwindet auch die Selbstverständlichkeit, dass auf der Bühne jeder in jede Rolle schlüpfen kann, dass dort Rolle und Person nicht identisch

KÜNSTLERPOSITIONEN



Instagram-Post von Rafael Horzon, geboren 1968 in Hamburg, ist ein deutscher Künstler, Unternehmer, Schriftsteller und Möbeldesigner

sein müssen. Aber noch einmal zurück zu Ihrer Eingangsfrage, inwiefern ein romantischer Kunstbegriff heute dissident sein kann: Eine Antwort sehe ich in der Koppelung von Kunst an Moralvorstellungen. Das machen etwa viele Rechte, die mit einem romantischen Begriff von Schönheit als Gegenkultur in Erscheinung treten. In dem Moment, wo dieser romantische Kunstbegriff dissident wird, wird er auch wieder gefährlich.

TH Gibt's da Beispiele?

Ullrich Die identitäre Gruppe Kontrakultur aus Halle beschwört zum Beispiel die Schönheit, gekoppelt mit Moral. Auf der Bühne soll wieder der schöne Mensch erscheinen als Empowerment für zeugungswillige schöne junge andere Menschen. Die behaupten, wahre Kunst entstehe nur aus dem Widerstand, aus dem Untergrund, aus der Minderheitenposition, und das in voller heroischer Überhöhung. Unter anderem Vorzeichen kennt man das von den Avantgarden. Einerseits hat der Autonomiediskurs eine Schwäche erlitten dort, wo er lange stark war – man zweifelt ihn an, man hat andere Role Models, man findet Autonomie allein vielleicht auch zu wenig –, aber jetzt kommen plötzlich Rechte, die den Anspruch auf Dissidenz okkupieren. Wenn ihnen das in den nächsten Jahren noch besser gelingen sollte, merkt die Linke vielleicht, dass sie den Autonomie-Begriff an die Rechte preisgegeben hat. Da passiert gerade einiges. Zum Glück gibt es noch keine erkennbar «rechte» Kunst, keine entsprechend neuen Bildwelten, nur Texte, die mit diesem Dissidenz-Vokabular arbeiten. Auch Künstler, die sich rechts äußern, machen bislang keine Kunst, die erkennbar rechts ist.

TH Wie würde man in diesem Zusammenhang jemanden wie Michel Houellebecq verorten?

Ullrich Es ist ja umstritten, wo er steht, ob er nur kokettiert mit bestimmten Denkfiguren oder die tatsächlich eins zu eins glaubt. Ich würde sagen, er ist ein großer Spieler, der seiner Leserschaft mit seinen Romanen Einblick in Diskurse eröffnet, von denen sie sonst keine Ahnung hätte.

Kohout Ich würde ihn als autonomen Künstler im ganz klassischen Sinn beschreiben, der das fiktive Format des Romans nutzt, um einmal durchzuspielen, was man sich sonst gar nicht trauen würde. Die Tatsache, dass er jetzt auch anders gelesen wird, zeigt aber, dass man diese autonomen

Künstler teilweise gar nicht mehr versteht.

TH Ambivalenz ist ja ein Kriterium von Kunst ...

Kohout ... war es zumindest mal, jetzt traut man sich gar nicht mehr, sie als Möglichkeit zuzulassen. Kürzlich in der großen Münchner Immendorff-Retrospektive im Haus der Kunst waren eigens Wandschilder aufgehängt, die erklärten, dass die Hakenkreuze auf seinen Bildern nur Zitate seien und nicht die Haltung des Künstlers repräsentierten. Vor ein paar Jahren wären solche Erklärungen nicht nötig gewesen.

TH Entspricht das der Polarisierung auch in der Politik?

Ullrich Wenn der Autonomie-Gedanke schwindet, schwindet auch der Werkbegriff. Vor allem auf Seiten der Rezeption. Werk meint ja erst mal einen autonomen Kosmos, in dem Bestimmtes möglich ist, was außerhalb der Kunst nicht möglich ist. Deshalb ist das Immendorff-Beispiel so gut. Denn anscheinend ist ein Teil des Publikums nicht mehr instande, Entwicklungen und Widersprüche im Oeuvre

eines Künstlers nachzuvollziehen bzw. auszuhalten.

TH Das ist natürlich auch das Denken der Cultural Studies, demzufolge alles, was in einem repräsentativen Raum stattfindet, das, was es zeigt, auch perpetuiert. Ein Hakenkreuz in einem Museum droht also immer per se den Nationalsozialismus aufzuwerten.

Ullrich Wobei dann weder die Idee des Werks noch die des Museums verstanden wird. Das Museum ist ja per se der Ort, wo alles noch mal zur Debatte gestellt, verhandelt und reflektiert wird.

Kohout Es ist schwieriger geworden, etwas in Bezug zu seiner eigenen Geschichte und vor allem in den je eigenen Kontexten zu sehen. Früher hat man ja immerzu in Kontexten gedacht – ohne Kontext ist Duchamps Pissoir keine Kunst. Heute wird oft gezielt entkontextualisiert. Eine interessante Frage wäre, ob das mit den sozialen Medien zu tun hat, wo man ja sehr oft Dinge entkontextualisiert wahrnimmt. Kaum ein Posting liefert seine Entstehungsgeschichte, seine Adressaten und seine Bezüge mit. Diese sehr auf das Hier und Jetzt fixierten Rezeptionsmuster werden vielleicht auch zunehmend auf klassische Repräsentationsräume der Kultur übertragen. Und, dies noch als Ergänzung zu den Strategien der neuen Rechten, es gibt viele, die sich das zunutze machen. Es gibt eine ganze Reihe von YouTube-Videos, in denen Rechte ganz gezielt moderne und zeitgenössische Kunst dekontextualisieren. Und zwar unter dem Motto «Wir sagen jetzt endlich mal, was ihr die ganze Zeit schon denkt, nämlich

« Zum Glück gibt es noch keine erkennbar «rechte» Kunst, keine entsprechend neuen Bildwelten, nur Texte, die mit diesem Dissidenz-Vokabular arbeiten. » Wolfgang Ullrich

KÜNSTLERPOSITIONEN

dass das alles nur Müll ist und nicht mehr wert ist, nur weil es in einem White Cube steht.» Wie kann man den Mehrwert, diese ganze Kultur, die im Lauf der Kunstgeschichte entstanden und jetzt unsere Alltagskultur geworden ist, vor dieser Art von Angriffen bewahren?

TH Sowohl im Theater als auch in der Bildenden Kunst beobachten wir gerade eine Stärkung der Kollektive im Gegensatz zur Einzelkünstler*in. Ein Kollektiv von 10 indonesischen Künstler*innen übernimmt die Leitung der nächsten Documenta, im Theater positionieren sich sowohl künstlerisch als auch in Leitungspositionen immer mehr Kollektive. Ist das vor dem Hintergrund der Digitalisierung und der sozialen Medien, in denen sich ja lauter Individuen präsentieren, als Gegenbewegung einzuschätzen?

Kohout Überhaupt nicht, würde ich sagen. Natürlich nutzen Individuen die sozialen Medien, aber nichts darin ist wichtiger als Netzwerke. Sich

«**Die Avantgarde war ja gezielt vatermörderisch unterwegs, während die heute Jungen eher die Strategie haben, ihre Vorgänger zu ignorieren.**» Wolfgang Ullrich

gegenseitig zu adressieren, zu markieren, zu verhashtaggen, Gruppen zu bilden: Dieses Networking steht im Zentrum sozialer Medien. Klar, die künstlerischen Kollektive, die gerade sehr präsent und auch gewünscht sind, kann man als Statement gegen den romantischen Geniebegriff auffassen, als Dekonstruktion des Werkbegriffs. Aber auch da sehe ich schon wieder Gegenbewegungen aufkommen. Zum Beispiel das Bedürfnis der Künstler*innen, auch handwerklich zu überzeugen, ihre Betrachter*innen in Staunen zu versetzen.

Ullrich Dazu muss man sich bewusst machen, was diese Netzwerke als soziale Form bedeuten, im Unterschied zur klassischen Form von Kollektiv oder Community. Die Kunsthistorikerin Kerstin Schankweiler arbeitet beispielsweise mit dem Bild des «Schwarms», wobei neue Paradoxien entstehen. Sie macht das am Beispiel der Gelbwesten fest, wo die

Repräsentanten des Staates anfangs gar nicht wussten, wer eigentlich ihre Gesprächspartner sind. Weil die Protestwelle zunächst so dezentral war und keine Führungsfiguren markiert waren, was wiederum mit der Entstehung im Netz zu tun hat.

TH In den sozialen Medien fallen ja Künstlergruppe und Publikum häufig in eins. Eine Trennung gibt es nicht mehr, auch nicht im Theater, wenn Künstler partizipativ arbeiten und das Publikum auch auf der Bühne stehen kann.

Kohout Aber realistisch betrachtet gibt es trotzdem noch Hierarchien, die jetzt ganz klar messbar sind mit Likes und Followern. Es gibt populäre, aktive Figuren, aber auch die eher passiven, die den anderen folgen. Künstler*innen, deren Arbeiten vielleicht auch gar nicht so leicht von Designer*innen zu unterscheiden sind, fangen dann mitunter an, Arbeiten direkt für ihre Social-Media-Fangemeinde zu produzieren. Für die Bildende Kunst bedeutet das tatsächlich eine Revolution. Musiker, Schauspieler, Sänger, Sportler hatten Fans – Bildende Künstler eigentlich nicht. Die Fans der Künstler sind nicht mehr so ehrfürchtig, wie es ihre Verehrer einst waren, sie wollen etwas von ihren Stars haben, sie wollen an ihnen teilhaben: durch ein T-Shirt oder ein kleines Multiple.

TH Der Fan ist das Gegenteil eines kritischen Publikums.

Ullrich Genau. Und Fans muss man auch etwas bieten. Daher entsteht gerade eine neue Werkform: Artefakte zwischen Merchandising-Artikel und Multiple. Es gibt auch Firmen, die sich dazwischenschalten und solche Artefakte als limited Editions produzieren und vertreiben. Cindy Sherman macht eine Luftmatratze, Ai Weiwei ein Kaffeeservice und die Guerrilla Girls machen ein Luftbäumchen; im Museumshop kommen sie alle wieder zusammen. Neulich habe ich vermeintlich den Katalog ein Künstlerin bestellt, was kam, war ein typischer Fanartikel: ein Ausmalbuch.

TH Umgekehrt scheint auch der Schauspieler Lars Eidinger durch seinen extrem erfolgreichen Instagram-Kanal seine Tätigkeitsfelder auch noch mal ausgebaut zu haben. Angefangen bei seinem DJ-Format «Autistic Disco», das jetzt auch in Kunstmuseen stattfindet, bis zur Teilnahme an Ausstellungen. – Ein klassisch dissidentes Kunstformat war ja immer die Avantgarde. Ist das noch ein handhabbarer Begriff, ein künstlerisches Konzept, oder ist er längst Geschichte?

Ullrich Bis jetzt haben wir ja eher Indizien dafür gesammelt, dass das ein Phänomen des 20. Jahrhunderts war ...

Kohout Aber diese Bestrebungen sind immer noch da. Die Avantgarde zeichnet sich dadurch aus, dass sie unbedingt etwas Neues schaffen will,

was sich von der Elterngeneration abgrenzt, und ich glaube, dass man dieses Bedürfnis noch nicht losgeworden ist. Allerdings haben sich die Bedingungen erschwert.

Ullrich Der Modus ist doch eher defensiv geworden. Die Avantgarde war ja gezielt vatermörderisch unterwegs, während die heute Jungen eher die Strategie haben, ihre Vorgänger zu ignorieren. Sie vergessen sie einfach. Kein junger Künstler würde heute antreten, erst mal Gerhard Richter und Baselitz vom Sockel zu stürzen. Man nimmt die einfach nicht mehr zur Kenntnis und macht sein Ding. Das ist aber kein offensiv-aggressiver Gestus. Kann man das dann noch Avantgarde nennen? Gehört das Vom-Sockel-Stürzen nicht dazu?

TH Im Wortsinn meint Avantgarde ja auch, den anderen vorauszufliehen – geht es darum nicht ganz zentral?



Das Unternehmen Third Drawer Down vertreibt auf Instagram «artful goods and homewares brimming with irony & intelligence working with the greatest artists on the planet»



Auch Lars Eiding postet auf Instagram

Kohout Das gelingt der Kunst aber nicht mehr. In den Sozialen Medien kursieren so viele Trends, die in ganz anderen Bereichen entstehen, und ich habe das Gefühl, viele Künstler*innen versuchen, diesen Trends hinterherzurennen.

Ullrich Die Idee der Avantgarde setzt ja doch einen linearen Begriff von Fortschritt voraus, ein historisches Referenzsystem und eine Idee von «der Kunst», die sich insgesamt auf der Zeitachse nach vorne entwickelt. Schon in der Postmoderne, nun aber erst recht in den sozialen Medien sind die Referenzen globaler, vielfältiger und zugleich ahistorisch, das macht die Bewegung nach vorne und die Abgrenzung nach hinten hinfällig. Fortschritt ist keine Kategorie mehr, in der man sich als Künstler selbst bewerten würde.

TH Was macht man dann eigentlich noch an der Kunsthochschule?

Kohout Ich glaube, so stark reformiert sind die Kunsthochschulen noch nicht. Es gibt aber zunehmend Seminarformate, die auf Professionalisierung, Vermarktung und Selbstmanagement ausgerichtet sind.

Ullrich Kunsthochschulen sind natürlich nach wie vor Orte, an denen viel über Bildlichkeit, Werkhaftigkeit usw. nachgedacht wird, um dann die eigene kleine Nische zu finden. Vielleicht ist die Kunsthochschule ein merkwürdiger Zwischenort, eine Insel der Seligen oder Unseligen, auf dem die Studierenden intuitiv noch einen Bogen um Kommerz und Mainstream machen dürfen. Spannend wird jedenfalls sein, ob bald eine Generation klar in Opposition zu den Sozialen Medien und ihren Technologien gehen wird – oder ob sie nicht doch darin aufgeht. Da würde ich mir keine Prognose zutrauen.

TH Aber der gute alte romantische Kunstbegriff kommt doch immer wieder um die Ecke.

Ullrich Ja, aber passiv, defensiv, unreflektiert. Doch wenn nun auch Künstler Fans und Follower haben, bestimmt das vielleicht künftig eher über ihren Erfolg als eine kleine Elite von Meinungsmachern. Dass man als Künstler seinen Weg auch daran vorbei machen kann, ist auf jeden Fall eine interessante neue Entwicklung, die sehr viel verändern kann für das Feld der Kunst, etwa, was die Trennung von High and Low betrifft. Aber ich wäre jetzt nicht gerne in der Rolle eines 20-jährigen Kunststudenten, der so schwierige Entscheidungen treffen muss: Will ich jetzt

Erfolg auf dem großen Markt haben oder ein Auftragskünstler von Kurator*innen werden, will ich eher auf meine Follower*innen setzen oder als Aktivist auf die Straße gehen? Das sind nun mal vier sehr unterschiedliche Möglichkeiten, die alle grundsätzlich funktionieren, sehr risikobehaftet sind und vieles andere ausschließen.

Kohout Auch die Kunstkritik befindet sich in einer Krise. Gerade Kunstwerke, in denen ästhetische und moralische Urteile miteinander verkoppelt werden, sind nur schwer kritisierbar. Wenn ein Kunstwerk beispielsweise gegen Blackfacing antritt, was ich unterstütze – wie kann ich dann noch überzeugend seine Ästhetik kritisieren? Gerade bei solchen Fällen sehe ich immer weniger Mut, sich konkret mit den Werken auseinanderzusetzen. Und dass es auf einem so wichtigen Medium wie Instagram keinen Dislike-Button gibt, erzählt natürlich auch einiges. Das Medium ist erstmal nicht darauf ausgerichtet, ein kritisches zu sein, obwohl man es durchaus in diesem Sinne nutzen könnte. Ich folge auf Instagram etlichen Kunstkritiker*innen, die zwar von jeder Biennale unzählige Bilder posten, aber ohne sich dazu zu verhalten oder das, was sie sehen, auch nur einzuordnen. Das wird komplett an die Follower delegiert. Die Message ist dann nur noch: Ich war auch da.

Ullrich Kunstsoziologie ist gefragt! Diskutieren darüber, welche Rolle Kunst im Verhältnis zu Mode oder Design hat, hat sich das geändert – solche Fragen interessieren die Menschen. Dazu kann man sich dann auch beliebig komplexe Fragestellungen ausdenken. Wie ich welchen Künstler finde, oder was mein Lieblingskunstwerk ist, werde ich eigentlich gar nicht mehr gefragt. Die Frage, wo es mit der Gesellschaft als Ganzem hingehet und welche Rolle dabei die Kunst spielt, ist viel wichtiger als eine Bewertung und Orientierung innerhalb der Kunst. Diese Entwicklung von der Kunstkritik zur Kunstsoziologie sehe ich auch nicht als Ver-

« Wenn ein Kunstwerk beispielsweise gegen Blackfacing antritt, was ich unterstütze – wie kann ich dann noch überzeugend seine Ästhetik kritisieren? » Annekathrin Kohout

fallerscheinung, eher als Verschiebung eines Schwerpunkts. Deshalb entsteht natürlich ein gewisses Vakuum: Wenn ich dann doch mal begründen soll, warum ich einen Künstler wirklich toll oder problematisch finde, habe ich oft schon gar nicht mehr so geläufig die Vokabeln und Kategorien zur Hand.

Kohout Aber die Verschiebung zeigt auch ein wachsendes Desinteresse an der Kunst als solcher. Kunst allein übt nicht mehr eine so große Faszination auf uns aus. Nur noch, wenn sie sich mit konsumierbaren Produkten wie Mode und Design verbündet hat.

Das Gespräch führten Eva Behrendt und Franz Wille.

Annekathrin Kohout und Wolfgang Ullrich geben im Wagenbach Verlag die Reihe **Digitale Bildkulturen** heraus. Bisher erschienen sind «Selfies» von Wolfgang Ullrich, «Netzfeminismus» von Annekathrin Kohout und «Bildproteste» von Kerstin Schankweiler, je 80 Seiten, 10 €/7,99 € als E-Book