

Hegemonialer Charakter

Ein Gespräch mit der Direktorin der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig **Dr. Barbara Steiner** (*1964), die seit April 2001 die GfZK leitet, für die nächste Ausgabe *Grrrh*Nr.7.

von Matthias Wagner K

Die Galerie für Zeitgenössische Kunst (GfZK) Leipzig ist ein Ausstellungshaus für zeitgenössische Kunst und ein Museum für Kunst nach 1945. Die Stiftung wird vom Freistaat Sachsen, von der Stadt Leipzig und dem Förderkreis der GfZK getragen.

Die GfZK fördert und vermittelt internationale künstlerische Positionen in eigenen und öffentlichen Räumen. In einer vom Dresdner Architekten Peter Kulka zwischen 1995 und 1998 umgebauten Gründerzeitvilla und in einem 2004 eröffneten Neubau von „as-if berlinwien“ sind pro Jahr acht bis zehn Wechsausstellungen vor allem von KünstlerInnen der jüngeren Generation, aber auch bedeutende kunsthistorische Positionen der vergangenen Jahrzehnte zu sehen. Eine öffentlich zugängliche Bibliothek, mehrjährige Forschungsprojekte zu aktuellen Themen, Stipendien an junge sächsische bzw. internationale KünstlerInnen und ein Vermittlungsprogramm für Kinder, Jugendliche und Erwachsene ergänzen die Ausstellungen.

M.WK

Du hast innerhalb von 8 Jahren der GfZK zu einem neuen Ausstellungsbau verholfen, die Sammlung in die öffentliche Wahrnehmung gebracht und mit Deinem/Eurem Programm damit den Standort Leipzig zu einem international beachteten Ort für zeitgenössische Kunst gemacht.

Wie sehen Deine zukünftigen Pläne aus?

B.S.

Dass der Standort Beachtung findet, verdankt sich auch meinem Vorgänger, dem Gründungsdirektor Klaus Werner. Allerdings haben wir das Programm, das von Anfang an ausdrücklich international ausgerichtet war, inzwischen stark ausdifferenziert und spezifiziert. Mit dem Begriff „international“ hadere ich übrigens bis heute. Deshalb haben wir diesen in verschiedenen Projekten, wie etwa „Kulturelle Territorien“ oder „dagegendabei“ genauer unter die Lupe genommen, seine tradierte Westbindung, seinen hegemonialen Charakter, aber auch das ihm innewohnende utopische Moment eines Übergreifenden, eines Verbindenden jenseits des Lokalen. Als ich nach Leipzig kam, interessierte es mich, die vorhandene Situation der GfZK als Ausgangspunkt für die künftige Ausrichtung zu nehmen: um über ihre Legitimation, ihre Funktion und Rolle zu sprechen.

Die Auseinandersetzung mit den Bedingungen institutionellen Arbeitens geht weiter:

Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Ökonomisierung, die auch auf den Kunstbetrieb durchschlägt, widmen wir uns 2008/09 der Frage, ob und inwiefern neue Partnerschaften zwischen Kunstinstitutionen, Privatpersonen und Unternehmen möglich sind. Dabei geht es darum, Modellfälle zu skizzieren.

M.WK

Wie ist das konkret zu verstehen?

B.S.

Wir haben 11 Unternehmen und Sammler eingeladen, die Gründe ihres Engagements für die Kunst praktisch in Form einer Ausstellung zu erläutern. Jede dieser Positionen verkörpert eine bestimmte Haltung im Umgang mit Kunst. Die Eingeladenen erhalten eine „Carte Blanche“, d.h. es bleibt ihnen völlig überlassen, wie sie die Aufgabe interpretieren. Die Infrastruktur des Hauses wird den Eingeladenen zur Verfügung gestellt. Sie übernehmen im Gegenzug die kompletten Kosten für ihr Projekt. Die GfZK erarbeitet den konzeptuellen Rahmen, in den das Projekt eingebunden ist, kommuniziert dieses nach außen und führt eine Reihe von Veranstaltungen durch, die sich mit dem Stellenwert privaten Engagements befassen. Angestrebt wird eine Debatte über die Arbeitsbedingungen von Institutionen, über offene und verdeckte Kosten, über das Verhältnis von privatem und öffentlichem Engagement.

M.WK

Das hat mit Sichtbarmachung und dem Interesse an einem öffentlichen Diskurs zu tun. Gerade Leipzig ist ein Standort, an dem sich seit der Wende Kriterien in Bezug auf Kunst verschoben haben und bestimmte Positionen aus der Sichtbarkeit verschwunden sind. Welche Auswirkung hat dies auf deine Definition von Kunst?

B.S.

Definitionen von Kunst sind stets relational und kontextuell zu verstehen, d.h. sie stehen in Bezug zu bestimmten Wertvorstellungen und gesellschaftlichen Kontexten. Diese ändern sich und damit auch die Vorstellung von Kunst. Es gilt an diesen Prozessen aktiv teilzunehmen, hegemoniale Definitionen zur Disposition zu stellen und immer wieder von neuem zu verhandeln, was Kunst sein könnte. Und an diesen Verhandlungen sollten im Optimalfall so viele wie möglich teilhaben, nicht nur professionell im Kunstfeld Arbeitende, wie KritikerInnen, KuratorInnen, GaleristInnen. Eine Institution wie die GfZK verstehe ich als einen Ort, wo diese Verhandlungen stattfinden können und müssen. Je länger ich in Leipzig bin, desto vorsichtiger bin ich selbst mit der Definition von Kunst geworden. Das hat tatsächlich mit der Wende zu tun: Innerhalb kürzester Zeit haben sich die Qualitätskriterien von Kunst so dermaßen verändert, dass viele ehemals wichtige künstlerische Position, sowohl aus dem offiziellen wie aus dem dissidenten Bereich, komplett aus der öffentlichen Sichtbarkeit verschwunden sind.

Mich interessiert mehr, mich ebenfalls an Debatten über Kunst zu beteiligen. Ich gehe nicht mit einer fertigen Meinung in diese Auseinandersetzungen, bringe aber meine Haltung der Kunst gegenüber in die Diskussion ein – als eine Haltung, die sich anderen Haltungen aussetzt.

M.WK

Wenn man nun Deine Texte zum Werk von KünstlerInnen liest oder Publikationen wie „Mögliche Museen“, fällt auf, dass für Dich der Aspekt des Utopischen von großer Bedeutung ist. Utopie als Motor von Handlungen?

B.S.

Zweifellos. Utopie hat mit Imaginationskraft zu tun. **Ich stelle mir etwas jenseits von dem vor, was ist.** Mich interessieren in diesem Zusammenhang „utopische Momente“. Das sind Momente, in denen Vorstellbares plötzlich greifbar scheint, Imagination Umriss annimmt, sei sie noch so schemenhaft. Diese potenzielle Greifbarkeit, ich denke, das ist eine wirkliche Antriebsfeder. Das Buch „Mögliche Museen“ handelt wesentlich von utopischen Momenten. „Mögliche Museen“ sind vorstellbare Museen. Wir, also Charles Esche und ich, fokussieren Museen, in denen in einer ganz bestimmten Konstellation von Personen und günstigen Umständen Verschiebungen passierten – jenseits des jeweiligen Status Quo. Es gab also einen davor liegenden utopischen Moment, der eine bestimmte Entwicklung losgetreten hat, auch wenn es dann unter Alltagspragmatischen Gesichtspunkten zu modifizierten Ergebnissen kam. **Das heißt, es geht nicht darum, dass sich bestimmte utopische Vorstellungen auch konkret umsetzen lassen, sondern mehr, dass sie Veränderungen auslösen.**

M.WK

Seit 2007 lehrst Du an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. Was interessiert Dich an Angewandter Kunst?

B.S.

Ich verstehe unter angewandter gesellschaftsbezogene Kunst, also Kunst, der es explizit um einen Gesellschaftsbezug geht. Diese Debatten werden vor allem im Zusammenhang mit „Cultural Industry/Creative Culture“ relevant. Der ökonomische Druck nimmt auch hier zu: Kunst soll „nützlich“, „effizient“ sein, „Kapital generieren“. Mich interessiert, ob und was es jenseits dieser offensichtlichen (neuerlichen) Funktionalisierung von Kunst noch geben kann, wenn man sich kritisch-reflektiv in diesem Feld bewegt, wenn man andere Modelle entwickelt im Dreieck von gesellschaftlichem, künstlerischem und ökonomischem Anspruch. **Es geht mehr oder weniger darum, sich einen Handlungsspielraum und eine Definitionsmacht über ökonomische Rahmenbedingungen zurückzuerobern.**

Fortsetzung Seite 2



...immer wieder von neuem zu verhandeln, was Kunst sein könnte.

M.WK

Kunst – oder sagen wir „Creative-Industry“ – wird mehr und mehr als Problemlösung für strukturschwache Standorte propagiert. Das MARTa in Herford ist eine hoch ambitionierte Gründung: mit Star-Architekt, berühmtem Direktor, guten Ausstellungen und verkehrsgünstig gelegen. Dennoch gehen die Vorstellungen der Gründer nicht auf. Woran liegt es?

B.S.

Es fehlt das Umfeld. Man kann Kreativität nicht auf dem Reißbrett planen und produzieren. Es bedarf einer bestimmten Größe und verschiedener **Gruppen, die von sich aus etwas wollen**. Und vor allem braucht es Reibungsflächen zwischen kritischen und affirmativen Gruppen, zwischen alten und neuen Kräften. Wahrscheinlich sind auch günstige ökonomische Bedingungen förderlich, aber eben nicht nur: Sonst wäre London eine Wüste und der Osten Deutschlands das Zentrum der Kreativ-Szene.

M.WK

Was das MARTa eigentlich interessant machen müsste, ist ja gerade der angestrebte Dreiklang zwischen Kunst, Design und Architektur und die sich daraus ergebenden Fragen. Etwa: Kann Mode Kunst sein und was wären die Voraussetzungen, damit dies erfüllt ist?

B.S.

Selbstverständlich kann Mode Kunst sein. **Ich unterscheide gerne zwischen Dienstleistung und Kunst**. Ersteres erfüllt nahtlos, was ein Auftraggeber will, während Aufgabe, Funktion, Zielgruppe – letztendlich alle Komponenten einer Produktherstellung einschließlich ihres Vertriebes – in der Kunst, wie ich sie spannend finde, zur Disposition stehen. Diese Aspekte werden unter die Lupe genommen, umdefiniert, erweitert und verschoben. Der Unterschied liegt im kritisch-reflexiven Anspruch und nicht in der Unterscheidung freie oder angewandte Kunst. Auch freie Kunst kann sich in pragmatischen Ausstatterdiensten erschöpfen.

M.WK

Ist das nun nicht doch eine Definition von Kunst?

B.S:

Ich erwarte von Kunst, aber auch von ihren Institutionen, eine kritisch-reflexive Haltung gegenüber gesellschaftlichen Kontexten, aber auch gegenüber den Mitteln, mit denen gearbeitet wird. Das ist vielleicht meine Minimaldefinition von Kunst.