

Tagung "Kunst Werte Gesellschaft"

Samstag, 17. Mai 2008, 19.30-21 Uhr:

Vom Projektraum zum Kunstmuseum: Öffentliche Kunstorte zwischen Anspruch, Auftrag und Eigeninteresse - Teil 1

Podiumsdiskussion mit:

Uli Aigner (Künstlerin und Kuratorin der Lothringer 13, Städtische Kunsthalle München)

Jürgen Vorrath (Geschäftsführer der Produzentengalerie Hamburg)

Willi Otremba (1. Vorsitzender des Künstlerhaus Dortmund)

moderiert von **Stephan Berg** (Direktor des Kunstmuseum Bonn)

Stephan Berg:

Liebe Podiumsgäste, sehr geehrte Damen und Herren, ich glaube, dass die Debatte, die wir heute Abend führen wollen, nötig ist, weil es vier Entwicklungen gibt, die wir konstatieren können: Die eine ist, dass wir heute eine Rekordzahl von Museen, Kunstvereinen und Ausstellungshallen in Deutschland haben. Es gibt momentan 6051 Museen, knapp 500 städtische Galerien oder Kunsthallen - von der Zahl der privaten Galerien ganz zu schweigen. Wenn Sie sich die Entwicklung in Berlin ansehen, wird deutlich, in welche Richtung dieser Prozess im Moment geht. Dies ist eine Dichte, die wir so noch nie hatten - also ein Kriterium, an dem man die Potenz der Situation messen könnte. Der zweite Punkt: Es gab noch nie so viele Besucher in Museen und Kunsthallen wie heute. 2007 waren es knapp 110 Millionen - acht mal mehr, als die Besucher der beiden Fußballbundesligen zusammengerechnet. 48 Prozent der Deutschen gehen einmal im Jahr ins Museum. Dritter Punkt: Wir haben zwar gestern und heute auch viele Stimmen gehört, die sagten, der Kunstmarkt bröckelt. Ich sehe dies noch nicht so. Natürlich ist die Überhitzung sehr weit fortgeschritten, trotzdem: Wir haben immer noch einen extrem potenten Kunstmarkt. Wenn Sie sich die gestrigen Auktionsergebnisse bei Sotheby's für Francis Bacon angesehen haben - 86,8 Millionen Erlös, dann ist dies ein Indikator dafür, welche Menge an privatem Kapital derzeit für Kunst entfesselt wird. Vierter Punkt: Gleichzeitig verharrt die Förderung der öffentlichen Hand für Kunst und Kultur auf einem, wie ich sagen würde, sehr niedrigen Niveau. Wenn Sie die Zahlen aus dem Jahr 2001 sehen: Die gesamte Förderung für Kunst und Kultur betrug 8,4 Milliarden, im Jahr 2007 8,15 Milliarden, dazwischen - 2004/2005 - waren es 7,8 Milliarden, sozusagen historischer Tiefstand. Jetzt sind 400 Millionen hinzu gekommen. Sie haben diese Meldung ja Anfang des Jahres den Zeitungen entnehmen können. Dies ist aber immer noch auf einem Niveau, das deutlich unter dem von 2001 liegt: Wenn Sie die durchschnittlichen Teuerungsraten rechnen, dann wissen Sie, dass dies real massive Verluste in der Förderung bedeutet. Ich glaube, dass sich daraus mehrere Kernfragen ergeben. Zum ersten Punkt, der Fülle an Institutionen, die wir haben: Wie lässt sich denn eigentlich aus dieser fast unüberschaubaren Menge an Kunstorten die Notwendigkeit jedes einzelnen Ortes - lokal, regional, national - begründen? Wo also liegen die Differenzierungskriterien? Wie lauten die Selbstbeschreibungen der einzelnen Institute, um ihr Überleben überhaupt zu garantieren - bei einer Fülle, bei der nicht nur Kulturpolitiker, sondern letztlich ja auch eine breite Öffentlichkeit sagen könnte: Wir haben einfach zu viele, die Hälfte täte es auch. Wie schafft man sich also seine eigene Identität? Wie viele Nischen und Populärstandorte brauchen und vertragen wir? Haben wir zu viel, oder haben wir in diesem Vielen eigentlich zu wenig?

Zum zweiten Thema, den Rekordzahlen der Besucher. Sie sind das eine, dahinter steht aber die ernüchternde Realität, dass 50 Prozent der deutschen Museen weniger als 5000 Besucher im Jahr verzeichnen. Das heißt, dass hinter diesen 110 Millionen Besuchern im Grunde einige wenige Blockbuster-Ausstellungen von einigen wenigen großen Häusern

stehen, die diese Zahlen generieren. Könnte man also sagen, dass der Erfolg einiger großer Institutionen das Scheitern bzw. das Dahinvegetieren der großen Masse in der Fläche kaschiert? Andererseits: Sind Besucherzahlen überhaupt noch ein Kriterium für den Erfolg einer Ausstellung oder eines Hauses? Brauchen wir vielleicht völlig andere Kriterien, und wie könnten diese Kriterien lauten, auch bezogen auf die eigene Institution?

Zur Ökonomisierung der Kunst: Wenn der Markt definiert, was Kunst ist, worin liegt dann noch die Aufgabe der Künstlerhäuser, der non-profit spaces, der Museen, der Kunstvereine? Sind sie wirklich noch das Korrektiv zum Markt? Und wenn ja, was korrigieren sie eigentlich? Ist der Markt ein Hemmnis für künstlerisch-produktive Entwicklungen, oder kann er auch produktive Energien entfesseln?

Der vierte Punkt - die auf niedrigem Niveau verharrende öffentliche Förderung - hängt dialektisch mit dem dritten Punkt zusammen. Die Frage lautet: Können die öffentlichen und die non-profit Kunstorte, wenn sie schon im globalen Marktwettbewerb um die begehrtesten Positionen, die begehrtesten Künstler, die begehrtesten Themen nicht mehr mithalten können, wenigstens ein inhaltlich alternatives Modell anbieten? Oder werden sie durch die Ausblutung ihrer Etats und Ressourcen gebeutelt? Zusammengefasst: Haben öffentlich geförderte non-profit Institutionen in diesem System noch eine Chance? Liegt möglicherweise das einzige Heil in dem immer wieder beschriebenen Mehr von "ppp" - public privat partnership? Oder, wie es jetzt in einer leichten Variante so gerne heißt: matching fund - die öffentliche Hand gibt eine bestimmte Summe unter der Voraussetzung, dass zusätzliches privates Geld eingeworben wird. Besteht also der einzige Weg darin, den unternehmerischen Geist bei den Museen zu wecken? Oder stellt die Abkehr von rein ökonomischem Denken bei non-profit Institutionen vielleicht sogar ein zukünftiges Modell dar? Stehen wir vor einem Paradigmawechsel? Ist die Überhitzung des Marktes so groß geworden, dass wir jetzt in einen relaunch eintreten, in dem alternative Modelle plötzlich eine Chance haben?

Ich übergebe das Wort nun an Uli Aigner, Willi Otremba und Jürgen Vorrath mit der Bitte, ihre Institutionen zunächst kurz vorzustellen.



Foto: © Jenny Rosemarie Mannhardt

Uli Aigner:

Die Lothringer 13 existiert seit 20, 25, 30 Jahren in München und hat eine ähnliche Geschichte wie andere Institutionen, die heute vorgestellt wurden. Sie war zuerst ein Haus, das von Künstlern besetzt wurde, Anfang der 80er Jahre wurde es vom Kulturreferat der Stadt München operativ übernommen, und die Stadt bezahlte fortan Miete und Betriebskosten. In den 90er Jahren, wie es dann üblich war, wurde ein Kuratorenmodell initiiert: Jeweils zwei Kuratoren wurden für vier Jahre eingesetzt. 2006 ist man dann an mich heran getreten. Ich bin Künstlerin und hatte eine Gastprofessur an der Akademie, habe dort ein Projekt mit jungen Absolventen der Akademie realisiert, aufgrund dessen wurde ich gefragt, ob ich die

Lothringer machen möchte. Zu dem Zeitpunkt wollte man die Lothringer zusperren, der Mietvertrag wäre Ende 2006 ausgelaufen. Ich habe meine Aufgabe dort sehr ernst genommen, was dazu geführt hat, dass der Mietvertrag im März 2007 auf fünf Jahre verlängert worden ist. Was die Notwendigkeit einer Institution wie der Lothringer betrifft: Ich habe von Anfang an gesagt, dass ich der Stadt München mit diesem Ort ein Angebot mache. Die Stadt München leistet sich mit ihm ca. 800 Quadratmeter Ausstellungsfläche und gibt mir dafür im Jahr 65.000 Euro. Und gibt damit einen sehr strengen Rahmen vor. Ich musste also überlegen, was ich sinnvoller Weise mit diesem knappen Etat machen kann. Und habe dann entschieden, im Jahr vier bis fünf Einzelausstellungen zu realisieren, das heißt, das wenige Geld, das zur Verfügung steht, wird dezidiert zur Künstlerförderung beziehungsweise Produktionsförderung genutzt. Es gibt noch drei andere städtische Institutionen in München, für die die Lothringer auch eine Rolle spielt, und die auch für mich eine Rolle spielen: der Münchner Kunstverein, das Lenbachhaus, das Haus der Kunst. Diese drei Institutionen haben das Konzept der Lothringer sehr wohlwollend aufgenommen.

Das Budget der Lothringer bedingt, dass ich mit den Jüngsten der Jungen zu arbeiten habe, dies sind meist Künstler, die ihre erste große Einzelausstellung haben. Zwei Drittel der Künstler kommen aus dem Münchner Akademieumfeld, ein Drittel aus internationalen Zusammenhängen. Ich wähle die Künstler wegen der Inhalte und Themen aus, die sie bearbeiten, und die mir wichtig für das Klima in München erscheinen.

Es gibt eine bestimmte Milieuproblematik im Kunstbetrieb, dies meine ich nicht negativ: Kontakte werden zwischen Milieus geknüpft, die ähnlich sind. Diese Milieus sind füreinander sensibel. Und es gibt einfach weltweit Institutionen wie die Lothringer, die deshalb füreinander eine Bedeutung haben. Obwohl ich also lokal denke, ist das Programm der Lothringer offensichtlich von internationaler Relevanz.

Zum Thema Besucherzahlen: Als ich die Lothringer 13 übernommen habe, war das erste, was ich gemacht habe, sie von "Künstlerwerkstatt Lothringer" in "Städtische Kunsthalle München" umzutauften. Ich wollte, dass der Ort niederschwelliger wird. Und tatsächlich passiert es jetzt auch schon einmal, dass ein Reisebus mit japanischen Touristen bei uns Halt macht, oder das ungarische Fernsehen, das einen Bericht über München dreht. Denn man findet uns jetzt unter diesen ganzen Kunstprogrammen in München. Weil der Ort die Realität junger Kunstproduktion widerspiegelt, die in dieser Stadt gemacht wird, hat er meiner Meinung nach das Recht, sich "Städtische Kunsthalle" zu nennen.

Zum Paradigmenwechsel, den Sie anführten: Es gibt eine permanente Produktion von zeitgenössischer Kunst, und dadurch gibt es einen permanenten Paradigmenwechsel. Aus meiner Sicht - ich bin Künstlerin und kein Marktstrategen oder Museumsökonom - bezieht sich die gesamte Kunstproduktion aufeinander, sie ist ein hoch-diskursives Feld, zeitgenössische Kunst muss per se permanent Paradigmen wechseln, sonst dürfte sie sich nicht zeitgenössische Kunst nennen.

Willi Otremba:

Dortmund ist ein Sonderfall. Obwohl es eine große, lebendige Stadt ist, haben wir keinen Kunstmarkt. Das liegt möglicherweise daran, dass das Rheinland so nah ist. Der Markt befindet sich in Köln und Düsseldorf - wenn überhaupt - vielleicht auch ein bisschen in Münster durch die Kunstakademie. Wir vom Künstlerhaus Dortmund stehen überhaupt nicht im Kontakt zu irgendeinem Kunstmarkt, und ich glaube auch nicht, dass wir vom Kunstmarkt beobachtet werden, um bei uns irgendeine neue Position zu finden. Wir sind also völlig unbefangen und frei.

Das Künstlerhaus Dortmund gibt es seit 25 Jahren, damals haben junge Künstler dieses Haus erobert, erkämpft und durchgesetzt, dass ein eingetragener Verein mit Künstlern entsteht, die sich selbst organisieren. 18 Künstler haben bei uns ein Atelier. Der Deal mit der Stadt ist ganz einfach zu erklären: Wir haben subventionierte Ateliers, und dafür leisten wir ein engagiertes Ausstellungsprogramm. Die Stadt ist seit langer Zeit sehr wohlmeinend mit uns. Und gibt ganz gerne mit uns an, weil dieses Programm offenbar ganz gut funktioniert. Unser einziges Risiko ist, dass unser Sessel zu bequem wird: Wir müssen aufpassen, das heißt, die Kulturpolitik und die politischen Entscheidungsprozesse sehr genau beobachten, um unsere Position zu halten. Dies ist eine andere Arbeit als die, welche die Gründungsmitglieder damals geleistet haben. Unsere Struktur ist folgende: Wir sind kein Kunstverein, wir haben keinen künstlerischen Leiter, wir sind wirklich basisdemokratisch organisiert, das ist mitunter anstrengend und mühselig, hat aber deshalb für uns - so

behaupten wir - eine besondere Qualität. Wir haben einen Geschäftsführer, Peter Schmieder, ein Kunsthistoriker. Von außen betrachtet gibt es oft das Missverständnis, dass Peter Schmieder unser künstlerischer Leiter ist. Das stimmt nicht. Er vertritt uns nach außen hin gegenüber der Politik und übernimmt sämtliche Verwaltungsarbeiten, Anträge, Finanzierung etc. und berät uns natürlich als Kunsthistoriker. Doch das Ausstellungsprogramm wird von den Künstlern selbst konzipiert: Jeder ist als Mitglied aufgefordert, gemeinsam mit anderen eine Gruppe zu bilden und ein Angebot für eine Ausstellungskonzeption zu erstellen. Daher haben wir auch keinen roten Faden, weil die unterschiedlichen Positionen im Ausstellungsprogramm deutlich werden. Aber wir haben Spielregeln: Wir sind keine Produzentengalerie, wir zeigen nie uns selber, sondern sind immer Gastgeber. Wir machen keine Einzelausstellungen, uns interessiert vielmehr die Begegnung von künstlerischen Haltungen. Unser Luxus ist, dass die Stelle von Peter Schmieder von der Stadt bezahlt wird. Unsere Autonomie geht so weit, dass wir als Verein dieses Geld bekommen und die Stelle ausschreiben. Der Geschäftsführer ist also Angestellter des Künstlerhauses und nicht Angestellter der Stadt Dortmund. Es besteht also ein sehr gutes Vertrauensverhältnis zwischen der Stadt und uns. Wir müssen uns nicht für das Geld verbiegen, wissen aber, dass durchaus beobachtet wird, ob wir auch erfolgreich bleiben. Und da schließt sich natürlich die Frage nach den Maßstäben für Erfolg an.

Jürgen Vorrath:

Ich spreche für die Produzentengalerie Hamburg, in der ich Gesellschafter und Geschäftsführer bin. Eine Plattform, die seit den 80er Jahren tätig ist und zur Zeit in dreifacher Form genutzt wird: Wir haben eine Galerie mit verschiedenen Partnern, die Gesellschafteranteile besitzen und sowohl an den Gewinnen der Galerie partizipieren als auch die Verluste mittragen - wenn es Verluste gibt. Diese Galeriegruppierung ist als Kommanditgesellschaft organisiert. Im Rahmen dieser Plattform haben wir darüber hinaus eine Institution, die sich "Produzentengalerie Hamburg - Raum für Kunst" nennt. Diese Institution ist als Verein organisiert, dessen Gemeinnützigkeit jährlich geprüft wird. Die Prüfung ergibt jedes Mal, dass er gemeinnützig ist. Wir haben auf dieser Plattform eine dritte Institution mit denselben Partnern. Dort wird Beratungsarbeit geleistet. Das heißt: Wir nutzen mit einer Plattform die unterschiedlichen Steuersysteme, die in unserer Gesellschaft angeboten werden. Wir arbeiten in der Galerie auf der Basis, Einkommenssteuer zu zahlen. Als Raum für Kunst lassen wir uns von Körperschaftssteuer befreien. Wir arbeiten als Beratungsgesellschaft auf der Basis, dass keiner der Beratenden privat Steuern bezahlen muss, sondern die Gesellschaft selber Körperschaftssteuer bezahlt. Gesellschaften werden heute körperschaftssteuer-technisch besser behandelt als früher.

Ich möchte die Stellung einer solchen Galerie in einer Stadt wie Hamburg kurz skizzieren, ausgehend von der Frage: Ist eine solche Galerie, eine solche Plattform notwendig? Aus meiner Sicht ist sie in ihrer Vielseitigkeit nicht notwendig, aber hilfreich. Der Stadt würde kein Schaden entstehen, wenn es diese Plattform nicht gäbe. Der eine oder andere Künstler müsste sich anders organisieren. Das fällt den erfolgreichen Künstlern überhaupt nicht schwer, den weniger erfolgreichen fällt es schwerer. Das Problem ist: Die weniger erfolgreichen sind in der deutlichen Mehrheit. Ich betone dies, weil mein Eindruck ist, dass Journalisten am liebsten nur über die sehr erfolgreichen Künstler schreiben. Und in der Öffentlichkeit entsteht so zum Teil ein völlig falsches Bild über das Thema: Was ist ein Künstler? Diese Problemlage haben wir in veränderter Form auch in der Stadt Hamburg mit unserer kleinen Institution. Ein Beispiel: Wir haben eine hervorragende Hochschule für Bildende Kunst in Hamburg. Wir haben einen hervorragenden "Output" an jungen Künstlern, die sich allerdings meist sehr schnell auf den Trampelpfad nach Berlin begeben, weil es sich dort einfach besser leben lässt. Aber wir haben eine merkwürdige Situation: Junge oder werdende Künstler, die mit uns den Kontakt aufnehmen wollen, werden an der Hochschule sehr unterschiedlich gecoacht. Es gibt eine Fraktion von Professoren an unserer Akademie, die sagt: Künstler werden heißt, einen Beruf ergreifen. Also sollten werdende Künstler auch früh wissen, wie eigentlich ein Galerist tickt. Und es gibt eine andere Fraktion, die sagt: Künstler werden ist eine Berufung, und wer berufen werden will, sollte nicht zu früh so etwas wie eine Galerie kennen lernen.

Wir haben in Hamburg die Situation - so sagen viele, es ist nicht ganz meine Meinung -, dass wir fast zu viel Raum für Bildende Kunst haben. Wir haben eine Galerie der Gegenwart seit einigen wenigen Jahren, wir haben einen Kunstverein, wo ich - gemeinsam mit Harald Falckenberg, der nachher kommt, und anderen Mitgliedern - auch Vorstandsarbeit mache,

wo wir über 2000 Quadratmeter Ausstellungsfläche verfügen. Das heißt, eine Einzelausstellung für einen Berufsanfänger, einen jungen Künstler, ist dort ziemlich schwierig. Wir haben darüber hinaus eine Deichtorhalle, die, gesamtgeschichtlich betrachtet, auch relativ neu in der Stadt ist.

Herr Berg sprach den Aspekt der Zusammenarbeit von Privat und Öffentlich an, auf den ich eingehen möchte. Sie sprachen an: Gelegentlich gibt die öffentliche Hand Geld für Institutionen und die private Seite packt oben drauf. Hamburg ist eine Kaufmannsstadt, da machen es die Leute umgekehrt. Da sagt die private Hand: Wir geben nur etwas, wenn ihr als Stadt die gleiche Summe oben drauf packt. Und das funktioniert. In dieser Kaufmannsstadt ist die Beschäftigung mit zeitgenössischer Kunst relativ neu. Als Paul Cassirer 1906 am Hamburger Jungfernstieg eine van Gogh Ausstellung mit vierundzwanzig Bildern machte, sah er ganz schnell, dass dies in Hamburg keinen Zweck hat und brachte alles wieder zur Cassirer Galerie nach Berlin zurück. Oder als Gunter Sachs drei Jahre lang seine Galerie in Hamburg hatte und der erste war, der Andy Warhol ausstellte, hat er nichts verkauft und sagt heute, das war das Beste, was ihm passieren konnte. Wenn ein Künstler unserer Galerie steinreich werden wollte, müsste ich ihm heute empfehlen: Wenn du ohnehin einen bestimmten Marktwert hast, gib deine Bilder selbst zu den Auktionen und lass nicht nur die Sammler verdienen. Seit einiger Zeit erfolgt jede zweite Gewinnmitnahme durch Menschen, die keine Risiken auf dem Kunstmarkt eingehen. An dem, was wir als Überhitzung darstellen, verdienen in der Regel nicht die Künstler und in der Regel nicht die aktive Kunstszene. Und das empfinde ich als Hauptproblem. Ich finde es nicht problematisch, dass da so viel Geld verdient werden kann, sondern meine Frage ist: Wer verdient es?

Stephan Berg:

Vielen Dank für Ihre Beiträge. Dieses Panel unter dem Stichwort "Vom Projektraum zum Museum" hat ja eher den Projektraum, also alternative Modelle der Darstellung künstlerischer Arbeit zum Thema. Wenn man sich Ihren Beitrag, Herr Vorrath, anhört, stellt man fest, dass der Begriff "Produzentengalerie" heute vollkommen anders gefüllt ist. Sie haben es ja auch deutlich gesagt: Dass es eigentlich eine Trias an Aktivitäten ist, die sehr stark auch steuerliche, finanztechnische Aspekte im Hintergrund hat. Der ursprüngliche Begriff von Produzentengalerie kann auf Sie also gar nicht mehr zutreffen. Sie, Herr Otremba, haben ein Künstlerhaus, bei dem es städtische Subventionen gibt, bei dem es einen Geschäftsführer gibt, das also zumindest ein Mischmodell ist. Und bei Ihnen, Frau Aigner, fand ich sehr interessant, dass Sie aus der Experimentierwerkstatt, der Künstlerwerkstatt Lothringer Straße, die ein Modell gegen die städtische, die etablierte, gegen die strukturierte Kunstdarstellung ist, ein Argument formuliert und gesagt haben: Ich mache aus der Künstlerwerkstatt die Städtische Kunsthalle.

Auf allen drei Ebenen, könnte man also sagen, findet ein Weg zur institutionellen Verfestigung statt. Widerspricht oder konterkariert dies nicht eine Hoffnung, die auf dieser Tagung im Raum steht, nämlich die Idee, dass der off space, der non-profit space, der experimentelle Ort, sich vom öffentlichen, städtischen, vom staatlichen Ort unterscheidet, indem er eine Alternative bietet? Sehen Sie das auch so? Liegt in den bei Ihnen allen dreien zu Tage tretenden Mischungen und einer immer wieder neu zu findenden Justierung heute die einzige Chance, um in einem pluralen und dynamischer werdenden Geschehen überhaupt zu überleben?

Willi Otremba:

Was das Künstlerhaus offen und lebendig hält und auch immer wieder zu einem Risiko des Scheiterns führt, ist, dass das Ausstellungsprogramm bei uns nicht federführend von einem alleine oder von einer Planungsgruppe gemacht wird, sondern die Mitglieder unterschiedliche Projekte realisieren können. Das heißt also auch, da wird sich das Niveau ständig verändern, das Risiko ist sehr groß. Das Künstlerhaus ist ein Ort, wo junge Kunst schneller oder experimentierfreudiger gezeigt werden kann. Das ist unser Vorteil.



Foto: © Uwe Jonas

Stephan Berg:

Ist das wirklich so? Gibt es wirklich noch so etwas wie das Jus Primae Noctis für alternative oder non-profit spaces, Kunst als erste gezeigt zu haben? Hat sich dies nicht auch längst als Phantasma erwiesen? Oder: Geht es überhaupt darum? Kann es darum gehen, dass das einzige Heil darin liegt, noch schneller junge Positionen entdeckt zu haben? Und wäre dies nicht eigentlich nur Wasser auf die Mühlen eines Betriebes, den gerade der nicht-kommerzielle, der alternative Betrieb zu Recht auch durchaus kritisch sieht?

Uli Aigner:

Ich möchte zunächst auf Ihre erste Frage antworten: Warum ich die Lothringer in Städtische Kunsthalle München umtaufe. Ich stütze damit einen Gesellschaftsbegriff, der in Zeiten der Globalisierung, des Internet etc. stark in Frage gestellt wird. Ich finde nicht, dass man Institutionen abschaffen sollte, sondern dass man sie mit zeitgenössischen, neuen Inhalten besetzen sollte. Ich finde nicht, dass man Akademien abschaffen sollte, weil sie überflüssig sind, sondern ich finde, man muss sie mit relevanten Inhalten besetzen.

Stephan Berg:

Das heißt, Sie suchen nicht nach einer formalen Systematisierung, unter der Sie Ihre Inhalte zum Beispiel an die Politik oder mögliche Sponsoren adressieren wollten oder könnten, so dass ohne einzelne Projekte quasi eine Identität der Institution sichtbar wäre?

Uli Aignerv:

Ich glaube schon, dass ich das als Kuratorin an diesem Ort mache. Wenn ich gefragt werde, warum ich keine thematischen Gruppenausstellungen mache, sage ich: Schauen Sie sich das Programm genau an, das ist eine Gruppenausstellung, nur eben eine nach der anderen. Man steht als Person für einen bestimmten Diskurs. Ich kann mir nicht diese Art von Objektivität anmaßen, allen Diskursen gerecht zu werden. Ich glaube, dass man als Leiterin einer solchen Institution eine erkennbare Handschrift haben sollte. Ich glaube nicht, dass ich die Schnellste sein muss, die mit neuen Inhalten kommt, sondern ich werde einer Notwendigkeit gerecht: Ich bin aufgrund der Geldmittel, die mir die Stadt München zur Verfügung stellt, verpflichtet, Künstlerförderung zu machen.

Stephan Berg:

Sie haben vorhin gesagt, Sie bekommen 65.000 Euro von der Stadt München...

Uli Aigner:

... die sind meist schon im Februar ausgegeben.

Stephan Berg:

Das glaube ich Ihnen sofort. Aber auch diese 65.000 Euro ergaben für Sie die Notwendigkeit - so haben Sie sich jedenfalls geäußert - sich künstlerisch auf ein bestimmtes Segment zu spezialisieren, weil das mit diesem geringen Etat überhaupt nur möglich ist. Genügt dies als Kriterium? Oder anders gefragt: Wenn Sie 225.000 Euro wie der Kunstverein bekommen würden, wie sähe Ihr Programm dann aus?

Uli Aigner:

Es sähe genauso aus. Ich würde dann jedoch kürzere und dafür mehr Ausstellungen machen, mit einem Wechsel etwa nach 6 Wochen. Denn es besteht ein großer Bedarf an Diskursen, die - wie ich finde - marginalisiert sind und von Institutionen und vom Markt nicht aufgegriffen werden.

Stephan Berg:

Herr Vorrath, Sie haben erfrischend direkt und ehrlich gesagt: Hamburg hat eigentlich zu viel Raum für Bildende Kunst. Sind Sie auch selbst Opfer Ihrer eigenen erfolgreichen Politik geworden - vor dem Hintergrund, dass die Produzentengalerie ja nicht ganz unwesentlich daran beteiligt war, dass es die Galerie der Gegenwart und die Deichtorhallen gibt?

Jürgen Vorrath:

Wenn man lange in einer Stadt ist, ist man natürlich in viele Dinge involviert. Für die Größe des Hamburger Kunstvereins kann niemand etwas aus der Kunstszene, dies war eine Auflage der Stadt, die sagte: Da gibt es Räume, und die müsst ihr jetzt bespielen. Die Deichtorhallen als großer Raum waren ein Zufall: Wir hatten für eine Veranstaltung einmal Rudi Fuchs nach Hamburg eingeladen, der sich gut mit dem damaligen Bürgermeister Klaus von Dohnanyi verstanden hatte. Sie sind gemeinsam durch eine Halle gegangen, die vor dem Abriss stand, und daraus ist dann die Idee "Deichtorhallen" entstanden. Wir sind also nicht Opfer. Wir beobachten das, wir haben unsere Freude daran, dass hin und wieder gute Ausstellungen da sind. Ich selber schaffe es aber nicht, jede interessante Ausstellung zu besuchen.

Uli Aigner:

Ich habe den Eindruck, dass Sie sehr von einer persönlichen Erschöpfung ausgehend sprechen. Und eine Sache, die ich gelernt habe ist, dass man einer Realität gerecht werden muss, indem man sie akzeptiert und als gegeben ansieht. Es gibt Künstler, Akademien, Räume, und sicher kann man nicht alles anschauen. Man muss auswählen, was einen interessiert, und man kann doch nicht sagen, etwas ist überflüssig, nur weil es einen selbst nicht interessiert! Ich glaube, es gibt durchaus eine Notwendigkeit für die Struktur, die wir heute haben.

Stephan Berg:

Gibt es aus Ihrer Sicht eine bestimmte Zeitlichkeit, in der Institutionen wie die Ihre existieren, und gibt es so etwas wie eine Notwendigkeit, nachdem bestimmte Impulse gesetzt wurden und Entwicklungen geschehen sind, dass es diese Institutionen dann nicht mehr gibt? Muss sich alles, was notwendigerweise aus einer experimentellen Form existiert, irgendwann zu einer institutionellen Struktur verdichten, oder ist die Idee solcher Institutionen vielleicht auch die von temporären Impulsgebern?

Willi Otremba:

Ich frage mich, wie ich geantwortet hätte, wenn Sie mich gefragt hätten, was ich tun würde, wenn sich unser Etat verdoppeln würde. Es stimmt natürlich nicht, dass wir nicht mehr Geld wollen. Aber die Verbindlichkeiten, die man dann eingeht, wären andere. Natürlich leben wir von dem Etat der Stadt, der so, wie er ist, festgeschrieben und ausgehandelt wurde. Wir haben ca. 25.000 Euro Projektmittel im Jahr, neben den Personalkosten. Wenn dies anders wäre, würde sich die Identität des Künstlerhauses verlieren. Die Stadt hat uns hin und wieder vorgeschlagen, auch noch die acht Kollegen in unser Programm zu übernehmen, die in anderen städtischen Räumen arbeiten, doch dann wäre unser Haus ein anderes. Der Aufwand wäre so groß, dass wir uns dann in der Tat in eine Art Kunstverein verändern müssten. Doch das Lebendige, was immer wieder aus der Aktualität und der Künstlergruppe heraus entsteht, wäre dann verloren. Um es noch deutlicher zu sagen: Wenn der Geschäftsführer bezahlt wird und alle anderen ehrenamtlich arbeiten, heißt das auch, nicht das ganze Jahr über damit beschäftigt zu sein, ein Ausstellungsprogramm durchzuziehen, sondern auch der eigenen künstlerischen Arbeit nachgehen zu können. So haben sich im Laufe der 25 Jahre Strukturen entwickelt, gut bewährt und verfestigt. Ich hoffe natürlich, dass das Künstlerhaus dennoch so flexibel ist, sich verändern zu können, wenn sich der Kontext verändert.

Uli Aigner:

Ich glaube, dass eine Institution dann am Leben bleibt, wenn das Personal wechselt. Dass sich nicht eine einzige Person institutionalisiert und - wie es ja normalerweise im Museumsfeld der Fall ist - Direktoren 10, 15, 20 Jahre lang bleiben. Das ist ein großer Unterschied zu einer Einrichtung wie der Lothringer. Eine Institution gewährleistet erst dann Erneuerung und Beweglichkeit, wenn sich auch das Personal ablöst.

Jürgen Vorrath:

Wenn wir unsere eigenen Institutionen anschauen, stellen wir fest, dass wir uns seit Jahren viel stärker bewegen müssen als z. B. in den 90er Jahren. Das geht vielen Galeriekollegen ähnlich. Sie müssen raus aus ihren Städten und den Austausch suchen, insbesondere auf Kunstmessen. In den 80er Jahren waren wir mit unserer Institution in der Regel auf zwei Messen, da war die Situation in Deutschland klar: Es gab Köln und Basel. In den 90er Jahren sind wir dann in Richtung drei bis vier Messen gegangen (da gab es plötzlich diese merkwürdige Berliner Messe. Mittlerweile haben wir ein großes Messeproblem in Deutschland, wie ich finde.) Seit 2000 bewegen wir uns auf 5 bis 7 Messen pro Jahr, wo man fragen kann, warum macht ihr das? Möchten Künstler das? Junge Künstler fragen ganz direkt, auf welchen Messen wir sind. Sie fragen genauso direkt, wer unser Kollege in New York ist, wer der Kollege in London ist, die wir empfehlen, wo man hindenken sollte, und ähnliches. Ich mag es, dass Künstler auch so an ihre berufliche Situation herangehen.

Stephan Berg:

Wie definieren Sie für sich selbst das Kriterium des Erfolgs der eigenen Arbeit, und zwar jenseits der klassischen Parameter, wie etwa wirtschaftlich schwarze Zahlen schreiben oder Besucherzahlen steigern? Gibt es also für Sie andere

Kriterien für den Erfolg Ihrer jeweiligen Institution, als die, nach denen Politiker, Sponsoren, die Wirtschaft oder eine breite Öffentlichkeit vorgehen?

Willi Otremba:

Es geht in der Tat nicht um Zahlen. Wie bei allen vergleichbaren Häusern sind bei uns die Ausstellungseröffnungen riesige Erfolge. Wenn wir etwas können, dann können wir gut feiern. In den zwei, drei Wochen nach einer Eröffnung sind wir froh, wenn wir ein Dutzend Besucher pro Tag haben. Etwas sentimental betrachtet, sieht es so aus: Man gibt sich große Mühe bei einer Konzeption, lädt Künstler ein, die man persönlich noch nicht kennt, beginnt, mit ihnen zusammen zu arbeiten, hat - im Gegensatz zu einem Kurator - keine bestimmten Arbeiten vor Augen, die man ausleihen möchte, möglicherweise sogar noch über einen Galeristen, sondern lädt Künstler ein, Vorschläge zu machen. Im besten Falle, indem sie nach Dortmund kommen, um etwas vor Ort zu realisieren. Man verbringt also eine gewisse Zeit mit Künstlern in einer bestimmten Atmosphäre und Auseinandersetzung, und das macht mir als Künstler die größte Lust. In der Diskussion miteinander liegt für mich das Erfolgserlebnis.

Uli Aigner:

Erfolg bedeutet für mich, wenn ich mit einem solchen Raum zeitgenössischer Kunstproduktion Vorschub leisten kann: dass wir es schaffen, in einem Bundesland wie Bayern und einer Stadt wie München einen solchen 800 Quadratmeter-Raum für einen Diskurs zu öffnen, der dort eigentlich so nicht vorkommt. Ich bin meist schon ein Jahr vorher mit den Künstlern in Kontakt, und es geht mir nicht darum, aus ihrem Repertoire schöne Sachen auszusuchen, sondern ich will, dass sie etwas aus den 800 Quadratmetern in einer Stadt wie München machen. Es geht dabei auch darum, andere Formate zu etablieren. Ich will, dass die Lothringer ein experimenteller Ort ist, ein Ort, an dem tatsächlich zeitgenössische Kunst passiert. So groß kann das Minus gar nicht sein, so schweigend kann die Presse gar nicht sein - der eigentliche Erfolg sind die Ausstellungen, die dort stattfinden. Das sage ich auch den Künstlern: Dass ihr hier ausgestellt habt, das kann euch keiner wegnehmen, es ist ein Teil eurer Geschichte. Darum geht es, daraus schöpfe ich auch meine Kraft, die Lothringer zu machen.

Jürgen Vorrath:

Erfolg hat auch für mich zunächst nichts mit kommerziellen Dingen zu tun. Kommerzieller Erfolg ist die Basis, auf der anderes stattfinden muss. Ich würde Erfolg persönlich in dreifacher Hinsicht festhalten wollen: Erstens finde ich es sehr schön - und registriere es als Erfolg - wenn ich beobachten kann, dass aus der jüngeren Künstlergeneration allmählich Vertrauen in eine Institution wächst, die schon lange mitspielt. Zu erleben, dass ein 29-jähriger sagt: Es lohnt sich, da in den Diskurs einzutreten, es lohnt sich, eine Zusammenarbeit auszuprobieren - dies ist für mich interessanter, als eine kommerziell interessante Leihgabe eines Galeriekollegen nach Hamburg zu holen. Da ist Langsamkeit angesagt. Tempo wiederum ist dann angesagt, wenn man es schafft, in einer Zeit, in der sich alles wesentlich schneller verändert als früher, stabile Vertrauensverhältnisse auch zu älteren Künstlerpositionen einzurichten. Wenn man dieses Vertrauen auch über die jeweiligen biografischen Höhen und Tiefen stabilisieren kann, dann betrachte ich dies als Erfolg. Und ich würde es Erfolg nennen, wenn man junge Mitarbeiter in einer Galerie hat, die Lust haben, selber kuratorisch tätig zu werden.

Stephan Berg:

Herzlichen Dank Frau Aigner, Herr Otremba, Herr Vorrath. Falls es Fragen aus dem Publikum gibt, ist dafür jetzt Gelegenheit.

Publikum 1:

Mein Name ist Jürgen Huber, ich komme vom Kunstverein Graz und bin auch selbst Künstler. Ich möchte insbesondere Frau Aigner befragen. Das Argument der Besucherzahlen kommt ja von der anderen Seite normalerweise als Totschlagargument. Nichtsdestotrotz denke ich, dass wir uns damit beschäftigen sollten. Mir gefällt es gut, was Sie, Frau Aigner, in München machen, und mir gefiel es, was Sie heute erzählt haben. Doch worin sehen Sie die Relevanz dessen, was Sie tun, in einem gesamtgesellschaftlichen Bereich? Wir haben ja doch sehr viel über "Inner Circles" gesprochen in diesen beiden Tagen. Aber wie ist der normale Münchner auf die Lothringer 13 zu sprechen?

Uli Aigner:

Ich glaube, ganz gut. Wenn man zum Beispiel in die Presse schaut, sieht man, dass wir in einer Linie mit dem Haus der Kunst und dem Lenbachhaus erwähnt werden. Dadurch nimmt uns die Münchner Öffentlichkeit wahr. Hinzu kommt, dass ich sehr viel Vermittlungsarbeit mache: Führungen - angefangen mit Kindern und Schulklassen - und wir haben auch einen Alte-Damen-Club, der kommt. Ich versuche auch, mit aller Kraftanstrengung die Akademie einzubinden. Neben den Einzelausstellungen öffne ich den Ort und versuche, den Raum für all das, was einer relevanten Produktionsrealität von in München lebenden Künstlern zu Gute kommt, zur Verfügung zu stellen. Wir haben Projekte mit Studenten gemacht, derzeit gibt es ein Kooperationsprojekt mit dem Domagk-Gelände, einer Art Künstlerkolonie, die gerade ein bisschen von der Stadt übernommen wird. Öffentlichkeit steht also bei mir ganz oben - daher auch das Umtaufen in "Städtische Kunsthalle". Mit einer ehrenamtlichen Mitarbeiterin entwickle ich zur Zeit neue Sponsoringformate, was einerseits dazu dient, etwas mehr Geld rein zu bekommen, um den Künstlern die Kunstproduktion zu zahlen, andererseits ist auch dies Vermittlungsprogramm: Wir beginnen jetzt zum Beispiel damit, Artists-Dinner und ähnliches zu veranstalten. Was unsere Besucherzahlen betrifft: Im Laufe von sechs Wochen haben wir ca. 2800 bis 3500 Besucher und verzeichnen damit einen enormen Anstieg, der sicher auch mit unserer Vermittlungsarbeit zu tun hat. Und die Presse spielt mit: Die Thematik wird als gesellschaftlich relevant anerkannt, ansonsten würde nicht darüber geschrieben werden.

Publikum 2:

Ich möchte nicht stehen lassen, was Herr Vorrath über Hamburg gesagt hat. Auch in Hamburg gibt es etliche off spaces, mindestens zwanzig oder fünfundzwanzig. Und wenn Herr Vorrath über das reiche Angebot der Museen, des Kunstvereins etc. gelangweilt ist, möchte ich ihm empfehlen, andere Orte zu besuchen, in denen sehr reichhaltige Diskussionen geführt werden. Ich vermisse sowieso, dass während dieser Veranstaltung keine Leute dieser kleineren Orte, die auch gemeinnützig sind, anwesend sind.

Jürgen Vorrath:

Es gibt in Hamburg Bemühungen von Privatsammlern, angesichts der Künstlerförderung, die es in der Stadt gibt, jetzt Gelder zusammen zu packen, um off spaces zu fördern. Ich finde, dies ist etwas sehr wichtiges. Mein Eindruck ist, dass die Förderung von off spaces, jungen Kritikern und jungen Institutionsvertretern weit hinter der Künstlerförderung in der Bundesrepublik zurück liegt. Wenn ich mir anschau, was in dieser Branche verdient wird, was etwa ein Kunstvereinsdirektor heute im Vergleich zu dem bekommt, was junge Künstler verdienen können, dann empfinde ich diesen Zustand als Problem. Ich möchte auch noch einmal die Gefährlichkeit der Zahlen ansprechen. Im Hamburger Kunstverein haben wir eine bestimmte Zuschauermenge pro Jahr. Ein Drittel der gesamten Zahl, die wir am Jahresende ermitteln, speist sich aus dem durchlaufenden Publikum eines einzigen Abends, und zwar dem der langen Nacht der Museen. Und noch eine andere Zahl, die ich heute zufälligerweise in der Presse gelesen habe: Eine New Yorker Galerie hat während einer sechswöchigen Monet-Ausstellung 75.000 Besucher gehabt, das sind drei mal so viele Besucher, wie der Hamburger Kunstverein pro Jahr hat. Die Argumentation mit Zahlen empfinde ich als sehr problematisch.

Stephan Berg:

Ich bedanke mich noch einmal bei allen Podiumsgästen und bei Ihnen, verehrtes Publikum, für Ihr Interesse.