

# KUNST + NORM. Sprachregeln des Kunstbetriebs

Transkription der Diskussion zwischen den Kunstkritikern Georg Imdahl und Wolfgang Ullrich am 16.11.2022 im Kinosaal des Dortmunder U

Begrüßung: Inke Arns

Direktorin des HMKV | Hartware MedienKunstVerein e.V. Dortmund

Moderation: Susanne Ristow

Leiterin des LaB K | Landesbüro für Bildende Kunst NRW

SUSANNE RISTOW: Herzlichen Dank für die freundliche Einladung und Einführung. Ich freue mich, diese beiden Kunstkritiker mit all ihrem kritischen Potenzial hier zusammenzutreffen zu lassen zu einem Thema, das mich schon immer sehr interessiert hat und von dem ich den Eindruck habe, dass es auch viele Künstlerinnen und Künstler in NRW beschäftigt. Das ist entscheidend für uns im Landesbüro. Wir gehören zum Kunsthaus NRW in Kornelimünster, sind aber die mobile Abteilung und deswegen auch mit der Mobilen Akademie (MobiLaB) heute Abend in Dortmund.

Wir haben den Eindruck, dass Künstlerinnen und Künstler sich immer stärker bestimmten Sprachregeln des Kunstbetriebs ausgesetzt fühlen bzw. auch immer stärker diesen Sprachregeln entsprechen. Also frage ich diejenigen, die sich mit Sprache beschäftigen und es wissen müssen, ob das nur ein unbegründeter Verdacht ist? Gefragt habe ich ja schon mit dem Titel unserer Reihe MÖGLICHKEITSRAUM KUNST. Mit „Möglichkeitsraum“ habe ich einen Begriff benutzt, der eigentlich auch schon zu solchen sogenannten „Buzzwords“ gehört, also Schlagwörtern des Kunstbetriebs. Ist das nachvollziehbar für diejenigen, die über Kunst schreiben und die dann natürlich auch mit vielen Texten aus dem Kunstbetrieb konfrontiert werden?

Zu meiner Rechten, hier in der Mitte, findet sich Georg Imdahl, er schreibt für die FAZ, ist aber auch Professor für „Kunst und Öffentlichkeit“ an der Kunstakademie in Münster. Als ich ihn das erste Mal gefragt habe, ob er sich vorstellen kann, diese Veranstaltung mit uns zu machen, sagte er: „Ich weiß gar nicht, ob ich zu dem Thema so viel sagen kann.“

Aber wenn man schon über all diese Ausstellungen schreibt, muss man doch eigentlich auch im Thema sein? Ist man darüber nicht automatisch auch mit den Regeln der Sprache beschäftigt?

Ich habe dann versucht, bei ihm selbst Sentenzen zu finden und habe interessanterweise keine solcher Begriffe gefunden. Ich kann ihm da nichts nachweisen. Mich würde natürlich in dem Zusammenhang – aber

das machen wir dann gleich etwas ausführlicher, lieber Georg – auch interessieren, wie Deine Gespräche mit den Studierenden über die Rolle der Presse in der Arbeit zu Kunst und Öffentlichkeit verlaufen?

Gegenüber, am äußeren Rand der Bühne, sehen wir Wolfgang Ullrich. Wir haben uns in unseren Vorgesprächen schon sehr viel Gedanken zur Sprache der digitalen Kultur gemacht. Viele wissen wahrscheinlich, dass er die Reihe „Digitale Bildkulturen“ herausgibt, wo bestimmte Begriffe der Gegenwart ohnehin genauer untersucht werden. Insofern ist er natürlich besonders berufen, sich über möglicherweise neue Begriffe des Sprechens über Kunst, aber vielleicht tatsächlich auch über Sprachregeln Gedanken zu machen. In seinem neuesten Buch „Die Kunst nach dem Ende der Autonomie“ ist die Rede vom „neuen Verbund von Kunst, Mode, Design und Aktivismus“ und ich vermute, auch das spielt eine Rolle bei der Verbreitung immer ähnlicherer Begriffe.

Diese Begriffe haben wir teils schon auf unserer Einladungskarte angedeutet. Und wer genau hinschaut und wer vielleicht hin und wieder mal einen Antrag stellen durfte als Künstlerin oder als Künstler fühlt sich auch direkt vom grauen Untergrund der Bürokratie beeinflusst....neben der Angabe meiner IBAN Nummer (wie hier im Bild) ist natürlich auch immer die Frage zu stellen: Wie formuliere ich eigentlich meinen Projekttext? Welche Schlagwörter sollten da möglicherweise vorkommen? Oder ist das nur voraussetzender Gehorsam? Das wäre jetzt die erste Frage an Euch.

GEORG IMDAHL: Wenn ich darf. Also erst mal vielen Dank für die Einladung. Mein anfängliches Zögern bezog sich auf die Antragsprosa, über die wir ja gesprochen haben, die kenne ich jetzt in der Tat nicht so wahnsinnig gut. Ich bin ja eher Rezipient als Produzent und sehe auch eher die Ergebnisse dessen, was gemacht wird.

Befinden wir uns also in irgendwelchen Fesseln von normativ nicht niedergeschriebenen, aber so geltenden Regeln oder Begriffen?



Wolfgang Ullrich, Georg Imdahl, Susanne Ristow (Foto: Julia Zinnbauer)

Vielleicht erst mal ganz grundsätzlich zu den Begriffen, die du aufgeschrieben hast: „Anthropozän“, „Nachhaltigkeit“, „Perspektivenwechsel“ - da gibt es ja viele, zu denen uns positive Beispiele einfallen. Zu „Humanoid“ und „Experiment“ Ausstellungen hier im Hause im Hardware MedienKunstVerein, zu „Kollektiv“ und „Kooperation“ die Documenta. Oder zu „Biopolitik“ oder „Klimakrise“ habe ich gerade von Julian Charrière in der Langen Foundation in Neuss eine Ausstellung gesehen, seriös, fand ich interessant. Es können ja alle Künstlerinnen und Künstler selbst bestimmen, nach welchen Themen sie arbeiten wollen, wenn sie etwas zu sagen haben. Und wenn das, was dann an Kunst entsteht, gute Kunst ist, steht das immer für sich.

Das deckt dann nicht nur irgendwelche gesellschaftlichen Begriffe ab, sondern ist, ich würde sagen, Herr Ullrich, autonom. „Autonomie“ ist ja auch ein Begriff, den Sie in die Debatte gebracht haben. Der Autonomiebegriff hat ja eine Wandlung erfahren. Autonomie war mal im 20. Jahrhundert konkrete Kunst, abstrakte Kunst, ungegenständliche Kunst, die mit der sichtbaren Welt nichts zu tun hat und vielleicht sogar im klassischen Sinn als Gegenentwurf wirkte. So eine Art von Autonomie interessiert uns nicht mehr. Aber wie schon immer gilt, dass gute Kunst für sich steht und sich auch durch diese Begriffe nicht auflösen lässt.

Das heißt, sie lässt sich nicht einfach nacherzählen, sondern sie muss erlebt werden, um sie selbst sein zu können. Und dann ist auch hochpolitische Kunst autonom in dem Sinne, dass es erstmal künstlerische Setzungen sind. Ich habe zum Beispiel ein kleines Büchlein geschrieben über Santiago Sierra, das sind alles Performancearbeiten, die lassen sich hervorragend erzählen. Wenn man sie nicht gesehen hat, kann man trotzdem schlecht mitreden, würde ich sagen. Insofern ist Autonomie ein Begriff, der wichtig geworden ist. Können wir da ein bisschen Klärung herbeiführen, was Autonomie heute bedeuten soll? Können Sie vielleicht auch etwas dazu sagen? Sie haben den Begriff ja im Titel Ihres Buches aufgeführt.

WOLFGANG ULLRICH: Da sage ich gern gleich etwas zu. Vielleicht aber noch ein paar Sätze oder kurze Gedanken vorab, um unserem heutigen Abend noch einen kleinen Umraum zu geben. Das Thema, das wir heute diskutieren, ist einerseits sehr neu und aktuell, andererseits hat es natürlich auch eine sehr lange Tradition. Das Klagen über die Sprache, mit der über Kunst gesprochen und geschrieben wird oder die einfach in der Kunstwelt auch eigenen Raum hat. Da könnten wir in die Romantik zurückgehen, wo die Klagen sehr laut waren und zum Teil so heftig geführt wurden, dass etwa im Umkreis der Gebrüder Schlegel das Dogma



Georg Imdahl (Foto: Martin Bochynek)

aufkam: Eigentlich dürfen nur Dichter sich über Kunst äußern, alles andere wird ihr nicht gerecht, jede profane, alltägliche Sprache, egal, von wem auch immer sie praktiziert wird.

Woran man ja auch eine unglaubliche Hochschätzung, Verehrung der Kunst sieht. Da wird fast schon in theologischen Kategorien gedacht. So, wie man eben in der Theologie oft auch der Meinung war, man kann nicht über Gott sprechen, das ist alles eigentlich schon blasphemisch, weil kein Wort dem gerecht wird, so wurde oft auch das Sprechen über Kunst sehr kritisch gesehen. Und insofern ist es schon ein Topos, zu klagen über die Sprache, die im Raum der Kunst gesprochen wird. Das zieht sich eigentlich durch die ganze Moderne hindurch, vielleicht besonders im deutschsprachigen Raum.

In den Sechzigerjahren bekannt geworden durch jemand wie Arnold Gehlen mit seinem Schlagwort der „Kommentarbedürftigkeit der modernen Kunst“, womit



Wolfgang Ullrich (Foto: Martin Bochynek)

er einerseits konzidiert, dass Kunst immer auch noch eine sprachliche Begleitung braucht, eskortiert werden muss durch Diskurse, aber andererseits die Art der Diskurse dann ganz schlimm findet und zu pathetisch. Er spricht vom „Ansingem der Kunst“. Ähnlich haben wir dann die Kritik auch noch in den 80er und 90er Jahren, wo jeder Katalogtext mit irgendeinem Derridazitat beginnen musste, oder? Es gab so vier, fünf Autoren, die immer zitiert wurden. Jetzt haben wir tatsächlich eine andere Phase und das ging gerade so ein bisschen durcheinander am Anfang:

Sprechen wir hier jetzt über die Sprache, mit der Dritte über Kunst sprechen, also Kritiker:innen, Kurator:innen, Theoretiker:innen oder so, oder sprechen wir über die Sprache, die die Künstler:innen selbst verwenden? Ich glaube, da sollte man auch noch mal zwischen beidem unterscheiden, was aber natürlich für viele, die heute über Kunst schreiben oder sprechen, zutrifft, und das wäre schon historisch neu: Das Schlagwort „Antrags-



Susanne Ristow (Foto: Martin Bochynek)

prosa“ fiel gerade schon, natürlich ist der Kunstbetrieb mittlerweile auch ein sehr starker Drittmittelbetrieb geworden. Wir haben genau dasselbe Phänomen oder Problem in der Wissenschaft. Auch da ist die Antragsprosa ein sehr verbreitetes Genre geworden und da wird natürlich immer Rücksicht genommen auf Ausschreibungsbedingungen, da haben sich eigene Sprachspiele etabliert und eigene Begriffe, „Buzzwords“, wie du gesagt hast, sind da stark geworden.

Es ist vielleicht schon so eine Signatur der Gegenwart, dass vieles auch in der Kunstwelt erst mal als Projekt existiert, als Antrag für eventuelle Geldgeber. Das betrifft Künstler:innen, die sich für ein Artist-in-Residence-Programm bewerben, genauso wie Kurator:innen, die die Gelder brauchen, um eine Ausstellung zu machen. Das gilt auch für viele feste Institutionen, die ja auch nicht mehr durchfinanziert sind, sondern jede Ausstellung neu finanzieren müssen, wieder neue Anträge schreiben müssen.

SR: Das wäre ein Punkt, über den man noch ein bisschen intensiver sprechen müsste, nämlich Projektmanagement. Das ist auch etwas, wonach ich immer wieder von Künstlerinnen und Künstlern gefragt werde. Trotzdem würde ich schon ganz gerne an der eben von Georg Imdahl gestellten Frage nach der Autonomie dran bleiben, denn das hat genau damit zu tun. Die Angewiesenheit auf Drittmittel und die Frage danach, ob es so etwas wie einen Auftraggeber gibt, ist in dem Zusammenhang wichtig. Denn es sind vielleicht nicht immer die berühmten Männer in grauen Anzügen, die Freiheit und Innovation im Weg stehen, weil sie so viele Regeln aufgestellt haben und den Menschen vorschreiben, was sie zu tun haben, sondern es sind doch viel öfter die persönlichen Selbstbeschränkungen, die aber ja auch etwas zu tun haben mit unserer Bereitschaft zur Autonomie oder sagen wir mal mit unserer Einstellung zur Autonomie. Deswegen vielleicht noch mal die Frage an Dich, Wolfgang?

WU: Da würden wir uns vielleicht nicht ganz einig sein, wie wir die aktuelle Lage hinsichtlich der Autonomie einschätzen. Man kann meiner Beobachtung nach an diesem Antragswesen auch ganz gut zeigen, dass es vielen Künstlerinnen und Künstlern nicht mehr genügend erscheint, bei Antragsstellung einfach nur auf die formalen Qualitäten ihrer Kunst zu verweisen und zu sagen: So, fördert mich, denn ich kann besser mit Farbe umgehen als alle anderen!

Sondern sie haben das berechtigte Gefühl (man kann davon ausgehen, dass diejenigen, die über die Vergabe entscheiden, das dann auch erwarten), dass zusätzlich noch eine spezifische Relevanz des jeweiligen Projekts deutlich gemacht werden muss. Relevanz heißt natürlich, das Projekt muss irgendwie noch ein wichtiges Thema der Zeit behandeln, sollte sich vielleicht mit Klimakrise, mit Geflüchteten, mit irgendeinem anderen aktuellen Thema beschäftigen. Und vermutlich steigert man die Chancen auf eine Förderung für eine Ausstellung, für ein Stipendium, für ein Projekt, wenn so etwas dann auch noch mit angesprochen wurde - und natürlich muss man die Vorgabe dann auch erfüllen, wenn man das Geld bekommt.

Auf diese Art wird die Idee von Autonomie immer wieder unterlaufen oder konterkariert oder zumindest komplexer gemacht. Ich würde ja gar nicht sagen, dass das jetzt immer in der Konsequenz bedeutet, dass die Autonomie völlig aufgegeben wird.

Aber es gibt halt immer noch den Anspruch auf autonomes Arbeiten bei Künstler:innen. Zugleich aber auch das Gefühl, noch andere Ansprüche erfüllen zu müssen. Und jetzt ist die Frage, und da unterscheiden sich dann letztlich aus unserer Sicht die besseren, interessanteren Künstler:innen von den weniger interessanten, wie sie damit umgehen: Hab ich das Gefühl, ich muss mich jetzt mit diesen ganzen Sachen identifizieren und das muss noch rein und das und das, dann wird das künstlerische Projekt zu einer Checkliste, die man abarbeiten muss. Da ist die Gefahr groß, dass man das der Arbeit

dann auch ansieht, wenn sie realisiert wird und entsprechend brav wirkt, so ein bisschen streberhaft vielleicht oder bemüht. Wäre nicht die bessere Strategie, diese Ansprüche anzuerkennen, auch als Relevanzfaktoren, aber einfach wie einen Auftrag anzunehmen?

Wir haben eine neue Phase von Auftragskunst.

Fast alles, was für große kuratierte Veranstaltungen gemacht wird, ist letztlich Auftragskunst. Das hat nicht jeder so schön deutlich gemacht wie bei der documenta 13 die Carolyn Christov-Barkargiev als Kuratorin, da stand bei fast jeder Arbeit „comissioned by documenta 13“ und sie hat die Künstler:innen in Workshops geschickt und genau gesagt: Du arbeitest zu dem Thema, du darfst nur an dem Ort was machen und du nur mit dem Material. Die hat die richtig rangenommen und war dann die große Auftraggeberin und nicht nur die Kuratorin. Ich finde es dann gut, gerade wenn man sich dies im historischen Zusammenhang anschaut, wenn Künstler:innen diese ganzen Ansprüche, die da an sie herangetragen werden, als Aufträge begreifen, als etwas, womit sie sich auseinandersetzen müssen, was immer eine Reibung verursacht.

Man will sein eigenes Ding machen, muss auf das Andere reagieren. Und wir haben ja eine großartige Kunstgeschichte, die aus Auftragskunst besteht und wo man gerade auch merkt, dass vielleicht die Arbeiten umso besser geworden sind, umso aufregender, umso komplexer geworden sind, weil hier nicht nur ein Künstler sein Ding gemacht hat. Sondern sich noch mit einem Auftraggeber, der auch sehr stark war, arrangieren musste und die sich gegenseitig als Sparringspartner weiter gebracht haben. Wenn man es so begreift, dann können auch diese ganzen Ansprüche, die jetzt heute in irrsinnigem Umfang an Künstlerinnen und Künstler adressiert werden, eher gepackt werden, als wenn man das nur als etwas nimmt, was man abarbeiten muss.

SR: Ist das so? Werden die Arbeiten tatsächlich besser, komplexer und spannungsreicher durch diesen „neuen“ Autonomiebegriff? Durch diese „Normierung“, wie ich es jetzt einmal etwas boshaft nennen möchte?

GI: Weiß ich nicht, ob die dadurch besser werden. Aber eine Sache lässt sich auf jeden Fall konstatieren: Wenn wir jetzt die documenta 13 oder die ganzen Biennalen, die Manifesta, alles hoch ambitionierte Veranstaltungen, nehmen, da wird tatsächlich der gesellschaftlich ambitionierte, relevante Diskurs gefördert, und der wird da auf eine sehr einseitige Weise gefördert, würde ich sagen. Ich habe da zwar persönlich nicht so viel dagegen, weil mich so eine Kunst einfach interessiert, die sich an der Gegenwart reibt. Aber wenn man das vergleicht mit dem, was in den Museen hierzulande stattfindet, sind das ganz andere Programme, da sehen wir total andere Bilder, da sehen wir sehr, sehr viele Ausstellungen, die diesen Diskursansprüchen nicht genügen müssen, die vielleicht auch einem etwas traditionelleren Diskurs und dem Autonomieanspruch entsprechen würden.

Ich habe zum Beispiel jetzt neulich von Tacita Dean in Luxemburg die Ausstellung gesehen, in der sie die „Göttliche Komödie“ von Dante bebildert. Das war eine fantastische Ausstellung, die diese zeitgenössische Anbindung so direkt nicht hatte. Und dass ich so etwas nicht öfter sehe, das bedauere ich in der Tat. Da würde ich mir von einem bestimmten Kurator:innentypus etwas Neues erhoffen, so dass das wieder zusammengeführt wird, dass Künstlerinnen und Künstler sich um gar nichts scheren, sondern einfach nur Kunst machen. Da gibt es meines Erachtens nach bei den einschlägigen Veranstaltungen, den ganzen Biennalen, viel zu wenige Bemühungen, diese Art der Kunst auch zu aktualisieren.

Eine thematische Einbindung könnte neue Zusammenhänge herstellen, durch die mir klar wird, das macht hier auch Sinn und muss nicht nur in irgendwelchen Museen stattfinden, die bestimmte Diskursansprüche nicht haben. Da sehe ich eine Vereinseitigung des Begriffs zeitgenössischer Kunst. Das würde ich auf jeden Fall sagen und das finde ich auch eigentlich schade, denn ich sehe ja auch, was an den Akademien produziert wird. Das ist wirklich etwas anderes, hat aber auch mit diesen Begriffen nichts zu tun. Denen immer hinterherzuhecheln, das muss man ja auch nicht machen. Ich meine, das sind ja künstlerische Entscheidungen, auch am Anfang: Wie finanziere ich mich? Wo kommt die Knete her? Muss das immer bezahlt sein? Oder komme ich da auch so vielleicht irgendwie dran?

SR: Also würdest du schon sagen, es gibt so eine Art Monokultur, die sich da gerade ausbreitet, die aber andererseits von den Studierenden, mit denen du zu tun hast, eigentlich gar nicht geteilt wird, sondern die sich vor allem in einem ganz bestimmten Segment der öffentlichen Kunstszene abspielt?

GI: Nein, ich möchte da gar nicht für die Studierenden sprechen, aber von einer Biennale erwartet man eben auch was ganz anderes, da erwartet man ortsgebundene, kritische Reflexion über die Produktionsbedingungen oder überhaupt über die Bedingungen, die sozialen, gesellschaftlichen Bedingungen vor Ort. Die documenta geht nach Athen, die Manifesta macht es programmatisch, ich finde das auch gut, aber es ist vielleicht ein bisschen einseitig. Das ist manchmal ein bisschen wenig, da fehlt es an Einfallsgeist, ist mein Eindruck, da könnte ja mehr zusammenkommen. Wenn man über Messen geht, sieht man ja oft auch wirklich, wirklich, wirklich gute Kunst. Aber man merkt sofort, die hätte bei diesen Biennalen überhaupt nichts verloren. Das fühlt sich auch nicht richtig an.

WU: Es fühlt sich auch nicht schlimm an, finde ich. Es gibt eben diese verschiedenen Orte oder Institutionen der Kunstwelt. Da haben wir diese Biennalen auf der einen Seite, die sind ein im Allgemeinen hochglobalisiertes Geschäft, wo sich gewisse Formen oder Formate, die man dort oft antrifft, daraus ergeben, dass die Eingeladenen oft aus anderen Regionen der Welt

kommen. Das ist so eine Art globaler Kunstsprache, die sich hier entwickelt hat in den letzten zwanzig Jahren. Auf der anderen Seite haben wir die Messen, wo wir noch die Kunst haben, die sich zum Verkauf versteht, die etwas Dauerhaftes sein möchte. Das ist oft klassische Malerei oder auch Fotografie, werkförmig, um auch verkäuflich zu sein. Dann haben wir noch als Sonderbereich davon den globalisierten, hochpreisigen Kunstmarkt, der noch einmal ein ganz anderes Spektrum abdeckt. Das sind dann wiederum oft auch künstlerische Positionen, die man auch gar nicht unbedingt im Museum sehen kann, die man natürlich schon gar nicht auf der Biennale antrifft. Aber die haben da dann ihren Ort bei den großen Auktionshäusern oder bei zwei, drei der Topmessen weltweit. Und dann haben wir noch wieder ganz andere Felder, die sich sehr neu entwickelt haben, die sehr virulent sind und sehr einflussreich, wenn man an das ganze Feld des Kunstaktivismus denkt, der ist oft vielleicht genauso politisch wie eine Biennale, aber von den Mitteln, Formaten auch Zielsetzungen wieder etwas völlig anderes. Und dann haben wir noch die Dinge, die eher im Museum oder Ausstellungsbereich vorkommen, die noch am ehesten der Idee der autonomen Kunst entsprechen, wo auch mal eine Retrospektive gezeigt wird, eine Idee von Œuvre wachgehalten wird, die in all diesen anderen Bereichen eigentlich keine Rolle mehr spielt. Wir haben dieses alles nebeneinander und deshalb finde ich es nicht so schlimm, dass die Biennalen unter sich relativ homogen sind, da gebe ich völlig recht.

GI: Bisschen langweilig vielleicht.

WU: Wenn ich jetzt nur wahrnehme, was in den Museen stattfindet, ist es vielleicht auch ein bisschen vorhersehbar. Und wenn ich nur wahrnehme, was auf der Straße passiert, ist es auch ein bisschen zu einseitig. Kunsthochschulen sind deshalb interessant, weil sie ja auch noch mal so ein Grundlagenforschungsfeld sind. Natürlich sind da viele, die noch nicht festgelegt auf einem Bereich sind. Die sind da noch am Experimentieren oder probieren mal in die eine, mal in die andere Richtung herum. Dort gibt es im Verhältnis noch viel mehr „autonome Kunst“ als an anderen Orten der Kunstwelt, in dieser Phase ist man in der künstlerischen Formfindung. Und insofern sind Kunsthochschulen ein so interessanter Ort, weil sie als einzige Institution der Kunstwelt fast das Ganze abbilden, wenn man noch das Personal mit die Professorinnen und Professoren dazu denkt, decken sie die ganze Breite der Kunstwelt ab. Insofern sind sie sehr wertvoll und es ist auch wichtig, dass man da möglichst lange viel offen hält an Möglichkeiten und zugleich natürlich die Studierenden vorbereitet auf die sehr unterschiedlichen Wege, die man gehen kann.

Und ich habe jetzt noch nicht angesprochen, was in den letzten Jahren auch noch virulent geworden ist: Die Erfolgsmöglichkeiten in sozialen Medien, die nochmal völlig unabhängig von dem sind, was Kurator:innen und Galerien und Museen und so an Kunst

interessant finden, wo dann plötzlich auch noch mal was entstanden ist. Also Einseitigkeit kann ich insofern nicht konstatieren.

GI: Ich meine nur, dass die Tatsache, dass die herkömmlich autonome Kunst sich da im Hintertreffen fühlt ja vielleicht genau dazu führt, dass der Eindruck entstehen könnte (aber ich kann jetzt wirklich nicht für die Studis sprechen, will das auch gar nicht), das sei die eigentlich relevante Kunst, die Diskurskunst. Ich fände es einen Versuch wert, wieder ein bisschen mehr damit zu versuchen, ob man auch mit eher wenig polit-affiner Kunst etwas aussagen kann über die Gegenwart, was auch kuratorisch zu sagen lohnt. (...)

Ich habe mir aber auch ein paar Gedanken gemacht über Sprachregeln, implizite Regelungen, die wirklich Herausforderung auch für Schreiberinnen und Schreiber sind. Also BDS zum Beispiel. Ja, das ist ja nun etwas, was wir in diesem Sommer sehr stark als Sprachregeln sozusagen erlebt haben. Dass bei bestimmten Kontakten zu bestimmten Gruppen sozusagen die rote Lampe angeht: Der ganze Beschluss des Bundestages von 2019 gegen die Bewegung „Boycott Desinvestments Sanktions“, das hat sozusagen Folgekosten, würde ich sagen, die uns wirklich beschäftigen im Sinne von bestimmten Sprachregelungen.

Oder nehmen wir etwas wie „kulturelle Aneignung“, ja, „Identität“....Triggerwarnung ist gerade eine neue kleine Debatte. Brauchen wir die oder müssen wir die loswerden? Oder wie gehen wir mit dem N-Wort um? Das ist jetzt keine Debatte mehr, aber das ist schon Sprachregel: Wer darf was aussprechen?

Ich finde das sind sehr dringende Themen, von denen ich sagen würde, da sind wir in sowohl in inneren wie auch kollektiven Aushandlungsprozessen: Das Gendern in der Sprache, ja? Ich glaube, die TAZ macht es mittlerweile schon. Die Zeitungen, für die ich in meinem Leben geschrieben habe, machen es bis heute nicht. Das sind Dinge, die sind wirklich kontrovers. Sprachregelungen, die betreffen ja nicht nur die Kunst, sondern die Gesellschaft insgesamt. Und da ist das Interessante, dass wir auch in einem inneren Aushandlungsprozess sind. Wann, wo und warum fühlt man sich mittlerweile schon tatsächlich innerlich verpflichtet, in der Sprache zu gendern? Also am Esstisch, zu Hause, wenn acht oder 12-jährige Töchter dabeisitzen, dann ist man mittlerweile – obwohl man es am Anfang vielleicht auch ein bisschen lästig fand – doch so weit, dass man das für richtig hält. Das sind Themen, die halte ich von Begriffen und Sprachregeln her gedacht für wirklich große Themen, so auch Identität.

SR: Zum einen gibt es ja dann diese Begriffe, an denen sich wirklich auch Debatten entzünden, die auch immer wieder zu so kleinen Stolpersteinen in Gesprächen führen und wo man sich auch selbst oft dabei ertappt, wie man versucht, bestimmte Worte zu umschiffen, um möglicherweise nicht das Falsche zu sagen. Auf der anderen Seite gibt es Begriffe, die sind selbstverständlich geworden, über die ich mich wundere. Deswegen

würde ich gerne die Frage stellen, wie zum Beispiel so ein Begriff wie der oder die „Kulturschaffende“ zu so einem Modewort werden konnte und warum eigentlich? Ja, warum auch diese Einheit von „Kunst und Kultur“, die werden neuerdings zusammengeschrieben, entstehen konnte und was das eigentlich mit unserem Verhältnis zur „Kunst“ macht.

WU: Ja, da kann man auch nur spekulieren. „Schaffender“ ist natürlich genderneutral, dieses Partizip Präsens hier. Und die Verschleierung von „Kunst und Kultur“, die würde ich wieder als Indiz dafür nehmen für meine große allgemeine Beobachtung, dass bei etwas, wo man lang eine klare Grenze ziehen wollte, man diese Grenze nicht mehr für wichtig hält oder vielleicht sogar froh ist, dass sie weg ist und eben nicht mehr sagt: Hier ist die Kunst als ein völlig autonomer Bereich, der allein seinen eigenen Kriterien genügt und sich durch nichts von außen zu legitimieren hat. Und woanders gibt es dann noch die Kultur, das sind die Dinge, die immer schon sehr eng in der und mit der Gesellschaft verankert sind. Und deshalb sollen alle Regeln, alle Konventionen, auch alle Höflichkeitsformen, Standards, die sonst gelten, auch erfüllt werden. Dass man Kunst und Kultur zusammen in einem Atemzug nennt, ist ein Zeichen dafür, dass man die Kunst zur Kultur zählt und die Kunst damit aber eben auch mit dem Anspruch versieht, in ihr soll es auch höflich zugehen, zivilisiert zugehen.

Und es ist nicht mehr von vornherein ausgemacht, dass jemand, der auf einer Bühne ist oder ein Bild malt oder ein Gedicht schreibt, da tatsächlich alles machen darf.

SR: Um ehrlich zu sein, ist mir das fast schon zu harmlos. Carl Andre hat mal so schön gesagt: Art is what we do, culture is what is done to us. Es ist ja schon auch ein Alleinstellungsmerkmal, das der Kunst genommen wird, wenn sie in einem Atemzug genannt wird. Und auch die „Kulturschaffenden“, die kann ich nicht einfach nur so als nette, gendergerechte Lösung bringen. Das ist ja immerhin auch ein Begriff, der im Nationalsozialismus sehr beliebt war und auch in anderen totalitären Systemen. Die Künstlerin oder den Künstler zum „Schaffenden“ zu machen, heißt möglicherweise ja auch, dass man ihm oder ihr eine andere Rolle zuspricht!

WU: Das ist richtig, ich weiß, dass man das mit dem mit dem Nationalsozialismus als Argument gegen diesen Begriff verwendet. Nach meinem Dafürhalten ist es aber nicht im heutigen Sprachgefühl so präsent, dass es ein Begriff aus der Zeit ist, anders als bei anderen Begriffen. Ich würde jetzt nicht jedem, der diesen Begriff verwendet, schon eine Affinität zu NS-Gedankengut unterstellen wollen. Ich glaube, der wird oft auch sehr unschuldig verwendet, vielleicht auch mit einer gewissen Befriedigung, weil man meint, da ist jetzt alles inbegriffen und jetzt müssen wir da nicht nochmals unterscheiden und noch mal der Kunst so eine Sonder-

rolle zugestehen. Tatsächlich ist das sehr, sehr folgenreich. Aber es ist ja nicht nur so, dass von außen Leute kommen und sagen: Oh, ihr, die ihr Kunst macht, dürft euch jetzt nicht mehr freier fühlen als andere, sondern allein schon, indem man einen Antrag stellt, wo man eben meint, man muss die Relevanz der eigenen Arbeit auch nochmal betonen, indem man auf die ganzen aktuellen Themen Bezug nimmt, allein damit hat man ja eigentlich auch schon als Künstlerin oder Künstler diese völlige Kunstfreiheit aufgegeben und zu erkennen gegeben: Ja, ich bin Teil der Kultur.

Man kann es ja positiv formulieren und sagen: Eine Kunst, die nicht mehr diese absolute Freiheit hat, ist auch nicht nur in der Position des Narren, es ist nicht mehr die Narrenfreiheit, sondern Kunst wird offenbar als so relevant angesehen, dass sie auch eine andere Verantwortung hat. Sie ist mehr in der Mitte der Gesellschaft als in manch anderen Phasen, vor allem der Moderne. Aber die Konsequenz, mehr in der Mitte zu sein, also auch mehr Aufmerksamkeit zu kriegen, mehr Funktionen zu haben, andere Rollen einzunehmen, bedeutet dann auch, sich nicht mehr so viele Sonderrollen erlauben zu dürfen und sich auch besser integrieren zu müssen. Eben auch dieselben Höflichkeitsstandards wahren zu müssen, die woanders auch gelten. Das ist eine hoch ambivalente Sache, das ist eine dauernde Aushandlung, weil man ja immer merkt:

Wenn ich jetzt wieder in diese Autonomie zurück will, dann verliere ich auch wieder etwas, vielleicht an möglichem Einfluss, an möglicher Sichtbarkeit. Abgesehen davon auch an möglichen Geldern, die ich kriegen könnte, wenn ich meine Relevanz beweise. Aber wenn ich mich zu relevant machen will, zu viele dieser Ansprüche gleichzeitig erfüllen will, dann ist natürlich die Sorge, unterscheide ich mich wirklich gar nicht mehr von jemand anderem. Und das, was mir wichtig ist in der künstlerischen Arbeit, hat dann gar keinen Platz mehr.

So anstrengend das dauernde Aushandeln ist – und ich kenne genau dieselben Konflikte beim Schreiben von Texten oder beim Halten eines Vortrages – bin ich letztlich auch sehr froh drum, dass wir in so einer Zeit leben, wo so vieles ausgehandelt werden muss, wo fast nichts selbstverständlich ist. Wie gesagt, es ist anstrengend, aber es zeugt ja davon, dass da viel in Bewegung ist, weniger selbstverständlich ist, je mehr Themen, desto mehr spannende, kontroverse Diskussionen kann man führen. Und das ist ja erst mal auch ein Zugewinn, das ist ja eigentlich auch das, was man sich wünscht wenn man einen bestimmten intellektuellen Anspruch hat, dass nicht alles geklärt ist und alles selbstverständlich ist. Sondern dass man auch merkt, zum Beispiel, weil Sie das mit dem Gendern gesagt haben, je nach Ort, je nach Milieu, je nach Thema verhält man sich da selber vielleicht dann auch anders. Da merkt man aber auch, es geht ja um Höflichkeit, es geht hier um um eine soziale Qualifikation, die mit so was verbunden ist. Deshalb ist es immer so ein bisschen langweilig, wenn die einen sagen, ich würde nie gendern und die anderen sagen, überall müsse grundsätzlich gendert werden

und alles andere sei schlimm. Diese Notwendigkeit zu differenzieren, sollte man doch auch selber spüren.

GI: Aber eine Sache noch, Herr Ullrich, da Sie sagten, dass Kunst ihre eigene Relevanz unter Beweis stellen soll, meinetwegen jetzt in der Antragsprosa oder wo auch immer. Aber ich würde doch sagen, dass es keine Kunst ist, wenn Kunst ihre Relevanz beweisen muss. Wenn sie nach draußen geht und goutiert werden will und stattfinden will, dann muss das jede Kunst und das ist völlig okay. Ich meine, selbst wenn ich heute ein informelles Bild male, kann das ganz toll sein, ist aber trotzdem kalter Kaffee und das ist dann eben so und eben auch nicht mehr relevant, ganz einfach. Aber niemand weiß, ob nicht ein monochromes Rot morgen wieder eine total aktuelle Bedeutung erhält, oder irgendeine Form annimmt, wo wir denken: Oh, wussten wir gar nicht, davon dachten wir es sei von gestern. Ist ja aber gar nicht von gestern. Das finde ich jetzt eigentlich nichts Abtrügliches. (...) Und ich sage mal die durchschnittliche Politkunst, die braucht man sich nicht in zehn Auflagen gleichzeitig zu geben, dann wird sie wirklich ein bisschen öde.

Ich wollte noch ganz kurz gefragt haben: Ist denn der Begriff „Kulturschaffende“ im Kultursprech heute irgendwie ideologisch besetzt? Kann man das sagen? Steht er für irgendwas? Ich meine, ich finde solche eine schreckliche Vokabel, deshalb würde ich sie nie verwenden. Aber wir müssen sie ja auch nicht verwenden, oder muss man die heute verwenden?

SR: Sehr beliebt bei Kulturämtern. Ich habe hier im Vorfeld schöne „Termdroppings“ zugespielt bekommen und zwar tatsächlich genau zu dieser Art der Formulierung von anschlussfähigen Diskursen. Das sind Zitate, die aus einem Text bei einer der schon genannten Großausstellungen zu Mona Hatoum stammen. Hier geht es zum Beispiel um „den Einfluss auf aktuelle Diskurse, um Körperpolitiken und Migration“ oder um einen „essenziellen künstlerischen Beitrag zu dringlichen Fragen der Gegenwart“. Das ist ja auch immer sehr wichtig. Und diese Kunst wird dann eingesetzt, um die „Fluktuation von Menschen durch Flucht, Vertreibung und Ausgrenzung zu adressieren“. Das sind natürlich dann schon in Katalogtexten und Beschreibungen der Arbeit von in diesem Fall einer Künstlerin sehr stark an bestimmten Normen orientierte Formulierungen. Wie reagiert Ihr, wenn ihr solchen Texten begegnet - ich stelle mir vor, dass das auch in Pressemitteilungen sehr häufig der Fall ist, dass man so was liest. Wie geht ihr damit um? Ich habe ja, wie gesagt, vorab vergeblich versucht, solche Formulierungen in euren Texten zu finden, aber wie liest man solche Texte als Kunstkritiker?

WU: Ja, man merkt diesen Formulierungen, die du zuletzt zitiert hast, schon ziemlich eindeutig an, dass sie erstmal so verfasst wurden, um Gelder für diese Ausstellung zu kriegen und dass man dann aus Bequemlichkeit diese Datei, wo „Antrag“ daraufsteht, genommen hat für Pressetexte und für Wandtext und für

Katalogtext und nur noch ein bisschen was daran geändert hat. Die erste Formulierung, die nun mal die für den Antrag gedacht war, um für Geld zu sorgen, hält sich dann durch alle weiteren Textformate, die eigentlich eine ganz andere Sprache verlangen würden.

SR: Die berühmten „Textbausteine“.

WU: Ja genau. Eigentlich muss einen Presstext ja einer anderen Dramaturgie folgen als ein Antragstext und ein Text in der Ausstellung muss natürlich noch mal völlig anders sein. Und der Katalogtext ist eigentlich wieder etwas ganz, ganz anderes. Man sollte das auch gar nicht hochnäsiger oder mit Schadenfreude oder so kommentieren, denn das ist natürlich oft auch Ausdruck von Zeitmangel und Ressourcenmangel, dass man nicht jedes Mal wieder einen völlig neuen Text machen kann, weil man ja schon wieder für die übernächste Ausstellung den Antrag schreiben muss. Das zeugt ja auch ein Stück weit von diesen unglaublichen Ausbeutungs- oder Selbstausbeutungsverhältnissen, die in weiten Teilen des Kunstbetriebs (oder des Kulturbetriebs insgesamt) herrschen. Es gibt einen ganz schönen Text von Hito Steyerl über dieses globalisierte Kunstsprech-Englisch, wo sie dann genau auch diesen Move macht und sagt: „Ja, wenn wir diese ganzen bescheuerten Begriffe lesen, die auch dann weltweit noch fast dieselben sind, dann machen wir uns lustig über die Dummheit dieser Kuratorinnen oder der Leute, die diese Texte schreiben. Aber eigentlich sollten wir das viel mehr auch als Zeichen nehmen, in welchem miesen ökonomischen Zustand diese Welt ist, dass dauernd dieselben Textbausteine wieder hin- und hergeschoben werden und recycelt werden bis es nicht mehr geht.“ Die Textbausteine sind also ein Symptom dafür, das ist, finde ich, ein guter Punkt.

SR: Und das ist sicherlich etwas, was man dann auch immer mit einem gewissen historischen Abstand noch deutlicher sieht. Ich habe heute als Vorbereitung mir auch einfach noch mal so ein paar Texte zu den verschiedenen Ausgaben der documenta angeschaut. Mir ist aufgefallen, dass immer mit so einer gewissen Verspätung von fünf bis sechs Jahren die Begriffe, die im Umfeld der documenta ins Feld geführt worden sind, sich dann später auch in allen anderen Ausstellungsinstitutionen und in sämtlichen anderen Zusammenhängen des Kunstbetriebs wiederfinden. Ganz typisch ist zum Beispiel dieser Vermittlungsbegriff, der bei der documenta zwölf verbreitet wurde, wo es dann ums „Aushecken“ und um „intellektuelle und emotionale Ressourcen“ ging und um die „Dekonstruktion autorisierter Sprecherpositionen“ (da wird, glaube ich, heute noch daran herum elaboriert), vor allem ging es um „dialogische Projekte“ und ich weiß nicht, wie viele „dialogische Projekte“ ich inzwischen schon gemacht habe oder erleben durfte. „Dialog“ scheint zu so einer Art Zauberwort des Kunstbetriebs geworden zu sein, wo aber dann oft viel weniger Dialog drinsteckt als draufsteht.

Was für Begriffe dieser Art oder was für Formulierungen dieser Art sind Euch aufgefallen, würden euch in diesem Zusammenhang einfallen?

WU: Bei der vorletzten documenta 14, also der von Adam Szymczyk, kam der Begriff des „Verlernens“ auf, der hat seitdem eine irre Karriere gemacht. Ich glaube, der ist dort das erste Mal so richtig prominent geworden, den kann man immer gut verwenden.

SR: Wie unser „Möglichkeitsraum“....

WU: Genau.

GI: Das „Verlernen“ ist ein schrecklicher Denkansatz, finde ich. Nichts dagegen, dazulernen, aber das, was ich schon weiß, extra zu vergessen, macht für mich keinen Sinn. Ich meine, ich verstehe natürlich ungefähr, was damit gemeint ist, ist ja logisch, aber es macht für mich nur dann Sinn, wenn man vielleicht das eigene Gelernte transformiert oder in einem anderen Licht erscheinen lässt, oder? Aber „Verlernen“ macht für mich tatsächlich gar keinen Sinn.

SR: Die gleiche Absurdität habe ich bei dem Begriff „Aneducation“ empfunden, der wurde glaube ich bei der gleichen documenta 14 als Vermittlungsansatz ins Spiel geführt, also eine Mischung aus „anarchy“ und „education“. Ich kann das Lernen oder die Erziehung nicht als anarchistischen Prozess sehen. Ich mag begeistert sein von anarchistischen Theorien, aber das heißt nicht, dass beide Begriffe gemeinsam ausgespielt werden könnten. Das fand ich genauso problematisch wie den Begriff des „Verlernens“.

WU: Es sind oft ja gerade die Begriffe, die so was Paradoxes an sich haben, die dann solche Karrieren machen können, denn man kann sie auch gut immer wieder instrumentalisieren, immer wieder ein bisschen neu besetzen oder interpretieren, sie behalten so eine Offenheit. Die ist generell wichtig, denn wenn man sich mal genauer anschaut, welche Begriffe Karriere machen in dieser Antragsprosa, dann sind es gern offene Begriffe. So ein Projekt ist ja auch noch offen. Man weiß noch nicht genau, was man machen will und kann sich noch gar nicht so festlegen. Also braucht man offene Begriffe, man spricht vom „Möglichkeitsraum“ oder vom „Potenzial“ oder von etwas, was alles und nichts heißen kann. Und diese Unschärfe, die bleibt dann merkwürdigerweise über alle Phasen der Projektbeschreibung, Begleitung und so weiter doch noch auf erstaunliche Dauer erhalten.

SR: Diese Begriffe sind vielleicht eben in dieser Unschärfe eine sehr präzise Beschreibung unserer Zeit.

WU: Würde ich sagen ja. Und das ist letztlich wieder der ökonomischen Logik geschuldet, in der dieser ganze Kunstbetrieb steckt.



GI: Man sollte glatt mal einen Stapel Anträge wälzen und durchgehen, das ist eigentlich ein schönes Thema. Kriegst Du stapelweise Anträge auf Deinen Tisch? Könnte man ja anonymisiert einmal durchsehen.

SR: Zum Glück habe ich keine Gelder zur vergeben, die ich durch irgendwelche Antrags- oder Drittmittelverfahren zu vergeben hätte.

GI: Was einem ja auffällt, ist, dass viele Museen jetzt durch die Kulturstiftung des Bundes oder ähnliche Einrichtungen geförderte Ausstellungen machen.

SR: Kriegst Du dann die Antragsprosa nicht vielmehr? Über die Ausstellungstexte bekommst Du doch, wie wir es eben auch gehört haben, den Antragstext meistens auch schon als Presstext!

GI: Ja, und man merkt bald, wer da Musterschüler ist, was im Hamburger Bahnhof gemacht worden ist in den letzten Jahren oder im Museum Ludwig ist sehr, sehr stark davon geprägt. Aber will man das jetzt alles in Bausch und Bogen verdammen, nur weil dieses grüne Denken so erwartet wird? Das Sich-Selbst-Übertreffen in der Erfüllung von Erwartungen, fällt einem schon auf, das geht mir auch so und das zeitigt auch so Nebenerscheinungen, dass die Bibliothek in der Ausstellung dann geradezu zu einem Topos wird. Das sind für mich Begleiterscheinungen, auf die kann ich gut verzichten. Aber will man da jetzt sagen, so ein Denken zu etablieren, ist total umsonst oder total opportunistisch? Ich weiß nicht. So weit gehe ich dann auch nicht.

SR: Die Frage wäre jetzt nur, und das ist vorerst meine letzte Frage an Euch, bevor wir das Ganze dann auch öffnen können ins Publikum: Sind nicht alle diese Begriffe, die da zu Sprachregeln geworden sind und Verwendung finden in Antragsprosa oder Presstext, sind das nicht eigentlich Begriffe, die ursprünglich von Künstlerinnen und Künstlern ins Feld geführt worden sind? Sind nicht gerade diese ökologischen Fragen und die Forderung nach Transformation, nach Interaktion und was es nicht alles gibt, gerade schon längst vor Jahrzehnten von Künstler:innen formulierte Absichten gewesen, die vielleicht erst jetzt bei der Politik und in der Mitte der Gesellschaft angekommen sind und zu einer Standardforderung geworden sind? Und wie könnten dann neue Möglichkeiten für künstlerische Formulierungen aussehen? Denn das sind ja vielleicht sogar schon alte Hüte?

WU: Ich glaube nicht, dass diese Diskurse aus der Kunst heraus gekommen sind. Natürlich gab es immer einzelne Künstlerinnen und Künstler, die sich schon sehr früh mit ökologischen Fragen oder Rassismusfragen oder all diesen Themen, die bis heute sehr virulent sind, beschäftigt haben. Aber ich glaube nicht, dass dies von da aus erst in die Gesellschaft gegangen und jetzt wieder zurückgekehrt ist in die Kunst. Ich glaube schon, dass da etwas in der Gesellschaft entstan-

den ist. Und aus der Überzeugung, dass das wichtige Themen sind, wird das jetzt als Anspruch an die Kunst herangetragen. Für viele Künstlerinnen und Künstler ist das auch immer in so eine Abwägungsfrage: Wie weit lässt man sich darauf ein oder nicht? Die Videokünstlerin Mika Rottenberg gab kürzlich ein längeres Interview, in dem sie sagte, bis vor Kurzem habe sie als Künstlerin gedacht, sich nicht an die Regeln, die woanders gelten, halten zu müssen und sich um so Dinge wie Ökologie wirklich Sorgen machen zu müssen, sie habe gedacht, es reiche ja schon, wenn ihre Arbeiten sich damit beschäftigen und Bewusstsein schaffen. Selber zu überlegen, wie groß der CO2-Abdruck durch eigenes Reisen, durch den Transport der eigenen Arbeiten, durch Ressourcenverbrauch der eigenen Installationen sei, das hätte sie bisher nicht interessiert, würde sich jetzt aber ändern. Sie ist nun dabei, ihre ganze Arbeit zu transformieren, also die Produktionsprozesse zu verändern, auch Konsequenzen zu ziehen und sagen, aufwendige Videoinstallationen zeige ich künftig nur noch als einfache Videoarbeiten, also ohne Umräume. Sie greift jetzt auch in bestehende Arbeiten ein und zeigt sie jetzt anders, als sie diese bisher gezeigt hat. Das sind doch interessante Reaktionen auch wenn dann manchmal überreagiert wird und Formen entstehen, die man unbefriedigend finden wird. Ich finde es spannend, wenn Künstlerinnen und Künstler anfangen zu überlegen, was heißt es jetzt auf einer ganz normalen Ebene auch für ihre eigene Arbeit einen solchen ökologischen Anspruch zu erfüllen und deshalb ist auch da gerade sehr viel im Umbruch. Sehr viel passiert und sicher nicht nur Dinge, die nicht befriedigend sind. Das ist logisch für auch so eine Umbruchszeit oder Übergangszeit, dass man im Nachhinein sich bei vielen wundern wird, dass es überhaupt probiert wurde oder ernst genommen wurde. Aber dass es passiert ist, ist schon mal bemerkenswert. Man sieht, dass viele Künstlerinnen und Künstler ihr Selbstverständnis dadurch auch ändern, akzeptieren, dass solche Ansprüche jetzt an sie herangetragen werden und eben von sich aus bereit sind, eine Sonderrolle aufzugeben, die sie lange in Anspruch nehmen konnten.

- Anthropozän - Nachhaltigkeit - Perspektivwechsel -  
 Kollektiv - Interdisziplinarität  
 - Kulturschaffende - Kooperation -  
 Synergien - Allianzen - Gender -  
 Partizipation - digitaler Wandel  
 - Sensibilisierung - Relevanz -  
 Intervention - Gesellschaftskritik  
 - Biopolitik - Hybridität - Ökologie  
 - Medienkompetenz - Klimakrise -  
 Experiment - Humanoid - Innovation  
 - Transkulturalität - Teilhabe -  
 Zukunft - Koexistenzen - Gesamtkunstwerk - Systematik - Identität  
 - KI - Fragestellung - Annäherung -

## KUNST+ NORM Sprachregeln des Kunstbetriebs

Diskussion zwischen  
 Georg Imdahl und  
 Wolfgang Ullrich

16.11.2022 um 19 Uhr  
 HMKV im Dortmunder U  
 MÖGLICHKEITSRAUM KUNST

LaB K

Die Mobile Akademie | MobiLab des Landesbüro  
 für Bildende Kunst NRW präsentiert zum Auftakt  
 der neuen Reihe MÖGLICHKEITSRAUM KUNST

KUNST+ NORM  
 Sprachregeln des Kunstbetriebs

Diskussion zwischen Georg Imdahl  
 und Wolfgang Ullrich  
 Mittwoch, 16. November 2022, 19 Uhr  
 (Einlass ab 18:30 Uhr)

LaB K zu Gast im HMKV  
 Hartware MedienKunstVerein  
 Dortmunder U, Kinosaal  
 Leonie-Reygers-Terrasse  
 44137 Dortmund

Stimmt es, dass Sprachregeln zunehmend die Produktionsmöglichkeiten von Kunst bürokratisieren? Die Kunstkritiker Georg Imdahl und Wolfgang Ullrich diskutieren diese und andere Fragen zu Normen, Regeln und Konventionen der Gegenwartskunst und deren Rahmenbedingungen.

Prof. Dr. Georg Imdahl (\*1961 in Münster) ist Kunstkritiker, Autor und Professor für Kunst und Gesellschaft an der Staatlichen Kunstakademie Münster. Er lebt in Düsseldorf.

Prof. Dr. Wolfgang Ullrich (\*1967 in München) war bis 2015 Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und ist seither freiberuflich tätig in Leipzig als Autor, Kulturwissenschaftler und Berater.

Begrüßung: Dr. Inke Arns | Direktion HMKV  
 Moderation: Dr. Susanne Ristow | Leitung LaB K

**HMKV**  
 Hartware MedienKunstVerein

**LaB K**

**kunsthäus nrw**  
 köln | münster

Ministerium für  
 Kultur und Wissenschaft  
 des Landes Nordrhein-Westfalen

