

Dokumentation des
1. Sächsischen Fachtages Bildende Kunst am 4. Juli 2011 — Podiumsdiskussionen und Fachgespräche zur Kunstpraxis — Ein Gemeinschaftsvorhaben der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und des Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband Bildende Kunst e.V. — gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst



Dr. Meinhard Michael

Susanne Altmann

Prof. Ana Dimke

Thomas Petzold

Prof. Jürgen Müller

Prof. Christian Sa

Einführung

Der 1. Fachtag war ein Beginn.

Er war der Beginn eines Gesprächs und des fachlichen Austauschs vor dem Hintergrund der Verantwortung für den Bereich Bildende Kunst. Als Bestandsaufnahme der sächsischen Kunstlandschaft widmete sich der Fachtag Fragen der Praxis vor dem Hintergrund der Bedingungen, die die Entstehung und Vermittlung künstlerischer Qualität braucht. ——— Die Eingangsfrage war: Wie sieht es mit den Präsentationsmöglichkeiten aus und wie stellt sich das Verhältnis der Akteure und Räume dar? Beim Nachdenken über das Feld der Aktionsorte und ihrer Bedingungen kann es nicht darum gehen, veranstaltende Institutionen und Ausstellende voneinander zu scheiden und Darstellungsmöglichkeiten einzuklagen. Differenzierte Aktivitäten und spezifische Engagements kennzeichnen das Feld insgesamt, entscheidend ist ihre je spezifische Profilierung und Professionalisierung. Indem Präsentationsräume für Kunst sowohl im Sinne von Basis als auch von Überbau verstanden werden können und das Kunstmachen mitunter ganz bewusst in die künstlerische Präsentation hineinragt bzw. Künstler auch selbst Organisatoren und Vermittler sein können, sind offene Produktionsmöglichkeiten und Experimentierrahmen nicht nur Substitut für einen Museums- bzw. Galerieservice. Sie stehen als bewusst eigenverantwortliche organisatorische und kuratorische Aktivitäten von Ausstellenden bzw. als „subkulturelle“ Initiativen dafür ein, Themen zu erarbeiten sowie Produktionen zu ermöglichen und anzuregen. Aber wie längerfristig ist so etwas denkbar und wie können beständige Programme entwickelt werden? Hier ist wichtig, über Profession und optimale Arbeitsteiligkeit neu nachzudenken, spezifische Fachlichkeiten anzuerkennen und je produktiv einzusetzen, ohne sie zu verschleifen oder sie jeweils zu überschätzen zu Lasten der Ergebnisse und der Qualität der spezifischen künstlerischen Produktion sowie der kulturellen Nachhaltigkeit. Ein „Apparat“ mit ggf. professionellen Vermittlern und Kunsthistorikern kann auch parallel zur Durchsetzung einer spezifischen Ausstellungsvergütung und der unmittelbaren „Ernährung“ wichtiger Partner der Künstler sein, indem er mit seiner Professionalität und Vermittlungsfunktion in der Ausstellungsbegleitung durch Katalog, Öffentlichkeitsarbeit etc. den künstlerischen Berufsweg stützt. Insgesamt muss es um die Verminderung von Kompromissen und Zwängen gehen, die der Produktion von unabhängiger Kunst und ihren Werkformaten entgegenstehen, und um gute Rahmenbedingungen zur Unterstützung künstlerischer Arbeit und ihrer Darstellung in einer

geteilten Verantwortung und Vernetzung!——Bei der zweiten Frage der öffentlichen Wahrnehmung spielt für alle Akteure gleichermaßen die Entwicklung eines breiteren Kunstinteresses und die Vermittlung zeitgenössischer künstlerischer Ansätze eine große Rolle. Hier hat die Zeitungskritik eine gewisse Verantwortung und bietet einen Rahmen für Auseinandersetzung, Impulse und als Nährboden. Neben der Tatsache, dass die Kritiker selbst oft zu wenig unabhängig von Vorlagen sind, gibt es allerdings auch zunehmend weniger Freiräume für diskursive Kulturbeiträge und äußert sich auf der ganzen Linie, dass ein sinkender Bildungsstand gerade immer weniger zur Nutzung kultureller Fachlichkeit führt und die Zeitungen um Leserschaft kämpfen. Hier könnte durchaus, statt volkstümlich auf Intuition, Einfühlung und Beschreibung zu setzen, die anspruchsvolle fachliche Besprechung, die die Kenntnis der Kunstentwicklung als Kanon für einen kritischen Blick und Hintergrund für Themenauswahl und Horizont anlegt, gegen ein indiziertes „Innerhalb“ und „Außerhalb“ des Kunstbetriebs mit geschärften künstlerischen Kriterien anarbeiten.——Demgemäß erscheint es bei der Frage der Hochschulausbildung gleichermaßen nicht sinnvoll für die Perspektiven bildender Kunst, die Theorie von der Praxislehre und die historische von der zeitgenössischen Kunstentwicklung gänzlich abzutrennen und als verschiedene Welten zu klassifizieren. Mit dem auch hier aufscheinenden Zweifel am Modell, dass der Künstler nur sich selbst alles schuldig ist, verbindet sich die Frage nach dem Vermögen der Kunst mit der nach ihrer Lehrfähigkeit und Disziplinierbarkeit. Die sich mit einer Vielzahl guter und auf ihrem Feld erfolgreicher sächsischer Künstler bewährenden Kunsthochschulen stellen mit spezifischen Fachklassen und breiten Angeboten ein diskursives Forschungsklima und Reservoir für kreative Arbeit zur Verfügung, zur Ausbildung von künstlerischer Fachlichkeit und Entwicklung zur Künstlerpersönlichkeit. Praxisorientierung heißt hier Freiräume und Zugänge zu eigenen Möglichkeiten der kritischen Positionierung und zu erneuerten Ideen bzgl. von Formen und Blickweisen zu geben, die das visionäre Vorwegnehmen eines möglicherweise wachsenden Bedarfs unterstützen und nicht marktorientierte Vorbereitung aufs reale Leben bedeuten. Hier können zunehmend auch in Zusammenarbeit mit den im Praxisfeld tätigen Künstlerverbänden außerunterrichtliche Angebote einen nützlichen berufspraktischen Hintergrund liefern und insgesamt zur Diskussion und Verbesserung der Rahmenbedingungen weiter beitragen.

Unser Dank gilt der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst.

Lydia Hempel [Geschäftsführerin des Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband Bildende Kunst e.V.]

Lutz Hirschmann [Vorsitzender des Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband Bildende Kunst e.V.]

Der Fachtag als Gemeinschaftsvorhaben

Zur Förderung der Bildenden Kunst hatten sich die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und der Sächsische Künstlerbund – Landesverband Bildende Kunst e.V. entschlossen, erstmals gemeinsam einen Fachtag zu veranstalten. Zahlreiche interessierte Besucher waren der Einladung nach Dresden ins Festspielhaus Hellerau gefolgt, wo auch die Kulturstiftung ihren Sitz hat. So war es uns eine große Freude, an diesem schönen Ort nicht nur als Mitveranstalter, sondern auch als Gastgeber Gelegenheit zum fachlichen Austausch zu geben.——Der erste Fachtag Bildende Kunst reihte sich ein in eine Folge von gleichartigen Veranstaltungen, die von der Kulturstiftung in den letzten Jahren gemeinsam mit verschiedenen Landeskulturverbänden zur Qualifizierung und Professionalisierung im kulturellen Bereich durchgeführt wurden.——Dabei ist es unser oberstes Ziel, die Zusammenarbeit mit den Künstlern und ihren Interessenvertretern zu stärken und die Rahmenbedingungen für die künstlerische Arbeit zu sichern und, wenn möglich, zu verbes-

sern. So wollen wir gemeinsam neue Perspektiven für die Sächsische Kunstlandschaft entwickeln. „Förderung“ verstehen wir hier in der Kulturstiftung immer in einem weiteren Sinne. Wir wollen nicht nur punktuell finanzielle Förderung für einzelne Projekte vergeben, sondern sehen jeden Künstler als ganzen Menschen, den es auf seinem Weg zu begleiten gilt, um ihn zu ungewöhnlichen und erfolgreichen Projekten zu ermutigen. ——— Im Förderjahr 2011 hat die Kulturstiftung eine beeindruckende Bilanz vorzuweisen: Insgesamt 45 Projekte gelangten zur Förderung, darunter Ausstellungen von überregionaler Bedeutung, Künstlerkataloge und zahlreiche Einzelprojekte sächsischer Künstlerinnen und Künstler. Die Bildende Kunst ist damit nach der Sparte Darstellende Kunst und Musik der größte Förderbereich der Kulturstiftung. ——— Dies zeigt sich auch in der Vergabe von Stipendien. Mit Arbeits- und Aufenthalts-Stipendien unterstützt die Kulturstiftung jedes Jahr bildende Künstler in Sachsen bei der Umsetzung neuer Vorhaben. Die Stipendien dienen der Förderung hervorragender künstlerischer Einzelleistungen und werden für jeweils maximal sechs Monate gewährt. Im Jahr 2011 wurden durch den Stiftungsvorstand 12 Stipendien in der Bildenden Kunst vergeben. Dafür konnten insgesamt 77.100 Euro bereitgestellt werden. ——— Den dritten Förderschwerpunkt bilden die Ankäufe. Insgesamt 37 Werke wurden 2011 von der Kulturstiftung im Rahmen der Förderankäufe 2011 erworben: Gemälde, Installationen, Foto- und Papierarbeiten. In diesem Jahr haben wir die angekauften Kunstwerke erstmals für kurze Zeit in einer Ausstellung in der HALLE 14 auf dem Gelände der Leipziger Baumwollspinnerei der Öffentlichkeit präsentiert. Die angekauften Kunstwerke waren in der Folge erstmals auch in Berlin in der Vertretung des Freistaates Sachsen beim Bund zu sehen. Wie kein anderes Bundesland fördert der Freistaat Sachsen auf diese Weise jährlich Künstlerinnen und Künstler, die ihren Wohnsitz in Sachsen haben. ——— Dieser Überblick über unsere Aktivitäten in der Bildenden Kunst zeigt, dass wir von der Kulturstiftung uns im besten Sinne als Förderer und Berater verstehen. Wir sorgen uns um unsere sächsischen Künstler und um die Verbesserung ihrer Arbeitsbedingungen. Wir sind uns sicher, dass hierzu auch der heutige Fachtag Bildende Kunst mit seinen guten Erkenntnissen und lebendigen Gesprächen nicht unerheblich beiträgt. Wir möchten deshalb an dieser Stelle dem Sächsischen Künstlerbund, insbesondere seinem Vorsitzenden Lutz Hirschmann und der Geschäftsführerin Lydia Hempel für die gute Zusammenarbeit danken. Ihre Expertise und der ständige Austausch von Informationen sind für die tägliche Arbeit der Kulturstiftung unverzichtbar. Möge dieser erste Fachtag Bildende Kunst in Sachsen der Auftakt für eine ganze Reihe ähnlicher Veranstaltungen in den folgenden Jahren sein!

Ulf Großmann [Präsident der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen]

Ralph Lindner [Stiftungsdirektor der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen]

Grußwort

Zunächst

darf ich Ihnen herzliche Grüße der Schirmherrin Ihres Fachtages Bildende Kunst überbringen. Frau Staatsministerin von Schorlemer wünscht Ihnen einen anregenden Gedankenaustausch, nützliche neue Erkenntnisse und gute Gespräche am heutigen Tag. ——— Das Motto der ersten Fachtagung Bildende Kunst, „Basis und Überbau“, lässt sich mit einer gewissen Ironie zurückverfolgen auf die Zeit des sogenannten „real existierenden Sozialismus“, als diese Begriffe für eine bestimmte Wertung herhalten mussten: „Das Sein“, also die Basis, „bestimmt das Bewusstsein“, also den Überbau. Und die oft sehr kurz gesprungene Folgerung daraus war, dass die Kunst, die in diesem Sinne auf jeden Fall zum Überbau gehörte, gegenüber dem, was sich selbst als Basis definierte, generell nichts zu sagen hatte. Kluge Menschen wussten schon damals, dass das eine grobe Vereinfachung war, aber für die Herrschenden war es doch schön einfach, sich – wenn auch nur scheinbar – hinter den materiellen Produzenten verstecken zu können und so den Intellekt in die Schranken zu verweisen. Wobei die herrschenden Gedankengebäude damals oft viel abenteuerlichere Über-Bauten waren als alles, was die Kunst aufbieten konnte. ——— Unsere heutige Gesellschaft lässt zum Glück so einfache Handhabungen und Hierarchien vermissen. Was Basis ist und was Überbau, und was daraus folgt, muss immer wieder aufs Neue herausgearbeitet werden. In unserer multipolaren Welt hängt das stets von jeweiligen Beziehungen ab, die Dinge, Personen, Institutionen zueinander haben. Und da all dies mobil in Zeit und Raum ist, oft eher flüchtig als dynamisch, müssen die Beziehungen immer neu definiert werden. Man könnte es für ein Wunder halten, dass dennoch in den sich überlagernden Netzen Muster erkennbar werden und menschliches Handeln produktiv wird. ——— Natürlich gibt es in unserer Welt Grundwerte und Grundstrukturen, wenn sie auch oft von Schrillem, Buntem, Temporären, Sich-scheinbar-nicht-ernst-Nehmendem überlagert werden. Die Kunst gehört zu den Instrumenten, die uns bei der Suche nach dem Eigentlichen helfen kann. Sie kann das, gerade weil und wenn sie nicht wertet, nicht aburteilt, keine vorgefasste Meinung bloß bebildert. Sie kann dabei sehr wohl Empörung, Verzweiflung, Utopie und Engagement ausdrücken. Nur darf sie sich nicht auf bloße Propaganda für oder gegen Was-auch-Immer beschränken, um nicht ihre wahre Sprengkraft zu verlieren und steriles Dekor für Ideologien oder Geschäfte zu werden. ——— Doch auch wenn ihr in jedem Falle etwas Transzendentes, etwas Revolutionäres innewohnt, sie über das Alltägliche hinausgeht und in diesem Sinne auf jeden Fall „Überbau“ ist, braucht sie eine Basis, einen Rückbezug. Ja – ein ganzes Netz von Bezügen. ——— Dieses Thema – wie Kunst und Gesellschaft miteinander verwoben sind, einander beeinflussen und herausfordern – soll heute diskutiert werden. Bildende

Kunst ist im Stadium ihrer Entstehung oft eine einsame Tätigkeit. Anders als Filmleute vor und hinter der Kamera, Musiker im Streichquartett oder eine Tanzcompagnie müssen die bildenden Künstler ihre Auseinandersetzungen zunächst einmal mit sich selbst führen. Aber natürlich existieren sie nicht als einsame Genies – das wäre ein Widerspruch in sich. Denn gäbe es niemanden, der ihre Werke oder Gedanken wahrnimmt, wäre niemand da, sie für ein Genie halten zu können.——Die drei Diskussionsthemen des heutigen Tages stecken hier drei wesentliche Felder ab. Um zum Künstler zu werden, durchläuft ein Mensch einen mehr oder weniger langen Prozess des Lernens. Oft, wenn auch nicht immer, führt dieser Weg über eine Kunsthochschule. Sie ist ein Ort geschützter Wissensaneignung, die der Student, die Studentin zuallererst selbst gestalten. Im Bereich der Kunst genügt wohl weniger als anderswo passives Aufnehmen. Die Kunstgeschichte, das Handwerkliche am Gestalten und die besten Lehrkräfte können nur dann im Geist der Studierenden Fruchtbare hervorbringen, wenn diese selbst das wollen und können. Von außen betrachtet allerdings geht es darum, möglichst optimale Bedingungen für dieses Lehren und Lernen zu schaffen. Hier meine ich, hat Sachsen Etwas zu bieten mit den beiden renommierten Kunsthochschulen in Leipzig und Dresden und dem Fachbereich Angewandte Kunst in Schneeberg.——Ein anderes Ihrer heutigen Themen sind Ausstellungsinstitutionen. Dieser weitgefasste Begriff meint nicht nur Museen und Galerien, sondern eine Vielzahl möglicher Orte, die Kunstwerken den Weg in die Öffentlichkeit bahnen. Gerade dieses Feld erscheint mir in der Gegenwart als eines im Wandel zu sein, da Galeristen, Museumspädagogen, Künstler, Kuratoren, Auftraggeber für Kunst am Bau immer neue Formen entwickeln, in denen Kunst und ihr Publikum sich produktiv begegnen können. Altherwürdige Einrichtungen wie die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden müssen sich die Fragen der Vermittlung und der kulturellen Bildung ebenso immer wieder neu stellen wie Künstlergruppen, Stadtmarketingfachleute und Kunstvereine. Die Rolle des Kunstwerks und des Künstlers ist hier stark im Fluss, und die Diskussion über die Leistung der Künstler und der Vermittler, verbunden mit der über ihre Vergütung, ist durchaus lebhaft. Ich bin gespannt auf Ihre Schlüsse dazu.——Angedeutet ist damit schon ein Thema, das keineswegs verschämt weggeredet werden kann: Die Kunst und der Markt. Künstlerinnen und Künstler sind ja keine reinen Geisteswesen, sondern sie müssen, wenn sie sich mit ihrer ganzen Arbeitskraft der Kunst widmen wollen, von ihr leben können. Der Betrachtung des Künstlers als Wirtschaftsteilnehmer, wie sie etwa auch im 1. Sächsischen Kulturwirtschaftsbericht gehandhabt wird, werden grundsätzlich viele zustimmen. Aber wie genau die Balance zwischen Kunst als Ware und als ewigem Wert, zwischen Werk und Idee, zwischen Freiheit der Kunst und ihrer Interaktion definiert wird, führt immer neu zu Widersprüchen. Marktgängigkeit, auch

Berühmtheit eines Künstlers können, müssen aber nicht ein Gradmesser für die Qualität seiner Arbeit sein, und das gilt für die direkte wie für die indirekte Proportion. Diese Widersprüche werden genauso wenig lösbar sein wie die Frage, wie man sicher und ein für allemal die Qualität messen kann.——Sie wissen so gut wie ich, dass öffentliche Förderung von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft eine unverzichtbare Rolle spielt. Dass sie aber nur ein Teil des gesellschaftlichen Prozesses ist, mit dem Kunst an ihr Publikum, ja, ganz profan an ihre Kunden kommt, ist ebenso klar. Wo es anders ist, wo der Staat die ganz überwiegende Nährmutter der Künste und der Künstler ist, dort ist – wie Ihnen wohl bewusst ist – die Gefahr nicht weit, dass er sie vereinnahmt zu ideologischen Zwecken, wie ich es zu Anfang erwähnte.——Dem Thema der Bewertung künstlerischer Qualität können wir uns nur annähern, und hier kommt das dritte Ihrer heutigen Themen zur Sprache, die Rolle der Vermittler, Kunstwissenschaftler, Kuratoren, Kritiker. Sie haben eine große Verantwortung, gerade in einer Zeit, da die Fülle einströmender Informationen schon geradezu in Gegensatz gerät zu den Möglichkeiten zu wissen, zu begreifen, einschätzen zu können.——Meine sehr verehrten Damen und Herren,——oft kann man es mittlerweile erleben, dass nicht der Künstler vom interessierten Publikum als die geheimnisvolle, wirkmächtige Gestalt erlebt wird, die imstande ist, ihm die Welt zu deuten (wenigstens anzudeuten), sondern der Kurator, der Ausstellungsmacher. Und das, was der Künstler liefert, ist nur ein Rohstoff. Ist das so? Ist das gut so? Und wenn ja, warum? Wie das die Betroffenen auf beiden Seiten sehen und was gegebenenfalls daraus folgt, wird heute auch ein spannendes Thema sein. Ebenso die Frage, was Kunstkritik heute noch oder heute erst recht für Möglichkeiten hat. Die Verleihung des 2. Kunstkritikerpreises des Sächsischen Künstlerbundes gibt eine der möglichen Antworten darauf konkret.——Lassen Sie mich zum Abschluss kommen. Die Künste, auch gerade die bildende Kunst, sind ein gesellschaftlicher Prozess, in dem einzelne Arbeiten und das Gesamtwerk einzelner Künstler nur Elemente sind, „Positionen“, wie es heute heißt. Darin immer einbegriffen ist die Gegenposition, das Weiterbauen, bei dem der Überbau jeweils zur Basis für den nächsten „Baustein“ wird, um im Bild zu bleiben, ein fortgesetzter Dialog, an dem die Kunstkenner und -freunde ebenso beteiligt sein sollten wie die Schöpfer und Vermittler der Werke. Darum unterstützt das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst nicht nur den veranstaltenden Sächsischen Künstlerbund, sondern auch speziell den Fachtag mit seiner Förderung. Für erhellende Diskussionen, für gegenseitige Selbstverständigung über praktische und generelle Frage, für das Gucken über den Rand der eigenen Staffelei hinaus, wenn ich das so sagen darf, wünsche ich Ihnen einen Tag, den die Musen wohlwollend begleiten mögen.——Vielen Dank.
Thomas Früh [Abteilungsleiter Kunst des SMWK]



Panel

1

Plattformen für künstlerische Werkformate
Ausstellungsinstitutionen und -Initiativen

Leonie Baumann **12**

Petra Lewey **17**

Frank Motz **20**

Jochen Hempel

Paul Elsner

Noch nie zuvor ist der zeitgenössischen Kunst so viel Aufmerksamkeit gewidmet worden wie heute. Das lässt sich an atemberaubenden Auktionsergebnissen für Gegenwartskunst genauso ablesen wie an den von Politikern formulierten Erwartungen an Kunst und Kultur, denen zunehmend eine führende Rolle für die Profilbildung, Imageplanungen und Prozessentwicklungen der Städte und Regionen zugesprochen wird. Creative Industries und Kulturelle Bildung sind in den letzten Jahren wahre Zauberworte für die erhoffte gesellschaftliche Zukunftssicherung geworden. Doch werden die Kapazitäten und Arbeitssituationen der bestehenden Institutionen und Initiativen sowie die Lebens- und Arbeitssituation von Künstlerinnen und Künstlern adäquat in diesen Veränderungsprozessen berücksichtigt? Können sich die Akteure angemessen in die Diskussionen einbringen und ihre Interessen vertreten? — Angesichts des boomenden Kunstmarktes wachsen die Vorurteile, die die Markterfolge von Wenigen auf die breite Masse der Kulturschaffenden übertragen in der Annahme, dass das Künstlerdasein heutzutage ein lukratives Geschäft sein müsse. Die realen Zahlen sind

jedoch seit Jahrzehnten alarmierend, denn lediglich ca. 6% der Produzent/innen können vom Verkauf ihrer eigenen Kunst leben. Eine Fachtagung zu konzipieren, auf der die Situation der Bildenden Künstler/innen thematisiert und ins Zentrum des Interesses gerückt wird, war daher eine begrüßenswerte Initiative. Selten haben die Produzentinnen und Produzenten die Gelegenheit, über ihre Arbeitssituationen und Einkommensmöglichkeiten öffentlich zu sprechen, außerhalb ihrer individualisierten Arbeitssituation über Gemeinsamkeiten nachzudenken, um sich gegebenenfalls darüber verständigen zu können, wie die Debatten rund um ihre gesellschaftliche Position aus ihrer Sicht heraus beeinflusst werden könnten. — Im Fokus des ersten Podiums stand die Realität der Kunstinstitutionen und -initiativen, die zeitgenössische Kunst fördern und präsentieren. Deren Abgrenzungen, Aufgaben und Zielvorstellungen haben sich in den letzten Jahren stark verändert und ausdifferenziert. Zur traditionellen Trias von Ausbildung, Galerielandschaft und Museen sind zahlreiche weitere Plattformen für die Präsentation, Produktion aber auch Projektentwicklung hinzugekommen, die vor allem in den letzten beiden Jahrzehnten entstanden: außer den öffentlich geförderten Kunstmuseen, Kunsthallen und Kunstvereinen gibt es Projekträume, Kunst-/Künstlerinitiativen, Sammlermuseen und Clubs, deren Zielvorstellungen aber auch strukturellen Voraussetzungen sehr unterschiedlich sind. Um das Verhältnis von BASIS und ÜBERBAU als thematische Vorgabe der Fachtagung aus institutioneller Sicht zu verhandeln, wurden daher Themen mit den Teilnehmer/innen dieses ersten Podiums diskutiert, die das Verhältnis von Kunstinstitutionen zu Akteuren, Künstler/innen und Besucher/innen, die jeweiligen Möglichkeiten der Produktionsförderung, Präsentation und Vernetzung betrafen. — Die Gesprächsteilnehmer kamen aus den unterschiedlichsten Bereichen, um aus ihren spezifischen Blickwinkeln und Erfahrungen zu berichten: — Petra Lewey als Leiterin der Kunstsammlungen Zwickau nahm als Vertreterin eines öffentlich geförderten Museums teil. Eine der wesentlichen Aufgaben sei die Präsentation ihrer Sammlung und die „Infiltrierung“ der Ausstellungspolitik des Museums mit Gegenwartskunst sowie die Initiierung einer zeitgemäßen Vermittlungsarbeit. Sie stellte allerdings auch fest, dass ihre Handlungsspielräume in den letzten Jahren immer enger ge-

worden, während die Herausforderungen an die Arbeit ständig gewachsen seien. Mit einer besseren personellen Ausstattung könnte sie ihrer Hauptaufgabe, der Heranführung an die Museumsarbeit, viel besser gerecht werden, als das im Moment möglich sei. [siehe auch den Beitrag von Petra Lewey in dieser Veröffentlichung]—— Als Vertreter eines Kunstvereins bzw. einer Non-Profit Institution war Frank Motz eingeladen, Direktor und Ausstellungsmacher der ACC Galerie Weimar und seit 2002 künstlerischer Leiter des gemeinnützigen Kunstraums HALLE 14 in Leipzig. Die Projekte an beiden Standorten werden aus öffentlichen Mitteln gefördert und er selber erhält eine Förderung aus einem thüringischen Modellvorhaben als Projektmanager, das es ihm ermöglicht, an beiden Orten – in Sachsen quasi als moderner „Leiharbeiter“ – aktiv zu sein. An beiden Kunststandorten gehe es vor allem darum, Künstlerinnen und Künstlern Freiräume zu schaffen für die thematische Auseinandersetzung mit aktuellen Fragestellungen. Um auch längerfristige Wirksamkeit entfalten zu können, werden zudem Atelierprogramme angeboten, die eine vierteljährliche Arbeitsunterstützung bieten. [siehe auch seinen Beitrag in dieser Veröffentlichung]—— Jochen Hempel nahm als Galerist an der Diskussion teil, der seit vielen Jahren an verschiedenen Orten in Berlin und Leipzig Galerien betreibt. Für ihn, der ursprünglich aus der Werbebranche kommt, gebe es auch keine Alternative zu diesem Engagement, da er die Galerie als kleines Wirtschaftsunternehmen führe, das ihm jegliche Entscheidungsfreiheit gebe. Solange sie sich wirtschaftlich trage habe er die größtmögliche Unabhängigkeit. Sein Ziel sei, den ausgesuchten Kreis der von ihm vertretenen Künstler/innen gut zu vertreten und ihre Werke zu verkaufen, so dass sie mehr oder weniger von seiner Galerietätigkeit leben könnten. Das gelinge allerdings nur, indem er selber als Allround-Manager, Kurator, Buchhalter und Autor alle anfallenden Arbeitsanforderungen letztendlich in einer Person erfolgreich vereine und beherrsche.—— Die Position des produzierenden Künstlers und Initiators eines selbstorganisierten Kunstaustellungs- und Atelierraumes hatte Paul Elsner, der Architektur studiert hatte und seit 2006 als freischaffender Künstler arbeitet. 2007 gründete er in Dresden den Arbeits- und Ausstellungsort geh8-Kunstraum + Ateliers e.V. Der Vereinsgründung war die Anmietung eines

Gleisschuppens vorausgegangen, in dem er und weitere Kreative ihre Ateliers, Arbeitsräume und eine große Ausstellungshalle einrichteten. Alle Schwierigkeiten beim Aus- und Aufbau dieses Gesamtprojektes haben für ihn die Lust am Machen gefördert und er bezeichnete diese letzten vier Jahre, in denen er sowohl intensiv an seinen eigenen künstlerischen Vorhaben als auch am Aufbau des Kunstraums gearbeitet hat, als seine bisher wichtigste Lebenserfahrung.—— In den Gesprächen und der Diskussion mit dem Publikum spielten Fragen nach Räumen, Einkommensmöglichkeiten und Vernetzungen eine Rolle, denn was nütze es, zahlreiche Plattformen für Bildende Kunst zu haben, wenn die Künstler/innen für ihre Ausstellungstätigkeit keine Honorare bekämen. Vorgestellt wurde von einem Mitglied des Sächsischen Künstlerbundes die gerade erarbeitete Idee eines Regelwerkes zur Honorierung von Ausstellungsbeiträgen. Anhand von dargestellten Beispielen der Institutionen wurde schnell deutlich, dass hierzu eine umfassende Information und auch Verständigung dringend notwendig ist, um ein geeignetes Verfahren und eine praktikable Umsetzung zu finden. Es wurde zu Recht von Ralph Lindner, Stiftungsdirektor der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, darauf hingewiesen, dass insbesondere für die Beantragungen, die Projektförderungen und -beratungen Richtlinien entwickelt werden müssten, auf deren Grundlage die Kalkulation und Bewilligung nach einem durchschaubaren Kriterienkatalog erfolgen könnten.—— In weiteren Beiträgen wurde über die Nachhaltigkeit von Förderungen und Aktivitäten nachgedacht, da es insbesondere in der Bildenden Kunst nicht sinnvoll sei, lediglich nach der Quantität von Besucher/innen zu fragen. Eine der Hauptaufgaben von Kunst sei es, einen herrschenden Konsens eher kritisch zu hinterfragen als ihn zu bedienen, was in der Konsequenz die zu erwartende Resonanz natürlich unkalkulierbar mache. Nachhaltig seien statt der Besucherzahlen auch strukturelle und atmosphärische Veränderungen oder wenn es Künstlern gelänge, ihre Wirkungskreise auszuweiten und beobachtet werden könne, dass sich künstlerische Ideen zunehmend in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen entfalten würden. Um solche manchmal zaghafte Prozesse zu befördern, seien letztendlich überall Kooperationspartner/innen notwendig, die Freiräume zur Verfügung stellten und Expe-

rimente mit unterstützten. Das Modellvorhaben aus Thüringen, Projektmanager aus öffentlichen Mitteln zu fördern, stieß in diesem Zusammenhang auch auf Beachtung bei einigen anwesenden Vertretern aus Politik und Verwaltung. — Grundsätzlich, so wurde mehrfach festgestellt, könnte ein verstärkter Erfahrungsaustausch die Beteiligung von Künstler/innen an gesellschaftlichen Veränderungsprozessen verbessern, weil gute Praxisbeispiele Nachahmer finden würden. Paul Elsner berichtete in diesem Zusammenhang von einem ersten Treffen „Art Fan“, das er für die freie Kunstszene in Dresden 2008 initiiert hatte. Auch bzgl. der Vernetzung und weiteren Konsolidierung der Kunstvereine in den neuen Bundesländern hat es mit Unterstützung aus Mitteln der Kulturstiftung des Bundes einige Anstrengungen gegeben, die noch am Anfang stünden und weiter ausgebaut werden sollten. Frank Motz hatte sich für diese Intensivierung eines Austausches mit der Hoffnung auf perspektivische Verbesserung der Arbeitsbedingungen für Kunstvereine engagiert. Jochen Hempel unterstrich seine positiven Erfahrungen mit der unterstützenden Politik der sächsischen Wirtschaftsförderung für Galerien, wie sie z.B. für die Teilnahme an Messen bewilligt würde. — Ralph Lindner betonte zum Schluss der Diskussion, dass die Fachtagung bereits nach diesen ersten Beiträgen zeige, dass ein Informationsaustausch helfe, Gemeinsamkeiten zu erkennen, um Veränderungsideen zu kreieren und Prozesse anzustoßen, die dann in der Lage seien, tatsächliche Verbesserungen zu erreichen. Er stellte die Unterstützung der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen in Aussicht, um bei diesen Prozessen auch weiterhin als Partner zur Verfügung zu stehen. — In der abschließenden Runde wurden Ideen und Ausblicke der Podiumsteilnehmer für einen 2. Fachtag formuliert, auf dem man sich eine intensivere Auseinandersetzung mit den angesprochenen und weiteren Themen – Ausstellungshonoraren, Kulturelle Bildung, Vernetzung – wünschte. Außerdem wurde die Anregung gegeben, die nächste Tagung dezentral in Kooperation mit einem Projektraum zu veranstalten, was allgemein begrüßt wurde. Paul Elsner erfasste atmosphärisch die Inhalte der ersten Diskussionsrunde mit seiner Forderung: Vor Wertschöpfung kommt Wertschätzung! — **Leonie Baumann** [Rektorin Kunsthochschule Berlin-Weißensee]

Das Museum ermöglicht

wie alle Orte der Kunst seinen Besuchern vielfältige ästhetische Erfahrungen. Als Ort des Sammelns und Bewahrens kultureller Güter verpflichtet es sich, diese der Öffentlichkeit vorzustellen und zu vermitteln. Das Museum

ist sicher im Vergleich zu anderen Kunstorten mit viel „Vergangenheit“ und Tradition aufgeladen. Gleichzeitig liegt hierin die Möglichkeit, immer wieder mit der Gegenwart in einen spannenden, kreativen Dialog zu treten. Der Blick in die Vergangenheit kann durchaus den Fokus auf die heutige Kunst zurücklenken, um diese vor einem historischen Hintergrund besser verstehen zu lernen, und vor allem vermag der Vermittlungsort „Museum“ eine kontinuierliche Lebendigkeit zu behalten. — Sigfried Giedion schrieb bereits 1929 im „Cicerone“: „Die Museen sollen zu einer lebendigen Chronik der Zeit werden und die Dinge zeigen, solange sie noch in Bewegung sind und nicht erst, wenn sie anfangen, im historischen Sarg zu liegen.“ — Den Bildungsauftrag anzunehmen bedeutet auch für das Museum die Vermittlung von aktuellen Themen in der Gegenwartskunst. Hier liegt eine der wesentlichen Kernaufgaben nahezu aller musealen Präsentationsorte, womit ein wichtiger und lebendiger Beitrag geleistet werden kann für ein umfassendes und nachhaltiges Verständnis nicht nur der Kunstgeschichte, sondern auch unserer vielschichtig komplizierten Gegenwart. — Als ideal könnte man ein Museum dann bezeichnen, wenn es mit einem Profil ausgestattet ist, das Menschen zusammenführt und vor dem Hintergrund ausgewählter Kunst ganz direkt kommunizieren lässt. Das Besondere und das Schöne ist, dass hier eben eine „poetische“ Auseinandersetzung erfolgen kann. Es geht weniger um Vermittlung abstrakter Theorien, sondern um das Hervorrufen von Emotionen, Phantasie, Erlebnisräumen, in denen Kunst als Katalysator fungieren kann, um sowohl die gesellschaftliche als auch die persönliche Anbindung jedes Einzelnen an unsere letztlich globalen Wirklichkeitssequenzen zu gewährleisten. — Doch dieses Selbstverständnis der Museen wird zunehmend durch die politischen und ökonomischen Realitäten auf die Probe gestellt und immer wieder niedergerungen. Der Freistaat Sachsen hat zwar gute Fördermöglichkeiten in den etablierten Kulturräumen geschaffen, auch die Förderungen von Bund und Land sind beispielsweise für den Museumsbereich verlässliche Größen. Problematisch hingegen ist die negative Entwicklung im Personal- und damit im Kompetenzbestand der staatlichen wie nichtstaatlichen Kultureinrichtungen, die eine kontinuierliche, qualitätsvolle Facharbeit aushöhlen. Weiterhin fordert die zunehmende Eventisie-

rung einer auf eher simple Freizeit- und Unterhaltungsangebote getrimmten Gesellschaft den Mitmach-Tribut vieler Bildungs- und Kultureinrichtungen. Bildungs- und Vermittlungsauftrag treten beispielsweise im Museumsbereich in den Hintergrund, ja sie geraten vielmehr ins eindeutige Hintertreffen. Im Zuge der marktstrategischen Ausrichtungen wird schließlich der Wert einer Kultureinrichtung auf ein pekuniäres Vermögen und seiner „Produktleistung“ wie etwa Besucherzahlen oder Katalogverkäufe reduziert, welche die kulturfern agierende Finanz- und Personalpolitik bestimmen. — Diese „Werteverschiebung“ ist bedenklich und die Auswirkungen sind in der deutschen Gesellschaft bereits zu spüren. Die Kulturschaffenden und –vermittler werden diesen Verwerfungen kaum allein entgegen treten können. — So besteht auch für die Museen im 21. Jahrhundert die große Herausforderung darin, eine kompetente und qualifizierte Sammlungs-, Programm- und Vermittlungsarbeit kontinuierlich und nachhaltig zu verfolgen. Dies gilt besonders auch hinsichtlich der zeitgenössischen Kunst, die nicht nur in und mit kurzfristigen Projekten realisiert werden sollte. Gegenwartskunst nimmt immer direkt oder indirekt Stellung zur uns umgebenden und beeinflussenden Wirklichkeit. Kunst kommentiert oder spiegelt ganz selbstverständlich auch ihren eigenen gegenwärtigen Kontext, den sie mit uns teilt. Eine lebendige Zeitgenossenschaft ist immer angewiesen auf intelligente Kunst und Kultur, mit deren Hilfe auch ein aktives Verstehen und Gestalten der Wirklichkeit aufgerufen wird. Kunst bleibt nicht nur in der Gegenwart handlungsmächtig, sie begreift sich selbst auch als „Investition in die Zukunft“ [Kultur als Lebensmittel, geistige und emotionale Bildung, bürgerschaftliches Engagement], als eine vorausschauende Handlungsaufforderung, um neue und bekannte Wirklichkeitsräume durchaus ästhetisch-lustvoll zu gestalten. Kultur appelliert aber auch an die Politik, sich im Zusammenhang mit einer neuen Wertediskussion kulturellen Maßstäben zu nähern und sich gerade über die Entwicklung, Gestaltungsräume und Sinn-Angebote der Kunst/Gegenwartskunst jene weiterführenden Einblicke zu verschaffen, die sie sodann im produktiven und innovativen Wechselspiel mit Kunst und Kultur nutzen kann. — **Petra Lewey** [Leiterin der Kunstsammlungen, Städtische Museen Zwickau]

Mehr Kunst

Es sind eher nicht die exorbitanten Besucherzahlen à la Berliner MoMA-Show, die kosmischen Einnahmen à la Neue Leipziger Schule oder die Existenzsicherung für die Familien des Künstlerstamms eines Galeristen, noch ist es die Unsterblichkeit des Einzelnen, auf die freie, nicht wettbewerblich orientierte, oft gemeinnützige Kunstinitiativen mit ihrer Arbeit abzielen. Vielmehr geht es darum, dass die Produktion von Kunst und Kultur für das persönliche Wohlbefinden von Publikum, Künstler und Kulturschaffendem und für die bewusst kritische Spiegelung der Gegenwart in der Stadt- oder Dorfgemeinschaft essenziell sind. Es ist also nicht nur das vermittelnde Moment, das die Gefechtskraft von Kunstvereinen und Off Spaces auszeichnet, sondern vor allem das produzierende – künstlerische Produktion wird hier initiiert und ermöglicht, ko-produziert und ausgestellt. Und es sind nicht nur Ausstellungen, sondern zum Beispiel auch Atelierprogramme, Workshops oder Katalogproduktionen, die den künstlerischen Werkprozess ankurbeln und die Position des Künstlers, wenn auch oft nur temporär, über Produktionskostenvergütungen und Honorare stärken und sichern helfen. Andererseits ist in Sachsen wie in den anderen Neuen Ländern – angesichts eines wenig gewachsenen bürgerschaftlichen Engagements, einer nur peripher vorhandenen Sammlertradition und marginaler kommunaler Fördermittel – eine national und

international konkurrenzfähige Kunstproduktion kaum möglich. Und doch können durch einen Fokus unabhängiger Kunstinitiativen auf die künstlerische Produktion und durch die Vernetzung von Kunstvereinen künstlerische Profile und Qualitäten entwickelt und geschärft werden. Das Netzwerk ostdeutscher Kunstvereine umfasst gegenwärtig elf Vereine, die im Austausch mit zahlreichen anderen Initiativen sind, um die Existenzgrundlage und Zukunftsfähigkeit von Gegenwartskunst in Ostdeutschland überhaupt zu ermöglichen. Sie alle eint nicht nur ihre Flexibilität, Spontaneität und Improvisationskunst, ihr „Weniger ist mehr“, „Learning by doing“ und „Trial and error“, sondern auch die Tatsache, dass das Modell Kunstverein sich gegenwärtig vom großen Mitgliederverein zum Anbieter spezialisierter Produktionsformen und Vermittlungsangebote ändert – eine Vorwegnahme der bevorstehenden Entwicklung in Westdeutschland und eine Chance für die kleinen ostdeutschen Vereine, eine eigene Identität als Produktionsstätten Bildender Kunst zu entwickeln – bei entsprechender Förderung auch in den ländlichen Regionen und nicht nur in den wenigen Zentren. Seit 1998 gibt es in Thüringen zum Beispiel die inzwischen auf die stattliche Zahl von 39 gestiegenen, vom Land geförderten, teils voll-, teils ko-finanzierten „Projektmanagerstellen“, mit deren Hilfe die Existenz der entscheidenden Leitungskräfte von Institutionen in der freien Kunst und Kultur gesichert wird, was wiederum das Fortleben von unabhängigen, überregional agierenden Vereinen und vernetzenden Initiativen, Landesverbänden und Landesarbeitsgemeinschaften in entsprechendem Maße stärkt. Daneben existiert seit 2004 für weitere Träger freier, kulturpolitisch bedeutsamer Maßnahmen ein Förderprogramm für zehn Fachkräfte im kinder- und jugendkulturellen Bereich. Beide Förderformen wünsche ich mir auch für Sachsen, denn in Thüringen ist es damit gelungen, in der freien Szene eine Kontinuität in der inhaltlichen Arbeit und eine Netzwerkstruktur zu schaffen, die auch Qualität und Effizienz sichert. Darüber hinaus wünsche ich mir wieder mehr Verständnis dafür, dass Kunst- und Kulturinstitutionen eben nicht nur fortbestehen müssen, weil sie Aufträge und damit Geld an das klein- und mittelständische Handwerk vor Ort, an Baumärkte, Rahmenbauer, Gastronomen, Druckereien etc., weiterreichen. — **Frank Motz** [Künstlerischer Leiter HALLE 14, Leipzig]



1

02:09:23 || **Bau** Ich habe hier auf dem Podium doch diverse kleine Probleme, größere Probleme gehört. Und die Möglichkeiten, vielleicht doch Schnittmengen zu finden, wie man jetzt aus den unterschiedlichen Bereichen der Institutionen oder des Engagements im kulturpolitischen Feld für die zeitgenössische Kunst VIELLEICHT Fragestellungen oder Wünsche für einen ZWEITEN || Fachtag formulieren könnte. 02:10:00 || Vielleicht kann man das jetzt ja gleich mal versuchen!? Ich würde gerne die vier Podiumsteilnehmer einmal fragen, was für einen Wunsch sie thematisch, inhaltlich für einen zweiten Fachtag anmelden würden? So dass der Sächsische Künstlerbund zusammen mit der Kulturstiftung gleich schon eine Aufgabe hat für die weitere Vorbereitung der nächsten Zusammenkunft. **Lew** Also ich könnte mir vorstellen, da ich ja ~~von dem~~ aus einem Museum komme und bei uns die Vermittlung groß geschrieben ist, dass man vielleicht auch mal gemeinsam überlegen könnte, wie die KÜNSTLER auch verstärkt mit in eine, in eine Kunstvermittlung mit eintreten können. Vielfach ist es ja so, – das wird ja jetzt auch schon an den Hochschulen oder an den Kunstakademien thematisiert –, dass der Künstler eben doch nicht nur der Produzent im stillen Kämmerlein ist. Sondern er muss auch ein bisschen seine Kunst an den Mann oder an die Frau bringen. Und das ist vielleicht schon ein wichtiger Punkt, wo wir auch gerne als Institution Museum zusammen arbeiten. Wir hatten im letzten Jahr, – das darf ich vielleicht kurz sagen noch – eine Ausstellung zum 200. || Geburtstag von Robert Schumann und haben eine Dresdner Künstlerin, Janet Grau, eingeladen und sie hat das sehr, sehr gut gemacht mit den Leuten vor Ort. Zwickau ist kein einfaches Pflaster für Gegenwartskunst. Aber sie hat wirklich versucht auch zu vermitteln, ihre eigene Arbeit den Leuten zu erklären. Und das wäre vielleicht auch so ein Thema, wo sich vielleicht die Künstler ganz aktiv mit einbinden könnten. || || **Bau** || || Frank Motz, was wäre der Wunsch für eine für einen zweiten Fachtag? **Mot** Na ja, vielleicht auch eine Überlegung mal in Richtung der Ankurbelung oder der Förderung auch künstlerischer Aktionen über den Kunst- oder Kulturmanager, der jetzt keine kommerzielle Galerie betreibt. Also, ist es möglich auch zwischen verschiedenen Kunstvereinen Netzwerkstellen zu schaffen, die sich vielleicht zunächst um die Produktion... im zweiten, auf zweiter Ebene dann vielleicht auch um die Präsentation von Kunstwerken, von Ausstellungen bemühen? Also die quasi eine Förderung erfahren, fast schon, möchte man sagen, unter der BEDINGUNG, dass eben Neues produziert wird, || dass miteinander kooperiert wird. Das könnte ich mir ganz gut vorstellen. Vielleicht dann sogar mit einer Institution, mit der wir ja darüber in Verhandlung sind, wenn ich das wieder in Anführungszeichen setzen darf, „quasi“ in Verhandlung sind. Die geht jetzt im Moment nicht weiter,

02:11:00 ||
02:11:25 – 02:14:04 ||
Auslassung
Publikumsfrage/Antwort

weil da ein halbes Jahr erstmal pausiert wird, glaube ich. Das halbe Jahr müsste aber eigentlich rum sein bei der Kulturstiftung des Bundes. Dass also auch da die Verhandlung weiter geht, vielleicht eines kofinanzierten Netzwerkstellenprojektes für Kunstvereine hinsichtlich von künstlerischer Produktion, künstlerischer Präsentation. Netzwerke zwischen, sagen wir ruhig erst mal, ostdeutschen Kunstvereinen. Und das ist die zweite Geschichte, die ich ja bereits anregte, eben die, auf bestimmte Köpfe, auf bestimmte Fachleute, Fachpersonen zu setzen und sie über Kopfmanagerstellen bzw. Projektmanagerstellen zu fördern, um einfach auch Nachhaltigkeit für eine bestimmte Person || in die Kunstvereine rein zu bringen, was ich aus dem Erfahrungsraum Thüringens heraus für eine geeignete Förderposition halte. Und nicht nach dem revolvierenden System immer wieder auf den Austausch bestimmter Personen aus zu sein, weil die Förderstellen eben nach einem oder nach drei Jahren auslaufen. **Bau** Ja, herzlichen Dank! [] **Bau** [Beifall] Herr Hempel? Was würden Sie auf dem Herzen haben? **Hem** Ich würde mir wünschen, dass man im nächsten Jahr nicht darüber diskutieren muss, ob es Honorare für Künstler für institutionelle Ausstellungen gibt oder nicht. Sondern, dass es vielleicht schon ein Stückchen weiter ist. Ich würde mir wünschen, dass es das nächste Jahr an einem anderen Ort stattfindet: Leipzig, Zwickau, Chemnitz. Ich würde mir außerdem wünschen, dass man das in einem Projektraum, oder in Projekträumen stattfinden lässt, dass man diese Erfahrung aus diesen Räumen aus den Städten vielleicht mitnimmt. Weil, mir ist das aus Dresden zum Beispiel überhaupt nicht bekannt. In Leipzig gründen sich extrem viele, || neue unkommerzielle 02:16:00 Projekträume, gerade im Stadtteil Lindenau. Dass man sozusagen diese Räume möglicherweise einbindet oder besuchen kann, dann als Fachtagungsteilnehmer. Und natürlich wünsche ich mir den ersten sächsischen Galeristenpreis. [] [Gelächter, Beifall] **Bau** Ja perfekt! [lacht] **Bau** Herr Elsner? **Els** Ja ich würde noch kurz was sagen wollen zu der Wortmeldung die jetzt kam, zu dem Thema Künstler sollen sich besser vermarkten. Also ich halte davon überhaupt nichts. Ich finde das setzt am völlig falschen Ende an. Ein Künstler kann sich noch so gut vermarkten, wenn in einer Gesellschaft nicht das Interesse dafür, überhaupt ein gewisses Bewusstsein dafür entsteht... Ich finde, ein Thema für so einen nächsten Fachtag sollte dann vielleicht eher sein, sich Instrumente zu überlegen, wie man in die Gesellschaft rein wirken kann –und das ist dann vielleicht eine Aufgabe von Kulturpolitik– und nicht jetzt von den Künstlern verlangen, sie sollen Marketingseminare besuchen || und sich da irgendwie noch besser präsentieren. Künstler präsentieren sich 02:17:00 mit ihrer Arbeit. Wenn sie so gut über ihre Arbeit reden könnten, dann wären sie vielleicht irgendwie Schriftsteller geworden, und hätten es aufgeschrieben. Aber davon halte ich nichts. Dann würde ich sagen, bei so einem Fachtag sollte es vielleicht eher DARUM gehen: kulturelle Bildung ist vielleicht so ein Stichwort und wie man damit in die Gesellschaft rein wirken kann. Und dann sollen die Künstler einfach bei dem bleiben, was sie sowieso machen: Also ihrer Kunst. **Bau** Ja, herzlichen Dank! [] **Bau** Wir können das jetzt leider nicht vertiefen!... [Beifall]



Panel

2

Das Bild/Die Ausstellung als Gegenstand
der Betrachtung – Kunstkritik

Noemi Smolik	28
Susanne Altmann	32
Meinhard Michael	34
Tomas Petzold	
Ute Weingarten	

Sechs Gründe warum die heutige Kunstkritik versagt

Die Kunstkritik versagt, weil sie machtlos und inkohärent ist, weil sie weder Urteile fällt noch über die Bedingungen ihrer Urteile reflektiert, weil sie durch die Bildtheorie verwässert wird und weil sie sich politisch völlig indifferent verhält——Kunstkritik ist machtlos——Kunstkritik ist machtlos, weil sie sich auf kein Konzept wie es die Moderne kannte berufen kann. Die moderne Vorstellung, nach der die Kunst den Widerstand der Beherrschten begleitet und eine kommende Freiheit und Gleichheit in dem Maße herbeiführt, indem sie durch dialektische künstlerische Praxis Widersprüche verschärft, und damit schockiert, ist endgültig zusammengebrochen. Weder Clement Greenbergs Kultivierung der Form als Angriff auf den Kitsch der kapitalistischen Produktion noch Theodor Adornos

Steigerung der Verweigerung erweisen sich in einer Gesellschaft, die alle Angriff- und Verweigerungszeugnisse sofort gewinnbringend auf dem Markt verhökert, als wirkungslos. Nachdem auch die Arbeiten der institutionellen Kritik der 90er Jahre in angesehenen Institutionen gelandet sind, verlagern immer mehr Künstlerinnen und Künstler ihre Aktivitäten auf das Gebiet der so genannten „relational aesthetics“ – wie sie der französische Theoretiker Nicolas Bourriaud formuliert hat – und greifen mit ihren Aktionen, wie zum Beispiel der Künstler Rirkrit Tiravanija, direkt in den Alltag ein. Damit erweitern sie die künstlerische Praxis ins unendliche, was wiederum dankbar von dem ewig hungrigen Markt begrüßt wird. So wird jede Art einer engagierten, politischen, kritischen Äußerung vom Markt wie den Institutionen sofort akzeptiert, assimiliert und so seiner kritischen Potenz beraubt. Diesem Prozess steht die Kunstkritik völlig hilflos gegenüber, weil sie nicht einmal über eine Theorie zur Aufstellung von Kriterien verfügt, nach denen ein Objekt oder eine Handlung als Kunst zu betrachten sei. Kunst oder keine Kunst? Auch gut! —— Kunstkritik ist inkohärent——Weil die Kunstkritik über keine Theorie zu Bewertungskriterien mehr verfügt, ist sie dem aktuellen Geschehen völlig ausgeliefert. Denn spätestens seit dem Auftritt der Postmoderne in den 80er Jahren erheben alle nur erdenklichen Stile, Richtungen, Äußerungen, Arbeitsweisen und Praxen, begleitet jedesmal von philosophisch völlig unterschiedlich begründeten Denksystemen, Anspruch auf Geltung und zwar jenseits von jeder Hierarchisierung. Verstärkt wird dieser Prozess einer scheinbaren Pluralisierung durch die globale Erweiterung der künstlerischen Praxis – Künstlernamen wie Rirkrit Tiravanija, Ai Weiwei, Huang Rui und Apichatpong Weerasethakul oder der indischen Philosophin Gayatri Chakravorty Spivak sind heute ein fester Bestandteil des internationalen Kunstgeschehens geworden – die weitere, außereuropäisch begründete, kulturelle, ethnische und religiöse Blickwinkel ins Spiel bringt. Der theoretische Diskurs wuchert ins Unübersichtliche. Missverständnisse, Fehldeutungen, Überforderung, Ratlosigkeit, Über- und Unterbewertung sind die Folge. Ein Dialog, der von einer Kohärenz der Denksysteme und der verschiedenen Formen des Wissens ausgeht, ist nicht mehr möglich. Historisch, philosophisch und kritisch begründete

Aussagen? – unmöglich! ——— Kunstkritik fällt keine Urteile ——— Die moderne Theorie bot der Kunstkritik nicht nur einen Werkkasten voll mit Bewertungskriterien an, sondern auch einen Glauben an ein neu zu entstehendes, emanzipiertes Publikum, das die Kunstkritik mit ihren Urteilen zu erziehen habe. Sollte das Urteil der Kunstkritik auf Ablehnung des Publikums stoßen, so lag es nicht an der Kunstkritik, sondern an der Unreife und unzureichenden Emanzipation des Publikums. Dieser Glaube an ein zu formendes Publikum ist heute völlig verschwunden. Das Publikum ist so wie es ist. Daher geht heute das Fehlschlagen eines Urteils auf die Kunstkritik zurück. Das hat zur Folge, dass von dem jeweiligen Kritiker/Kritikerin bei Bildung eines Urteils sein persönlicher Einsatz, der Mut voraussetzt, gefordert wird. Dem scheinen aber nur wenige gewachsen zu sein. Daher beschränkt sich die meiste Kunstkritik darauf, auf einzelne Ausstellungen oder Künstler hinzuweisen und diese höchstens zu interpretieren. Urteile? – Zu riskant. Kunstkritik reflektiert die Bedingungen ihrer Urteile nicht ——— Solange die moderne Theorie der Kunstkritik den Weg wies, gab es keine Notwendigkeit eines kritischen Diskurses über die Bedingungen ihrer Urteile. Sie waren sowieso unumstößlich. Erst seitdem die moderne Theorie ins Wanken geraten ist, wird – vertreten in den USA durch die Kritiker der Zeitschrift „October“ wie Rosalind Krauss oder Thierry de Duve – eine kritische Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen, politischen, sexuellen, ethnischen, anthropologischen und postkolonialen Bedingungen ihrer Urteile gefordert. Diese kritische Auseinandersetzung zeigt immer deutlicher, dass es weder objektive, systemtheoretisch zu begründende Urteile noch Diskurse mehr gibt noch geben kann. Immer sind sie durch den jeweiligen Blickwinkel – den klassenspezifischen, den geschlechtsspezifischen, den ethnischen oder den postkolonialen – geprägt, wobei jedes Reden über ein Objekt nicht nur eine Wahl, sondern bereits auch ein Urteil voraussetzt. Trotzdem lässt die heutige Kunstkritik außer acht, dass jede Interpretation auch ein Urteil ist. So schleichen sich Urteile ein – unbewusst und daher fehlgeleitet! ——— Kunstkritik wird geschwächt durch die Bildtheorie ——— Die Bildtheorie ist Anfang der 90er Jahre damit aufgetreten, die Kunstgeschichte und die Kunsttheorie um Bildsysteme der Anthropologie, der Massenmedien und des Films, der Reklame

und der Gebrauchsindustrie zu erweitern. Kritische, vergleichende Untersuchungen werden seitdem durchgeführt, und die Grenzen zwischen einzelnen Disziplinen, zwischen Kunstgeschichte, Kunsttheorie, Philosophie, Anthropologie, Film- und Theaterwissenschaften und der Literatur eingerissen. Zur Bildanalyse werden mit gleicher Selbstverständlichkeit theoretische Ansätze von Erwin Panofsky, George Kubler, Ernst Gombrich, Walther Benjamin wie von Michel Foucault, Jacques Lacan oder Judith Butler zugezogen. Transdisziplinarität ist das Lösungswort. Sicherlich hat die Bildtheorie auf dem Gebiet der politisch motivierten Kritik der Bilder, der Analyse des Betrachters/der Betrachterin und der postkolonialen Kritik Entscheidendes geleistet und der Kunsttheorie über ihre disziplinären Grenzen hinaus Bedeutung verschafft. Mit ihrer, über die künstlerische Qualität des Bildes sich erhebenden, vergleichenden Methode trägt sie jedoch unaufhaltsam zur Verwässerung selbst der allerletzten Reste künstlerischer Qualitätskriterien bei. Das Altarbild von Rogier van der Weyden zusammen mit einem Foto der vollbusigen Marilyn Monroe? – wie befreiend! ——— Kunstkritik ist politisch indifferent ——— Nachdem die moderne Theorie zusammenbrach, die der Kunst eine privilegierte Rolle als Instrument zur Bildung einer neuen, emanzipierten Gesellschaft zugeschrieben hatte, suchte die kritische Theorie in der Strategie der Störung des kapitalistischen Spektakels des Konsums ihre Rettung. „Man weiß“, schrieb aber der französische Theoretiker des Spektakels, Guy Debord „dass diese Gesellschaft des Spektakels mit ihren erklärten Feinden eine Art Frieden schließt und sie in ihre Show integriert.“ Nichts ist spektakulärer als Störung, Angriff, Provokation, Tabubruch, die heute sofort von dem skrupellos toleranten Markt zur Steigerung des Gewinns vereinnahmt werden. Trotz dieser Entwicklung, die die Kunst wie die Kunstkritik immer mehr in eine politische Indifferenz drängt, gibt es bis heute keinen Diskurs darüber, ob Kunst tatsächlich ein Instrument – und wie die Moderne glaubte, sogar ein privilegiertes Instrument – bei Bildung einer anderen, besseren Gesellschaft sein kann, und wenn ja, warum und mit welchen Strategien. Indifferenz erfordert keine mutigen Entscheidungen – Risiko und Einsatz etwa? Nein danke! ———

Noemi Smolik [Kunstkritikerin, Bonn]

Von Schmollecken und Halbwertszeiten

Ein paar notdürftig geordnete Gedanken zur Lage der Kunstkritik [nicht nur in Sachsen]——Hat Kunstkritik Macht? So lautete eine der brennenden Fragen auf dem Fachtag Bildende Kunst 2011. Einerseits hat Kunstkritik noch immer eine erstaunliche Macht, da wie auch immer wertende Besprechungen oft überschätzt werden.——Sind sie eher negativ, kann dies bei Künstlern fast trotzig oder aggressive Reaktionen auslösen. Ein offener Dialog kommt selten zustande oder gar das Nachdenken über eine produktive Rolle von klarer Meinungsbildung. Das ist schade, sagt aber viel über künstlerische Selbstbilder aus, die offenbar weitgehend von traditionellen Autonomiegefühlen und wenig von Kommunikation geprägt sind.——Vielleicht hat das aber auch damit zu tun, dass meinungsstarke Kunstkritik besonders im lokalen Bereich so selten geworden ist und eine gewisse Übung im Umgang damit fehlt? Es wäre wünschenswert, dass solche Mechanismen schon an der Akademie trainiert würden und den Studierenden dort vermittelt würde, dass Kunstkritik ein fester Bestandteil der Kunstpraxis ist, gleich in welchem Medium man sich bewegt. Durch Studiovisiten von Kunstkritikern im Schutzraum Atelier, aber mit dem dezidierten Ziel, dass hier kein Blatt vor den Mund genommen wird? Durch Erfahrungsberichte der Professoren über ihren Umgang mit vermeintlichen publizistischen Kränkungsituationen? Kunstkritik scheint eine kommunikative Einbahnstraße zu sein und sollte doch weder eitle Stimmungsmache noch narzisstische Projektionsfläche sein. Alle mal raus aus der Schmollecke!——Handelt es sich hingegen um eine positive

Kritik, zumal in etablierten Medien, so kann es schon vorkommen, dass sich dadurch ein spontanes Markt- und Kuratoreninteresse an den jeweiligen Kunstpositionen zeigt. Die Halbwertszeit solcher Euphorien ist jedoch kurz, was sich in der folgenden Selbstwahrnehmung von Künstlern niederschlagen sollte. Kunstkritiker, die sich selbst für Trendmacher halten, unterliegen dem gleichen Irrtum. Und der Verführung durch Selbstaufwertung qua Eloge gleichermaßen. Insofern ist es immer leichter zu loben...——Getadelt wird, siehe oben, ohnedies seltener. Doch dafür gibt es aus der Perspektive einer praktizierenden Kunstkritikerin gleich mehrere Gründe. Mit zunehmender Erfahrung wächst auch das Wissen um die Vielfalt der Kunst und damit wachsen Skrupel vor Wertungen und Kategorisierungen. Es hat demnach nicht nur mit Feigheit zu tun, negative Einschätzungen zu meiden, sondern auch mit der Spannweite des eigenen Kunstbegriffs. Unwissen urteilt nun einmal schneller.——Der zweite Grund für ein Defizit an klugen Verrissen kann auch sehr wohl in redaktionellen Beschränkungen liegen. Warum ermutigen regionale Kunstredaktionen nicht ganz ausdrücklich Meinungsstärke, ja, wählen ihre Schreiber nach diesem Kriterium aus? Deskriptive Schriftbeiträge machen sich für klassische Kunstaustellungen immer gut, haben Bildungsanspruch – aber im zeitgenössischen Tagesgeschäft haben sie nichts zu suchen. Und weil zu fundierter Kunstkritik immer auch die Fähigkeit zu Vergleich und Einordnung gehört, sollte der Aktionsradius der Schreiber weit jenseits eines regionalen Tellerrands liegen. Das macht natürlich Arbeit und kostet Geld und wird so meist nicht honoriert. Der Appell steht dennoch im Raum.——Und noch etwas: Oft lassen es die eingefahrenen Kurzformate der Printmedien gar nicht zu, ausführlich und pointiert zu argumentieren. Hier schafft das Internet Abhilfe, wo in Onlinebeiträgen nicht auf Zeichenzahlen geachtet werden muss. Nun müssen solche Beiträge auch noch gelesen werden – wobei sich ein gewisser Generationenkonflikt im Umgang mit dem Medium abzeichnet. Aber dieser wird sich von selbst lösen. Digitale Diskussionsmedien entfalten ein Eigenleben und wer sich mit Leidenschaft der Kunstkritik verschrieben hat, sollte sich nicht den Stift von Netzplapperern aus der Hand nehmen lassen, sondern mitmischen.——
Susanne Altmann [Kunsthistorikerin, art. Das Kunstmagazin]

Kurzes Resümee

einer Podiumsdiskussion „Kunstkritik“ beim Fachtag des sächsischen Künstlerbundes in Hellerau, 4.7.2011——Die „Krise der Kunstkritik“ hat offenbar Konjunktur, aber selbstkritisch wird die Kunstkritik dabei nicht. Sie bemängelt, wie weiland im Sozialismus, die „Erscheinungen“, nicht das System. Das war mein Fazit direkt nach einer Diskussion in Hellerau; es hat sich, als ich jetzt das Resümee nachreiche, bestätigt.——Die Diskussion war eine merkwürdige Veranstaltung, was damit begann, dass auf dem Podium des Fachtages nicht nur Kritiker und Kritikerinnen saßen, sondern eine Agentin für Kunst, für deren Öffentlichkeit. Sie kritisiert nicht, sie makelt Berichte über Kunst, die auch Kritik erhalten können. Ihr kann im Grunde an substanzieller Kritik an ihren Klienten nicht gelegen sein. Es war durchaus symptomatisch, dass diese Konstellation weder auf dem Podium noch aus dem Publikum heraus diskutiert wurde.——Da fällt mir eine Beobachtung ein. Hamburger Bahnhof, Wolfgang Tillmans-Ausstellung 2008, große Retrospektive eines neuen Stars. Ein Mitarbeiter der FAZ, der nur selten Kunstkritik schreibt, tritt bei der Pressebesichtigung zu zwei Kollegen und begrüßt sie mit einer herablassenden Bemerkung über die Ausstellung – die von den Kollegen mit einem ordentlichen Echo bestätigt wird. Denn er ruft aus: „Na, das wäre doch mal eine Aufgabe für die Kunstkritik!“ Darauf hin aber wird beschwichtigt; und die Kritik blieb im Rahmen.——Wenn schon dort Veranlassung bestand, ein offensichtlich hochgeschwemmtes, vom Markt aufgebauschtes Ereignis zu verschonen, kann man sich vorstellen, wie lange wir auf eine Neubewertung von langfristig hoch bewerteten Werken warten müssen. Sie wird kommen, aber eher später als früher, mitunter beginnen solche Dis-

kussionen am Rand, in der „Kunstzeitung“, mit einem verschämten Pro-Kontra; aber Lust auf Kunstkritik macht das nicht.——Auf dem Podium in Hellerau haben wir es versäumt, diese Grundlagen der Diskussion zu klären. Ich hatte auch nicht den Eindruck, dies forcieren zu sollen – wir hätten mehr aneinander vorbeigeredet als in der verträglicheren Variante. [Zumal direkter Widerspruch scheiterte: es gab nur ein Mikrofon.] Für mich ist beispielsweise, sei wiederholt, das Kunstmagazin art keine Zeitschrift, in der Kunstkritik steht. Sie will vermitteln und unterhalten. Das ist kein Klima für Kritik. Darüber hinaus hat Kunstkritik mindestens Scheuklappen angelegt, in den Kunstbetriebszeitschriften andere als im flachen Journalismus.——Bevor die nicht fallen und einige heilige Kühe geschlachtet werden, werden gewiss diese und jene trefflichen Sätze geschrieben werden; es ist nicht unmöglich. Es gibt Kunstkritik. Doch das ganze Dach der Kunst ist verschoben; ich fühlte mich, solange als „Kritiker“ tätig, besser, indem ich mich bescheiden und unbescheiden als Journalist und Kunsthistoriker bezeichnete; zumal in der für den Kunstbetrieb ganz und gar unbedeutenden Leipziger Volkszeitung niemals die Vorbehalte einer kunstkritischen Entscheidung zu erläutern waren. Das scheint mir nicht ausreichend, um guten Gewissens das Wort Kunstkritik zu gebrauchen. Die Relationen stimmen einfach nicht, zum Beispiel zwischen einem anthropologischen Begriff von Kunst und den sozialen Gewohnheiten damit in der Gegenwart. Gerrit Gohlke sei zitiert, der wohl die besten Reflexionen über Kunstkritik notierte und „Trennkost“ empfiehlt: „Die Kritik muss aufhören die simpelsten Gesetze einer Unterhaltungsindustrie durch Auratisierung zu bemänteln.“ Das ist eine Mindestforderung.——Hinter den Thesen von Gohlke oder, ganz anders, von Klaus Honnef, blieb die Diskussion, sicher dem Anlass gehorchend, weit zurück. So mussten die üblichen Verdächtigen herhalten: die „Qualität“, die „Kriterien“, die Moral, das Verhältnis zwischen Vermittlung und Kritik, die Ausbildung der Kritiker, die Platz-Ohnmacht in den Tageszeitungen usw. Dass Künstler die Kunstkritik unter Umständen brauchen, dass Leser Orientierung wünschen, wurde aus dem Publikum bestätigt. Soweit so gut, gewiss meint der eine dies damit und die andere jenes...——
Meinhard Michael [Journalist und Kunsthistoriker, Leipzig]

ISCHER
LERBUND
RBAND
KUNST E.V.



Panel

Diskussionsausschnitt

2

00:35:56

Smo Sie haben als Redakteur Jahre gearbeitet. Wie war es bei ihnen? | Haben Sie Vorgaben – oder haben Sie es mit dem Kritiker abgesprochen: Diese Ausstellung werden wir als negativ besprechen, diese positiv? Oder wie kamen diese Urteile zu Stande? Ganz einfach praktisch gefragt.

Pet Die Urteile meiner Mitarbeiter?

Smo Ja!

Pet Na da muss man sich auf den Mitarbeiter verlassen. Da muss man einen Text durch gehen. Ganz gut ist es mal – beim Theater ist es nicht anders –, dass man sich mal eine Ausstellung anguckt über die er geschrieben hat, dass man weiß, wie er tickt. [lacht kurz] Und dann kann man sich mal über dies und jenes unterhalten, sicherlich, wie man an die Dinge ran geht. Aber man muss natürlich in erster Linie Vertrauen schaffen und eine gewisse Kontinuität und dann entwickelt sich was. | Vorgaben | in der Art... Es gibt manchmal... Aber selbst in dem Bereich, wo ich gearbeitet habe, – das ist bei Herrn Michael offenbar ein bisschen anders –, ist da weniger rein regiert worden in der Richtung. Auch früher nicht. Es gab manchmal Diskussionen. Man wusste, wie weit man zu gehen hat. Ich denke heute macht man sich auch manchmal Gedanken: Was kann man seinem Blatt zumuten an Meinung? Aber darüber hinaus habe ich jetzt weniger direkte Einflussnahme selber erlebt oder ausgeübt.

Smo |Aber es gab|...

Smo Und Sie haben praktisch die Entscheidung, finde ich diese Ausstellung gut oder schlecht dem jeweiligen Kritiker/der jeweiligen Kritikerin überlassen? Oder gab es so eine Absprechung in der Redaktion: Diese Ausstellung sollten wir positiv, oder diese |Ausstellung|...

Pet |Neel, also so etwas gibt es nicht. Ich habe mich zusätzlich eigentlich immer bemüht, dass es diese Abonnements nicht gibt, dass die Leute rum kommen, auch mal was anderes sehen. Und das, was man manchmal machen muss ist, dass man dann zwischen dem Rezensenten und dem Galeristen ein bisschen vermittelt. Da gibt es nämlich auch manchmal |Spannungen|. Aber, ja... Das ist ja das Tagesgeschäft. Das ergibt sich dann. Aber es ist natürlich ein Problem, dass wir heute ganz andere Strukturen haben, was die Veranstalter angeht und was die

Smo |Hmm, ja|...

Angebote angeht. Einerseits | ist es manchmal sehr speziell, wenn man sich erst mal einlassen muss auf jüngere Künstler. Das ist immer hoch interessant. Es gibt aber auch – wie das Kunsthaus zum Beispiel hier in Dresden zeigt – so einen Hang zu einer immer stärkeren Komplexität. Das heißt: Es wird eigentlich nicht mehr Kunst ausgestellt, sondern es wird ein gesellschaftliches Problemfeld mit Hilfe von Kunst abgehandelt und ich habe den Eindruck, das ist für eine Tageszeitung eigentlich heute schon gar nicht mehr kommunizierbar. Also der Freie hat sowieso..., – es ist nicht ganz so krass wie Frau Altmann sagt, aber die Übertreibung ist immer ganz gut – aber ich kann nicht für fünfzig oder hundert Euro vierzehn Tage arbeiten. Weil ich aber so lange brauche, um das Problem wirklich von allen Seiten zu beleuchten und am Ende muss ich ... – kriegen sie das mal hin – darüber 150 Zeilen zu schreiben. Es geht eigentlich gar nicht mehr. Nee... | Obwohl das trotzdem sein muss und verdientvoll ist, habe ich dann natürlich die Frage und das Problem: Wie geht man damit um? Früher hat man ja ganz anders mit größeren Ereignissen gearbeitet. Da hat man das auch ein bisschen aufgegliedert in Teilbereiche und hat sich dann dazu geäußert, um so eine Fülle überhaupt bewältigen zu können. Und heute sucht man eben punktuell in einer Stadt wie Dresden, – in Leipzig oder Chemnitz wird es nicht viel anders sein –, dass man interessante Künstler, interessante Ausstellungen findet, während natürlich Städte wie Berlin oder andere völlig überschwemmt sind und man dort natürlich eigentlich erst mal fast ständig in der Stadt unterwegs sein muss |um selber| erst mal zu finden, was ist das Berichtswerte. Also vor dieser Situation stehen wir, glaube ich, hier nicht ganz so.

Smo |xxxxxxx|

Smo Ich würde gerne Sie fragen, wie kamen bei Ihnen in der Redaktion die Entscheidungen zu Stande?

Mic Also ich staune, dass Sie das fragen. War es denn bei Ihnen anders? Hat man da Absprachen getan, wie | man das macht?

00:40:00

Smo [lacht] Also das hängt davon ab, – das hängt ja davon ab. Also zum Beispiel Art-Forum, für die |...

00:40:09

Panel 1 {Els} {Hem}



Panel 2 {Alt} {Smo} {Pet} {Mic}

Preisträger des

Zweiten Kunstkritikerpreises des Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband Bildende Kunst e.V. 2011: Matthias Zwarg, Journalist und Publizist, Chemnitz



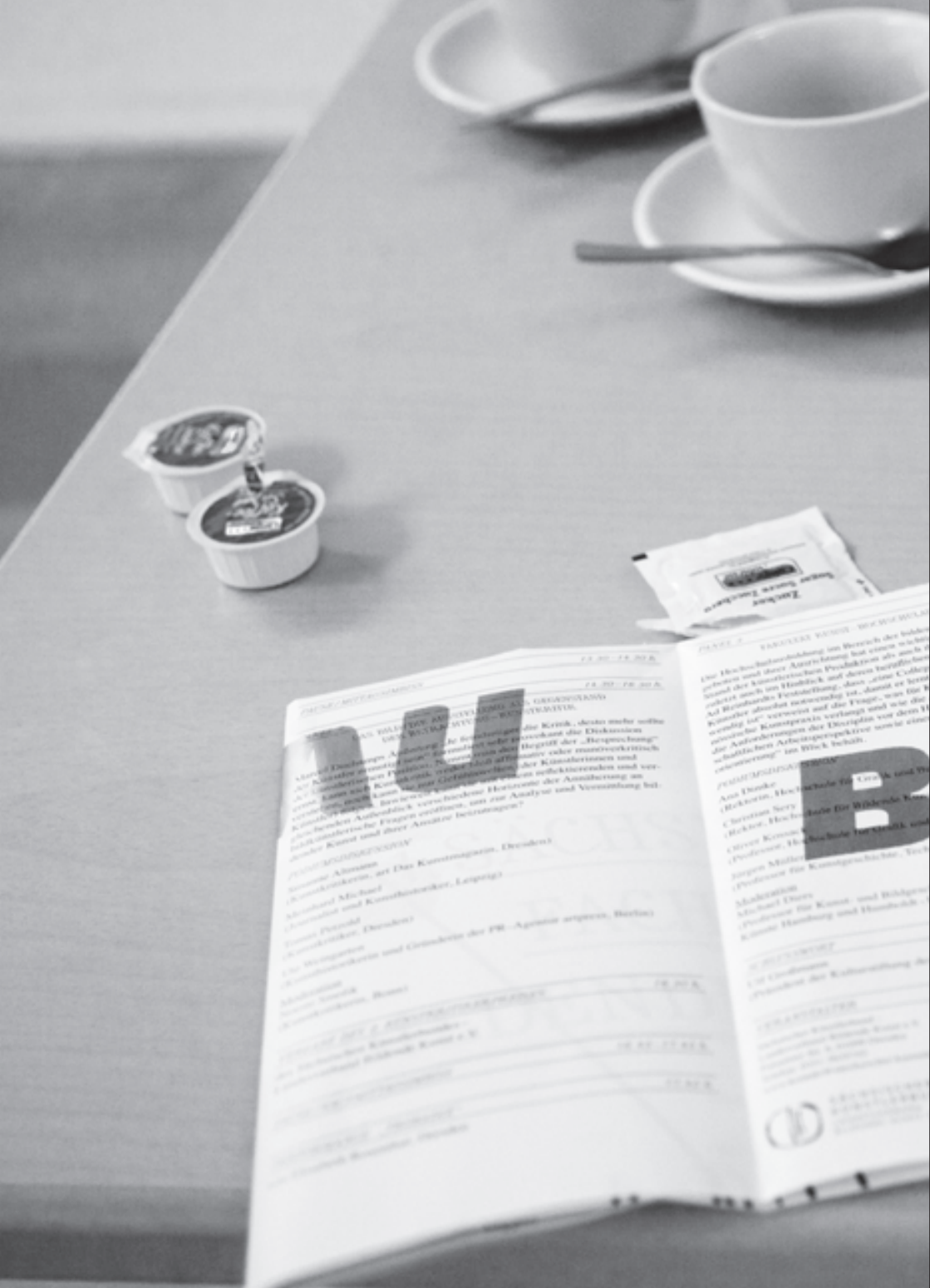


Klavierperformance
„Trobadox“ von Elisabeth Rosenthal, Performance-Künstlerin, Dresden

Panel 3 {Rüb} {Ser}



Panel 3 {Die} {Dim} {Kos}



Panel

3

Fakultät Kunst
Hochschulausbildung

Michael Diers	50
Ana Dimke	53
Christian Sery	55
Oliver Kossack	
Jürgen Müller → Dietmar Rübel	

Kurzer Erfahrungsbericht

über den Meinungsaustausch anlässlich der Podiumsdiskussion zum Thema „Fakultät Kunst – Hochschulausbildung“ im Rahmen des 1. Sächsischen Fachtages Bildende Kunst, veranstaltet vom Sächsischen Künstlerbund-Landesverband Bildende Kunst e.V. und der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Dresden, Festspielhaus Hellerau, am 4. Juli 2011 — Die Diskussion wurde eröffnet durch zwei referierte klassische Positionen, die einander konträr gegenüberstehen: Während die eine Partei seit alters behauptet, Kunst sei nicht zu lehren und Hochschulen und Akademien daher überflüssig, entgegnet die andere Partei, Kunst sei sehr wohl „lehrbar“, wenn man darunter keine Ausbildung im strengen Sinne, sondern eher eine Anleitung, nicht zuletzt in technischen, theoretischen und historischen Belangen verstehe. Johann Wolfgang von Goethe z.B. hat vehement für die „kunstgemäße Ausbildung einer bedeutenden Naturanlage“ plädiert und sich seine eigenen Verdienste dabei hoch angerechnet^[1], wohingegen der Herausgeber der „Kunstzeitung“, Karlheinz Schmid, jüngst ebenso entschieden gegen die [Praxis der] Künftlerausbildung an deutschen Akademien gewettert hat: „Wer sich an den Akademien umsieht, der spürt die Trostlosigkeit, die

im System selbst steckt. [...] Theorie und Praxis, Kopf oder Bauch: Tatsache ist, daß es dem kompletten Kunstbetrieb völlig wurscht ist, ob einer nach zehn Semestern als Diplom-Künstler abgeht oder nicht. Was zählt, ist die hochkarätige bildnerische Arbeit. Und die hat – für alle, die wirklich sehen können – nichts mit der Biographie der Newcomer zu tun.“^[2] Die zuletzt angeführte Stellungnahme ist, wie bereits der verwendete Jargon nahelegt, nicht sonderlich stark in ihren Argumenten, sie mag jedoch als aktuelle Verlautbarung neben der Goetheschen Äußerung, die emphatisch auf Pädagogik setzt, für jene Kontroverse stehen, die den Gegenstand seit nunmehr rund zweieinhalb Jahrhunderten begleitet. Während man in dem einen Fall auf das „Genie“ und dessen Selbstausbildung setzt, heißt es auf der Gegenseite, man müsse die Mühen der Ebenen durchwandern und sich der „Grammatik seines Faches bescheiden unterwerfen“ [Goethe] — Keine Frage, daß der Staat als Träger einer Akademie oder Hochschule bis heute der Goethe-Linie folgt, ja folgen muß. Anders ließe sich die Institution, in der Form, wie wir sie bis heute kennen [und schätzen] und auch in Sachsen in doppelter Gestalt [Dresden, Leipzig] vor Augen haben, vermutlich nicht legitimieren. Das jeweilige Curriculum und der Unterricht in zahlreichen Varianten und Formaten steht im Zentrum der Ausbildung, die vielfach im Klassenverband, dem ein betreuender künstlerischer Hochschullehrer vorsteht, erfolgt. Die künstlerische Praxis steht dabei dem Selbstverständnis vieler Hochschulen nach programmatisch allen anderen Disziplinen immer noch entscheidend voran, wiewohl die sogenannten theoretischen Fächer [Kunstgeschichte, Ästhetik, Philosophie, etc.] in den letzten Jahren enorm an Position gewonnen haben, weil sich die Einsicht durchgesetzt hat, daß Kunst heute [wie bereits seit alters] ebenso wenig ohne historische und theoretische Voraussetzungen entsteht wie zu verstehen ist. Eine stärkere Durchlässigkeit oder wechselseitige Auseinandersetzung von Praxis und Theorie wäre daher durchaus wünschenswert, wobei die Leipziger Hochschule dieses Modell bereits seit einiger Zeit mit Erfolg erprobt. Dresden setzt, zumindest laut Studienordnung, offenbar immer noch stärker auf das „Genie“-Konzept, sprich die „künstlerische Selbstfindung“^[3]. Aber vielleicht ist das gerade attraktiv für die Studierenden, die dem einen oder dem anderen Konzept der Ausbildung den Vorzug

geben. Jedenfalls ist es ebenso bemerkens- wie begrüßenswert, daß sich das Bundesland Sachsen darauf eingelassen hat, hier – im Sinne der Vielfalt – keine Vereinheitlichung der Curricula und Lehrmethoden durchzusetzen. Denn tatsächlich hat es mit der Ausbildung von Künstlern bis heute seine eigene Bewandnis, indem Künstler zu sein, kaum ein Beruf wie irgendein anderer ist. Eine Berufsausbildung im klassischen Sinn kann es nicht und eine Orientierung am Markt [oder an der sog. „Praxis“ der Alltags- und Berufswelt] darf es, zumindest während der Studienzeit, die als eine Art experimenteller und riskanter Probezeit anzusehen ist, nicht geben. Die Hochschulen mögen den – in vieler Hinsicht sicherlich luxuriösen – Schutzraum bereit stellen für jene jungen Leute, die versuchen, sich auf dem Feld künstlerischer Praxis zu erproben. Den „Erfolg“ gewährleisten [und dadurch das Risiko zu scheitern mindern], kann die Hochschule nicht. Aber sie kann, nicht zuletzt durch die Berufung hervorragender Lehrkräfte, die bestmöglichen Voraussetzungen dafür schaffen, daß es schließlich mit dem Projekt „Kunst“ bei dem einen oder der anderen gelingt, wenn nicht sogar im besten Fall „glückt“. — Hinweise auf Praxisfelder und -fragen des späteren „beruflichen“ Alltags können während des Studiums bei der Orientierung helfen, sie müssen aber nicht integraler Bestandteil des Ausbildungsganges sein, sondern sollten über Lehraufträge, Tutorien der Vorträge am Rande einbezogen werden. Für die [Berufs-] Beratung, und auch dies hat die Dresdener Diskussion gezeigt, stehen zahlreiche weitere Institute und Instanzen des Kunstbetriebs außerhalb der Hochschule bereit, darunter nicht zuletzt die Berufsverbände. Hier gilt es nur, das Kommunikationsnetz stärker auszubauen, wozu alle Beteiligten, wie die Diskussion mit dem Publikum gezeigt hat, gern bereit sind. Weder auf dem Podium noch im oder mit dem Publikum gab es eine Kontroverse während der Veranstaltung, dafür aber ein gemeinsam formuliertes Ziel, und zwar das Plädoyer für eine sehr gute [Aus-]Bildung in einem der Sache nach un- gemein prekären Sektor staatlicher Förderung. — **Michael Diers** [Professor für Kunst- und Bildgeschichte, Hochschule für Bildende Künste Hamburg und Humboldt-Universität Berlin]

[1] Goethe an Zelter, Brief, Weimar vom 23. Februar 1832 [2] „Akademien: Genieklassem, Preisträger und Faulpelze“, in: Kunstzeitung 178, Juni 2011, S. 5 [3] Siehe ebendort unter „Profil“

Künstlerische Lehre und Professionalisierung

[ohne gekreuzte Beine] * — Die Frage nach dem Sinn und Erfolg eines Kunststudiums, ist schon auf vielerlei Weise beantwortet worden – durch kluge Reden ebenso wie durch das Leben selbst. Nicht nur Ad Reinhardt hat sie beispielsweise immer wieder durch dekliniert und „Zwölf Regeln für eine neue Akademie“ aufgestellt. Seiner Haltung: „Kunst ist Kunst und Leben ist Leben“ kann immer noch etwas neben dem Charme des Radikalen abgewonnen werden. Auch wenn heute die ironische Sichtweise seiner Äußerungen deutlich zu überwiegen scheint, so wird darin doch sein Anliegen deutlich, klar zu stellen, dass es sich bei dem, was eine Kunstakademie anbieten sollte, eben nicht um eine berufliche, zielgerichtete Ausbildung handeln kann, sondern nur um ein Studium, dass der Entwicklung und Entfaltung der künstlerischen Persönlichkeit dient. — Das hochschuldidaktische Modewort „Kompetenz“ hilft bei der Klärung der Lehraufgaben an einer Kunsthochschule nur bedingt weiter. Als allererstes kommt einem ohnehin eher eine Anfeindung in den Sinn: „Da haben Sie aber ihre Kompetenzen überschritten“. Was in Bezug auf Kunst wiederum eine interessante Positionierung, sei sie gesellschafts- oder kunstkritischer Art, beschreibt. Nicht vergessen werden sollte dabei, aus welchem pädagogischen Zusammenhang der Begriff der „Kompetenz“ kommt. Er

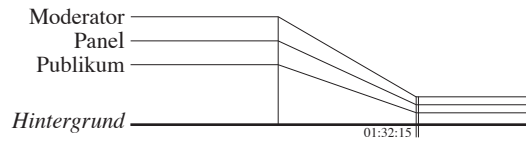
geht auf die kritisch-konstruktive Didaktik Wolfgang Klafkis und seinem daraus entwickelten Kompetenzmodell zurück. Hierbei handelt es sich um die Fähigkeit und die Fertigkeit, in bestimmten Feldern Aufgaben zu erledigen und Probleme zu lösen. Dabei wird weniger auf den eigenen Machtbereich mit seinen Rechten und Pflichten abgehoben, als vielmehr auf die Bereitschaft abgezielt, Aufgaben anzunehmen und nach Handlungsstrategien zu suchen. Dieser volitionale Aspekt ist auch im künstlerischen Kontext interessant, aber ungleich schwerer zu fassen, als auf erziehungswissenschaftlicher Ebene. Das Lehrangebot an einer Kunsthochschule soll ein Kunststudium auf allerhöchstem Niveau sicherstellen. Dafür stehen an der HGB – Leipzig die Lehrenden, mit dem gesamten Equipment von den Werkstätten, Laboren bis zur Galerie, ein. Gleichwohl darf sie nicht die Perspektiven ihrer Absolventen aus dem Blick verlieren und muss sich den Fragen zur Professionalisierung ihrer Studierenden weiterhin stellen. Dazu gehören bspw. die Stärkung der Teamfähigkeit in der Projektarbeit, das Know-how des Publizierens, wie auch der Zugang zur beruflichen Praxis jenseits des Lehrbetriebs und der offene, produktive Erfahrungsaustausch in einer lernenden Institution. Auf die sukzessive Prekarisierung der Lebens- und Arbeitsbedingungen im Kultursektor nachhaltig zu reagieren, wird das Aufgabenspektrum von Kunsthochschulen allerdings so stark erweitern, dass sie es mit ihren derzeitigen Ausstattungen und Mitteln nicht bewältigen können werden. Damit Expertenwissen die Lehre bereichern kann, sind also Kooperationspartner gefordert. Die besondere kunsthochschulspezifische Herausforderung bleibt dabei, Angebote zur Professionalisierung in den für ein künstlerisches Studium hoch individualisierten Lehr/Lern-Prozess so einzupassen, dass sie nicht kontraproduktiv wirken. Die für das Studium zentrale, existenzielle, künstlerische Entwicklung der Einzelnen darf nicht im geringsten durch oktroyierte Lerninhalte behindert, gestört oder gar blockiert werden. Es gilt eben an der HGB Leipzig nach wie vor, was Ad Reinhardt 1957 feststellte, als er an einem schönen, klaren, sonnigen, winterlichen Samstagmorgen in Detroit seinen Vortrag mit dem Worten schloss: „Der bildende Künstler braucht nicht mit gekreuzten Beinen zu sitzen.“* — **Ana Dimke** [Rektorin Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig]

Kunsthochschulen nehmen im Verhältnis zu anderen universitären Einrichtungen eine besondere Position in Sachsen, im speziellen in Dresden, ein. Sachsen, vor allem Dresden, ist seit je her ein bedeutender Wissenschafts-, Kunst- und Kulturstandort.

——Bei der Frage nach einem Vergleich zwischen Kunsthochschulen und Universitäten können nicht dieselben Maßstäbe gelten. Diesem Grundgedanken folgt bis dato ebenso das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst in Sachsen. Dies bedeutet zwar nicht, dass die Kunsthochschulen von den allgemeinen gesetzlichen Strukturen/Richtlinien ausgenommen sind, wie ebenso von den noch bevorstehenden strukturellen Maßnahmen eines Hochschulentwicklungsplanes, aber dennoch in ihrer/n Eigenheit/en mit Bindungen nach außen ihrem Wesen entsprechend Berücksichtigung finden. ——Die Fragen, die sich innerhalb des Ausbildungssystems Kunsthochschulen stellen, betreffen eher die internen Lehrstrukturen bezogen auf ihre Fachlichkeiten und ihre Wirkung nach außen in dem Verständnis, nicht nur markttechnisch, sondern substantiell gesellschaftlich zu wirken. ——In den letzten Jahren sind die Hochschulen in Deutschland einer Reihe hochschulpolitischer Reformen unterzogen worden, von denen nicht jede zu einer Verbesserung der Qualität von Lehre, Studium und Forschung bzw. künstlerischen Entwicklungsvorhaben geführt hat. Ein Beispiel ist hierfür der Bologna-Prozess. Die HfBK Dresden hat glücklicherweise aufgrund des sächsischen Landeshochschulgesetzes bei der Umsetzung des Bologna-Prozesses mehr Freiheiten erhalten. So musste die Hochschule zwar ihr Studienangebot modularisieren, konnte aber in der Gestaltung der Studienstrukturen und der Studienabschlüsse bewährte Aspekte beibehalten. Wobei die Frage im Raum bleibt, ob die ursprünglich mit dem Bologna-Prozess verfolgten Ziele überhaupt erreicht werden können. Bologna erzeugt aus unserer Sicht weder ein höheres Maß an Internationalität und an Qualität im Studium, noch eine höhere Durchlässigkeit und Vergleichbarkeit innerhalb des globalen Kunsthochschul- und Wissenschaftsbetriebes ——Qualitätssicherung an Kunsthochschulen wird sich im Wesentlichen nicht durch Regularien und bürokratische Verfahren erreichen lassen. Vielmehr wird Lehre und Vermittlung der praktischen wie theoretischen Lehrinhalte über die Relevanz der künstlerischen Positionen, deren Fachlichkeiten und durch die Intensivität sowie dessen Anspruch auf das abzuverlangende künstlerische Niveau hinsichtlich des Auszubildenden in Wirkung gebracht. Kunsthochschulen und ihr Stellenwert gehen über den Weg eines offenen

Diskurses in die Gesellschaft und deren relevante Felder hinein. Kunst ist einem permanenten Prozess des Wandels unterworfen, gleich wie dieser qualitativ bewertet sein mag. Dieser Prozess wirkt in die Kunsthochschulen hinein. Der Dirigent Kunstmarkt spielt sicherlich eine Rolle, vor allem da es sich immer mehr um individuelle wie solipsistische Fragestellungen und Antworten handelt. Dabei darf und soll dieses Wirkungsfeld des Kunstmarktes in die Kunsthochschulen jedoch nicht überbewertet werden. ——Werden in der Umsetzung von Bologna, der Einführung eines Qualitätsmanagements und beim Controlling zu starre Vorgaben und Rahmenbedingungen gesetzt, so wirken diese eher kontraproduktiv und behindern eher den ohnehin sehr komplizierten Prozess der künstlerischen Lehre zwischen Lehrenden und Studenten. ——Kunsthochschulen an sich leben und erzeugen ihr Wirkungsfeld gerade durch die Differenz der jeweiligen künstlerischen Position zueinander. Das heißt nicht, dass sich Kunsthochschulen durch ihr Angebot an Fachdisziplinen zueinander abgrenzen, sondern durch den Pluralismus, der z.B. innerhalb der freien Kunst der Bildenden Kunst vorhanden ist, sich unterscheiden. Da die jeweiligen fachlichen Spezifika das Profil der jeweiligen Hochschule bestimmen, muss es auch den Kunsthochschulen selbst überlassen bleiben, aus ihren Strukturen heraus ihre Entwicklung autonom gestalten zu dürfen und zu können. Das Augenmerk sollte deshalb auf die Freiheit und Autonomie für die Hochschulen gerichtet werden. ——Wir brauchen das Promotionsrecht im künstlerischen Bereich. Künstlerische Praxis ist als ein Aspekt von Forschung zu begreifen. Der künstlerische Kreativ- und Umsetzungsfaktor speist sich zum größten Teil aus jenem künstlerischen Experiment, welches mit forschenden Vorgehensweisen durchgeführt wird. Deshalb müssten ebenso für Künstler und Kunststudenten Fördermöglichkeiten im Bereich der Forschung und für künstlerische Entwicklungsvorhaben geöffnet werden, um zu jenen Finanzmitteln gleichberechtigt mit jenen Forschenden aus den klassischen wissenschaftlichen Bereichen Zugang zu haben. Künstlerische Ausbildung und künstlerisches Wirkungsfeld bedürfen einer Neuverortung innerhalb unseres gesellschaftlichen Verständnisses. ——**Christian Sery** [Rektor Hochschule für Bildende Künste Dresden]





a {Die} Ja, sehr gut, das ist der ...
 {Stu} Ich wollte mal aus studentischer Sicht erzählen. {Stu} xxxxxxxx verlassen,
 {Die} Na ja, Sie sind ja der einzige Student hier...
 weil das gehört da gar nicht hin... [Gelächter]
 {Die} und der muss jetzt unbedingt zu Wort kommen!
 {Stu} xxxxxxxx weil er gerade was von Motivation erzählt
 hat: Also ich bin jetzt zwölf Jahre in Kiel gewesen und jetzt zuletzt vier Jahre, zwei Jahre, – im 16ten
 {Die} Immer noch nicht?
 Semester bin ich –, ich bin jetzt fast fertig... {Stu} jetzt im letzten Semester. [Gelächter]
 Und ich muss sagen, also bei den Professoren wollte ich eigentlich immer was über Kunst erfahren,
 oder auf jeden Fall lernen wie ich mich selbst positioniere, und ich kann nur sagen, wenn der Professor
 mal nicht da war, ich konnte den Kontakt..., immer wenn ich wollte habe ich den Kontakt bekom-
 01:33:00
 men. Das ist eine Frage von Motivation. Und wenn ich irgendwie immer hier höre: die Professoren
 kümmern sich nicht oder die kümmern sich nicht darum, was man danach macht. Dann kann ich nur
 sagen: xxxxxxxx ihr Jungs und Mädels habt euch nicht gekümmert! Und wenn man dann nach dem
 Studium zum Künstlerbund geht und fragt, wie macht man einen Vertrag oder wie mache ich Netz-

m werke? ENTSCHULDIGUNG!? Man redet und man kann sich kümmern. Man muss halt auch mal
 n zu einer Eröffnung gehen und vielleicht auch mal eine Party mehr mit machen um Leute kennen zu
 o lernen. Ausstellungen sich angucken, auch schlechte Ausstellungen sich angucken und einfach seine
 p eigene Position bilden... Und deswegen finde ich es eigentlich richtig an einer Kunsthochschule gewe-
 q sen zu sein. {Kos} Genau. {Dim} Ja, sehr schön {Die} Ja, aber mit acht Jahren, das ist
 auch schon eine relativ reife Ausbildung... {Die} ...acht Jahre, oder?–
 r {Stu} Ja, ... [verhaltenes Gelächter]
 Und haben sie die Mobiltelefonnummer ihres Lehrers?
 {Stu} Das geht jetzt bei Bachelor Master nicht mehr. [verhaltenes Gelächter]
 01:34:00
 {Die} Von beiden?
 {Stu} Von beiden! {Stu} Und noch xxxxxxxxxxxxxx {Die} Das habe ich
 befürchtet. Dadurch ist der Kontakt leider viel zu leicht zu halten, finde ich, inzwischen. Durch SMS
 usw., also da ist man immer erreichbar... Weitere Fragen? – Oder Sie wollten dazu Stellung nehmen?
 {Ser} Er wollte glaube ich was sagen, der Kollege. {Rüb} Ja, ähm, noch mal zu dem Meister–
 ähm– punkt: Ich finde die Idee total schön, dass das so veraltet und überkommen ist, dass das schon
 wieder attraktiv ist. Das ist was total Sympathisches. Über so etwas diskutieren wir ja eh hier. Und ...



Impressum

1. Sächsischer Fachtag Bildende Kunst — Basis und Überbau —
4. 7. 2011 — Dresden Festspielhaus Hellerau – Dalcrozesaal — Ein
Gemeinschaftsvorhaben der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und des
Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband Bildende Kunst e.V. unter
Schirmherrschaft der Frau Staatsministerin von Schorlemer — Kon-
zeption: Sächsischer Künstlerbund – Landesverband Bildende Kunst e.V.,
Lydia Hempel — Gestaltung: Daniela Weirich/Timo Grimberg —
Bildbearbeitung: Carsten Humme — Fotos: Robert Gommlich —
Druck/Bindung: Union Duckerei Dresden — Auflage: 200 Exemplare
Mit freundlicher Unterstützung durch: Sächsisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



SÄCHSISCHER
KÜNSTLERBUND
LANDESVERBAND
BILDENDE KUNST e.V.



STAATSMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
UND KUNST



Freistaat
SACHSEN

Panel

1

Plattformen für

künstlerische Werkformate ———— Ausstellungsinstitutionen und -Initiativen ———— Ausstellungsinstitutionen, -räume und -initiativen in ihren unterschiedlichen Trägerformen sind die wichtigste infrastrukturelle Größe für die Kunstpraxis und für künstlerische Präsentationen. Wie sehen die Vermittlungsmöglichkeiten für die Darstellungsformen, Themenfelder und künstlerischen Medien bildender Kunst aus in der Bandbreite und Varianz der Profile und inhaltlichen Schwerpunkte sowie der unterschiedlichen Träger-, Organisations- und Finanzierungsformen? Was für Perspektiven gibt es hinsichtlich einer vielfältig und nachhaltig wirkenden sächsischen Kunstlandschaft?

Leonie Baumann
Petra Lewey
Frank Motz
Jochen Hempel
Paul Elsner

Panel

2

Das Bild/Die Ausstellung als

Gegenstand der Betrachtung ———— Kunstkritik ———— Marcel Duchamps Äußerung „Je feindseliger die Kritik, desto mehr sollte der Künstler ermutigt sein“ formuliert sehr provokant die Diskussion der künstlerischen Position. Nimmt man den Begriff der „Besprechung“ ernst, kann sich Kunstkritik weder bloß affirmativ oder manöverkritisch verstehen, noch kann sie nur Gefühlswelten [der Künstlerinnen und Künstler] folgen. Inwieweit kann sie mit einem reflektierenden und vergleichenden Außenblick verschiedene Horizonte der Annäherung an bildkünstlerische Fragen eröffnen, um zur Analyse und Vermittlung bildender Kunst und ihrer Ansätze beizutragen?

Noemi Smolik
Susanne Altmann
Meinhard Michael
Thomas Petzold
Ute Weingarten

Panel

3

Fakultät Kunst

——— Hochschulausbildung ——— Die Hochschulausbildung im Bereich der bildenden Kunst mit ihren Angeboten und ihrer Ausrichtung hat einen wichtigen Anteil sowohl am Stand der künstlerischen Produktion als auch ihrer Vermittlung und nicht zuletzt auch im Hinblick auf deren beruflichen Erfolg. Ad Reinhardts Feststellung, dass „eine College-Ausbildung für einen Künstler absolut notwendig ist, damit er lernt, dass sie nicht absolut notwendig ist“ verweist auf die Frage, was für Kompetenzen die zeitgenössische Kunstpraxis verlangt und wie die Ausbildung von Fachlichkeit die Anforderungen der Disziplin vor dem Hintergrund einer gesellschaftlichen Arbeitsperspektive sowie einer aktuellen „Gebrauchswertorientierung“ im Blick behält.

Michael Diers
Ana Dimke
Christian Sery
Oliver Kossack
Dietmar Rübél

Basis und Überbau

Vorworte	3
Panel 1	10
Panel 2	26
Panel 3	48
Impressum	64

Beteiligte

Susanne Altmann {**Alt**} Kunsthistorikerin,
art Das Kunstmagazin, Dresden

Leonie Baumann {**Bau**} Rektorin Kunst-
hochschule Berlin-Weißensee

Michael Diers {**Die**} Professor für Kunst- und
Bildgeschichte, Hochschule für Bildende Künste
Hamburg und Humboldt-Universität Berlin

Ana Dimke {**Dim**} Rektorin Hochschule für
Grafik und Buchkunst Leipzig

Paul Elsner {**Els**} Künstler, geh 8 Kunstraum
und Ateliers e.V., Dresden

Thomas Früh {**Frü**} Ministerialdirigent,
Abteilungsleiter Kunst des Sächsischen Staats-
ministeriums für Wissenschaft und Kunst

Ulf Großmann {**Gro**} Präsident der Kultur-
stiftung des Freistaates Sachsen

Jochen Hempel {**Hem**} Galerist, Leipzig

Lydia Hempel {**Hem2**} Kunsthistorikerin,
Geschäftsführerin des Sächsischen Künstler-
bundes – Landesverband Bildende Kunst e.V.

Lutz Hirschmann {**Hir**} Vorsitzender des
Sächsischen Künstlerbundes – Landesverband
Bildende Kunst e.V.

Oliver Kossack {**Kos**} Professor,
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Petra Lewey {**Lew**} Leiterin der Kunst-
sammlungen, Städtische Museen Zwickau

Ralph Lindner {**Lin**} Stiftungsdirektor der
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Meinhard Michael {**Mic**} Journalist und
Kunsthistoriker, Leipzig

Frank Motz {**Mot**} Künstlerischer Leiter
HALLE 14, Leipzig

Tomas Petzold {**Pet**} Kunstkritiker, Dresden

Elisabeth Rosenthal {**Ros**} Performance-
Künstlerin, Dresden

Dietmar Rübel {**Rüb**} Professor für Kunst-
geschichte und -theorie, Hochschule für Bildende
Künste Dresden

Christian Sery {**Ser**} Rektor Hochschule für
Bildende Künste Dresden

Noemi Smolik {**Smo**} Kunstkritikerin, Bonn

Student {**Stu**} Name nicht bekannt, Student

Ute Weingarten {**Wei**} Kunsthistorikerin,
PR-Agentur artpress, Berlin

Matthias Zwarg {**Zwa**} Journalist und
Publizist, Chemnitz