

Kunst und Gabe

Eine Gedankenreise

Judith Laister

»Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit.«¹ Und diese Arbeit, so hat erst kürzlich eine »Studie zur Sozialen Lage der Kunschtchaffenden und Kunst- und Kultur-vertmittler/innen in Österreich« (L&R/ÖKD 2018) gezeigt, lohnt sich rein monetär betrachtet nur für wenige: »Das Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit ist für einen Großteil der Kunschtchaffenden unregelmäßig, schwer planbar und von eher geringer Höhe. Die Hälfte der Respondenten/innen nennt für das Erhebungsjahr (2017) ein Einkommen aus ihrer künstlerischen Tätigkeit von unter 5'000 Euro netto pro Jahr.« Eine differenziertere Darstellung lässt sich in der Studie nachlesen, hier soll der Befund genügen, dass zahlreiche KünstlerInnen mit viel Enthusiasmus, Engagement und Leidenschaft arbeiten, ohne davon adäquat leben zu können. Unter ihnen ragen wiederum jene besonders heraus, die vor allem »relationale Kunst« (Nicolas Bourriaud) mit Fokus auf soziale Gerechtigkeit, politische Ermächtigung oder ökologische Kritik betreiben.

Viel ist über Umstände und Motive dieses Phänomens, seine Duldung und permanente Reproduktion geforscht und geschrieben worden. Mit Pierre Bourdieu (1997) lässt sich die Ursache für die Akzeptanz der anhaltend geringen Entlohnung künstlerischer Arbeit etwa in der »doppelten Buchführung« der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft orten. Diese basiert einerseits auf einer ökonomischen Praxis des »bloßen Warentauschs, der objektiv und subjektiv auf Profitmaximierung ausgerichtet und vom (ökonomischen) *Eigennutz* geleitet ist.« Andererseits schafft sie »die Vorstellung vom reinen und vollkommenen Universum des Künstlers und Intellektuellen (...), wo das ›L'art pour l'art‹ und die reine Theorie uneigennützig regieren.« Die »Angehörigen der herrschenden Klasse« sichern sich dabei sakrosankte »Quasi-Monopole«, die »dem ›kalten Hauch‹ des egoistischen Kalküls (...) entzogen wurden«. Die Einrichtung dieser privilegierten Zonen der »ausdrücklichen *Verneinung des Ökonomischen*« bedarf eines großen Aufwands der »Verschleierung oder, besser, *Euphemisierung*« der materiellen Matrix sämtlicher Praxisformen, auch jener der scheinbar nicht-ökonomischen,

1. Karl Valentin zugeschriebenes geflügeltes Wort.

uneigennütigen Beziehungen. Voraussetzung für Bourdieus »ökonomische Praxiswissenschaft«, die auf eine Freilegung der Interdependenzen zwischen eigen- und uneigennütigen Formen sozialen Austauschs abzielt, ist ein Kapitalbegriff, der Kapital und Profit nicht nur materiell, sondern auch in ihren kulturellen und sozialen Dimensionen konzipiert. Besonderes Augenmerk gilt der Frage, wie »die verschiedenen Arten von Kapital (oder, was auf dasselbe herauskommt, die verschiedenen Arten von Macht) gegenseitig ineinander transformiert werden.« (Bourdieu 1997, 50ff.) Die Vorstellung vom freien Künstler erweist sich in dieser Sichtweise als Mythos, der die triste soziale Lage vieler Kunstschaffenden gleichzeitig begründet, rechtfertigt und in heroischer Selbstüberhöhung akzeptieren lässt.

Auch Bourdieus Kontrahent Jacques Rancière (2006) ortet mit dem Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert ein »ästhetisches Regime der Künste«, das Kunst überhaupt erst als Kunst identifiziert und den Mythos vom genialen Künstler-Subjekt begründet. Durch diesen Paradigmenwechsel in den Wahrnehmungsweisen erfährt die Tätigkeit des Kunstmachens einen symbolischen Wert, dem Rancière jedoch nicht sozial distinktives, sondern genuin emanzipatorisches Potential zuweist. Ihm geht es nicht wie Bourdieu um eine Entmystifizierung der Produktion und Rezeption von Kunst als bürgerliches Privileg, basierend auf der ungleichen Verteilung von Kapital in seinen verschiedenen Dimensionen. Vielmehr postuliert er eine »Politik der Ästhetik«, die von einer grundlegenden Gleichheit aller Denk- und Wahrnehmungsweisen jenseits ökonomischer Unterschiede und struktureller Determinierungen ausgeht. Ziel dieser Konzeption einer totalen Egalität der Intelligenzen und Tätigkeiten ist die strategische Zurückweisung jeglicher Reproduktion von sozialer Ungleichheit durch soziologisch begründete Festschreibungen. In seiner ästhetischen Theorie beruft sich Rancière nicht zuletzt auf Friedrich Schiller, der in den Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen (2000/1795) zwar die Spaltung der Gesellschaft als Grundlage für die Französische Revolution und ihr Aufgehen in Gewalt und Terror identifiziert. Einen Ausweg sieht er jedoch nicht in sozialen und politischen Umstürzen, sondern in der ästhetischen Erziehung des Menschen zu seiner vopolitischen, anthropologisch begründeten Freiheit. Seine Idee einer sinnlichen und sittlichen Umformung wendet sich dabei nicht nur an die »niederen und zahlreicheren Klassen«, die zunehmend verwildern und »mit unlenksamer Wuth zu ihrer thierischen Befriedigung eilen«. Vielmehr richtet sie sich gleichfalls an die »civilisirten Klassen«, die in »stolzer Selbstgenügsamkeit« vor allem ihr »elendes Eigenthum«, ihre Bildung und Kunstsinnigkeit in ostentativer Überlegenheit zu mehren und zu verteidigen suchen. Als Leitfigur gilt der schöpferische Künstler, der mit seinem Schaffen die kollektive Bildung zum Menschsein vorantreibt und damit eine maßgebliche Rolle bei der Veränderung der Welt durch ästhetische Erziehung spielt.

Marion von Osten (2007) betrachtet gleichfalls das 18. Jahrhundert als jene historische Phase, in der sich das kreative Künstlersubjekt »als Ausnahmefigur, als SchöpferIn von Innovationen hinsichtlich Produktion, Konzepten der Autorschaft oder Lebensformen« auszubilden beginnt. »›Schöpferische Begabung‹ und

›Schöpferisch-Sein‹ dienen seither dem bürgerlichen Individualismus als allgemeinere Umschreibung für kreatives Denken und Handeln im kulturellen und ökonomischen Sinne.« Mit Verweis auf Angela McRobbies (2002) Befund von »artists as new economy pioneers« zeigt sie auf, dass dieses »Ausnahmesubjekt der Moderne – KünstlerInnen, MusikerInnen, NonkonformistInnen und Bohémiens« aktuell »als Role Model« in arbeits- und sozialpolitischen Debatten fungiert. Wie auch andere Kritiker_innen (Sennett 2000) der sozial desintegrativen Transformationen des spätmodernen Kapitalismus verortet sie diese Prozesse vor dem Hintergrund erodierender, gewerkschaftlich gesicherter Langzeitarbeitsbiografien mit Aussicht auf sozialen Aufstieg. Gefordert ist nicht mehr reibungsloses Funktionieren in einem klar hierarchischen, bürokratischen, relativ stabilen und vorhersagbaren Arbeitssystem, sondern Kreativität, Mobilität, leidenschaftliche Hingabe, Spontaneität, Flexibilität, Selbstverantwortung, Mündigkeit sowie ein selbstverständliches Changieren zwischen Arbeit und Nicht-Arbeit. In Aussicht gestellt werden Selbstbestimmung, Freiheit und Sinnverwirklichung als Leben in Abgrenzung zum »modernistischen Diktum von Disziplin und Rationalismus«. Es winkt zwar weder gewerkschaftlich geregelte Entlohnung noch die kontinuierliche Anhäufung von materiellem Kapital, dafür der distinktive Gewinn an sozialem, kulturellem und moralischem Kapital durch eine »höhere, gewissermaßen ethische Form der Arbeit«, die sich der »akkumulativen Produktion der materialistischen Tradition« zu entziehen vorgibt.

Wenngleich von Osten aufgezeigt, dass diese schöne flexible Arbeitswelt noch weitgehend Vision ist, lassen sich bereits erste Ansätze ausmachen. So steigt die Beliebtheit kreativer, ethisch integrierender Tätigkeiten, die – wie im künstlerischen Feld – die »Möglichkeit sozialer Mobilität« suggeriert und »die nicht allein an Geld gebunden ist, sondern einen anderen sozialen Status beschreibt«. Versprochene Freiheit und Kreativität sowie symbolische Kapitalakquise bei unsicherer materieller Entlohnung sind damit nicht mehr ein »Privileg« von KünstlerInnen, sondern werden zur verbreiteten Identifikations- und Distinktionsmarke in der spätmodernen Wissensgesellschaft. Dem Künstlersubjekt wird im Gegenzug zunehmend Unternehmergeist zugestanden bzw. abverlangt. Die doppelte Buchführung der bürgerlich-kapitalistischen Welt, in der Kunst den utilitaristischen Marktprinzipien als das freie Andere kathartisch entgegengesetzt wird, erodiert zugunsten einer fortschreitenden Ökonomisierung der Kunst- und Förderpolitik. Der Ruf nach messbaren Erfolgen (Besucher- und Verkaufszahlen, touristischer Wert usw.) zeugt ebenso vom neuen Status der Kunst als hoch gehandelter Wirtschaftsfaktor wie der Aufstieg des Kunstmarkts zum globalen Top-Sektor für Investoren. Dabei wird offensichtlich, was lange verschleiert und damit zumindest nicht ungehemmt reproduziert werden konnte: dass Kunst nicht frei ist, sondern ein System von Grenzen und Zwängen (ökonomischer wie politischer, rechtlicher oder ideeller Art), deren Möglichkeiten der Ausdehnung von der sozialräumlichen Positionierung bzw. vom materiellen, kulturellen und sozialen Kapitalbesitz der jeweiligen Akteure abhängt.

In Reaktion auf die zunehmend von utilitaristischen Prinzipien regierte Kunstwelt entwickelte sich ein Diskurs, der künstlerisches Schaffen in Anlehnung an

Marcel Mauss als Gabe und Praxis sozialen Austauschs theoretisiert. (Hyde 1979 und Hentschel 2019) Im Fokus stehen dabei jene Arbeiten, die eine produktive Neuverhandlung der Bedingtheit von Kunst anstreben, indem sie ihre Kommodifizierung, die Idee ihrer Freiheit und sozialen Kontextualität offensiv reflektieren. Erprobt wird dies etwa durch die partizipatorische Involvierung marginalisierter sozialer Akteure in Kunstprojekte, die nicht auf Akkumulation von Kapital (in all seinen Dimensionen) abzielen, sondern auf Austausch und Umverteilung. Auf diese Beziehungskunst, die vor allem ethisch und politisch »schön« sein will, die viel Arbeit macht und noch weniger Gewinn verspricht, soll abschließend durch die Brille des Mauss'schen Gabe-Theorems geblickt werden.

Marcel Mauss widmet sich in seinem Essay »The Gift« (»Die Gabe«, 1924, 2011) der sozialen Bindungskraft des Geschenkaustauschs »in archaischen Gesellschaften«. Aus einer vergleichenden Analyse von Formen des Austauschs in verschiedenen Regionen und historischen Epochen destillierte er ein übereinstimmendes Grundmuster: Beziehungen zwischen Personen und Gesellschaften werden über die Handlungstrias aus großzügigem Geben, verpflichtendem Annehmen und oft zeitverzögertem Erwidern hergestellt und aufrechterhalten. Dieser Prozess wirkt eigennützigem Kapitalakkumulationen entgegen, befördert die Bildung von Netzwerken aus reziproken Verpflichtungen, Umverteilung, wechselseitige Vertrauensbildung und friedliches Zusammenleben. Das Motiv für seine Kompilation von ethnografischen Studien, rechts- und wirtschaftshistorischen Forschungen war weniger empirische Neugier (Mauss war selbst nie im »Feld«, seine einzige Forschungsreise führte ihn nach Marokko), sondern eine fundamentale Kritik an Individualismus, Utilitarismus und Profitorientierung seiner eigenen Gesellschaft. Der moderne Mensch wird zur »Rechenmaschine«, angetrieben von einer »Händlermoral«, von »der kalten Berechnung des Kaufmanns, Bankiers oder Kapitalisten« (2011, 134), ohne den »Gefühlswert« der Dinge anzuerkennen. Mit Verweis auf die »alten Bräuche der ›edlen Verschwendung‹« (2011, 127) sucht Mauss auch in seiner Gesellschaft nach einer »neuen Moral«, die geprägt ist von der »Sorge um das Individuum«, von »sozialen Diensten«, von Solidarität und Großzügigkeit. Er findet sie etwa »in der französischen Gesetzgebung der Sozialversicherung«, die den »Prinzipien der Härte, der Unmenschlichkeit« widerstrebt und gleichzeitig die Individuen an den Staat bindet. Zudem betont er unter Verweis auf die Doppelbedeutung des Begriffs »gift«, dass »milde Gaben« den »verletzen (...), der sie empfängt«, und »die unbewußte schimpfliche Gönnerhaftigkeit des reichen ›Almosengebers‹« den Empfänger demütigt. »Geben heißt Überlegenheit beweisen, zeigen, daß man mehr ist und höher steht, magister ist; annehmen ohne zu erwidern oder mehr zurückzugeben, heißt sich unterordnen, Gefolge und Knecht werden, tiefer sinken, minister werden.« (2011, 123) Erst ein adäquates Erwidern »in Würde« ermöglicht sozialen Ausgleich, nicht nur in materieller, sondern auch in symbolischer Hinsicht als Garant für den Gewinn an Status, Ansehen, Prestige. Jedes Geben begründet damit eine Schuld, die erst durch eine Gegengabe ausgeglichen wird. Gleichzeitig knüpft die Schuld des Empfängers ein soziales Band aus

Verpflichtungen zwischen den Parteien und bildet damit den sozialen Kitt zwischen den Mitgliedern einer Gesellschaft.

Mauss' Gabe-Essay versteht sich als ethisch-politisches Plädoyer für eine Praxis des öffentlichen Gebens als Motor für die Aufrechterhaltung von sozialer Moral und Solidarität – und als Waffe im Kampf gegen die eigennützige Individualität und das pure Kalkül moderner Gesellschaften. Er betrachtet die Gabe als »totale soziale Tatsache«, die sämtliche Mitglieder einer Gesellschaft in wechselseitig verantwortungsvolle Beziehung zueinander setzt – eine Intention, die den heutigen *relational aesthetics* entspricht. Wenngleich die beziehungskünstlerischen und partizipativen Praktiken unserer Tage in Bezug auf Themen, teilnehmende Akteursgruppen und Schauplätze höchst divers sind, so lässt sich das Prinzip der »Gabe« durchwegs als zentrales – teils bewusstes, teils unbewusstes – Handlungsparadigma identifizieren. Ziel ist weder die Anhäufung von materiellen Gütern noch die gönnerhafte Vergabe von Almosen, sondern die Etablierung von kontinuierlichen Tauschbeziehungen zwischen sozialen Akteuren. Mit Mauss' Konzept der totalen sozialen Tatsache lassen sich diese Praktiken vor allem dann verknüpfen, wenn sie – wie zahlreiche relationale Kunstprojekte – gezielt über den sozialen Nahraum des privilegierten künstlerischen Feldes hinausgehen und Menschen in einem gemeinsamen Aktionsnetz miteinander verstricken, die an privilegierten wie entlegenen Orten im sozialen Raum positioniert sind.

Vor diesem Hintergrund erweisen sich die minder entlohnten künstlerischen Praktiken als großzügige »Gabe« etwa in Form von Zeit, Aufmerksamkeit, Sichtbarkeit, Bildung oder freiwilligem Engagement. Im Gegenzug erhalten die kreativen Geschenkgeber (neben sozialem und kulturellem bzw. moralischem Kapital) die zumeist unentgeltliche Beteiligung derjenigen, die das künstlerische Partizipationsangebot annehmen. Darüber hinaus erfahren künstlerische Teilhabeprojekte Gegengaben einerseits in Form öffentlicher Kunstförderung, andererseits durch symbolische Anerkennung, indem sie heute als fester Bestandteil des künstlerischen Kanons, von Ausstellungen und Biennalen auch in den Zentren des künstlerischen Feldes verankert sind. Darüber hinaus basiert die »freiwillige« Teilhabe von Akteuren aus privilegierten Arealen des sozialen Raums – sei es durch Geld- oder Sachspenden, die Investition von Zeit oder Expertenwissen sowie die Vermittlung von sozialen Schlüsselkontakten – auf Prinzipien der Solidarität, der Umverteilung von kulturellem und sozialem Kapital sowie einer Form der eigennützigen Uneigennützigkeit durch die Akquise von moralischem Profit und Aufmerksamkeit.

Wohin führt eine solche Gedankenreise, die materiell niedrig entlohnte partizipative Kunst im Zeitalter ihrer zunehmenden Kommodifizierung (euphemistisch) als Gabe rahmt? Einerseits bietet sie dem Diskurs der sozialräumlich grenzüberschreitenden Beziehungsarbeit partizipativen Kunstschaffens einen produktiven Terminus, der eine konzeptuelle Verknüpfung von Kunst und Gesellschaft erlaubt. Andererseits bleibt das Nachdenken über Kunst in Relation zu Lohnarbeit und sozialräumlicher Positionierung (Bourdieu) letztlich doch utilitaristischen Denkkategorien verhaftet und steht damit der Vision einer egalisierenden Überschreitung der Verhältnisse (Rancière) entgegen. Gleichzeitig normalisiert sie

durch eine kollektivierende Rhetorik die tatsächlich ungleichen Machtverhältnisse zwischen den verschiedenen teilnehmenden Akteurs-Gruppen. Denn so wenig durch die Geschenk-Zirkulationen in »archaischen Gesellschaften« deren hierarchische Gliederungen in Frage gestellt werden, so wenig werden diese in aktuellen Relational-Arts Projekten strukturell neu verhandelt.

Literatur

- Boltanski, Luc, und Eve Chiapello. 2003). *Der neue Geist des Kapitalismus* (Konstanz: UVK).
- Bourdieu, Pierre. 1997. 'Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital', in *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Schriften zu Politik & Kultur 1, von Pierre Bourdieu (Hamburg: VSA), S. 49-80.
- Hentschel, Ingrid (Hg.) 2019. *Die Kunst der Gabe. Theater zwischen Autonomie und sozialer Praxis* (Bielefeld: transcript).
- Hyde, Lewis. 1979. *The Gift. Creativity and the Artist in the modern World* (New York: Random House).
- L&R/ÖKD, *Studie zur Sozialen Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich*, Update der Studie „Zur Sozialen Lage der Kunstschaffenden und KünstlerInnen in Österreich ([Wien]: L&R - Lechner, Reiter & Riesenfelder Sozialforschung OEG und Österreichische Kulturdokumentation, 2018), <<https://www.kunstkultur.bka.gv.at/documents/340047/651233/KF-Soziale-Lage-Kunstschaffender-Kunst-Kulturvermittler-bf.pdf/e6186d31-8474-4515-b09a-12df819d7faa>>
- Mauss, Marcel. 2011. *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), mit einem Vorwort von E. E. Evans-Pritchard, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer.
- McRobbie, Angela. 2002. '„Jeder ist kreativ“. Künstler als Pioniere der New Economy?', in *Singularitäten – Allianzen. Interventionen* 11, herausgegeben von Jörg Huber (Zürich: Voldemeer), S. 37–60.
- Osten, Marion von. 2007. 'Unberechenbare Ausgänge', in *eipcp transversal texts*, übersetzt von Jens Kastner, <<http://eipcp.net/transversal/0207/vonosten/de>> [accessed 24.4.19].
- Rancière, Jacques. 2006. *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien* (Berlin: b_books), herausgegeben von Maria Muhle, aus dem Französischen von Maria Muhle, Susanne Leeb und Jürgen Link.
- Schiller, Friedrich. 2000 (1795). Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen, mit den Augustenburger Briefen (Stuttgart: Reclam).
- Sennett, Richard. 2000. *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus* (Berlin: Berlin Verlag).

Judith Laister, 'Kunst und Gabe. Eine Gedankenreise, in *Wohin geht die Reise?*, herausgegeben von Sabine Eggmann, Susanna Kolbe und Justin Winkler (Basel: Akroama, 2019), pp. 285-290. <<https://www.geruchderzeit.org/laister>> ISBN 978-3-9525134-0-8