

Art is Not Fair*

Die Ausstellung *Artist Fair* wurde durch eine Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern initiiert, die ihre Lohntätigkeit beim Aufbau von Messen wie ABC Berlin oder Show & Order zum Thema machen und dabei das subjektiv erlebte Verhältnis von Erwerbsarbeit und künstlerischer Tätigkeit artikulieren. Ein soziales Verhältnis wird in Objekte übersetzt, und auch die Konstellation von Auftraggebern und Aufbaukräften in diesem Projekt ist eine Art Skulptur.

Eine weisse leere Wand zieht sich schräg durch den Ausstellungsraum und ragt aus diesem hinaus ins Freie. Genau durch ihre Nacktheit spricht diese Wand vom Status des Objekts in der Form seiner Wirklichkeit, d.h. seiner produktiven Funktion. Das Ding, um das es geht, scheint zunächst die Arbeitswelt der Kunst- oder Modemesse zu sein, verkörpert durch das abstrakte und von seiner Display-Funktion losgelöste Wand-Objekt. Das Nützliche, Tragende wird zum funktionslosen, autonomen, selbsttragenden Ding – verallgemeinert, symbolisch und sprechend, und es spricht im Interesse jener, die ihre Arbeitskraft für seine Konstruktion hergegeben haben.

Der im Vorfeld der Ausstellung zu Rate gezogene Tretjakow-Text 'Biographie des Dings' beklagt den Zustand der auf dem traditionellen Idealismus aufbauenden Literatur seiner Zeit – der späten 1920er Jahre in der Sowjetunion – "die 'die Leiden der Werther des Proletariats in ihrer arbeitsfreien Zeit' beschreiben" würde, anstatt die Sphäre der Produktion darzustellen. Im Gegensatz hierzu propagierte Tretjakow die Faktografie, das dokumentarische, skizzenhafte Arbeiten der neuen revolutionären 'embedded artists' im Alltag der Kolchose oder des Stahlwerks. In Tretjakows Konzept einer 'Biographie des Dings' entfallen die "individuell spezifischen Momente der Menschen [...], persönlicher Kummer und Epilepsien sind nicht spürbar, dafür treten etliche Sorgen und Nöte der betreffenden Gruppen und soziale Neurosen deutlich hervor." Das Menschliche würde, nach Tretjakow, durch die Beschreibung der zeitgenössischen Produktionsweise verdeutlicht: "Die Menschen stoßen auf Querbahnen des Fließbands zu dem Ding." [1]

So beschreiben die Held_innen der *Artist Fair* in ihrem visuellen Porträt des Messebaus, durch das Bestaunen der Dinge, der materiellen Welt der Lohnarbeit, letztendlich *sich selbst*. Ihr Beitrag zur Freiheit ist begründet in ihrem Vermögen zur Abstraktion: das Material der Messe wird von seiner Funktion wie auch von seinem Gebrauchs- und Tauschwert entzweit und in der Absurdität seiner Ausgestaltung zur Schau gestellt. Und auch der Doppelcharakter der Arbeit wird als abstraktes Ding vor Augen geführt. Spiel und Spiegel fallen hierbei in eins: das ironische Sampling der materiellen Umgebung des Messebaus mündet in eine Nabelschau der von ihrer Lohnarbeit existentiell vereinnahmten Künstler-Individuen.

Ein romantischer Entwurf einer Interpretation ließe sich mit Rancières Vorstellung von der Aneignung der (ästhetischen) Sprache durch die 'sprachlosen' Arbeiter_innen oder die 'Zählung der Ungezählten' (Jaques Rancière: Das Unvernehmen) konstruieren: Die Arbeiterin, die die skulpturale Eigenschaft eines

Turms aus gestapelten Stühlen identifiziert, vollzieht einen devianten Akt indem sie ästhetische Wertkategorien und (Zeit für) Kontemplation aus der Sphäre des Musealen in die Arbeitsvollzüge des Messeaufbaus hinein kolportiert. Die Fähigkeit zum Genuss oder zur puren Freude an der Eigenheit des Materials liegt verständlicherweise außerhalb der vertraglich vereinbarten Funktion des bauenden, tragenden, Arbeitsschritte vollziehenden Subjekts. Die Aneignung oder Anwendung dieser Fähigkeit kommt einer soften Sabotage gleich.

Im zweiten Teil der naiven Romanze nutzen die Arbeiterinnen und Arbeiter des Messebaus ihre Arbeitszeit, um sich zusammenzurotten und eine Ausstellung über ihre Arbeitsverhältnisse zu konzipieren. Es wäre sogar im Sinne Rancières völlig ok, etwaige Forderungen nach Arbeitsschutz, geregelten Arbeitszeiten oder Sozialversicherung vollständig beiseite zu lassen und sich dem emanzipatorischen Potenzial des ästhetischen Spiels hinzugeben, wie es in dieser Ausstellung stattfindet. Doch würde in diesem Traum vom sich befreienden Arbeiter_innen-Subjekt außer acht gelassen, dass dieses Subjekt bereits mit einem Fuß in der Sphäre der kulturellen Produktion verankert ist; Kunstausbildung, Ausstellungspraxis und Künstlersozialkasse markieren die Messebau-Künstler_innen immer zugleich als Protagonist_innen des sog. 'Überbaus'.

Im dritten Teil der Geschichte werden die Held_innen somit als Doppelagent_innen entlarvt, die weder der Basis der Produktion noch des ideologischen Überbaus so recht zuzuordnen sind. Der Traum von Aktivismus und Klassenkampf, von Gut und Böse, Ausbeutern und Ausgebeuteten ist beendet.

Statt also diesen überkommenen Topos von zwei antagonistischen Sphären zu reinszenieren, geht es hier um den Versuch, das eigene Dasein – oder besser, Produktivsein – innerhalb der Ideologie [2] zu identifizieren. Kritik und Selbstkritik sollen dabei nicht selbstverständlich als Flucht aus den bestehenden Verhältnissen der Produktion und deren Reproduktion behauptet werden, auch wenn zunächst einiges darauf hindeutet: in die Vorgänge der verdingten Arbeitskraft, der Lohnarbeit, der anstrengenden, körperlichen, ausgebeuteten, flexiblen Arbeit wird das Konzept der ästhetischen Freiheit injiziert und stiftet dort einige Verwirrung. Seit wann haben Messebauer_innen etwas Künstlerisches zu sagen? Und das auch noch während der Art Week, dem alljährlichen Schaulaufen der Berliner Kunstszene?

Die wichtige und ungelöste Frage der Ausstellung liegt jedoch jenseits vom Objekt der Kunstmesse oder der entfremdeten Arbeit als Problem, jenseits der Realität dieser einen Arbeitswelt mit ihren absurden Display-Monstren und pappigen Catering-Häppchen, und zwar in der Figur der Doppelagent_innen, im Bild und im Blick des überall arbeitenden Subjekts, in seiner multiplizierten Identität, ihren unterschiedlichen sozialen Zuschreibungen, den fragmentierten und widersprüchlichen Produktionssphären. Anders gesagt, wird hier die Zerbrochenheit der teils im Auftrag, teils in Eigenregie arbeitenden Produzent_innen ins Licht gerückt.

Die entfremdete Lohnarbeit des Messebaus wird hierbei als ökonomische Notwendigkeit, aber auch als irgendwie exotische Sphäre der Andersheit präsentiert: der Messebau und die Messe und der ganze Betrieb der Berliner Kreativökonomie mit ihrer Wirtschaftsförderung, ihren billigen Oberflächen und Freizeit-Look wird mit einem feinen Spott bedacht, allein durch den auf ihre Produktionsweise gerichteten ästhetischen Blick. Im Unterschied zu den Schockarbeiter_innen des jungen Sowjet-Reiches im Aufbau, auf die Sergej Tretjakow sich positiv bezieht, ist das hier thematisierte 'Ding' ein befremdliches Konglomerat unterschiedlich besetzter Produktionssphären mit zum Teil schizophren eingebundenen Produzent_innen: Die freien Mitarbeiter_innen der Zulieferbetriebe – Rahmenbauer, Kunsttransporteure, Messebauer – überschneiden sich personell mit den jungen aufstrebenden Protagonist_innen des kreativen Prekariats, das mit seiner künstlerischen Produktion und Infrastruktur als städtischer Standortfaktor herhält.

Diese ineinander verschobenen unterschiedlichen Arbeitsparadigmen werden hier in ihrer unsäglichen Gleichzeitigkeit dargestellt, als nüchterner Beitrag zu einer Produktionsästhetik der Art Week. Zum Glam und Glitch der Letzteren lässt sich stets nochmal betonen, was eh bereits alle wissen: dass der Kunstbetrieb weitaus bessere Honorare an seine Aufbaukräfte zahlt als an seine (mit symbolischem Kapital vollgestopften) 'Content'-Lieferant_innen. Als zuständige Vertreterin der Kunstinstitution muss ich mich bei den Künstler_innen der Ausstellung Artist Fair daher bedanken, dass sie ihre sehr viel lukrativeren Aufbaujobs bei der Kunstmesse ABC diesmal zugunsten der Ausstellung in der Galerie im Turm abgesagt haben, um sich mit dem eher symbolischen Ausstellungshonorar der kommunalen Galerie abspeisen zu lassen. [3]

Durch eine Verkettung von Umständen ist die Ausstellung Artist Fair Teil des diesjährigen Art Week Programms, was dem Projekt einen zusätzlichen absurden Twist verleiht. Von offener Opposition kann also hier kaum die Rede sein. Vielmehr richtet sich der Blick auf heutige Antinomien in den Formen und problematischen Zuordnungen von Arbeit, die kaum noch saubere Antagonismen wie Ausbeutung und Ausgebeutet-Werden zulassen. Wo Ausbeutung stattfindet, nimmt unsereins in der sog. Kreativwirtschaft sie gelassen zur Kenntnis und sucht sich einen anderen Job oder geht zum Amt, denn auch dies bedeutet 'flexibel sein'. In flachen Hierarchien, Netzwerkkonstellationen oder beim Aufstocken gibt es keinen kollektiven Arbeitskampf.

Das einzige, was jenseits der überall aufpoppenden Ratlosigkeit momentan zu tun bleibt, ist über unsere atomisierten Ökonomien öffentlich zu sprechen und die zur Verfügung stehenden Bühnen dafür zu kapern – denn der institutionelle Kunstbetrieb zeigt traditionellerweise wenig Eigeninitiative für eine Überprüfung seiner Produktionsbedingungen. *Artist Fair* bietet hierfür einen Anknüpfungspunkt, ohne das künstlerische Interesse an Repräsentation, an Formgebung und visueller Sprache zu verlieren.

* Der Titel dieses Textes spielt auf Alan Sekulas *video Art Isn't Fair* an, das einen Rundgang des Künstlers durch die Art Basel Miami Beach 2004 zeigt – eine kommentarlose Beobachtung der menschlichen Begegnungen und Tauschbeziehungen einer Kunstmesse. Die nicht intendierte und zufällig entdeckte Ähnlichkeit (und zugleich Widersprüchlichkeit) der beiden Titel bietet sich als guter Ausgangspunkt für ein Nachdenken über Methoden des Dokumentarischen an. Ähnlich wie Sekula gehen die Künstler_innen in der Ausstellung *Artist Fair* mit dem Thema der (Kunst-)Messe und der darin verausgabten Arbeitskraft um. Während Sekula den fertigen Schauplatz der Messe als Marktplatz einfängt, arbeiten die Künstler_innen bei *Artist Fair* mit dem Material und mit Objekten des Messebaus und variieren deren Lesarten innerhalb des Ausstellungskontextes in der Galerie.

[1] Sergej Tretjakow, *Biographie des Dings*, in: Sergej Tretjakow: *Gesichter der Avantgarde. Porträt, Essays, Briefe*, Berlin und Weimar 1985, S. 102-106.

[2] "Eine Ideologie existiert immer in einem Apparat und dessen Praxis oder Praktiken. Diese Existenz ist materiell.

[...] Um festzustellen, was dies bedeutet, betrachten wir einfach, was sich in den "Individuen" abspielt, die in der Ideologie leben, dh. in einer bestimmten [unbestimmten ?; al] (religiösen, moralischen etc.) Darstellung der Welt, deren imaginäre Deformation abhängig ist von dem imaginären Verhältnis der Individuen zu ihren Lebensbedingungen, dh. in letzter Instanz zu den Produktions- und Klassenverhältnissen (Ideologie = imaginäres Verhältnis zu wirklichen Verhältnissen). Wir behaupten, dass dieses imaginäre Verhältnis selbst materielle Existenz besitzt.

[...] Es ist nur allzu bekannt, dass der Vorwurf, man befinde sich in der Ideologie, immer nur den anderen gegenüber gemacht wird, nie sich selbst gegenüber."

aus: Althusser, Louis: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Anmerkungen für eine Untersuchung*, in: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*, Hamburg 1977, S. 108-153.

Online auf: <http://www.b-books.de/textprojekte/althusser/>

[3] Diese bezirkliche Institution funktioniert auf der Basis extra-tariflicher Notlösungen: die kuratorische Leitung wird durch ein Vollzeit-Volontariat abgedeckt, während das Gehalt der Aufsichten über das Jobcenter fließt.