



Soziale Kunst: „Slum Art Festival“ im kenianischen Lungu Lungu, organisiert vom Wajukuu Art Project

Foto Shabu Mwangi

# Abseits des Wertesystems

Bevor Antisemitismus die Documenta 15 diskreditierte, sollte kollektives Handeln ihr Großthema werden. Wie sieht das in der Lumbung Gallery aus?

Der Skandal um antisemitisches Bildvokabular überschattet die Documenta 15, die sich damit selbst diskreditiert. Auch einem wohlwollenden Publikum macht sie es schwer, sich auf die Impulse einzulassen, die einen anderen Blick ermöglichen sollten als jenen, der in vielen periodischen Großausstellungen in Europa bestens eingeübt ist. Es bleibt die Aufgabe, einen globalen Begriff zeitgenössischer Kunst zu bilden, der Hierarchien, Ignoranz und Geringschätzung korrigiert, ohne darüber die eigene, die westliche Erfahrung über Bord zu werfen. Ebenso gilt es, Einsichten zu erweitern, die die Documenta in früheren Ausgaben selbst eröffnet hat wie 2002 durch den Nigerianer Okwui Enwezor, den ersten aus Afrika stammenden künstlerischen Leiter der Kasseler Weltkunstausstellung. Bis auf Weiteres wird jedes Nachdenken über die kuratorischen und künstlerischen Ziele dieser Documenta vom Antisemitismus-Skandal durchkreuzt.

Wenn wir es gleichwohl aus der Sicht des Kunstmarkts versuchen, zählt zu den bemerkenswerten Befunden, dass rund achtzig Prozent der Künstler dieser Documenta nicht von einer Galerie vertreten werden. Eine enorme Zahl für eine Großausstellung solcher Bedeutung, wird Gegenwartskunst doch per se – auch – in ökonomischen Größen verhandelt. Die Quote nennt Martin Heller, Kooperationspartner der Kasseler Weltkunstschau und Mitbetreiber der Berliner Verkaufsplattform „TheArtists.Net“, die Künstler ohne Galerievertretung bei Verkäufen unterstützt.

Von den rund 1500 Teilnehmern der Documenta bestreiten nur wenige ihren Unterhalt mit Kunst. Für die meisten gibt es auch keine Infrastruktur, die hierzulande den künstlerischen Werdegang vorzeichnet: eine Ausbildung an einer Akademie, Stipendien, erste Ausstellungen in

Galerien und Kunstvereinen, Sammler, die vorstellig werden. Wer nichts verkauft, zählt weniger, gilt vielleicht sogar nur als Hobbykreativer. In Kassel trifft man kaum auf ein Hinweisschild mit der „Courtesy“ eines Händlers, der „freundlichen Genehmigung“, das Werk präsentieren zu dürfen. Man kann das Gezeigte folglich nicht in ein Wertesystem einfügen, in dem Galeristen, Sammler, Institutionen Maßstäbe setzen. Das ist eine entlastende Erfahrung – wobei der Antisemitismus-Skandal auch diesen Gedanken durchkreuzt –, bedeutet aber nicht, dass die in Kassel ausgestellten Arbeiten unverkäuflich wären. Vielmehr versteht sich die Documenta 15 offen und offensiv als Ausstellung, aus der verkauft werden soll. Allerdings wird die Dringlichkeit, Kunst zu machen und Verkäufe zu generieren, anders bestimmt: Die Künstler greifen direkt in ihre Lebenswelt ein und verändern deren Umstände vor der eigenen Haustür. Dafür braucht es Geld.

Die Kollektive investieren es zum Beispiel in agrarökologische Maßnahmen in verlassenen Dörfern in Spanien, die sich die Madrider Gruppe Inland auf die Fahnen geschrieben hat, oder in einen Projektraum mit Holzwerkstatt in einem Slum namens Lungu Lungu in Nairobi, den das Wajukuu Art Project realisiert hat, dem mit der Umwandlung der Documenta-Halle in eine Wellblechhütte eine der eindrucksvollsten Arbeiten in Kassel gelungen ist. Oder sie unterstützen politische Gefangene in Kuba, für die sich das Kollektiv Instar, kurz für Instituto de Artivismo Hannah Arendt, um die Künstlerin Tania Bruguera starkmacht. Was auf der Documenta an Finanzmitteln erwirtschaftet wird, fließt größtenteils in soziale, politische Projekte. Das verändert auch den Blick auf die Kunst.

Für deren Preisbildung wurde ein Netzwerk geknüpft, das über die Kasseler hundert Tage hinaus tragen soll: die Lumbung Gallery. Pate steht auch hier, wie für die gesamte Schau, das Prinzip der kommunalen Reisscheune in Indonesien, in der überschüssige Ernteerträge nach Bedarf an die Beteiligten aufgeteilt werden. Die Kalkulation für die Verkaufspreise fallen differenziert aus; sie nachzuvollziehen erfordert ein bisschen Konzentration: Jene vierzehn Kollektive, die vom indonesischen Kuratorenteam Ruangrupa eingeladen wurden und den Stamm der Documenta 15 bilden, erhalten jeweils 180 000 Euro Produktionskosten. Von den Kollektiven eingeladene weitere Gruppierungen bekommen je

70 000 Euro; einzelnen Künstlern, die an der Weltkunstschau teilnehmen – auch solche gibt es –, kommen 60 000 Euro zu.

Für den Preis eines Kunstwerks werden zusätzlich zu den Produktionskosten zwei Jahre geleistete Arbeit in Rechnung gestellt, wobei sich die Summe am höchsten Mindestlohnsatz unter den teilnehmenden Ländern orientiert, in diesem Fall Australien. Daraus ergeben sich für Einzelkünstler und Kollektive gestaffelte Beträge von 60 000 bis 300 000 Euro. Auf die Summe von Produktionskosten plus Mindestlöhnen werden schließlich noch einmal dreißig Prozent aufgeschlagen, die in ein gemeinschaftlich verwaltetes Budget der Lumbung Gallery fließen, den „Lumbung Pot“. Aus diesem sollen Fördergelder an Projekte gehen, über die wiederum von den Einzählern entschieden wird.

Die Lumbung-Praxis ist fraglos hochgradig idealistisch. Sie deckelt die Preise – wie auch immer sie sich im sekundären Sektor darstellen werden –, vor allem behandelt sie sämtliche Teilnehmer in ökonomischer Hinsicht gleich. Das Verfahren befindet sich in der Erprobungsphase, sagt Martin Heller von der Plattform „TheArtists“. Etwa dreißig der insgesamt sechzig in Kassel auftretenden Kollektive hätten sich ihm bislang angeschlossen. Man erkennt sie durch ein Schild mit QR-Code in den Ausstellungsräumen. Rechnet man es für den indonesischen Geschichtenerzähler Agus Nur Amal PMTOH durch, von dem in der Grimmwelt achtzehn Werke unterschiedlicher Formate zu sehen sind, ergeben sich Preise von 5000 bis 15 000 Euro. Auch wenn man sich schwer vorstellen kann, dass die Lumbung Gallery flächendeckend gedeihen wird, das kooperative Prinzip von Künstlergemeinschaften könnte sehr wohl Früchte tragen, zumal die Arbeit in der Gemeinschaft für die Künstler nicht bedeuten muss, ihre Individualität abzugeben.

Im Fridericianum treffen wir Mitglieder der „Siwa Plattform“ aus dem tunesischen Gafsa. „Wir haben keine Galerie und noch nie eine Arbeit verkauft“, erzählt Loup Uberto, Musiker des Kollektivs, dessen Raum über die Ausbeutung in dem Phosphatbecken bei jeder westlichen Biennale so gezeigt werden könnte. „Das wollen wir auch nicht, es würde dem Geist unseres Projekts nicht entsprechen.“ Wenn von dieser Documenta mehr bleiben soll als der Antisemitismus-Skandal, lohnt es, den Beweggründen dieser Künstler nachzugehen. GEORG IMDAHL