

# L 13

Lisa Britzger

# commoning fantasies from my desktop library

*commoning fantasies from my desktop library* greift verschiedene Begriffe und Konzepte aus dem Diskurs um das Kuratorische und die Institution auf, um sie auf die spezifischen Möglichkeiten und Bedingungen in der **Lothringer 13 Halle** zu beziehen. Die Textskizze versteht sich als forlaufende Auseinandersetzung mit der Frage danach, wie in einem Kunstraum gearbeitet werden könnte.

Lisa Britzger studierte Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis. Sie arbeitete seit 2005 kuratorisch mit Schwerpunkten auf kollaborative, kontextspezifische und prozessuale Projekte. Seit 2020 verantwortet sie in Zusammenarbeit mit Luzi Groß das Programm des städtischen Kunstraums **Lothringer 13 Halle**.

# commoning fantasies from my desktop library

In der Organisationstheorie beschreibt der Begriff sensemaking den Prozess, in dessen Verlauf Menschen ihre Erfahrungen mit Sinn ausstatten.

In organisierten Strukturen ist das insbesondere dann interessant, wenn unbekannte oder uneindeutige Situationen auftreten.<sup>1</sup>

In Konfrontation mit dem Unerwarteten und dem Unbekannten verschiebt sich der Fokus weg vom Verständnis einer Organisation als statische Entität hin zu Organisation als Aktivität.

## SETTING

Unter dem Eindruck der Pandemie sind wir in allen gesellschaftlichen Bereichen in ungewohnter Intensität und Frequenz mit kurzfristigen Integrations- und Anpassungsleistungen befasst.

Übertragen auf die kuratorische Arbeit in und mit der **Lothringer 13 Halle** stellte sich daher neben der obligatorischen Frage, was die Lothringer repräsentiert, primär die Frage, was die Lothringer tut bzw. was sich in der Lothringer und mit ihr assoziiert tut – bezogen auf Möglichkeiten der Zusammenarbeit und Produktionsbedingungen, auf Rollen, Funktionen und Methodiken derer, die sich dort als Team, Kollaborateur\*innen und Teilnehmer\*innen einbringen. Das erscheint ebenso zwangsläufig wie herausfordernd in einer Zeit, in der das Öffentlichmachen von Kunst – die öffentliche Ausstellungssituation als gemeinsamer Nenner und Legitimation – derart destabilisiert wurde, dass neben den Auswirkungen der akuten Beschränkungen auch die Kontinuität restriktiver systemischer Funktionsweisen und Distinktionsmechanismen des Kunstbetriebs noch offensichtlicher denn je wurden. Unter commoning wird in diesem Sinn eine kontinuierliche Reflexion der Institution verstanden im Rahmen derer ein Agenda setting immer wieder gemeinschaftlich und möglichst öffentlich ausgehandelt wird.<sup>2</sup> Commoning meint auch eine Methodik des Teilens. Geteilt werden sollen Ressourcen ebenso wie Entscheidungs- und Handlungsmacht und die damit einhergehende Verantwortung – auch füreinander.

Die **Lothringer 13 Halle** ist schon rein architektonisch gesehen kein repräsentativer Ort. Sie besteht aus verschiedenen rückversetzten Räumen und wenig Fassade. Das Kernstück, die Halle, ist nachträglich in den Bestand eingepasst, spreizt sich ohne eigene Außenwände zwischen die Wohnbebauung, verhält sich parasitär zu den Nebengebäuden einerseits. Andererseits verbindet und nutzt sie verschiedene umgebende Strukturen, ohne diese zu vereinnahmen. Der uneinheitliche, aus verschiedenen heterogenen Komponenten konstruierte Raum resoniert mit dem von der Anthropologin Mary Pratt geprägten Begriff der Kontaktzonen. In Abgrenzung zu einer Vorstellung kohärenter communities begegnen sich in Kontaktzonen Personen aus diversen Gruppen. In der Kontaktarbeit geht es mehr um die Herstellung unwahrscheinlicher Begegnungen als um die Kontinuität bestehender Zuordnungen.<sup>3</sup>

Im Sommer reicht der Blick weit, von der Straße durch den Innenhof, durch das offene Eingangstor in die gesamte Tiefe der Ausstellungshalle – bis er auf die Rückwand des Gebäudes trifft, fast 100 Meter weit, barrierefrei. Je nach Fokus verengt sich der Blick konzentrisch vom urbanen Draußen bis zum Bildausschnitt am Ende des Kunstraums. Er folgt einem Korridor, von dessen beiden Seiten die Funktionsräume und Präsentationsflächen, die öffentlichen und halböffentlichen, die ausgewiesenen und die unbenannten Bereiche und Projektionsflächen abzweigen, je nachdem, wohin sich die selektive Wahrnehmung wendet. Wenn der Tunnelblick hängenbleibt, nur noch auf eine Perspektive in der Modellanordnung des Kunstraums fokussiert, verliert sich die Weitläufigkeit des Areals, das Nebeneinander, das Cluster, die Überlagerungen und Berührungen und die darin möglichen emergenten Reaktionen, die nicht geplanten, nicht intendierten Ereignisse.

## QUALITÄT DER WENIGEN. PRÄSENZ

Zum Auftakt unseres Programms im Frühsommer 2020 luden wir die transdisziplinäre Plattform **K** ein, die wiederum unter dem Titel **This house is not a home** mehr als 70 Beitragende aus verschiedenen Disziplinen dazu einluden, ihre Praxis für ein Zusammenleben – auf Wohnraum, Gemeinschaft und Gesellschaft bezogen – mit Besucher\*innen zu teilen, in Workshops, Übungen, Schreibgruppen und beim gemeinsamen Essen. Es war nicht absehbar, welche Konsequenzen sich aus den Einschränkungen und den Aushandlungen über deren Auslegung für die Zusammenarbeit ergeben würden und welche Auswirkungen die Beschränkungen auf die Qualität und die Zugänglichkeit des Programms haben würde. Planung und Umsetzung verliefen daher in kontinuierlicher Justierung der Auslegung von Transparenz und Öffentlichkeit. Einladungen konnten häufig nur unter Vorbehalt und kurzfristig ausgesprochen werden. Die gesetzlichen Regelungen ebenso wie die Haltung der Beteiligten veränderte sich im Laufe des Projektes. Sich in der Erfahrung immer wieder bestätigende Einigkeit bestand allerdings darin, den digitalen Raum nur als Ergänzung zur physischen Präsenz zu öffnen. Übertragen und aufgezeichnet wurde aus einer definierten sozialen Situation heraus – die Differenz zwischen Anwesenheit on site und online klar markiert. Wer aber den Weg in die **Lothringer 13 Halle** auf sich nahm, wurde – wenn irgendwie möglich – zum Teil der jeweils aktiven Arbeitssituation. Die physische Präsenz zu einer bestimmten Zeit definierte den Status zwischen Besucher\*innen und Beitragenden. Gäste wurden zu Gastgeber\*innen, die Zuständigkeit für Mahlzeiten und für den Abwasch routierte. Unter fordernden Umständen gelangen **K** mit **This house is not a home** gelegentlich Momente temporärer Gemeinschaft und des Austausches.

In ihrem Aufsatz *The Terror of Total Dasein – Economies of Presence in the Art Field* diagnostiziert Hito Steyerl die ökonomische Instrumentalisierung von Präsenz. Unter Bezug auf William T. Mitchell legt sie dar, wie Aufmerksamkeit, Zeit und Mobilität in einer zunehmend ausdifferenzierten Präsenzökonomie gehandelt werden. Präsenz fungiert hier nicht als das kritische oder gar widerständige Gegenüber zu medial vermittelter Präsentation und Rezeption sondern als knappe Ressource, die es bewusst zu investieren gilt.<sup>4</sup>

Während Steyerl eine Form der Präsenz verhandelt, die sich in einer Ökonomisierung von Lebenszeit und einer Auflösung der Grenzen zwischen Arbeits- und Freizeit begründet, verschob sich eben dieses Verhältnis von Zeit, Präsenz und Erwerbstätigkeit zu Beginn der Pandemie mit individuell sehr unterschiedlichen Auswirkungen. Aus ökonomischer Sicht vermeintlich zweckfreie soziale Zusammenkünfte wurden untersagt, während Menschen gleichzeitig zusammen kommen konnten, solange dies zum Zweck der Arbeit erforderlich war. Mit Arbeit war so selbstverständlich Erwerbsarbeit gemeint, dass hier gar nicht erst explizit differenziert wurde in den entsprechenden Verordnungen. In diese definitorische Grauzone hinein legten wir wie auch viele andere Orte kultureller Produktion einen erweiterten Arbeitsbegriffs zugrunde – Arbeit als Wissensproduktion, Austausch und Care. Es geht dabei auch darum, Kulturproduzent\*innen produktive Resonanzräume – Gelegenheiten für Begegnung und Austausch – zu ermöglichen, und die Publikumsreichweite nicht als die ausschließliche Legitimation kultureller Institutionen aufzufassen. Im Februar 2021 betont der Kurator und Theoretiker Max Jorge Hinderer Cruz während eines Panels zum Thema „New Institutionalisation & Neoliberal frameworks: Shall we stop producing altogether?“ eben diese Bedeutung kultureller Räume, insbesondere jener, die nicht ausschließlich ökonomischen Zwängen oder institutionellen Regularien unterliegen und in denen gewisse Spielräume bestehen, um Raum und Ressourcen anzueignen.<sup>5</sup> „Relations last longer than exhibitions, and are more sustainable than artworks“ schreibt die Kuratorin und Kritikerin Seda Yıldız im November 2020. Welche Art von Ort soll Kunst sein, fragt sie weiter, und betont die Bedeutung der Beziehungsweisen zwischen Kunsträumen, Praktiker\*innen und ihrem Publikum auf lokaler Ebene. Künstlerische Praktiken, die in zwischenmenschliche Beziehungen investieren und damit sowohl die Beschränkungen der Institutionen als auch der Pandemie herausfordern, schreibt sie das Potential zu, neue Verbindungen und Zusammenarbeiten zu imaginieren und zu erproben, auch wenn diesen lokalen Ansätzen aus der Perspektive eines globalisierten Kunstbetriebs wenig Beachtung zukommt, da sie eben nicht dekontextualisiert und warenförmig funktionieren.<sup>6</sup>

## PRIVILEG RAUM – THE SHELL THE HELL

Für die Frage, welche Praxis- Diskurs und Präsentationsformate in einem Kontext wie der **Lothringer 13 Halle** gegenwärtig Relevanz entwickeln können, lohnt ein Blick in die Geschichte des Kunstraums. Für das Ausstellungs- und Rechercheprojekt **over 13 – reflections on an art space** (9.10.2020–11.04.2021) sichteten wir das Publikationsarchiv der **Lothringer** und begegneten zahlreichen Be- und Zuschreibungen des Kunstraums seit seiner Gründung 1980. Lange wurde der Ort unter der Bezeichnung „Künstlerwerkstätten“ geführt. Bis heute wird er in der Berichterstattung wie an offiziellen Stellen als „Ort für die Produktion und Präsentation von Kunst“ beschrieben. Einen Zusammenhang zwischen der Spezifik der Räume und daraus resultierenden Formaten und Methoden meinte bereits 1991 der damalige Kulturreferent Münchens, Siegfried Hummel, zu erkennen: „Der „Workshopcharakter“, der den jeweiligen Ausstellungsmacher dazu zwingt, sich konkret mit den Verhältnissen vor Ort einzulassen, der Künstler dazu anregt, Arbeiten für den Ort zu schaffen, und der konsequente

Verzicht darauf, fertige Ausstellungen zu übernehmen, haben dazu beigetragen, daß die Räume der ehemaligen Motorenschleiferei von Lebendigkeit erfüllt sind.“<sup>7</sup> 1985 diktiert der Künstler und Kurator Ryszard Wasko im Katalog zur Großausstellung „Process und Konstruktion – 1985 in München“ in aus heutiger Sicht irritierend restriktivem Duktus und bestechendem not yet international art English: *Process und Konstruktion – 1985 in München* is n o t an exhibition but an e v e n t – a factory which has an open 7 days work of artists with materials supplied by organizers. Activity of artists is a place of work, open to society every day of its presence. The place of work is Künstlerwerkstätten in München as well as other art- and cultural places in the city. Artists invited to participate in „Process und Konstruktion – 1985 in München“ are working during 6-days realizing their ideas, projects, etc. The idea of this event is based on the following assumptions: – „Process und Konstruktion – 1985 in München“ posts the question of work and cooperation as essential values – this is why any already made „work of art“ is not accepted to be included to this event; [...]<sup>8</sup>

Eine Lesart der **Lothringer 13 Halle** als Ort für Produktion, künstlerische Prozesse UND Ausstellung zieht sich kontinuierlich durch die 40jährige Geschichte. Auch unser Programm knüpft an das Potential des Ortes für die Verbindung von künstlerischer Produktion, ihrer Präsentation und ihrer diskursiven Kontextualisierung an. Gleichzeitig versuchen wir eine Aktualisierung der zugrunde gelegten Begriffe wie künstlerische Arbeit, Produktion, Teilhabe und Öffentlichkeit auch in Bezug auf nach wie vor wirksamen Narrative von individueller Autor\*innenschaft und künstlerischer Autonomie.

## DIE LOTHRINGER (ein Plural)

Die Bedingungen der Pandemie lösen verschiedene Reaktionen und Affekte aus in Bezug auf das Verständnis von Institution und die eigene Position darin oder dazu. Einschränkungen von Handlungs- und Entscheidungsspielräumen triggern bei kollaborativen und anti-hierarchischen Konstellationen intrinsisch sensible Fragen. Denn die „commons“ sind, wie anfangs festgestellt, keine fixen Parameter, sondern situativ auszuhandelnde Verhältnisse und Methoden. Hinter häufig verschlossenen Türen wurde während des Winters 2020/21 in Form von Projektgruppen, Microresidencies und Workshops in der **Lothringer 13** gearbeitet, immer auch daran, die begünstigenden wie antagonistischen institutionellen Strukturen zu thematisieren. Im November 2020 richteten die Akademie der Künste der Welt in Köln und die **Lothringer 13 Halle** eine von Arts of the working class organisierte Workshopserie unter dem Titel *Art Workers Commons* aus. Eine der Beitragenden, Luiza Crosman, betont die Notwendigkeit, Machtstrukturen und Hierarchien des Betriebs sichtbar zu machen und die Position verschiedener Akteur\*innen darin zu lokalisieren. Unter Berufung auf die amerikanische Theoretikerin und feministische Aktivistin Jo Freeman („The tyranny of the structurelessness“) erinnert sie daran, dass Hierarchien und Machtdynamiken in jeder sozialen Konfiguration präsent sind.<sup>9</sup> Diese Hierarchien sichtbar zu machen ist der erste Schritt für ein Nachdenken darüber, welche Organisationsweisen etabliert werden können um sich einer Solidarität und Stimmigkeit zwischen dem back end und dem front end des Kunstbetriebs anzunähern.

„Nur gemeinsam“, schreibt das Bündnis für eine gerechtere Kunst- und Kulturarbeit Baden Württemberg, „können wir die systemischen Fehler, die sich über Jahrzehnte hinweg in Kulturpolitik und Kulturförderung verstetigt haben, treffend analysieren, abbauen und alternative Strukturen etablieren. Und dabei gilt es immer auch zu fragen, wie transparent und demokratisch die eigenen Entscheidungsprozesse sind? Wie diskriminierungskritisch und machtsensibel sind die eigenen Arbeitspraktiken tatsächlich?“<sup>10</sup>

Ob man dann – wie Tilman Walther hier in diesem Reader schreibt – „wenn alle gleichermaßen sprechfähig sind, noch weiter gemeinsam arbeiten will, steht auf einem anderen Blatt.“<sup>11</sup>

## REPAIR VS PRODUCTION

Gerade kleine Institutionen bezeichnet Yaiza Hernandez Valesquez, Lehrende für visual culture am Goldsmith College, treffend als unternehmerische Institutionen, weil in ihnen Macht und Verantwortung häufig auf einzelne oder wenige Individuen und deren individuelle Autor\*innenschaft konzentriert wird. Das Modell wechselnder freier Kuratori\*innen, wie es seit vielen Jahren an der **Lothringer 13 Halle** praktiziert wird, lässt sich in diesem Sinne kritisieren.

Dem entgegen setzt Hernandez Velasques ein Verständnis von Institution als Praxis. Eine Praxis, die lesbar, anschlussfähig und kritikfähig ist, braucht aber transparente und verlässliche Strukturen, die kommuniziert und diskutiert werden können. Ein Raum zwischen critical agency und institutionalisierter Prekarität, wie es die **Lothringer 13 Halle** ist, muss sich fragen: Welche Modelle von Zusammenarbeit imaginieren wir und wie stehen diese im Verhältnis zu den strukturellen Bedingungen? Welche Bündnisse sind möglich? Welche (Wert)Vorstellungen des Kunstbetriebs gilt es neu zu verhandeln?

Die Vorstellung der Institution als Aktivität, deren Tätigsein immer auch darin besteht, die eigene Funktionsweise zu beleuchten, zu prüfen, zu justieren und nachzubessern korrespondiert mit der Funktion der **Lothringer 13 Halle** vor der Umnutzung zum Kulturort. In der Motorenschleiferei, der Reparaturwerkstatt für Motoren, wurde bis in die 1970er Jahre nicht Neues produziert oder hergestellt, sondern im Gebrauch Befindliches wurde auf Schwachstellen, Verschleiß und Defizite hin überprüft, repariert und für den weiteren Gebrauch überholt.

## ARE YOU USING A FIXED OR GROWTH MINDSET?

Die Kuratorin iLiana Fokianaki schlägt vor, die Definition von kultureller Praxis neu zu denken; wir sollten mit horizontalen Strukturen experimentieren, programmatische Ansätze im Kollektiv formulieren, den tatsächlichen Austausch mit dem Publikum suchen. Diesen durchaus geläufigen Forderungen fügt sie noch hinzu, dass Aufgaben und (Führungs)positionen rotierend wechseln sollten und Kapazitäten wie auch Vergütung aller Mitarbeitenden neu bewertet werden sollten.<sup>12</sup>

So weit sind wir noch nicht. Die Versuche, den Raum und seine Bedingungen in den Projekten unseres Programms mit zu verhandeln, Beziehungsweisen zwischen den Akteur\*innen sowie den (institutionellen) Strukturen mit zu thematisieren intern und teilweise extern, werden unterschiedlich aufgefasst, erzeugen Irritation oder auch Erwartungen, hinter denen wir dann wieder zurückbleiben. Aber ich leihe mir eine Formulierung der Kuratorin Maria Lind und gehe davon aus, dass die Welt außerhalb der Institution sowie die Institution selbst immer schon aus dem Gleichgewicht geraten sind und scheue deshalb Spannungen und Divergenzen nicht.<sup>13</sup>

- 1 – <https://en.wikipedia.org/wiki/Sensemaking>
- 2 – <https://casco.art/en/program/third-annual-assembly-we-owe-each-other-everything>
- 3 – Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." Profession, 1991
- 4 – <http://dismagazine.com/discussion/78352/the-terror-of-total-dasein-hito-steyerl/>
- 5 – <https://www.theshowroom.org/events/south-south-think-tank>
- 6 – <http://artsoftheworkingclass.org/text/notes-on-gathering-physical-absence>
- 7 – Siegfried Hummel, Kulturreferent der Landeshauptstadt München, Sommer 1991 in: 10 Jahre Künstlerwerkstatt Lothringer Straße 13, S. 6)
- 8 – Ryszard Wasko. In: Process und Konstruktion – 1985 in München, Ausstellungskatalog, Archives of Contemporary Thought Lodz (Hg.), 1985
- 9 – <https://artsoftheworkingclass.org/text/art-workers-commons-cooperation>
- 10 – <https://www.akademie-solitude.de/de/news/die-akademie-schloss-solitude-unterstuetzt-das-buendnis-fuer-eine-gerechte-kunst-und-kulturarbeit-baden-wuerttemberg/>
- 11 – Nina Lucia Gross und Tilman Walther, Banden Bilden, 2020.
- 12 – iLiana Fokianaki: The Bureau of Care: Introductory Notes on the Care-less and Care-full, In: e-flux Journal #113 – <https://www.e-flux.com/journal/113/359463/the-bureau-of-care-introductory-notes-on-the-care-less-and-care-full/>
- 13 – Journal #116 – Maria Lind – Situating the Curatorial <https://www.e-flux.com/journal/116/378689/situating-the-curatorial/>