

einanderzusetzen. Ohne jeden Zweifel hat Maciej Górny ein ausgesprochen vielfältiges und zu einem konstruktiven Diskurs anregendes Buch vorgelegt, welches der historischen Forschung Ostmitteleuropas zahlreiche neue Impulse geben kann.

- 1 M. Górny, *Przed wszystkim ma być naród. Marksistowskie historiografie w Europie Środkowo-Wschodniej* [An erster Stelle muss das Volk stehen. Marxistische Historiographie in Ostmitteleuropa], Warszawa 2007.

Andrea Glauser: Verordnete Entgrenzung. Kulturpolitik, Artist-in-Residence-Programme und die Praxis der Kunst, Bielefeld: transcript Verlag, 2009, 300 S.

Rezensiert von
Juliane Scholz, Leipzig

Reisestipendien stellten schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts ein wichtiges Mittel nationaler Kulturförderung dar. Neuerdings hat sich dafür der Begriff „Artist in Residence“ eingebürgert. Seit den 1960er Jahren konnten New Yorker Künstler ihre Studios mit einer Art Sondererlaubnis als Arbeits- und Wohnstätte nutzen, wenn sie am Gebäude ein Schild mit der Aufschrift „Artist in Residence“ anbrachten. Seit den neunziger Jahren wurde der Begriff dann zum Leitmotiv diverser institutionalisierter Kunstförderungen, die heimische Künstler in Kunstmetropolen der Welt entsandten. Andrea Glauser zeigt mit ihrer explorativen Studie, die Bedeutung von Atelierstipendien für die künstlerische und

berufliche Praxis sowie für die Arbeits- und Lebenswelt schweizerischer Künstler haben. Sie haben auch in der Schweiz eine lange Tradition, wurden bereits Ende des 19. Jahrhunderts eingeführt, um der „Rückständigkeit der schweizerischen Kunst“ entgegenzutreten (S. 124). Glauser interessiert sich dabei dafür, warum private Stiftungen und die öffentliche Hand in diese Art der Kulturförderung seit den 1990er Jahren verstärkt investieren. Zudem möchte sie bestimmen, ob und inwiefern Reisestipendien das „künstlerische Subjekt“ und „Künstlerdasein“ beeinflussen und formen. Dazu hat sie Fallstudien zur Schweizer Kulturförderung unternommen und diverse Künstlerbiografien untersucht. Sie stützt sich auf Reiseberichte und Interviews der Stipendiaten, auf Selbstauskünfte und Programmbeschreibungen der Stipendienggeber, um das komplexe institutionelle Geflecht der Kulturförderung zu beleuchten. Damit betritt Glauser Neuland, denn Reisestipendien und Artist-in-Residence-Programme sind bisher kaum erforscht.

Glauser versucht sich an einer Landkarte der kulturpolitischen Förderungspraxis als „Soziologie der Kunst“¹ für die Schweiz, wobei sie ihr Hauptaugenmerk auf die Auswirkungen der herrschenden „Regeln der Kunst“², legt, also auf die Akteure, ihre Arbeitsweisen und Selbstbilder. Im Mittelpunkt steht die Vorstellung der Dynamik des „künstlerischen Feldes“ mit seinen sozialen Praktiken und den Effekt auf die ästhetische und professionelle Praxis der Kunstproduzenten. Glauser arbeitet also mit der „Theorie des künstlerischen Feldes“ von Pierre Bordieu, die den gesellschaftlichen Kontext als maßgeblich für die Arbeitsweise und die Identität des Künstlers

bestimmt und von dem „ökonomischen Feld“ abgrenzt. Künstler werden zu zentralen Akteuren, deren Habitus, spezifische Handlungs- und Arbeitspraxis und Position sich aus diversen gesellschaftlichen und ökonomischen Ressourcen speist. Ökonomisches wie auch symbolisches Kapital erlangen die Kunstproduzenten durch Kulturförderinstrumente wie den Reisestipendien, die ihnen den ersten Schritt in das global verflochtene Feld der Kunst erleichtern. Typischerweise entstammen diese Programme privaten Förderinstitutionen oder der öffentlichen Hand und sind uneinheitlich organisiert. Methodisch nähert sich Glauser dem Thema im Sinne der *Grounded Theory* unter Zuhilfenahme nicht standardisierter, themenzentrierter und qualitativer Interviews.

Der Hauptteil der Studie umfasst zwei Themenkomplexe: zum einen die Betrachtung „institutioneller Muster“, welche die „prekäre“ Profession Kunst in die Feldstruktur der Kunst einordnet und zusätzlich einen kurzen Überblick internationaler Künstlerstätten bietet; zum anderen geht es um die Frage nach verschiedenen Positionierungen der Künstler innerhalb der diversen Artist-in-Residence-Programme in der Schweiz. Vier Dimensionen werden aufgeworfen: Erstens wird das Verhältnis der Atelierstipendiaten zu ihrer räumlichen Umgebung und die Auswirkungen auf ihr künstlerisches Schaffen untersucht. Ein zweiter Teil setzt sich mit dem Bildungsideal „Horizonterweiterung“ auseinander. Der dritte Abschnitt wendet sich Mobilitätsmustern und den Motivationen der Künstler zu. Die vierte Dimension widmet sich dem Thema „Beziehungsarbeit“ und der Frage, ob Atelierstipendien ein taugliches Mittel für „Networking“ und dem

künstlerischen Durchbring zweckdienlich sind. Der Schlussteil betrachtet die Selbst- und Fremdwahrnehmung des „Artist in Residence“, wobei die Sicht der Kulturpolitik wieder in die Überblicksdarstellung mit einfließt.

Glauser zeichnet in der ersten gut gelungenen sozialgeschichtlichen Abriss die Entwicklung und Entstehung des modernen Künstlertypus anhand dreier historischer Künstlertypen nach. Im Laufe des 15. Jahrhunderts entstand der Handwerkerkünstler, der die Kunst noch in ihrem antiken Verständnis ganz im Sinne einer *téchne* begriff. Abgelöst und überlagert wurde er von dem Hof- und Auftragskünstler, der als Vorläufers des modernen Künstlers angesehen werden kann. Der moderne Ausstellungskünstler entwickelte sich seit Mitte des 18. Jahrhunderts im Zuge der Verschiebung hin zu einer „bürgerlichen Kunstöffentlichkeit“. In diesen Zeitraum entstehen erste internationale Kunstaussstellungen, Biennalen sowie künstlerischer Akademien. An Kunstwerke wurden nun vorrangig Kriterien wie Originalität, Wahrhaftigkeit und Subjektivität geknüpft. Der Kunstmarkt des 20. und 21. Jahrhunderts sei zunehmend von Internationalisierung und Entgrenzung geprägt. So befinden sich die Zentren des internationalen Kunsthandels in West- und Mitteleuropa sowie in Nordamerika. New York gilt seit den 1930er Jahren als wichtigste Kunstmetropole.

Die Profession des Künstlers kann als prekär aufgefasst werden, da sie durch uneinheitliche Aufstiegsmechanismen, wirtschaftliche Unsicherheit und relativ offenen Zugang zur Profession charakterisiert ist. Es fand im Laufe der historischen Entwicklung keine professionelle Schlie-

ßung des Berufszugangs statt, sodass heute durchaus diplomierte Künstler neben Autodidakten auf dem Markt nebeneinander bestehen können. Als zentrale Strategie, um diesen wirtschaftlichen Unsicherheiten zu entgehen, kann die Gründung von Künstlergruppen angesehen werden.³ Erste internationale Künstlerresidenzen der Schweiz waren das 1965 etablierte „Cité des Arts in Paris“, und die SPACE-Studios in London. Glauser sieht hierbei, bei den frühen wie auch den gegenwärtigen Reisestipendien, die Vernetzung und die Entgrenzung als zentrales Element der verschiedenen Artist-in-Residence-Programme (S. 63-67).

Die vierte Dimension illustriert mittels Fallstudien schweizerischer Künstler die nationalen Entwicklungstendenzen der Kulturförderung. Residenzprogramme seien seit den 1960er Jahren eine Konstante der schweizerischen Kulturförderung gewesen und hätten sich in der städtischen bzw. kantonalen Kunstförderung spätestens seit den neunziger Jahren als zentrales Element etabliert und auch im ländlichen Raum institutionalisiert. Gegenwärtig besitze jedes Kanton und jede größere Stadt der Schweiz Ateliers im Ausland (S. 89f.). Es werden mögliche Probleme, Zweck und Sinn der Auslandsaufenthalte und das Auswahlprozedere diskutiert. So seien die Stipendiaten aufgrund von Wettbewerben, Werkbeiträgen und auf Grundlage ihres Heimortes, Staatsbürgerschaft und Wohndauer am Ort bzw. Gebiet der Bewerbung für die Stipendien ausgewählt worden. Ihre Entsendungen erfolgten meist nach Paris, London, Berlin oder New York City, wobei bei den Künstlern wie auch den Stipendiengebern letztgenannte Metropole als „Hauptpreis“ oder

„Ritterschlag“ angesehen werden könne. Neuerdings verschiebe sich der Trend allerdings von reinen Atelierstipendien hin zu Geldstipendien, weil man die festgelegten Ziele und mangelnde Selbstbestimmung der Künstler vielfach kritisch hinterfragt habe.

Im zweiten Kapitel des Hauptteils arbeitet Glauser die Sicht der Künstler auf die Atelierprogramme heraus. Zuerst wird das Verhältnis von „Text und Kontext“, also die Auswirkungen der Atelierumgebung auf die künstlerischen Produkte, das berufliche Selbstverständnis und die Position des Künstlers beleuchtet. Grundsätzlich seien Veränderungen und Verschiebungen in der Arbeitspraxis während des Aufenthalts ersichtlich, da die Künstler sich an ihrer Umgebung und an Kontexten orientieren. In Fallbeispielen werden die Erfahrungen etwa von Philippe Schwinger, Andreas Doderer und Frédéric Moser veranschaulicht, ihre Kunstkonzepte und Nutzung des Ateliers als Infrastruktur und zugleich relevante „Möglichkeitenbedingungen“ – samt der Probleme – dargelegt.

In einem zweiten Unterpunkt werden Bildungs- und Ausbildungssituation der Künstler betrachtet, die in hohem Maße die Ateliaraufenthalte beeinflussen würden. Der Ateliaraufenthalt würde unumstritten als „Bildungsmission“ eingeschätzt, die der „Horizontenerweiterung“ und Schaffung neuer Erfahrungen diene. Im Mittelpunkt stehe die künstlerische Selbsterkenntnis und so würden Artists-in-Residence als „Instrument der Künstlerwerdung“ im Sinne Baudelaires „Maler des modernen Lebens“ fungieren. Das künstlerische Subjekt vertrete antiakademische Autonomie und Originalität, anstelle einer bloßen spezialisierten Handwerkskunst.

Glauser folgt im dritten Unterkapitel „raumzeitlichen Konstellationen“, also den Bewegungs- und Mobilitätsmustern. Ortswahl, Motivation und Begründung der Künstler decke sich meistens nicht mit dem Anliegen der Stipendienggeber sowie den Orten der Ateliers. Grundsätzlich lasse sich das Artist-in-Residence-Phänomen nicht auf den Nenner „Vernetzung“ reduzieren. Typische „Anfängerdestinationen“ der heute vierzig-jährigen bildenden Künstler seien meist europäische Kunstmetropolen. Seit 2004 sind zudem asiatische Metropolen als Standorte mit vertreten. Glauser beschreibt folgend ein Künstler-Erfolgsmodell (S. 233 f.). Jene Erfolgs-Künstler hätten ihren Studienaufenthalt in der Schweiz absolviert und besäßen eine rege Ausstellungstätigkeit sowie mannigfaltige Galerieverbindungen in diverse europäische Länder und seien zudem auf Biennalen präsent. Diese Phase überschneide sich meist mit der Zeit der Atelierstipendien, deren Renommee zu symbolischem Kapital führe und weniger durch den tatsächlichen Verkauf der Kunst vor Ort geprägt sei. Grundsätzlich sei die in der Heimat Schweiz verbrachte Zeit von geringerem Umfang als die getätigten Reisen, wobei mit zunehmendem Alter der Bewegungsradius wie auch die Intensität der Mobilität zunehme. Im Kontrast zu diesem Erfolgsmodell stünden Künstlerbiografien in kleinräumigen Umgebungen. Oft handelt es sich dabei um eine nebenberufliche Tätigkeit, die von einem „Brotjob“ oder der finanziellen (ebenso wie emotionalen) Unterstützung eines Lebenspartners getragen werde.

Im vierten Punkt wird die Effektivität der Atelierstipendien betrachtet. Jene scheinen keine Erfolgs- oder Durchbruchsfunkti-

onen zu besitzen. Dazu sei die Zahl der Programme zu groß und die Wahrscheinlichkeit höher ein Stipendium zu erhalten, als bei renommierten Galerie ausgestellt zu werden. Dennoch entstünden durchaus Kontakte und Vernetzungen mit weniger bekannten Galerien. Grundsätzlich knüpften Künstler jedoch meist an bereits bestehende Kontakte während ihres Auslandsaufenthalts an.

Zusammenfassend sieht die Verfasserin die Hauptfunktion der Artist-in-Residence-Programme in der Erzeugung mobiler, kosmopolitischer Künstler-Subjekte. Der „Artist in Residence“ entstamme demnach keinem einheitlichen Paradigma, sondern die Kulturförderprogramme seien auf die ganzheitliche (Weiter-)Bildung weltgewandter und mobiler Künstler ausgerichtet (S. 261 f.). Die Zunahme der Atelierstipendien führe dazu, dass Künstler mitunter als hypermobile Akteure und moderne Nomaden angesehen würden und sich selbst auch so definieren. Sie sollen und wollen mehr sein als Spezialisten ihrer Profession.

Die Dissertation „Verordnete Entgrenzung“ bietet einen guten, durch biografische Fallstudien gestützten Überblick zu neuesten Tendenzen der schweizerischen Artist-in-Residence-Szene. Bedauerlicherweise fehlen vergleichende Überlegungen und eine internationale Einordnung.

Anmerkungen

- 1 J. Beckert/J. Rössel, Kunst und Preise. Reputation als Mechanismus der Reduktion von Ungewissheit auf dem Kunstmarkt, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 56 (2004) 1, S. 32-50; H.-P. Thurn, Kunst als Beruf, in: J. Gerhards (Hrsg.), Soziologie der Kunst. Produzenten, Vermittler und Rezipienten, Opladen 1997; N. T. Zahner, Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau

- des Kunstbetriebes im 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main 2006.
- 2 P. Bourdieu, Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt am Main 2001.
- 3 W. Müller-Jentsch, Künstler und Künstlergruppen. Soziologische Ansichten einer prekären Profession, in: Berliner Journal für Soziologie 15 (2005) 2, S. 159-177.