

Wer sich am Abend des 3. März 2007 in den Zürcher Kunstraum Les Complices* verirrt, konnte den Eindruck gewinnen, in einem Wettbüro gelandet zu sein. Auf den Bildschirmen, die dort aufgebaut waren, waren keine Kunst-Videos zu sehen, sondern die TV-Übertragung einer Lottoziehung, welche die BesucherInnen offenbar mit einem ganz spezifischen Interesse, auf das die Tippscheine in ihren Händen schließen ließ, gespannt verfolgten. Tatsächlich hatte sich an diesem Abend eine von Simone Schardt und Wolf Schmelter ins Leben gerufene Lotto-Tippgemeinschaft, an der in erster Linie, aber nicht ausschließlich Kulturschaffende teilnahmen, im Galerieraum versammelt. Schardt und Schmelter berichten in ihrem Beitrag von der Konzeption und der Umsetzung ihres Projektes Gran Prix Garantie, mit dem sie in einer mehr als bloß ironischen Geste der Selbstermächtigung auf die durch das Glücksspiel mobilisierten Geldflüsse, die im Kanton Zürich zu einem geringen Prozentsatz auch die Kunstförderung finanzieren, zuzugreifen versuchten. Gran Prix Garantie warf nicht nur die Frage nach den Bedingungen der Partizipation

an Subventionsprogrammen im Kulturbereich auf, das Projekt schuf auch eine Situation, in der die Rollenverteilung zwischen Gebenden und Nehmenden, KünstlerInnen und Nicht-KünstlerInnen nur unter Voraussetzung der gemeinsamen Verstrickung in eine institutionalisierte Distributionslogik von symbolischen und realen Kapital verunklärt und reflektiert werden konnte.

Simone Schardt Wolf Schmelter Gran Prix Garantie

1 Jacques Lacan, «Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion», in: Schriften I (Écrits, 1966), Frankfurt a. M. 1975, S. 61–70. Lacan unterscheidet zwischen «je» und «moi», «moi» ist das externalisierte Ich, das im Spiegel reflektiert wird.

2 Hans Dieter Huber, «Split Attention – Performance and Audience in the Work of Dan Graham», in: ders. (Hg.), Dan Graham. Interviews, Ostfildern-Ruit 1997, S. 37.

3 siehe <https://www.millionenchance.de/mein-lotto-team-leinen-los.jsp> (alle hier im Folgenden angeführten Netzseiten wurden zuletzt im September 2007 abgerufen).



Simone Schardt/Wolf Schmelter GRAND PRIX GARANTIE (2.3.2007), Innenansicht des Wettbüros, Kunstraum Les Complices*, Zürich



Simone Schardt/Wolf Schmelter GRAND PRIX GARANTIE (2.3.2007), Ausgefüllter Tippschein, Kunstraum Les Complices*, Zürich

Als sich Dan Graham 1977 frontal zum Publikum postiert, in seinem Rücken einen großformatigen Spiegel, erscheint für einen kurzen Moment das gewohnte Kräfteverhältnis zwischen Performer und Publikum ausgesetzt. Performer/Audience/Mirror fügt der direkten Interaktion zwischen Graham und Publikum eine Reproduktion dieser Interaktion hinzu. Diese ermöglicht es dem Publikum, sich als Gemeinschaft zu erkennen: Das persönliche Ich (je) tritt in Interaktion mit dem sozialen Ich (moi) und ermöglicht es letzterem, sich aus der Perspektive eines anderen Ichs kennen zu lernen, ganz so als wäre das persönliche Ich das eines anderen. [1] Nach etwa zehn Minuten wendet sich Graham dem Spiegel zu, und die beiden ursprünglich gegensätzlichen Perspektiven sind nunmehr gleichgerichtet: Performer und Publikum können sich nun, vermittelt durch das Medium Spiegel, als eine soziale Gemeinschaft beobachten. Graham beschreibt diesen Prozess im Sinne einer reziproken Identifizierung [2] zwischen Betrachter und Künstler, die jedoch, um diese Rollen aufeinander beziehen zu können, zunächst einmal der Unterscheidung zwischen Performer und Publikum bedarf. In dieses Konzept von Reziprozität ist der Beziehung ein symmetrisches Machtverhältnis eingeschrieben, darin, dass beide Kategorien sich wechselseitig bedingen. Es ermöglicht uns, ein egalitäres Prinzip jenseits repräsentationsgeleiteter Betrachtungen einzuführen, die maßgeblich die derzeitige Diskussion um Konzepte der Partizipation prägen.

Lotto

Ein Besuch auf der Website der Süddeutschen Klassenlotterie offeriert dem Besucher anlässlich ihres nunmehr 60-jährigen Bestehens den Gewinn der eigenen Rente. Es wird zwischen Normal-Renten in Höhe von 1200 Euro, Sonntags-Renten von 1000 Euro und Joker-Renten von 5000 Euro monatlich differenziert. Vor diesem Hintergrund wirkt die «Glück-Wunsch-Lotterie» weniger als willkommener Anlass, das Jubiläum einer staatlichen Lotteriegesellschaft zu feiern, sondern wäre auch als zukünftiges Szenario einer unentgeltlichen Abgabe von Lotterielosen zum 60. Geburtstag der StaatsbürgerInnen vorstellbar – immerhin bieten Lotteriegesellschaften auf ihren Webseiten mittlerweile Support bei der Gründung von Tippgemeinschaften an. [3] Assoziiert man mit Lotto ohnehin kleinbürgerliche Wertvorstellungen, mutet vor diesem Hintergrund die Bildung von Lotto-Tippgemeinschaften als subversive Strategie geradezu lächerlich an,

4 Axel Marx/Hans Peeters, «Win For Life – an empirical exploration of the social consequences of introducing basic income» (2004), auf: http://www.unterschied-zukunft.de/Ausgewahlte_Texte/englisch/win_for_life_peters_marx.pdf. Die Autoren kommen zu dem Schluss, dass mit der Einführung eines Grundeinkommens die Gefahr einer «lazy society» nicht gegeben ist. Sie prognostizieren einen möglichen Einfluss auf demografische Faktoren (Steigerung der Geburtenraten, Familiengründungen usw.). Kritik an dem Versuchsmodell: Beim Lotto besteht kein objektiviertes Verhältnis zum (objektivierenden) Geld. Die mathematische Wahrscheinlichkeitsrechnung wird einen Gewinn immer als außeror-

dentliches (unwahrscheinliches, aber eingetretenes) Ereignis bezeichnen und weitere Entscheidungen beeinflussen.

5 Derzeit ist die Rückkehr zu präfordistischen Arbeitsmodellen in Form künstlerischer Produktionsweisen nach dem Werkstattmodell als ein Gradmesser zunehmender Professionalisierung zu beobachten.

6 k-bulletin 3 (2000) zum Thema «kollektive/arbeit», Marion von Osten/Peter Spillmann (Hgg.), auf: http://www.k3000.ch/bulletin/kollektive_arbeit/index.html.

7 siehe www.lescomplices.ch.

so man denn subversiv sein will: Lotto ist Teil einer staatlich sanktionierten Geldzirkulation, die mit der Erfüllung lang genährter Konsumversprechen wirbt und somit die Vorstellung einer auf rein ökonomischen Prinzipien beruhenden Bedürfnisbefriedigung nährt. Grundlage hierfür ist ein in Aussicht gestelltes Versprechen, dessen Nichterfüllung lediglich einen Aufschub dieser Befriedigung verspricht und als Ertrag einem in den Statuten definierten Zweck zugeführt wird – sei es ein gemeinnütziger, sozialer oder kultureller. Soziologen betrachten Lottospiele als ein natürliches Experiment zur Untersuchung der Frage, wie sich die Einführung eines Grundeinkommens oder Existenzgeldes auf das Arbeitsverhalten auswirkt: Welche sozioökonomischen Konsequenzen ergeben sich für eine Gesellschaft, die eine Krise der Koppelung von Lohn, Arbeit und Lebenszeit konsterniert? [4] Was bedeutet ein Kurzschluss von Lotto mit Modi künstlerischer Produktion angesichts der Vorreiterrolle, die KünstlerInnen im Agieren innerhalb neuer Arbeitsmodelle zugeschrieben wird? [5] Was passiert im Falle eines größeren Gewinnes? Kommt es zu gemeinschaftlich entwickelten Modellen alternativer Kunst- und Kulturförderung (eher unwahrscheinlich) oder wird «take the money and run» (why not?) praktiziert? [6] In einem Kunstraum Lotto zu spielen eröffnet eine soziale Kategorie hinsichtlich der Bedingungen künstlerischer Produktion: Hannah Arendt zufolge hängt der Aufstieg des Sozialen davon ab, wie das Private in den öffentlichen Raum eindringt. Das Soziale ist darin das Ergebnis der Begegnung des Öffentlichen mit der Sphäre des Privaten.

Auf Einladung des Zürcher Kunstraumes Les Complices* initiierten wir die Veranstaltungsreihe Surprise* Surprise [7] als Kommentar einer Ausstellungspraxis, die Wahrnehmung von Kunst nicht als singulären, individuellen Vorgang begreift, sondern als einen komplexen sozialen Prozess. Wir beschlossen, zum Auftakt der Reihe gemeinsam mit KollegInnen und unbekanntem Gleichgesinnten eine Tippgemeinschaft zu bilden. Euromillions, der Zusammenschluss europäischer Lottogemeinschaften erschien uns besonders gut für dieses Vorhaben geeignet, dem wir – der Name sei Programm – den Titel Grand Prix Garantie gaben. Geht es bei staatlichen Lotterien um Gewinnschancen in Höhe von durchschnittlich 80 000 Euro, liegt der in Aussicht gestellte Gewinn bei Euromillions ab 10 000 000 Euro aufwärts. Ein offizieller, geringfügig modi-

fizierter Tippschein wurde im Vorfeld verschickt mit der Bitte, diesen auszufüllen und zusammen mit dem Gewinnsatz zurück zu senden. Am Abend der Ziehung wurden 169 eingelöste Tipps zufällig unter den Teilnehmenden verteilt, um via TV-Übertragung aus Paris gemeinsam der Ziehung der Lottozahlen beizuwohnen. Im Falle eines Gewinns würde der Betrag zu gleichen Anteilen unter den Beteiligten aufgeteilt, das Motto lautete: «Foundraise yourself & your colleagues». Wir wussten zu diesem Zeitpunkt nicht, dass wir eigentlich nicht wissen, wann die Live-Ziehung stattfindet, auch nicht, dass es sich gar nicht um eine solche handelt – auch die aufmerksame Lektüre des Fernsehprogramms verschaffte keine Abhilfe. Ein Umstand, der zu Momenten der Irritation, des Zweifels und der Unschlüssigkeit auf allen Seiten führte, es uns aber zugleich ermöglichte, keine festgelegte Intention zu kommunizieren, sondern wie alle anderen Anwesenden im Raum als Agenten der Streuung von Informationen zu wirken.

Ein Grossteil des Grand Prix Garantie-Publikums existiert auch ohne den Grand Prix Garantie als Gruppe in diversen Adressverwaltungsprogrammen. Viele der Eingeladenen sind Künstler und Künstlerinnen, einige sind Mitglieder der Hausgemeinschaft, andere sind Mitstreiter aktueller oder verflossener «dead time of paid employment» – wieder andere sind bekennende Anhängerinnen des Raumes. In dieser Unbestimmtheit war es von vornherein ausgeschlossen, von einem konsistenten Publikum auszugehen, dessen Reaktion in irgendeiner Weise zu berechnen wäre. Betrachten wir die Umstände dieser Gemeinschaftsbildung nach den Regeln einer Tippgemeinschaft, erscheint die Ansammlung der Mitspieler und Mitspielerinnen an diesem einen Abend als die Karikatur von Gemeinschaft: Darin, dass alle Beteiligten eine bereits existierende Gemeinschaft nochmals abbildeten – als eine imaginierte Solidargemeinschaft, durchzogen von Partikularinteressen. Eine eingeschworene Gemeinschaft, die sich noch im Moment ihrer Konstituierung auflöst. Und nicht zuletzt auch darin, dass weder politische, soziale noch künstlerisch-kuratorische Kriterien die Teilnahmebedingungen am Grand Prix Garantie formulierten, sondern allein die Bereitschaft, 3.20 CHF pro Tipp aufzuwenden. Das räumliche Setting war der Einrichtung britischer Wettbüros nachempfunden: als Erscheinungsräume verschiedener Agenten, über deren sozialen Hintergründe nur Mutmaßungen vorliegen. In dieser räumlichen Anordnung artikulierte der Grand Prix Garantie ein reversibles

steady state, ein umkehrbares Gleichgewicht zwischen Performanz und Performativität aller Beteiligten. Was zunächst an das eingangs erwähnte Konzept reziproker Identifizierung Dan Grahams erinnern mag, liegt einer gänzlich anderen Annahme zugrunde. Demnach manifestieren sich die abstrakten Kategorien Publikum, Betrachter, Teilnehmer nicht im Vorfeld als identitäre Struktur oder Aufgabenverteilung, sondern als Äußerungssubjekte. Äußerungssubjekte, die eine bezeichnete Handlung in und durch diesen Äußerungsakt zunächst erst einmal hervorbringen. In dieser Annahme ist die Suspension des Sender-Empfänger-Modells, wie es die Rede vom Publikum als passivem Zuschauer und Empfänger autoritärer Botschaften nahe legt, bereits enthalten. Grand Prix Garantie adressiert keine abstrakten Kategorien von Publikum, Betrachterin und Zuschauer, sondern sozial produzierte und angeordnete Betrachter und Betrachterinnen. Diese sind aufgefordert, ihr eigenes soziales Wissen und ihre eigenen sozialen Kompetenzen zu aktivieren und zu erkennen, wo diese nicht mit denen der Produzenten übereinstimmen. Darin liegt das Potential dieser Begegnung, die eine Unterscheidung zu den dominanten Wissensproduktionen und Ideologien vornimmt und nicht aus einer privilegierten Position heraus handelt, sondern die eigene Verwickeltheit in die Darstellung von Wertbildungsprozessen im Sinne von Criticality beinhaltet. «Criticality» – in Abgrenzung zu Criticism und Critique – bezeichnet nach Irit Rogoff die Fähigkeit zur Einsicht in die Strukturen, in denen wir leben. [8] Die Analyse durch ein theoretisches Wissen verbindet sich mit dem Bewusstsein, zu jedem Zeitpunkt die kritisierten Bedingungen selbst zu leben. Criticality operiert somit von der unbestimmten Basis einer aktuellen Eingebundenheit aus, für die ein anderer Modus der Artikulation notwendig ist: Einer, der nicht so tun kann, als stünde der Kritisierte außerhalb des Problems und könne clevere Analysen anbieten, sondern sich an der Erfordernis orientiert, das Erfahrbare, in dem wir leben, in Kontakt zu bringen mit einem Analytischen.

Grand Prix Garantie zielte darin auf das Sichtbarmachen der infrastrukturellen Bedingtheit von künstlerischer Produktion in der Markierung des Raumes nicht nur als Wert konstituierende Rahmung künstlerischer Produktion, sondern als Ort, durch den reale Kapitalströme durchgeleitet wurden – wenn auch in einem sehr bescheidenen Ausmaß: Aus einem Einsatz von 540.80 CHF resultierten 161.45 CHF an Einnahmen. Das macht einen stattlichen

Verlust von 379.35 CHF Geld, das zu 40% in den Lotteriefond eingespeist wird und zu einem Promillesatz zumindest theoretisch wieder in die Finanzierung des Raumes fließen könnte. [9] Indem für einen kurzen Moment die Logik der Kulturförderung ausgesetzt war, richtete sich der Grand Prix Garantie zugleich gegen die Legitimierung bürgerlicher Förderhierarchien zeitgenössischer Kunst, die auf kulturpolitisch verbrämter Elitenbildung fußt. Grand Prix Garantie führte die in Aussicht gestellte Förderung kurzerhand auf ein stochastisches Prinzip zurück, dessen Resultat kein individuelles Subjekt fördert, sondern alle Beteiligten. Die offensichtliche Diskrepanz zwischen dem Grad unserer persönlichen Überzeugung und der relativen Häufigkeit, mit der ein hoch dotierter Lottogewinn zu erreichen wäre, bestimmte die ästhetische Erfahrung an diesem Abend, zumindest für uns.

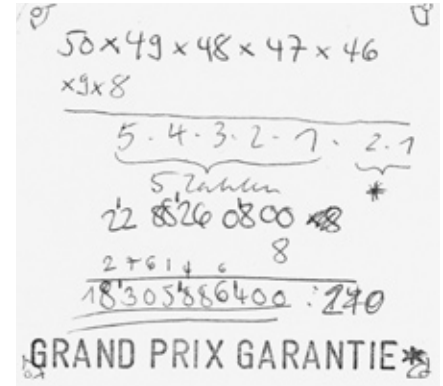
What for ?

Wir haben lange Zeit die künstlerische Tätigkeit ebenso wie die Lehrtätigkeit, die Praxis des Schauens, die Ausstellungspraxis und Vermittlung als Teil einer handelnden Praxis betrachtet. Sie wurden lange Zeit in dem Glauben ausgeführt, etwas hervorbringen, das hinter dem Offensichtlichen liegt, als eine Arbeit gegen naturalisierende Schlussfolgerungen, im Sinne eines kritischen Seins. Unter dem Vorzeichen, nicht als Teil eines strategischen Vermittlungskomplexes zu agieren, dessen Aufgabe darin besteht, einen neuen Trend auszurufen, ist die Veranstaltungsreihe Surprise*Surprise geprägt von dem Versuch, diese Strategien aus einer Eingebundenheit heraus zu analysieren. Grand Prix Garantie stellte nicht nur einen sehr begrenzten Ausschnitt von Kollektivität her, sondern versieht den imaginären Kollektivkörper mit Bruchlinien. Er bildet eine Ansammlung von Partikularinteressen ab, die sich für einen Abend als eine temporäre Gruppierung erfinden und als eine solche sichtbar sind. Kunst wird hier nicht als weiterer libertärer Bereich modelliert, in den kommunitäre Strukturen projiziert werden können und die permanente Rede einer noch zu kommenden Politisierung ihre endlose Fortsetzung findet. Dies ist im Besonderen ein Angriff auf eine Formulierung demokratischer Egalität, die an den Begriff der Repräsentation gebunden ist; als eine Kritik repräsentativer Aufgabenzuschreibung; in dem Abschied von der Erwartungshaltung, dass diese Kunstwelt die demokratisch-repräsentative Institution von Kultur duplizieren und darstellen sollte, sozusagen als

eine sanfte Übersetzung politischer Prinzipien. Irit Rogoff formulierte in diesem Zusammenhang ein Interesse an der Umkehrung dieses Modells in der künstlerischen Praxis: Die Vervielfältigung performativer Ansätze in der Kunstwelt hält partizipative Modelle bereit, von der die Welt politischer Repräsentation noch einiges lernen könnte.

8 Irit Rogoff, «Access» (Vortrag im Rahmen des Symposiums Re-Visionen des Displays, 28. bis 30. Juni 2007, Institut for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste und Migros Museum für Gegenwartskunst Zürich, unveröffentlicht).

9 Ungefähr 50% des Spieleinsatzes werden an die GewinnerInnen ausgeschüttet, 50% werden abzüglich administrativer Aufwendungen in einem Lotteriefond eingezahlt und in einem in den Statuten festgelegten Schlüssel auf die Länder, Kantone usw. aufgeteilt. Im Kanton Zürich ist der Lotteriefond für den kulturellen Bereich direkt der Direktion der Justiz und des Innern, Fachstelle Kultur unterstellt. Dieser «fördert professionell Kunstschaffende mit Werk- und Projektbeiträgen, Atelieraufhalten sowie durch Ankäufe von Werken für die kantonale Kunstsammlung» (aus der Selbstdarstellung der Fachstelle Kultur, auf: http://www.fachstellekultur.zh.ch/internet/ji/fs_kultur/de/foerderung_main/bildende_kunst.html).



Simone Schardt/Wolf Schmelzer GRAND PRIX GARANTIE (2.3.2007), Kunstraum Les Complices*, Zürich. Wie hoch ist die Wahrscheinlichkeit eines Gewinnes bei der Ziehung von 5 Zahlen aus 50 und 2 Sternen von 9, wobei jedes Ereignis nur einmal auftritt?

