

WERKHAUS 08.12.17
Annette Maechtel

Die Frage was nun eigentlich das Werkhaus ist – ob eine soziale Einrichtung, ein Kunstprojekt, eine Bildungsstätte oder eine Wohnküche – ist für mich nicht so einfach zu beantworten.

Aber ich will behaupten: dass diese Kategorien nicht so klar abgrenzbar sind – eine Qualität ist.

Ein Projekt wie das Werkhaus steht für einen Kunstbegriff, der sich nicht durch eine ästhetische Autonomie abgrenzt und die Kunst aus einer gesellschaftlichen Realität und vor allem auch Wirksamkeit raushält. Hier wird stattdessen die Teilhabe an der gesellschaftlichen Gestaltung eingefordert und praktiziert.

Während sich aber die Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts und später vor allem kollektive Projekte in den 90iger Jahren noch an der vermeintlichen Zweckfreiheit der Kunst abarbeiteten,

- um das Ästhetische in seiner Einflussnahme auf gesellschaftspolitische Setzungen auszuweiten – hin zu Feldern von Bildung, sozialer Arbeit, Stadtraum und Politik –,
- stellt sich diese gesellschaftliche Einbindung und das aktuelle Verhältnis von ästhetischer Autonomie und Funktion als ambivalenter dar:
- Denn die aktuellen kultur- und stadtpolitischen Entwicklungen im Kontext des neuen Leitbildes der kreativen Stadt lassen Kunstproduktion zu einer wichtigen Ressource werden. Kreativität ist ein Regime! Berlin beispielsweise boomt, weil sich die Stadt als kreativ-Metropole präsentiert. Zeichnet unsere Gesellschaft mittlerweile eine Ästhetisierung jeglicher Tätigkeit aus – wie es der Soziologe Andreas Reckwitz diagnostiziert?
- Aber auch die Kunst muss nun immer ran und es in die Hand nehmen, wenn die Politik versagt. Projekte mit Brennpunkt-Schulen, in der Flüchtlingsarbeit oder in der kulturellen Bildung gehören heute zur Regel und die Frage stellt sich nicht mehr –wie noch Ende der 90er Jahre: „dürfen die das?“, sondern „müssen die das – um gefördert zu werden?“ Die Zweckfreiheit des Künstlerischen wird hier instrumentalisiert im Sinne einer ökonomischen und sozialen Problemlösung und in dem genauen Wissen wofür die Kunst dienlich ist.

Ich will etwas weiter ausholen, um hier die Rolle der Kunst und ihrer Praktiken im Zusammenhang mit dem Werkhaus zu präzisieren, weniger um neue Grenzziehungen vorzunehmen, sondern um diese von außen gesehene Schwierigkeit das Künstlerische abzugrenzen gerade als das zu bestimmen, was das Künstlerische im Zusammenhang mit dem Werkhaus und seinen Aktivitäten ausmacht:

Ich will das Nicht-Bestimmbare der Aktivitäten im Werkhaus als ästhetische Qualität fassen:

- Der Philosoph Georg Bertram behauptet, dass Kunst „eine von Grund auf unsichere Praxis ist“ und dass das was Kunst ausmacht, immer wieder aufs Neue bestimmt werden muss. Es ist also keinesfalls, so klar was genau Kunst auszeichnet. Bertram sieht aber die Kunst als ein Medium dafür, dass Subjekte ihr eigenes Selbstverständnis reflektieren können. Er sieht den Kern des Ästhetischen als eine Triebfeder einer kritischen Befragung von Selbstverständnissen und als eine Praxis, in der viele Subjekte miteinander um die Bestimmung ihrer Praktiken ringen (s. 90). Kunst bietet – so fasse ich Bertram zusammen – für dieses Ringen um ein Selbstverständnis das Material bzw. einen Raum. Das was Bertram beschreibt nehme ich als Übungsfeld *im* Werkhaus war.

Diese Selbstreflektion findet hier nicht im luftleeren oder abstrakten Raum statt,

- sondern in konkreten Praxisprojekten rund um das Gärtnern, Bauen, Kochen oder auch Musik machen.
- In der Zusammenarbeit mit den eingeladenen Künstler*innen kommen in den Projekten Fragen auf, die man längst beantwortet glaubte oder die sich bisher gar nicht gestellt haben. Im zweiten Heft bezeichnet die Künstlerin Katja van den Broek ihre Arbeitsweise als ein „*dran-bleiben an den Fragen, auch wenn es lästig wird*“.
- Dabei kommt es auf die Genauigkeit der Antworten an, denn vier Zentimeter machen bei der Maßangabe der Tischhöhe in der Nutzung einen Unterschied aus sowie der Zeitpunkt zu dem die Pflanzen eingesetzt werden, das Material mit dem der Tisch gebaut wird oder auch der Geschmack des Mittagessens nicht beliebig ist. Die Unterschiede werden durch die Projekte wahrgenommen.
- Dabei wird bisher kulturell Erlerntes oder auch sozial Vereinbartes zur Disposition gestellt und Wünsche, Vorstellungen oder auch Forderungen zur Diskussion gebracht.

Im Werkhaus treffen Personen mit unterschiedlichen Werten, Haltungen, Erfahrungen und Wissen aufeinander – und zugleich muss jeder Einzelne sich in seiner Unterschiedlichkeit in Beziehung zu dem Gemeinsamen setzen.

Aus diesen Wechselbeziehungen zwischen Machen und Reflektieren, zwischen Team und Werkhäusler*innen, zwischen Sozialpädagog*innen und Künstler*innen, zwischen Individuum und Gruppe und zwischen Innenraum und Stadtraum entsteht das Werkhaus als sozialer Raum und kollektives Handlungsfeld.

Es gibt vielfältige Möglichkeiten wie die Gruppe zusammenkommt, arbeitet und lernt: wie gleichberechtigt, hierarchisch, selbstverantwortlich, zielgerichtet oder auch motiviert – für diese Auseinandersetzung über das *wie* der Verhältnisse und Beziehungen gibt es hier Zeit und Raum, denn sie werden verhandelbar.

Aber diese Auseinandersetzung ist auch anstrengend:

- weil sie im besten Falle nie zu einem Ende kommt oder auch Widersprüche aufweist
- Und sie ist auch nicht unbedingt immer effektiv bzw. produktiv– denn es gehört auch dazu, dass etwas verworfen, etwas neu angegangen wird und auch ins Stocken geraten kann.
- Die Kunst unterstützt diese Prozessualisierung, denn es geht seit den 1960er Jahren nicht mehr so sehr um das Werk als Endpunkt, sondern vielmehr um Handlungen als Prozess auf etwas hin, Kunst also als ein kontinuierliches Machen vielmehr als ein punktuell Fertiges.
- Das Werkhaus stellt sich insofern als eine ständige Probe dar – so der Titel des aktuellen Heftes: kein fertiges Konzept, das die gesellschaftliche Funktion der Kunst festschreibt, sondern in und durch die Projekte ihre verschiedenen Funktionen deutlich macht.

All dies hat auch Konsequenzen für das Verständnis von Raum, Wissen und Kunst.

- Der Raum ist kein originärer Standort mit klaren Grenzziehungen mehr – sowie es kein absolutes Wissen oder abgeschlossene Werke mehr gibt.
- aber wir müssen dem Verlust des „authentischen“ Ortes, Werks oder auch der standhaften Position nicht nachtrauern, denn damit geht eine Änderung der Perspektive einher: es öffnet sich ein Raum, der Vernetzung, Relation und Verbindung zu anderen Vorstellungen, Erfahrungen, Bedeutungen, Bedingungen und Öffentlichkeiten.

Das Werkhaus sehe ich insofern als einen sozialen und kulturellen Raum, der *in sich* different ist.

- Ein *in sich* differenter Raum, der durch das Aushandeln von Vielen hergestellt wird, erlaubt es – um mit dem Raumtheoriker Henri Lefebvre zu sprechen – dass „*unterschiedliche* Dinge zueinanderfinden und nicht länger getrennt existieren, und zwar vermöge ihrer Unterschiedlichkeit“.
- Das ist es weshalb ein Raum wie das Werkhaus für eine Gesellschaft einen zentral wichtigen Raum darstellt,
 - denn wo gibt es im ökonomisierten Stadtraum und in einer neoliberalen Gesellschaft noch Räume, in denen es möglich ist, dass sich immer wieder Unterschiedliches zueinander ins Verhältnis setzt und in seiner Unterschiedlichkeit bestehen bleibt und auch *ausgehalten* wird?
- Das Politische der Arbeit des Werkhauses liegt darin, diesen Raum der Unterschiedlichkeiten herzustellen, um zugleich immer wieder die Möglichkeit offen zu halten, dass er sich neu konfigurieren kann.
- Die politische Konsequenz daraus muss deshalb sein, die Bedingungen für diese vielfältigen sozialen Aushandlungsprozesse zu sichern und einzufordern und fortzusetzen, was in der langen Tradition und Ausdauer partizipativer Stadtplanung, gemeinschaftsorientierten Wohnens, dezentraler Kulturarbeit und praxisorientierter Bildung steht.