

Transformationsmöglichkeiten in der Kunst – Wege der Commonifizierung künstlerischer_kuratorischer Praxis

Wie in den bisherigen Kapiteln deutlich geworden sein sollte, geschieht Kunst durch Commoning nicht einfach, sondern muss aktiv in die Welt gebracht werden. Dabei anzuerkennen, dass die derzeitige Verfassung des Kunstbetriebs extraktivistisch, vereinnahmend und nur bedingt demokratisch geprägt ist *und* dass sich eine neue Gesellschaftsform erst noch entwickeln muss, bedeutet auch anzuerkennen, dass Commons im Hier und Jetzt immer auch kapitalistische Aspekte in sich tragen werden. Darin Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen, versucht das vorliegende Kapitel. Dabei reicht es nicht, nur innerhalb des Kunstbetriebs anzusetzen; auch den gesellschaftlichen Kontext in den Blick zu nehmen, ist essenziell. Wie also hängen eine umfassende Commonifizierung künstlerischer_kuratorischer Praxis, wie sie uns vorschwebt, mit einer Transformation der politökonomischen und kulturellen Elemente der (weitgehend globalisierten) kapitalistisch geprägten gesellschaftlichen Strukturen zusammen?

Die Commons-Forscher Simon Sutterlütти und Stefan Meretz (2018) setzen sich intensiv mit commonsgemäßen Zukunftsmöglichkeiten auseinander. Sie sprechen von einer freien Gesellschaft oder dem Commonismus¹ und meinen damit insbesondere eine

¹ Zur Unterscheidung zwischen Commonismus und Kommunismus siehe Sutterlütти und Meretz (2018: 58f.) sowie Siefkes (2009). Der Hauptunterschied liegt in der Rolle des Staates, dem im traditionellen Kommunismus in der sozialisti-

Gesellschaftsform, in der nicht mehr die Ware die bestimmende soziale Form ist, sondern das Commons. Im Kapitalismus sei die wichtigste Art der gesellschaftlichen Vermittlung der Äquivalententausch, in einer Commons-Gesellschaft hingegen das Commoning. Charakteristisch für Letzteres sind laut Sutterlütli und Meretz »Freiwilligkeit« und »kollektive Verfügung« (ebd.: 160ff.). Unter Freiwilligkeit verstehen sie die »unbeschränkte Entfaltung unserer Möglichkeitsbeziehung zur Welt« (ebd.: 158). Kollektive Verfügung meint, »dass niemand abstrakt, also aufgrund einer allgemeinen Regel (Gesetz o. ä.), von verfügbaren materiellen, symbolischen und sozialen Mitteln getrennt werden darf« (ebd.: 162). Auf dieser Grundlage verstehen sie eine Commons-Gesellschaft als eine, die – anders als die gegenwärtige exklusionslogisch geprägte – auf einer Inklusionslogik basiert. In exklusionslogisch geprägten Gesellschaften wie dem Kapitalismus sei es aus strukturellen Gründen in der Regel individuell naheliegend, die eigenen »Bedürfnisse auf Kosten der Bedürfnisse anderer zu befriedigen« (ebd.: 31). In einer möglichen inklusionslogischen Gesellschaft werde hingegen nahegelegt, die »Bedürfnisse anderer einzubeziehen« (ebd.: 34). Um dorthin zu gelangen, verwerfen Sutterlütli und Meretz die althergebrachten Transformationswege Reform oder Revolution (ebd.: 44ff.) und setzen stattdessen auf den Aufbau möglichst inklusionslogischer Räume im Hier und Jetzt.² Es geht also um die Veränderung der sozialen Praktiken, die Sutterlütli und Meretz danach bewerten, »inwiefern sie das Leben von uns Menschen unter heutigen Bedingungen verbessern« (ebd.: 234) und »ob sie in sich die Potenz tragen, neue gesellschaftliche Verhältnisse herzustellen« (ebd.). Dies reproduziere zwar auch die »alte Gesellschaft«, überschreite sie aber »dabei der Tendenz nach« (ebd.)

schen Übergangsgesellschaft eine entscheidende Bedeutung zugemessen wird, wohingegen Sutterlütli und Meretz (2018: 59) argumentieren: »Befreiende gesellschaftliche Formen können sich nur jenseits des Staates ausbilden.«

- 2 Wie bereits deutlich wurde, wäre eine stärkere Einbeziehung feministischer, queerer, dekolonialer, antirassistischer, antiklassistischer und Crip-Kritiken in commonstheoretische und -praktische Debatten notwendig. Eine aktuelle feministische Replik direkt auf Sutterlütli und Meretz und deren Thesen zu Freiwilligkeit, Inklusion und Bedürfnis findet sich bei Lutosch (2021).

Auf gemeinschaftsgetragene Infrastrukturen setzen

Welche Infrastrukturen werden genutzt und aufgebaut?

Gemeinschaftsgetragene oder P2P Infrastrukturen sind elementar. Sie decken auch ab, was der Markt ignoriert und werden als Voraussetzung und Mittel der Produktion von den Beteiligten selbst kontrolliert. Das schafft soziale Sicherheit, verringert Abhängigkeit und erleichtert die Kooperation in großem Maßstab.

Ein ähnliches Transformationsbild liegt auch dem Ansatz von Helfrich und Bollier (2019) zugrunde, wobei dieser einer fundamental unterschiedlichen Theoriegrundlage entspringt. Mit ihren Mustern des Commoning, die sich aus den realen Erfahrungen in Commoning-Prozessen speisen und zugleich die Möglichkeiten anderer gesellschaftlicher Normalitäten erahnen lassen, setzen Helfrich und Bollier gewissermaßen an der anderen Seite der Transformation an. Sie denken also nicht wie Sutterlütti und Meretz vom Ende her, sondern vom Anfang, nicht aus der Zukunft zurück, sondern aus der Gegenwart voraus. Dadurch wollen Helfrich und Bollier dem Problem aus dem Weg gehen, durch zu genaues Auspinseln der Zukunft die Emergenz transformativer Prozesse zu beschränken oder sogar zu verunmöglichen. Sie zeichnen bewusst kein genaueres Bild von einer Commons-Gesellschaft³. Stattdessen setzen sie auf eine Verbreitung der besagten Muster und darauf, dass sich Veränderungen in diese Richtung als sinnig erweisen und nach dem Schneeballprinzip weitere Veränderungen anstoßen werden. Ihre im Vergleich zu Sutterlütti und Meretz andere Herangehensweise zeigt sich zum Beispiel in ihrem Blick auf den Staat. Während Sutterlütti und Me-

3 Eine normative Leitlinie formulieren Helfrich und Bollier (2019: 13) hingegen durchaus: »Jede wünschenswerte Evolution des Systems muss die Freiheit im weitesten Sinn respektieren – nicht nur die libertäre wirtschaftliche Freiheit des Einzelnen. Sie muss die Fairness in den Mittelpunkt jedes Systems der Bereitstellung (Produktion) und Koordination stellen. Und sie muss unsere Existenz als Lebewesen auf einer Erde erkennen, die selbst lebendig ist.«

retz diesen weitgehend als Gegenspieler ansehen, suchen Helfrich und Bollier auch nach Möglichkeiten, ihn zu commonifizieren, ihn also mehr und mehr nach den Mustern des Commoning zu gestalten. Ihnen zufolge muss sich die Zukunft im Werden erweisen: Sie gehen davon aus, dass Formen entstehen werden, die heute noch gar nicht denkbar sind, auch eine ganz andere Form von Staatlichkeit. Einig sind sich die beiden Autor:innenduos in ihrer Kritik an der dem Markt inhärenten Tauschlogik und ebenso am Trennenden (national-)staatlicher Macht. Aus der Perspektive künstlerischer_kuratorischer Praxis stellt sich nun die Frage, wie mit Markt und Staat umzugehen ist, insbesondere im Sinne einer Commonifizierung von Kunst und Gesellschaft.

Bis hierher dürfte klar geworden sein, dass die Gesellschaftsreflexion, die Arbeit an und mit Denk-Fühl-Werkzeugen sowie andere Methoden und Methodologien der Kunst für Transformationsbewegungen von großer Bedeutung sein können. In diesem Sinne bedeutet Transformation einerseits, eine commonsgemäße künstlerische_kuratorische Praxis zu etablieren und zu schützen, andererseits mit Hilfe dieser Praxis das große Ganze zu verändern. Es geht also unter anderem darum, commonsgemäße materielle, rechtliche, politische und kulturelle Infrastrukturen zu schaffen. Auf diese Weise lässt sich Kunst in größere Transformationsprozesse einbinden. Aus heutiger Perspektive stellen sich ganz praktische Fragen: Wie wird Kunst erlernt, organisiert, finanziert, hergestellt und vermittelt? Wer sind die Urheber:innen, und was ist konkret das Werk? Wer hat wie Zugang dazu? Wer kann sich Kunst (machen) leisten? Welche Rahmenbedingungen sind nötig, um Kunst durch Commoning Raum zu bieten? Wie sehen Einladungen aus, die die Verwobenheit aller von vorneherein klarmachen? Was bedeutet es, die Care-Arbeiter:innen (z.B. die Reinigungskräfte, s. 4.1) als genauso teilgebend zu sehen wie das Publikum und die Materialien? Welche Auswirkungen hat dies auf die geld(un)abhängige Sicherheit der Beteiligten?

Auf Heterarchie bauen

Wie sind verschachtelte Organisationsstrukturen aufgebaut? Beugen sie Machtmissbrauch vor?

Ab einer gewissen Komplexität sind Heterarchien unverzichtbar. Sie verbinden gleichrangige (P2P) mit hierarchischen Organisationsformen. Heterarche Strukturen sind nie ausschließlich vertikal und können leicht restrukturiert oder angepasst werden. Sie stärken Selbstwirksamkeit und Autonomie, beugen Spaltungen vor und bauen Bürokratie ab.

Ohne bereits auf alles eine Antwort gefunden zu haben, wollen wir anregen, den Blick zu weiten, ihn nicht nur auf die bereits vielfach diskutierten Beziehungen zwischen Material, Künstler:in_Kurator:in, Institution und Publikum zu lenken – sondern auf so vieles mehr, was Gemeinschaffen und Beziehungsgestaltung ausmacht: auf unsere Interdependenzen und das Aufgehobensein im Gemeinsamen – nicht nur im direkten menschlichen und interspezifischen Umfeld, sondern auch im entfernteren geographischen Umfeld, in Verwobenheit mit vorherigen und zukünftigen Generationen, zum Sichtbaren und Nicht-Sichtbaren etc.; auf die schrittweise Gewöhnung an neue Beziehungsweisen, in und mit denen wir ausbeuterischen Formen die Grundlage und das Verständnis entziehen; auf eine individuelle und kollektive Praxis, die nicht darauf ausgerichtet ist, einander und die Mitwelt auszubeuten oder zu beherrschen, sondern die von der Lebendigkeit, Handlungsfähigkeit und Entfaltungsmöglichkeit aller profitiert.

Die Commonifizierung künstlerischer_kuratorischer Praxis wendet einige der vorherrschenden Gepflogenheiten im Feld der Kunst und darüber hinaus. Letztlich gehen mit ihr Beziehungs- und Interaktionsqualitäten einher, die sämtliche Prozesse der Kunst ändern können. Wohlwissend, dass dies nur ein Anfang sein kann, stellen wir im Folgenden fünf (ineinander verwobene) Umsetzungsvorschläge zur Diskussion: Um zur Commonifizierung beizutragen, kann künstlerische_kuratorische Praxis

- die Gleichwürdigkeit aller Beteiligten anerkennen,
- sich intersektional aufstellen und in Bündnisse einweben,
- marktliche und staatliche Abhängigkeiten verringern,
- eine absichernde rechtliche Basis für Co-Kreationen schaffen und
- materielle Grundsicherungen aufbauen.

4.1 Gleichwürdigkeit aller Beteiligten anerkennen

Unsere Ideen zu künstlerischen_kuratorischen Praktiken und Commoning fußen auf einem gemeinsamen Verständnis dessen, wie sich die Frage nach Individualität und Autonomie in der Kunst beantworten lässt: Weder schöpfen Künstler:innen_Kurator:innen in ihrer Arbeit nur aus sich selbst heraus, noch kann Kunst vollständig zweckfrei sein. Künstler:innen_Kurator:innen können widersprechen und stören, sie können eine größtmögliche Unabhängigkeit anstreben – doch letztlich bleibt es bei einer Autonomie-in-Bezo-genheit, einer Autonomie also, die zwar auf Handlungsfähigkeit ausgerichtet, aber nicht selbst-referentiell sein kann. Es ist ein Subjektverständnis vonnöten, welches wir in Kapitel 2.2. bereits angedeutet haben und das beispielsweise die Philosophen Gilles Deleuze und Felix Guattari (1992: 12; Herv. d. Verf.) in den ersten Zeilen in *Tausend Plateaus* mit folgenden Worten umreißen: »Wir haben den Anti-Ödipus zu zweit geschrieben. Da jeder von uns mehrere war, ergab das schon *eine ganze Menge*.« Die Mitglieder der Gruppe *ruangrupa* holen die Idee eines singular-pluralen Subjektes (Nancy 2005) in die Gegenwart ästhetischer Praktiken: Zwar seien die an dem Kollektiv Beteiligten auch in individuelle Projekte involviert, wollen aber die Bereicherung nicht missen, die sich aus der »Überschneidung und Interdependenz von individuellem und kollektivem Erleben« (ruangrupa & Papastergiadis 2021: o. S.) ergebe.

Eindrücklich zeichnet Kuratorin und Stadtforscherin Elke Krasny (2020) solche vielfältigen individuell-kollektiven Interdependenzen am Projekt *Becoming Garden* in Palermo nach. Darin gebe es Nachbar:innen, die Videos herstellen, Bewohner:innen, die darin performen, andere, die Gelder beantragen, solche, die sich um die Ver-

breitung auf Social Media kümmern; es gebe die Initiator:innen, die Kurator:in, die Landschaftskünstler:innen, die alltäglichen Versorger:innen aus der Nachbarschaft, die Aktivist:innen, die Anwält:in, die dem Verein vorsteht (ebd.) – und sicherlich noch eine Vielzahl weiterer Akteur:innen inklusive der Nicht-Menschlichen in und um den Garten. Alle Beteiligten folgten ihrer eigenen Motivation, richten sich aber in Vielfalt gemeinsam aus. Im Gemeinsamen können vielfältige Rhythmen und Zeitlichkeiten entstehen, oft unvorhersehbar. Krasnys Erfahrungen zufolge geschieht Vieles durch unterschiedliche Arten entlohnter und nicht entlohnter Arbeit (ebd.). Anders formuliert: durch Arbeit zwischen »Lust« und »Notwendigkeit« (Kratzwald 2014: 151f.) oder »potentiell ausbeuterischem neoliberalen Ehrenamt« und »fürsorgender Gemeinschaftsarbeit« (Krasny 2020: 188).⁴

Es braucht also ein bescheidenes, aber wirkungsvolles »being with, being alongside« (Muñoz, zitiert nach Butt & Millner-Larsen 2018: 412); über Identitätskategorien hinweg zeigt es sich als Beziehungen zwischen allen Dingen und als Begegnungen, die nicht vorhergesagt werden können (ebd.). Je nach künstlerischer_kuratori-scher Praxis kann bis zu einem gewissen Grad unbestimmt bleiben, wer die Beteiligten am Gemeinsamen sind oder sein sollen. Auf diese Weise wird die Möglichkeit offengehalten, dass sich Menschen mit ihren spezifischen Fähigkeiten auch unerwartet einbringen. Dabei ist es wichtig, die Bedingungen dafür zu schaffen, dass die sozialen Praktiken so wenig wie möglich durch die vorherrschenden Geld- und Verwertungslogiken bestimmt werden, sondern sich an den Bedürfnissen der Beteiligten orientieren. Die Gleichwürdigkeit aller Beteiligten anzuerkennen, ist dafür ein bedeutsamer Schritt, der in Richtung Commonifizierung künstlerischer_kuratori-scher Praxis weist. Denn, wie Wissenschafts- und Technikforscherin Donna Haraway (2018: 13) es auf den Punkt bringt: »Wir werden miteinander oder wir werden gar nicht.«

4 In der gegenwärtigen, geld- und lohnarbeitsbasierten Gesellschaft erwächst dies oft aus prekären Verhältnissen und kann Hierarchien und Ausschlüsse (re-)produzieren. Die Akzeptanz der gegenwärtigen Umstände kann vor diesem Hintergrund dazu beitragen, unseren inneren (Ego-)Druck, *das Richtige im Falschen* tun zu wollen, zu verringern.

Sich in Vielfalt gemeinsam ausrichten

Wie können unterschiedliche Absichten und Werte zusammengebracht werden?

Geteilte Absichten und Werte sind keine Voraussetzung für gelingendes Commoning, denn normalerweise sind Gründe und Motivationen für Beteiligung anfänglich sehr unterschiedlich. Ein wirklich Gemeinsames bildet sich erst durch geduldige Prozessarbeit heraus, die die Individualität aller Beteiligten respektiert. Ein Commons wird robuster, wenn vielfältige Ansichten und Bedürfnisse aktiv aufgegriffen werden. So entstehen im Laufe der Zeit gemeinsame Werte immer wieder neu.

Dieser Zugang ist auch eine Chance für Künstler:innen_Kurator:innen, sich von den neuesten »ästhetischen Trends und Kanons« zu emanzipieren und einfach Teil des »Experimentierens im Miteinander« (Coppola o.J.: o. S.) zu werden – ob es nun um die Beziehungen der beteiligten Künstler:innen_Kurator:innen untereinander geht, um jene zu Communitys oder »Publikum« oder um jene zu dem Material und den Werkzeugen. Im *Timelab* im belgischen Gent wird an einem commonsorientierten Residenz-Programm gearbeitet, das genau diese Art des Experimentierens im Miteinander ermöglichen soll. Damit Künstler:innen_Kurator:innen nach Absolvieren der Residenz etwas an ihre Nachfolger:innen weitergeben können, haben sie die Möglichkeit, zu *yearly buddies* für neue Mitglieder zu werden (Timelab 2019: o. S.). Neben ihrem eigenen Schaffen beteiligen sie sich dann an ritualisierten Events für Neumitglieder sowie an konzeptionellen und Fürsorgetätigkeiten im Residenz-Programm. »Jenseits der Unterschiede identifizieren sie das, was sich ergänzt, sie verbinden und stärken die Community durch freies Beitragen, sie schaffen Vertrauen und Sicherheit, indem sie sich auf ihre Peers – Gleichrangige – beziehen«, heißt es in einem Blog-Eintrag des Programms (Timelab 2019: o. S.). Konkurrenzdenken und Wettbewerb können so Arten des Seins weichen,

die auf gegenseitiger Unterstützung, gleichwürdiger Anerkennung und kollaborativem co-kreativem Lernen basieren.

Um Prozessen des Miteinander-Werdens Raum zu geben und Beziehungen zu verstetigen, können mit verschiedenen Methoden gemeinsame Absichten und Werte kultiviert werden. Die Methode der *assemblies* oder Vollversammlungen ist ein bewährtes Mittel für solche Prozesse. Es existieren in der Kunst mittlerweile viele Beispiele für künstlerische_kuratorische Formate, die versammeln und öffentlich aushandeln: »Gerichtsverhandlungen über künstlerische Freiheit, Religion und Zensur; Tribunale über Ausbeutung und Gewalt; Gipfeltreffen zum Klimawandel oder zur Kulturpolitik; Parlamente, die diejenigen zu Wort kommen lassen, die normalerweise zum Schweigen gebracht werden« (Malzacher o.J.: o. S.). Die Potenziale solcher Versammlungen liegen nicht allein in den Forderungen, die dort formuliert werden, sondern auch in der konkreten gelebten Praxis, sich mit- und aneinander auszurichten (vgl. Malzacher o.J.). Ein Beispiel ist die jährliche *Assembly for commoning art institutions* des *Casco Art Institute*. Der Website des Casco Art Institute (o.J.) zufolge werden dort mittels Workshops, Vorträgen, Arbeitssessions und experimentellen Formaten kollektive Formen der Entscheidungsfindung besprochen, ausprobiert und Agenden festgesetzt; auch Fragen der Finanzierung und Ressourcenverteilung werden während der Assemblys geklärt sowie Mittel eingesammelt. Es herrsche eine wertschätzende Atmosphäre, in der jede:r gehört wird (ebd.). Die Teilnehmenden gingen mit neuen Commoning-Werkzeugen zurück in ihre jeweiligen Organisationen und Zusammenhänge (ebd.).

Das Kollektiv *ruangrupa*, so Kwan (2020: o. S.), nutze bei der Zusammenarbeit tägliche Routinen gemeinsamer Entscheidungsfindung; einmal monatlich würden zudem alle einbezogen, »von den Künstler:innen über die Sicherheitsleute bis zu den Reinigungskräften«. Das sei mitunter mühsam und »höchst ineffizient«, gesteht die Gruppe ein, aber alternativlos, um Hierarchien und Machtstrukturen zu unterlaufen (ebd.). Es gehe nicht darum, der Horizontalität und dem Gleichsein zu huldigen, sondern darum, die individuellen Bedürfnisse und das je Eigene sukzessive zu entwickeln – in der Aushandlung, in der Interdependenz, im Gemeinsamen (ebd.). Es gehe um einen Modus, der die Handlungsoptionen

der Einzelnen erweitert sowie eine »Flexibilität an den Tag legt, die Experimente und Wandel ermöglichen, wenn sie gebraucht werden und es den Beteiligten erlaubt, zu kommen und zu gehen, wie es nötig ist« (ebd.: o. S.). An anderer Stelle begreift *ruangrupa* dieses prozessorientierte Vorgehen als Möglichkeit, »nicht bequem zu werden« (Thalmair & ruangrupa 2020: o. S.). Ein Sich-radikal-in-Situationen-Werfen erfordere nicht nur ein tiefes Prozessverständnis, sondern auch Lassenskraft: die Fähigkeit, in Abhängigkeit vom jeweiligen Gegenüber »unsere eigene Praxis [zu] überdenken – und alles, was wir bisher getan haben, wieder [zu] verlernen« (ebd.).

Zu einer kritischen künstlerischen_kuratorischen Praxis als Commoning gehört nicht nur Konsent, sondern gehören auch Konflikte. Dass Konflikte beziehungswahrend bearbeitet werden, ist wiederum Teil eines commonsgemäßen Umgangs miteinander. Eine Kommunikationskultur, in der sich alle Beteiligten⁵ mit ihren unterschiedlichen Positionierungen und (Diskriminierungs-)Erfahrungen wohl und gehört fühlen, ist essenziell. Ungerechtigkeiten und Gewalt, die überall und folglich auch in Kunst und Kultur bestehen, müssen daher immer mitgedacht und aktiv angegangen werden. Räume, in denen strukturelle Ungleichheiten reproduziert werden, erfordern eine aufmerksame und selbstkritische Praxis. Dabei helfen können Sensibilisierungstrainings für jene, die in Hinblick auf das jeweilige Machtverhältnis privilegiert sind, sowie Empowermentangebote für jene, die Benachteiligung oder Gewalt erfahren. Achtsamkeit für die Bedürfnisse von Menschen, die strukturell marginalisiert oder diskriminiert werden, erfordert, Zugänge zu schaffen und zu verbessern (inklusive Barrierearmut) sowie Fürsorge – um so Teilhabe zu ermöglichen.

Die Organisator:innen der selbstorganisierten *Bangkok Biennial 2018*, die sich selbst als Initiator:innen verstehen, gaben lokalen Gruppen die Möglichkeit, frei gestaltbare eigene Pavillons beizu-

5 Dass alle Parteien, die an einer Sache oder einem Konflikt beteiligt sind, einzubeziehen sind, ist insbesondere beim Commoning zwingend und bleibt bisher vielerorts ein Ideal. Bisher (noch zu wenig) geführte Debatten darum, wer für die mehr-als-menschliche Welt spricht, sprechen darf und wie sie Verhandlungspartnerin sein kann, schließen sich hier an.

steuern. Ein großer Teil des Publikums bestand offenbar aus einer wachsenden Gemeinschaft Teilnehmender, die vor Ort mitgestalteten (Wissink & van Meeteren 2022). Die Kunstwerke der *Bangkok Biennial* 2018 seien, so folgern Bart Wissink und Lara van Meeteren (2022: 133), oft bloß »Vorwand für Begegnungen und nicht unbedingt der Hauptpunkt« (Wissink & van Meeteren 2022: 133). Das *Biennial*-Beispiel zeigt eine Richtung an, wie Künstler:innen_Kurator:innen, die andere Beteiligte gleichwütig anerkennen, in Gemeinschaften verwoben sind und/oder diese mitschaffen.

Als gemeinschaftlich gewachsene Ökosysteme lassen sich auch Community-Museen wie das *Schwule Museum* in Berlin nennen. Im Kern geht es dabei darum, Community-Anliegen selbst erzählen zu können und Dinge stattfinden zu lassen, die außerhalb der Community nicht mitgedacht werden. Das *Schwule Museum* ist das weltweit größte Museum für LGBTQIA+-Geschichte, Kunst und Kultur und ein wichtiger Sozialraum für die Community. Neben den Ausstellungsflächen beherbergt es das Archiv mit Sammlung und Bibliothek, ein Café und einen Shop. Es wird komplett durch und (nicht nur) für die queere Community betrieben. Das Museum folgt keinem Auftrag von außen, vielmehr beauftragt die Community sich selbst und stellt her, was sie für wichtig erachtet: Strukturen, Gremien, Ämter und Stellen für Museumsbetrieb, Sammlung und Archivierung, Programm und Vermittlung. Die Positionen werden im Laufe der Zeit rotiert: Eine Person oder Gruppe aus der Community ist hier kuratorisch tätig, dort baut sie die Ausstellungsarchitektur, mal ist sie Teil des Publikums; eine andere vermittelt vielleicht die ausgestellte Kunst oder schenkt an der Bar Getränke aus, später sitzt sie in einem Gremium und entscheidet über die Gelder und das Programm, und schließlich übergibt sie ihre eigenen Kunstwerke und Memorabilia dem Archiv. Dort wird das Material von anderen, die unter Umständen ebenfalls schon verschiedene Tätigkeiten ausgeübt haben, katalogisiert und zugänglich gemacht. Ein solcher Ort lebt von seiner Community: Sie schafft die Basis, aus der viele seiner Zutaten geschöpft werden. Trotz seines Safer Space-Charakters bleibt der Ort offen für Impulse und Mitarbeit von außen, das was Helfrich und Bollier als »halbdurchlässige Membran« beschreiben (2019: 77, vgl. 2.2).

Die *Neuen Auftraggeber* (1992 in Frankreich gegründet: *Les Nouveaux commanditaires*) haben Formen des In-Auftrag-Gebens durch Communitys oder Bürger:innen mit einem institutionalisierten Rahmen versehen: dem sogenannten *Protokoll der Neuen Auftraggeber*. »Dieses Protokoll eröffnet ausnahmslos jedem Menschen an jedem Ort der Zivilgesellschaft die Möglichkeit, allein oder im Zusammenschluss mit anderen Verantwortung für den Auftrag an eine Künstlerin oder einen Künstler zu übernehmen, ein Kunstwerk zu schaffen«, heißt es dort (Hers 1990: o. S.). Entscheidend ist dabei die Rolle von Mediator:innen, die zwischen Bürger:innen und Künstler:innen vermitteln und administrativ behilflich sind. Der Künstler François Hers, auf den das Protokoll zurückgeht, beschreibt das Erfolgsgeheimnis der mittlerweile weltweit durchgeführten Projekte damit, dass die auftraggebenden Bürger:innen »sich umso deutlicher engagieren, je klarer sie darin die Möglichkeit sehen, in öffentlichen Angelegenheiten zu ›handeln‹, etwas zu ›tun‹, und ›geschehen zu lassen‹« (Hers & Douroux 2013: 40). Dann seien sie risikobereit, zeigten Verständnis für die Welt des Kunstschaffens, suchten »immer Neues, Originalität und lehnen das Konventionelle ab« (ebd.: 45).

Eine künstlerische_kuratorische Praxis, die sich der Gleichwürdigkeit aller Beteiligten verschreibt, erlaubt es Künstler:innen_Kurator:innen, verschiedenste Rollen einzunehmen, je nach individuell-kollektiven Bedürfnissen. Commoning bedeutet aber nicht zwangsläufig eine gänzliche Aufweichung von Rollen und Verantwortlichkeiten. Künstler:innen_Kurator:innen können weiterhin Situationen initiieren oder gastgeben oder selbst eingeladen werden und teilgeben; andere Menschen und die mehr-als-menschliche Welt können als Zuschauende, Zeug:innen, Rezipient:innen oder Co-Kreierende einbezogen werden. In gemeinsamen Annäherungen kann verlernt, theoretisiert, praktiziert, dokumentiert, losgelassen, aufgebaut und ingerissen werden; manches, wie übergeordnete rechtliche Fragen rund um Autor:innenschaft und deren Vergütung, ist nur in gemeinsamen Aushandlungen und über die Zeit veränderlich. Was also zeichnet Commoning in Hinblick auf Fragen der Rollenverteilung aus? – Es ist der bewusste und explizit gemachte Umgang mit den verschiedenen Rollen und mit den

Machtverhältnissen, die in sie eingeschrieben sind. Wir möchten dazu ermutigen, mit verschiedenen konsensualen Praktiken zu experimentieren. Ein Ansatzpunkt kann beispielsweise sein, das Publikum transparent über Absichten, Hierarchien und die Inwertsetzung der eigenen Arbeit zu informieren. Ein vollumfängliches Gemeinschaften indes bedeutet unter anderem, dass alle am Prozess Beteiligten sowohl das Produktionsrisiko als auch den Produktionserfolg gemeinsam tragen, also auch rechtlich und materiell in Verantwortung gehen.

Commoning stärkt den erweiterten Kunstbegriff, insofern es den Kreis der Kunstakteur:innen vervielfältigt – konsequent zu Ende gedacht, stellt dies den Status des künstlerischen_kuratori-schen Subjekts zur Disposition. Zudem erkennt ein solches Praxis- und Beziehungsverständnis an, dass Künstler:innen_Kurator:innen eingebunden sind in individuell-kollektive Zusammenhänge. Diese Perspektive erzwingt geradezu ein anderes Vokabular: So werden Künstler:innen_Kurator:innen mitunter *practitioners* oder schlicht *beings* genannt, denn die Bezeichnung Künstler:in oder Kurator:in birgt das »Risiko, auf diese Rolle festgelegt zu werden« (Swinen & Bauwens 2018: 188). Der Autor und Kurator Stephen Wright (2013) schlägt zudem vor, statt auf den in der Kunst gängigen Begriff *spectatorship* (Zuschauer:innenschaft) auf den Begriff *usership* (Nutzer:innenschaft) zu setzen. Welches Wortfeld auch immer gewählt und betreten wird: Eine Sprache, die Kunst durch Commoning auszudrücken vermag, erzeugt eine Involviertheit und stärkt die Handlungsmacht aller Beteiligten.

Naturverbundenheit vertiefen

Wie wird der Naturbezug erlebt?

Commoners agieren so, dass sie lebensdienlich handeln und sich als pflegnutzender Teil der Natur erfahren können. Damit überwinden sie die Wahrnehmung, das Menschsein sei getrennt von der Natur. Die Bezogenheit auf natürliche Rhythmen, wie etwa die Jahreszeiten, kann dabei helfen.

Was bedeutet es, bezüglich der eigenen Verwobenheit mit der Welt die Beziehung zum Nicht-Menschlichen zu adressieren? Eine mögliche Antwort darauf liefert die in Großbritannien 2021 und 2022 tourende Ausstellung *We are Commoners* des *Craftspace*. Sie will »Akte des Commoning inspirieren und die Beteiligten einladen ›commoners‹ [zu] werden oder sich als solche [zu] erkennen« (*Craftspace* 2021: o. S.). Im *Craftspace* wird hier Laub bestickt, da werden Pflanzen zu Garn verarbeitet und dort werden die Beziehungen zum Material sowie zu anderen (unsichtbaren) Partner:innen, die zur je eigenen Menge gehören, reflektiert. Die Arbeiten verstehen sich als Akte der »Fürsorge«, »Reparatur« und »Heilung« (vgl. ebd.). Oft sind sie für verschiedenste örtliche und zeitliche Kontexte sensibel. Die »Experimentalikone und Kreativkraftkünstlerin« (Wachsmuth 2015: o. S.) Dagie Brundert beispielsweise entwickelt ihre legendären Super-8-Filme mit Extrakten aus Pflanzen, Pilzen und Lebensmittelresten, die die Orte, an denen sie sich gerade befindet, und die Jahreszeiten, zu denen sie dort ist, hergeben. Ihr Wissen über das Entwickeln mithilfe der selbstgebrauten Bio-Entwickler – mit Namen wie *Mediterranol*, *Fungol*, *Beetrootol*, *Kompostol* oder *Tomatol* (YumYumSoups 2021) – gibt Brundert in Workshops weiter.

Materialien und andere nichtmenschliche Beteiligte werden also nicht als passive Erfüllungsgehilfen betrachtet oder übernutzt. Ganz im Gegenteil können künstlerische_kuratorische Praktiken lebensdienliche Prozesse unterstützen: zum Beispiel in Projekten der Bio- oder Mykoremediation, in der Organismen zur biologischen Entgiftung von Ökosystemen beitragen. Dies wirft Fragen zum Hierarchieverhältnis zwischen Künstler:in_Kurator:in und Medium auf. Die Künstlerin Long Tan, die mit Pilzen co-kreiert, betrachtet diese als »Partnerinnen« (Yineng 2022: o. S.). Noch lieber sähe sie es sogar, wenn sie selbst weiter zurücktreten könnte in ihrer Kunst, um »anderen, ob Pilzen oder Menschen« mehr Raum zu geben, sich auszudrücken (ebd.). Long schätzt ihre Partner:innen dafür, dass sie sich »der Vorhersehbarkeit und dem Mikromanagement entziehen, eine Eigenart, die sie mit ›Frustration wie Freude‹ angenommen« habe (ebd.). Auf sehr direkte Weise zeigen einige Vertreter:innen der Bio Art oder Science Art unsere Verbindung zum »Material« und damit die »Porösität zwischen unseren

Körpern und der Mitwelt« (Aima 2021: o. S.) auf. Ob Bakterien oder Pilze, Hormone oder Zellkulturen: Vielfach haben die »Materialien« eine gewisse Handlungsmacht; sie offenbart sich im Verhältnis zwischen »Material« und »Autor:in«, die nämlich nicht voneinander zu trennen sind. Die Binaritäten Kultur–Natur, Natur–Technik, Mensch–Tier, Systemwissenschaft–Amateurwissenschaft sowie Geschlecht werden dekonstruiert. Künstler:innen_Kurator:innen sind gefragt, einen sich anpassenden, symbiotischen und fürsorgenden Umgang mit dem Mehr-als-Menschlichen zu finden.

4.2 Intersektional aufstellen und in Bündnisse einweben

Eine grundlegende Verwobenheit anzuerkennen, bezieht sich nicht nur auf die am jeweiligen künstlerischen_kuratorischen Prozess Beteiligten. Commoning als isolierte Praxis nur im eigenen Feld anzugehen, wäre nicht zielführend. Es bestünde sowohl die Gefahr, unterschiedliche, eigentlich verbundene Themen und Anliegen gegeneinander auszuspielen, als auch das umfassende Potenzial von Commoning zu verkennen. Stattdessen ist es notwendig, spartenübergreifend intersektionale Perspektiven einzunehmen. Denn jedes Anliegen verweist auf verwandte Fragen und Angelegenheiten, auf weitere Communitys und Lösungsansätze und damit immer auch auf andere Bewegungen und Kämpfe. Ohnehin sind, mit der Poetin und Aktivistin Audre Lorde gesprochen, monothematische Kämpfe gar nicht denkbar, schließlich leben wir auch keine monothematischen Leben (Lorde 1982, zitiert nach BlackPast 2012).

Wer sich alleine fühlt, verliert leicht den Mut, und wer alleine kämpft, kommt kaum gegen systemische Herausforderungen an. Jenen Akteur:innen, die isoliert sind oder sich isolieren, mangelt es häufig an Tat- und Transformationskraft. Die Vernetzung untereinander macht es möglich, sich gegenseitig zu unterstützen, miteinander zu schaffen – nicht zum Zwecke der besseren Verwert- oder Vermarktbarkeit der Kunst und schon gar nicht aus Gründen optimierter Konkurrenzfähigkeit, sondern um (Frei-)Räume und (rechtliche, materielle, kulturelle usw.) Infrastrukturen des Gemeinsamen aufzubauen und zu erhalten. Dies allein wird jedoch nicht reichen,

um die Bedingungen des Kunstschaffens grundlegend zu verändern. Kompliz:innenschaften⁶ sind gefragt: innerhalb des Kunstfeldes und natürlich darüber hinaus, über verschiedene Rollen und Positionierungen in gesellschaftlichen Machtverhältnissen hinweg. Künstler:innen_Kurator:innen und Aktivist:innen des *Salons der Perspektiven* – einem »mobile[n] Ort des Denkens für neue Formen der Zusammenarbeit, der Solidarität und des Austauschs in Kunst und Wissenschaft« (Salon der Perspektiven o.J.a: o. S.) – haben sich im Rahmen des Projektes *Yallah KunstbetReiben!* mit Kompliz:innenschaften beschäftigt. Sie rufen dazu auf, nachzuforschen: »Wo müssen Differenzen ausgehandelt werden und wie können wir dies tun? [...] Welche Unterschiedlichkeiten gibt es, die als wichtige Ressource gebündelt werden könnten?« (Salon der Perspektiven o.J.b: o. S.). Die Migrationsforscherin und Bildungsarbeiterin Awista Gardi (2020) schlägt vor, derlei Wissen Community-übergreifend auszutauschen, zu bündeln und gemeinsam zu erarbeiten, um so intersektional wirksame Handlungsstrategien entwickeln zu können. Statt privilegiensichernde Seilschaften aufzubauen, sollten strategische, transformatorische Zusammenschlüsse im Sinne des Gemeinwohls – jenseits von persönlichen Vorlieben und Vorteilen – aufgebaut und verstetigt werden. Insbesondere wenn sie sich intersektional aufstellt, ist künstlerische_kuratorische Praxis in der Lage, Impulse zu geben und zu unterstützen; so kann sie sich selbst, glokale Teilbereiche und letzten Endes das große Ganze mit transformieren. Solidarität verläuft dann in beide Richtungen: von der Kunst in andere Bereiche, von anderen in die Kunst.

6 Der Begriff der Kompliz:innenschaft kommt aus der Antirassismusbearbeit. Ein:e Kompliz:in (*accomplice*) ist ein:e langfristig aktive:r *partner in crime* gegen strukturelle Ungleichheit, die unter der Führung Marginalisierter für Systemveränderung und Gerechtigkeit kämpft. Ein:e Verbündete:r (*ally*) setzt sich in Räumen Privilegierter für die Sicherheit und Würde einer unterdrückten Person oder Gruppe ein (Clemens 2017: o. S.).

Augenhöhe in & durch Organisationsstrukturen ermöglichen

Was befördern und verhindern interne Organisationsstrukturen?

Menschen haben völlig verschiedene Voraussetzungen, Commons aktiv mitzuorganisieren. Benachteiligungen sind sichtbar oder bleiben verborgen. Augenhöhe ist somit nicht nur eine Frage des achtsamen Umgangs. Wer sich dessen gewahr wird, gestaltet Strukturen und Abläufe hierarchiearm sowie diskriminierungssensibel. Zudem werden Räume geöffnet, die gute Artikulationsmöglichkeiten für Benachteiligte bieten.

Mit dem 2018 initiierten Projekt *Arts of the Working Class* bringen die Herausgeber:innen an zahlreichen internationalen Standorten eine mehrsprachige Straßenzeitung mit Inhalten aus dem Feld der Kunst und angrenzenden Sparten heraus, die von jedermann verkauft werden kann. Im Vordergrund des Projektes steht das Anliegen, ein Produkt zu schaffen, das Menschen langfristig ein Einkommen ermöglicht. Die Zeitungen werden kostenlos an Abholpunkten ausgegeben: in Safe Spaces für Drogengebrauch, in sozialen Einrichtungen, an Kunstorten und im Projektbüro. Es entstehen langfristige Beziehungen, und Schwellen werden abgebaut. Zugleich werden finanzielle Einkommen und Sicherheiten geschaffen, der Erlös verbleibt komplett bei den Verkäufer:innen. Noch ist die Zeitung hauptsächlich anzeigenfinanziert, was sich in Zukunft jedoch diversifizieren soll.

Auch die Künstlerin und Pädagogin Adelita Husni-Bey arbeitet für mehr soziale Gerechtigkeit. Sie hat sich mit der Bewegung gegen Gentrifizierung in den Niederlanden zusammengetan und einen kollektiven Schreibprozess initiiert; an dessen Ende soll ein europaweit bindender Gesetzesentwurf stehen, der den Gebrauchswert von Wohnraum gegenüber Wohnraum als Mittel der Finanzspekulationen herausstellt (Dutch Art Institute o.J.). Dafür hat sie

in öffentlichen Redaktionssitzungen (*public drafting meetings*) ein Komitee versammelt, das aus »Jurist:innen, Hausbesetzer:innen, Sans-Papiers, Aktivist:innen und Mitgliedern der Öffentlichkeit« (Vishmidt 2015: o. S.) besteht.

Neben Initiativen und Einzelpersonen machen sich auch Museen und andere Institutionen auf den Weg, stoßen Öffnungsprozesse an, bilden sich weiter, sprechen Einladungen an Gruppen aus, die sie bislang nicht einbezogen haben. Es sind delikate, komplexe Vorgänge, die schmerzhaft und langwierig sein können. Gerade in dieser Wandlung sind Bündnisse und Kompliz:innenschaften unerlässlich. Beispielsweise ist das *Schwule Museum* keineswegs frei von hegemonialen Praktiken, die bestimmte Gruppen unsichtbar machen (im nächsten Abschnitt Näheres zu seiner Geschichte). Seit einigen Jahren, insbesondere seit der queer-feministischen Intervention *Jahr der Frau_en* in 2018, beschäftigen sich die dort Aktiven intensiv damit, ein offener Raum für Austausch, Auseinandersetzung und Vernetzung zu werden, um gemeinsame Sichtbarkeit und Handlungsmacht für alle Mitglieder der LGBTQIA+-Community zu erwirken (Bosold & Hofmann 2021b). Die Geschichtsschreibung über die queere Bewegung wurde zunächst meist von weißen schwulen cis Männern vorgenommen. Die Geschichte(n) von Lesben, bi, inter*, trans*, nicht-binären und agender Personen wurde(n) darin oft bloß nebenbei erwähnt, verzerrt oder gar vergessen. Dies gilt besonders für mehrfachdiskriminierte Community-Mitglieder, zum Beispiel für BIPOC, Juden*Jüdinnen, Arbeiter*innen und Arme, Sinti*zze und Rom*nja, Muslim*innen, Geflüchtete, Migrant*innen und für Menschen mit Behinderung. In diesen Prozessen erweist es sich als unerlässlich, die Bündnisse breit aufzustellen. Zum Beispiel genügt es nicht, die Geschichtsschreibung um die der Frauen zu ergänzen, dabei aber nur *weiße* oder cis oder endogeschlechtliche Frauen zu meinen; oder den Arbeiter:innenflügel in der (bürgerlichen Darstellung der) Frauen*bewegung zu vergessen; oder die Schwulenbewegung zu feiern, ohne die Vor- und Mitarbeit von Feministinnen und trans* Personen of Color zu erwähnen.

Einhegungen & Vereinnahmungen dazwischenfunken

Wie behaupten sich Commons in commons-feindlichen Kontexten?

Commoners machen sich verschiedene Einhegungs- und Vereinnahmungsformen immer wieder bewusst. Aus der Klarheit darüber entsteht konkreter und sichtbarer Widerstand. Kreativität ist gefragt, um beherrschende (Eigentums-)Strukturen zu unterlaufen und dem Reiz des Marktes Paroli zu bieten.

Spartenübergreifende Koalitionen sind genauso wichtig wie die Einbindung in verschiedene politische Diskurse und soziale Bewegungen. Die Debatten rund um Hegemonie, Macht, Eigentum, Reproduktion, Individualität, Subjektposition, Kultur-Natur-Verhältnisse, Intersektionalität, Undercommons und Brown Commons aus der Black Radical Tradition und dem Schwarzen und Lateinamerikanischen Feminismus, den Indigenous Studies, der postkolonialen Theorie, dem Marxismus, dem Anarchismus, der italienischen Autonomia, der Queer Theory, den Queer Politics u.a. sind wertvolle Grundlagen. Auch die Kämpfe von Arbeiter:innen, Bäuer:innen, Obdachlosen, von Migrant:innen, von Menschen auf der Flucht und mit Fluchterfahrung, von rassifizierten und entrechteten Gruppen, von behinderten Menschen und anderweitig Marginalisierten müssen – insbesondere von Menschen mit mehr Privilegien und Zugängen – als die eigenen Kämpfe angesehen, verhandelt und bearbeitet werden, wenn Transformation ernst gemeint sein soll; dasselbe gilt für die lokalen Kämpfe von Aktivist:innen um Wohnraum, Teilhabe, Antidiskriminierung, Klima- und Umweltschutz und Ressourcen. Wir plädieren für ein Commoning, das sich von Anfang an divers aufstellt und vulnerabilisierte Menschen zentriert, damit die Verbesonderung von Menschen und die Reproduktion von Gewalt in Commoning-Räumen keinen Platz bekommt.

Idealerweise unterstützen künstlerische_kuratorische Commons-Vereinigungen in Kompliz:innenschaften soziale Bewegun-

gen (und andersherum) und bringen sie mit bestehenden ressourcenstarken Infrastrukturen zusammen. Künstlerische_kuratorische Commons-Vereinigungen können sich natürlich auch gegenseitig unterstützen, zum Beispiel in Netzwerken. Nicht zuletzt, und dabei die Vision einer zukünftigen Commons-Gesellschaft vor Augen, können sich künstlerische_kuratorische Commons-Vereinigungen auch mit Commons-Vereinigungen außerhalb der Kunst zusammen tun. Auf diese Weise kann Kunst durch Commoning auf sicheren Beziehungsnetzen gedeihen.

4.3 Marktliche und staatliche Abhängigkeiten verringern

Seit Elinor Ostrom (1990) gilt *Jenseits von Markt und Staat* als einer der zentralen Slogans der Commons-Theorie. Er wird zunehmend nicht nur deskriptiv, sondern auch politisch verwendet. Eine absolute Unabhängigkeit von Markt und Staat gibt es allerdings weder in der Kunst noch anderswo. Das Besondere von Commoning ist jedoch, dass es in seiner Tiefenstruktur, in den inhärenten Handlungsmustern nicht abhängig ist von Markt und Staat, wie wir sie heute kennen. Commons gelten als Lebensform, die strukturell von Markt und Staat unabhängig ist und aus sich selbst heraus existieren kann. »Sie beruht auf anderen Handlungsmustern als den heute dominierenden« (Euler et al. 2019: 39). In diesem Sinne transportiert der Ausdruck »Jenseits von Markt und Staat« letztlich auch, dass die Funktionen der gesellschaftlichen Vermittlung und Koordination, die Markt und Staat heute ausfüllen, perspektivisch anderweitig erbracht werden können. Wie genau dies aussehen könnte, ist eine der bedeutendsten Fragen gegenwärtiger Commons-Forschung. Angewandt auf das Feld der Kunst, geht es also darum, die künstlerische_kuratorische Praxis einerseits der Kontrolle von Markt und Staat zu entziehen und sie andererseits zu nutzen, um den Einhegungen und Vereinnahmungen (in der Kunst und darüber hinaus) dazwischenzufunkeln. Bei diesem Anliegen treffen der politische Aktivismus, der sich herrschenden Strukturen entgegenstellt, und Akteur:innen, die sich dem Aufbau commonsgemäßer Alternativen widmen, zusammen.

Ohne Zwänge beitragen

Wie kommen die nötigen Beiträge materieller und immaterieller Art zusammen?

Beiträge erfolgen freiwillig – zwischen Lust und Notwendigkeit – oder werden gemeinsam beschlossen. Sie sind keine Reaktion auf äußeren Druck oder Sanktionen. Dabei werden Leistungen nicht genau gegeneinander aufgerechnet. Es ist wichtig zu verinnerlichen, dass nicht alle Commoners zu jeder Zeit gleich viel beitragen können. Ihre unterschiedlichen Möglichkeiten transparent zu machen, hilft, empfundene Fairness im gegenseitigen Austausch herzustellen. Oft sind Beiträge unsichtbar.

Jenseits von Markt und Staat, das bedeutet nicht, dass Commons »vollkommen außerhalb und getrennt davon sind« (Euler et al. 2019: 39). Stattdessen können die Beziehungen zu marktlichen und staatlichen Akteur:innen so gestaltet werden, dass weniger Abhängigkeiten entstehen oder bestehen bleiben. Darauf hinzuwirken, dass diese Beziehungen stärker auf Augenhöhe stattfinden oder sich sogar am Commoning ausrichten, hieße dann, Zwischenlösungen und mehrgleisige Strategien zu akzeptieren. Eine staatliche Förderung oder institutionelle Einbettung mag mit bestimmten Zwängen und Vereinnahmungen einhergehen; dennoch kann sie durchaus Räume für Commoning, mit neuen Beziehungsweisen, Formen der Governance und Finanzierungsmodellen, ermöglichen. Derartige Engagements sind stets widersprüchlich und eine Abwägungssache. Sie können aber notwendig sein, um überhaupt die nächsten Schritte gehen zu können oder bereits Erreichtes zu sichern. Gleichzeitig wären Forderungen an staatliche Stellen zu richten, etwa die Förderprogramme so auszurichten, dass sie mehr inhaltliche und methodologische Freiheiten und andere Freiräume bieten, sodass künstlerische_kuratorische Prozesse tatsächlich das ihnen Eigene hervorbringen und auch unbequeme oder wenig bekannte Perspektiven zeigen können.

Das *Schwule Museum* (SMU) kann als Beispiel für eine ermächtigende Haltung staatlichen Stellen gegenüber dienen. Der Aufruf des Vorstandsmitglieds Birgit Bosold, das *Schwule Museum* sei »eben gerade kein Nationalmuseum der deutschen Schwulenzbewegung, sondern ein schwules Museum!« (Bosold & Hofmann 2021a: 7), bringt dessen Selbstverständnis auf den Punkt, sich Deutungshoheiten und Gestaltungsmittel nicht nehmen zu lassen. Das Museum wurde 1985 inmitten der AIDS-Krise als »subkulturelles Anti-Museum« (ebd.: 5) von einer Gruppe schwuler Aktivist*innen gegründet. Es trat an, klassische geschichtspolitische Institutionen samt ihrer systematischen Ausschlüsse homosexueller Geschichte(n) und Kultur(en) aus Sammlungs- und Ausstellungspraktiken herauszufordern: »[N]icht kanonisierte, ›wilde‹ Wissensbestände [gehören] zur DNA des SMU« (ebd.: 5). Für dieses Projekt »eines schwulen Gedächtnisses« den »Titel ›Museum‹ [...] zu reklamieren und damit ›historical citizenship‹ für eine Gruppe zu beanspruchen, die ein paar Jahre davor noch kriminalisiert worden war, war in diesem gesellschaftlichen Klima eine rotzfreche Ansage« (ebd.: 7). Der Verein, der das *Schwule Museum* trägt, geht für die Verstärkung und Verbreitung seiner Aktivitäten seit 2011 Zwischenlösungen ein. Neben der Finanzierung durch Erbschaften sowie Zeit- und Geldspenden aus der Community finanziert es sich seitdem zur Hälfte durch staatliche Förderungen. Diese werden nicht bloß deshalb akzeptiert, weil es anders nicht ginge. Vielmehr werden sie (auf Basis interner gemeinschaftlicher Aushandlungsprozesse) als politische Forderung an den Staat formuliert; eine selbstbewusste Adressierung des Staates, seiner Aufgabe nachzukommen, die gemeinsamen Ressourcen allen Teilen der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen, insbesondere auch jenen, die systematisch ausgeschlossen wurden und werden. Dieses Selbstbewusstsein hat sich aus der langen, spartenübergreifenden aktivistischen Arbeit herausgeschält, und entsprechende Forderungen sind auch nur in einem bestimmten politischen Umfeld und Kräfteverhältnis möglich. Beharrlichkeit und die Verwebungen verschiedener aktivistischer Kämpfe sind mitunter notwendig, um mit Staat und Markt in eine Art Kooperation auf Augenhöhe treten zu können, anstatt in einer bloßen Bittsteller:innenposition zu verharren.

Einige private, staatliche oder Nichtregierungsorganisationen sind voraussetzungsfreier und die Autonomie der Künstler:innen_Kurator:innen wahrer als andere. Sie können durchaus genutzt werden, ohne sich von ihnen abhängig zu machen. Das *Springboard for the Arts* (2021) bietet Künstler:innen_Kurator:innen und ihren Communitys Infrastrukturen, Ökosysteme und konkrete Angebote, zum Beispiel Hilfe bei der Gesundheitsversorgung oder bei rechtlichen Fragen. Der *bbk berlin*, ein Berufsverband bildender Künstler:innen, der sich als unabhängiger Verein für die kulturpolitischen Interessen von Künstler:innen einsetzt, fördert Strukturen und stellt Produktionsmittel wie Werkstätten und Ateliers bereit (bbk berlin o.J.). Residenzprogramme, die commonsgemäßer und fürsorgezentrierter als bisher aufgestellt sind, können zumindest für eine gewisse Periode Raum für Inspiration und Netzwerkbildung bieten sowie Zeit, um mit weniger Ablenkung in kreative Prozesse einzutauchen. Dadurch wird es eher möglich, »Dinge zu hacken, die uns als selbstverständlich gelten [und] Alternativen [zu] schaffen, die zu systemischen Transformationen führen, ohne dass Würde, Verletzbarkeit, Identität oder Image verloren gehen« (Swinnen & Bauwens 2018: 188). Hierin zeigt sich die Wichtigkeit unabhängiger und unterstützender Infrastrukturen, die wiederum mehr und stärkere Infrastrukturen ermöglichen.

Commons & Kommerz auseinanderhalten

Wie ist dem Kommerzialisierungsdruck zu begegnen?

In Commons ist ein kluger Umgang mit Geld unabdingbar, um den Zusammenhalt und die intrinsische Motivation zu schützen. So werden eigene Ziele über externe — etwa Projektförderkriterien — gestellt. Wichtig ist, dem Verwertungsdruck, der Preiskonkurrenz und der strikten Gegenseitigkeit zu widerstehen. Interne Geldflüsse werden davon entkoppelt, wer, wie welche Einnahmen erzeugt.

Künstlerische_kuratorische Praxis kann auch von anderen Seiten gefördert werden. So ist es mancherorts durchaus wünschenswert, wenn finanzstarke Akteur:innen innerhalb und außerhalb der Kunst zu Kompliz:innen werden, indem sie Commoning-Prozesse querfinanzieren sowie organisatorisch und politisch unterstützen. Hier besteht natürlich immer die Gefahr, dass – bewusst oder unbewusst – auf die eine oder andere Art Kontrolle ausgeübt wird, und sei es bloß durch die Auswahl der unterstützten Projekte. Es ist also wichtig, dies kritisch im Blick zu behalten und wenn nötig gegenzusteuern. Eine Möglichkeit des Umgangs könnte sein, divers besetzte Beiräte mit Entscheidungsbefugnis zu installieren, die die Gelder fairer und commonsgemäßer verteilen.

Dass es auch möglich ist, sich aus marktlichen und staatlichen Abhängigkeiten zu lösen, zeigen neben dem bereits erwähnten Kunst- und Kulturraum *l'asilo* zahlreiche Beispiele aus anderen gesellschaftlichen Feldern. Das *Mietshäuser Syndikat* etwa entzieht dem Immobilienmarkt Häuser, die es durch eine geschickte rechtliche Konstruktion wiederum vor der Reprivatisierung schützt. Dadurch werden das Wohnen und Zusammenleben politisch engagierter Gruppen ermöglicht und Freiräume für Commoning eröffnet. Die *Open Source Ecology* entwickelt Landmaschinen, die Bewohner:innen eines Dorfes benötigen, um sich eigenständig und nachhaltig mit Lebensmitteln zu versorgen. Die Baupläne sind frei verfügbar (*open source*), und die Maschinen sind so gestaltet, dass sie – im Kontrast zu Maschinen, die für den Markt, also profitorientiert, entwickelt werden – möglichst modular, reparierbar, schadstoffreduziert und ressourcenschonend sind (in Frankreich gibt es mit *l'atelier paysan* ein ähnliches Projekt). Dies erlaubt auch Commons-Vereinigen, lokal autonomer zu agieren. Dass dergleichen auch auf wesentlich größerer Ebene möglich ist, zeigen unter anderem Erfahrungen in Lateinamerika. So versorgen die Menschen des Kooperativenverbunds *Cecosesola* in Venezuela weitgehend selbstorganisiert und hierarchiefrei Hunderttausende mit Lebensmitteln und Gesundheitsdienstleistungen (Wolter et al. 2012). Insbesondere in Zeiten von Staats- und Marktversagen zeigt sich die Wichtigkeit unabhängiger Infrastrukturen für das Leben vieler Menschen. Ein noch größerer commonsähnlicher Zusammenhang findet sich im Süden Mexikos. Dort haben sich die Zapatistas eine be-

trächtliche Teilautonomie auf regionaler Ebene erkämpft und bewahren diese auch gegen immer wiederkehrende Angriffe. Die indigen geprägte und international gut vernetzte soziale Bewegung hat eine »neue Art des Zusammenlebens und der politischen Koordination« (Esteva 2014: 1158) entwickelt und organisiert seit 1994 bedeutende Teile des öffentlichen Lebens, darunter die Bildung, die Lebensmittelversorgung und die Gesundheit, weitgehend commonsgemäß.

4.4 Absichernde rechtliche Basis für Co-Kreationen schaffen

Für Commons und Commoning ist nicht nur ein hohes Maß an Unabhängigkeit von marktlichen und staatlichen Zwängen wichtig, sondern auch eine ausreichende rechtliche Absicherung. Die derzeit vielerorts geltenden liberal-kapitalistischen Rechtssysteme sind allerdings sowohl in ihrer Grundkonzeption als auch in der konkreten rechtlichen Ausgestaltung für Praktiken des Commoning eher hinderlich. Gängiges Recht ist auf ganz grundlegenden Ebenen commoning-feindlich aufgebaut, was sich im Konkreten deutlich zeigt. So ist das freie Teilen mitunter nicht erwünscht, wird erschwert oder gar verboten. Die Liste der Beispiele dafür ist lang; erwähnt sei etwa die Berner Übereinkunft von 1886, mit der international automatisch Urheberrechte vergeben werden, oder das Verbot, photovoltaisch erzeugte Energie über Grundstücksgrenzen hinweg weiterzugeben. Aber durch Kreativität in rechtlichen Belangen sind viele Dinge dennoch möglich, wie das Beispiel *Copyleft* zeigt: Dabei werden bestehende Copyright-Regelungen auf eine Art genutzt, die eine freie Weitergabe ermöglicht. Die Methode, innerhalb des bestehenden Rechtsrahmens »das Recht zu nutzen, um das Recht zu unterlaufen«, wie die Autorin und Kritikerin Marina Vishmidt (2015: o. S.) sagt, wird in Commons-Kontexten und darüber hinaus »juristisches Hacken« genannt.⁷ Kreativität

7 »Juristisches Hacken« bezeichnet kreative rechtliche Lösungen, die in der Regel von der Zerlegung des Gegenstands in seine Einzelbestandteile ausgehen und die Elemente anschließend neu kombinieren (Bollier & Helfrich 2019: 241ff.).

allein reicht jedoch nicht aus. So beschreibt Elinor Ostrom (1990), dass es für Commons-Vereinigungen schwer ist, dauerhaft zu bestehen, wenn das Recht der Commoners, sich eigene Regeln zu geben, von den relevanten Autoritäten wie dem Staat nicht zumindest in Grundzügen anerkannt wird. In vielen Fällen werden Commons-Vereinigungen zumindest geduldet. Wo dies nicht der Fall ist, erweist es sich jedoch als schwer, Commoning aufrechtzuerhalten, etwa wenn übermäßige bürokratische Anforderungen oder Abwehrkämpfe an der Tagesordnung sind (vgl. bspw. Euler 2020).

Im Kunst- und Kulturbereich finden sich vielfältige Beispiele dafür, dass Recht sowohl kreativ nutzbar als auch veränderbar ist. Die Commoners des *l'asilo* in Neapel und des *Teatro Valle* in Rom haben durch unermüdliche Verhandlungen mit städtischen Behörden nicht nur ihre eigenen Commoning-Praktiken legalisiert, sondern auch die kommunale Politik für solche Projekte sensibilisiert (Ciancio 2018, De Tullio 2018). Ausgehend vom *Teatro Valle* wurde mit der *Costituente dei beni comuni* (verfassungsgebenden Versammlung für die Commons) sogar ein landesweiter Rechtsrahmen für Commons-Projekte erlassen (Ciancio 2018). Das Ziel war dabei nie, »den Schutz des Gesetzes zu suchen, sondern die Rechtsprechung zu ›hacken‹, d.h. die disruptive Energie des Prozesses zu nutzen, um die Regeln zu zerlegen und die Institutionen zu verändern« (De Tullio 2018: 301). Die Beteiligten konnten das uralte rechtliche Instrument der *usi civici* breit auslegen, somit das kollektive Recht an Land und Weiden auf den städtischen Raum übertragen und zudem ein inklusives, heterogenes und wandlungsfähiges Verständnis der entsprechenden Nutzer:innengruppen verankern (ebd.). Ihre auf öffentlichen Veranstaltungen gemeinsam konzipierte Deklaration zur urbanen zivilen und kollektiven Nutzung (*Dichiarazione di uso civico e collettivo urbano*) wurde 2015 von der Stadtverwaltung in Neapel formal anerkannt (ebd.).

Beziehungshaftigkeit des Habens verankern

Wie sind die Eigentumsverhältnisse geregelt? Wer ist zur Nutzung befugt?

Eigentumsrechte dürfen unsere Beziehungen zu Anderen, zur Natur oder künftigen Generationen nicht beeinträchtigen. Etwas tatsächlich zu gebrauchen und zu pflegen, ist wichtiger, als es ausschließlich für sich zu haben. Dies steht der Idee absoluter Verfügung entgegen und verhindert Machtmissbrauch durch Eigentum. Rechtsformen beziehungshaften Habens werden oft von unten entwickelt und kontrolliert, erlauben vielfältige Nutzungen und heben den vermeintlichen Gegensatz von Individual- oder Kollektiveigentum auf.

Liberal-kapitalistische Rechtssysteme gehen konzeptionell von der Idee des isolierten Ichs aus. Beispielsweise wird Eigentum vornehmlich als absolute Verfügungsgewalt einzelner Rechtssubjekte verstanden, was dazu führt, dass Menschen letztlich in Nichthabende und Habende unterteilt werden. Dabei gibt es andere Formen des Habens und Besitzens, die in Commons- und anderen Kontexten selbstverständlich gelebt werden. In Wohngemeinschaften ist klar, dass bestimmte Dinge gemeinsam genutzt werden, in Leihläden können Dinge gegen freiwillige Spende ausgeliehen und in Free-shops Dinge auch ohne Gegenleistung an sich genommen werden.

Da »alles, was als ›Eigentum‹ bezeichnet wird, an zahllosen Beziehungen beteiligt« ist, sprechen Helfrich und Bollier (2019: 228) von der »Beziehungshaftigkeit des Habens«. Für die Commonifizierung künstlerischer_kuratorischer Praxis ist es daher wichtig, rechtliche Rahmen zu schaffen, welche die Vielfalt der Beziehungen, die vom Eigentum berührt werden, reflektieren und respektieren, »ohne die Rechte und Möglichkeiten des Einzelnen auf Autonomie aufzugeben« (ebd.); denn das bestehende »Recht würdigt nicht, dass alle Inhalte von gegenwärtigen sozialen Gruppen und vergangen Kulturen beeinflusst sind« (ebd.: 70). Es geht

beim Commoning also auch darum, die Beziehungshaftigkeit des Habens und die Autonomie-in-Bezogenheit anzuerkennen. In ähnlicher Weise wird dies in der feministischen Rechtstheorie (vgl. bspw. Baer & Sacksofsky 2018) diskutiert. Dies juristisch zu verankern, bedeutet unter anderem, Nutzungsregeln systematisch so zu gestalten, dass unsere Beziehungen zu uns selbst, zueinander, zur dinglichen und mehr-als-menschlichen Welt sowie zu anderen Generationen lebensdienlich sind und den jeweiligen Bedürfnissen gerecht werden. Auch die Transformation des derzeitigen Rechts in seiner Grundbeschaffenheit kann das Ziel strategischer Überlegungen sein (Vishmidt 2015). So fasst der Rechtswissenschaftler Ugo Mattei die Commons als Möglichkeit auf, die Allianz zwischen Privateigentum und gegenwärtiger Staatlichkeit herauszufordern (Mattei, zitiert nach Vishmidt 2015: o. S.). Indem es Menschen zu unmittelbarem Handeln ermächtigt, könne Commoning zum Vehikel werden, um soziale Gerechtigkeit stärker in den Mittelpunkt juristischer Diskurse zu rücken (ebd.).

Dass nicht immer alles formell festgeschrieben werden muss, zeigt das Unternehmen *Premium Cola*, in dem Entscheidungen partizipationsorientiert getroffen werden und das gänzlich ohne schriftliche Verträge auskommt: Sowohl Arbeitsbeziehungen als auch Beziehungen zu anderen Unternehmen (inklusive Liefervereinbarungen) funktionieren auf Vertrauensbasis. Nach Helfrich und Bollier (2019: 86) kann es sich auch lohnen, informelle Formen des Rechts wieder aufleben zu lassen: etwa das »vernakuläre Recht«, das auf Vertrauen und gemeinsam ausgehandelten, lokal verankerten »Gepflogenheiten« beruht. Die Rechtswissenschaftlerin Merima Bruncevic (2018: 194) argumentiert, dass Versuche, vertragsbasierte Lösungen zu entwickeln, stets die Gefahr mit sich brächten, dass die »revolutionären nomadischen Formen des Besitzens«, die sich in informellen, vertrauensbasierten Rechtsmodellen der Commons wiederfinden, eingehegt würden. Den Grund dafür liefern Helfrich und Bollier (2019), indem sie darauf aufmerksam machen, dass vertragsbasierte Lösungen – wie die der Creative Commons – die Existenz klar voneinander getrennter Individuen voraussetzen und diese damit reproduzieren. Gerade wegen der Gefahr der Einhegungen spricht Bruncevic (2018: 199) davon, dass

»eine rechtliche Plattform für die Commons gebraucht wird«. Diese aber, so schlägt sie vor, solle sich an einer von Deleuze und Guattari inspirierten »rhizomatischen Rechtsprechung« orientieren, die das nomadische, im Werden Befindliche der Commons aufzunehmen vermag (ebd.: 205).

Damit Künstler:innen_Kurator:innen nicht zu Rechtsexpert:innen werden müssen, können sie sich mit solchen zusammentun. Schließlich gibt es – so unsere Erfahrung – auch im Bereich des Rechts commonsaffine Menschen. Die Besetzer:innen des *Teatro Valle* arbeiteten mit dem Juristen Stefano Rodotà und der italienischen Vereinigung *workers of immaterial labour* zusammen (Ciancio 2018). In den USA weist die bereits vorgestellte Plattform *Springboard for the Arts* eine Schnittstelle zu den *Volunteer Lawyers for the Arts* auf. Diese widmet sich in regionalen Clustern *pro bono* oder gegen wenig Geld speziellen Rechtsfragen in allen Kunstdisziplinen (*Springboard for the Arts* o.J.).

In der Kunst ist insbesondere die Idee der Autor:innenschaft von großer Bedeutung. Anstelle eines individualistischen Verständnisses kann eines gestärkt werden, das die Menge, also das Gefüge aller Akteur:innen, sichtbar macht. Damit wird der Gedanke akzeptiert, dass Identität »nicht individuell besessen, sondern gemeinsam mit anderen angeeignet und entwickelt wird« (Davies 1999, zitiert nach Klappeer & Schönpflug 2015: 173). So wie der »Mythos« (ebd.) des individuellen Privateigentums an der Vorstellung eines isolierten Individuums hängt, hängt das Ich-in-Bezogenheit mit (alt-)neuen Weisen des Besitzens und Habens zusammen. Die heutigen Urheber- und Nutzungsrechte existieren laut Niederberger (2021) nur, weil sie fundamental auf die entsprechenden Märkte ausgelegt und ausgerichtet sind. Das Recht ist in der Folge immer wieder Einfallstor für Einhegungen, wie der aktuelle Hype um NFTs (*non fungible tokens*; Eigentumstitel für das Original frei kopierbarer Dateien) auf dem digitalen Kunstmarkt eindrücklich zeigt (Ecker 2022). Daher wird nach kreativen Wegen gesucht, um das Recht in den Dienst commonsgemäßer künstlerischer_kuratorischer Praxis zu stellen. So hat die Free/Libre Open Source Software-Bewegung eine Kultur des gemeinsamen Entwickelns, Teilens, Testens und Verbesserns kultiviert, die bis heute ungebrochen

ist. Von freien Onlinebibliotheken über Federated Wikis bis hin zu frei verfügbarer und von der Community modifizierbarer Software finden sich zahlreiche Beispiele commonsbasierter Peer-to-Peer-Produktion und -Nutzung. Dies gilt auch für die Digitale Kunst: Die Entwicklungen in den Bereichen der Medien- und Netzkunst, der Creative-Commons-Bewegung und der Popkultur mit Sampling, Remix oder Mashup können den tradierten »hochkulturellen« Kunstgenres den Weg zu einem commonsgemäßerem Umgang mit Autor:innenschaft und Werkverständnis weisen. All diese Ansätze können der eigenen künstlerischen_kuratorischen Praxis als Inspiration dienen.

Kreativ anpassen und erneuern

Wie entsteht Neues?

In Commons ist das Streben nach Neuem nicht wettbewerbsgetrieben, sondern verfolgt eigene Ziele. Bei beschränkten Mitteln ist Kreativität und Improvisation gefragt. Die Worte *jugaad* (Hindi) und *bricolage* (Frz.) beschreiben diese Praxis treffend: *Mit dem, was verfügbar ist, Probleme lösen oder Neues kreieren.*

Einen Schritt weiter geht das Kollektiv *Constant*. Es arbeitet seit 2020 an einer Alternative zur Copyleft-Klausel: dem CC4r (*collective condition for re-use*). Im Gegensatz zu Copyleft, das hauptsächlich auf die Sicherung von Offenheit und Zugänglichkeit aus ist, soll Autor:innenschaft mit dem CC4r von Anfang an als kollektive kulturelle Arbeit anerkannt werden (Constant 2021). Darüber hinaus experimentieren Künstler:innen_Kurator:innen immer öfter mit kollektiver Autor:innenschaft, mit Pseudonymen und verschiedenen anderen veruneindeutigenden Methoden (vgl. Mader 2012, Iaconesi 2015). Dabei bedienen sie sich beispielsweise »einer fiktiven öffentlichen Identität, um Räume gemeinsamer Verantwortung und Sinnstiftung zu erzeugen« (Iaconesi 2015: 135). Der Philosoph und Digitalkünstler Salvatore Iaconesi berichtet von zahlreichen

Beispielen im Italien der 2000er Jahre (ebd.). So wurde mit *San Precario* die Figur eines Schutzheiligen erfunden, unter dessen Namen im Internet »eine Fundgrube für gemeinsam zusammengetragene Anleitungen [...], Praxistipps, Tutorien oder surreale Protestformen gegen das Klima der Unsicherheit und die Sparpolitik« (ebd.) geschaffen wurde. Daraus ging die Bewegung *Serpica Naro* hervor, die schließlich einen Werkzeugkasten für Open-Source-Mode im digitalen Zeitalter schuf und eine umfassende Schnittmuster-sammlung entwickelte. Im Kontext der Finanzkrise 2008 wurden unter dem fiktiven Namen *Anna Adamolo* künstlerische_kuratorische Interventionen durchgeführt. Inzwischen ist daraus »eine Sammlung künstlerischer Darbietungen und offener Kursinhalte zu mehreren Themen als Form künstlerischer Praxis« (ebd.) entstanden. Solche »Meta-Marken«, die »für jede:n zugänglich sind und von allen genutzt werden können« (Iaconesi 2015: 139), bergen allerdings die Gefahr, auf Märkten wieder als »echte Marken« verinnahmt zu werden.

Wenn sich die Lebensgrundlagen und Arbeitszusammenhänge auf marktfreie Kooperation ausrichten, lässt sich die Abhängigkeit von karriereoptimierten Lebensläufen und individualisierter Autor:innenschaft abbauen. Wenn Kapitalisierung und Verwertung nicht mehr die vorherrschenden Prämissen unseres Seins sind, kann die individuelle Autor:innenschaft losgelassen werden. Es können neue, kreative und vielfältigste Formen der Kanonisierung und Autor:innenschaft gefunden werden, die ihre Herkunftsgeschichte nicht verschleiern, sondern nachvollziehbar machen. Dies erlaubt Künstler:innen_Kurator:innen, in ihrem individuell-kollektiven Ausdruck gesehen und wertgeschätzt zu werden und Entstehendes in respektvollen Händen zu wissen. »Sich gegen die Wirklichkeit aufzulehnen, die Wirklichkeit zu gestalten«, funktioniert dann, mit Dockx und Gielen (2018: 66) gesprochen, auch »ohne sich selbst in den Vordergrund zu drängen, ohne überhaupt einen Anspruch auf Eigentum oder Ego zu erheben«. So könnten Prozesse angeschoben werden »in der Hoffnung, dass andere sich diese Prozesse aneignen, übernehmen und weiterführen« (ebd.). Künstlerische_kuratorische Praxis als Commoning kann sich in diesem Sinne in Bescheidenheit üben oder kollektive Autor:innenschaft beanspruchen; beides unter-

läuft das dominierende Verständnis von intellektuellem Eigentum (Halperin 2020), ohne jedoch notwendig zu enteignen.

In Experimenten mit kollektiver Autor:innenschaft geht es oft auch um (alt-)neue Weisen der gemeinsamen Wissensproduktion. In der älteren wie jüngeren Kunstgeschichte finden sich viele Ansätze gemeinsam lernender Communitys und co-kreativer Formen der Wissensbildung, die sich »Schulen«, »Sommerschulen«, »Universitäten« nennen. Ein prominentes Beispiel ist das *Black Mountain College* aus den 1930er bis 50er Jahren: Sich von der Autorität bestehender Bildungseinrichtungen befreiend, galt es dort, neue Zugänge zu Wissen zu erarbeiten und die strenge Aufteilung in Lehrende und Lernende zu verwischen (vgl. Richter & Kolb 2019). Ein aktuelles Beispiel ist die *Rural School of Economics*, initiiert vom Künstler:innenkollektiv *Myvillages*: Ihre Schule gleiche einem Netzwerk von ländlichen Gemeinden, Kultur- und Forschungsorganisationen, »selbstorganisiert, mehrsprachig und nomadisch« (Myvillages 2021: o. S.). Sie geschehe dort, wo auf dem Land das Wirtschaften stattfindet: »in kleinen Werkstätten, Küchen, auf den Feldern, in den Straßen und Dorfhallen« (ebd.). Kollektiv-translokale Wissensproduktion vollzieht sich, so könnte man sagen, auf dieselbe Weise, wie seit Jahrhunderten Saatgut getauscht wird: über den Zaun hinweg, von Garten zu Garten, Feld zu Feld, Mensch zu Mensch, Community zu Community. Lernen wird als Commoning begriffen, Wissen wird wechselseitig vermittelt.

Wer glaubt, solche Projekte seien vollständig hierarchie- oder ausschchlussfrei (gewesen), erliegt sicherlich einer Illusion; auch in ihnen kommen Hierarchien und Ausschlüsse zum Tragen und es müssen damit verbundene Fragen der Wissensgenerierung und -vermittlung ausgehandelt werden. Künstlerische_kuratorische Praxis als Commoning öffnet jedoch Räume gemeinsamer Selbstbildung und bietet Handlungsorientierung: Gerade dort, wo repressive und einschränkende Bedingungen herrschen, entstehen in solchen Experimentierfeldern »neue Formen politischer Autonomie«, konstatiert das interdisziplinäre Kollektiv *Chto Delat* (Chto Delat & Angelotti o.J.: o. S.).

4.5 Materielle Grundsicherungen aufbauen

Commons-Vereinigungen existieren nicht in einem Vakuum, und auch hier reichen Luft und Liebe nicht zum Leben, geschweige denn zum künstlerischen_kuratorischen Tätigsein. Um wirklich kollektiv-autonom sein zu können, benötigt künstlerische_kuratorische Praxis auch materielle Absicherung. Da Kunst zu den elementaren Bestandteilen einer Gesellschaft gehört, sollte diese auch entsprechend gefördert und idealerweise grundgesichert werden. Erfolge könnte dies, indem Infrastrukturen für Ausbildung, Produktion, Zwischenlagerung, Archivierung und Kunstbegegnung möglichst bedingungslos bereitgestellt werden oder für eine finanzielle Grundausrüstung gesorgt wird. So könnten gute Bedingungen für die Selbstorganisation geschaffen werden. Als Orientierung können freiwillige Feuerwehren dienen, bei denen Menschen sich organisieren, um eine Staatsaufgabe zu erledigen, und dafür Fahrzeuge, Ausstattung, Fortbildungen, Räumlichkeiten und so weiter gestellt bekommen.⁸ An diese Idee anknüpfend wollen wir betonen, dass es keineswegs darum gehen kann, staatliche Stellen aus ihrer Verantwortung zu entlassen und somit neoliberale Tendenzen zu verstärken. Von den »transversalen internen Zusammenhängen der Prekarisierung« ausgehend, sind mit Raunig (2013: o. S.) vielmehr »die ökonomischen Verflechtungen der Finanzierungsquellen [zu] diskutieren, weit über die simple Dichotomisierung von staatlichen oder privaten GeldgeberInnen hinaus«.

8 »Rund 97 Prozent aller Feuerwehrleute sind [in Deutschland] nicht in Berufsfeuerwehren organisiert, sondern in sogenannten Freiwilligen Feuerwehren. Fast eine Million Menschen – Lehrer, Landwirte, Ladenbesitzer, Handwerker, Kraftfahrer (meist Männer) – sind bereit anzupacken, wenn immer es notwendig ist. In ganz Deutschland gibt es nur 107 Berufsfeuerwehren – ausschließlich in mittelgroßen und großen Städten. [...] Nun gehören Brandschutz und Brandbekämpfung grundsätzlich zu den Pflichtaufgaben des Staates. Insofern ist der Begriff »freiwillig« etwas irreführend, denn so ganz freiwillig kommen Freiwillige Feuerwehren nicht zustande. Sie müssen organisiert werden. Gelingt das nicht, können die Kommunen einige Bürger verpflichten, sich der Feuerwehr anzuschließen« (Helfrich & Bollier 2019: 307).

Vor dem Hintergrund der gegenwärtig stark ungleichen Verteilung von Ressourcen gehört zum Aufbau materieller Absicherungen auch, sich für eine bessere Bezahlung einzusetzen. Tatsächlich gibt es einige Versuche, faire Löhne für Künstler:innen_Kurator:innen zu erstreiten oder zumindest Kunsteinrichtungen (auch aus dem Non-Profit-Bereich) zu einer Selbstverpflichtung zu veranlassen, gewisse Mindeststandards einzuhalten. Beispiele für entsprechende Initiativen sind *Working Artists and the Greater Economy*, kurz: W.A.G.E., im Bereich Ausstellungen und Performance und *art but fair* für die Darstellenden Künste und die Musik. Die Kulturwissenschaftlerin Mirl Redmann (o.J.: o. S.) schlägt vor, »Sitzungsgelder[] für diejenigen, die nicht angestellt sind (oder deren Jobs an Institutionen keine konzeptuelle Arbeit umfassen)« einzuführen sowie mit freien Mitarbeitenden Arbeitsverträge zu schließen, damit sie sozialversichert sind. Dies ermögliche die Teilhabe von Personen an Entscheidungen, die sonst gänzlich ohne sie getroffen würden oder für die sie ehrenamtlich Zeit und Energie einbringen müssten (ebd.). Einen interessanten Ansatz wählt die *Cultural Commons Collecting Society* (C3S) mit ihrem Versuch, eine Alternative zur GEMA aufzubauen. Mit den von der C3S vertretenen Verwertungsinteressen scheinen Commons-Ideen jedoch teilweise schwer vereinbar. Daran zeigt sich, mit welch widersprüchlichen Verhältnissen Versuche, für eine materielle und finanzielle Absicherung zu sorgen, gegenwärtig einhergehen.

Grundsätzlich kann Umverteilung sehr unterschiedliche Formen annehmen. Durch eine Pflichtabgabe von Kunst- und Publizistikunternehmen sowie aus Staatszuschüssen ermöglicht in Deutschland die *Künstlersozialkasse* (KSK) selbstständigen Künstler:innen⁹ und Publizist:innen einen um die Hälfte reduzierten Kranken-, Pflege- und Rentenversicherungsbeitrag. Zusätzlich sind natürlich weitere Maßnahmen denkbar. So könnten etablier-

9 Offiziell stehen die Leistungen aus der KSK Kurator:innen nicht zu, da sie laut Rechtsprechung des Bundessozialgerichts (BSG, 03.08.2006 – B 3 KR 1/06 S) nicht ausreichend genug eigenschöpferisch tätig seien, sondern lediglich fremde Kunst ausstellten. Hier bedarf es eines differenzierteren Blicks auf kuratorische Tätigkeiten.

tere Kunstinstitutionen standardmäßig einen Teil ihres Budgets freiwillig weitergeben. Innerhalb einzelner Gruppen kann ein Umverteilungskonto eingerichtet werden, oder die Beteiligten können sogar gemeinsam wirtschaften. Ein interessantes Beispiel aus dem Feld der Kunst ist das Netzwerk *Omuz*, das sich als Vermittlungsinstanz zwischen denen, die brauchen, und denen, die haben, versteht. Menschen können einen Betrag einzahlen und damit andere unterstützen, die das Geld ohne daran geknüpfte Bedingungen ausgezahlt bekommen (Bağcıoğlu et al. 2021). Auf diese oder ähnliche Weise könnten zum Beispiel wohlhabende Künstler:innen_Kurator:innen (und andere Personen mit vielen Ressourcen) ihre Peers unterstützen, die am Markt nicht derart monetär erfolgreich sind – in Würdigung der Tatsache, dass der eigene Erfolg auch immer auf der Arbeit anderer (im eigenen Feld und darüber hinaus) beruht. Um Künstler:innen mit Bedarf nicht zu exponieren, sind auch anonyme Formen denkbar. In Berlin führte Ende der 1980er Jahre eine Prolo-Lesbengruppe – ein Zusammenschluss von Lesben, die hauptsächlich aus der Armuts- und Arbeiter:innenklasse stammten – ein Umverteilungskonto ein und betrieb es zwei Jahre; abgehoben wurde anonym (Roßhart & Witte 2019). Daneben sind Zeitbanken oder Alternativ- oder Komplementärwährungen wie die Culture Coins (vgl. Mathew & Carl 2013) zu nennen: Sie können Regionen oder Projekte stimulieren, dabei helfen, die in der Kunst- und Kulturarbeit massenweise bestehende schlecht- und unbezahlte Arbeit zu entlohnen sowie Ressourcen wie Räume und Materialien zusammenzulegen und gemeinsam zu nutzen. Auch Menschen mit erschwertem Zugang zum Arbeitsmarkt oder mit Bedürfnissen, die nicht häufig nachgefragt und folglich am Markt auch nicht befriedigt werden, finden in diesen Modellen Platz (Peltokoski et al. 2015: 188f.).

Eine weitere Möglichkeit, um künstlerische_kuratorische Praxis materiell ausreichend auszustatten, ist eine verbesserte Art der nicht rückzahlbaren Finanzierung aus öffentlicher Hand (ggf. auch auf Ebene der Europäischen Union, de Goyzueta et al. 2020). Staatliche Förderungen und Aufträge könnten und sollten viel mehr bei den tatsächlichen Bedürfnissen von Künstler:innen_Kurator:innen ansetzen. Das bedeutet zum Beispiel, bei den Budgets und der Zeitplanung auch Reproduktions-, Care- und Prozessarbeit einzu-

planen und zu ermöglichen – statt nur oder vor allem die messbaren Ergebnisse und deren Dokumentation zu honorieren. Wichtig dabei ist, dass die Förderinstitutionen Freiräume lassen und schaffen, die den künstlerischen_kuratorischen Prozessen angemessen sind, und dass sie vor allem die Zugangsbarrieren zu einer Förderung abbauen. Derzeit können nur Menschen mit ganz bestimmten Befähigungen, Ausbildungen und Ressourcen Anträge stellen, die Aussicht auf Erfolg haben. Infrastrukturelle Unterstützung dabei, Anträge zu schreiben und durch die Institutionen zu navigieren, bietet aktuell das Projekt *Producing Communities* des *Schwulen Museums*. Erfahrene Antragssteller:innen bieten bei der Konzeption und beim Schreiben von Anträgen Hilfe – die ihrerseits mit öffentlichen Geldern gefördert wird. Die Gruppen werden darüber hinaus im Projektmanagement begleitet; dabei muss das Projekt nicht zwangsläufig im eigenen Haus stattfinden.

Mitunter laufen Projekte mit transformatorischen Ansprüchen staatlichen und privatwirtschaftlichen Interessen zuwider. Das liegt in der Natur der Sache und verweist auf erwartbare Widerstände, die antragsbasierte Ansätze mit einzukalkulieren haben. Als Argumentationshilfe in Verhandlungen mit staatlichen Akteur:innen und Verwaltungen können Konzepte, etwa von Petrescu et al. (2021) dienen, die versuchen, den Wert von Commoning zu beziffern (was im Endeffekt natürlich nie ganz gelingen kann) und ihn zu den Alternativen ins Verhältnis zu setzen. Petrescu et al. (2021) haben für die unter anderem von ihnen betriebene Pariser Gemeinschaftsfarm *R-Urban* berechnet, dass die Commoning-Aktivitäten auch materiell wesentlich mehr Vorteile mit sich bringen als gemeinhin angenommen. Gemäß ihrer Berechnung *lohnt* sich das Projekt deutlich mehr als der Parkplatz, der anstelle der Farm geplant war. So strategisch sinnvoll derartige Argumentationen auch sein mögen, ist doch auch Vorsicht geboten: denn sie orientieren sich an inwertsetzenden Logiken, die Commoning doch eigentlich überwinden will.

Für langfristige staatliche Finanzierungen bietet sich das Konzept der Commons Public Partnerships (CPP) an, das, unter anderem unter Rückgriff auf das bereits genannte Beispiel der freiwilligen Feuerwehr, derzeit entwickelt wird (Helfrich & Bollier 2019: 73). Es grenzt sich ab von den Public Private Partnerships, die ins-

besondere in den Anfängen des Neoliberalismus am Ende des 20. Jahrhunderts Konjunktur hatten. Eine CPP ist eine problembezogene »Vereinbarung über die langfristige Zusammenarbeit zwischen Commons und staatlichen Institutionen« (ebd.). Die staatliche Seite kann zum Beispiel juristische, finanzielle und organisatorisch-administrative Infrastrukturen bereitstellen. Von entscheidender Bedeutung ist, dass »die Prozess- und Gestaltungshoheit auf Seiten der Commons liegt« (ebd.). Beispiele sind die *B-Side* oder das *Hansaforum* in Münster oder das bereits vorgestellte *l'asilo*, wo die Stadt laufende Kosten für Strom, Sicherheitsdienst und Instandhaltungsarbeiten trägt (Ciancio 2018: 291). Das Bestreben ist hier, mehr Commoning und mehr Souveränität und Sicherheit für die Commons-Seite der Vereinbarung möglich zu machen. Die Erfahrungen der *Alten VHS* in Bonn zeigen jedoch auch: Wenn sich in der Politik der Wind dreht, kann es schnell existenzbedrohend werden. Nichtsdestotrotz können mit CPPs Kooperationsmöglichkeiten aufgezeigt sowie »Möglichkeiten der öffentlichen Hand und Verwaltung für Commons nutzbar« (Helfrich & Bollier 2019: 196) gemacht und eingefordert werden.

Commonsgemäß finanzieren

Welche Formen der Finanzierung können Commoning unterstützen?

Es ist wichtig, vielfältige Formen der Finanzierung zu kombinieren und dabei darauf zu achten, dass sie Commons nicht untergraben oder in Abhängigkeiten führen. Optimal sind gemeinschaftsgetragene oder solidarische Finanzierungen, die selbst Ausdruck des Commoning sind.

Ein Weg der finanziellen Grundsicherung von Künstler:innen_Kurator:innen könnte auch das Konzept des *Bedingungslosen Grundeinkommens* (BGE) sein. Es erstaunt nicht, dass sich unterschiedlichste Akteur:innen aus dem Kunstbereich in einer Vielzahl von Initiativen aktiv und engagiert für die Idee einsetzen (vgl. Institute of Radical

Imagination 2021). Sollte das zur Verfügung gestellte Geld dauerhaft für ein gutes Leben für alle reichen, kann dieses Konzept durchaus sinnvoll sein. Es fußt allerdings auf der Abhängigkeit vom verwaltenden Staat und den entsprechenden Steuereinnahmen oder von privaten Geldquellen. Für die künstlerische_kuratorische Praxis besonders interessant ist die Idee eines »Kreativitäts- und Sorgeeinkommens« (Micciarelli & D'Andrea 2020, *Income of Creativity and Care*; vgl. auch de Goyzueta et al. 2020). Der Vorschlag sieht vor, es auf EU-Ebene zu finanzieren und lokal umzusetzen (Micciarelli & D'Andrea 2020). Richten soll es sich insbesondere an kognitiv arbeitende Menschen (z.B. Kunst-, Kultur- und Wissenschaftsarbeitende), davon ausgehend, dass ihr Schaffen nicht (vollumfänglich) bepreist werden kann, da dabei immer auch ein universeller Wert für die Menschheit entstehe (ebd.). Das Einkommen sieht bezahlte Auszeiten vor, ähnlich den in der akademischen Welt üblichen Sabbaticals. In regelmäßigen Intervallen (die Rede ist von drei oder fünf Jahren) soll es die Möglichkeit geben, ein monatliches Einkommen zu beantragen. Nötig sein soll dafür lediglich, ein Projekt vorzustellen und am Ende einen Bericht über den (ggf. auch radikal veränderten) Prozess zu präsentieren (ebd.) – nicht hingegen, eine Ausschreibung zu gewinnen. Um ein Projekt – sei es allein oder mit anderen – zu konzipieren und zu kreieren, braucht es wiederum Räume (ebd.), und auch hier machen sich Privilegien und Ungleichheiten bemerkbar, die es auszugleichen gilt. Deshalb sieht das Kreativitäts- und Sorgeeinkommen vor, den sich beteiligenden Institutionen einen Betrag in gleicher Höhe zukommen zu lassen. Damit sollen Tools, Materialien, Reisekosten und anderes zur Verfügung gestellt werden: nicht nur, damit sie den Künstler:innen_Kurator:innen zur Verfügung stehen, sondern auch, um den Raum selbst zu hüten und die vielen unsichtbaren Sorgetätigkeiten zu unterstützen, die es in derartigen Räumen fortwährend braucht (ebd.). Ein ähnliches, aber stärker Commoning-orientiertes Konzept ist das sich im Aufbau befindliche *GrundausCommons*. Sein Ziel ist es, Commons-Vereinigen in die Lage zu versetzen, gemeinschaftende Menschen für eine bestimmte Zeit (maximal zwei Jahre) von anderen Einnahmequellen unabhängig(er) zu machen, sodass sie Commoning vorantreiben können. Eine commonsgemä-

ße Finanzierung und Organisation sind beim *GrundausCommons* essentiell. Ob BGE, *Income of Creativity and Care* oder *GrundausCommons*: Formen des Grundeinkommens können eine mal mehr, mal weniger bedingungslose und freilassende materielle Absicherung künstlerischer_kuratorischer Praxis erlauben.

Wie in 4.3 angeklungen, sind nicht zuletzt die Geldgebenden gefragt, eine möglichst umfassende Verwendungs- und Entscheidungssouveränität zu gewährleisten: Anstatt in Einzelkünstler:innen und deren Werke zu investieren, könnten die Mittel ergebnisoffen in den Aufbau künstlerischer_kuratorischer Praxis als Commoning fließen. Das erinnert an den *collective pot*, den *ruangrupa* zur *documenta fifteen* eingerichtet hat: In bilateralen Verhandlungen, zum Beispiel mit nationalen Regierungen, schlägt das Kollektiv vor, nicht einzelne Künstler:innen_Kurator:innen aus dem jeweiligen Land zu fördern, sondern das Geld in den *collective pot* zu geben; die *documenta*-Beteiligten in Kassel können dann gemeinsam entscheiden, wie und für wen das Geld eingesetzt wird (SummeracademyAT 2021). In dieser Herangehensweise spiegeln sich die Commoning-Muster »Poolen, Deckeln & Aufteilen« (Helfrich & Bollier 2019: 173f.) und »Poolen, Deckeln & Umlegen« (ebd.: 174f.) wider. Allerdings wird auch deutlich, wie wichtig es ist zu klären, wer mitentscheidet und wer nicht, wer Geld bekommen kann und wer nicht. Das wirft die Frage nach den (halbdurchlässigen) Grenzen auf, die möglichst inklusiv zu beantworten ist. Darüber hinaus erfordern Commoning-orientierte Praktiken nicht zwingend, dass die Finanzierung ganz ohne private oder staatliche Zuwendungen gestemmt werden muss; vielmehr geht es darum, die Abhängigkeiten zu mindern, Abhängigkeitsbeziehungen aufzubrechen und anders über Geld zu verfügen. Dazu gehört auch, Geld bedürfnisgerecht aufzuteilen und über die Budgets gemeinsam zu bestimmen: etwa indem die Ausgabenstruktur, die Verteilmodalitäten und relevante Ausgaben gemeinsam diskutiert, beschlossen, umgesetzt und verantwortet werden. »Ohne Hoffnung auf eine Position der Reinheit und auf sauberes Geld müssen [...] die Geldflüsse differenziert offengelegt, kontextualisiert und unter ethischen Gesichtspunkten diskutiert werden«, so Raunig (2013: o. S.). Derartige Prozesse können mittels digitaler Plattformen unterstützt werden.

So erlaubt *Open Collective* Transparenz nach innen und dass Gruppen in der Buchhaltung auf verteilte Verantwortlichkeiten setzen – und gleichzeitig, Rechnungen nach außen zu schreiben und Spenden anzunehmen. Das Thema Geld ist stets ein sensibles, und es in Gruppenprozessen explizit zu verhandeln, verlangt ein hohes Maß an Sensibilität und Vertrauen. Um dies zu gewährleisten, braucht es Vertrauensräume, in denen transparent über die finanziellen Hintergründe und Bedürfnisse der Beteiligten gesprochen werden kann. Dies ist eine Voraussetzung dafür, die Geldkultur innerhalb der entsprechenden Gruppe und darüber hinaus gemeinsam zu reflektieren und letztlich zu transformieren.

Für Künstler:innen_Kurator:innen können finanzielle Abhängigkeiten ebenso zum Problem werden wie ein zu enges Regelkorsett. Eine Diversifizierung der Finanzierungsquellen erscheint unter aktuellen Bedingungen angebracht, um Ausfälle kompensieren zu können und Abhängigkeiten überschaubar zu halten. Solidarische, gemeinschaftsgetragene und freilassende Finanzierungen, die idealerweise Commoning-Aspekte in sich tragen, sind dafür am besten geeignet – wenn auch bei genauerem Hinschauen allesamt nicht perfekt. Die Möglichkeiten reichen von gemeinsamen Ökonomien (wie in der *Kommune Niederkaufungen*) über Crowdfunding mittels spezifischer Plattformen (wie *Goteo*) bis hin zu klassischen Spendenkampagnen. In der Kunst gibt es bisher wenige überzeugende Konzepte. *Springboard for the Arts* nutzen mit der Community Supported Art ein Modell, das in Anlehnung an die *Solidarische Landwirtschaft* entwickelt wurde. Die Künstler:innen werden finanziert über Anteile, die vorab verkauft werden (*Springboard for the Arts* 2014). Ihre »Produkte« gehen dann kuratiert in »Kunstboxen« – analog zu Gemüseboxen – an die Beitragenden. Dies mag zur materiellen Grundsicherung beitragen, allzu leicht wird die Kunst hier jedoch zur Ware und verliert so ihren Commons-Charakter. Dies geschieht insbesondere dann, wenn die Produkte versteigert werden oder ein festes Preisschild bekommen. Einen Ausweg aus dem Dilemma bieten vielleicht die in der Solidarischen Landwirtschaft vielfach genutzten Beitragsrunden: Dann wird ein vorab beschlossenes Budget gemeinsam aufgebracht, ohne dass der individuelle Beitrag sich in der Menge oder Qualität der Gemüselieferungen widerspiegeln würde.

Geldunabhängige Sicherheit schaffen

Wie ist der Herausforderung zu begegnen, ohne Einkommen nicht auszukommen?

Commoning kann Schritt für Schritt Leistungen ersetzen, die gemeinhin über den Markt vermittelt werden. Geschieht dies, ist weniger Geld für ein würdiges Leben nötig. Beziehungsnetze und Versorgungsstrukturen langlebiger Commons stiften nicht nur Zugehörigkeit, sondern auch materielle Sicherheit.

Die Commons-Forscherin und Aktivistin Friederike Habermann (2018) kritisiert die in Geld und Geldbeziehungen eingeschriebene Tauschlogik ganz grundsätzlich. Tatsächlich hat diese weitreichende Folgen im Kunstfeld. So spielen zum Beispiel viel zu häufig Verwertungsinteressen der Künstler:innen_Kurator:innen eine entscheidende Rolle in ihrem Schaffen. Dies ist zwar sehr verständlich, bedeutet aber auch, dass künstlerische_kuratorische Prozesse dadurch geprägt und beschränkt sind. Zudem werden die entsprechenden Prozesse von Geldgebenden, die finanzielle Interessen haben, (bewusst oder unbewusst) beeinflusst – nicht umsonst heißt eines der Muster des Commoning »Commons & Kommerz auseinanderhalten« (Helfrich & Bollier 2019: 143ff.). Die mit Geld einhergehenden Abhängigkeiten (Preissing et al. 2021) zu reduzieren, ohne dabei Lebens- oder Schaffensqualität zu verlieren, kann auch bedeuten, neben der Einnahmen- auch die Ausgabenseite kritisch zu beleuchten – und Geldbedarfe, wo möglich, kreativ und behutsam zu reduzieren. Selbstverständlich braucht es in der gegenwärtigen Welt für viele Dinge (noch) Geld, und es wäre vermessen, von prekär lebenden und arbeitenden Künstler:innen_Kurator:innen zu verlangen, sie sollten auf das Wenige, das sie haben, verzichten. Das ist nicht gemeint. Aber vielleicht braucht es einige Dinge tatsächlich nicht, während sich andere auf geldleichteren Wegen – zum Beispiel mit Commons-Lösungen – beschaffen lassen. Dies könnte letztlich zu umweltfreundlicheren Lösungen führen, geld-

unabhängige Sicherheiten schaffen und somit kapitalistische Beziehungen zurückdrängen und Commoning stärken. Aus Sicht des Commoning ist es ein zentrales Ziel, einen gänzlich anderen Umgang mit Geld zu pflegen, und wo immer möglich, geldarme oder geldlose Lösungen zu bevorzugen.

Gleiches gilt letztendlich für all die anderen materiellen Grundlagen künstlerischer_kuratorischer Praxis. Bisher beruht die Materialbeschaffung in der Regel auf privaten Netzwerken oder erfolgt mittels ressourcenintensiven Neukäufen. Genügend Sammelstellen für Material und Leihläden für Werkzeuge könnten Abhilfe schaffen und wären nicht nur für Künstler:innen_Kurator:innen attraktiv. Ein gutes Beispiel ist die *Material Mafia* in Berlin, die »Reststoffe aus der Industrie, von Messen, Ausstellungen und der Kreativbranche als wertvolle Ressource ansieht und diese der Wiederverwendung zugänglich machen möchte« (Material Mafia Berlin o.J.: o. S.). Eine weitere noch nicht hinreichend ausgeschöpfte Möglichkeit bieten Kooperationen mit sympathisierenden und unterstützenden Personen und Organisationen. Zum Beispiel könnte jedes Ökodorf und jedes Hausprojekt des *Mietshäuser Syndikats* entgeltfrei Räumlichkeiten für die künstlerische_kuratorische Praxis oder anderweitige Versorgungsaspekte zur Verfügung stellen. Oder es könnten, in Anlehnung daran und an das *Ackersyndikat*, Räumlichkeiten dem Markt entzogen und gesichert werden, um sie für die künstlerische_kuratorische Praxis zu nutzen. Das ergäbe eine Art Kunsträumesyndikat oder eine hybride Variante wie in New York City, wo die *NYC Real Estate Investment Cooperative* ihre finanziellen Ressourcen bündelt, um Immobilien kleinen Betrieben und lokalen Kunstinitiativen zur Verfügung zu stellen.

5



