

Als ich Künstler war *oder*:
Von der Zähmung und Professionalisierung einer
mythischen Freiheit, *oder*:
der Künstler als Arbeiter

Naomi Tereza Salmon

Ph.D. Freie Kunst

Naomi Tereza Salmon

Bauhaus Universität Weimar

Matrikel Nr. 51163

Betreuer: Prof. Karl Schawelka ; Prof. Norbert W. Hinterberger

Version: eb9095849a85a02e29c3fd7b4224dc4bd55c35e0

Inhaltsverzeichnis

0.1 Anlagen	4
1 (Intro)	5
2 Everything Has Been Done	7
3 DER KÜNSTLER	12
3.1 <i>Where is my Mind?</i>	12
3.2 <i>Looking at me</i>	13
3.3 <i>Me, myself & I</i>	16
3.4 Vom Künstlerbild in den Medien	18
4 DIE ARBEITSWELT	21
4.1 <i>Money for Nothing</i>	21
4.2 <i>Der Künstler als Produzent</i>	22
4.3 Beruf: Künstler	25
4.4 <i>Would you like to be modified?</i>	26
4.5 <i>Where's My Money?</i>	27
4.6 <i>Künstler sind nicht überflüssig</i>	30
5 DIE AKADEMIE	31
5.1 <i>Line To Dot</i>	31
5.2 Be an Art Student, be a Master, be a Doctor!	32
5.3 <i>Akademikerinnen</i>	35
5.4 <i>Grounded Practical Theory</i>	36
5.5 <i>What's the Difference?</i>	37
5.6 <i>Leerer, Inhaltsloser Ausdruck</i>	42
5.7 <i>Opposites Attract</i>	43
5.8 <i>A Room of One's Own</i>	43
5.9 <i>Bauhaus Essentials</i>	45
5.10 Sind Kunstmarkt und Kunststudium kompatibel?	46
5.11 <i>DasIntroDilemma</i>	51

5.12	<i>Wo ist eigentlich...?</i>	51
5.13	<i>Arbitch</i>	54
6	DAS NETZTEIL	55
6.1	Digitalisierung und Vernetzung	57
6.2	Protest: Digital & Global	58
6.3	Kunst \oplus Freiheit	59
6.4	Kunst als Prophezeiung	60
6.5	Von Migration & Nomadentum zum Wohnraum	61
6.6	Attention Whores	62
6.7	<i>Hypnose</i>	63
6.8	Next Project.	65
6.9	<i>Get Off The Internet</i>	68
7	<i>Where do we go from here? (Outro)</i>	69
7.1	<i>10 Years After</i>	69
7.2	<i>The Process is the product!</i>	71
7.3	<i>Zuviel Zeit?</i>	72
8	The B-Side (<i>Outro #2</i>)	74
9	Anhang (See Attached)	75
9.1	<i>Family Guy</i> , S02E11: <i>Knallbunt</i>	75
9.2	Charlotte Young: “Artist’s Statement”	79
10	Anmerkungen	81
11	Danksagung	82
12	Quellen	83
13	Ehrenwörtliche Erklärung	90
14	Impressum	91
14.1	Technische Werkzeuge und Hilfsmittel	91

0.1 Anlagen

(separat gebunden)

zur Dissertation:

- Thesenpapier
- Bildtafeln

Dokumentation Praktischer Teil:

- KIOSK09-Katalog
- Der 5-Jahres-Plan

1 (*Intro*)

Ich wurde 1965 in Jerusalem geboren, lebe und arbeite seit über zwanzig Jahren in Deutschland, ab 1990 auch als freischaffende Künstlerin und Kuratorin. Seit 2003 lehre ich Kunstpraxis und Theorie, 2007 wurde ich als künstlerische Mitarbeiterin an der Fakultät *Gestaltung*, Professur *Freie Kunst*, an der *Bauhaus-Universität Weimar*, angestellt. Durch meine jahrelange künstlerische Praxis, die Tätigkeiten in der Lehre sowie meinen Master-Abschluss im MFA-Programm *Kunst im öffentlichen Raum und neue künstlerische Strategien* an der *Bauhaus-Universität* habe ich mir profunde Kenntnisse der zeitgenössischen Kunst aneignen können, die stets kritisch diskutiert und aktualisiert wurden. Unter anderem habe ich auf der *2. Athen Biennale* als Teil des Künstlerduos *Barking Dogs United* ausgestellt.

In meiner Masterthesis *Simon says: Take me by the Word* behandelte ich die Umstellung der Pyramide des Auftraggebers in der Kunstwelt als Folge des Auftretens und der Intensivierung von Street Art sowie ihre ambivalente Beziehung zum *white cube*. Bei den Recherchen für meinen PhD der Freien Kunst mit dem Thema „Als ich Künstler¹ war oder: Von der Zähmung und Professionalisierung einer mythischen Freiheit, oder: der Künstler als Arbeiter“ habe ich unter anderem folgende Tendenzen festgestellt: Eine langsame Wandlung des Künstlers zum „Traumberuf“, die fortschreitende Einmischung von Künstlern in soziale und politische Bereiche sowie die beschleunigte Verzahnung von Akademie, Kunstmarkt und Netzöffentlichkeit.

Im Mittelpunkt meiner kritischen Untersuchung steht, wie sich diese Erscheinungen in der Praxis entwickeln und in Wechselwirkung treten. Nach dem Studium verkaufen sich heutzutage viele Künstler selbst und gestalten Öffentlichkeits- und Pressearbeit womöglich autonom, sind selbstständig als PR-Agent, agieren als Manager und erklären Kunstwerke souverän, oder zumindest wird von ihnen erwartet, dies zu können. Die Lehre und Aneignung dieser Fertigkeiten werden immer mehr innerhalb der Kunsthochschulen von den Studierenden gewünscht und gleichzeitig von den Lehrenden eingefordert. Das unaufhaltbare Multitasking, die Selbstbeschäftigung auch als Galeristen/Kuratoren, die Teilnahme an Produzenten-Galerien und anderen Künstler-Selbstinitiativen, die das veränderte Bild des Künstler in der Gesellschaft aufzeigen, bilden den thematischen Kern meiner Dissertation.

Inwieweit wurde dieser Inanspruchnahme seitens der Hochschulen nachgekommen? Und was bedeutet es? Das Lehrangebot, welches hier analysiert wird, zeigt Verbindungen zum Kunstmarkt auf und verweist ferner auf mein persönliches Interesse an der Entwicklung bzw. Wandlung des Kunstbegriffs und darüber hinaus auf Änderungen in der Wahrnehmung des Künstlers als Figur. Die Lehr-

¹Bemerkungen zur geschlechtsungerechten Sprache:

Das Wort *Künstler* kommt in dieser Dissertation ca. 500 mal vor. Wenn ich *Künstler*, *Student* oder *Kurator* schreibe, meine ich selbstverständlich sowohl Künstler als auch „*KünstlerInnen*“, „*StudentInnen*“ und „*KuratorInnen*“.

form des Weimarer Modells ist interdisziplinär ausgerichtet und verbindet Praxis mit Theorie in allen künstlerischen und gestalterischen Studienrichtungen. In meiner Erfahrung stehen das Projekt und die künstlerischen sowie gestalterischen Belange in der Lehre und Forschung in einem engen Zusammenhang mit einer konsequenten mehrstufigen Bildungsstruktur mit allen akademischen Abschlüssen (Diplom, Bachelor, Master of Fine Arts, Meisterklasse) bis hin zum Promotionsstudiengang PhD Kunst und Design / Freie Kunst / Medienkunst mit dem Abschluss Doctor of Philosophy. Dieses Modell halte ich für eine besondere Grundlage im Umgang mit meinem entwickelten Lehrprogramm, welches das Leben nach dem Studium und den Übergang von der Akademie zum Berufsleben darstellt und analysiert und die Studierenden auf diese Phase vorbereitet.

Die Welt um den werdenden Künstler wird immer komplexer. Die Vermittlung der eigenen Kunst sowie Nutzung und Kombination unterschiedlichster kommunikativer und kollaborativer Medien und Technologien ist inzwischen zu einem untrennbaren Teil des heutigen Künstlerdaseins geworden. Meine Erfahrungen in direkter Zusammenarbeit mit anderen Kunstschaaffenden, Kuratoren und Kunstinstitutionen sowie den am Kunstmarkt orientierten Tendenzen, die sämtlich in einen Dialog zwischen Akademie und Kunstmarkt eintreten, zeige ich in interdisziplinären Arbeiten auf und gebe sie weiter. Der Umgang mit dieser allgemein verbreiteten Entwicklung in der Beziehung zwischen Künstlerdasein und Berufsleben, die Änderungen und Entwicklungen von Bereichen wie Professionalisierung, PR-Arbeit, und Kunstmarkt-Forschung in der Kunstlehre an Hochschulen, bildet auch das Thema meiner Kunst, bei der künstlerische Arbeit, Arbeit am Kunstbetrieb und theoretische Reflexion ineinander gehen.

Die Analyse von unterschiedlichen Facetten des Kunst-Kiosks am Sophienstiftsplatz in Weimar als Galerie im öffentlichen Raum, die ich durch Recherche sowie Durchführung von Selbstexperimenten gemacht habe, und in diesem Buch wiedergebe, dient als exemplarisches Beispiel. Das erwähnte Vorhaben oder Experiment hat sich sowohl auf der Ebene der Theorie als auch der Praxis manifestiert. Die zwei Welten, Kunststudium und die Realität des Kunstmarktes vermischen sich und ich werde diese Erfahrungen hier in all ihren Facetten darstellen, aus meiner Sicht, aus jener der Studenten, und angereichert mit vielen Einsichten anderen Künstler, in Form von Zitaten oder transkribierten Texten aus Büchern, Interviews, Videos, Musik und aus dem Internet.

2 *Everything Has Been Done*²

“I am bored with that line. I never use it anymore. My new line is:
in 15 minutes everybody will be famous.”
— Andy Warhol³

Wenn ein junger Mensch Künstler werden will, findet er eine neue Welt vor: Kunsthochschulen und Kunstakademien, Galerien und alternative Ausstellungsräume, Museen und Künstlerhäuser, Förderungen, Wettbewerbe und *open calls*, Sammler, Kuratoren, Kunstkritiker, Kunsthistoriker und: sehr viele Künstler. Um Erfolge zu erzielen, ist eine gewisse Anpassung vonnöten. Ein Weg wäre, das System für die eigenen Bedürfnisse auszunutzen. Der Weg wird schon beim Eintrittsversuch in die Kunstakademie oder Hochschule dadurch geebnet, dass einem der Rat gegeben wird, genau zu sortieren womit man sich bei welchem Professor bewerben sollte. Natürlich gibt es auch solche Künstler, die die Akademie und den Kunstmarkt und ihre Mechanismen verabscheuen oder ablehnen und die ihre Nische außerhalb davon finden. Andererseits wählen viele Künstler sogar explizit die Kunstwelt an sich als Thema ihrer künstlerischen Äußerung.

Mich interessieren jedoch eher die vielen Wege und Möglichkeiten innerhalb des Systems, um zu sehen, welche künstlerischen Freiheiten in diesem Anpassungsprozess erhalten werden können. An welchen Stellen ist es möglich, die Welt weiter zu verändern und welche Alternativen gibt es seit den immensen technologischen Entwicklungen der Jahrhundert-, sogar Jahrtausendwende?

Immer mehr Künstler möchten die Diskrepanz zwischen dem wie die Dinge sind und wie sie sein sollten, wie sie sie erleben und bearbeiten, in der Gesellschaft sichtbar machen. Es stellt sich die Frage, ob dies durch die Einmischung in die Politik und innerhalb sozialer Systeme stattfinden soll oder durch das Agieren inmitten der Kunstwelt zu erreichen ist. Wo sind die Grenzen und können Künstler überhaupt den Unterschied erkennen? Was gerade passiert, kann nicht ohne eine Untersuchung in parallelen Feldern geklärt werden. Aus diesem Grund sollen hier erst die Eigenschaften des Künstler als Autor nach Benjamin verglichen werden.

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist der Drang des Künstlers spürbar, den Kunstbegriff anders als bisher zu definieren (sofern er sich überhaupt je definieren ließ). Dieser Drang ist häufig materiell, ja in Form von Kunstwerken geäußert worden. Angefangen mit Marcel Duchamp und seinen *readymades* und durch den Dadaismus hat sich etwas radikal verändert, auch bezüglich der Authentizität und Autorschaft, dann aber, in den letzten Jahrzehnten, ist nicht mehr annähernd so viel geschehen. Manche meinen es scheint sogar den Versuch den Kunstbegriff erneut zu zementieren zu geben, denn die Signatur bildet bis dato noch immer das entscheidene Kriterium (was sicher auch im Kontext

²Titel eines Kunstwerks der Kunstgruppe *Azzoro*, 2003.

³(WARHOL, 2006, S 130)

‚Kunst als Wertanlage‘ betrachtet werden muss). Dennoch gibt es weiterhin den Wunsch, die Kunstwelt zu verändern und ihre Institutionen in Frage zu stellen. Künstler wie Martin Kippenberger und Timm Ulrichs (um nur zwei Beispiele aus Deutschland zu nennen), haben sich mit ihrem Status als Künstler innerhalb der Kunstwelt auseinander gesetzt. Weitere gute Beispiele wären der Ansatz Timo Seghals seine Werke nicht einmal in Katalogen u. a. Medien zu dokumentiert oder verbreiten, sondern einzig das authentische Kunsterlebnis vor Ort zu ermöglichen oder Santiago Sierras, der den Spanischen Pavillon in Venedig von 2003 zumauerte und so den Einlass in den Pavillon sperrte.

Bild: [Betreten der Ausstellung Verboten]

Wenn man die Wandlung im Aufgabenbereich von Künstlern heute betrachtet, sieht man, dass viele von ihnen Meinungen und Ideen haben, wie und was man an den Kunstinstitutionen ändern sollte, wie die Kunst auch aus dem Museum heraus in den öffentliche Raum getragen werden kann oder soll, um direkt etwas ändern zu können. Wie sehen diese Veränderungen heute aus? Was hat sich am Werdegang des Künstlers geändert und wie sind die Defizite an der Professionalität der Kunststudenten zu beheben? Was ist gelungen und wo sind die Gefahrenstellen? Wie definieren sich Erfolg und Scheitern in ihren Augen? Künstler sind zahlreich und es ist kein Wunder, dass sie andere Funktionen, wie das Kuratieren oder eine galeriebezogene Leitung übernehmen. Es bleibt zu beobachten, ob diese zwei Welten, in denen Künstler, die durch den Apparat wirken, neben solchen, die einen parallelen Apparat entwickeln, existieren können, und ob und wo sie sich treffen.

Aufgrund meiner Analyse des Zustandes von Kunstlehre und Kunststudium an der *Bauhaus-Universität Weimar* sowie durch Vergleiche zu anderen Kunstakademien und meiner eigenen Erfahrung als Künstler und Kuratorin sowie aufgrund meiner Analyse des Künstlerbildes und der technischen Möglichkeiten die im Augenblick umsetzbar sind, ergeben sich folgende Konsequenzen: Es entsteht unweigerlich Verwerfungen in der Essenz oder Natur der Aufgabe von Künstlern. Wenn man die neuen technologischen Entwicklungen und Möglichkeiten betrachtet, stellt sich die akute Frage, ob das Geniale im Kunstbereich weiter darin bestehen kann, eine Idee vom Kopf durch die Hand und von dort zum leeren Bogen zu übertragen (oder zu *übersetzen*, wie ich immer häufiger zu sagen tendiere). Kann es sein, dass es in Zukunft reicht allein die Idee als Geistesigentum des Künstlers anzuerkennen und dass damit die künstlerische individuelle Handschrift von sekundärer Wichtigkeit sein wird? Die Entwicklung von Selbstbestimmung der Urheber-Rechte im Angesicht vom *Creative Commons*⁴ und ähnlichen Organisationen hinterlässt jetzt schon ihre Marke in der Kunstwelt. Künstler arbeiten 24/7, zu jeder Tages- und Nachtzeit und in der Regel bis zu ihrem Tod. Es gibt kaum Künstler, die sagen: „Ich höre auf zu malen“. Große Formate werden vielleicht mühsam angefertigt, aber es gibt auch wenn diese ruhen keinen Ruhezustand, da sie immer kreieren oder schöpfen, egal was daneben passiert, ob sie nun eine akademische Stelle besetzen oder nicht. In

⁴<http://creativecommons.org>

vielen Ländern können Künstler Mitglieder von Künstlervereinen werden, und so innerhalb einer sozialen Nische existieren. Viele Künstler suchen nach neuen Strategien und gehen Kooperationen ein. Das ist nicht neu wenn man *mail art* als kooperative Kunst bezeichnen will; viele Gemeinschaftsproduktionen haben dieses Thema immer schon in Frage gestellt. Trotzdem vermehren sich heute mehr als je Kooperationen von Künstlern aus verschiedenen Ländern und mit unterschiedlichen Mentalitäten.

Der Künstler als *Genie* sieht sich und wird eher als ein Individuum gesehen, welches nicht nur insgeheim an seinen Ideen arbeitet, sondern diese auch nach ihrer Fertigstellung schützt. In diesem Sinne gibt es manche Komponenten, die sicherlich jeder ungern teilen kann und will. Zu kooperieren ist für ansonsten sehr individuelle und Persönlichkeiten, die genau darauf beharren welche zu sein (nämlich Künstler), alles anderes als selbstverständlich. Laut „Zeit“-Wissen Ausgabe 42/2011 über „Genies“ braucht es sieben Zutaten dafür: Bildung, Kreativität, Inspiration, Intuition, Unabhängigkeit, Beharrlichkeit und Glück. Alle sieben davon als Einzelner zu besitzen fordert viel. In Kooperationen mit anderen Künstler kann es einfacher werden, wenn verschiedene Werte und Skills in einem Pool zusammenkommen und jeder etwas davon mitnehmen kann. Die Rede ist hier nicht nur von Kooperativen zwecks besserer Wirtschaft, sondern von Ideen-Pools, begleitet von Arbeitsteilung, die es ermöglichen sowohl inhaltlich, als auch technisch wie auch wirtschaftlich von jedem das beste an Eigenschaften und Skills zu nutzen in einer Art gerechten Teilung, von der alle nur profitieren. Die Werke oder die Resultate oder sog. Projekte werden gemeinschaftlich, in der Regel unter einem Gruppennamen, getragen.

Die Bereitschaft zur Veränderung im Verhältnis zum Künstler und seiner Ideen und Schöpfung, seine Bereitschaft auf den eigenen Namen, Signatur und damit persönliche Anerkennung zu verzichten eben jene Preisgabe der Ego-Pflege, die in diesem Zusammenhang von jedem verlangt wird, manifestieren sich in zahllosen Künstlergruppen und Kollaborationen. Sie deuten auf eine Verschiebung in der Wahrnehmung vieler Künstler, die heute mehr Optionen denn je haben, sich zu präsentieren. Durch das Internet und die zusätzliche Verbreitung von Kunst im öffentlichen Raum (permissiv oder eben nicht), können sich die Künstler neben dem Solo - Format des *white Cube*, der professionellen PR und dem Kritikersieb einer breiteren Öffentlichkeit stellen.

Auch der Betrachter bleibt nicht mehr im alten Kunstbetriebssystem zurück, sondern wird mit künstlerischen Äußerungen immer überraschender und sogar unfreiwillig konfrontiert, da die Kunst sich nicht mehr lediglich auf dem für sie vorgesehenen Platz befindet, sondern überall sichtbar wird. Fragen wie: „Ist das Kunst oder kann das weg?“ werden immer häufiger gehört und verweisen auf eine neue Unsicherheit im Erkennen von Kunst. Neue Strategien, Kunst, die sich als etwas anderes tarnt und etwas anderes will, evozieren womöglich ein unvorbereitetes Publikum.

Muss man, oder besser gefragt, kann man heutzutage noch jahrelang im Atelier „brüten“, um dann erst die Welt mit einer epischen Aussage zu „beglücken“?

Künstler experimentieren und probieren sowieso. Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, oder Joseph Beuys repräsentieren in dieser Hinsicht ein Auslaufmodell. Sind Scheitern und Erfolg von Künstlern nur noch an dem erreichten Olymp in Form von Ausstellungen in den Großen Museen, auf Biennalen, oder der *documenta* zu messen? Eine der stärksten Kräfte (oder Motivation, Drang), welche dem Künstler zugeschrieben werden, ist die der Erneuerung, denn Künstler haben keinerlei Interesse, etwas zu machen, bzw. zu sagen, was schon einmal gemacht wurde, sei es der Idee oder der materiellen Ausführung nach.

Ger van Elk, ein holländischer Künstler, der auf drei *documentas* (Nr. 5, 6 und 7) ausgestellt hat, fasst es schön zusammen:

„Kunst ist und bleibt eine Sprache. Sprache aber heißt, mit Bedeutungen umzugehen [...] Für mich wäre es langweilig, etwas zu wiederholen [...] dann bleibt es doch eine ästhetische Variante. Ich verstehe mich nicht als Fabrik [...] bloße Varianten des Themas dagegen tragen nicht wirklich etwas Neues bei [...] und für mich ist Neugierde die einzige Maßgabe, Kunst zu machen [...] Auch die Antikunst ist wieder Kunst. Man kann nicht ohne Ästhetik Kunst machen. Alles wird immer sofort zum Stil, wird ästhetisch. Kunst ohne Stil zu machen ist ungeheuer schwierig. Ich versuche alles, was man nicht machen sollte.“ (zitiert nach: POSCA, 1998)

Wie Kant schon sagte: „Obgleich ohne Zweck,[...] ist die Kunst ein Zweck für sich selbst“ (KANT, 1908, S 306). Die Gruppe *Azorro Collective* (Polen) zeigt in ihrer Videoarbeit *Everything Has Been Done* von 2003 sich selbst, wie sie zu viert zusammensitzen, nach neuen Ideen für ein ultimatives Kunstwerk suchen und dabei immer wieder aufs Neue feststellen müssen: „Alles ist schon gemacht worden!“ Die Arbeit wurde auch als Katalog unter dem Titel *A tragedy in 3 acts, without an epilogue* (DAWICKI u. a., 2003) veröffentlicht. Und wenn die Aussage der Künstlergruppe *Azorro* stimmt, was kommt dann? Kunst ist für jeden zugänglicher als je, denn sie findet sich nicht mehr nur im dafür vorgesehenen elaborierten Raum (*white cube*), sondern zusätzlich im öffentlichen Raum und im Netz. Inwieweit wird der Begriff des Künstlers durch diese Möglichkeiten relativiert bzw. die ökonomische Basis durch die Unterminierung des Urheberrechts nochmals minimiert?⁵ Es zeigen sich ähnliche Symptome und Diskussionen über Urheberrechte wie in den Bereichen Musik, Literatur etc. Festzustellen ist, dass selbst der ersehnte neuartige Erfolg keine Garantie für finanzielle Sicherheit darstellt.

Bilder: [Everything Has Been Done (Videostill)], [Everything Has Been Done (Transkription)]

Meine These lautet, dass sich Künstler heute im Kunst- und Arbeitsmarkt behaupten können, auch ohne die Kunstvermittlungs- und Verkaufssysteme des

⁵Das Angebot von *YouTube* z.B. setzt sich aus einer Mischung von professionellen Beiträgen neben unreiferen Amateurversuchen zusammen.

gängigen Kunstbetriebs zu gebrauchen. Jedoch fordert es von ihnen einen ziemlich hohen Preis: sie müssen sich selbst zu einer Marktkraft entwickeln müssen. Die Konsequenzen sind klar: weniger das „*Geldproblem*“, als viel mehr das des ausreichend „*Zeit haben für die Kunst*“. Diese Schwierigkeit kann jedoch kompensiert werden, was durch die technologische Entwicklungen möglicher als je erscheint. Darüber hinaus bin ich der festen Überzeugung, dass dieser Weg auf eine kreative Weise gegangen, für werdende Künstler innerhalb der akademischen Welt zugeschnitten ist und in das Studium eingebettet durchaus vermittelt werden kann.

Wie manifestieren sich die heutigen Beziehungen zwischen den diversen Gliedern der Kunstwelt: Künstler, Galerist, Sammler, Kurator, Museum, Auktionshaus und Publikum? Offenbar hat eine Wandlung, eine Neigung zum autarken Handeln beziehungsweise eine Übernahme der oben aufgelistete Funktionen durch Künstler selbst stattgefunden. Wurde damit Andy Warhols Aussage bestätigt, dass alle ihre fünfzehn Minuten Ruhm bekommen werden, oder sind diese besagten fünfzehn Minuten sogar schon vorbei und alle sind ab jetzt berühmt? Es muss unterschieden werden zwischen der Kunst an sich,⁶ und zwischen dem Künstler als Figur und Person, als Arbeiter und Produzent, sowie die Verhältnisse zwischen allen diesen Elementen. Deshalb werde ich nachfolgend der Frage nachgehen, was oder wer ein Künstler ist.

⁶Gemeint sind die endlosen Überlegungen was Kunst sein mag, bzw. ihre Qualität, und wie und wer sie messen soll und kann.

3 DER KÜNSTLER

3.1 *Where is my Mind?*⁷

Was, oder wer ist ein Künstler?

„Ein Künstler ist jemand, der Sachen produziert, die keiner haben muss. Er nimmt – aus irgendeinem Grund – jedoch an, es sei eine gute Idee, seine Mitmenschen mit Kunst zu versorgen.“

– *Andy Warhol*⁸

Neben der komplexen und unlösbaren Frage „Was ist Kunst?“ stellt sich die gleichwertige Frage: Was oder wer ist heute ein Künstler? Künstler stellten sich selbst seit jeher als Beobachter von sich und der Welt dar. Aber was sind ihre ‚Aufgaben‘, wenn sie denn solche haben? Wie werden sie von der Gesellschaft wahrgenommen? Seit der Jahrtausendwende existieren verschiedene ‚Künstler-typen‘. Parallel dazu hat sich in dem Erscheinungsbild des Künstlers und seinem Status in der Gesellschaft etwas geändert. Joseph Beuys’ Aussage wurde auf den einen Satz „Jeder Mensch ist ein Künstler“ relativiert. Das Originalzitat lautet jedoch:

„... Ich sage, es muss ein anderer Kunstbegriff geprägt werden, der sich auf jedermann bezieht und nicht nur Sache der Künstler ist, sondern sich anthropologisch nur deklarieren lässt. D.h. jeder Mensch ist ein Künstler in dem Sinne, dass er etwas gestalten kann. Alle Fragen der Menschen können nur Fragen der Gestaltung sein (Soziales Gestalten, Rechtsgestaltung, Natur – und Erziehungsfragen). Der totalisierte Kunstbegriff bezieht sich auf jedermanns Möglichkeit, prinzipiell ein schöpferisches Wesen zu sein.“

(zitiert nach: BLUME & PRAGER, 1977, S 156)

Gilt die Aussage „Das kann mein Kind auch“ in diesem Sinne? Nicht nur Kinder können das, auch Affen (Arnulf Rainer), oder Elefanten (Komar und Melamid), und damit stellt sich die Frage, was das Kunstwerk legitimiert – außerhalb formaler Ähnlichkeiten. Kann wirklich jeder lernen, ein Künstler zu werden? Zuerst aber soll der Begriff Künstler erläutert werden, um die Semiotik und ihre Entwicklung besser zu verstehen. Etymologisch kommt Kunst von lat. *const* was soviel wie Können, Wissen, Kenntnis, bedeutet. Man sagt deswegen im Deutschen auch „Kunst kommt vom Können“ (KLUGE, 2002) – dieser Aphorismus hat sogar einen eigenen Artikel bei der deutschsprachigen *Wikipedia*⁹ erhalten.

⁷Song der *The Pixies*, aus dem Album *Surfer Rosa* (1988) <http://www.youtu.be/RCD14Ir0cIs>

⁸(WARHOL, 2006, S 130)

⁹https://de.wikipedia.org/wiki/Kunst_kommt_vom_K%C3%B6nnen

Hierzu ein Auszug aus dem ehemaligen *Meyers Online-Lexikon*¹⁰: „Künstler, kreative Persönlichkeit v. a. auf dem Gebiet der bildenden oder darstellenden Kunst, als Schöpfer oder Interpret. Oft werden auch Vertreter der anderen Künste als Künstler bezeichnet, z. B. Dichter (Sprachkünstler). Im 6. Jahrhundert v. Chr. gibt es in Griechenland die ersten Künstlersignaturen. Während der Künstler des Mittelalters Handwerker ist, eine Werkstatt mit Gesellen unterhält und in die Zunftorganisation eingegliedert ist, löste sich der Künstler in der italienischen Renaissance erstmals aus dem Zunftzwang. Der Renaissancekünstler trieb mit wissenschaftlichem Anspruch Studien auf den Gebieten der Geometrie, Perspektive und Anatomie. Seit der Romantik bildete sich ein neues Selbstverständnis des Künstlers heraus. In dieser Epoche wurzelt der moderne Begriff des Künstlers. Die Originalität wird Mittelpunkt des Geniebegriffs.“

Bild: [Künstlerbegriff nach Pons]

3.2 *Looking at me*¹¹

Der Künstler wird gern von anderen gesehen und beschrieben, aber stimmt dies mit dem wie Künstler sich selber beschreiben, überein? In jedem Kunststudium wird über *Mimesis* (Nachahmung) sowie Platons Geniebegriff diskutiert. Ich würde gern folgendes Zitat aus Wolfgang Ullrichs Buch *Was war Kunst? Biografien eines Begriffs* (2005) als Ausgangspunkt wählen. In seinem Versuch das *je ne sais quoi* (das gewisse Etwas, das Unbeschreibliche) zu erläutern, schreibt er: „Nach Kants Kritik der Urteilskraft: ‚Genie ist, nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann... selbst nicht beschreiben oder wissenschaftlich anzeigen...‘ (in dem Sinne nicht erklären können, was der Künstler selber tut). Positiv geäußert: Genie ist die Gemütslage (Ingenium) durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.“¹² Seine Interpretation: „Nie Regeln zu folgen, sondern immer nur etwas zu schaffen, das regelhaft ist, ohne selber je zur Regel werden zu können, – das ist Kants Umschreibung genial-schöpferischen Tuns.“¹³ Der Künstler wird oft als: „Der Seher und der Störenfried, der Schamane und der Außenseiter, der Clown und der Harlekin beschrieben – diese Rollen ergaben sich daraus, dass der Künstler nicht weiß, was er macht“¹⁴, soweit Ullrich, oder anders gesagt: nicht weiß, wie er es in Worte fassen soll. Denn: „Er gilt als Medium höherer Kräfte, die über ihn verfügen (...) da er seine Werkprozesse nicht zu kontrollieren oder mitzuteilen vermag“,¹⁵ (was heute so nicht mehr für alle Künstler stimmt), kann er nur für sich allein tätig sein. Er ist unvorhersehbarer, weil sich das, was er tut, kaum auf Wissen oder *know-how* – auf erlernbare Faktoren – stützt. Der Schaffensprozess

¹⁰[http://web.archive.org/web/20090105132257/http://lexikon.meyers.de/wissen/Kunst+\(Sachartikel\)+Philosophie](http://web.archive.org/web/20090105132257/http://lexikon.meyers.de/wissen/Kunst+(Sachartikel)+Philosophie)

¹¹Song von *Lady Gaga* <http://youtube.com/watch?v=2Hjm4D4LAGg>

¹²(ULLRICH, 2005, S 22)

¹³(ibid. , 2005, S 22)

¹⁴(ibid. , 2005, S 22)

¹⁵(ibid. , 2005, S 22)

bleibt ein Geheimnis: „ist es die Hand, das Auge oder der Kopf, wo sich das Eigentliche abspielt?“¹⁶

Über dieses Thema schreibt auch Verena Krieger in ihrem Buch *Was ist ein Künstler? Genie - Heilsbringer - AntiKünstler* (2007, S 86). Die Frage, die ich gern stellen möchte, ist: Wer wirft den Blick auf die Künstler und wie verflochten sind dadurch die möglichen Interpretationen?

Früher war es „einfacher“, wenn Künstler ihr Selbstportrait malten (siehe dazu die beiden **Bilder**: [Rembrandt: Der Künstler in seinem Atelier], [Naomi Campbell im Künstlerlook]).

Dieser *look* entspricht eher dem Typ „Armer Künstler“, oder dem daraus entstandenen Klischee. In seinem Buch *Why Are Artists Poor?* (2002) beschreibt Hans Abbing die komplexe Verhältnisse zwischen Künstler und der Gesellschaft. Abbing vertritt unter anderem die These, dass die Kunst für den Künstler zu heilig wäre, um in Worten wie Profit und Kommerz beschrieben zu werden. Der Künstler erhält Stipendien und wird weiterhin als arm und als Outsider wahrgenommen. Oftmals wird er auch als fast schon autistische Person, die sich im Atelier vergräbt bis sie entdeckt wird, wahrgenommen. Da der Künstler so sensibel sei und geschützt werden müsse, benötige er einen Vermittler, auch weil er seine eigene Arbeit nicht taxieren kann. Er produziert, weil er produzieren muss, egal ob er Geld dafür bekommen wird oder nicht. In dem Film *Basquiat*, einem US-amerikanischen Spielfilm aus dem Jahr 1996 – Regie: Julian Schnabel, selbst Künstler – wird ein Text des Kunstkritikers René Ricard aus seinem Schreiben *The Radiant Child*¹⁷ über Jean-Michel Basquiat aus dem *Artforum* Magazin, Dezember 1981, zitiert:

„Warum schenken wir der Kunst so viel Bedeutung? Arme respektieren Künstler, da sie aus dem Slum herauskommen, indem sie sich selbst als Medium benutzen. Das verdiente Geld beweist den Wert des Künstlers.“

Wenn es früher massenhaft Bilder von Künstlern im eigenen Atelier, neben ihrer Staffelei, vor der eigenen Arbeit gab, so hat sich parallel zur Entwicklung der Fotografie als dokumentarisches Medium, eine langsame Trennung des Künstler getrennt von seiner Arbeit vollzogen. Er wird nur nicht mehr durch oder neben seinem Werk erkannt, sondern auch auf Grund seiner Berühmtheit unabhängig davon, als Person.¹⁸

Mit dem Fotografieboom der 1980er Jahren, ist das Bewusstsein der Künstler hinsichtlich der Wirkung ihres Aussehens gestiegen. Künstler wie Josef Beuys und Andy Warhol wussten das für ihre Zwecke zu nutzen. Es entwickelte sich

¹⁶(ibid. , 2005, S 26)

¹⁷http://www.smartwercrazy.com/basquiat/text/jmb_radiantchild.htm

¹⁸Denken wir an Picasso oder Paul Klee in den Schwarzweiß-Fotografien von Henri Cartier-Bresson.

eine Tendenz zum wohlhabenden Künstler der zu Lebzeiten und nicht erst nach dem Tod als berühmt und reich zu erscheinen hatte. In den USA war der unbestrittene Meister der Selbstdarstellung Andy Warhol. Die beiden Zeitgenossen, Beuys und Warhol, können als Stellvertreter der Unterschiede in der Entwicklung der Künstlerfigur zwischen den USA und Europa werden. Der Vergleich bezieht sich auf die Sorte Künstler den sie verkörpern, die aber gleichzeitig auch mit ihrer Kunst verbunden ist. Beuys verkörpert den beinahe klassischen Künstlertypus mit genialen Einfällen, formaler Leichtigkeit und Sicherheit, Ironie und Präsenz und trotzdem gesellschaftspolitisch innovativ und seriös herangezogen werden. (Beuys war Mitbegründer der *Freien Universität*¹⁹ und der Partei *Die Grünen*²⁰). Während Warhol zwar seine *Factory* hatte, was auf einen Teamgeist schließen lässt und zum Teil auch so funktionierte, war er aber letzten Endes (mehr als Beuys) ein Einzelkämpfer, der das Glück hatte, als guter oder anerkannter Werbegraphiker auf den Kunstpfad zu gelangen, damit berühmt zu werden und weitermachen zu können. Letzten Endes hat er die Strategien des Kapitals, des Marktes, der PR „nur“ perpetuiert und nicht in Frage gestellt. Dies könnte auch als eine Polarität zwischen Schamane und Kaufmann verstanden werden. Trotzdem befinden sie sich beide unter den ersten 5 auf der Top 100 Künstler Weltrangliste von *Artifact.net*²¹ und haben sich in den letzten zwei Jahren nicht von dort weg bewegt.

Wenn man die Bilder Warhols mit Arbeiten von Fotografen wie der US-amerikanischen Fotografin Annie Leibovitz vergleicht, die während der 1980er für das Musik-Magazin *The Rolling Stone* Musiker und Künstler fotografiert hat, so liegt bei Warhol der Fokus auf der Technik, während bei Leibovitz der Schwerpunkt eher auf einer kreativen Idee der Fotografin selbst beruht, die in Zusammenarbeit mit den Künstlern etwas Persönliches mitteilt. Wenn wir die Aufnahmen deutsche Künstler mit diesen Bildern vergleichen, so scheint es, dass diese von einer solchen Interpretation nichts halten und eher ihre gediegene Seite zeigen.

Es gilt jedoch weiter die ungeschriebene Regel: Bei Ausstellungseröffnungen sollte der Künstler nicht wohlhabender aussehen als sein Galerist oder sein Sammler. Andy Warhol machte sich Gedanken über sein Selbstbildnis. In *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück* schreibt er: „Ich glaube, wenn ich in den Spiegel sehe, werde ich NICHTS sehen. Man nennt mich immer einen Spiegel, und wenn ein Spiegel in einen Spiegel sieht, was ist dann zu sehen? Wenn ich in den Spiegel sehe, weiß ich nur, dass ich mich nicht so sehe, wie die andere Leute mich sehen.“ (WARHOL, 2006, S 14). Und Anna Marie Freybourg schreibt: „Dass ihm innerhalb und ebenso außerhalb der Kunstwelt der Status eines großen Stars, ja einer legendären Kultfigur zukommt, scheint ganz maßgeblich auch in der Inszenierung seiner Person und ihrer öffentlichen medialen Präsenz begründet zu sein. Das Bild fungiert nicht als Mittel der Selbsterkenntnis, sondern in erster Linie als Mittel der Selbstdefinition, denn es gibt Warhol

¹⁹http://en.wikipedia.org/wiki/Free_International_University

²⁰<http://www.medienkunstnetz.de/werke/wahlplakat-fur-die-grunen/>

²¹<http://www.artfacts.net/en/artists/top100.html>

die Möglichkeit, sich so zu zeigen, wie er von anderen gesehen werden will.“ (FREYBOURG, 2008, S 12). Dies trifft auch auf das Foto des jungen Jörg Immendorf zu, vor seinem Eklat, siehe **Bild:** [Jörg Immendorf].

„Warhols Anerkennung erfolgte nicht allein durch die Würdigung seiner Kunst, sondern auch und insbesondere durch die Selbstdarstellung in den Massenmedien“ (FREYBOURG, 2008, S 16).

Warhol hat das Thema des Künstlerseins auf eine höhere, fast bis auf die Metaebene gehoben, durch Selbstbeobachtung, kalkuliertem Zynismus und Mitteilungsbedarf sind selbst seine Äußerungen berühmt geworden (siehe dazu die **Bilder:** [Warhol-Stickers], [In the future everyone will be famous for fifteen minutes], [Your 15 minutes are up!]).

3.3 *Me, myself & I*²²

Im Bezug auf: Zur Selbstreferenzierung in der Kunst

Eine neue Strömung, in der neben der Auseinandersetzung mit Begriffen wie Kopie, Original und Aneignungskunst hantiert wird und es zur thematischen Widmung in *Texte zur Kunst* (Heft 71 Herbst 2008) gebracht hat, ist das Phänomen des *artist's artist* (übersetzt: *Künstler für Künstler*). laut Vorwort zum Heft ist in erster Linie als Begriff für weitgehend unbekannte Künstler zu verstehen, die an Galeristen und Kuratoren weitergegeben werden oder in Form von Zitaten und Verweisen in Werkentwürfen integriert werden. In der Rolle des *Künstler für Künstler* steckt offenkundig beides – das Potenzial zu einer Abschottung gegenüber dem Marktgeschehen wie auch die Voraussetzung für einen *hype*. Im Heft wird weiter das Thema „Referenzierung“ angesprochen.

Ich möchte gern dieses Phänomen auf einer anderen Ebene demonstrieren und zwar in Form eines Versuchs der Dekonstruktion des Künstlermythos, wie es in der umfangreichen Ausstellung „Kult des Künstlers“ 2009 in den Staatlichen Museen zu Berlin zu sehen war. Durch Bilder, Zitate und Wiedergabe von Arbeitsweisen wurden Künstler wie Joseph Beuys, Jeff Koons und Andy Warhol, Alberto Giacometti, Paul Klee und Martin Kippenberger, etc. „bloßgestellt“. Das Ziel war es, mit Hilfe einer Werbekampagne so plakativ wie möglich (Bild plus Zitat) eine Art Selbstbildnis der Künstler zu zeigen. Das Resultat zeigte die (alle sehr berühmten) Künstler in einem Zwielficht als faul, unseriös, in manchen Fällen sogar verrückt und bereit zu allem ihren Senf dazu zu geben. Zitate wie: „Ich bin der einzige Künstler, den die Natur kopiert“ (Salvador Dalí), oder: „Die Kunst ist überflüssig“ (Ben Vautier), oder: „Kurzum, ich mache, was ich für richtig halte“ (Claude Monet), oder: „Hört auf zu malen“ (Jörg Immendorf), sollten eine bestimmte „Wahrheit“ vermitteln. Stattdessen galt, wie Michael Mayer in seiner Kritik im ArtNet online Magazin schrieb: „Zu den ‚Künstlermythen der Deutschen‘ im Allgemeinen und überhaupt zur Rolle des

²²Joan Armatrading, Albumtitel von 1980.

Künstlers von der Stein- bis zur Jetztzeit – sollte der ‚Kult des Künstlers‘ dargestellt, ausgestellt und erklärtermaßen auch hinterfragt werden. Und doch geriet diese Tour de Force vor allem zu einem Bravourstück in Sachen Kult eines Museumsdirektors, der seinem allzu dankbaren Publikum auch zum Schluss eine jener Schauen aufdrängte, in denen vielen viel versprochen, doch nichts gesagt wurde“ (MAYER, 2012).

Das Zerrbild von einem freien Wesen, das nicht in einem festen Arbeitsverhältnis steht, sondern von Stipendien, kurzfristigen Projekten und unregelmäßigen Aufträgen lebt, kreativ vor sich hin arbeitet und auf eine gute Gelegenheit wartet, seine Arbeit zu verkaufen, hat sich derart verfestigt, dass es mittlerweile zum Inbegriff der Künstlertätigkeit geworden ist. In der Realität widmet sich der Künstler jedoch größtenteils der Selbstvermarktung, der Herstellung von Portfolios, PR-Arbeit, *web design* und *updates*, seiner Steuererklärung, dem Delegieren von Arbeit und dem Umgestalten seines Arbeitsraumes in einen *show room*. Teilweise wird die Abhängigkeit von Galerie und Galerist aufgelöst, der Künstler versteht sich als autark genug, um die Kontrolle über seinen wirtschaftlichen Erfolg selbst in die Hand zu nehmen. Er gestaltet seine Einladungen am eigenen Rechner, schreibt Texte, und wird sogar aufgefordert selbst die Aussagen über seine Arbeit und sie so zu Erklärung zu schreiben. Er verschickt eigenständig Ausstellungseinladungen, E-Mails, publiziert sein Werk auf Internet-Plattformen wie *facebook* und versteigert seine eigene Arbeit bei.²³ Zum Mainstreaming gehören auch andere Verkaufsgelegenheiten, den der ‚Markt‘ bleibt nicht gleichgültig, das Thema ist interessant genug und im Jahr 2010 hat die Kunstproduktionsfirma *Prestel* die *Kunstmarktbox* als Brettspiel herausgebracht (siehe **Bilder:** [Kunstmarkt Brettspiel, Flyer], [Kunstmarkt Brettspiel]).

Einen Blick von außen auf den Künstler bzw. die angenommene Klischee des Künstlerseins bieten auch Bücher wie: *Das sagt mir was! Sprachführer Deutsch – Kunst / Kunst – Deutsch*, das für eine Weile in jedem Museumsshop erhältlich war und keinen Sprachführer, sondern eher einen ‚Knigge für Vernissagen‘ darstellt und in dem alle Klischees über Künstler in einer leicht verdaulichen Form aufgezeigt sind. Aber der Künstler bleibt nichts schuldig, nicht frei von Geldsorgen, er entblößt sich selbst weiter und zwar ganz.

Bild: [Verstehen Sie Moderne Kunst auf Anhieb]

²³(siehe den Fall Damien Hirst, der seine eigene Arbeit ersteigert hat).

3.4 Vom Künstlerbild in den Medien

3.4.1 *Dorian_Gray.jpg*²⁴

Manches hat sich im Bild des Künstlers in der Gesellschaft geändert und manches ist ein Klischee geblieben. In der Literatur gibt es klassische Beschreibungen vom Werdegang und inneren Gedanken eines Künstlers wie *Der Fänger im Roggen* von J. D. Salinger, oder *Das Bildnis des Dorian Gray* von Oscar Wilde. Heute wird in unzähligen Fernsehserien die Persönlichkeit des Künstlers analysiert und präsentiert. Die Menschen, die diese Serien herstellen, sind (zum Teil) selbst Künstler. Es handelt sich also um ein Künstlerbild, das von Künstlern eigenhändig erstellt und vermittelt wird. Neben Film und TV wird auch im Netz vieles über ‚Was ist Kunst, was ist Kreativität‘ publiziert, und werden mehrere Ratschläge im Bezug auf Erfolg erteilt. Interessanter ist es jedoch, wenn als Pendant zu Immendorfs *Ich wollte Künstler werden* von 1972 das Meme²⁵ *What People Think I Do / What I Really Do* zu vergleichen. Die erste Version des Memes wurde im Februar 2012 auf *facebook* publiziert und beschreibt die Rezeption des Schaffens eines Berufssegments aus unterschiedlichen Perspektiven.

Bilder: [Contemporary Artist], [What Artists Do]

3.4.2 *Previously on...*²⁶

In Film und Fernsehen werden die Eigenschaften und Gedankenwege von Künstlern oft kritisch wiedergegeben. Der schon vorhin erwähnte Film *Basquiat* beschäftigt sich mit dem inneren Konflikt zwischen dem psychologischen Drang nach Ruhm und der fehlenden Kompetenz das erreichte Ziel zu genießen, ja auszuhalten. Künstler zweifeln gern. Der US-amerikanische Fernseh-Kanal HBO hat in seiner Serie *Six Feet Under* die Künstler in mehr als einer Persönlichkeit wiedergegeben. Eine der Hauptrollen, die Tochter Claire Fisher, wächst in einem Familien-Bestattungsunternehmen auf, fotografiert gern, strebt nach Ausdruck ihrer kreativen Kräfte und entscheidet sich für die Kunsthochschule. In der gesamten vierten Staffel begleitet der Zuschauer ihre ersten Schritte in und bei der Konfrontationen mit der Kunstwelt. Alles wird sehr überlegt und kritisch dargestellt, Claire findet ihren Weg und erreicht ihre Ziele. In der Abschluss Episode wird die Zukunft jeder Hauptrolle bis zum Tod im Schnellmodus dargestellt und Claire wird eine berühmte Fotografin, nach dem Model von Annie Leibovitz. Trotz all dem wird sie im offiziellen Promotions-Plakat von Fan Art Fotos mit Pinsel und an der Staffelei abgebildet, **Bild:** [Claire Fisher (Six Feet Under)].

²⁴Nach dem Buchtitel *Das Bildnis des Dorian Gray* von Oscar Wilde.

²⁵<http://de.wikipedia.org/wiki/Internet-Ph%C3%A4nomen>

²⁶Ankündigung der Zusammenfassung am Episodenanfang bestimmter TV-Serien.

Diskrepanzen in der Wahrnehmung des Zuschauers? In der Cartoon-Serie *Family Guy*²⁷ malt der Sohn, Chris, seinem Vater ein Bild als Geburtstagsgeschenk. Durch die ganze Episode werden alle Klischees zum Verhältnis Künstler & Kunstmarkt behandelt. Hier nur ein Beispiel, um zu zeigen, wie viele es davon gibt (siehe volle Transkription im Anhang).

HUND: „Dein Sohn nutzt seine Begabung, um sich seinen Traum zu erfüllen.“

VATER: „Ich habe keinen Sohn mehr. Wenn Chris mich nicht braucht, dann brauch ich ihn auch nicht. Es wird dir gefallen, berühmt zu sein, Maggie, und nur in New York schafft man das.“

TOCHTER: „Ach weiß nicht Dad, was soll ich denn machen?“

VATER: „Jeder kann irgendwas sehr gut, man muss nur sein verborgenes Supertalent rausfinden, aber versprich mir sobald du Erfolg hast, lass mich die Vorteile nutzen von alle dem...“

TOCHTER: „Ich glaube, ich habe zu gar nichts eine Begabung.“

VATER: „Bitte denke scharf nach, es muss doch etwas geben, was du kannst?!“

Mittlerweile gibt es mehrere TV-Programme, die in einem *Reality*-Format vergleichbar mit *Deutschland sucht den Superstar* auch die Kunstwelt zur Schau stellen. *Gallery Girls* ist ein Beispiel für diese Welle, ein Format das das Leben mancher Frauen innerhalb und um die Kunstwelt zeigt. Die Produzenten solcher Serien, wie z.B. *School of Saatchi*²⁸ passen sich mit absolutem Schwerpunkt auf das Unterhaltungsbedürfnis dem üblichen Fernsehiveau an.

3.4.3 *Hi, My Name is Charlotte Young*

“Hey, my Name is ...” so beginnt das *Artist’s Statement*²⁹ der jungen Künstlerin Charlotte Young an, das sich über das Internet verbreitet hat. Während sie auf Englisch über sich als Künstlerin erzählt, läuft die ‚Wahrheit‘ bzw. eine sozial-wirtschaftliche Interpretation über sie als eine Art Übersetzung im Untertitel. Dieses Werk zeigt eine schnelle Vergeltungskraft im Dialog über die Arbeitsverhältnisse, denn viele Künstler würden dieser Diskrepanz zustimmen: Eine kreative Anzeige und gleichzeitig ein bissiges Geständnis zur Diskrepanz zwischen Eigenbewertung (wahrgenommener Realität) und wie sie in Sprache als Selbstbewusstsein übersetzt wird.

²⁷<http://www.fox.com/familyguy/>

²⁸<http://www.bbc.co.uk/programmes/b00p71qkzum>

²⁹<http://youtube.com/watch?v=3v8DbLWAXvU>

Stimme	Untertitel
Hey, ich bin Charlotte Young und ich bin ein visueller Künstler.	Hallo, mein Name ist Charlotte Young und ich bin ein visueller Künstler
Ich arbeite hauptsächlich aber nicht ausschließlich mit dem Medium Performance	Ich bin ein Aufmerksamkeitssucher
Ich mache auch Videos und bin eine veröffentlichte Schriftstellerin.	Mein Vater kaufte mir ein MacBook Pro und mein Blog hat mehr als 100 Besuche.
Meine Kunst wurde international ausgestellt und neben Werken von Künstlern von großen Renommees gezeigt. Im Wesentlichen ist meiner Arbeit narrativ bezogen, auf seine unterschiedlichen Formen und Ränder.	Ich war in einer Gruppenausstellung in Cardiff vor 2 Jahren Es gab ein Kunstwerk in ihr von diesem Kerl vom College, der im Programm der <i>School of Saatchi</i> war aber nicht gewonnen hat.
Ich versuche, fiktive Erzählungen zu schaffen, und sie als verifizierte Wahrheiten zu präsentieren,	Ich mag Geschichten verschiedene Arten von Geschichten
Ich frage nach der Natur von sowohl Fakt als auch Fiktion, Ziehe den Blick des Betrachters auf die Linie, an der sie sich treffen.	Ich erfinde Sachen und nenne es "Kunst" aber ich sage den Leuten nicht, dass es alles erfunden ist. Das gibt mir das Gefühl, ich sei klug.
Ich bin von internationalen Nachrichten-Reportage beeinflusst, Dokumentarfilme, die Kunst der Filmbiografie, auch von geschriebenen oder gefilmten Berichten über das Leben von ungewöhnlichen Individuen.	Ich gucke viel Fernsehen und ich habe alle Batman-Filme auf Blu-rayTM. Ich habe in den letzten 8 Monaten nichts getan Ich muss wirklich mehr Kontakte in der Kunstwelt knüpfen, Ansonsten bin ich am Arsch.
Meine Arbeit ist derzeit in einem flüssigem Zustand.	Also, ich ziehe nach Berlin um oder im schlimmsten Fall nach Peckham.
Ich suche, versuche, weitere Ergänzungen zu meinem kreativen Einflüsse zu erwerben durch die Erforschung neuer künstlerischer Gebiete.	
Zusätzlich zu meiner kreativer Bestrebung kann ich auch als freiberuflicher Praktikant engagiert werden, und meine Kontaktdaten werden am unteren Rand des Bildschirms in Kürze erscheinen.	Ich suche zur Zeit verzweifelt nach bezahlter Arbeit und würde so ziemlich alles für Geld tun.
Danke.	E: charlotteemilyyoung@gmail.com T: @charlotteyoung

Tabelle 1: *Artist's Statement* from Charlotte Young. Video, 1'49 min. 2011 (Deutsche Übersetzung: Naomi T. Salmon)

4 DIE ARBEITSWELT

4.1 *Money for Nothing*³⁰

Das Bild von Kunst als *Business*

„Es ist viel besser, Business-Kunst zu machen als Kunst-Kunst, weil die Kunst-Kunst dem Raum, den sie einnimmt, keinen Nutzen bringt, während das bei der Business-Kunst der Fall ist.“

– *Andy Warhol*³¹

Die Künstler spiegeln ein Bild vom „arroganten Arsch“ wider, wenn sie im Anzug ihre Galeristen oder Sammler nachahmen und damit die totale Anpassung repräsentieren, oder gar noch lebend berühmt und reich werden wollen. Es scheint wichtig, wie der Künstler sich kleidet, die Frage ist nur, zu welcher Gelegenheit und ob die Ironie sichtbar ist oder nicht. Ist das der herrschende Künstlertypus und dient er als Vorbild für Erfolg? Wenn die Fertigkeit, die beste Präsentation zu machen über die Inhalte siegt, was bedeutet das? Wenn ein Künstler reich ist, hat er überhaupt noch einen Grund, Kunst zu produzieren? Der Künstler Santiago Sierra verschaffte sich eine solide moralische Deckung, in dem er die Gelder, die ihm zu seiner Ausstellungsverwirklichung zugeteilt wurden, an die benachteiligten Teilnehmer weiterleitete, die eine Hauptrolle in seinen Aktionen darstellen. Der Künstler „kauft“ sie so gesehen aber bezahlt sie aus dem Kunstetat der Institution, die ihn zum Ausstellen eingeladen hat.

Zurück zum *Basquiat*-Film, der laut mancher Kritik viel mehr ein Film über Schnabel sein soll, als über Jean Michel Basquiat: So oder so liefert der Film dem Betrachter einen tieferen Einblick in die Kunstwelt, indem viele Wahrheiten über das Künstlersein vermittelt werden. So zum Beispiel die Haltung des nicht so erfolgreichen Künstlers (gespielt von Willem Daffoe), der erzählt, dass er nebenbei auch als Elektriker arbeitet, um seine künstlerische Freiheit nicht kompromittieren zu müssen (siehe **Bild:** [The Electrician]). Oder Basquiat's Freund, (gespielt von Benicio del Toro), der ihn für das erste Zusammentreffen mit Andy Warhol (gespielt von David Bowie) berät, und seine Unzufriedenheit darüber zeigt, wie der Ruhm Basquiat verändert.

In einem anderem Film über *Andy Warhols Factory People* von 2008 wird ein Fernsehinterview inszeniert, in welchem Andy Warhol gefragt wird, warum er nichts selber produziert, sondern lediglich Kopien von Brillo - Boxen herstellt. Warhol antwortet darauf: „Because it's more easy“. Der Künstler ist also verückt genug um zuzugeben, dass er nicht schwer arbeiten muss, um genial zu wirken.

³⁰Lied von Dire Straits, aus dem Album *Brothers in Arms*, 1985.

³¹(WARHOL, 2006, S 130)

Also entsteht eine Dichotomie, oder zumindest ein gestörtes Verhältnis zum Geld. Auch ein Business zu führen „ist schön, macht aber viel Arbeit“.³²

Der Künstler ist nun wie andere freischaffende Berufstätige, in der Lage, sich einen Jahresplan zu machen. Ist Künstler aber ein Beruf? Zuerst wird der Begriff Autor untersucht werden, auf seine Anwendbarkeit für Künstler.

4.2 *Der Künstler als Produzent*

Der Kunstproduzent nach Walter Benjamin

„Wenn irgend möglich, sollte man den Arbeitslohn nach Maßeinheiten bezahlen, die auf das Talent oder auf die Arbeit der betreffenden Person ganz genau zugeschnitten sind.“

– *Andy Warhol*³³

Zu Goethes Zeit wurde per Hand geschrieben. Um ihn herum gab es einen Apparat von Menschen, die sich darum kümmerten den Text Korrektur zu lesen, zu lektorieren, zu layouten, zu gestalten, verlegen, vermarkten und eventuell zu übersetzen. Heute liegt die Regie größtenteils beim Autor selbst und seinem Computer. Im Bereich der Kunst entwickelte sich ein ähnlicher Mechanismus, in dem der Apparat von Kritik, Galerie, Museum, Sammler, Kunstmesse etc. noch immer funktioniert. Jedoch betätigt sich der Künstler oft auch selbst als Kurator, als Layouter von Werbematerial und seit dem *Web 2.0* auch immer häufiger um deren Verbreitung. Ist der Künstler gezwungen, alles selbst zu können? Muss er ein Kurator sein, hat er Texte zu schreiben und seine Bilder zu beschriften? Kreativität und Produktivität werden miteinander vermischt.

Die Verhältnisse zwischen Kunst und Arbeit sind eigentlich nicht neu und dennoch erscheinen zurzeit unzählige Bücher und Reader, die sich unter Titeln wie *Work, Work, Work. A Reader on Art and Labour* (WIDENHEIM U. A., 2012) oder *Are you working too much: Post-Fordism, Precarity and the Labor of Art* (ARANDA U. A., 2011) mit den Veränderungen in diesem Zusammenhang beschäftigen. Das ist an sich ein bemerkenswertes Phänomen. Als Ausgangspunkt halte ich die Einstellung Benjamins in seiner Ansprache *Der Autor als Produzent* im *Institut zum Studium des Faschismus* (1934) in Paris für immer noch aktuell. In seiner Rede spricht er davon, dass der Autor sich nicht in die Politik einmischen sollte, sondern in den Gebieten seine Kraft ausüben müsse, in denen er kompetent sei. Aber was ist und was gehört zu dieser Kompetenz? Wie viel kann man davon beigebracht bekommen, weitergeben oder lehren?

Im gesamten Text Benjamins könnte man durchaus das Wort *Autor* mit dem Wort *Künstler* austauschen. Die Aussage bliebe ähnlich, denn: Die Qualität des Kunstwerkes darf nicht wegen der politischen Intention nachlassen. Benjamin

³²Frei nach Karl Valentin.

³³(WARHOL, 2006, pp.99)

meint da, dass Künstler im Politischen nicht unbedingt klüger als andere Intellektuelle sind. Man muss sich jedoch in der eigenen konkreten Welt auskennen. Man muss darüber informiert sein, wo und wie man (selbst) publizieren oder auch zu einem kooperativen Mitglied werden kann.

Wo fließt die Kreativität (oder Leistung) hin, und was passiert mit der individuellen Anerkennung, wenn Künstler in Kooperationen oder als Berater und Denkfabrikanten (*think tanks*) bei Konzernen eingestellt werden? Dient er als „Haus(-und-Hof?)-Künstler(/Narr?)“ oder geht es hier womöglich um eine Stelle mit monatlicher Auszahlung eines Lohns? Der Zustand des Künstlers heute ist dem des Autors und anderer kreativ orientierter Menschen ähnlich. Die Entscheidung heute wäre: selbst viel mehr Arbeit zu haben, dafür aber eine höheren Anteil der Einnahmen behalten zu können.

Die Arbeitsverhältnisse ändern sich, das ist eine Tatsache. Durch Automation und Computerisierung erübrigen sich ganze Sektoren. Der Zwang, aktiv zu sein und sich im spätkapitalistischen System zu vermarkten, verlangt vor allem eine Flexibilität, wie in Richard Sennett's Buch *Der Flexible Mensch* (1998) überzeugend beschrieben wird. Sennett erklärt hier die neue Strukturierung, vor allem der Zeit und der Wandlung des Arbeitsethos'. Der Arbeitsmarkt wird für alle enger. Genau aus diesem Grund könnte die neu erwünschte Flexibilität den Markt für Künstler aufgrund ihrer eher flexibleren Arbeitsweise, öffnen. Darüber hinaus stellt Sennett fest, dass die erste Erwähnung des Worts *Kapitalismus* auf einen Dichter zurück zu führen ist (SENNETT, 1998, S 9), das heisst, der Begriff wurde aus einer künstlerischen Beobachtung hergeleitet. Die Entstehung von kleineren (billigeren) Objekten ist ein Muss für jeden Künstler.

Schon in den 1970er Jahren wurde als positives Element des Künstler-Daseins deren „vorindustrielle“ Handwerkstätigkeit mit mehr oder minder qualitätsvollen Produkten oder absichtlichem Dilettantismus diskutiert; quasi ein bastelndes Allround-Genie (der *Bricoleur* war gerade in Mode gekommen), mit Abenteuerstatus. So gesehen hat sich nicht viel geändert – außer dass man mit den „modernen Medien“ noch fitter sein bzw. Hacker-Qualitäten entwickeln müsste, um sie überhaupt hinterfragen zu können, geschweige denn genial einzusetzen.

Die Verhältnisse heutzutage zeigen, dass man vielfältige Fähigkeiten für den Arbeitsmarkt bereit halten muss. Es bleibt einem nichts weiter übrig, man muss alles können oder anders formuliert: man ist gezwungen Alles zu können und was man nicht selbst erledigen kann, delegiert man als Auftrag an andere (Handwerker, Techniker, Grafiker, etc.), die man womöglich selbst dafür bezahlt. Irgendwann erkennt man, dass man wie ein Dirigent über sich und über all die anderen, die für einen produzieren, zu bestimmen hat.

Das Internet hat die Arbeitsverhältnisse weiter verändert. Manche sind heute in der Lage, ihre Geschäfte von zu Hause zu erledigen.

Unbefristete Stellenangebote sind immer seltener zu finden. Man arbeitet entweder von einer befristeten Stelle zur nächsten oder von einem kurzfristigen Projekt zum folgenden. Dies fordert ein hohes Maß an Flexibilität, die fast als

Fertigkeit angesehen werden kann und die Künstler schon längst beherrschen. An dieser Stelle ist auch der Begriff *Digitale Boheme* zu erwähnen, der von der Künstlergruppe *Rosa* genutzt wurde und nach Erscheinung des Buches *Wir nennen es Arbeit* (FRIEBE & LOBO, 2006) sich mindestens in der deutschen Sprache etabliert hat, um flexible Arbeitsverhältnisse zu bezeichnen. Reguläre Arbeitnehmer arbeiten nach vornehmlich geregelten Arbeitszeiten und anderen Strukturen, sie bekommen Urlaub und können krank geschrieben werden. Künstler kennen keine ‚Freizeit‘, selbst wenn sie im Urlaub sind, sind sie weiter schöpferisch und kreativ tätig. Tageszeiten, Wochenenden und Feiertage sind gesellschaftliche Strukturen, an die sich Künstler anzupassen haben. Die Kreativität jedoch kennt Strukturen dieser Art nicht. Sie benötigt die Freiheit und die Frist, oder Stichtag (*deadline*) am Ende, damit überhaupt etwas fertiggestellt oder gar ‚strukturiert‘ werden kann.

Warhol dazu: „Leonardo da Vinci hat seine Auftraggeber immer davon überzeugt, dass die Zeit, in der er nachdachte, etwas wert war, sogar mehr wert als die Zeit, in der er malte, und das mag für ihn durchaus gegolten haben, ich weiß aber, dass die Zeit, in der ich nachdenke, nichts wert ist. Ich erwarte, nur für die Zeit bezahlt zu werden, in der ich etwas tue. Während ich im Krankenhaus lag, arbeitete der ‚Stab‘ weiter, und mir wurde klar, dass ich mit meinem Unternehmen sozusagen ein Kinetisches Business besaß – es lief auch ohne mich weiter. Mir war das sehr lieb, denn für mich stand schon zu diesem Zeitpunkt fest, dass die größte Kunst das Geschäft mit ihr ist, also ‚das Business‘ an sich. (...) nachdem ich also ‚Kunst‘ gemacht hatte (wenn man es so nennen will), stieg ich in die Business-Kunst ein.“ (WARHOL, 2006, S 86–87).

Die Tatsache, dass der Arbeitsplatz längst nicht mehr die Entscheidung über den Wohnort bestimmt, was sich gerade durch die Globalisierung verstärkt hat, haben vor allem Künstler seit längerem für sich festgestellt und sich dementsprechend angepasst.

In *Die Legende vom Künstler* (1980) schreiben Ernst Kris und Otto Kurz, wie der Künstler zu allen Zeiten unterschiedlich sein und agieren muss, da die Gesellschaft nur bestimmte Ergebnisse honoriert. Erneut ist also die Rede von Anpassung. Ein zweites Argument von Benjamin: Ist man nicht nur Opfer sondern auch Täter? Die vorgefundene Welt kann auch manipuliert werden. Einerseits kann man sich in ihr einrichten und akzeptieren: „So existiert die Welt“. Andererseits gibt es die Haltung: „Ich bin funktionsgestört und ändere sie“. Als Künstler arbeitet man inzwischen auch im Kunstbetrieb. Warum sollten Künstler nur in bestimmten Bereichen arbeiten dürfen (z.B. Ausstellungsaufbau) und an anderen Stellen (z.B. Galerie) nicht? Wie Marcel Duchamp, Timm Ulrich, Martin Kippenberger und viele andere es vorgemacht haben, ist auch der Kunstbetrieb selbst als Material kreativ zu gebrauchen. Zu ihnen zählen auch Künstler wie Andrea Fraser, die sich mehrfach mit dem Kunstbetrieb im Performance Format auseinander gesetzt hat oder Lucas Samaras, der laut Brian O’Doherty in *Atelier und Galerie. studio and cube* (O’DOHERTY, 2010) schon im Jahr 1964 sein Atelier als Kunstwerk in der Galerie ausstellte.

Die Tatsache, dass Künstler den Kunstbetrieb selbst als Material nutzen, ist im Grunde genommen das Spezifische an der Kunst: Die Wiedergabe einer Selbst-reflexion in ästhetischer oder gestalterischer Form. Künstler schaffen Utopien, alternative Möglichkeiten. Während es in anderen Bereichen Aufstiegsmöglichkeiten gibt, sind diese für den Künstler im Kunstbetrieb eher beschränkt. Wenn man bei ein paar Biennalen und in großen Museen eine Soloausstellung verzeichnen kann, hat man alles erreicht. Manchen ist dies nicht genug und sie kommentieren oder schreiben über ihre Lebensverhältnisse oder formulieren Gedanken über die Kunst auf einer Metaebene. Also haben Künstler bei dem Versuch, ihre Freiheit zu erhalten die Möglichkeit, die Verhältnisse so wie sie sind hinzunehmen und innerhalb des Systems zu reagieren oder sie zu ändern.

4.3 Beruf: Künstler

Das Businessmodell wird immer klarer. Momentan sieht es so aus, als wäre ein Künstler erst erfolgreich,³⁴ wenn er achtzig Assistenten beschäftigen und bezahlen kann. Jeff Koons hat über 100 Assistenten und steht hier im Bild wie jeder andere Unternehmer vor seinen Mitarbeitern, die ihm alles vorproduzieren.

Bild: [Jeff Koons mit seinen Mitarbeitern]

Dadurch wird er genau der angepasste Unternehmer in einem System, an das er gar nicht glaubt, aber als Vorbild inszeniert. Viele anerkannte Künstler werden ständig durch Interviews über ihren „Betrieb“ in Kunstmagazinen wie z.B. *Monopol* dargestellt. Man muss den Markt reichlich und an diversen Stellen gleichzeitig beliefern. Manchmal passiert dies sogar sehr schnell, zu sehen am Beispiel Jonathan Meeses, wie er sich selbst im *WDR* Dokumentarfilm *Jonathan Meese - Eine Ameise der Kunst*³⁵ darstellt. Mit einem Pinselstrich überfliegt er mehrere Leinwände gleichzeitig, Tonbüsten werden ihm von Assistenten vorgefertigt, damit er im Anschluss ein paar Eingriffe macht und ‚fertig ist der Lack‘, denn der Galerist wartet auf die Ware. Es sind viele Museen und Galerien sowie Messen, auf denen neue Arbeiten gezeigt werden müssen und der Künstler produziert sie fast wie am Fließband. Meese steht stellvertretend auch als Vorbild für junge Künstler und spiegelt damit vielleicht das Bedürfnis der Gesellschaft nach „durchgeknallten Künstlertypen“ wider, die das unangepasste Genie als Unterhaltungsmodell verkörpern.

³⁴Damit ist der Erfolg sowohl wirtschaftlich, als auch der Sozialstatus gemeint.

³⁵http://youtube.com/watch?v=Y_z41k65Sns

4.4 *Would you like to be modified?*³⁶

Zunächst möchte ich meinen eigenen künstlerischen Werdegang kurz vorstellen. Ich finde dies wichtig, denn ich selbst bin auch ein exemplarisches ‚Produkt‘ unserer Zeit. In erster Linie habe ich Fotografie in Jerusalem studiert. Dies war eher aus einer Überlegung heraus geschehen, etwas zu studieren, womit ich später Geld verdienen könnte, bildete also einen Kompromiss zwischen Kunst und Beruf. Ich habe mich entschieden, nicht an einer Kunstakademie zu studieren, sondern an einer Fachhochschule, an welcher das Fotostudium eher fachlich und weniger künstlerisch angelegt war, obwohl die Kunst natürlich auch eine Rolle spielte. Nach meinem Studium arbeitete ich als Assistentin bei zweien meiner Lehrer in ihrem renommierten professionellen Fotostudio in Tel Aviv. Im Jahr 1990 entschied ich mich, nach Deutschland zu emigrieren und meinem künstlerischen Streben nachzugehen. Ich kam mit der Wende nach Deutschland und erlebte den Fall der Mauer als Fotografin von außen. Ich wurde eingeladen, von meinen Impressionen in der evangelischen Akademie *Loccum* zu berichten. Der Vortrag den ich dort in Form von Text und Bild hielt, erschien auch in einer Publikation. Damit hatte sich für mich die akademische Ebene geöffnet. Als nächstes arbeitete ich 15 Jahre als Künstlerin mit dem Schwerpunkt *Erinnerungskunst*. Als Folge dessen wurde ich eingeladen, auch als Kuratorin zu arbeiten und meine eigene Arbeit entwickelte sich von ‚Flachwaren an der Wand‘ und ‚reiner Fotografie‘ zu Rauminstallationen und mit der Digitalisierung kamen auch andere Ausstellungsmethoden hinzu. Von dort war der Weg zu bewegtem Bild und Ton sehr kurz.

Auf Grund meiner Erfahrungen wurde ich gemeinsam mit Roger Behrens eingeladen, ein postgraduales Seminar im Rahmen des *MFA*-Programms in Weimar an der *Bauhaus-Universität Weimar* zu halten und ich habe die Lehre dort sehr genossen. Da mein Hochschulabschluss in Deutschland nicht anerkannt wurde, entschloss ich mich, das dortige Master-Studium selbst zu absolvieren. Parallel dazu gründete ich zusammen mit Nikos Arvanitis, der in Deutschland mit mir studierte und heute in Athen lebt, das Künstlerduo *Barking Dogs United*. Im Laufe der Jahre wurden wir zu zwei Biennalen eingeladen und zu mehreren Ausstellungen, darunter eine Solo-Ausstellung in der *ACC Galerie* in Weimar welche uns die Chance gab, uns frei zu entfalten und die ganze Ausstellung konzeptionell festzulegen.

In seinem Buch *Kunst, die hängen bleibt* schreibt Karl Schawelka: „Die Vorteile, die man als Künstler hat, wenn man zu den *Top Ten* gehört, sind denn auch beträchtlich. Die Währung der Kunstwelt besteht in Aufmerksamkeit, Anteilnahme und Interesse. Künstler erhalten sie nicht allein von ihren Sammlern.“

³⁶Aus einem Dialog zwischen *Roy* und *Tyrell*, aus dem Film *Blade Runner* (1982, Regie: Ridley Scott):

Roy: “It’s not an easy thing to meet your maker.”

Tyrell: “What can he do for you?”

Roy: “Can the maker repair what he makes?”

Tyrell: “Would you like to be modified?”

http://en.wikiquote.org/wiki/Blade_Runner

(SCHAWELKA, 2010, S 228). Das ist der derzeitige Ist-Zustand, so bekommen Künstler Geld: Durch Verkäufe, Aufträge, Bewerbungen, Preise, Stipendien, etc., aber auch durch Jobben (Praktikum in Galerien z.B.), Ausstellungsaufbau usw., Produkte, Multiples, Publikationshonorare, Vorträge und Residenzen. Vor dem Finanzamt stehen sie oft als Selbstständig da. Auch wenn sie den wirtschaftlichen Betrieb liebend gern ignorieren würden, müssen sie zusehen, wie sie die Miete für Wohnen und Atelier sowie Lagerräume, Neben- und Materialkosten bezahlen, wie sie überleben, ohne ein reguläres Einkommen (oder im Falle eines Stipendiums, kurzfristig und vorübergehend). Sie müssen sich jedoch an ein System anpassen, welches (anders) reguliert ist und zeitbegrenzte Auszahlungsmodalitäten fordert.

Bild: [Künstler im Einsatz]

4.5 *Where's My Money?*³⁷

„Was ich an meinem Beruf am meisten mag? Ich liebe es am meisten, eine Pressemitteilung per Mail von den Kuratoren, von allen Teilnehmern der Ausstellung und von der PR Agentur die sie unterstützt, zu erhalten dann alles erneut auf Facebook zu lesen, dann per SMS zu bekommen, dann eine Erinnerung auf der Veranstaltungsseite an dem Tag noch einmal zu bekommen, dann Fotos von der Eröffnung zu erhalten. Eine Woche später kommt Nachricht über eine Podiumsdiskussion oder ein Galeriesgespräch in Anwesenheit aller Kuratoren und teilnehmender Künstler, dies kommt erneut von allen Kuratoren und teilnehmenden Künstlern und der Agentur, dann erfolgt noch ein Anruf von der Agentur ob ich vorhabe zu kommen, dann Nachricht über die vorstehende Finissage per Mail, Facebook und SMS“

Der erste Kommentar darauf:

„ich mag am besten, wenn ich manchmal den dicken Pinsel nehme, wo ich den dünnen meinte, dann entdecke ich das, und lache laut. Dann werde ich müde und gehe ein Nickerchen machen“
(*Shay Yeheskeli*, Künstler)

Dieser Passus, den die Kulturagentin Galia Yahav auf ihrer *facebook*-Seite notiert hat und der weiter zirkulierte, hat natürlich meine Aufmerksamkeit geweckt. Die Kulturmanagerin bekommt zu viel Information, der Künstler schreibt eine witzige Antwort daraufhin, die aber eher seinen Wunsch ausdrückt. Beides bezeichnen die Realität heute, wo alle im durch die Technik ermöglichten Kommunikationswahn etwas machen und wollen, manche entgeltlich und manche gern umsonst. Die heutige Orientierung des Kapitalismus als auch die des

³⁷ TC - Where's My Money (Caspa Remix) <http://youtube.com/watch?v=ZJ04B5i01tc>

Sozialismus bedeutet: Alle sollen Arbeiten. Was definiert Arbeitslosigkeit bei Künstlern? Sie müssen überleben, wenn sie keine Kunst verkaufen, müssen sie nach Arbeit suchen. Wer dann Arbeit findet, ist der Beruf nach nicht mehr Künstler?

Auch wenn die Akademie immer noch ein Elfenbeinturm ist, kann die Auffassung nicht mehr formuliert werden, dass nach dem Studium ein Loch kommt oder der Sprung ins kalte Wasser gewagt werden muss. Aus meiner Sicht wäre die Floskel ‚die anderen kochen auch nur mit Wasser‘ passender, als jeder Titel von den vielen Konferenzen und Tagungen, bei denen ich den einen oder anderen Vortrag gehalten habe, mit Titel wie z.B. *Von Schwarzer Malerei* oder *Mind the Gap* usw.

In der Akademie ist die Rede vom *Heraus aus dem Elfenbeinturm!*. Im Jahr 2007, im Rahmen einer so benannten Symposiumsreihe, fragte sich Sigrid Schade bei ihrem Vortrag *„Wie Fiktionen wirklich werden: zur Tradierung von KünstlerInnenmythen“* ob das möglicherweise fiktive Bild, das vom Künstler selbst produziert wird, das Vorbild für die werdenden Künstler verstellt, weil es eben fiktiv ist und eine Gefahr suggeriert, nämlich die Entstehung von falschen Erwartungen von Studierenden und zu großen Abstand zu den realen Verhältnissen (SCHADE, 2007). Künstlermoralische Instanzen und ein Bezug zum Geld können und sollen auch im Studium besprochen werden, weil die Lehrer sie unabdingbar mit in die Klasse bringen.

Yaakov Mishori, Leiter der Kunstinstitution *Avni Institute of Art and Design* in Tel Aviv, selbst ein Künstler mit Auftritt auf der *VI Berlin Biennale*, liefert in einem Artikel³⁸ von 2010, in dem er für eine Trennung der symbiotischen Beziehung zwischen Akademie und Kunst plädiert, eine ziemlich genaue Beschreibung mancher Künstler heute. Seiner Meinung nach, sollen die Kunstinstitutionen sich von der Markanforderung nach akademischen Titeln befreien:

„Es brauchte Jahrzehnte, um das Kunstszene-Syndrom ‚edle Wilde‘ loszuwerden. Weitere Jahrzehnte werden vergehen, bis sie in der Lage sein werden, sich aus dem neuen Syndrom zu befreien: das gebildete Künstler-Syndrom. Dies ist ein Künstler, der gern zu ‚normaler Bürger‘ sein möchte: Ein bisschen ein Psychoanalytiker, etwas Soziologe, etwas Kritiker, etwas Kommentator, etwas Modeschöpfer, etwas Kurator, etwas Kommunikationsprofi. Manche geben Rat als Sexualforscher, geben sich als kleine Netzversther, als ein populistischer Philosoph und potenzieller Architekt. Einer, der tausende Namen von Künstlern, Kuratoren, Museumsdirektoren, Galeristen, Messen und Biennalen, in seinem Kopf behält und auch ein wenig wild ist. Ein wenig.“

Die Akademie sollte sich außerhalb der schablonisierten und bürgerlichen Ansicht, die von den Eltern gern getragen wird (nämlich: ‚man kann heute ohne

³⁸<http://erev-rav.com/archives/8519>

Titel nicht mehr überleben') bewegen. Geisteswissenschaft und Humanismus, diese Disziplinen werden als wenig lukrative Bereiche wahrgenommen, ‚weil man da nicht Geld verdienen kann‘. Auch wenn manche dies nicht denken: Die Akademie produziert zahllose Menschen, die nach Arbeit suchen und die Akademie wiederum mit Professoren und Assistenten füllen, die ihre Macht und Geschmacksrichtung auf die kommende Generationen ausüben. Das Machtgefühl des Kunstprofessors, welches Yaakov Mishori in seine Statement (in Hebräisch) beschreibt und ich hier paraphrasiere, das gibt es, das stimmt. Was ist machtvoller als das Genie zu erkennen und es aus ihm hervorholen? Leider stimme ich der Meinung Sigrid Weigels zu, dass die meisten das Kunststudium heutzutage antreten, um zuerst reich oder zumindest berühmt werden zu wollen und erst danach zu sterben.

Es wird immer mehr Fachwissen über den Kunstbetrieb in den Akademien vermittelt. Das Künstlerdasein, wie man es empfindet und wie es weitergegeben wird, ist damit aber noch nicht geklärt.

Bekannt ist die Einstellung wohlmeinender Älterer, man soll was Gescheites studieren, verbunden mit der rhetorische Frage: wie soll man schon als Künstler Arbeit finden? Ein Professor lehrt andere, wie ein Künstler zu werden, es ist sein eigener Beruf. Er macht Filme und Musik schon längst, besetzt Stellen innerhalb der Kunst- und Kulturinstitutionen um sich herum, kuratiert andere Künstler, schreibt Bücher, öffnet eigene Kulturzentren, Galerien, Büros und Läden und weiteres in dieser Art von Professionalisierung. Diese Art von Flexibilität fängt schon im Studium an. Kunst-Therapie kann man schon seit langem studieren, neuerdings auf Bachelor und Master. Aus der Vergangenheit sind auch viele Beispiele von Kollegen bekannt, die das nebenbei auf Honorarbasis machten.

4.6 *Künstler sind nicht überflüssig*

Künstler sind nicht überflüssig
 Aber Bäcker sind viel wichtiger
 Sie backen das Brot schön knusprig
 Und sie steh'n schon ganz früh auf
 Ohne sie wär das Frühstück eine Katastrophe
 Wir müssten die Marmelade mit dem Löffel essen
 Und die Wurst pur

Künstler sind nicht überflüssig
 Doch Fleischer sind viel wichtiger
 Sie hacken das Fleisch in Stücke
 Und sie schneiden es zurecht
 Sie machen feine Koteletts und viele schicke Filets
 Ohne sie müssten wir selber blutige Schürzen tragen
 So eine Schweinerei

Künstler sind nicht überflüssig
 Doch Soldaten sind viel wichtiger
 Sie beschützen unser Land
 Wenn Feinde es bedrohen
 Sie fahren U-Boot und Panzer und sie zerstören Nachschubs Basen
 Stellt euch einmal vor, wir müssten selber Menschen töten
 So ein Wahnsinn

Künstler sind nicht überflüssig
 Doch Unternehmer sind viel wichtiger
 Sie schaffen Arbeitsplätze
 Und tragen die Verantwortung für viele Existenzen
 Und wenn etwas schief läuft
 Steh'n sie auf der Straße, mit der nackten Hand im Wind
 Das ist bitter
 Das ist so bitter

Aber Künstler sind nicht überflüssig
 Weil sie was zu sagen haben
 Und uns den Alltag vergessen lassen
 Ich finde, dass sie prima
 In unsere Gesellschaft passen

- Text:³⁹ **Fanny van Dannen** - *Künstler sind nicht überflüssig*
- aus dem Album: *Basics* (1996)

³⁹http://lyrics.wikia.com/Funny_Van_Dannen:Künstler_Sind_Nicht_Überflüssig

5 DIE AKADEMIE

5.1 *Line To Dot*⁴⁰

Kunststudium am Beispiel der *Bauhaus-Universität Weimar*

Die *Bauhaus-Universität Weimar* besteht aus vier Fakultäten: *Architektur, Medien, Gestaltung* und *Bauingenieurwesen*. Studierenden soll es hier möglich sein, interdisziplinär zu studieren und Projekte sowie Fachkurse auch in anderen Fakultäten zu besuchen. Neben *Visueller Kommunikation, Produktdesign, Kunst für das Lehramt an Gymnasien* und dem postgradualen *Programm Kunst im öffentlichen Raum und neue künstlerische Strategien* wird an der Fakultät Gestaltung die *Freie Kunst* in erster Linie nach dem *Montessori-System* gelehrt. Das heißt, dass im ersten Semester im Rahmen des Projektes „*Wechselstrom*“, alle neuen Studenten im zweiwöchigen Rhythmus alle Lehrenden des Studienganges *Freie Kunst* kennenlernen und in einer Art *speed dating* – in welchem man jeweils bei den Professoren und ihren Mitarbeitern eine Kostprobe bekommt, verschiedene Arbeitsweisen erproben. Vom 2.-8. Semester arbeiten Alle gemeinsam jeweils in Projekten ihrer Wahl, wobei stets Studienanfänger und ältere Semester in einem Projekt zusammen kommen.

Bei der spezifischen Projektarbeit zusammen mit Prof. Norbert Hinterberger geht es zunächst darum, sich dem Thema durch Input des Professors anzunähern, was in Form von Vorlesungen, Exkursionen und künstlerischer Recherche erfolgt. Am Ende jedes Semesters soll ein Kunstwerk entstehen. Fast zu jedem Semesterende gibt es eine Ausstellung, im Winter in den Arbeitsräumen des jeweiligen Projektes und zum Ende des Sommersemesters im Rahmen der *Summaery* - der Jahresschau der gesamten Universität. Zunehmend entstehen für diese Ausstellungen Kollaborationen mit Museen, Galerien und Kulturzentren, die gern mit der Freien Kunst kooperieren möchten und den Studierenden eine Chance geben, schon während des Studiums mit professionellen Institutionen zusammenzuarbeiten und außerhalb der Hochschule auszustellen. Zusätzlich wird versucht, die Studenten zur Reflexion über die eigene Arbeit zu animieren. Sie müssen bis zur jeweiligen Eröffnung einen Text zum Werk liefern, möglicherweise auch ein Bild. Sie sollen den Titel ihrer Arbeit kennen, dazu Materialkosten, investierte Arbeitszeit und den Preis sowie Versicherungswert schätzen können. Das ist unsere Arbeitsweise und es muss betont werden, dass diese unter anderen Professoren nicht ganz so klar strukturiert sein muss.

Allgemein gesehen ist vieles an der *BUW* besonders, einzigartig und anders als an anderen Kunsthochschulen und Universitäten in Deutschland. Der Fachbereich *Freie Kunst* ist keiner gesonderten Akademie untergeordnet, sondern hier wird Kunst an einer Universität gelehrt und nicht wie im Fall der *Bezalel Academy of Arts and Design* (staatliche Kunst- und Designhochschule in Jerusalem), die zur *Hebräischen Universität Jerusalem* gehört aber losgelöst davon eben als

⁴⁰Lied der *Human Dollz*, 2009 http://www.humandollz.com/av_en.html

eigenständige Akademie funktioniert. Innerhalb des Studiengangs *Freie Kunst* haben die Studenten in den Projekten eine freie Medienwahl. Viele Fertigkeiten lassen sich in den unterschiedlichen Werkstätten erlernen: Fotografie-, Druck-, Video-, Holz-, Metall-, Kunststoff- oder Gipswerkstatt, sowie in verschiedenen Grafikkursen. Hier können sich die Studierenden ein vielfältiges Repertoire an Fähigkeiten aneignen und sich an verschiedene Medien auch immer erproben. Die Belegung der Werkstattkurse geschieht zumeist getrennt vom Projektunterricht, in dem Inhalte zum Projektthema besprochen werden. Davon getrennt wird in verschiedenen Seminaren, die obligatorisch sind, Kunsttheorie- und Geschichte gelehrt und vermittelt. Das, was in diesem Spektrum meines Erachtens fehlt – das Erlernen von Strategien zur Professionalisierung als Künstler, um später überleben zu können – versuche ich seit 2007, anfangs allein und seit 2011 zusammen mit meiner Kollegin Anke Hannemann in Fachkursen und Workshops anzubieten.

*In der Anlage **Der 5-Jahres-Plan** werden diese Kurse ausführlich und mit Beispielen besprochen.*

Bild: [Bauhaus Curriculum]

5.2 Be an Art Student, be a Master, be a Doctor!

In Folge der Reform der Hochschulabschlüsse in Europa (des sogenannten *Bologna-Prozesses*), und der damit verbundenen Anpassung an die aus den USA und Großbritannien bekannten Klassifizierungen, vermehrten sich die Angebote an akademischen Master-Programmen (*MFA*) für Künstler. Inzwischen gibt es viele Universitäten und Kunstakademien, vor allem in Westeuropa, (aber zunehmend auch im Osten), die solche Aufbau-Studienprogramme für die Kunstpraxis anbieten. Darunter befinden sich viele, die sogar als Hauptthema *Kunst im öffentlichen Raum* wählen und gewählt haben. Einige bieten den öffentlichen Raum als Schwerpunkt an, andere das Kuratorische. Gern verwenden sie den Ausdruck *Neue künstlerische Strategien*. Im Grunde kann das eigentlich alles bedeuten und explizit nur: kein “Bild an der Wand”. Unter “Neue künstlerische Strategien” wird alles, was außerhalb des *white cube* einer Galerie erscheinen kann und erscheint, geordnet. Der Drang, etwas Neues vermitteln zu wollen, liegt also zum Teil in einem Ausschlussprinzip, nämlich dem des traditionellen Raums: Museum, Galerie, etc., der nicht mehr Gegenstand der Lehre ist. Dazu kommen Radio, Fernsehen und das Internet, als möglichst alternative Plattformen.

In diesen Studiengängen wird die Lehre überwiegend in kleinen Gruppen durchgeführt. Es treffen sich Studierende aus verschiedenen Ländern, aus unterschiedlichen Bereichen der Kunst und diverse Altersgruppen, manche sehr jung, direkt nach dem Diplom. Manche haben aber erst das Leben außerhalb der Akademie erprobt und kehren nun in diese zurück. Mehrere Zustände künstlerischer Werdegänge und Ziele stoßen aufeinander, arrivierte Künstler neben Anfängern.

Sie verbringen Zeit zusammen und erweitern den Diskurs miteinander. Diese Studiengänge dauern in der Regel zwischen zwei und drei Jahren. Im Falle der *Bauhaus-Universität* ist die Hauptsprache im Master-Programm *Kunst im öffentlichen Raum und neue künstlerische Strategien*, welches innerhalb der Fakultät Gestaltung verankert ist, Englisch. (In manchen Semestern gibt es keinen einzigen eingeschriebenen deutschsprachigen Studierenden.) In drei Semestern werden drei verschiedene Themen behandelt, während das vierte Semester dem Thema der Master-Abschlussarbeit, der sogenannten Thesis, gewidmet ist.

Über die Umsetzung und Realisierung themenbasierter Projekte hinaus (die im *MFA*-Programm in Weimar bis dato nach Semestern verteilt bearbeitet werden: *Kunst & Gedenken*, *temporäre Interventionen im öffentlichen Raum* und *Kunst am Bau*) und mit der Aufteilung in Kategorien wie Architektur, Gedächtnis und Umgang mit Denkmälern, die in der Regel zur Öffentlichkeit gehören, werden auch andere Gebiete zugänglich gemacht. Zu ihnen zählen Urbanistik und konzeptuell neu entwickelte Strategien für Skulpturen und Interventionen im öffentlichen Raum, mit denen eine Konfrontationsrichtung ausgegeben wird. Daneben werden den Studierenden auch berufliche Themen, mit denen sich Künstler beschäftigen, vermittelt, wie: Strukturen von Bewerbungseinrichtung, Finanzierungen, Genehmigungen und Selbstpräsentation sowie professioneller Umgang in der Zusammenarbeit mit soziopolitischen Kulturzentren und anderen Einrichtungen. In den meisten Fällen stößt dieses Angebot auf ein großes Interesse seitens der Studierenden. Sogar das semantische Feld wird theoretisch sowie praktisch analysiert, verbunden mit der Vermittlung von Kenntnissen über Begriffe wie Urbanität, Identität, Migration, Geschlecht (Gender), Regulierung und Standardisierung sowie Differenzierung, Kollaboration, Kooperation und kultureller Zusammenarbeit, Aneignung und Eigentum, Dienstleistung, Recht und Ordnung, Aktivismus und das Identifizieren von Konfliktfeldern, moralischen Fragen wie auch philosophische Kontextualisierung. Dieses vielseitige Angebot findet mittlerweile in einer mehr oder weniger geordneten Art und Weise seinen Platz im Lehrprogramm für Künstler.

Deutschland kann für viele als ein Künstlerparadies (in Relation zu anderen Ländern) verstanden werden. Allgemeine Studiengebühren gibt es in Thüringen nicht, in Weimar liegt der Semesterbeitrag⁴¹ zur Zeit bei ca. 137 Euro pro Semester. Erst nachdem man die Regelstudienzeit überschritten hat, muss man 500 Euro pro Semester zahlen. So oder so ist der Betrag niedrig im Vergleich zu den Gebühren z.B. in den USA und Großbritannien, wo sie um die 25.000 Euro pro Studiumsjahr liegen, laut *Art & Society*⁴² Online Magazin.

Nach dem Studium kann sich jeder, der nachweisen kann, dass er hauptberuflich als Künstler tätig ist, in der Künstlersozialkasse⁴³ (*KSK*) krankenversichern, was ein einmaliges Modell⁴⁴ in Europa bildet. Fast ein Prozent der Einwohner Berlins

⁴¹Vom Semesterbeitrag werden auch Studentenwerk (Mensa, Wohnen), Studierendenvertretung (StuKo, Fachschaften), Bus- und Bahntickets etc. finanziert.

⁴²<http://suite101.com/article/top-10-art-schools-compared-a53521>

⁴³<http://www.kuenstlersozialkasse.de/Krankenversicherung>

⁴⁴<http://www.labournet.de/diskussion/arbeit/realpolitik/allg/ksk.html>

sind in der *KSK* versichert. Zusätzlich wird die Kunstfreiheit in Deutschland als Grundrecht geschützt und durch den Art. 5 Abs. 3 des Grundgesetzes⁴⁵ gewährleistet. Auch finden Künstler große finanzielle Unterstützung durch unzählige Wettbewerbsmöglichkeiten und Stipendienangebote sowie Staatliche Förderungen, wie die *Bundeskulturstiftung*⁴⁶ und den *Fonds Soziokultur*.⁴⁷ Die Bundeskulturstiftung fördert Projekte **ab** einer Antragssumme von 50.000 Euro.⁴⁸ Die Kulturausgaben insgesamt pro Einwohner pro Jahr betragen bundesweit durchschnittlich rund 100€.⁴⁹

⁴⁵http://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html

⁴⁶<http://www.bundeskulturstiftung.de/>

⁴⁷<http://www.fonds-soziokultur.de/>

⁴⁸Davon jedoch höchstens 80%. Der Rest, also min. 10.000 Euro, muss selbst oder aus weiteren Drittmitteln aufgebracht werden.

⁴⁹<https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/Kulturindikatoren.html>

5.3 Akademikerinnen

Die Familienministerin Ursula von der Leyen
 Hat gesagt
 Auf einer Pressekonferenz
 Sehr sehr besorgt
 Dass die deutschen Akademikerinnen
 Immer weniger Kinder kriegen wollen
 Oder können

Ich schaue aus dem Fenster
 Was sehe ich denn da?
 Da steht ein Wolf auf der Veranda und sagt:
 Na, das bist du ja
 Aha - Aha
 Ich gehe in den Garten
 Was muss ich da sehen?
 In meinem Garten steht ein brauner Bär
 Und sagt: dein Garten ist sehr schön
 Aha - Und er will nicht wieder gehen
 In meiner Küche liegt ein Auerochse
 Und sagt: Krieg keinen Schreck
 Du bist der letzte Mensch hier
 Alle anderen sind weg
 Du willst jetzt sicher wissen
 Wie ist das passiert
 Du hast sehr lange geschlafen
 Jetzt bist du isoliert

Schuld sind nur die deutschen Akademikerinnen
 Die keine Kinder kriegen wollen oder können
 Schuld sind nur die Damen
 Mit Diplom und Staatsexamen
 Dumm fickt gut, das sagt sich so leicht
 Aber es stimmt
 Schuld sind nur die deutschen Akademikerinnen
 Die keine Kinder kriegen wollen oder können
 Die haben ihr Diplom erworben
 Das Volk ist dabei ausgestorben
 Wie starb das alte Rom?
 Ja, man weiß es nicht, ja, man weiß es nicht
 Die Deutschen starben aus
 Durch Frauen mit Diplom

- Text:⁵⁰ *Rainald Grebe - Akademikerinnen*⁵¹
- aus dem Album *Volksmusik* (2007)

⁵⁰http://lyrics.wikia.com/Rainald_Grebe_Und_Die_Kapelle_Der_Vers%C3%B6hnung:Akademikerinnen

⁵¹<http://youtu.be/wY-CPr8JFGw>

5.4 *Grounded Practical Theory*⁵²

Ein Schulungssystem wie in Weimar versucht einerseits, die Studenten umfangreich mit den verschiedenen Möglichkeiten vertraut zu machen, sowie darum gemeinsame Sprachcodes auf der Grundlage kollektiver historischer Basis zu schaffen, andererseits, die persönliche Entwicklung zu fördern, und die Ermutigung nach neuen, und in vielen Fällen überraschenden Strategien zu suchen, um die parallele Nachfrage am Markt zu stillen. Es ist wichtig anzumerken, dass in solchen Programmen in der Regel sehr interessante menschliche Mischungen gebildet werden. Neben Künstler die sich in solche Programme einschreiben, studieren in diesen Programmen auch solche mit einem Bachelor-Abschluss aus diversen anderen Bereichen wie Architektur, Grafikdesign oder Medienkunst. Ein weiteres Ziel, in Zeiten des überschwemmten Kunstmarkts, ist die Ausbildung von eigenen Nischen als alternative Arbeitsmöglichkeiten. Dies geschieht zum Beispiel durch das Involvieren der Industrie und dem Aufbau geordneter Zusammenarbeit mit Institutionen aus den Bereichen Bau und Architektur. (in Deutschland ist zum Beispiel in jedem Neubauplan von öffentlichem Hochbau mindestens ein Prozent des Gesamtbudgets für Kunst am Bau zur Verfügung zu stellen).

Das Mitwirken von Künstlern im Betrieb des Bildungssystems und auf dem Gebiet der Sozialhilfe, auch in der Arbeit mit Organisationen und Gruppen sowie NGOs, wie auch gefährdeter aber organisierter oder kontrollierter Bevölkerungsgruppen, wie Obdachlosen, Behinderten und anderen benachteiligten Minderheiten, weist eine wachsende Tendenz auf und ist auf beiden Seiten willkommen. Künstler werden aufgrund ihrer Fähigkeit, einen kritischen Blick auf das System zu werfen und in eine ästhetische Aussage bzw. eine international verständliche Sprache zu fassen, gern als Vermittler und als Brückenschläger betrachtet. Als jemand, der mehrere Sprachen beherrscht – und damit sind nicht Ländersprachen gemeint, sondern eher die Sprachen und Signale unterschiedlicher Segmente der Gesellschaft. So oder so wird das Studium zu einer “Professionalisierungsmaßnahme”.

Ein akademische Grad wird zunehmend als Voraussetzung für die Tätigkeit als Dozent oder Professor auch in künstlerischen Positionen gefordert. Die Fortsetzung des Kunststudiums im PhD-Format nimmt global zu, jedoch finden Künstler mit akademischen Titeln ihren Standpunkt noch nicht. Der PhD-Titel wird von niemandem geliebt: für die Wissenschaftler ist das Kunst, für die Kunst eine Wissenschaft und der Kunstbetrieb kann den PhD auch nicht gebrauchen, sieht ihn vielleicht sogar als „Streber“ auf Kosten der eigenen Obsession. Verglichen mit den Stellenangeboten für Kuratoren in großen Museen und anderen Institutionen, wo Kunstpraxis eingefügt werden soll (also: kein Job ohne Titel), wird allerdings klar, dass die Messlatte immer höher gesetzt wird.

Wer bewirbt sich bei solchen Aufbaustudien, aus welchem Grund und zu wel-

⁵²Grounded Practical Theory, ein Buch von Robert T. Craig
[https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_T._Craig_\(scholar\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_T._Craig_(scholar))

chem Zweck? Viele Studierende versuchen, Wissen zu erwerben und gehen anschließend zurück in ihre Heimatländer. Einige aus Osteuropa und Südamerika versuchen diese Gelegenheit als Sprungbrett nach Westeuropa zu nutzen, wo Budgets für Kultur und Kunst immer noch recht großzügig verwendet werden. Also handelt es sich dabei auch um eine kulturelle Migration. Auf jeden Fall entsteht ein neues internationales Netzwerk von Künstlern, Kuratoren und zum Teil neu entstandenen Arbeitsgruppen. Es handelt sich vorwiegend um Künstler, die sich an verschiedene kulturelle Organisationen angedockt haben und es bevorzugen geographische und kulturelle Grenzen zu ignorieren (bzw. zu durchforsten). Sie arbeiten an der Legitimität des Künstlers als interdisziplinärer Unternehmer. Dieser ist bemüht, innovative Lösungen zu finden, er erstrebt und sucht diverse alternative Lösungen. Er nimmt gesellschaftliche Segmentierung und falsch gestellte Meinungen über das Andere, das Fremde wahr und arbeitet von sich aus oder im Auftrag an einer Aufklärung (die Projekte der Gruppe *Wocheklausur* sind als beispielhaft für die Osmose zwischen Kunst und Sozialarbeit zu sehen). Dass diese Tendenz kein Zufall ist, kann die zunehmende Präsenz solcher Künstlergruppen auf internationalen Kunstbiennalen (die sich auch seit 1990 maßlos vermehrten), bestätigen. Das *Künstlernomadentum* nimmt zu, auch thematisch wandelt es sich von land- und nationalbezogener Kunst zur Internationalität. Die Leiter der *12. documenta*, Ruth Noack und Roger Buergel haben bei allen Exponatsbeschriftungen und Etiketten, auf das Mitteilen des Herkunftslandes der Künstler verzichtet und stattdessen ihre künstlerische Vertretung (z.B. Galerie) als ‚Hausnummer‘ angegeben. Einer der Gründe dafür könnte sein, dass durch immer mehr nationale Biennalen die Künstler zunehmend als Vertretung ihrer eigenen Länder exponiert werden. Und die Kuratoren der großen Ausstellungen widmen sich politischen und globalen Themen. Die Künstleridentität und Zugehörigkeit hingegen sind im Wandel und werden komplexer.

5.5 *What's the Difference?*⁵³

Zur Entstehung der Akademischen Künstler

Es entwickeln sich neue Positionen in der Debatte Kunst und Wissenschaft angesichts zunehmender PhD-Programme an Kunsthochschulen, und spürbarem Anstieg in der Anzahl von Kolloquien, Konferenzen und Diskussionen über Künstlerische Recherche (*artistic research*).

Künstler mischen sich unter anderen in sozial-politische Angelegenheiten ein und bedienen sich immer mehr den Ausdrucksformen, die uns aus dem wissenschaftlichen Bereich bekannt sind. Was machen diese Formen für Künstler so attraktiv? Können Künstler Theorie schreiben? Können und wollen Künstler Theorie als Praxis betreiben?

Eine E-Mail in meiner Eingangspost, die ich ursprünglich ohne sie zu lesen

⁵³Dr. Dre "What's The Difference" (feat. Eminem, Phish, Xzibit)
http://www.myvideo.de/watch/6547513/dr_dre_whats_the_difference

löschen wollte, hat jedoch durch ihren Titel meine Aufmerksamkeit geweckt: „Placebo für die Kunst gesucht, um die Effekte der Kunst auf das Gesundheitswesen zu studieren.“ Das *Behring-Institut für medizinische Recherche* das in Deutschland und in den Niederlanden aktiv ist, sucht nach Kunstprojekten, die zu Folgendem passen: „Die Ergebnisse vieler Studien zeigen ein positives Ergebnis in Bezug auf die Behandlung von Patienten und zeigen, dass Kunst zur Reduktion der Medikamente für den Patienten verwendet werden kann, zur Verkürzung des Patientenaufenthalts in Krankenhäusern, zur Verbesserung der Arbeitsbedingungen führt und die Arzt / Patient Beziehung und die Verbesserung der psychischen Gesundheit fördert.“ Die Post kam via *E-Flux*, ein Online-Kunst-Nachrichten-Service, der neben der Ankündigung von Ausstellungen in der ganze Welt, auch Texte über Kunst und Erziehung, *Art & Education* veröffentlicht.

Die akademische wissenschaftliche Welt verfolgt mit Unruhe diese Entwicklung und zweifelt an der Fähigkeit, dass Künstler theoretische Texte und Dissertationen schreiben können, wenn diese nicht in traditioneller Art und Weise geschrieben sind. Viele Promovierende bestreiten eine künstlerische Freiheit, das heißt viele von ihnen wollen die theoretischen Texte in Verbindung mit dem praktischen Teil wissen, welcher fünfzig Prozent der Promotion ausmacht. Sie wollen so schreiben, wie sie es als Künstler verstehen. Die geforderte Seitenmenge der Dissertation zeigt uns die systematische Verankerung des klassischen Schreibens auch an Kunstakademien, in denen vom Grundstudium an ebenfalls Theorie-seminare angeboten werden: Zum Diplom werden üblicherweise ca. 20 Seiten schriftliche Arbeit gefordert, im Masterabschluss sind es 40 Seiten und im PhD ca. 80 Seiten. Die Beschäftigung mit der Metaebene, das Streben nach dem Definieren des Prozesses vom eigenen Tun ist kein Einzelfall: neben Kolloquien und Konferenzen über Themen wie Kunst und Design, die Avantgarde und das Kuratorium, ist das Thema künstlerische Recherche innerhalb der Institutionen, die solch ein PhD-Programm anbieten, inzwischen fest verankert. Seit geraumer Zeit häufen sich auch die Online Magazine wie *Artistic Research UK*⁵⁴ die sich diesem Thema widmen.

Ein gutes Beispiel für diese Auseinandersetzung ist die Arbeit von Hagen Betzwieser, der seit 2001 das *Institut für Allgemeine Theorie*⁵⁵ in Stuttgart in Zusammenarbeit mit mehreren Kunstinstitutionen leitet. Jean-Baptiste Joly, Leiter der Akademie Schloss Solitude, beschreibt die Tätigkeit von Betzwieser wie folgt:

„Das Institut für Allgemeine Theorie ist ein Projekt von unbestimmter Dauer, für alles von einem auf einer unendlichen Anzahl von Teilnehmern. Er arbeitet in einem undefinierten Bereich, in der Grauzone, wo es keine Unterscheidung zwischen Fiktion und Wissenschaft, Kunst und Handwerk, selbständiges Arbeiten und Selbstausbeutung,

⁵⁴<http://www.artandresearch.org.uk/>

⁵⁵<http://www.iat-research.com/>

zwischen Spiel-, Versuchs- und bezahlter Arbeit, zwischen experimenteller und Atelier, zwischen Museum und Universität gibt. Das IAT versteht sich als Labor für »omnidisziplinäre Gedankenexperimente«, deren Ergebnisse werden akribisch dokumentiert und in einem ständig wachsenden Archiv gesammelt.“
(JOLY, 2007)

Die Debatten um die Interaktionen zwischen Kunst und Wissenschaft sind nicht neu. Neu ist hier ein Bedrohungsgefühl und die Ungläubigkeit gegenüber der neuen Realität, einen PhD-Titel an Künstler zu vergeben. In dem Buch *Die Entstehung des Neuen* (KUHN, 1977) bezieht sich der Wissenschaftstheoretiker Thomas S. Kuhn, der in Princeton Professor war, mit einer Bemerkung zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst auf einen noch früheren Text von E. M. Hafner, *The New Reality in Art and Science* von 1969. Kuhn meint: „Je mehr man versucht Künstler von Wissenschaftlern zu unterscheiden, desto schwieriger wird diese Aufgabe“, jedoch betrachtet er dies als beunruhigend (1977).

Ist die Sorge seitens der Wissenschaft berechtigt? Was suchen Künstler in dem bisher für Wissenschaftler, Philosophen, Theoretiker und Kunsthistoriker geschlossenem Feld? Das Anlehnen sowie das Zitieren von theoretischen und philosophischen Texten als Basis künstlerischer Arbeit ist zunehmend zu beobachten. Essentielle Zitate von Walter Benjamin und Theodor W. Adorno schmücken nicht nur die Texte, sie weisen auf eine Inspirationsquelle von und für Künstler hin. Worte anderer Disziplinen bieten eine Interpretationshilfe, sie erläutern die Arbeit zunächst für die Künstler selbst und anschließend auch für die Betrachter. Möglicherweise findet das visuelle Konzept des Künstlers eine Rückübersetzung in eine andere Sprache, nämlich die des Wortes. Eine Idee, oder eine Beobachtung, die in Worte gefasst wurde, zu welcher der Künstler ein *Bild* (im Sinne von *Image*) erstellt hat. Ist das Untermauern der visuellen Arbeit mit Worten, die die Intention des Künstlers erläutern, nur eine Mode oder eine iterative Entwicklung des künstlerischen Werdegangs, die so mehr und mehr gefördert wird? Befinden wir uns in dieser Entwicklung, weil die Intention nicht mehr nur allein aus der praktischen Arbeit klar abzulesen ist oder weil Künstler das Wort auch als visuelles Material betrachten? Kunst ist natürlich ein Thema für Philosophen, es ist also kein Wunder, dass Künstler sich auch zurück an die Philosophie lehnen, oder wie Adorno sagt: „... genuine ästhetische Erfahrung muss Philosophie werden oder sie ist überhaupt nicht.“ (2003, S 197)

Welche Eigenschaften verbinden künstlerische und wissenschaftliche Recherche? Neugier, Kreativität, Experimentierfreude, die Forschung als Prozess, Neues entdecken und zu erfinden. Laut Kuhn streben beide in ihren Fragestellungen nach Antworten. Der Unterschied beginnt damit, dass die Wissenschaft meist nur sich selbst als Publikum hat während die Kunst ein viel breiteres Publikum genießt. Aus heutiger Sicht lässt sich dieser Sachverhalt relativieren, denn ein neuer Typus entsteht: der „Akademische Künstler“. Die meisten Debatten um künstlerische Recherche sowie der Diskurs um Kunst im öffentlichen Raum, um nur ein Beispiel zu nennen, interessieren wiederum nur solche Künstler,

die Master- und PhD-Programme belegen, bzw. solche Programme dann auch gründen, innerhalb dieser lehren und somit eine sehr spezifische Zielgruppe ansprechen. Ein weiterer Unterschied ist, dass der Künstler auch das Scheitern als Resultat präsentieren kann oder um es mit den Worten des Musikers Genesis P. Orridge zu sagen: „Der Prozess ist das Produkt“. Die Wissenschaft kann sich das kaum leisten. Künstler können ein ästhetisches, aber durchaus hermetisches Werk erzeugen, ein Bild von ihren Gedanken, von ihrer Suche kreieren, während Wissenschaftler nach luzidem Schreiben streben, welches wiederum ihren Gedanken ein Bild verleiht. Recht und Anerkennung verlangen und erhalten beide. In dem Buch *The artist as public Intellectual* hat Hirschhorn seinen Beitrag *About art in Public Space – the Space of Public Life!* (HIRSCHHORN, 2008) genannt.

Bilder: [Hirschhorn: Buchumschlag], [Hirschhorn: Seite mit Text], [Hirschhorn: Mindmap]

Als Ausstellungseinladung hat Hirschhorn eine Art visualisierten Text über seinen künstlerischen Gedankenwerdegang publiziert. Der Beitrag gibt seine Recherche zur Arbeit selbst als gestalteten Raum wieder, beschreibt dabei aber die Entwicklung seiner Projekte visuell. Dieses Vorgehen bietet ein gutes Beispiel für das, was Dronsfield mit *Theorie als Praxis* meint: Es geht überwiegend darum, was die Kunst über sich selbst sagen will. Dies fasste Hirschhorn auch in eine Mindmap, eine seit Ende der neunziger Jahre sehr beliebte Ausdrucksform, welche auch aus einer anderen Disziplin entlehnt wurde.

Künstler suchen ständig nach neuen Strategien, weil diese auf ihre Individualität und Originalität verweisen, Künstler sind geltungsbedürftig veranlagt, sie wollen Aufmerksamkeit. Eine iterative Entwicklung der Theorie in der Kunst lässt sich an folgendem Beispiel erklären: Nachahmung, *fakes* (wie in Fälschungen) und Plagiate sowie Hommagen führen zur Aneignungskunst und erzeugen dadurch auch Selbstreferenzen. Die Kunst kreist also um sich und um ihr eigenes Selbst. Auch wenn alle Medien bedient worden sind, kann die Geschichte nie zu Ende erzählt werden.

Als Beobachter und Kritiker, als Erzähler, schauen sich die Künstler genau um, um neue Ausdrucksmöglichkeiten zu entwickeln, die im Grunde einer Bereicherung des Pinselsortiments in der Werkzeugkiste gleichen. Künstler kreieren außer Objekten und Gemälden auch Musik, Filme, Videos, Fotos, Interventionen in verschiedenen Formen und erfinden stets neue Strategien, um ihre Arbeit nicht nur sichtbar zu machen, sondern wahrgenommen zu werden. Sie schleichen sich als Geschäftsleute ein, machen Werbung, halten Vorträge, wollen die Welt verbessern. Nun, wenn alles *fake* ist und nicht echt, kann es auch als *entertainment* rezipiert werden. Bernard Hoffert schreibt in *Taking Art Seriously: Understanding Studio Research*: „Kunst ernst zu nehmen bedeutet nicht nur, dass wir ihr kreatives Potenzial verstehen, sondern auch wie wir ihr Forschungs-Wissen nutzen können, um parallel zu anderen Disziplinen und zur Entwicklung zur Kultur beizutragen“ (Hoffert (2012)). Oder, wie es auf der Website des *Potsdamer In-*

*stitut für künstlerische Forschung*⁵⁶ steht: „Künstlerische Forschung setzt sich mit dem Entstehungsprozess eines Kunstwerkes auseinander und entwickelt auf der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft neue Methoden zur Erforschung und Abbildung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft“.

Als solches braucht jeder Diplomand, der sein Studium beendet hat Strategien um einen Unterschied machen zu können auf dem überfüllten Feld, das ihn draußen erwartet.

Der Abschnitt 5.5 entstand im Rahmen des Wissenschaftsmoduls „Künste und Wissenschaften: Konkurrenzen, Korrespondenzen, Konstellationen“ bei Prof. Dr. Reck im Rahmen des PhD Programms 2010

⁵⁶<http://www.artistic-research.de/>

5.6 *Leerer, Inhaltsloser Ausdruck*

Ich fragte sie:
 "Kennst du dich bei Kunst aus?"
 Dann gestand ich ihr:
 Ich plane einen Kunstraub.
 Ich sagte ihr:
 "Ich frage dich,
 Welche Kunst ich rauben soll
 und welche Kunst nicht?"

Ich fragte sie:
 "Stimmt es, dass du was von Kunst weißt?"
 Sie sagte mir:
 "Ich bewege mich in entsprechendem Dunstkreis"
 Ich sagte dann zu ihr:
 "Komm, wir geh'n zu mir"
 Sie fragte: "Um über Kunst zu diskutieren"?

Ich fragte sie:
 "Kennst du dich bei Kunst aus?"
 Dann gestand ich ihr:
 Ich plane einen Kunstraub,
 Weil ich dringend Kunst brauch'.
 Warte ich vor dem Kunsthaus auf dich,
 Doch du kommst nicht.

Leerer, inhaltsloser Ausdruck,
 Das ist das was ihr hier hört
 Leerer, inhaltsloser Ausdruck,
 Ist uns egal wenn euch das stört
 weil dieser Song hier uns gehört (3x)

- Text: *Saalschutz* - *Leerer, Inhaltsloser Ausdruck*⁵⁷
- aus dem Album: *Das ist nicht mein Problem*, 2004
- Lyrics: Transkript NTS

⁵⁷<https://www.youtube.com/watch?v=Y0-nZ7CDfYQ>

5.7 *Opposites Attract*⁵⁸

Akademie trifft Kunstmarkt

Als ersten Schritt haben sich alle Kunstakademien innerhalb der *Hochschulrektorenkonferenz der Deutschen Kunsthochschulen* zusammen gegen die von *Bologna* geforderten Einführungen eines B.A.verwahrt⁵⁹ und das fünfjährige Studiumsformat beibehalten, denn es wäre verwegen, einen Bachelor-Künstler in drei oder vier Jahren auszubilden. Wie sollte dies Basis-Ausbildung aussehen?) Wäre das dann ein „kleiner Künstler“ und der Master der „Chef“? Die Kunstausbildung ist – wie in allen anderen Berufen auch – nie abgeschlossen und als quasi philosophische Disziplin nicht im Schnelldurchgang zu machen. Auch das Diplom ist keine Garantie für Berufserfolg, allenfalls ein akademischer Abschluss.

Das Ausstellen und der Ausstellungsbetrieb gehören unbedingt zum Ausbildungsprofil, sozusagen als Einübung in Realität und Zukunft, aber auch als Finale eines Werkes. Der Bezug zu Raum und Ort, die Frage was sich mit den anderen Arbeiten in einer Gemeinschaftsausstellung verträgt, Arbeits- und Terminplanung, Presse, Führungen, und das Sprechen über die eigene Arbeit müssen erlernt werden. So etwas kann man gut in den dafür vorgesehenen eigenen oder für den Zweck umgewandelte Räume innerhalb der *BUW* üben. Aus Raummangel aber entwickelte sich die Geschichte der Präsentation an der *Bauhaus-Universität* auf eine sehr eigenartiger Weise.

5.8 *A Room of One's Own*⁶⁰

Der eigene *white cube* – zur Geschichte der Uni-Galerie in Weimar

Die Kultur- und Kunstbetriebe sehen in Weimar folgendermaßen aus: Weimar gehört zum UNESCO-Welterbe, ist eine sehr kleine Stadt mit 60.000 Einwohnern und ca. 6.000 Studenten. Sie verfügt über ein übergroßes Kulturangebot und viele Institutionen des Kulturbetriebs. Außer der *Klassik Stiftung Weimar*, die für das *Goethe-Nationalmuseum*, das *Schiller-Museum*, das *Schlossmuseum* u.v.a., auch für das *Bauhaus-Museum* und das *Neue Museum* zuständig ist und somit den größten Kultur-Konglomerat (oder wie es selbst nennen: Kosmos⁶¹) verwaltet, gibt es unter anderem noch Archive, die *Musikhochschule Franz Liszt*, die *Gedenkstätte Buchenwald*, das *Stadtmuseum*, die *Kunsthalle Harry Graf Kessler* und das *Bauhaus-Musterhaus am Horn*. Seit 2004 findet jährlich im Spätsommer das Internationale *Kunstfest* statt. Die Galerielandschaft ist etwas trockener. Als Hauptgalerie für Zeitgenössische Kunst steht seit 1988 die *ACC Galerie* unter der langjährigen Leitung von Frank Motz, der für seine Tätigkeiten in Sachen Zeitgenössische Kunst und Kooperationen mit der Stadt im

⁵⁸Lied bei Paula Abdul, aus dem Album *Forever Your Girl*, 1989.

⁵⁹<http://www.sueddeutsche.de/bildung/1.1441136>

⁶⁰Essay von Virginia Woolf, 1929.

⁶¹<https://twitter.com/kosmosweimar>

Europäischen Kulturjahr 1999 den *Weimarpreis* erhielt. Das *ACC* Weimar ist ein gemeinnütziger Kunstverein mit einer Galerie, Internationalen Atelierprogramm, regelmäßigen Veranstaltungen und ein Café-Restaurant. Im Jahr 2006 wurde die *Galerie Eigenheim* - Raum für zeitgenössische Kunst und Kommunikation – von Konstantin Bayer, selbst Künstler und *BUW*-Absolvent, gegründet und stellt vorwiegend *Bauhaus*-Alumni aus, vergibt ein Stipendium und seit geraumer Zeit beteiligt sich die Galerie auch an Kunstmessen und Shows wie *BLOOOM* in Köln und der *Preview Berlin*.

Der Bedarf an offiziellen Ausstellungsräumen in Kunstakademien, der bereits im neunzehnten Jahrhundert als gegeben galt, wurde hierzulande nach dem zweiten Weltkrieg erst wieder über die USA, wo solche schon Mitte der 80er Jahre gegründet worden sind, importiert. Wie konstruierten sich die Uni-Galerien innerhalb Deutschlands? Die *Burg Giebichenstein*, Halle, wie auch der *Kunst im Tunnel*-Raum der Kunsthochschule Düsseldorf werden jeweils durch die Stadt unterstützt. Ähnliches gilt für den *Portikus* in Frankfurt. Die *HfBK Hamburg* verfügt über Räume innerhalb der Hochschule. Der Kunstraum der *Leuphana-Universität Lüneburg* finanziert sich aus Drittmitteln und ist an die Lehre angedockt.⁶²

Im Falle der *Bauhaus Universität Weimar* haben über die Jahre die verschiedenen Rektoren ein unterschiedliches Verständnis von der Wichtigkeit eines Ausstellungsortes für die Studenten gezeigt. Erste Impulse in Richtung der Gründung einer Uni-Galerie gab es im Jahr 1999, als die unabhängige Eigeninitiative namens *Neu-Deli* sich Räume über der Post am Goetheplatz in Weimar gemietet hat. Die Räume waren schön und sehr passend für Kunstausstellungen, mit hohen Decken und Stahlsäulen sowie viel Licht. Die Beziehungen zwischen der *ACC Galerie* und der *BUW* sind, wie man heute auf *facebook* sagen würde "It's complicated": Manche Professoren und Mitarbeiter (darunter auch ich), sind Künstler der Galerie oder waren eingeladen dort auszustellen. Nur in seltenen Fällen werden Studenten oder Alumni dort ausgestellt, abgesehen von seltenen Zusagen zu Master/Diplomarbeit Vorstellungen und Präsentationen. 2001 wanderte die Galerie unter dem Namen *Bauhaus Universitätsgalerie* als Untermieter in die expandierte *ACC Galerie*. Über ein Jahr lang liefen Ausstellungen der verschiedenen Fakultäten unter der Koordination von David Mannstein, auch er *BUW*-Absolvent. Leider war das Engagement seitens der Uni-Leitung hinsichtlich einer Uni-Galerie eher zurückhaltend angelegt, da eine neu eingestellte Kulturmanagerin gemeinsam mit dem damaligen Rektor Bauer-Wabnegg die bestens funktionierende Kooperation leichtfertig abgesagt hat. Nach der Rückkehr des ehemaligen Rektors Gerd Zimmermann eröffnete im April 2008 die Bauhaus-Universität auf Initiative der Studenten Sebastian Helm, Laura Straßer und Maximilian Sauerbier mit dem StudierendenKonvent (StuKo) und in Zusammenarbeit mit der *Klassik Stiftung* den Ausstellungsraum *marke.6* im *Neuen Museum*: eine Ausstellungsfläche für studentische Arbeiten

⁶²Diese Informationen basieren auf den Recherchen die bei der Neuformierung der *marke.6* im Beirat erarbeitet wurde.

und Hochschulkooperationen. (Text zur Entstehung der *marke.6* wie sie auf *Bogen*⁶³ dokumentiert ist. Ab diesem Moment stand die *marke.6* als studentisch geführte Universitätsgalerie mit einer Koordinationsstelle. Die Universitätsgalerie fing als unabhängige Institution an, war weiter in Kooperation mit einem gemeinnützigen Kunstverein getreten und ist nun von dort aus zum Gast der *Stiftung Weimar Klassik* im Keller des *Neues Museums* unter einer anderen Infrastruktur geworden.

Bild: [Die Galerie ist Tot]

5.9 *Bauhaus Essentials*

2009 wurde ich im Rahmen meiner Aufgaben als Künstlerische Assistentin im Umfeld der Fakultätsgremien angefragt, im Beirat der *marke.6* den Mittelbau der Fakultät Gestaltung für zwei Jahre als Beiratsmitglied zu vertreten. Zusammen mit der damaligen Koordinationsstelle – besetzt durch Dörte Dennemann – entwickelten wir ein Konzept namens *Bauhaus Essentials*. Unser Ziel war es, die besten Arbeiten der *Summaery*⁶⁴ Jahresausstellung von Studierenden der *Bauhaus-Universität*, in einer Ausstellung zusammenzufassen und im Herbst zu zeigen, also das *best of* nach der Sommerpause zu präsentieren und vor dem Jahresende noch einmal hervorzuheben. Im Jahre 2010 waren Beirat und Initiative der Meinung, dass die besten Arbeiten der *Summaery* prämiert werden sollen. Für den Rundgang wurde eine Jury, bestehend aus kompetenten, kunstnahen und vor allem universitäts-fremde Persönlichkeiten zusammen gestellt, welche insgesamt 19 herausragende Positionen auswählten. Das Vorhaben wurde großzügig durch die in Thüringen ansässige Firma *Grafe* unterstützt, die auch Namensgeber für den Preis wurde. Die drei Erstplatzierten erhielten daraufhin den *Grafe Kreativpreis*, und die Möglichkeit auf der *Preview Berlin* vertreten zu werden. Die 3 besten Arbeiten wanderten so von der Hauptausstellung nach Berlin und zurück in die *marke.6* Galerie im *Neuen Museum*. Ein Reader wurde erstellt und das entsprechende Echo seitens der Presse war angemessen, zumal einige unserer Teilnehmer sogar ihr Werk verkaufen konnten.

Bild: [Bauhaus Essentials]

⁶³http://www.uni-weimar.de/cms/fileadmin/uni/files/aktuelles/bogen/2008_3/41.pdf

⁶⁴Ersetzte die Jahresschauen der Fakultäten, wie dem *Rundgang* der Fakultät Gestaltung.

5.10 Sind Kunstmarkt und Kunststudium kompatibel?

Eine Podiumsdiskussion

Im Rahmen der ersten *Bauhaus Essentials* Ausstellung und anlässlich der Teilnahme der Grafe-Kreativ-Preisgewinner an der Preview im Berlin lud die Universitätsgalerie marke.6 zur Präsentation des Ausstellungsreaders sowie zum Podiumsgespräch „Sind Kunstmarkt und Kunststudium kompatibel?“ ein.

Ort: Universitätsgalerie marke.6, Neues Museum Weimar Datum: Do, 14.10.2010, 18:00 Uhr

Es diskutierten: Frank Motz (*ACC Weimar*), Silke Opitz (Projektkoordinatorin der *marke.6*), Dirk Teschner (*Kunsthhaus Erfurt*), und Naomi Tereza Salmon (Kuratorin *Bauhaus Essentials*) mit den *Grafe-Preis* Gewinnern Ruth Kroll, Lucian Paternmann und Berit Schönfelder sowie den Studierenden der *Bauhaus-Universität* und Gästen.

Moderation: Naomi T. Salmon

NAOMI TEREZA SALMON (NTS): „Ich freue mich besonders über diese Diskussion, die mithilfe der marke.6 zustande gekommen ist. Ich glaube, es ist der richtige Moment, um über die Beziehungen zwischen Kunstmarkt und Kunstakademie zu reden und die Änderungen in diesem Verhältnis noch einmal anzudeuten sowie über Reaktionen und Wahrnehmungen zu sprechen.“

Lange Zeit gab es keinen Preis für die Summaery, da die Jury früher aus Professoren der Bauhaus-Universität bestand, welche die studentischen Arbeiten vorschlugen, die sie für die besten hielten. Dieser Vorgang war in dieser Form nicht weiter realisierbar, da jeder ein eigenes Interesse in dieser Hinsicht bekundete. In diesem Jahr gibt es die Bauhaus Essentials zum ersten Mal. Wir waren mit unseren Arbeiten auf der Messe und bauten unseren bescheidenen Stand auf. Es fehlte an Geld, um dort als Hauptakteure präsent zu sein.

Wir waren so vorbereitet, wie es im Rahmen einer Unigalerie möglich sein konnte, ohne große Geldmaschinerie und nur mit Leuten, die mit Leidenschaft hier ihr Aufgabenfeld fanden. Es gelang uns trotz allem, ein Kunstwerk zu verkaufen, ein großes Gemälde von Ruth Kroll. Wir freuten uns sehr. Die Resonanz der Presse war gut. Heute gab es einen Artikel in der TLZ über die Bauhaus Essential vom Kulturmanagement Network geschrieben. Hier heißt es, dass wir die Zielgruppe erreicht haben, mit Fragezeichen: „Gehen wir in diese Richtung?“

NTS, Frage an Frank Motz: „Wie findest du das, wenn Künstler sich immer mehr selbst vermarkten, Texte und Einladungen selbst schreiben und eigene Galerien gründen, wo es doch genug Galerien und schon genug Produzentengalerien gibt; heißt dies, dass Galeristen als Vermittler bald arbeitslos sind?“

FRANK MOTZ: „Wenn es echte Galeristen gäbe. Zwar ist Thüringen reich bestückt mit Kunsthändlern und Galeristen, die erwähnenswerten allerdings kann man an einer Hand abzählen. Insofern bleibt Künstlern jeden Alters oftmals keine Wahl. Sie müssen sich selbst vermarkten, wenn sie kommerziell erfolgreich sein möchten. Zumindest müssen sie versuchen, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Initiativen wie die Galerie 9T, Galerie Eigenheim und dergleichen kann man nicht hoch genug schätzen, weil es studentische Eigeninitiativen sind, die nichts mit dem Überbau der Bauhaus-Universität zu tun haben. Immer wieder gab es Inszenierungen, bei denen sich der

Überbau nach den Studenten richten musste. Es kann nicht mehr heißen, dass das ACC am Tropf der Bauhaus-Universität hängt. Schlicht und einfach geht es doch um die Frage: ‚Was passiert mit uns, wenn wir unser Studium beendet haben, wenn wir akademisch ausgebildete Künstler sind?‘

2004 organisierten wir eine Ausstellung, welche *Ich war Künstler*⁶⁵ hieß. Viele junge Künstler werden arbeitslos, suchen sich andere Betätigungsfelder oder versuchen sich in künstlerisch verwandten Berufen, wie zum Bsp. dem Computer- oder Grafikdesign. Wiederum andere versuchen, in ihre alten Berufe zurückzukehren oder in Berlin Fuß zu fassen. Oder sie gründen eine Familie, verlieren den Bezug zum Künstlerischen. Es gibt durchaus viele interessante Projekte, die man ans Studium anschließen kann. Allerdings bleiben die wenigsten Absolventen künstlerisch tätig; tatsächlich eine Galerie zu finden, ist die Voraussetzung, kommerziell erfolgreich zu sein. Schon zu Studienzeiten sollte man damit beginnen, sich diesem Ziel zu widmen und zu zeigen, dass man es mit der Kunst ernst meint: ‚Das ist meine Sache, mein Herz schlägt für die bildende Kunst, ich möchte da dran bleiben. Das, wozu die Bauhaus-Universität scheinbar nicht in der Lage ist, nämlich auszutesten, gelingt eben dieser seit 18 Jahren ‚hergebeteten‘ Universitätsgalerie.

Ich rede nicht von einem Museum ohne Programm, dem ‚Neuen Museum‘ oder einem Zusatz für die ‚Tonne‘. Schließlich ist dies eine ernste Angelegenheit. Das habe ich auch zur ersten Ausstellung in der Tonne gesagt. Es geht nicht nach dem Motto: ‚Der Zweck heiligt die Mittel‘. Im Prinzip ist es ja nichts anderes als ein *joint venture*, Museum ohne Programm sucht sich die Universität, die allerdings nicht weiß, wo sie ihre Bildenden ‚Kunst‘ Projekte realisieren soll. Wer jetzt in der Bildenden Kunst nur noch an Großstadt denkt und nicht wieder zurück nach Weimar findet, ist auf Dauer verloren. Die Bauhaus-Universität braucht eine ‚Spielstätte‘ für zeitgenössische Kunst und müsste meiner Meinung nach unabhängig sein von der ‚Scharfschaltung‘ des neuen Museums. Allerdings denke ich, dass dieser Zug auch schon abgefahren ist. Denn was in den letzten 18 Jahren nicht passiert ist, wird auch in den nächsten 20 Jahren nicht geschehen. Es besteht also nur die eine Möglichkeit, sich im außeruniversitären Raum eigene Räume zu suchen, unabhängig vom Rundgang. Dies gilt für die, die hierbleiben wollen, ihre eigene Geschichte erzählen wollen, auch wenn sie noch so klein und kurz ist. Ein negatives Beispiel ist nun gerade die Fotothek. Es gibt sie nicht mehr. Andererseits ist es aber auch etwas Positives, wenn Initiativen im Rhythmus von 3 - 5 Jahren kommen und gehen. Es zeugt von Kampf - und Gefechtsbereitschaft der jungen Künstlerschaft. So etwas wünsche ich mir auch bei den älteren Künstlern.

Es handelt sich um Ligen. So kommt es auch zu merkwürdigen Konstrukten wie der ARTTHUER, einer Kunstmesse, auf welcher der Künstler selbst versucht, sich zu vermarkten.⁶⁶

Dies ist etwas Besonderes. Ich weiß nicht, ob es andernorts solche Künstlermessen gibt. Wie also geht man mit dem zeitgenössischen Kunstrahmen um, mit Erscheinungen, die es auf kommerzieller Ebene eigentlich nicht gibt? Also kommt es zu solchen Hilfskonstruktionen. Wenn man sagt, dass der Künstler heutzutage sein Selbstpromoter ist,

⁶⁵<http://old.acc-weimar.de/ausstellungen/a2005/a163/index.html>

⁶⁶Zur ARTTHUER könnte man noch bemerken, dass es eine gut gemeinte Aktion in einer strukturschwachen Region (auch kunstmäßig) war, und hoffentlich noch ist. Die Organisation und Gestaltung von Seiten der Künstler stellt eine Notlösung dar – weil keine wichtige Galerie, Presse, Sammler überhaupt anreisen würden.

gute Kunst produzieren und die Frage ‚Wie erreiche ich meine Kundschaft?‘ gewinnbringend beantworten muss, dann spricht man von einem Künstler mit den Fähigkeiten einer ‚eierlegenden Wollmilchsau‘, einem Alleskönner. Man wünscht es keinem, so sein zu müssen, andererseits führt kein Weg daran vorbei. Folglich sollte man sich schon im Studium Gedanken über die Vermarktung seiner Kunst machen und Alternativen bzw. Zwischenräume finden, wenn etwas nicht wie gewünscht funktioniert, so dass man sein Dasein fristen kann. Man sollte sich also schon 5 - 6 Hintertürchen offenhalten. Ich denke, in einer Gegend wie Weimar oder Thüringen allgemein ist dies nicht zu umgehen. Weil wir alle und auch die ACC-Galerie dies sehen, bemühen sich verschiedene Personenkreise, Institutionen, Stiftungen etc. mit Fördermitteln die Unternehmungen zu unterstützen.“

N.T.S., Frage an Dirk Teschner: „Neulich gab es in der *Monopol* einen Artikel⁶⁷ vom deutschen Galerverband, welcher sinngemäß meinte: ‚Wir können nicht mehr denken wie vor 10 Jahren, die Kosten steigen, die Messekosten sind zu viel, die Künstler sollen sich beteiligen‘: ‚Der Bundesverband Deutscher Galerien und Editionen e.V. (BVDG) gibt einen Leitfaden für die Zusammenarbeit von Künstlern und Galerien heraus. Die Broschüre schlägt vor, die Künstler stärker an den Kosten zu beteiligen. Im *Monopol*-Interview erklärt Klaus Gerit Friese, Vorsitzender des BVDG, warum: „Jede Messebeteiligung mit Vorbereitung, Transporten etc. verschlingt unglaublich viel Geld. Mit den ständig steigenden Kosten bei einer Messebeteiligung hat sich eine Verlagerung der Erlösstruktur zu Ungunsten der Galerien ergeben. Bei dieser Verlagerung oder bei diesen schlechten Erträgen, die auf Messen gemacht werden können, und gleichzeitig extremem Preisbewusstsein der Sammler, kann man nicht mehr so tun, als wäre die Welt noch so wie vor zehn Jahren. Nur unter solchen Konstellationen geben wir zu bedenken: Es wäre doch gut, sich mit den Künstlern zu unterhalten, ob es nicht ein anderes Erlösmodell geben kann, als es bisher üblicherweise unhinterfragt praktiziert wird.“ [...] *Wären Sie Dozent in so einem Studiengang: Was würden Sie den Studierenden mit auf den Weg geben?* – „Galerist zu sein, steht unter dem ideologischen Gewand des schärfsten Individualismus: Nichts sei lehrbar, nichts wirklich vermittelbar, der gute Galerist ein Instinkt Mensch. Wir wollen zusammen mit den Studierenden erkunden, welche allgemeinen Voraussetzungen es gibt, wie mit den Rahmenbedingungen wie beispielsweise dem Folgerecht umzugehen ist, welche Fragen des Urheberrechts sie einfach kennen müssen etc. In drei Semestern entlassen wir sie dann in die ihnen gut bekannt gemachte Realität der Kunstwelt. Und ich bin mir sicher, dass die ihnen vermittelte Systematik in der doch allgemeinen gesetzten folgenden Kunstwelt wesentlich nutzen wird.““

Also sind Sie bald arbeitslos?“

DIRK TESCHNER: „Das gibt es ja bei Messen schon seit Jahren, dass sich bei manchen Galerien Künstler beteiligen. Ich halte das nicht für gut, da dann meistens vieles an den Künstlern hängen bleibt. Es kommt immer darauf an, welche Messen es sind, um welche Galerien es sich handelt und welches Verhältnis zu den Galerien man hat. Ich möchte für meine Ausführungen etwas weiter ausholen: Durch die Künstler, die ja durch unsere ‚Schule‘ gingen in diesem und im letzten Jahr und durch Ausstellungen wurde mir bewusst, dass an der Bauhaus-Universität ganz bestimmte Dinge überhaupt nicht gelehrt werden. Es gibt weder Fotografielassen noch Maleriklassen. Zwar sind sie stark vertreten, müssen sich aber anders nennen. Es wird niemandem beigebracht, wie es nach dem Studium weitergehen soll. Ich meine dabei als Beispiel Kleinigkeiten,

⁶⁷<http://www.monopol-magazin.de/artikel/20101720>

wo es um Ausstellungen geht. Preisvorstellungen, Arbeitstechniken, Anordnung der Werke etc. nichts davon wird den Studenten beigebracht. Es gilt dann die Meinung: ‚Ja, das ist der freie Kunstmarkt, das wollen wir euch gar nicht beibringen.‘ Ich würde es gut finden, wenn es Themen an der Uni gäbe, wie z.B. zur Entwicklung der Preise, welche positiven und negativen Entwicklungs-Tendenzen gibt es etc. Ich würde es gut finden, z.B. einen Rundgang zu machen mit Kuratoren, Galeristen und Sammlern aus ganz Deutschland und diesen Personenkreis erst einmal kennenzulernen. ‚Sammler sollen so und so sein, Galeristen sollen so sein.‘ Jetzt kennt man sie! Ich schließe mich Franks Meinung mit den eigenen Wänden an. Warum gehen junge Leute nicht geschlossen (meistens junge Leute eines Jahrgangs) und finden einen Weg, einen Laden, eine Galerie, eine Produzentengalerie und keinen ‚Computerkram.‘“

NTS, Frage an Silke Opitz: „Ich würde dich gerne fragen, ob Studenten Deiner Meinung nach überhaupt etwas auf einer Messe zu suchen haben?“

SILKE OPITZ: „Um auf deine Frage zu antworten und auf den vorherigen Beitrag Bezug nehmend möchte ich vorwegschicken, dass die Bauhaus-Universität ein ganz besonderes Konstrukt ist. Alles ist eine Frage der Perspektive. Wir sitzen hier in dieser Runde und präsentieren die Fakultäten Gestaltung und Medien. Wir haben aber auch noch zwei weitere Fakultäten, Architektur und Bauwesen. Aus deren Perspektive sieht alles etwas anders aus. Deshalb finde ich es wichtig, noch einmal hervorzuheben, was eine Unigalerie leisten kann, abgesehen von räumlichen Schwierigkeiten und dem Konstrukt Klassikstiftung und Bauhaus-Universität etc.“

Die Bedeutung der Vorbereitung Studierender auf Kunstmarkt und Kunstmesse wurde bereits hervorgehoben. Es kommt in der Umsetzung tatsächlich auf die Professoren und Lehrkräfte an. So setzen sich beispielsweise Prof. Barbara Nemitz und Prof. Elfi Fröhlich intensiv mit der Problematik auseinander, wie man zukünftige Absolventen für den Kunstmarkt fit macht. Ich denke, es ist legitim, schon während des Studiums weiterzudenken, d.h. den Kunstmarkt im Auge zu behalten und zu überlegen, wie kompatibel das eigene Werk in Bezug zum Kunstmarkt ist. In diesem Zusammenhang ist der Grafe-Preis ein geeignetes Mittel der Motivation. Problematisch kann es für manche Personenkreise des Publikums werden, die Produktdesignern vorwerfen, ihre Arbeiten gehören in den Bereich der angewandten Kunst. Ich persönlich bin der Meinung, das eine schließt das andere nicht aus. Warum soll man nicht schon während des Studiums sein Medium finden? Die Bauhaus Universität definiert sich nicht über kunstakademische Klassen, wie Malerei, Skulptur, Grafik und Zeichnung wie eine Kunstakademie. Man arbeitet projektbezogen und findet sein Medium über Projekte. Trotzdem ist man marktkompatibel, weil man letzten Endes liefert, was gefragt ist.“

NTS: „Es gibt natürlich auch Meinungen, dass das Kunststudium ein Studium sein sollte, in welchem die Studierenden ihre Freiheit haben zu experimentieren. Was ist da passiert, warum sind sie dann plötzlich marktreif, was hat sich geändert, in der Haltung vielleicht, selbst vom künstlerischen Werdegang, dass man sich reif fühlt, bevor man sein Diplom gemacht hat? Es gibt bestimmt genug Leute, die sich dagegen wehren. Erst einmal stört es die Freiheit, man ist sozusagen zielstrebig darauf aus, auf den Markt zu kommen. Natürlich gibt es auch viele andere Argumente. Denn Künstler kann man auch sein, wenn man den Markt ignoriert, bis man entdeckt wird. Also ist es kein Störfaktor, wenn man während des Studiums schon nach außen denkt?“

FRANK MOTZ: „Ich habe gerade noch einmal über das andere Thema nachgedacht. Jemals Veranstalter auf einer Messe gewesen zu sein, hat auch etwas mit Prestige zu

tun. Studenten können an Messen teilnehmen, solange der Veranstalter nichts dagegen hat. Ich würde es nicht zulassen. Für diese Zwecke gibt es die vielen kleinen Zwischenmessen bzw. Trabantenmessen. Im ACC - Atelierprogramm können sich keine Studenten bewerben. Eine Bewerbung als Student ist zwar möglich, sie dürfen aber mit Antritt des Stipendiums keine Studenten mehr sein. Sicher wäre es mit Studentenarbeiten interessanter. Ich persönlich finde aber, dass echte Galerien einen Künstlerstamm haben sollten, welche akademische Abschlüsse oder gleichwertige autodidaktische Kenntnisse vorweisen können. Andererseits leben wir heute in einer Übergangsgesellschaft, in welcher alles möglich ist, also z.B. auch das Ausstellen von ‚Tierquarellen aus der Kindertagesstätte‘. Aber warum eigentlich nicht. Es liegt an jedem selbst, Begeisterung zu zeigen oder diese Art von Kunst mit Missachtung zu strafen.“

DIRK TESCHNER: „Diesen konkreten Fall hat es gegeben. Es gab einen offenen Bereich mit Ständen von Galerien auch im Bereich der marke.6, wo man gemerkt hat, dass hier etwas anders ist. Es gab es ja schon eigentlich immer, dass Kunststudenten freie Bereiche nutzten oder während des Studiums schon in eine Galerie gelangten, ausstellten und auf dem Markt Fuß fassten. Trotzdem studierten sie weiter. Eine Verallgemeinerung, was denn nun gut oder schlecht sei kann es meiner Meinung nach nicht geben. Die Gefahr besteht immer, nur noch marktorientiert zu arbeiten und das Spektrum, welches die Uni noch zu bieten hätte, nicht voll auszuschöpfen. Das beste Beispiel ist Gerhard Niedling, welcher mit dem Studium aufhörte, erfolgreich auf dem Markt war, es aber bitter bereute, da er sehr viele Seiten seiner Ausbildung verpasst hat.“

Die Diskussion zeigt, wie relevant das Thema zur Zeit ist. Eine Nachfolge dieser Stand der Dinge soll im Herbst 2012 fortgesetzt werden, denn Mittlerweile geht die Bauhaus Essentials und die Marke.6, in der dritten Runde zur Preview Berlin Kunstmesse, diesmal mit 5 Studenten, davon zwei Gaststudenten aus Spanien, die die Entscheidung getroffen haben, zur BUW zu wechseln. Die Berlin Preview, ist eine Art Fair, seit 2004 existent. Im Hangar 2 des ehemaligen Flughafens Berlin-Tempelhof situiert, hat sie ihr Format ab 2009 zu *FOCUS ACADEMY* geändert, sodass der Schwerpunkt auf Kunsthochschulen liegt, um den „Übergang vom Studium hin zur künstlerischen Selbstständigkeit die Möglichkeit zu geben, sich einer großen, kunstinteressierten Öffentlichkeit zu präsentieren und erste Erfahrungen auf dem Kunstmarkt zu sammeln“ (PREVIEW BERLIN, 2012). Im Jahr 2010 war die Marke.6 die erste Universitätsgalerie auf eine Kunstmesse. Der Erfurter Galerist Dirk Teschner präsentierte mehrere BUW Alumni, u.a. auch unseren Absolvent Benedikt Braun. Neben der Bauhaus-Universität Weimar, sind dann im Jahr 2011 die *Muthesius Kunsthochschule Kiel* und die *Akademie der Bildenden Künste Nürnberg* vertreten gewesen, 2012 kamen die *Burg Giebichenstein*, *Kunsthochschule Halle*, die *Kunsthochschule Kassel*, die *UdK Berlin*, die *HfG Offenbach* sowie die *Weißensee Kunsthochschule Berlin* hinzu.

5.11 *DasIntroDilemma*⁶⁸

Was bedeutet es, so früh auszustellen? Während meines Studiums Ende der 1980er Jahre war es noch verboten auszustellen, solange man eingeschrieben war. Heute machen die Erstsemestler schon eine Präsentation ihrer Ergebnisse. Was passiert mit dem sicheren Labor, wo man auch ruhig einmal scheitern kann? Wird der Erfolg daran gemessen, wie gut eine Idee zur *deadline* präsentiert wurde? Überwiegt dies und wird wichtiger, als Prozesse zu beobachten? Ist es möglich, den Studierenden beizubringen, wie sie die Dinge nach dem Studium ‚besser‘ angehen können?

Laut allgemeiner Sagen, können etwa 1% aller Absolventen von Kunsthochschulen von ihrer Kunst allein leben. In diesem Feld Erfolg zu haben bedeutet Mitmachen und ist an und für sich auch eine Art von Anpassung. Anpassung an einen Apparat von Menschen, der Gelegenheiten vermittelt, alles organisiert, und das für bis zu 60% des Gewinns, der durch den Verkauf des Kunstwerks erzielt wird, (wobei in der Regel viele Kosten vom Künstler selbst getragen werden, der beispielsweise für das Material sorgte und es bezahlt hat).

Wenn der angehende Künstler schon im ersten Semester ausstellt und verkauft, so entfällt die Möglichkeit 4 Jahre zu experimentieren ohne vom Blick und Kritik von außen gestört zu sein, unbeachtet von Fremden, denn die Entwicklung und die Kritik verlagern sich auf die Öffentlichkeit. Bei massivem Ausstellen während des Studiums wird die Kritik über die Professoren und Mitstudenten hinaus in die Öffentlichkeit geraten. Unreife Kunst wird als solche ausgestellt, und es entstehen überall die gleiche Versuche, die als fertige Kunst präsentiert werden. Immer öfter wird bei den Korrekturen innerhalb des Projektes gefragt: „ist dies schon gemacht worden?“. Was für einen Einfluss hat dies auf Parameter der Kritik? Was ist, wenn Kunst Netz selbstständig ins gestellt wird und dafür ‚likes‘ auf Blogs und *facebook* bekommt? Ist dies gleichwertig mit einer Ausstellung in einer anerkannten Institution samt ihrem Apparat? Es stellt sich die Frage: inwieweit wird Anpassung an den Kunstmarkt in den Kunstakademien direkt oder indirekt vermittelt?

5.12 *Wo ist eigentlich...?*⁶⁹

Resultate

Als Künstler habe ich sehr viele Erfahrungen und Kenntnisse sowie *know-how* überwiegend autodidaktisch gesammelt, und dies versuche ich an die Studierenden weiterzugeben. Noch ist es etwas früh um festzustellen, wie die Wirkung auf den Werdegang der Studierenden sein wird. Die ersten ‚Resultate‘, das heißt, die erste Spuren der neuen künstlerischen Strategien, getragen von Studenten und

⁶⁸Dendemann – *DasIntroDilemma*, aus dem Album *DasSchweigenDilemma*
<http://www.lastfm.de/music/Dendemann/DasSchweigenDilemma/DasIntroDilemma>

⁶⁹Beliebte Rubrik in verschiedenen deutschen Zeitschriften.

Absolventen der Bauhaus Universität, fangen jedoch an sichtbar zu werden. Einige Beispiele zeigen, dass mehrere sich alternativ bewegen, entweder noch während des Studiums oder direkt nach dem Abschluss. Ich berichte hauptsächlich von Studierenden aus der KIOSK09 Gruppe, solche, die bei mir und Prof. Hinterberger mehrere Projekte absolviert und anschließend ihr Diplom bei uns gemacht haben, aber auch Studenten, die an anderen Fachkursen teilgenommen haben und währenddessen ihre Strategien für das Diplom entwickelten, Ausstellungsräume eröffneten und diese leiten oder selbst dort ausstellten.

- Max Albrecht
 - gründet die Firma *KTE* — Kunst-Technik-Einheit
 - betreut die Produktion dieser Dissertation in technischer Hinsicht
- Franziska Becher – arbeitet als Freie Mitarbeiterin bei der ACC Galerie.
- Benedikt Braun
 - TKM (Thüringer Kunstministerium) Stipendiat, Mehrere Ausstellungen in der Eigenheim Galerie in Weimar und Erfurt, sowie Vertretung in der Preview Berlin.
 - Zu seinem Diplom hat er eine für den Kunstmarkt umfangreiche Ausbreitung vorbereitet, mit Retrospektive, wenn auch als Ausstellung in ein fiktiven Galerie mit (einem echtem) Katalog. In diesem schreiben fiktive Kunsthistoriker, Kuratoren und andere Kunstkenner über ihn und seine Arbeit.
 - Direkt nach seinem Diplom, ist er strategisch ein ‚Hartz-4-Empfänger‘ geworden, und hatte zum Thema einen neuen Arbeitszyklus begonnen.
- Cosima Göpfert – eröffnete ihr Atelier als Laden in der Stadtmitte und betreibt das Kunstkartell zur Vermittlung und Verkauf von Kunst.
- Maxie Götze – Initiative Marke.6 und Leitung und Koordination vom Kiosk.6 nach der Übergabe an den StoKo (und damit an die Universität) im Jahr 2011.
- Christoph Kraus hatte den *Kunstraum Kraus* in der Marienstr. eröffnet, Der Anfang war gut, aber es fehlte die Möglichkeit während des Studiums den Ort ernsthaft zu betreiben. Zusammen mit Fabian Fontain und Marc Aaron Faesser, hat er beim Kulturfonds Geld acquiriert, um während der *dOCUMENTA (13)* in Kassel gemeinsames Kunstobjekt⁷⁰ zu installieren.
- Lucian Paternmann – Initiative Marke.6, mehrere Preise und in allen Bauhaus Essentials (1-3) von der Jury unter die ersten 20 Plätze platziert, davon ein Mal gut genug, um zur Preview Berlin zu gelangen.

⁷⁰<http://www.tlz.de/web/zgt/kultur/detail/-/specific/-1144759424>

- Phillip Valenta – entwickelte als Strategie die *Philipp Valenta Holdings* und produziert Luxus-Kunst-Objekte.
- Simone Weikelt – TKM - (Thüringer Kultusministerium) Stipendiatin, mehrere Ausstellungen und aktiv im Kunstbetrieb in Erfurt.
- Rosmarie Weinlich
 - leitet das ‚*MOGA Salon Rejected*‘ einen in einen *white cube* umfunktionierten Caravan, mit dem sie sich wie ein Parasit (nach Absprache und in Zusammenarbeit mit diversen Institutionen, versteht sich) an Galerien andockt, um in ihrer Wohnwagen-Galerie diejenigen Künstler auszustellen, die von der jeweiligen Galerie abgelehnt wurden.
 - Ihre Diplomarbeit, über den Erfolg der Künstler und die ihnen vorliegenden Marktstrukturen, konnte sie ans ACC andocken.

Bilder: [Benedikt Braun: Super Arm], [Philipp Valenta mit Geldbeutel]

5.13 *Artbitch*

My art is called egocentric soft porno
 Or maybe it's just narcissism
 My one and only subject
 Goes from something like anything but
 Me ism

Wouldn't it be easier for Beardsley
 He could drop the paintings
 And photograph his penis
 Or take pics of the chicks
 Yeah, you know what I mean
 Wouldn't it be better for Escher
 He could drop the marh
 And make it happen on his mattress
 2 girls and a cam
 3 girls and a cam
 Put a dog there and you got polaroid scam

I ain't no art-ist
 I am an art-bitch
 I sell my panties to the men I eat
 I have no port-fo-lii-o
 Cuz I only show
 Where there's free al-co-hol

I am so hardcore
 I sell my crap and people ask for more
 Call me re-vo-lu-tionaire
 I poo on a plate and get it published on *Visionaire*
 What I do, it's called art-shit
 And don't you dare make fun of me
 Cuz everything I do was featured on the pages of *id*

Lick lick lick my art-tit
 Lick lick lick my art-tit
 Suck suck suck my art-hole
 Suck suck suck my art-hole

- Text:⁷¹ *CSS - Artbitch*⁷²

⁷¹<http://lyrics.wikia.com/CSS:Artbitch>

⁷²<https://youtube.com/watch?v=BFuVJDz5XuU>

6 DAS NETZTEIL

Kunst ./ . Kommunikation

Die Tendenz, Alternativen zu den jetzigen Verhältnissen innerhalb des Kunstmarktes im Kunstbetrieb zu suchen und zu erproben, scheint zu steigen. Künstler & Hacker (Vgl. Paul Graham *Hackers and Painters*), sitzen nicht nur in der Uni beieinander. In Folge der gegenwärtigen Paradigmenverschiebung in der Nutzung der Möglichkeiten des Digitalen Formates muss der Welt der Kommunikation aus künstlerischer Sicht untersucht werden.

„Das Bewußtsein kann nicht kommunizieren, die Kommunikation kann nicht wahrnehmen.“ (LUHMANN, 1995, S 86) Als Wahrgenommenes fasziniert das Kunstwerk das Bewusstsein, bildet also ein psychisches, kein soziales System. Begnügte man sich damit, wäre Kunst ein absolut idiosynkratisches Vergnügen der Rezipienten; zum sozialen Phänomen wird sie erst, sofern sie auch Kommunikation ist. Tatsächlich provoziert Kunst geradezu Kommunikation, und zwar weil sie wahrgenommen wird, denn „wenn andere einen als wahrnehmend beobachten, kann man das Wahrnehmen nicht gut bestreiten. Auf diese Weise wird unnegierbare Sozialität erreicht.“ (LUHMANN, 1995, S 36)“

(Zitiert nach: WERBER, 1996, S 1)

Kommunikation manifestiert sich als kollektives und kollegiales Feld. Welche Mitteilungsform erhält das Haptische und welche Stellung nehmen Daten ein? Hat die Kunst eine andere Berechtigung, wird sie anders wahrgenommen? Wie entwickelt sich die eigene Ansicht auf Individualität in den immer vielfältiger werdenden Kommunikationswegen? Inwieweit wirkt sich die Entwicklung auf unsere Wahrnehmung aus? Was passiert mit dem Künstler, seinem Werk und dessen Vermittlungswegen im Zeitalter der unendlichen digitalen Reproduzierbarkeit von Information?

In den 1960er Jahren, im Zuge der Entmaterialisierung der Kunst, erweiterte die Konzeptkunst das Sehen durch das Denken. Das bloße Betrachten eines Kunstwerkes reichte zum Verständnis nicht mehr aus: das Lesen von Titel, Anleitungen und anderen Informationen war nunmehr nötig, um in die Denkweise der Künstler ganz einzutauchen und Inhalte ‚richtig‘ zu verstehen. Die Leinwand oder das Objekt reichten als bloße Informationsträger nicht mehr aus, Kommunikation mit dem Kunstwerk oder mit dem Künstler war folglich durch eine Vielzahl von Kanälen nötig. Eine Verschmelzung der Begriffe, Codes und Kategorien führte zu einer Weiterentwicklung künstlerischer Strategien, die auch in den Alltag hinein wirken und zu einer Verschiebung der Wahrnehmung von Kunst, ihren Indikatoren und Aufgabenbereichen führte. Künstler suchten nach neuen Wegen den Betrachter – über den *white cube* hinaus – zu erreichen, z.B.

in der *Kunst im öffentlichen Raum*, die nicht mehr nur die Form einer Skulptur oder eines Denkmals wahr.

Es stellt sich die Frage, welchen kommunikativen Strategien sich die Künstler im Zeitalter der Digitalisierung und Vernetzung bedienen. Seit einigen Jahren findet eine ‚Osmose‘ in der Wahrnehmung und den Aufgabenbereichen zwischen Künstlern und den Vermittlungsapparaten wie Galerien, Museen, Kuratoren, Sammlern, etc. statt, die ihre Spuren bei den Philosophen der Kunstwelt hinterlässt und bei den Künstlern großes Interesse weckt. Die Kunst stellt ihre eigenen Entstehungsprozesse auf der Meta-Ebene dar: Künstler beschäftigen sich mit dem Kunstmarkt und dem Apparat als solchem, es entsteht der hier schon erwähnten *artist's artist*, als Bezeichnung für einen Künstler der in seiner Kunst vermehrt kritische Äußerungen über die Kunstwelt an sich vermittelt.

Auf welchen Kommunikationsebenen hat sich die Kunst entwickelt? Inwieweit bedienen sich Künstler neuer Strategien, um durch Kommunikation eine weiter reichende Aufmerksamkeit zu erlangen? Wird Kunst heute als Kommunikationsweg benutzt oder bedient sich die Kommunikation künstlerischer Strategien? Hierbei spielt die Umkehrung von Wort in Bild und Bild in Wort eine zusätzliche Rolle in Form ihrer Manifestationen im Internet und auf der Straße. Die Gemeinsamkeiten beider Plattformen werden durch die Anwendung ähnlicher Strategien sichtbar.⁷³

Heute sind nicht mehr wir Konsumenten dumm, wenn wir die Kunst nicht verstehen, sondern der Künstler unverständlich. Da er primär mit uns kommuniziert und nicht mit dem Sublimen, trägt er auch die Verantwortung dafür mit, dass wir etwas verstehen – und sei es die Unverständlichkeit der Kunst selbst. Dr. Georg Hehn reflektiert in seinem Artikel *Der Genius und die gelangweilten Anderen* (2000–2001) über Kunst zwischen Kontemplation und Kommunikation. Dort meint er, nicht die Verweigerung von Kommunikation mit dem Rezipienten sei die Ursache für missverständliche Kunst, „sondern im Gegenteil, die Dehnung des semantischen Raums bis in fernste Winkel grenzwertiger Kommunikation der Verweigerung, der Ironie, Monotonie, oder Automation.“⁷⁴ – „Der Künstler trat (früher) in Kontakt mit einer außeralltäglichen Wirklichkeit, die stets als eine Form sakraler Sphäre angesehen wurde.“⁷⁵

Die Exilierung des Sakralen aus der Sphäre des künstlerischen Erlebens änderte nichts an ihrem Status als der wahren Wirklichkeit. Die Künstler kommunizierten nicht mit ihren Rezipienten, sie schritten ihnen voran. Das Bedürfnis nach Aufklärung, Erklärung und Vermittlung ist Kern der schöpferischen Kraft, ein inneres Bild in die materielle Welt zu übersetzen, „...und der Künstler zeigt sich als Virtuose der Kommunikation, dessen künstlerische Leistung gerade auf meta-kommunikativer Kreativität beruht. Er mag provozieren, verfremden oder verstören, er mag überhöhen oder ins Lächerliche ziehen, er mag visionär oder

⁷³In der *Kunst im öffentlichen Raum* wurde der öffentliche Raum schon auf das Internet ausgeweitet.

⁷⁴(ibid. , 2000–2001, S 4)

⁷⁵(ibid. , 2000–2001, S 2)

fehlgelagert arbeiten, immer ist der Vektor seiner kreativen Explosion auf den Rezipienten gerichtet.“⁷⁶

Für den heutigen Künstler heißt das, immer die Zielgruppe im Visier zu haben, und zunehmend sind das nicht nur kulturorientierte Menschen. Durch eine massive Netzöffentlichkeit kann er auch bestimmen, wer, unabhängig vom Kunstapparat, seine Arbeit sieht. Die Kunstkritik inklusive, die ihm einerseits zur Verfügung steht, aber andererseits auch an ihm verdient. Hier wird gleichzeitig ein Problemfeld aufgemacht, nämlich: Wer sind die Instanzen, die über den Erfolg eines Kunstwerkes bestimmen, wenn das Kunstwerk nicht ausschließlich durch die diversen Komponenten dieses Apparats (Galerist, Kurator, Käufer, Kunstkritiker) transportiert wird? Oder, um es mit Marcel Duchamp zu sagen: „So viele Künstler, so viele Einzelausstellungen, so viele Händler und Sammler und Kritiker, die nichts anderes sind als Läuse an den Hintern der Künstler!“ (zitiert nach: BARCK U. A., 2007, S 105)

6.1 Digitalisierung und Vernetzung

Vilém Flusser schreibt (1998), dass auch wenn die Begriffe Schönheit, Originalität, Interesse, usw. schwierig zu definieren sind, so doch alles immer wieder auf die Information zurückgeführt werden kann und Information will kommuniziert werden. Übernimmt die Digitalisierung unserer Gesellschaft die Oberhand und bringt die hervorgebrachte elektronische Einsamkeit ein Ödland hervor? Manche Berufe integrieren sich im Cyberspace: die Künstler, die nun nicht mehr nur lokal agieren, sondern globale Kulturströmungen verursachen. Das Quellenmaterial, die Welt, aus der der Künstler schöpft, und die ihm zur Verfügung steht, ist als digitalisierte Masse in Form von Text und Bild, als unbegrenzte Informationsquelle, verfügbar. Man ist nicht mehr ortsgebunden, sondern befindet sich in der sog. „Virtuellen Welt“. Ich persönlich empfinde den Begriff *virtuell* in diesem Zusammenhang als inadäquat, da er eine separate Wirklichkeit suggeriert, die eigentlich nur eine selbstverständliche Verlängerung derselben ist. Auch die Selbst- und Anerkennung als Angehöriger einer Strömung geht nun über die politische, soziale und lokale Ebene hinaus. Man gehört nicht mehr einem bestimmten politischen Klub eines bestimmten Ortes an, sondern wandert in eine andere Sphäre und tritt dort mit Menschen aufgrund des gemeinsamen Interesses in Kontakt. Man teilt die gleiche Meinung und kann eine Zugehörigkeit aufbauen, unabhängig davon, wo man lebt.

⁷⁶(ibid. , 2000–2001, S 2)

6.2 Protest: Digital & Global

Der *digital native*⁷⁷ wird zu einer politischen und globalen Persönlichkeit.

Digital natives bekommen ihre Information längst aus anderen Quellen als den offiziellen Nachrichtenkanälen in Funk & Fernsehen und haben gelernt, sie auf ihre Echtheit zu prüfen. Man kann feststellen, dass in vielen Fällen wie bei der Entwicklung der „Occupy“-Bewegung und revolutionären Unruhen in Ägypten, Griechenland, Spanien oder Großbritannien diese durch *twitter* und *facebook* nicht nur mitgeteilt und verfolgt, sondern eben auch organisiert wurden. Durch ihre Verbreitung wurden sie zur Inspiration für Initiativen in anderen Ländern. Allerdings hat sich gezeigt, dass die klassischen Medien die digitalen Netzwerke beobachteten und eine Gegenstrategie entwickelten, nämlich die des gezielten Desinteresses.

Dass diese Medien zunehmend durch politische Mächte kontrolliert und gesteuert werden, ist hinreichend bekannt.

Obwohl die Menschen ihre Rede- und Informationsfreiheit auf alternativen Plattformen ausüben, haben die klassischen Medien weiter ihre übliche Taktik verfolgt: durch gezielte Missachtung und geringe Berichterstattung die Kommunikation zu drosseln, also bewusst *nicht* zu kommunizieren, mit gemischten Ergebnissen. Auf Twitter hat das Motto „the revolution will not be televised“ dadurch eine ganz neue Bedeutung bekommen.

Meme

Wenn man die Schilder der *Occupy*⁷⁸-Bewegung und anderer Protestbewegungen als Beispiel nimmt, stellt man fest, dass sich Statusmeldungen auf *facebook* und lustige Protestschilder auf Demonstrationen sehr ähnlich sind. In beiden Fällen handelt es sich um eine spontane Position, die eine weitere Ebene erreicht hat. Diese Spontanität (man denkt natürlich auch an die Spontis und ihre Protestgraffiti in den 1970er Jahren in Deutschland) wird durch die digitale Vernetzung schnell verbreitet, und der Dialog verbindet beide Ebenen: die der Straße mit dem Computer ‚zuhause‘; sie werden zu einer Realität. Das Internet ist und kann nur die Verlängerung der physischen Realität sein, da wir selbst die Inhalte dieses Kanals erstellen und einspeisen.

Einige dieser Inhalte sind als Internet-Phänomen zu Memes geworden. Als „Meme“⁷⁹ – abgeleitet vom allgemeineren „Mem“⁸⁰ – wird ein Konzept in Form eines Links oder einer Bild-, Ton- und Videodatei bezeichnet, die sich schnell über das Internet verbreitet.

Das Verhalten des Polizisten John Pike während eines Protests an der UC Davis in Kalifornien wurde zwar ursprünglich von Journalisten ausreichend bebildert,

⁷⁷https://de.wikipedia.org/wiki/Digital_Native

⁷⁸<http://occupywallst.org>

⁷⁹<http://de.wikipedia.org/wiki/Internet-Ph%C3%A4nomen>

⁸⁰<http://de.wikipedia.org/wiki/Mem>

die Aufmerksamkeit der klassischen Medien erreichte aber eine neue Dimension, nachdem Remixe aus dem Netz ihn einmal quer durch die Kunstgeschichte *mashten*.

Bilder: John “The pepperspray cop” Pike Meme: [John Pike pepper sprays students], [Sunday Afternoon nach Edouard Manet], [John Pike in “Christina’s World”]

Den Konflikt zwischen dem Machtkampf und menschlichen Bedürfnissen hat wiederum Marcel Walldorf in seiner lebensgroßen Plastik „*Pinkelnde Petra*“ (2010) auf dem Punkt gebracht, in dem er in einer 1:1 Skulptur eine Polizistin in einer unangenehmen Position abbildete.

Bild: [Marcel Walldorf: Pinkelnde Petra]

Wie werden solche Einzelbilder zum Meme? Sie werden zuerst im Netz und digital produziert und zirkuliert, ihr Ursprung aber kommt meist aus dem nicht-virtuellen Raum und wird damit bereits gespiegelt dargestellt. Weiter werden sie diskutiert, selektiert, reproduziert und re-reprojiziert und reisen so durch die Kanäle, Interessensgruppen und Zirkel. So entstehen Meme, die, wenn man so sagen kann, nach Walter Benjamin „in unserem kollektiven Bildwissen“ durch Reproduzierbarkeit und wiederholte Erscheinung zu Ikonen werden.

6.3 Kunst \oplus Freiheit

Nach meiner Beobachtung wird die Sprache der Kunst in allen Bereichen immer mehr als Werkzeug zum „Freien Agieren“ übernommen. Das heißt auch, dass durch Verbreitung von künstlerischen Strategien und die Nutzung ihrer Codes Politik gemacht wird. Eine Aussage oder Aktion hat mehr Chance auf Duldung, wenn sie der Form nach Kunst ist, auch (und gerade) wenn durch sie Widerstand signalisiert wird.

Außerdem ist die Kunst seit Mitte des 20. und weiter im 21. Jahrhundert immer stärker in die soziale Arbeit eingedrungen und hat sich dort etabliert. Der individuelle Kampf wird übernommen, um Änderungen von sozialen Verhältnissen und die eigenen Überzeugungen von alternativem Verhalten zu manifestieren, sowohl in der Kunst als auch im Alltag.

Künstlerische Strategien wie Flashmobbing⁸¹ werden auf einen Punkt gebracht, an dem man eingreift, um das Utopische in die reale Welt zu setzen. Das persönliche Erlebnis dieser (und ähnlicher) Ereignisse muss intensiv gewesen sein, jedoch wird ihre Einmaligkeit durch die vielfältige Verbreitung im Internet via *YouTube* wieder aufgehoben und führt so wieder zu verstärkter Aufmerksamkeit.

⁸¹Ein sehr gutes Beispiel war die Aktion von Improv Everywhere: „Frozen Grand Central“, wo mehr als 200 Menschen in alltäglichen Positionen für fünf Minuten innerhalb der verkehrsreichen Station eingefroren stehen geblieben sind, um auf die Beschleunigung des Lebens aufmerksam zu machen. <https://youtu.be/jwMj3PJDxuo>

Ikonographische Symbole mit einer gewandelten Aussage, nämlich einer widersprüchlicheren oder kritischeren als ursprünglich intendiert, oder eine Interpretation derer, die mit den Mitteln des Mimikry und der Aneignung, visuell oder semantisch die Aussage ändert, sind in der Street Art in den letzten 20 Jahren immer üblicher geworden. Durch eine kleine Veränderung eines Zeichens oder den Austausch von Buchstaben, geben Stencils oft eine mutierte Variante von Firmenlogos, wie z.B. *Nike* oder *Adidas*, wieder. Die Werbung bedient sich bei der Kunst(geschichte), und vice versa. Ein Logo mutiert Buchstaben zu einem Bild. Mit bestehendem Design und Layout wird nun eine kleine subversive Kommunikation angeboten. Schon ein einziger Buchstabentausch kann manchmal die Bedeutung ändern, doch der Erkennungsgrad bleibt durch seinen kommunikativen Vermittlungsweg, d.h. seine massive Reproduktion sehr hoch, sodass es auch verstellt oder in geringer Qualität noch sofort erkannt wird. **Bild:** [Viva La Resolution]

Mindestens seit den 1970er Jahren tragen wir Logos von Firmen auf unserer Kleidung, bewusst und unbewusst, als Ikonen mit uns herum. Als ich 12 Jahre alt war, hieß es entweder *Adidas*, *Levis* und *Lee* als Marken zu tragen oder gar nichts. Es ging um die Ware, aber auch um die nichtverbale Kommunikation: eine Statusmeldung. Die Manifestation der Mode oder Anti-Mode („*Hipsterie*“), ist als kulturelles Merkmal nicht weg zu denken. Individualität und Wohlstand werden durch Gestaltung und Design transportiert. Durch die wiederholte Erscheinung dieser mutierten Bilder, werden Meinungen im öffentlichen Raum kommuniziert und bieten in dem Sinne das symbolische Bild, das auch für 1000 Worte stehen kann. Dies ist eine sehr bekannte Strategie der Street- und Graffiti Art, aber auch der T-Shirt-Kultur. Es ist erstaunlich, was für eine vielfältige Auswahl an „entstellten“ Logos mit alternativer, oft mit kulturell-, sozial, aber auch politischer Aussage in die Öffentlichkeit getragen wird.

6.4 Kunst als Prophezeiung

Wie Flusser ausführte: „Man kann sagen, dass viele Bilder nicht versuchen, «konkrete» Verhältnisse, sondern mögliche Verhältnisse abzubilden, also nicht zeigen wie die Welt ist, sondern, wie sie sein kann oder sein soll.“ (1998, S 111) Obwohl er *Bild* im allgemein meint, macht speziell die Kunst genau das: Oft im voraus und nicht immer mit vollem Bewusstsein. Die Kraft der Künstler als Vorhersehende basiert, auf ihrem Beobachtungsvermögen, das immer mehrere Parameter beinhaltet, z.B. auch solche von Anthropologen. Eine Mischung aus Neugierde, der Suche nach der Wahrheit und Experimentierfreude erzeugt mutige Feststellungen in visueller Form.

Bild: [Art & Freedom]

Flussers Äußerungen der Kunst gegenüber sollte man aber aus der heutigen Sicht eher kritisch betrachten, vor allem wenn man das *epistemologische Motiv* wahrnimmt, denn er schreibt weiter, „daß hinter den meisten Bildern (...) ein

«dentologisches» Motiv steht: Sie wollen zeigen, was sein soll. Aber dieses Motiv schließt von selbst ein «epistemologisches» Motiv ein: Man kann nicht zeigen, wie sich die Dinge verhalten sollen, ohne gezeigt zu haben, wie sie sich tatsächlich verhalten.“ (1998, S 112).

Er sieht die Erfindung des Buchdrucks als Verursacher der Trennung zwischen Kunst und Technik und ihre Ersetzung durch Technik an. Für ihn werden Bilder zu Kunstwerken, sobald sie aufhören, der dominante Code zu sein: sie werden nur „schön“, weil sie nicht mehr „gut“ oder „wahr“ sein können (1998, S 113). Ich denke, dies entspricht der gegenwärtigen Kunst nicht mehr, gerade mit der Entwicklung der *Vergleichenden Ästhetik* als Kunstsparte.⁸²

6.5 Von Migration & Nomadentum zum Wohnraum

„Travelling without moving“ wird zu einer Realität. Künstler bedienen sich an allem, was die Welt zu bieten hat, alles ist eine Quelle, Philosophie und Kunsttheorie machen keine Ausnahme. Laut Geert Lovink, Gründungsdirektor des medientheoretischen *Institute of Network Cultures (INC)*⁸³ mit Sitz an der *Hogeschool van Amsterdam*, lassen sich Künstler, Medien- und Design-Forscher längst von Theoretikern wie Deleuze und Guattari, Derrida, Baudrillard und Virilio beeinflussen. Medientheoretiker wie Kittler, Zielinski oder Bolz belegten oder belegen höhere Funktionen in deutschen Kunsthochschulen, und das zu einer Zeit in der, wie Lovink schreibt „die westliche Gesellschaft eine Rauschphase intensiver Spekulation durchlief – mit Wertpapieren und Devisen, Immobilien, Malerei und Theorie.“ (2004, S 39).

Künstler sind zunehmend ortsunabhängig, die Migrationsraten steigen und das Leben als Immigrant beeinflusst ihre Weltanschauung. Übernimmt der Digitalisierungsprozess in unserer Gesellschaft die Oberhand? Elektronische Einsamkeit bringt ein kybernetisches Ödland hervor, das aber auf den vorherigen Paradigmen beruht. Dazu gehört eine Aristokratie, die einen tiefen Hass auf die Online-Massen hegt, doch in der Wirklichkeit ist zunehmend von den „Netz-Kindern“ zu hören (wobei diese sich im Gegensatz zu vorherigen „Generationen“ nicht über eine Altersgruppe definieren lassen, wie der polnische Dichter Piotr Czerwiki in seinem Text „Wir, die Netz-Kinder“⁸⁴ schreibt).

Die sog. *Millennials* sehen keine Trennung zwischen Straße und Netz mehr, für sie gehören beide in ein und die selbe Realität. Muttersprache und Fremdsprache werden durch eine dritte, nämlich die Bildsprache, als alternative Meinungsvermittlung ersetzt. „Der virtuelle Intellektuelle ist vor allem ausgestattet mit technischen Kompetenzen und kann sich ungehindert innerhalb von Online-Datenbanken, Listenkulturen, Suchmaschinen und Hypertext-Umgebungen be-

⁸²Nicolas Bourriaud erklärt in seinem Buch *Relational Aesthetics* Kunst als eine Aktivität, die aus der Produktion von Verhältnissen mit der Welt besteht, mit Hilfe von Signalzeichen (als Insigne), Aktionen und Objekten. (vgl. , 1998)

⁸³<http://networkcultures.org>

⁸⁴<http://netzpolitik.org/2012/wir-die-netz-kinder/>

wegen. Tut er auch, heutzutage.“ (LOVINK, 2004, S 39) Sein Charakter ist vor allem als technisch zu bezeichnen, und mehr als seine Vorgänger, ist er politisch nicht mehr einer Sphäre im klassischen Sinn zuzuordnen, sondern autonom politisch interessiert, hat also den Bedarf, sich zu Politik und Gesellschaft zu äußern; nicht aus staatlichem Auftrag, sondern aus eigener Initiative. Sein Milieu befindet sich im Netz, wo er Selbsterkenntnis und Anerkennung als Angehöriger einer Strömung finden kann, die über die politische oder soziale Ebene hinaus eine neue Gruppierung anbietet: „Ziel der Demokratisierung der Medien ist die Abschaffung aller Formen medialisierter Repräsentation und künstlicher Verknappung von Kanälen. Die technischen Möglichkeiten, Menschen für sich sprechen zu lassen, (...) durch Kommunikationswerkzeuge“ (ibid. , 2004, S 39). So gesehen treiben Künstler stets eine Art säkulare Exegese, oder haben hermeneutische Züge, ob mit oder ohne Bewusstsein. So etwas nennen sie dann künstlerische Recherche: In erster Linie für sich selbst, aber auch für ihr Publikum. Gelingt dies, so sind sie froh, ihre Idee korrekt kommuniziert zu haben. Stets bieten sie eine kritische Interpretation von Ereignissen, aus der Geschichte, dem Alltag, aber sie lassen sich dabei auch von Theoretikern beeinflussen.

6.6 Attention Whores

Hehns Meinung nach scheint es nicht darauf anzukommen *was* wir ausdrücken, sondern wie wir es präsentieren, oder in andere Worte gefasst: ‘It’s not the *What*, it’s the *how*’. Er zählt die vier Komponenten, die als Form-Inhalt-Dynamiken zu beschreiben sind: Produzent, Form, Inhalt und Konsument. „Jedes Verstehen ist heute ein Verstehen von Relationen, alles Wahrnehmen ein Wahrnehmen von Elementen in kodierten Systemen – nicht nur Raum und Zeit.“ (2000–2001, S 2). Kunst ist unverbindliche Kommunikation. Der Künstler besitzt den Drang, seine Erkenntnisse zu vermitteln, jedoch sind ihm Rezeption, bzw. Verständnis des Betrachters nicht primär. Die oberste “Trennung” – die Trennung, die relationale Kanäle betrifft – stellt die letzte Stufe in der Umstellung auf die “Gesellschaft des Spektakels” dar, wie von Guy Debord beschrieben. Dies ist eine Gesellschaft, in der menschliche Beziehungen nicht mehr „unmittelbar erlebt“ werden, sondern in ihrer “spektakulären” Darstellung zu verschwimmen beginnen. (zitiert nach: BOURRIAUD, 1998, S 9)

Die Werbung, die sich von der Begleiterscheinung des Kapitalismus parallel zur eigenen Kultur entwickelt hat, versucht ebenfalls uns zu unterhalten. Welcher von den an visueller Kommunikation interessierten Menschen freut sich nicht, wenn ihm im Fernsehen oder vor einem Film im Kino eine „clevere Werbung“ entgegen kommt und ein intellektuelles Rätsel, eine geistige Erfrischung darbietet? Wir fordern Kino und Fernsehen selbst heraus. Wir wollen immer bessere Qualität, eine prompte Lieferung, zu einer selbstbestimmten Zeit, zu unserem Tagesablauf passend, der nicht von einer der drei „Zentralen“ ARD/ZDF, PRO7/SAT1 und RTL bestimmt wird. Thomas Raab schreibt im Vorwort zu seinem Buch *Avantgarde-Routine*: „Einstweilen ist der Kunstdiskurs, d.h. die

Rhetorik zur Fertigung der Aura des Kunstwerks, gekommen, um zu bleiben. Gemeinsam ist allen Avantgardekünstlern der Glaube an die Kunst als ein besseres, umfassenderes Erkenntnismittel gegenüber der Wissenschaft.“ (RAAB, 2008, S 7) Kunst hat sich als Rohr zur Freisprache etabliert. Die Menschen benutzen sie als Strategien, Künstler, wie auch andere, nutzen sie als eine demokratische Plattform.

Die Abschnitte 6.1–6.6 entstanden im Wissenschaftsmodul „Medien – Theorie – Geschichte“ bei Prof. Dr. Hartmann im Rahmen des PhD Programms 2011

6.7 Hypnose

Du musst ein Handy haben.
 Du musst ein Handy haben.
 Geh in den nächsten Laden.
 Du musst ein Handy haben.
 Frag nicht warum,
 du musst es haben.

Du musst die Emails checken.
 Du musst die Emails checken.
 Du darfst dich nicht verstecken.
 Du musst die Emails checken.
 Kommunikation um's Verrecken,
 darum musst du Emails checken.

Geh mit der Zeit, oder geh zu Grunde.
 Lauf mit, lauf mit, den Letzten beißen die Hunde.
 Lauf nicht in das Messer,
 es wird alles besser.

Du musst ins Internet.
 Du musst ins Internet.
 Geh noch nicht ins Bett.
 Du musst ins Internet.
 Die Welt steht dir offen,
 Ab in den Chat.

Du brauchst die DVD.
 Du brauchst die DVD.
 Du brauchst die DVD.
 Du brauchst die DVD.
 Mfg.
 Und PVC.

Geh mit der Zeit, oder geh zu Grunde.
Lauf mit, lauf mit, den letzten beißen die Hunde.
Lauf nicht in das Messer,
digital ist besser.

Sei In und anerkannt,
Sei immer auf dem neusten Stand.
Bedürfnisse warten auf dich,
Du kennst sie nur noch nicht.

Du musst ein Handy haben.
Du musst ein Handy haben.
Eine der schönsten Gaben.
Du musst ein Handy haben.
Die Wellen werden deinen Zellen
niemals schaden.

Du brauchst den Klingelton.
Du brauchst den Klingelton.
Du brauchst ihn polyphon.
Du brauchst den Klingelton.
Geh ans Telefon,
es klingelt schon.

Geh mit der Zeit, oder geh zu Grunde.
Lauf mit, lauf mit, den letzten beißen die Hunde.
Lauf nicht in das Messer,
Es wird alles besser.

Geh mit der Zeit, oder geh zu Grunde.
Lauf mit, lauf mit, den letzten beißen die Hunde.
Lauf nicht in das Messer,
Es wird alles besser.

- Text:⁸⁵ *Spieltrieb - Hypnose*⁸⁶

⁸⁵<http://xlyrics.de/spieltrieb-lyrics/hypnose-lyrics.html>

⁸⁶<http://soundcloud.com/eins78/hypnose-eins78-digital-is-besser-remix-preview>

6.8 Next Project.

„I went from being an artist that makes things to being an artist that makes things happen“⁸⁷

– Jeremy Deller

(Künstler, Turner Price Gewinner 2006)

Der Fall Pussy Riot

Beispiele dafür wie Künstler versuchen einen Sozialen oder politischen *statements* zu machen, sind hier schon genug diskutiert worden. Zum Schluss und aus aktuellem Anlass, möchte ich ein paar weitere Aspekte, im Zusammenhang mit dem Fall von *Pussy Riot* ansprechen.

Pussy Riot ist eine Punk-Rock-Band von russischen feministischen Künstlerinnen, die im August 2011 in Moskau gegründet wurde. Drei Bandmitglieder, Jekaterina Samuzewitsch (30), Nadeschda Tolokonnikowa (22), und Marija Aljochina (24), wurden wegen des Verdachts der Unruhen in öffentlichen Raum festgenommen, nachdem sie im Februar diesen Jahres eine Kathedrale in Moskau infiltriert und Lieder, die gegen den russischen Präsidenten Vladimir Putin und die Kirche gerichtet waren, aufgeführt haben. Vier weitere Band-Mitglieder konnten fliehen. Nach einem halben Jahr, in dem die Drei inhaftiert waren, verurteilte sie das Gericht wegen *Hetze zu religiösem Hass* und *Hooliganismus* zu einer zweijährigen Haftstrafe. Die Songs von *Pussy Riot* greifen vor allem die russische Politik an und machen auf den Status der Frauen im Land aufmerksam. Die Aufführungen finden an ungewöhnlichen Orten, wie Bussen oder auf Gebäudedächern statt, und die Performer tragen immer Strumpfmasken und bunte Kleider. Die Band arbeitet als ein Aktivisten-Kollektiv: es sind 10 Musiker, und weitere 15 Menschen auf der technischen Seite, die die entstandenen Videoclips auf das Internet hochladen. Die weiblichen Mitglieder nennen sich übersetzt *Fischsuppe*, *Katze*, *Hut* und *Schuhmacher*. Seit der Verhaftung, und noch stärker nach dem Urteil, genießt *Pussy Riot* breite Unterstützung von vielen westlichen Musikern, darunter die Band *Faith No More*, Madonna, die *Red Hot Chili Peppers*, Björk und Paul McCartney.⁸⁸ Auf *facebook* ist nach dem Urteil folgender Brief auf mehreren Webseiten geteilt worden: **Bild:** [Brief von Billy Bragg an Pussy Riot]

Der Theoretiker und Publizist Slavoj Žižek schrieb über Pussy Riot⁸⁹:

„Ihre Botschaft ist: IDEEN SIND VON BELANG. Sie sind Konzeptkünstler im edelsten Sinne des Wortes: Künstler, die eine Idee verkörpern. Dies ist (der Grund), warum sie Sturmhauben tragen: Masken

⁸⁷**Bild:** [Jeremy Deller Zitat].

⁸⁸Kurze Fassung der Nachrichten-Meldung „Kollektiv in Bewegung“ von Uri Zer Aviv für die Haaretz Zeitung am 20.08.2012. Aus dem Heb. übersetzt von NTS. <http://www.haaretz.co.il/gallery/music/1.1805128> 15.09.2012 13:40.

⁸⁹http://dangerousminds.net/comments/the_true_blasphemy_slavoj_zhizhek_on_pussy_riot

der Ent-Individualisierung, der befreienden Anonymität. Die Botschaft ihrer Sturmhauben ist, dass es keine Rolle spielt, welche von ihnen verhaftet werden - sie sind nicht Einzelpersonen, sind sie eine Idee. Und das ist (der Grund), warum sie eine solche Bedrohung darstellen: Es ist leicht Personen zu inhaftieren, aber versuche, eine Idee zu inhaftieren“

– Slavoj Žižek

In einer Diskussion mit Norbert Hinterberger darüber meinte dieser: „*Pussy Riot* sind ein gutes Beispiel für gesellschaftspolitisch erfolgreichen Dilettantismus unter dem Motto ‚Der Zweck heiligt die Mittel‘. Mir ist das aber noch allemal lieber als PC-weichgespülte Mitleidsattitüden und viele Formen der ‚Sozialkunst‘!“ Die Grenzen zwischen politischer Kunst, welche sich mit den negativen Auswirkungen der sozio-ökonomischen Ära des Spätkapitalismus auseinandersetzt, und reiner sozialer Arbeit verwischen langsam, wie zum Beispiel die Arbeit der Künstlergruppen *Wochenklausur* (ZINGGL, 2001) oder *Reinigungsgesellschaft*, die sich als „künstlerisches Unternehmen an der Schnittstelle zwischen Kunst und Gesellschaft“ (REINIGUNGSGESELLSCHAFT & ERHARDT, 2007) verstehen, und fast reine Sozialarbeit, nämlich solche, die eigentlich vom Staat zu erwarten wären, treiben.

Im Zuge der *Occupy*-Bewegung in verschiedenen Ländern, gab es auch diverse Auseinandersetzungen von Künstlern mit der Institution Museum. In Tel Aviv z.B. haben im Sommer 2011 mehrere Künstler eine Demonstration vor und im Museum durchgeführt und öffentlich mehr Dialog mit ihnen seitens des Instituts gefordert. In kleinen lokalen Aufständen in diversen Städten entstehen neue Kunststrukturen. Die Drosselung und Begrenzung der Meinungsfreiheit durch Kontrolle wird bekämpft.

Die *dOCUMENTA(13)* unter der künstlerischen Leitung von Carolyn Christov-Bakargiev unterstützte die Occupy Bewegung und duldet Zelte auf der Wiese des Friedrichsplatzes. Just zur Preview stand das erste Zelt direkt vor dem Eingang zum Fridericianum, an der Schwelle zu den Kaffeeständern draußen.

Bilder: [Occupy dOCUMENTA (13)], [Facebook-Meldung von Johanna Warm]

Bei der Rolle des Künstlers, der auf diese sozialen Phänomene verweist, vermischen sich Kreativität mit der Neigung zur Selbst-Ausbeutung. Wobei diese Neigung eher Künstlern als anderen zugeschrieben werden kann, auf Grund ihrer Verachtung oder Unfähigkeit, das was sie tun entgeltlich zu quantifizieren und zwar auf Grund ihres wachsenden Bedarfs, ihren Beitrag an den Aufgaben der Gesellschaft eben mittels ihrer künstlerischen Arbeit manifestieren zu wollen. Und wenn Räume dafür nicht zu finden sind, so schafft er sich welche woanders. Eine oberflächliche Prüfung einiger Angebote von Kulturstiftungen und anderen finanzielle Ressourcen, die seit geraumer Zeit für diverse Förderprojekte in ganz Europa rekrutieren lassen, machen verständlich, dass sogar die Politik in der Kunstwelt eine unerschöpfliche (und arme) Garnison fand: Willig

zum Söldner zu werden, während die Künstler glauben, selbst die Entscheidungen zu treffen, wofür sie zu kämpfen haben. Nur wenige schaffen es diese neuen agit-prop-artigen Verhältnisse zu durchblicken, um ein zutreffendes Bild von sich selbst als Künstler, und von der Kunst als solches zu bewahren.

Oft und gern zitiere ich in diesem Bezug die Worte Simon Sheikhs:

„Diese derzeitige Situation im kulturellen und auch im politischen Feld führt zu einer möglichen - manchmal strategischen, manchmal eher unwillkürlichen - Radikalisierung statt des Mainstreamings kritischer Praxen in Kunst und Aktivismus. Es ist ein Kampf an zwei Fronten, der sich gegen den aktuellen politischen Mainstream ebenso richtet wie nach innen, indem er politische Identitäten und Plattformen schafft: Was können wir für uns selbst tun? (...) Kunst bewirkt natürlich etwas, aber Kunst ist nicht genug ...“
(10.2004)

6.9 *Get Off The Internet*

It feels so 80's
Or early 90's
To be political
Where are my friends?

(Get off the Internet!)
I'll meet you in the street
(Get off the Internet!)
Destroy the right wing
(Get off the Internet!)
I'll meet you in the street
(Get off the Internet!)
Destroy the right wing

This is repetitive
But nothing has changed
And I'm crazy
Where are my friends

(Get off the Internet!)
I'll meet you in the street
(Get off the Internet!)
Destroy the right wing
(Get off the Internet!)
I'll meet you in the street
(Get off the Internet!)
Destroy the right wing

- Text:⁹⁰ *Le Tigre: Get Off The Internet*⁹¹
- aus dem Album *From The Desk Of Mr.Lady*, 2001

⁹⁰<http://metrolyrics.com/get-off-the-internet-lyrics-le-tigre.html>

⁹¹<http://youtube.com/watch?v=UWtBDouRNog>

7 *Where do we go from here?*⁹² (Outro)

Die Gegenwart revisited:

Wenn die Kritik aus dem *New York* Magazin *How to Make it in the Art World*⁹³ ein sehr zynisches Vademekum geliefert hat (*Who to know, where to go* etc.) so hat sie aber auch ein sehr gutes Bewertung des Zustands des Kunstmarkts geboten, der in einen Dämmerungszustand zu sinken scheint. Dies liegt daran, dass die Künstler nicht mehr mitmachen, weil sie wirklich daran hängen, was man von ihrer Arbeit hält, auch wenn sie in die übliche Falle hereintappen (ich will, dass alle mich lieben, aber wenn alle mich lieben kann es nicht gut sein)

7.1 *10 Years After*⁹⁴

Bemerkungen zum akademischen- bzw. theoretischen Künstler

Man muss bedenken, dass im Laufe der letzten zehn Jahre die *Bologna*-Reform die Institutionen durchlief und eine Beschleunigung des Studiums sowie das Herausschicken von fachlich „unreifen“ Absolventen hervorbrachte. In den Medien werden dann diese Alumni so beschrieben: „Die Unternehmen brauchen Persönlichkeiten, nicht nur Absolventen.“ (Präsident der Hochschulrektorenkonferenz, Horst Hippler in der *Süddeutschen Zeitung* Online vom 15.08.2012⁹⁵). 47 europäischen Staaten setzten diese Reform dann in den Universitäten um und natürlich wurden unterdessen auch die Kunstakademien und Kunsthochschulen dazu aufgefordert. Für die kreativen Studiengänge bedeutet dies eine doppelte Anpassung: die enorme Verkürzung des Studiums und ein großes Mehr an Professionalisierung – die Vorbereitung für das Leben nach der Universität – innerhalb der Studienzeit. Diese Entwicklung unterbindet den Laborgedanken eines Studiums auf drastische Weise und verhindert eine intensive Auseinandersetzung mit Nachbarthemen, so dass keine Zeit zum Testen, Probieren und Experimentieren bleibe. Oder wie Hippler weiter sagt: „Ein Bachelor in Physik ist nie im Leben ein Physiker“.

Am sinnvollsten für das, was man derzeit im Studium anbieten kann, wäre es aufzuzeigen wie es draußen läuft, weg vom Suggestieren eines ‚Sprungs ins kalte Wasser‘, und mehr die Möglichkeiten erproben, das heißt die Parameter kennenlernen. Der Rest verbleibe dem inneren Drang, etwas zu tun oder zu lassen.

Bemerkungen zum Kunstbetrieb-Künstler

Der Künstler als Kurator und Galerist ist eine Tatsache geworden. Dies bedeutet eine neue Macht- und Einfluss-Position, neben einer besseren, wenn nicht zusätzlichen Einkommensquelle. Für die frisch zu Freischaffenden ernannten Kollegen

⁹²(Song von Yoko Ono aus dem Album *Rising*).

⁹³<http://nymag.com/arts/art/rules/>

⁹⁴(Bandname).

⁹⁵<http://www.sueddeutsche.de/1.1441136>

aus den neu eingerichteten Kuratorenschulen (hier sind die Nichtkünstler gemeint) bedeutet dies sogar noch weniger Arbeitsgelegenheiten. Zwei Künstlerinnen, die sich als Kuratorinnen einer Ausstellung präsentierten, meinten zu ihrer Entscheidung in einem Interview⁹⁶: „Wir haben übernommen, um die Machtposition eines externen Kurators und die Möglichkeit einer Kastration, die sonst unterhalb Galerie, Kurator und Künstler und deren Beziehungen vorkommen mag, zu unterbinden. Erstens haben wir eine kommunale Galerie ausgesucht, und zweitens lassen wir auch Raum für die Platzierung von Eigenmächtigkeit und überraschenden Positionen, von denen wir noch nicht alle Information erhalten haben.“

Im Sommer 2012 hat einer der wenigen künstlerischen Mitarbeiter der *Bauhaus-Universität* mit unbefristeter Stelle, mit Unterstützung vom Thüringer Ministerium für Arbeit, Wirtschaft und Technologie, eine Galerie in Berlin Mitte unter dem Namen *OCA Gallery*⁹⁷ eröffnet. An dieser Stelle muss man erwähnen, dass das Karussell ‚Kunstbetrieb‘ eigentlich fast nur intern funktioniert. In so gut wie allen Jurys sitzen Kuratoren, Galeristen, Museumsleute und wer nicht *en vogue* ist, kriegt auch kein Stipendium. Selbst in sog. anonymen Wettbewerben ist man zumeist informiert, wer wer ist oder was eingereicht wurde. Studenten eröffnen Galerien, die Akademie stellt in Ministerien aus, erst Kultus, dann Wirtschaft. Die Fakultät soll Drittmittel akquirieren. Die Beziehungen zwischen Künstler und seinem Dasein sind stets Objekt der eigenen Beobachtung und im Wandeln. Dieser Prozess wird, wie alles, von Künstlern auch gestaltet. Diese Tatsache steht bereits fest, man muss sie nur sehen wollen.

Was für die Künstler gilt, gilt auch für die Institutionen. Es gibt immer mehr Biennalen, Kunstmessen und Ausstellungsmöglichkeiten.

Bilder: [Marc Bijl: Never Mind The Politics], [FUCK THE CURATOR]

Bemerkungen zum Netz-Künstler

„Ich kann überall arbeiten. Im Bett, im Zug, in der Badewanne.
Mein Kopf ist mein Atelier.
– *Timm Ulrichs* (zitiert nach: STOEBER, 2010)

Kein Zweifel, Künstler brauchen Raum. Virtuell einen Eigenraum (*Eigen-Art*, *Eigen-Heim*, *Eigen-Kiosk*) oder nonvirtuell (im Netz) als Alternative zur jetzigen Auswahl an *white cubes*. Die Konsequenz dieser Eigeninitiativen ist, dass ein Künstler heute auch ohne eine Galerie existieren und seine Werke bekannt machen kann. Die Vermittlung liegt in der eigenen Hand. Natürlich führt das auch zu vielen offenen Fragen, z.B.: wer entscheidet über die Qualität der Arbeiten, usw. Sind es die Marktkräfte? Ich glaube, sie sind noch stark genug.

Bemerkungen zum Berufskünstler

⁹⁶<http://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1791742>

⁹⁷<http://www.oca-gallery.com>

Man sollte auch nicht immer nur mit der *deadline* im Kopf arbeiten. Künstler stellen fast nur unter dem Druck des Abgabetermins etwas fertig. In vielen Fällen funktioniert das auch sehr gut, man kann fast gar nicht anders. Als professioneller Künstler muss er aber lernen, ein größeres Bewusstsein für den gesamten Betrieb zu entwickeln und nicht nur auf das Werk selber, und für den Zeitpunkt der jeweiligen Ausstellungen zu blicken und zu planen. Die nächsten zwei, drei Projekte, die manchmal, je größer der Erfolg auch parallel zueinander laufen können, sollten gleichfalls bedacht werden. Es steht die Kooperation dem Alleingang gegenüber, der Umgang mit Geld und die Beziehung zum Netz müsste weiter und expliziter ausgebaut werden.

Bemerkungen zum *Kunst-Betrieb*

Die Kunstwelt hat 2008 während der großen Wirtschaftskrise erstaunliche Stabilität bewiesen, der Wert der meisten Werke blieb erhalten. Zahllose Biennalen gibt es schon; mittlerweile wurde das nach Nationalität getrennte Pavillonkonzept der Biennale in Venedig schon mehrfach in Frage gestellt. Die Künstlerin Esther Shalev-Gerz meinte schon 2004, dass die Künstlerkooperationen und Künstlerkooperativen das sind, was kommen wird und soll. Einen staatenlosen Pavillon in Venedig zu initiieren war eine weitere Idee, die im Gespräch zwischen uns bei einem Treffen in Paris 2004, entwickelt wurde. Diese Idee wurde in Form von Graffiti auf der letzten Biennale in Venedig (2011) schon realisiert. Die diesjährige *VII. Berlin Biennale (BB7)* war eine fast reine politische Veranstaltung in Kunstform während derer ein *Artistwiki*⁹⁸ gegründet wurde.

...und die nächste *documenta* soll von einem Künstler kuratiert werden.

Bild: [next documenta should be curated by an artist]

7.2 *The Process is the product!*⁹⁹

Wahrscheinlich wird es noch lange den traditionellen Weg sowie die bekannten Rituale zwischen Künstler und Käufer geben. Der Künstler malt und der Galerist verkauft. Es gibt mittlerweile jedoch viele Künstler, die eine Galerie aufmachen und Galeristen, die in die Akademien gehen, so zum Beispiel der Galerist Kristian Jarmuschek von *Jarmuschek+Partner*, Berlin, der inzwischen seine Initiative *Preview Academy* auch international ausweiten möchte und gern Unterricht in Sachen Kunstmarkt gibt.

Ich verkörpere diese Sorte Künstler, und das unterrichte ich – in gewissem Umfang muss ich mich anpassen, und gewisse Systeme im Umlaufen akzeptieren, aber mit den technischen und digitalen Möglichkeiten von heute kann ich noch viel unabhängiger werden. Wer diese neue Fähigkeit der Vernetzung durch das Internet nicht beherrscht, wird am alten System hängen bleiben.

⁹⁸<http://artwiki.org/Special:BrowseData/Artist>

⁹⁹Album by Genesis P. Orridge.

Der Ist-Zustand, aus dem alle bisherigen Perspektiven gesammelt wurden, (der des Künstlers, der Akteure im Kunstbetrieb, der Akademie, der Theoretiker) verweist auf die bisherige erste Teilung zwischen Businesskünstler und Sozialkünstler (auch *Artivists* genannt), die sich als Typus entwickelten. Dazu kommen der Künstler-künstler (im Diskurs agierend), Kunstbetriebskünstler (Galerist, Kurator), der theoretische (oder akademische) Künstler und die Netzkünstler, die Kunstländer im Netz gründen, Kunstpolitik machen oder die Kunstdiktatur prophezeien (Vgl. Meese).

Es ist Ende 2012 und zugleich sind alle Menschen Künstler, während es die Künstler vielleicht bald selber nicht mehr sind? Maler wird es immer geben, aber es wird nicht mehr *Jeder Mensch ist ein Künstler* heißen, sondern *Alles ist Kunst!*

Der nächste Künstlertypus: Künstler arbeiten immer gern auf einen utopischen Zustand hin, weil sie diesen selber kreieren können, und halten es vielleicht im schlimmsten Fall für egal, falls sie zu Lebenszeit scheitern.

Bild: [BDU Manifest]

7.3 *Zuviel Zeit?*

(Zuschnitt aus Radioreport):

Intro:

Moderatorin: "(...) Faul. Andreas Heimann über den Skandalaufttritt, und warum Günther Gabriel um Eisleben künftig besser einen großen Bogen machen sollte":

Günther Gabriel singt a Capella: "Ihr habt ja soviel Zeit sonst wärt ihr nicht am Nachmittag schon hier. Ich hab leider keine Zeit, ich muss meinen Arsch immer in Bewegung halten, damit die Knete stimmt."

Passant:

"... eine Schweinerei von dem Sänger"

Andreas Heimann: "Günther Gabriel in Sachsen-Anhalt. Die Besucher haben sich auf Country-Music gefreut, und bekamen Pöbeleien."

Günther Gabriel: "Man soll nicht nur Meckern, sondern lösen! Probleme lösen!"

Zuschauer: "so was is uns noch nie passiert, muss ich ganz ehrlich sagen, also, unfassbar!"

Korrespondent: "2000 Ostdeutsche Zuschauer sind wütend, doch auch am Tag danach bereut Günther Gabriel

nichts, im Gegenteil, der Schlagersänger tritt noch mal nach, vor allem, gegen Arbeitslose."

Günther Gabriel: "... und deshalb ist Harz 4 verdammt endlich mal notwendig, (...) es kann nicht sein, dass einer den ganzen Tag mit'm dem Arsch auf der Sofa sitzt, und derjenige, der den Schweiß im Rücken runter rollt, der kriegt 200€ mehr im Monat, das geht doch nicht. Die sollen bitte kommen und mein Boot streichen und entrostet und alles mögliche machen."

Moderator: "Was ist nur los zwischen ost und West?"

Günther Gabriel (singt):

Ihr habt ja soviel Zeit sonst wäret ihr nicht am Nachmittag schon hier Ich hab leider keine Zeit Ich muss meinen Arsch immer in Bewegung halten, damit die Knete stimmt.

(wiederholen)

Ihr habt ja soviel Zeit sonst würdet ihr ja nicht den ganzen Tag nur Musik hören können. Ich hab leider keine Zeit weil ich meinen Arsch immer in Bewegung halten muss, damit die Knete stimmt.

(wiederholen)

Ihr habt ja soviel Zeit... sonst würdet ihr das nicht jetzt schon zum 5. mal das hören/ Ja, ich hab leider keine Zeit Irgendwie, wegen den ganzen Kram, ja wegen der... Finanzierung des Lebens, oder denkt ihr, es macht sich von alleine, die ganze Arbeit, und das Geld kommt per Post an? Ich versteh den Ansatz nicht (...)

- Text: *DJ Koze AKA Adolf Noise - Zuviel Zeit?*¹⁰⁰
- aus dem Album *Spex CD #51*, 2004
- Lyrics: Transkript NTS

¹⁰⁰<http://soundcloud.com/tdackel/dj-koze-aka-adolf-noise-zuviel>

8 The B-Side (*Outro #2*)

22 August 2012

Ich bin im Atelier am Schreiben. Ich überlege, was heißt das, wenn Künstler sich der Theorie widmen. Für die Künstler wird er zu einem Theoretiker, für die Theoretiker gilt er als ein Künstler.

Ein fliegender Ornithologe. **Bild:** [Justin Hansch: „Best friends painting]

Klopfen an der Tür, meine ehemalige Studentin Simone Weikelt kommt herein. Sie will mich fragen, ob ich bereit wäre, an ihrer nächsten Ausstellung teilzunehmen. Sie will nicht meine Kunst ausstellen, sondern mich (u.a.). Sie meint, dass was übrig bleiben wird, nach der großen *Materialschlacht*, nur die Künstlerfigur und seine Fähigkeiten als Vorherseher sein wird. Künstler ähneln immer noch den Schamanen. Sie beobachten, vergleichen und ziehen Schlüsse aus dem was sie sehen. Die bloße Anwesenheit, und Ideen zu haben sollten reichen. „Aber das ist schon gemacht worden und bildet bloß ein Echo zu Marina Abramovičs Werk *The Artist Is Present*“, musste ich ihr sagen.

So hat alles angefangen: inmitten des Kunstmachens und -kuratierens habe ich mich für das Masterstudium entschieden. Während ich an der UDK in Berlin als Gaststudent ein Semester verbracht habe, habe ich ein Zimmer mit meiner Künstler- und Kiosk-Kollegin Leonie Weber (die auch eine der Initiatoren von *Neu-Deli* war) in Berlin geteilt. In dieser Zeit war ich zu einem kurzen Besuch in Israel, und dort erhielt ich die Anfrage, einen Artikel für das Kunstmagazin *Terminal* zu schreiben. Ich habe angefangen, über den Prozess der Professionalisierung nachzudenken. Und dieses Thema hat mich angestachelt. In der Zeit seitdem bin ich mit meinen Gedanken immer parallel und permanent auf dieser Ebene geblieben.

And now, if you will excuse me, I am going to make some art.

Bilder: Barking Dogs United: FX I, FX II, FX III, 2008: [BDU: Bender Flip Size], [BDU: Brain Equalizer], [BDU: Creative Reverb], [BDU: Influence Modifier], [BDU: Lust Station], [BDU: Mental Core], [BDU: Range-r], [BDU: Reliability], [BDU: Thinking Booster]

9 Anhang (See Attached)

9.1 *Family Guy*, S02E11: *Knallbunt*

Deutsche Fassung – Transkription (volle Version)

SOHN: „ Sei nicht deprimiert Dad, hier das ist ein Geschenk für dich.“

HUND: „Oh du meine Güte, das ist echt gut!“

SOHN: „ Zum Teil soll es meine Teenagerbeklemmung darstellen, doch in erster Linie ist es ein Muku.“

MUTTER: „Das ist sehr hübsch“

VATER: „ Meine Seele würde ich verkaufen um berühmt zu werden.“

SOHN: „Hey vergiss das Bild nicht, vielleicht kannst du es ja in deinem Büro aufhängen.“

VATER: „ Mein Sohn ich werde es irgendwo hinhängen wo Jeder es sehen kann.“

GALERIST: „Entschuldigung, aber ich zahle Ihnen 1000 Dollar für dieses Kunstwerk dort hinten.

VATER: „ 1000 Dollar, für einen Stoßstangenaufkleber?“

GALERIST: „Nein, nein, ich meine das Gemälde, das brauch' ich für meine Galerie in Soho, ich zahle Ihnen 5000 Dollar, was sagen Sie?

VATER: „Ich sage, ich liebe dich mein ausgeflippter Sohn, ich habe 5000 Dollar für dieses Bild von dir bekommen.“

SOHN: „Aber das habe ich doch für dich gemalt.“

VATER: „Jetzt ärgere dich nicht, ich wollte es doch auch gar nicht, jetzt können wir alle nach New York, weil Mr. Monatti glaubt du könntest ein berühmter Maler werden.“

HUND: „Antonio Monatti?“

MUTTER: „Du hast schon mal was von Ihm gehört?“

HUND: „Haha, er ist zufällig der größte Kunsthändler in New York. Ich kenne ihn aus den 70ern als ich mit Andy Warhol befreundet war.“

VATER: „Mein Sohn ist mit einem großen Talent gesegnet und ich werde alles tun, um das zu fördern und ihm zum Erfolg zu verhelfen. Danach nutze ich ihn aus, um alle meine frustrierten Hoffnungen und Träume auszuleben, das nennt man eine gute Erziehung.“

CPS: WARUM DAS SEHEN WAS ALLE SEHEN?

VATER: „Hey Kellner, mein Sohn ist bald das beste was New York erlebt hat, nach Burger King, seit Bürgermeister Juliano alle Obdachlosen heimlich ermorden ließ.“

SOHN: „Und alles was ich tun muss ist nur malen?“

VATER: „Mister Monetti hat uns auf eine Cocktailparty eingeladen, da lernt mein Sohn eine Menge Künstler kennen und zwar im Museum of Modern Art, oje hoffentlich ist das kein echtes Museum.“

VATER: „Jetzt lass uns mal Tacheles reden, jetzt sind wir schon einen ganzen Tag hier und mein Sohn ist immer noch kein berühmter Künstler.“

HUND: „Kunstwerke schaffen erfordert Technik und Übung, alle Künstler die ich kannte haben Unterricht genommen.“

VATER: „...auch Walt Disney?“

GALERIST: „Ich habe ihren Sohn eingeladen, damit er in der Künstlerszene Eindruck schinden kann, warum sehen sie sich nicht die Stadt an, ich verspreche ihnen wenn sie ihren Sohn meiner Obhut überlassen, wird der Name Griffin, so berühmt wie Kandinsky!“

VATER: „Wer?“

GALERIST: „Rembrandt!“

VATER: „Wer?“

GALERIST: „Da Vinci!“

VATER: „Wer?“

GALERIST: „Besuka Joe!“

VATER: „Einverstanden.“

SOHN: „Lieber Monetti, sollte ich jetzt nicht lieber malen?“

GALERIST: „Vertraue mir, malen ist am unwichtigsten um ein erfolgreicher Künstler zu werden, du brauchst ein Image, verwandeln sie diesen lieben Club Irlandtypen in den heißesten Künstler der Stadt.“

SOHN: „...haha, ich liebe heiße Sachen.“

GALERIST: „...kurz schneiden und grün färben, wie die Farbe des Geldes.“

SOHN: „...und der Nasenpopel!“

GALERIST: „Oh, da ist Kate Moss!“

SOHN: „Oh, sind sie die Matrix!“

GALERIST: „Kate, dass ist meine neuste Entdeckung: Chris Dobell!“

SOHN: „Mein Name ist aber Chris...“

GALERIST: „Nicht mehr! Chris Dobell wirkt viel besser im Interview Magazine.“

GALERIST: „Chris Dobell, ich habe soeben deine erste Ausstellung angesetzt!“

SOHN: „ich kann es gar nicht erwarten, es meinem Dad zu erzählen!“

GALERIST: „Ich weiß wie wichtig es ist für deinen Vater ist dass du Erfolg hast, dann wird er auch verstehen das du ihn niemals wieder sehen kannst.“

SOHN: „WAS!“

GALERIST: „Die Welt der Kunst ist ein Ort der Kultur und des Schaffens, dein Vater ist ein Schwein. Wenn du deinen Vater nicht enttäuschen willst dann halt' ihn dir vom Hals!“

VATER: „Da bist du ja mein Junge, lass uns rüber zu Barneys gehen und in die Anzüge furzen!“

SOHN: „Eigentlich darf ich dich nicht mehr sehen...“

VATER: „Was redest du denn da, du bist mein Sohn!“

GALERIST: „Mr. Griffin, aus ihrem Sohn wird mal ein großer Künstler, jetzt gehört er der Öffentlichkeit.“

SOHN: „Und offensichtlich verkehre ich bereits mit Kate Moss, sag' nichts Böses über sie vielleicht steckt sie in einer Ritze.“

VATER: „Moment mal, du kannst mich nicht einfach so abschieben, ich habe dich gezeugt, also kann ich dich auch vernichten.“

VATER: „Ich verstehe ihn nicht unsern Chris, hätte ich sein Bild nicht benutzt um das Fenster zu flicken, dann wäre er jetzt noch in dieser Müllkippe.“

MUTTER: „Diese Müllkippe ist unser Haus, das ist eine Chance die es im Leben nur einmal gibt, für Chris, nicht für dich, bist du so egozentrisch dass du das nicht siehst?“

VATER: „Ja so bin ich nun mal.“

HUND: „Dein Sohn nutzt seine Begabung um sich seinen Traum zu erfüllen.“

VATER: „Ich habe keinen Sohn mehr. Wenn Chris mich nicht braucht, dann brauch ich ihn auch nicht. Es wird dir gefallen berühmt zu sein, Maggie, und nur in New York schafft man das.“

TOCHTER: „Ach weiß nicht Dad, was soll ich denn machen?“

VATER: „Jeder kann irgendwas sehr gut, man muss nur sein verborgenes Super-talent rausfinden, aber versprich mir sobald du Erfolg hast, lass mich die Vorteile nutzen von alle dem...“

TOCHTER: „Ich glaube ich habe zu gar nichts eine Begabung.“

VATER: „Bitte denke scharf nach, es muss doch etwas geben was du kannst?!“

SOHN: „Mr. Monetti, ich habe keine Lust mehr zu malen, ich möchte wieder zu meinem Dad!“

GALERIST: „Augenblick Chris Dobell, ich habe 5000 Dollar in dich investiert, um dich in einem New Yorker Bohemian zu verwandeln, du brauchst nur zu malen, an die Arbeit, ich muss mich einölen, um mich in meine Lederhose zu zwängen, entschuldige.“

SOHN: „ Ach du liebe Zeit, Kate, was soll ich bloß tun?“

KATE: „Keine Ahnung, du bist die Neuentdeckung des Monats!“

SOHN: „ Ist Dad wütend auf mich?“

MUTTER: „...ach, er versteht das alles überhaupt nicht, mir ist völlig klar das Künstler Opfer bringen müssen und...“

GALERIST: „...1541 Michelangelo enthüllt die Sixtinische Kapelle, 1886 Seurat vollendet „La Grande Jatte“, 1940 Georgia O’Keeffe malt Blumen die verdächtig nach Vaginas aussehen, aber im neuen Millenium gibt es nur noch Chris Dobell!

SOHN: „Das ist mein Dad, nur seinetwegen bin ich hier!“

GALERIST: „ Ladys and Gentlemens, ich entschuldige mich für diesen unschönen Anblick, offensichtlich habe ich mich in dir geirrt, du bist kein Künstler, sondern nur ein untalentierte Punker!“

VATER: „Halt Augenblick, mit meiner Tochter können sie so reden, aber nicht mit meinem Sohn, entschuldigen sie sich gefälligst.“

GALERIST: „Den Teufel werde ich tun! Sie schulden mir ein beträchtliches Sümmchen, ich habe viel in Chris investiert!“

VATER: „Ich habe ihnen ein Gegengeschenk mitgebracht, ist das ein Kunstwerk oder nur ein Behältnis mit äußerst wirksamen K.O- Spray?“

SOHN: „Dad es tut mir leid dass ich kein berühmter Künstler geworden bin, den du ausnutzen kannst.“

TOCHTER: „...und mir tut es leid das ich so unbegabt bin.“

Originaler englischer Titel: *A Picture’s Worth A Thousand Bucks*, Family Guy, Fox, USA¹⁰¹

¹⁰¹<http://de.americandad-familyguy.wikia.com/wiki/Knallbunt>

9.2 Charlotte Young: “Artist’s Statement”

(english transcript)

Voice:

Hey, I'm Charlotte Young
and I am a visual artist.
I work largely but not exclusively
through the medium of performance
I also make Videos and I am a published writer.

My art has been exhibited internationally
and shown alongside the work of artists of great renown.
For the main part my work is concerned with narrative,
its varying forms and renderings.

I attempt to create fictional narratives,
and present them as verifiable truths,
questioning the nature of both fact and fiction,
and drawing the viewers attention to the line in
which they meet.

I am influenced by international news reportage,
documentaries, the art of the biopic,
also written or filming accounts
of the lives of unusual individuals.

My work is currently in a state of flux.
I search, I aim to acquire further additions to my
creative influences
by exploring new artistic territories.
In addition to my creative endeavors,
I can also be employed as a freelance practitioner,
and my contact details will appear at the bottom
of this screen shortly.

E: charlotteemilyyoung@gmail.com
T:@charlotteyoung

Thanks.

Untertitel:

Hello
My name is Charlotte Young
and I am a visual artist
I am an attention seeker
My Dad bought me a MacBook Pro

and my blog has over 100 hits.

I was in a group show in Cardiff 2 years ago
There was a piece in it by that bloke at college
who was on the 'School of Saatchi' programme
but didn't win.

I like stories
different kinds of stories
I make things up and call it 'art'
but I don't tell people it's all made up
which makes me feel clever.

I watch a lot of television
and I've got all the Batman films on Blu-ray™.
I haven't made anything in 8 months
I really need to make more contacts in the art world,
otherwise, I'm screwed.

So, I'm going to move to Berlin
or, at worst, Peckham.
I am currently desperate for paid work
and will do pretty much anything for cash.

E: charlotteemilyyoung@gmail.com
T: @charlotteyoung

Thanks.

10 Anmerkungen

11 Danksagung

In diesem langen Prozess bin ich von Menschen begleitet worden, und habe Hilfe erhalten, ohne welche diese Arbeit nie fertig geworden wäre. Mein besonderer Dank geht an Max F. Albrecht, Anke Hannemann, und Franziska Becher, die mir mit gutem Rat, Geduld, und viel Kraft geholfen haben mein Künstlerdasein für die Zeit der Recherche offen zu legen. Weiter möchte ich Prof. Norbert Hinterberger, Prof. Karl Schawelka, und Andrea Dietrich für ihre genauen Hinterfragungen danken.

Im Rahmen des PhD Studiengangs: Prof. Frank Hartmann, Prof. Wolfgang Reck, Dörte Dennemann und Christina Junghanß, sowie alle meine Kollegen und Kommilitonen des PhD-Programms.

KIOSK09: Thüringer Kultus Ministerium, Herrn Andreas Schubart, Kreativfonds BUW, Kulturbüro der Stadt Weimar, und insbesondere Frau Ursula Seeger. Den Künstlern: Benedikt Braun, Anke Hannemann, Anna Gierster, Daniela Brasil, KOP, Felix Ruffert, Karo Kollowitz und Bio Nihil (Jewgeni Lossik). *Fachkurs K3 – wenn Künstler Kunst kuratieren:* meine besondere Dankbarkeit gilt vor allem denjenigen, die alle drei Fachkurse mitgemacht haben, bei jedem Wetter und Tageszeit bereit waren, durch manche Schwierigkeiten mitgegangen sind, für Kontinuität gesorgt haben und dadurch das Projekt zum Erfolg gebracht haben. Ohne euch: Max Albrecht, Lucian Patermann, Magdalena Schulze, Thilo Skusa und Simone Weikelt, wäre es nicht möglich gewesen! Auch an die Teilnehmer zweier Fachkurse: Marc Aaron Faesser, Rayan Hassan Malik, Maren Sendrowski und Klaus von Boetticher, und die Teilnehmer an einem Fachkurs: Azucena Almendros, Anna-Maria Bartsch, Michael Bosse, Cindy Brumshagen, Gloria Cazallas, Hyeong-Seob Cho, Fabian Fontain, Idil Galiskan, Robert Genschorek Frauke Libelle Ketelsen, Wouter Moons, Adam Noack, Joanna Pera, Karolin Reichardt, Christian Sellerer, Robert Verch, Jana Voigtmann, und Rosmarie Weinlich, sowie die zahlreichen Studenten aller Fachkurse geht mein Dank. Für die Realisierung von Kiosk.6 *Kiosk09Depot:* Frederik Esser, Maxie Götze, Martin Fink & Fabian Fontain.

Ein besonderer Dank gilt Frau Prof. Liz Bachhuber: für ihre Unterstützung und ihr Konzept vom ‚Lebenslangen Lernen‘. An Roger Behrens, mit dem ich 2003 das erste Graduiertenseminar *Memory & Commemoration* im Rahmen des MFA-Programms veranstaltet habe, und der meine Neigung zur Theorie geweckt hat. Katharina Tietze & Katharina Hohmann für die Unterstützung bei der Administration des Kiosk, und dafür dass ihr den Kiosk entdeckt, und für die Kunst gesichert habt. Ryan Weber, who started intriguing as my student at the MFA program 2003, thank you for the good talks at the back office of your Gallery *Schalter* in Berlin, for your insights & good book tips!

Aus der Ferne haben mich unterstützt und ausgehalten: Ein Adam, Nikos Arvanitis, Ofra Bruno, Cornelia Edding, Nina Fischer, Esther Shalev-Gerz, Barbara Köper, Joan C. Lessing, Miri Rapp und Margo Ann West. Mein Dank auch an VK.

Mein persönlicher Dank gilt Constanze & Martin Kreuzburg, und vor allem meiner Mutter, Irit Salmon und ihrem Lebensgefährten Yehoshua Lustmann, die mich auf dem langen Weg unterstützt haben.

Danke, thank you, merci, gracias, teşekkür ederim, grazie, obrigado, toda, hvala und shukran.

12 Quellen

12.0.1 Weitere Literatur

- UrbanDAE (2009)
- Bröckling u. a. (2004)
- Ferguson u. a. (1991)
- Gehlen (2011)
- Henckmann & Lotter (2004)
- Johnson (2006)
- Lanier (2010)
- McLuhan (2001)
- Tomasello (2009a)
- Tomasello (2009b)
- Hartmann (2008)
- Hirschhorn (2009)
- Carey (2005)
- Bachmann-Medick (2006)
- Battcock (1973)
- Derrida (2006)
- Dresdner ((1915) 1968)
- Flusser (2000)
- Freeland (2001)
- Hannula (2005)
- Hannula (2006)
- Hannula & Vadén (2003)
- Heiser (2007)
- Hoffmann (1981)
- Hohmann & Tietze (2006)

- Mäetamm (2007a)
- Mäetamm (2007b)
- Maar (2004)
- Raphael (1975)
- Reinigungsgesellschaft & Erhardt (2007)
- Schroer (2006)
- Ullrich (2003)
- Ventura (2002)
- Weintraub (2003)
- Zizek (1991)

12.0.2 Weitere Links

- http://www.text-raum.de/kultur_museen_wissenschaft_openmuseum/kunst-ist-kommunikation-museen-und-web-20
- http://parapluie.de/archiv/kommunikation/kunst/parapluie-kommunikation_kunst.pdf
- http://www.medienkunstnetz.de/themen/aesthetik_des_digitalen/aesthetik_kommunikativer_kontext/print/
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Internet-Ph%C3%A4nomen>
- http://www.asomatic.net/classes/readings/IsThereLoveTelematic_Ascott.pdf
- <http://hermetic.com/bey/>
- <http://manovich.net/>
- <http://www.picbadges.com/>
- <http://www.picbadges.com/equality-11/2039756/>
- <http://ih0.redbubble.net/work.5951382.2.fig,orange,mens,ffffff.logo-fake-art-v3.jpg>
- <http://www.aes-group.org/ip.asp?number=12>
- <http://www.teganforbes.com/handie.html>
- http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/manifeste/bauhaus_1919.htm

- http://ask23.hfbk-hamburg.de/draft/sammlungen/kunst_und_internet.html
- <http://foreclosurefraudnews.com/wp-content/uploads/2011/06/v-for-venedetta-guy-fawkes-masks-big.jpg>
- <http://www.faculty.english.vt.edu/Collier/philsts/pdfs/latour-fullerdebate2003.pdf>
- <http://www.haaretz.co.il/gallery/art/1.1592709>
- <http://www.flickr.com/photos/eddiemalone/53522520/>
- http://www.manovich.net/vis242_winter_2006/New%20Media%20Reader%20all/10-ascott-03.pdf
- <http://hyperallergic.com/41047/pepper-spray-cop-meme/>
- Corporate Alphabet:
- http://www.dammagazine.net/magazines/back_issue/23
- http://frankdebakker.files.wordpress.com/2011/02/corporate_alphabet.jpg
- <http://www.logoblog.org/wp-images/logo-alphabets.jpg>
- <http://i1143.photobucket.com/albums/n627/gwukelic/Corporate%20Logos/Yahoo-5.jpg>
- http://smartmeme.org/img/original/corporate%20alphabet_1.jpg
- http://web.mit.edu/cms/bcc/blogpics/retail_alphabet.gif
- telematik:
- <http://lpdt2.wordpress.com/lpdt1/>
- http://www.netzaesthetik.de/LIER_Web/material.swf
- http://www.asomatic.net/classes/readings/IsThereLoveTelematic_Ascott.pdf

12.0.3 Bibliographie

ABBING, HANS: *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts* : Amsterdam University Press, 2002

ADORNO, THEODOR W.: *Gesammelte Schriften*. Bd 7 : Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 2003

- BACHMANN-MEDICK, D.: *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006
- BATTCKOCK, GREGORY: *The New Art: A Critical Anthology* : Dutton, New York, 1973
- BENJAMIN, WALTER: Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934.
- BLUME, B. ; PRAGER, H. G.: J. Beuys im Gespräch mit B. Blume u. H. G. Prager vom 15.11.1975. In: DIEDERICH, J. (Hrsg): *Katalog zur documenta 6*. Bd 1 : documenta, 1977, S 156
- BOURRIAUD, NICOLAS: *Relational Aesthetics* : Les Presse Du Reel, 1998
- BRÖCKLING, ULRICH ; KRASMANN, SUSANNE ; LEMKE, THOMAS: *Glossar der Gegenwart* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2004
- CAREY, JOHN: *What good are the arts?* : Faber & Faber, London, 2005
- DAWICKI, OSKAR ; KRENZ, IGOR ; NIEDZIELKO, WOJCIECH ; SKAPSKI, LUKASZ ; COLLECTIVE, A. (Hrsg): *A tragedy in 3 acts, without an epilogue* : Bunkier Sztuki, 2003
- DERRIDA, JACQUES: *On Cosmopolitanism and Forgiveness* : Routledge, London and New York, 2006
- DRESDNER, ALBERT: *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des Europäischen Kunstlebens* : F.Bruckmann KG, München, (1915) 1968
- FERGUSON, RUSSELL ; OLANDER, WILLIAM ; TUCKER, MARCIA ; FISS, KAREN: Discourses: Conversations in Postmodern Art and Culture. In: *Environment and Planning D: Society and Space* Bd 9 (1991), S 479–482
- FLUSSER, VILÉM: *Kommunikologie* : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1998
- FLUSSER, VILÉM: *Von der Freiheit des Migranten, Einsprüche gegen den Nationalismus* : Philo, Berlin, 2000
- FREELAND, CYNTHIA: *But is it Art? An Introduction to Art Theory* : Oxford University Press, Oxford, 2001
- FREYBOURG, ANNA MARIE: *Die Inszenierung des Künstlers* : Jovis Verlag, Berlin, 2008
- FRIEBE, HOLM ; LOBO, SASCHA: *Wir nennen es Arbeit* : Wilhelm Heyne, München, 2006
- GEHLEN, DIRK VON: *Mashup – Lob der Kopie* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2011
- HANNULA, MIKA: *Artistic Research, Theories, Methods and Practices* : ArtMonitor, Gothenburg, 2005

HANNULA, MIKA: *The Politics of Small Gestures, Chances and Challenges for Contemporary Art* : art-ist, Istanbul, 2006

HANNULA, MIKA ; VADÉN, TERE: *Rock the Boat: Localized Ethics, the Situated Self, and Particularism in Contemporary Art* : Salon Verlag, Köln, 2003

HARTMANN, FRANK: Kommunikation als „Ideologie“. In: WEBER, T. ; MERSMANN, B. (Hrsg): *Mediologie als Methode* : Avinus, 2008, S 79–99

HEHN, GEORG: Der Genius und die gelangweilten Anderen. Kunst zwischen Kontemplation und Kommunikation. In: *Parapluié* Bd 9 (2000–2001), S 1

HEISER, JÖRG: *Plötzlich diese Übersicht: Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht* : Ulster Buchverlag GmbH, Berlin, 2007

HENCKMANN, WOLFHART ; LOTTER, KONRAD: *Lexikon der Ästhetik* : Verlag C.H.Beck, München, 2004

HIRSCHHORN, THOMAS ; WULFFEN, S. S. (Hrsg): *About Art in Public Space – The Space of Public Life!*. Bd 1 : Schlebrügge. Editor, Wien, 2008

HIRSCHHORN, THOMAS: Kunst politisch machen: Was heisst das?. In: *Inaesthetik „Politics of Art“* Bd 1 (2009), S 71–82

HOFFERT, BERNARD: *Taking Art Seriously: Understanding Studio Research*. URL <http://artandeducation.net/paper/taking-art-seriously-understanding-studio-research/>¹⁰². - abgerufen 1.10.2012-

HOFFMANN, HILMAR: *Kultur für Alle, Perspektiven und Modelle* : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1981

HOHMANN, KATHARINA ; TIETZE, KATHARINA: *Pleasant_net, K&K Magazin* : Verlag der Bauhaus Universität Weimar, 2006

JOHNSON, STEVEN: *Everything Bad is Good for You.* : Penguin Books Ltd., London, 2006

JOLY, JEAN-BAPTISTE ; BETZWIESER, H. (Hrsg): *About the Institute of General Theory*. URL <http://www.iat-research.com/index.php/about-the-institute>¹⁰³. - abgerufen 1.10.2012-

KANT, IMMANUEL: Kritik der Urteilskraft. In: *Kant's gesammelte Schriften*. Bd 5 : Königlich Preußische Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1908, S 165–485

KLUGE, FRIEDRICH ; SEEBOLD, E. (Hrsg): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* : de Gruyter, 2002. — Kluge. Bearb. von Elmar Seebold

KRIEGER, VERENA: *Was ist ein Künstler?* : Deubner Verlag für Kunst, Theorie und Praxis, Köln, 2007

KRIS, ERNST ; KURZ, OTTO: *Die Legende vom Künstler* : Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1980

¹⁰²<http://artandeducation.net/paper/taking-art-seriously-understanding-studio-research/>

¹⁰³<http://www.iat-research.com/index.php/about-the-institute>

- KUHN, THOMAS S.: *Die Entstehung des Neuen* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1977
- LANIER, JARON: *You are not a Gadget* : Penguin Books Ltd., London, 2010
- LOVINK, G.: *Dark fiber - auf den Spuren einer kritischen Internetkultur* : Leske und Budrich, 2004
- LUHMANN, NIKLAS: *Die Kunst der Gesellschaft* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1995
- MAAR, CHRISTA ; BURDA, H. (Hrsg): *Iconic Turn* : DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln, 2004
- MAYER, MICHAEL: *Die Honigpumpe ist abgestellt. Der „Kult Des Künstlers“ in den Staatlichen Museen zu Berlin*. URL <http://www.artnet.de/magazine/der-kult-des-kunstlers-in-den-staatlichen-museen-zu-berlin/>¹⁰⁴. - abgerufen 01.10.2012-
- MCLUHAN, MARSHALL: *Understanding Media* : Routledge Classics, New York, 2001
- MÄETAMM, MARKO: How I became an Artist. In: *Exhibition Catalog*, 2007a
- MÄETAMM, MARKO ; HANNULLA, M. (Hrsg): *Loser's Paradise (I Love My Family)*. *Exhibition Catalog* : CCA Estonia / Biennale Di Venezia, Venezia, 2007b
- O'DOHERTY, BRIAN: *Atelier und Galerie. studio and cube* : Merve Verlag, Berlin, 2010
- POSCA, CLAUDIA: »Wenn es etwas Neues gibt, muß ich es im nächsten Bild wieder zerstören, um es nicht kaputt zu variieren«. Ein Gespräch mit Ger van Elk. In: *Kunstforum* Bd 140 (1998), S 310
- RAAB, THOMAS: *Avantgarderoutine* : Parados Verlag, Berlin, 2008
- RAPHAEL, M.: *Arbeiter, Kunst und Künstler* : S. Fischer, 1975
- REINIGUNGSGESELLSCHAFT ; ERHARDT, MIKLÓS: *The Social Engine — Exploring Flexibility* : Studio of Young Artists Association, ACC Galerie, Budapest-Weimar, 2007
- SCHADE, SIGRID: Wie Fiktionen wirklich werden: zur Tradierung von KünstlerInnenmythen. In: MEYER, P. (Hrsg): *Neue Wege der Kunsthochschulen in die Gesellschaft* : Verlag für moderne Kunst, Nürnberg, 2007, S 10–17
- SCHAWELKA, KARL: *Kunst, die hängen bleibt* : Verlag der Bauhaus-Universität, Weimar, 2010
- SCHROER, MARKUS: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006

¹⁰⁴<http://www.artnet.de/magazine/der-kult-des-kunstlers-in-den-staatlichen-museen-zu-berlin/>

- SENNETT, RICHARD: *Der flexible Mensch* : Berlin Verlag, Berlin, 1998
- SHEIKH, SIMON: *Repräsentation, Anfechtung und Macht: KünstlerInnen als öffentliche Intellektuelle*, 10.2004
- STOEBER, MICHAEL: Mein Kopf ist mein Atelier. Ein Gespräch mit Timm Ulrichs. In: *Kunstforum* Bd 206 (2010), S 258
- TOMASELLO, MICHAEL: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität* : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2009a
- TOMASELLO, MICHAEL: *Die Ursprünge der menschlichen Kommunikation* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2009b
- ULLRICH, WOLFGANG: *Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst* : Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 2003
- ULLRICH, WOLFGANG: *Was war Kunst?* : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2005
- URBANDAE: *KoCA Inn* : Revolver Publishing by VVV, Berlin, 2009
- VENTURA, KUBE HOLGER: *Politische Kunst. Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum* : Edition Selene, Wien, 2002
- WARHOL, ANDY: *Die Philosophie des Andy Warhol von A bis B und zurück* : Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2006
- WEINTRAUB, LINDA: *In The Making. Creative Options for Contemporary Art* : Distributed Art Publishers, New York, 2003
- WERBER, DR NIELS: Nur Kunst ist Kunst. In: *Soziale Systeme 2* Bd 2 (1996), S 153-177
- ZIZEK, SLAVOJ: *Liebe dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien* : Merve Verlag, Berlin, 1991
- ZINGGL, W. (Hrsg): *WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst* : Springer, Wien, New York, 2001
- BARCK, K. ; GENTE, P. ; PARIS, H. ; RICHTER, S. (Hrsg): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* : Reclam Verlag, Leipzig, 2007
- ARANDA, J. ; WOOD, B. K. ; VIDOKLE, A. (Hrsg): *Are You Working Too Much? Post-Fordism, Precarity, and the Labor of Art* : Sternberg Press, 2011
- WIDENHEIM, C. ; ROSENDAHL, L. ; MASUCCI, M. ; ENQVIST, A. ; ENGQVIST, J. H. (Hrsg): *Work, Work, Work: A Reader on Art and Labour* : Iaspis and Sternberg Press, 2012
- Über Uns PREVIEW BERLIN, P. G. & C. K. (Hrsg).

13 Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne unzulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus anderen Quellen direkt oder indirekt übernommenen Daten, Methoden und Konzepte sind unter Angabe der Quellen gekennzeichnet. Bei der Auswahl der Auswertung folgenden Materials haben mir die nachstehend aufgeführten Personen in der jeweils beschriebenen Weise entgeltlich/unentgeltlich geholfen:

- Prof. Karl Schawelka - unentgeltlich
- Prof. Norbert Hinterberger - unentgeltlich
- Frau Andrea Dietrich - unentgeltlich
- Frau Anke Hannemann - unentgeltlich
- Max Albrecht - entgeltlich
- Franziska Becher - entgeltlich

Weitere Personen waren an der inhaltlich-materiellen Erstellung der vorliegenden Arbeit nicht beteiligt. Insbesondere habe ich hierfür nicht die entgeltliche Hilfe von Vermittlungs- bzw. Beratungsdiensten (Promotionsberater oder anderer Personen) in Anspruch genommen. Niemand hat von mir unmittelbar oder mittelbar geldwerte Leistungen für Arbeiten erhalten, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorgelegten Ph.D.-Arbeit stehen.

Die Arbeit wurde bisher weder im In- noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ich versichere ehrenwörtlich, dass ich nach bestem Wissen die reine Wahrheit gesagt und nichts verschwiegen habe.

14 Impressum

Diese Dissertation enthält Kapitel und Texte die während der Recherche in anderen Zusammenhängen publiziert worden sind oder als Vorträge gehalten worden. Für diese Dissertation dienen sie als Quellen bzw. sind unwesentlich modifiziert worden.

14.1 Technische Werkzeuge und Hilfsmittel

- GNU¹⁰⁵/Linux¹⁰⁶
- git Source Control Management¹⁰⁷
- Markdown Formatting Syntax¹⁰⁸
- pandoc¹⁰⁹ markup format conversion and Markdown extensions
- X_YL^AT_EX¹¹⁰ document preparation and typesetting system
- BIBTEX Bibliographiemanagement
- Bibliographie nach DIN 1505-2
- punch¹¹¹, JSON¹¹², handlebars.js¹¹³
- papermill¹¹⁴, git-o-mat¹¹⁵
- client-side hardware and operating system from Apple¹¹⁶
- TextMate2¹¹⁷

Weimar, September 2012

¹⁰⁵<http://www.gnu.org>

¹⁰⁶<http://www.linuxfoundation.org>

¹⁰⁷<http://git-scm.com>

¹⁰⁸<http://daringfireball.net/projects/markdown/>

¹⁰⁹<http://johnmacfarlane.net/pandoc/>

¹¹⁰<http://scripts.sil.org/xetex>

¹¹¹<https://github.com/laktek/punch>

¹¹²<http://json.org>

¹¹³<http://handlebarsjs.com>

¹¹⁴<https://github.com/eins78/papermill>

¹¹⁵<https://github.com/eins78/git-o-mat>

¹¹⁶<http://apple.com>

¹¹⁷<http://macromates.com>