

Wenn Kunst nicht mehr ausschließlich originär, sondern reproduzierend ist, dann verlagert sich die Kreativität vom Schaffensprozess hin zum Verwertungsprozess. Einerseits erkannten Künstler in der kommerziellen Verwertbarkeit der Reproduktion ein neues Betätigungsfeld. Einige von ihnen, wie beispielsweise die Phantastischen Realisten in Österreich, haben dies auf die Spitze getrieben. Sie perfektionierten die Reproduktionsmaschinerie, indem sie immer neue Variationen derselben Auflage durch Veränderung der Farben und des Trägers erfanden. Andererseits erweiterten Künstler im Zuge des veränderten Verhältnisses von Produktion zu Rezeption den Kunstbegriff selbst: Die Pop-Art erklärte Kunst zur Ware, Marcel Duchamps Ready-mades erklärten die Ware zur Kunst, die Konzeptkunst erklärte das Konzept zur Kunst, und so weiter. Seither besteht Kunst nicht mehr nur aus einem physischen Werk, sondern aus einem Prozess, einem Konzept, einem Zitat, einer Dienstleistung, einem Netzwerk; sie kann immateriell, digital, virtuell sein.

Mit all diesen Erweiterungen stellte sich nicht nur die Frage neu, was ist Kunst bzw. was ist ein Kunstwerk, sondern was und wer ist ein Künstler. Das, was die moderne Kreativitätstheorie für die Fähigkeit zur Kreativität behauptet, nämlich dass in jedem Menschen ein kreatives Potenzial innewohnt, propagierte Joseph Beuys provokant für die Kunst: „Jeder ist ein Künstler“ lautete 1972 sein Manifest auf der documenta 5 in Kassel.

1 In der wirtschaftswissenschaftlichen Literatur beispielsweise zählt man bis zu 400 Definitionen der Kreativität (Krause, 1996, 127).

2 Zu den Hauptwerken der Genie-und-Wahnsinn-Theorie zählt Wilhelm Lange-Eichbaums „Genie, Irrsinn und Ruhm“ aus dem Jahr 1927. Dieses Kompendium aller biologischen und rassistischen Genietheorien in 11 Bänden wurde zuletzt 1999 vom Reinhardt Verlag in München neu aufgelegt. Die bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzende biografische Untersuchung von krankhaften Genies bezeichnete man als „Pathographie“. Der prominenteste Fall ist die Pathographie zu Van Gogh. Immerhin noch bis 1973 wurden 93 Veröffentlichungen gezählt, die sich diagnostisch erheblich voneinander unterscheiden, wie etwa die Schizophreniehypothese, die Epilepsiediagnose, die zykliphrene Psychose, Alkoholabusus, Paralyse, Psychopathie und andere Krankheitsbilder. Vgl. Neumann, 1986, 184f.

3 So der Titel einer Podiumsdiskussion in der Akademie der bildenden Künste Wien am 28. Juni 2004.

Markus Scherer



„Eva“ und „Zeichnen Sie ...“
Ausstellungsanordnung mit Zeichnung, Tisch,
Stuhl, Zeichenmaterial
Im Rahmen der Ausstellung „making art“
Kunstverein für Kärnten, Klagenfurt, 1993

nachfolgende zwei Doppelseiten

Markus Scherer (Wien) thematisiert in seinen Arbeiten die Bedingungen künstlerischer Produktion, die Rolle des Künstlers und die Frage der Autorenschaft, indem er Präsentations- und Reproduktionsmuster aufzeigt und verändert. Wo liegt die Grenze zwischen „künstlerischer“ und „nicht-künstlerischer“ Arbeit? Was passiert, wenn die Rolle des Autors weitergegeben wird?

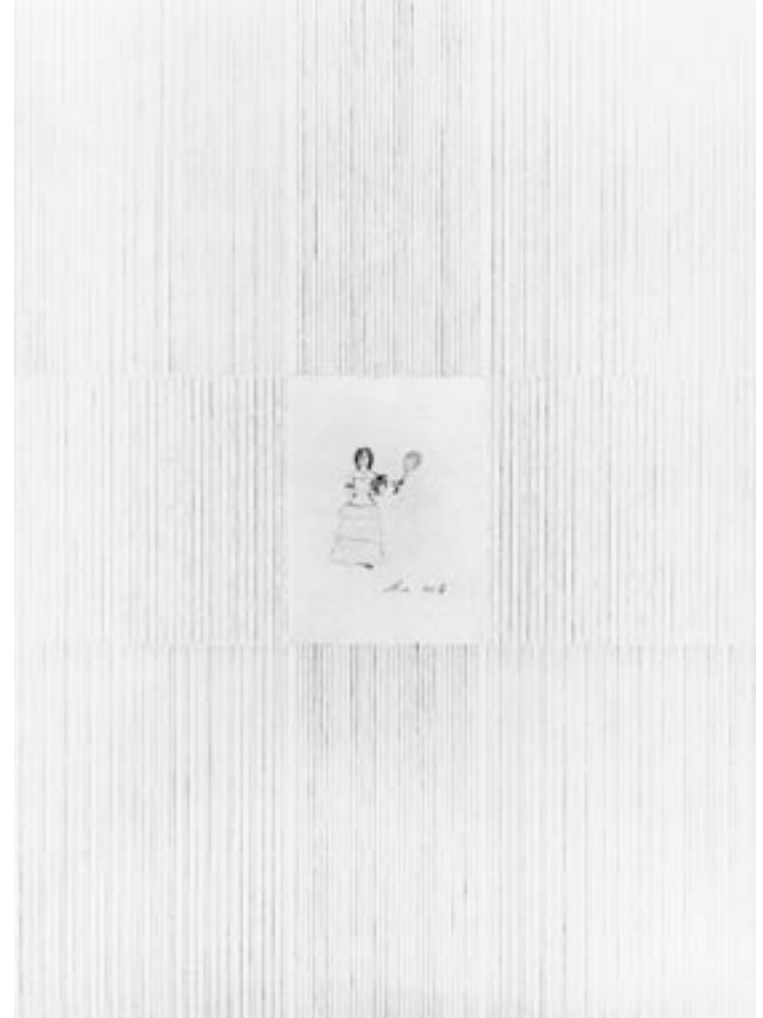
In einer Ausstellung zum Rollenverständnis des Künstlers im Kunstverein in Klagenfurt 1993 zeigte Scherer eine Ausstellungsanordnung, in der eine Zeichnung mit dem Titel „Eva“ an der Wand hing. Der Besucher konnte sich an einen davorstehenden Tisch mit Papier und Bleistift setzen, und der Aufforderung „Zeichnen Sie Eva und legen Sie die Zeichnung in die Lade“ nachkommen.

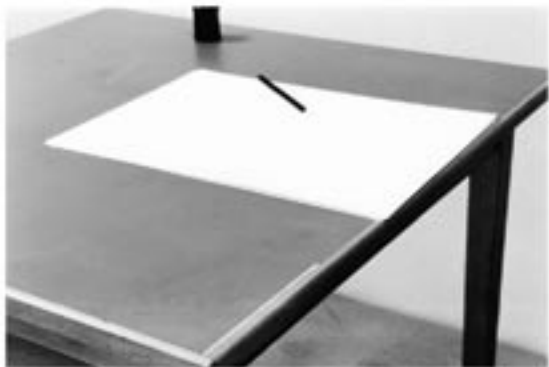
„Eva“ stammt aus einer Serie von Zeichnungen, für die Scherer in Studentenheime gegangen ist und die Bewohner um gezeichnete und signierte Selbstportraits gebeten hat. Seine Identität als Künstler hat er dabei zumeist verborgen. Eva,

eine Wirtschaftsstudentin, wählte für ihre Selbstdarstellung ein Motiv mit einem Gesetzbuch und einem Tennisschläger in der Hand, in Abendkleid und Perlenkette. Damit repräsentiert sie, ob bewusst oder unbewusst, den Prototyp einer gutbürgerlichen Wirtschaftsstudentin.

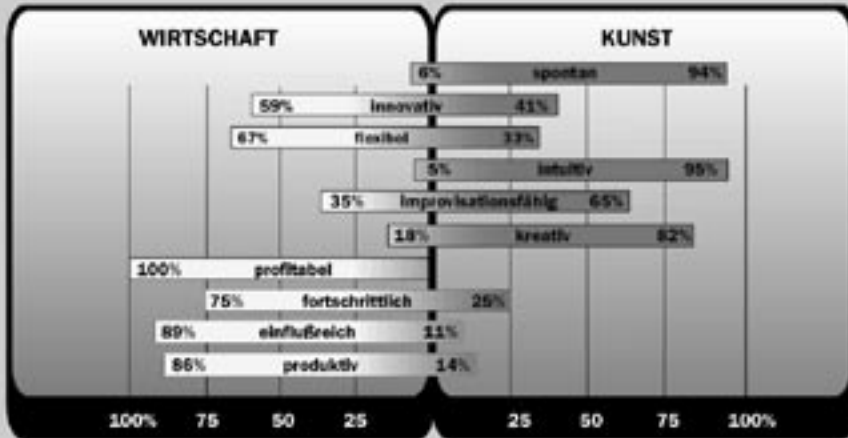
In der Ausstellung delegiert Scherer die Kunstproduktion neuerlich, diesmal an den Besucher, und beschränkt sich auf das Schaffen eines Settings, eines Präsentationsformates, das selber zu einem Ort ästhetischer Äußerung wird.

ZEICHNEN SIE DIE ABBILDUNG AUF DER NEBENSEITE
UND
SENDEN SIE MIR IHR ERGEBNIS





Kompetenzen im Vergleich



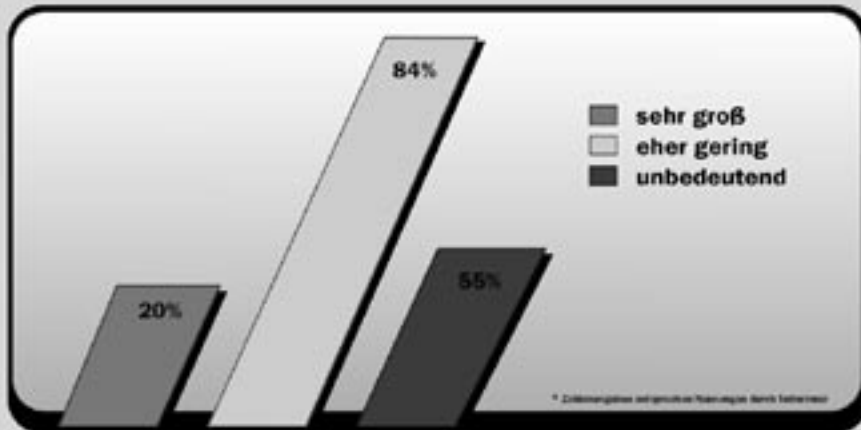
Ergebnis des 1. Kultur- und Wirtschaft, Zusammenfassende Ergebnisse durch Teilnehmer
20 Prozent der FORUM-KUNST UND WIRTSCHAFT

Welche Vorstellungen verbinden Unternehmer mit dem Arbeitsbegriff?



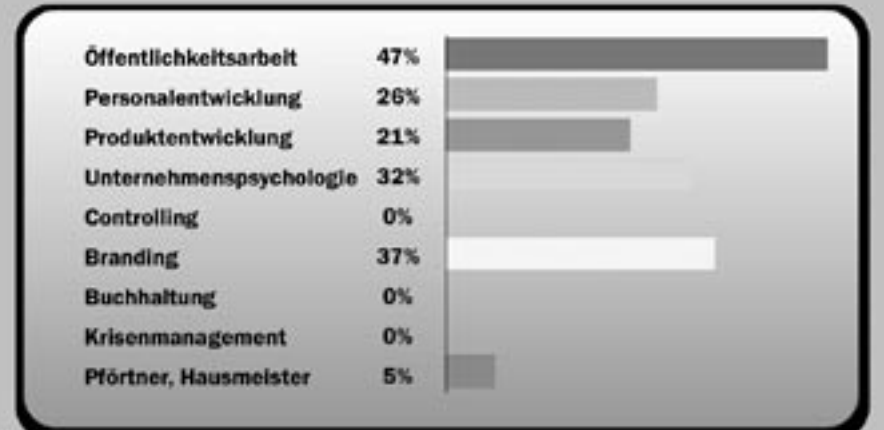
Ergebnis des 1. Kultur- und Wirtschaft, Zusammenfassende Ergebnisse durch Teilnehmer
20 Prozent der FORUM-KUNST UND WIRTSCHAFT

Welches Potential räumen Unternehmer künstlerischen Visionen bei der strategischen Zukunftsplanung ihres Unternehmens ein?



Ergebnis des 1. Kultur- und Wirtschaft, Zusammenfassende Ergebnisse durch Teilnehmer
20 Prozent der FORUM-KUNST UND WIRTSCHAFT

Welches Betätigungsfeld könnten Künstler in Unternehmen übernehmen?



Ergebnis des 1. Kultur- und Wirtschaft, Zusammenfassende Ergebnisse durch Teilnehmer
20 Prozent der FORUM-KUNST UND WIRTSCHAFT

2 Nach einer Definition von Emerich Talos, Sozialpolitikexperte aus Wien, wird unter einem Normalarbeitsverhältnis jener Beschäftigungstypus verstanden, der durch abhängige, vollzeitige und dauerhafte Beschäftigung mit geregelter Arbeitszeit, mit kontinuierlichem Entgelt und Bestandschutzgarantien gekennzeichnet ist (Mokre, 2003, 6).

3 Die Hartz-Kommission, benannt nach dem Topmanager und Kommissionsvorsitzenden Peter Hartz, wurde 2002 von Bundeskanzler Gerhard Schröder einberufen, um unter dem Slogan „moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt“ eine neue Ordnung für den Arbeitsmarkt zu entwickeln. 15 Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft, Gewerkschaften und Wissenschaft verfassten noch im selben Jahr ein erstes Maßnahmenpaket zur Deregulierung des Arbeitsmarktes, dem die CDU-Mehrheit aber zunächst die Zustimmung zur Umsetzung verweigerte. Die diesbezüglich notwendigen Gesetzesänderungen wurden in vier Pakete geteilt. Ein Teil davon ist in der Zwischenzeit in Kraft getreten, in ganz Deutschland finden jedoch wöchentlich Anti-Hartz-Demonstrationen statt.

4 Rifkin illustriert dies am Beispiel der amerikanischen Internet-Bank NetBank, die über 2,4 Milliarden Dollar Einlagen verfügt. Eine konventionelle Bank dieser Größenordnung hat rund 2000 Angestellte, NetBank nur 180 Mitarbeiter (Rifkin, 2004, 21).

5 Erhoben wurden diese Ergebnisse vom OGM Meinungsforschungsinstitut im Auftrag des Hernstein International Management Institutes, die im Jänner 2004 rund 450 Führungskräfte von Großbetrieben in Tschechien, Slowenien und Ungarn befragten.

6 Vgl. Falter, 28/2004: „In die Hände gespuckt. Mehr Hackeln fürs gleiche Geld: Viele Industriebosse würden ihre Beschäftigten gerne länger einspannen“; Falter, 28/04: „Arbeitszeit nach Maß. Länger arbeiten ohne Lohnausgleich – diese Forderung ist vorerst vom Tisch, dafür sollen jetzt flexiblere Arbeitszeiten her“.

7 Im europäischen Vergleich zeigt sich, dass die skandinavischen Länder etwa durch einen sehr hohen Anteil „klassischer“ Selbständiger und Ich-AGs geprägt sind und dementsprechend auch nur zwischen selbständig und nicht-selbständig unterscheiden. In Mitteleuropa sind Gewerkschaften eher bemüht, Umgehungsverträge für Schein-Selbständige auszuarbeiten. Die südlichen Länder haben vor allem mit dem Problem der Schwarzarbeit zu kämpfen (Gespräch mit Eva Scherz, Gewerkschaft der Privatangestellten, Sommer 2004).

8 work@flex Interessensgemeinschaft, www.interesse.at

9 Flexpower-Beratungsstelle, www.oegb.at/flexpower

Ingo Vetter & Annette Weisser



„Was zählt, ist nicht, die Gegensätze aufzulösen, sondern gleichzeitig einzunehmen“
Videoinstallation, 1998
Ausstellung im Künstlerhaus Bethanien, Berlin

nachfolgende drei Seiten

Ingo Vetter und Annette Weisser (Berlin) setzen sich als Künstler mit dem Wandel unserer Arbeitsgesellschaft auseinander.

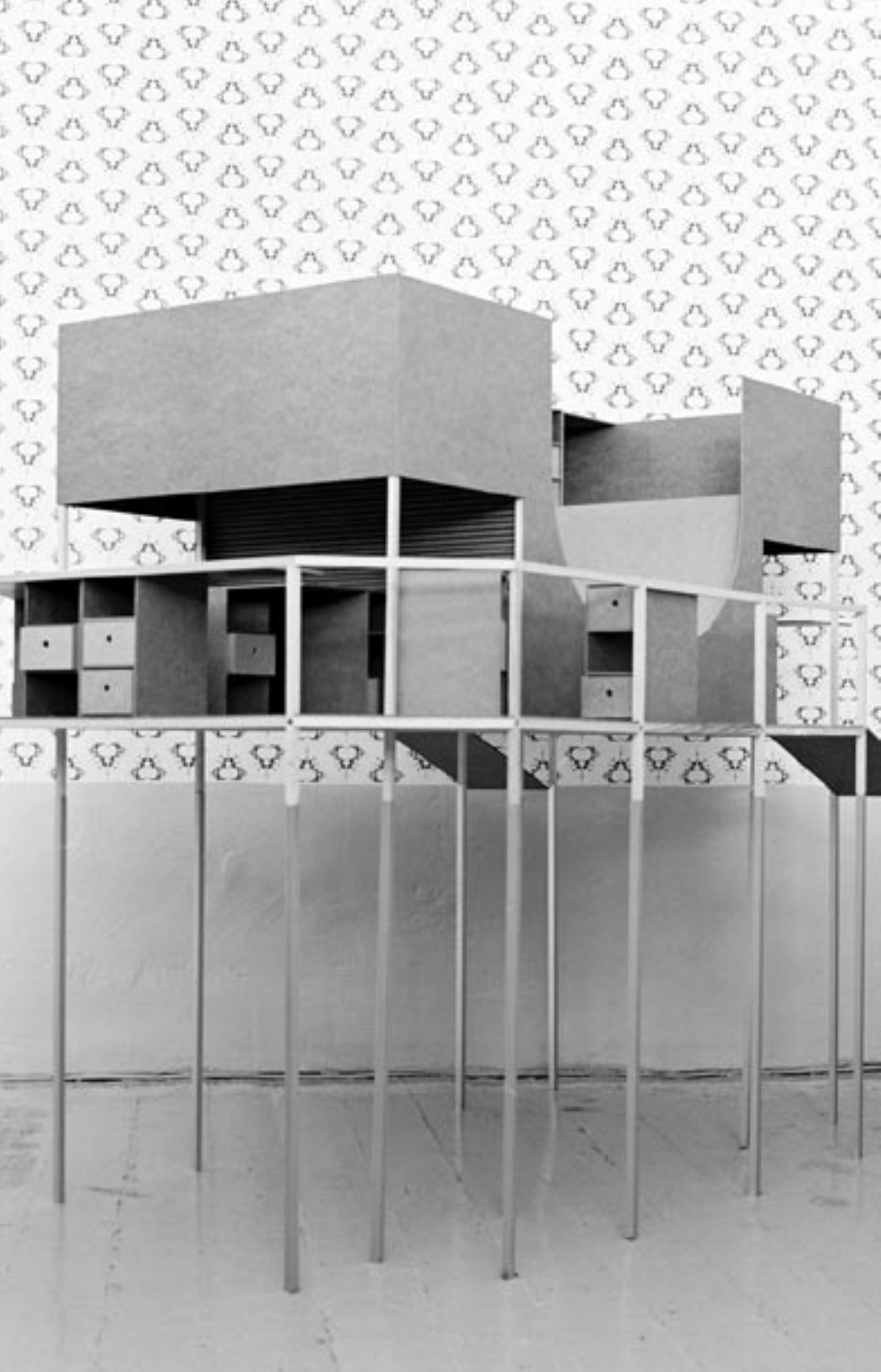
In „Was zählt, ist nicht, die Gegensätze aufzulösen, sondern gleichzeitig einzunehmen“ (1998) führten sie Videointerviews mit Arbeitenden aus Kunst, Werbung und Multimedia durch, also aus sogenannten Kreativberufen. Die Interviews zeigten, dass Arbeit zu einem Lifestyle, zu einer Lebensform geworden ist, die in Bezug auf die eigene Beschäftigung stark idealisiert wird.

Die Videointerviews waren 1998 im Rahmen einer Ausstellung im Künstlerhaus Bethanien in Berlin in eine große Rauminstallation eingebunden. Stills aus Bert Brechts Film „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?“ über die Arbeitersolidarität in der Weimarer Republik, Fotoarbeiten, ein Comic der Künstler, drei Holzmodelle sowie eine Wandtapete ergänzten die Arbeit.

In den Fotoarbeiten treibt sich ein arbeitsloser gelangweilter Batman auf Spielplätzen herum. Im Comic macht sich Batman Gedanken darüber, wie sich der Wandel vom

Kapitalismus zum Neoliberalismus auf unsere Arbeitsverhältnisse auswirkt. Der Fabrikarbeiter wird durch den Unternehmer seiner selbst ersetzt, der jetzt der neue Superheld ist. Die Figur des Batman steht als Symbol für einen durch hartes mentales und körperliches Training starken und hochqualifizierten Superhelden. Vetter & Weisser ironisieren damit die ideologische Überhöhung der neuen kreativen Arbeitsverhältnisse. Die im Raum verstreuten Holzmodelle, eine Kombination verschiedenster Ausstattungselemente, die sowohl an Spielplätze als auch an Büroeinrichtungen erinnern, symbolisieren die zunehmende Vermischung von Arbeit und Freizeit.





Erfolg scheinen sie höher zu bewerten als den finanziellen. Und der Kunstbetrieb ist ein Paradebeispiel atypischer Beschäftigungsverhältnisse.

Nun lassen sich diese Arbeits- und Lebensformen aber nicht einfach eins zu eins umlegen, weil für Kunstschaffende (scheinbar) andere Gesetze gelten. Als Kunstschaffender nimmt man einen intellektuellen, sozialen und gesellschaftlichen Sonderstatus für sich in Anspruch, der die angestrebte Autonomie nicht nur ermöglicht, sondern auch legitimiert. Man grenzt sich bewusst vom Rest der Arbeitsgesellschaft ab und pflegt den *Mythos* des Kunstschaffenden, der seine Tätigkeit weniger als Beruf denn als *Berufung* verstanden haben will. Über die Anforderungen des Arbeitsalltags spricht man normalerweise nicht. Eine berufsmäßige Interessensvertretung widerstrebt dem hohen Maß an Individualität und Komplexität – nicht nur der Tätigkeiten, sondern auch der Tätigen. Daher sind es für Außenstehende eher die Künstlermilieus und ästhetischen Lebensstile, die man glaubt zu kennen, und die das Bild des Künstlers prägen.

Den Berufsalltag von Künstlern und Kunstschaffenden kennt außerhalb der eigenen Szene kaum jemand, es existiert kein klares Berufsbild und -profil.

Innerhalb des künstlerischen Feldes kämpfen konkurrierende Gruppen um die Definitionsmacht. Hier wird entschieden, was als Kunst zu gelten hat und wer sich Künstlerin und Künstler nennen darf. Die Unschärfe des Berufsbildes ist gleichzeitig Ergebnis wie Voraussetzung dieser Kämpfe. (Messner, 2003, 183)

Wer kann sich schon unter der Berufsbezeichnung und der Arbeit eines Kurators, Kunstvermittlers, Dramaturgen, Intendanten, Kulturmanagers, Designers etwas vorstellen? Die formale Regelung Kunstschaffender ist gering und schwierig (vgl. Gerhards, 1997). Es gibt keine allgemein akzeptierten Honorar- und Stundensätze, die Berufsbezeichnungen sind nicht an bestimmte Ausbildungswege geknüpft und schon gar nicht gesetzlich verankert. Es gibt keinen Betriebsablauf mit geregelten Arbeitszeiten – auch nicht im institutionalisierten Kunstbetrieb. Aufgrund der Heterogenität

fabrics interseason



„# promesse du bonheur“
Videostill aus „constructed normality“
Manifestation, Paris, 2001

nachfolgende drei Seiten

„Felt slip mat“
Filzaufgabe für DJ-Turntables

„Turbomödel's“ Sommerkollektion 2005
(Foto Maria Ziegelböck)

Die österreichischen Künstler Wally Salner und Johannes Schweiger, beide ausgebildet als bildende Künstler, arbeiten seit 1998 unter dem Label „fabrics interseason“ an der Schnittstelle zwischen bildender Kunst, Mode, Design und elektronischer Musik. Als Modelabel produzieren sie zweimal jährlich eine Kollektion, die mittlerweile auch international anerkannt ist und regelmäßig in Paris auf der Prêt-à-porter präsentiert wird. Ihr für den Modebereich ungewöhnlicher konzeptueller Arbeitsansatz reflektiert gesellschaftspolitische Phänomene und deren Codes, wie etwa die Konstruktion sozialer und kultureller Identität über Bekleidung. Durch ihre Vernetzung zur elektronischen Musikszene kombinieren sie ihre Modepräsentationen mit speziellen Soundtracks, für deren Verbreitung sie auch ein eigenes Recordlabel, ego vacuum, gegründet haben.

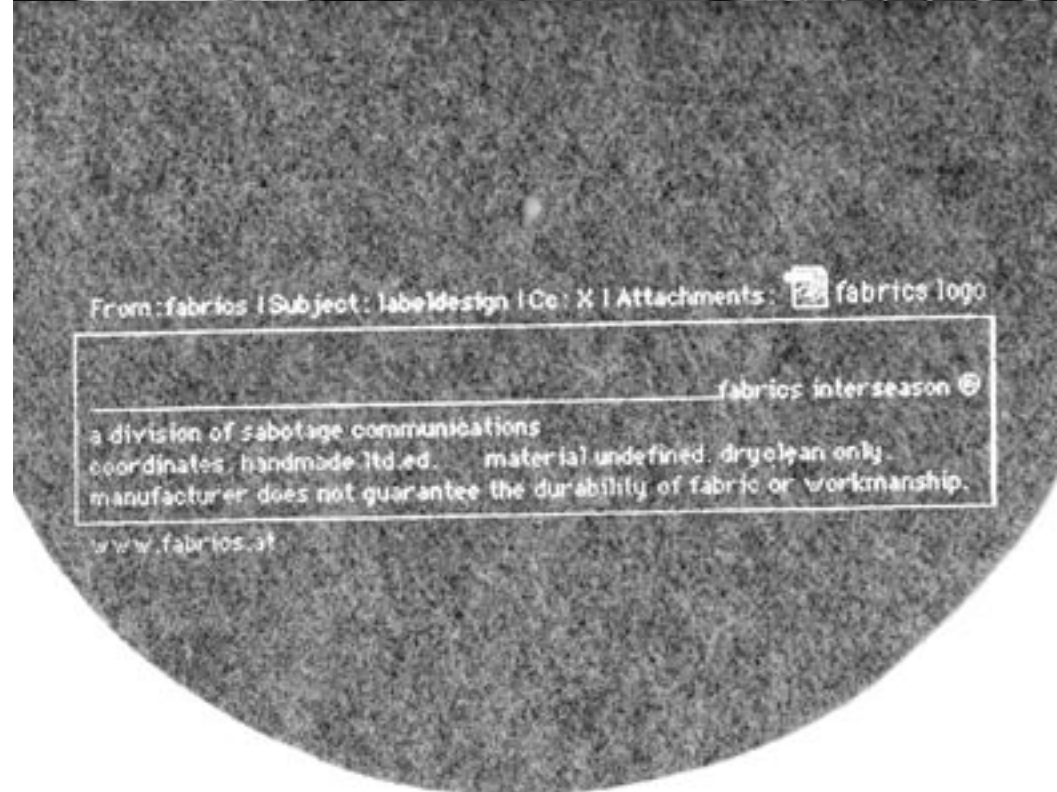
Im Kunstkontext treten sie immer wieder mit Editionen und Ausstel-

lungsbeiträgen auf, so etwa zuletzt im Rahmen des hier mehrfach zitierten Projektes „Atelier Europa“ im Kunstverein München oder der 3. berlin biennale für zeitgenössische kunst 2004.

Ausgangspunkt ihrer disziplinenüberschreitenden Arbeit war ihr Anliegen und Selbstverständnis, das traditionelle Künstlerbild, wie sie es auch an der Akademie kennen gelernt hatten, zu erweitern. Ihr Label verstehen sie als internationale Plattform und Netzwerk für Gleichgesinnte und als mobile autonome Institution. Autonomie bedeutet für sie, sich aktiv ihre eigene Öffentlichkeit zu suchen, während im Kunstbetrieb zumeist das passive Hoffen auf Zuerteilung der Anerkennung vorherrscht.

In „promesse du bonheur“, einer Aktion im Rahmen der Pariser Prêt-à-porter 2001 ließen sie ihre Models mit der neuen Frühjahrskollektion

als Demonstranten vor dem Eingang auftreten: „Wenn die Revolution kommt, werden sie denken es sei eine Werbekampagne.“ Hinter dieser Manifestation stand das Anliegen, das Phänomen der „neuen sozialen Armut“ aufzuzeigen. Wie definiert sich soziale Armut, wenn wir ständig gefordert sind, einen gewissen Lifestyle zumindest zu simulieren, um nicht als „arm“ wahrgenommen zu werden.





sowohl der Tätigkeiten als auch Interessenslagen stellt sich das Problem der Organisation und Interessensvertretung wesentlich komplexer als für andere freiberufliche Berufsgruppen.³

War bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts zumindest der bildende Künstler mit dem Schaffen eines Kunstwerkes eindeutig zu beschreiben, so hat sich auch dieses Bild seither verändert. Künstler arbeiten als Kuratoren, Kuratoren als Künstler, Kritiker als Kuratoren. Das Rollenwechseln kann zu einem programmatischen Selbstverständnis werden, wie das folgende Beispiel zeigt:

Mein Selbstverständnis ist situativ variabel: Mal bezeichne ich mich als Künstler, mal als Theoretiker, mal als Kunsthistoriker oder auch als Kunstkritiker. Meine jeweilige Definition entwickle ich auf die Funktion bezogen, zu der ich eingeladen werden oder die ich mir selbst verschaffe. (Römer, 2003, 244)

Neben der autonomen künstlerischen Arbeit sind es Begriffe wie selbstorganisierte kreative Arbeit, selbständige intellektuelle Arbeit oder immaterielle Arbeit⁴, die die Arbeitsformen subsumierend charakterisieren.

So wie die einzelnen Berufsbilder und Tätigkeiten des Kunstbereiches schwer zu definieren sind, ist auch der übergeordnete Begriff der Berufsgruppe als gemeinsamer Nenner kaum aussagekräftig oder vereinheitlicht. Neben der Bezeichnung als Künstler sind es Wortmarken wie Kunstschaffende, Kulturschaffende, Kulturarbeiter, Kulturproduzenten, die sich in der Praxis für die autonome Kunst- und Kulturarbeit durchgesetzt haben. Der Begriff des „Kulturunternehmers“ bzw. „culturepreneurs“ ist demgegenüber ein junger und differenzierterer Begriff, der unmittelbar mit der Ökonomisierung des Kunstbetriebes und der Kreativwirtschaft verbunden wird.

Ich habe mich generell für den Terminus „Künstler und Kunstschaffende“ entschieden, der nicht nur Künstler, Designer und andere „Produzenten“ von Kunst beinhaltet, sondern auch die erweiterten Berufsfelder, die Kunst ermöglichen und vermitteln – inhaltlich, organisatorisch, wissenschaftlich, wirtschaftlich. Dazu gehören Kuratoren, Kustoden, Verleger, Veranstalter, Kunstvermittler, Kunstmanager, Autoren, Lektoren und andere. Meine

Bei einer Party plauderten neulich ein paar hohe Herren – allesamt Vorstandsmitglieder großer deutscher Unternehmen – über ihre privaten Kunstsammlungen. Der Ranghöchste unter ihnen, ein Konzernchef, erzählte stolz von einem Erlebnis, das er wenige Wochen zuvor gehabt habe. Er sei Georg Baselitz vorgestellt worden, vom Galeristen persönlich, und Baselitz habe ihn gleich als Erstes gefragt, ob er denn ein Bild von ihm besitze. Der Vorstandschef musste verneinen, worauf ihm Baselitz erwidert habe: „Dann spreche ich auch nicht mit Ihnen.“ Der so Brüskierte empfand diesen Satz des Malerfürsten freilich durchaus nicht als beleidigend oder unverschämt, sondern war beeindruckt: Noch am selben Abend kaufte er ein Baselitz-Gemälde. (Ullrich, 2002, 24)

Wenngleich dieses Machtspiel nicht für alle Künstler funktioniert, sondern nur auf der höchsten Ebene der Anerkennung, entspricht das grundsätzliche Brechen von Konventionen einer gesellschaftlichen Erwartungshaltung an Künstler und gilt als Qualitätsmerkmal.

Demnach ist diese (die Kunst, Anm.) ein von Kompromissen, Anpassung und Korruption freier, ein wirklich autonomer Ort ungezügelter Kreativität, eine Insel weniger Seliger. Die freche Bemerkung des Künstlers, die sich niemand sonst gegenüber einem Vorstandschef erlauben dürfte, wird daher wohlwollend als erneuter Beweis solch idealer Unabhängigkeit gewertet – und fasziniert zudem als größtmöglicher Kontrast zu all den Huldigungen, Speichelleckereien und Demutsbekundungen, die einem Menschen mit Macht sonst entgegengebracht werden. Die Kunst erweist sich als das große „Andere“, und der Verstoß gegen gesellschaftliche Höflichkeitsformen gilt als Zeichen eines unkonventionellen künstlerischen Lebensstils, der sich ebenso durch Originalität wie durch eine besondere Moralität – ein überlegenes Transzendieren aller bloßen Regeln – auszeichnet. (Ullrich, 2002, 24)

Ein durchaus ambivalentes Verhältnis pflegt die Gesellschaft im Umgang mit dem Bild des *hedonistischen* Künstlers, der mehr ein Lebenskünstler als ein Erwerbskünstler zu sein scheint. Er lebt und arbeitet, um zu genießen, und arbeitet daher auch nur, wann und wie es ihm gefällt. Für seine privilegierte bohemistische

Erwin Wurm



„Thinking about Montaigne“ und „Thinking about Kant“
Dyptichon, 1999
Sammlung EVN, Wien

nachfolgende zwei Doppelseiten

„Instructions for Idleness“
Fotoserie, 2001

Erwin Wurms (Wien) Ausgangsposition und Selbstverständnis als Künstler ist das eines Bildhauers. Seine Arbeiten gelten der Suche nach einem erweiterten Skulpturen-begriff und dem Misstrauen an der festgelegten Form, wie sie der klassische Kunst- und vor allem Skulpturen-begriff impliziert. Durch temporäre, inszenierte Anordnungen von Menschen und Alltagsgegenständen, die er filmisch oder fotografisch festhält, schafft Wurm Skulpturen auf Zeit. Sein wohl bedeutendster Arbeitszyklus sind die „One Minute Sculptures“. Real oder auch nur in Form von „Handlungsanweisungen“ bringt er seine Akteure in skurile absurde Situationen und defunktionalisiert Gegenstände durch ebenso skurile Neuankordnungen.

Wurms Arbeiten können als Inbegriff für Kreativität gesehen werden. Dementsprechend haben seine witzige, ironisierende Bildsprache und seine Anleihen an alltagskulturelle Lifestyle-Symbole (z.B. in seinen Kleiderskulpturen) bereits die Wer-

bung und die Popkultur inspiriert, wie etwa die Fotostrecke für ein Modemagazin oder ein Music-Clip der Gruppe Red Hot Chili Peppers.

Die hier gewählten Arbeiten enthalten eine weitere Symbolik. Sie sind auch Statements zum Rollenbild des Künstlers in der Gesellschaft. Intellektuelle Arbeit ist nicht nur nicht darzustellen, wie zum Beispiel das Philosophieren über Philosophen, sie wird zumeist auch als „unproduktiv“ im klassischen Sinne eines kapitalistischen Arbeitsbegriffes gesehen.

Die „Instructions for Idleness“ zeigen den Künstler in einer Reihe von offenbar unproduktiven Situationen, wie sie der Vorstellung des Künstlerbildes im Alltagsleben entsprechen.





smoke a joint before breakfast



stay in your pyjamas all day

