

Dokumentation des

2. Sächsischen Fachtages Bildende Kunst am 23. September 2013——
Workshop und Podiumsdiskussionen zur Kunst-Leistung——Eine gemein-
same Veranstaltung des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e.V.
und der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen——Gefördert durch das
Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst



Ost

Wert Arbeit Kunst

Nach dem ersten Fachtag Bildende Kunst im Sommer 2011, bei dem es um Plattformen für künstlerische Werkformate, die Ausstellungskritik zur Annäherung an bildkünstlerische Fragen und die Ausbildungspraxis im Bezug auf die zeitgenössische Kunstproduktion ging, machte es sich der Fachtag im September 2013 zur Aufgabe, eine Bestandsaufnahme aktueller Arbeitsfelder bildender Künstler zu wagen und diese vor dem Hintergrund ihrer gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu diskutieren. ——— Der dreiteilige Veranstaltungstitel *Wert Arbeit Kunst* zielte darauf ab, das Ineinandergreifen dieser drei Bedeutungsebenen, denen sich der professionell tätige Künstler in seinem Berufsalltag gegenüber sieht, zu reflektieren. Um herauszufinden, wie sich der bildende Künstler in Bezug auf seine Tätigkeit und seine berufliche wie gesellschaftliche Rolle wahrnimmt, schien es sinnhaft, zum Auftakt der Veranstaltung einen Workshop mit den Akteuren voran zu stellen, um sich einzelne Aspekte in den darauf folgenden Diskussionsrunden einerseits genauer und andererseits aus erweiterter Perspektive zu betrachten. So einfach die Fragestellung *Was genau machst du eigentlich?* zunächst erscheinen mag, so vielschichtig ist der Interpretations- und Argumentationsraum, den sie zulässt. Die einzelnen Statements der Workshopteilnehmern geben demzufolge nicht nur Antworten auf das *Was genau machst du eigentlich?* sondern auch auf die Fragen „Wozu machst du es?“ und „Für wen machst du es?“. Geht man davon aus, dass ein Großteil der Künstler im eigenen Atelier quasi für sich arbeitet und nicht zwangsläufig öffentlich in Erscheinung tritt, so machen die Äußerungen der Teilnehmer doch sehr deutlich, dass die eigene künstlerische Existenz weniger im Sinne von Hesses *Steppenwolf* verstanden wird, sondern dass sich der Künstler durchaus innerhalb der *normalen* Gesellschaft verortet sieht und mit seiner schöpferischen Kraft einen Teil zu ihrer positiven Entwicklung beitragen möchte. Zweifel bestehen freilich darüber, ob die Gesellschaft auch Anteil an seinem künstlerischen Tun nimmt, ob sie den Wert dessen, was er erschafft, überhaupt erkennt. ——— Dem Thema *Wert* widmete sich daher das 2. Panel dieses Veranstaltungstages. Dass es dabei weniger um den *Marktwert* des künstlerischen Produktes oder gar des Künstlers an sich gehen kann, liegt nicht zuletzt darin begründet, dass hier die Kategorien *Angebot* und *Nachfrage* nur schwer greifen, möchte man der künstlerischen Leistung und ihrer Bedeutung im gesellschaftlichen Kontext gerecht werden. Der Hinweis auf einen

möglichen *Mehrwert* der künstlerischen Arbeit ist an dieser Stelle ganz berechtigt, obgleich man die Künstler fast ermahnen möchte, ihre Bescheidenheit in monetärer Hinsicht zurück zu stellen und auch auf dem finanziellen Wert ihrer Arbeit zu bestehen.——An diesem Punkt kommen wir zu einem weiteren Problem, das im 3. Panel unter dem Begriff *Arbeit* diskutiert wurde. Der bildende Künstler sieht sich häufig dem Vorwurf gegenüber, dass er ja im Grunde gar nicht arbeiten würde – die Workshop-Plakate geben diese Beobachtung wieder. Sicherlich ist der Künstler kein *Arbeiter* im klassischen Sinne, geht man von einem negativ konnotierten Arbeitsbegriff aus, der weniger mit der Freude am Tun und dem Anspruch auf Selbstverwirklichung als mit der bloßen Existenzsicherung zu tun hat, die später in den lang ersehnten Ruhestand mündet. Die Diskussion über den Begriff von Arbeit gerät in Verbindung mit der künstlerischen Tätigkeit schnell ins Politische, da es wohl weniger darum gehen kann, sich den gültigen Standards eines überholten Arbeitsbegriffs anzupassen, als ihn vor dem Hintergrund einer innovations- und gewinnorientierten Gesellschaft kritisch zu hinterfragen und neu zu denken. Unterstützt man die Ansicht, dass der Künstler aufgrund einer selbst gewählten Freiheit in der Lage ist, sich den Dogmen der konventionellen Arbeitswelt zu widersetzen (was momentan häufig noch mit seiner ökonomischen Unfreiheit einhergeht), tritt der Innovationscharakter seiner Arbeitspraxis deutlich in Erscheinung. In diesem Zusammenhang stellt sich am Ende die Frage nach den Kompetenzen des Künstlers vielleicht nicht mehr nur dahingehend, was die Spezifika seines Faches sind (der Künstler als Experte für ästhetische Fragen in Theorie und Praxis). Vielmehr können z. B. die Fähigkeit zur Selbstreflexion, zur genauen Beobachtung, zur Analyse und Synthese, sowie das Vermögen Visionen zu entwickeln und diese trotz widriger äußerer Bedingungen zu realisieren, als künstlerische Kernkompetenzen wahrgenommen und für das Kollektiv zu einem enormen Gewinn werden.——Die Beiträge seitens der am Workshop beteiligten Künstler, aller auf dem Podium agierenden Diskutanten – eingeschlossen Herr Schmidt-Wulffen, der mit Verve durch die Veranstaltung moderierte – und des Auditoriums, zeigen sehr deutlich, wie wichtig der Blick über den eigenen Tellerrand und wie fruchtbar der kritische Meinungs-austausch für die eigene Positionierung als Künstler ist. Die Diskussion um das Dreigespann *Wert Arbeit Kunst* soll mit diesem Fachtag nicht für abgeschlossen erklärt werden, sondern den Künstlern, Kunstförderern und einer aufgeschlossenen Öffentlichkeit einen Anreiz bieten, miteinander in lebendigem Dialog zu bleiben.——Unser herzlicher Dank gilt der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, die diesen Fachtag zusammen mit uns ausgerichtet hat sowie dem Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst.——**Simone Heller** [Malerin und Grafikerin, Vorsitzende Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.]

Vorwort

Der Fachtag als Zeichen der Wertschätzung

Die zahlreichen Fachtage, die von der Kulturstiftung seit einigen Jahren gemeinsam mit den jeweiligen Landeskulturverbänden geplant und durchgeführt werden, haben sich als äußerst erfolgreiches Format erwiesen. Nicht nur für die Kulturstiftung, sondern auch für die beteiligten Künstler und Kunstvermittler bietet sich mit jedem Fachtag aufs Neue die Gelegenheit, über Grundfragen der eigenen Tätigkeit nachzudenken. Als Veranstalter fragen wir uns gemeinsam mit dem Landesverband Bildende Kunst: Was macht den Wert der künstlerischen Arbeit aus? Auf welche Kunstbegriffe können wir bauen? Wie können Künstler noch besser unterstützt werden? Diese Fragen sind nicht neu, müssen aber immer wieder aufs Neue gestellt und beantwortet werden. Bereits vor über hundert Jahren hat sich der aus Sachsen stammende große Kunstgelehrte und Mäzen Konrad Fiedler Gedanken „über Kunstinteressen und deren Förderung“^[1] gemacht und geschrieben: „In der Tat beschränkt sich das, was als die Aufgabe wirklicher Förderung der Kunst für den Nichtkünstler übrig bleibt, auf eine sehr bescheidene und einfache Tätigkeit. Dieselbe hat zur Voraussetzung das feine und vorurteilsfreie Verständnis der künstlerischen Kraft, wo dieselbe auftritt, und den Willen, sich dieser Kraft unterzuordnen und ihr zu dienen, damit sie in ihrer Entwicklung weder durch die Ungunst der äußeren Bedingungen noch durch den Mangel an entgegenkommender Teilnahme gehindert werde.“ Folgt man dieser Auffassung, dann ist es von zentraler Bedeutung, Möglichkeitsräume zu definieren und zu bewahren. Denn Kunst bietet nicht nur einen Freiraum für Phantasie und neue Ideen, sondern Künstler machen diese Freiräume sichtbar. Sie brauchen deshalb unsere Aufmerksamkeit und unsere Wertschätzung. Mit ihren Fachtagen bietet die Kulturstiftung ein Forum für aktuelle Fragen und zugleich einen solchen Freiraum für die Kunst und für die Künstler in Sachsen. *Wertschätzung* heißt deshalb für uns als Kunstförderer, neue Freiräume für künstlerische Arbeit zu schaffen und bestehende Arbeitsfelder zu erhalten, um die Potenziale bildender Kunst auch in Zukunft voll auszuschöpfen.——

Ralph Lindner [Direktor Kulturstiftung des Freistaates Sachsen]

[1] Konrad Fiedler: *Schriften Bd. 1*, München, 1913, S.131 f.



Kunst

1

Was genau machst du eigentlich?
Ein Workshop zur
Dokumentation künstlerischer Arbeitsfelder.

Grit Ruhland	8
	25
Katharina Groß	22
Claudia Scheffler	23
Christoph Rodde	24
Stephan Schmidt-Wulffen	

Nicht über die Köpfe

der Künstler hinweg oder an ihnen vorbei, sondern ihre Expertise einzu-
beziehen – aus dieser Überlegung entstand das erste Panel. Vor diesem
Hintergrund und in Erwartung entsprechender Teilnehmerzahlen fiel die
Wahl auf eine Großgruppenmoderation, um ein *ins Gespräch zu kommen* zu
ermöglichen. Diskussionsprozesse wurden auf *Tischdecken* dokumentiert,
so dass das sichtbar gewordene Wissen in die folgenden Diskussionen
einfließen konnte. Obgleich diese Veranstaltung ursprünglich für Künst-
ler gedacht war, zeigten auch Kunstvermittler und andere verwandte Mul-
tiplikatoren reges Interesse an dieser Runde. — Eine objektive Aus-
wertung kann es an dieser Stelle nicht geben, da die Rahmenbedingungen
offen gesteckt waren und bewusst keine verbindlichen Kriterien im Vor-
hinein aufgestellt wurden. Gemäß der Vielzahl an Beteiligten gab es unter-
schiedlichstes Feedback zu dieser Runde. Eine beteiligte Künstlerin stellte
im Nachhinein die kritische Frage, in wieweit Künstler überhaupt in der
Lage sind, ihren *Wert* selbst zu definieren und ob nicht allein schon dieser
Ausgangspunkt eine Zumutung darstelle, seine eigene Legitimation zu

begründen – viele diese Aufgabe nicht vielmehr den Vermittlern zu? —
Tatsächlich sind aus der Dokumentation der stattgefundenen Gespräche
gewisse Schwierigkeiten und Unklarheiten auf die Beantwortung der
Frage ablesbar. Begriffe werden allgemein und unscharf umrissen, dafür
aber mit umso mehr Vehemenz und Kraft, eingesetzt. Sehr häufig ver-
wendet: *die Gesellschaft*. Es wird offenbar ein Konsens, was mit diesem
Begriff gemeint ist, vorausgesetzt. Die Notizen deuten auf eine intensive,
emotionale Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand hin. Anforde-
rungen an den Berufsstand werden hoch gesetzt – besonders auffallend
der Anspruch auf *Heilung der Gesellschaft; Kunst als Anker; den Raum
menschlicher machen; Kunst als positive Unterstützung im Alltag; Kunst als
verbindendes Element; Kunst als Miteinander* sind da besonders eindrück-
liche Beispiele. Aber auch weniger überhöhte Angebote wie *Beobachter
und Spiegel der Gesellschaft; Transformation von gesellschaftlichen Pro-
zessen; interkulturelle Arbeit und Lebensraum gestalten* sind ebenfalls
stark bezogen auf die eigene Wirksamkeit: *Kunst zwischen Politik –
Wirtschaft – Sozialem.* — Selbstbild und Fremdbild verschwimmen
ineinander. Es ist aus den Niederschriften oft nicht zu erkennen, ob die
formulierten Angebote gewünscht, gefragt oder tatsächlich gemacht wer-
den. *Kunst soll wieder gebraucht werden – was für Kunst wollt Ihr?* illu-
striert exemplarisch diese Verdrehung. — Selbst konkrete Kompetenzen,
nach denen gefragt wurde, schienen sich nicht unerheblich im blinden
Fleck der Wahrnehmung zu befinden, denn sie sind weit weniger konkret
als erwartet. Häufig genannt werden die Entwicklung und Verfeinerung
kognitiver Fähigkeiten, darunter *Hand-Auge-Koordination; Beobach-
tungsgabe; neue Wege, Wissen zu begreifen; kreatives Denken; Wissen über
aktuelle und historische Techniken* bis hin zu intellektuellen Leistungen
wie *sichtbar machen; Ideen visualisieren; Sinn für Komplexität; Fähigkeit
zur klaren Wahrnehmung; Wirkung durch Veränderung der Wahrnehmung;
Sinnesarbeit; Offenheit; Überblick über das Allgemeine; Kreieren – aus
nichts etwas machen*. Philosophische Absichten werden ebenso vertreten,
darunter *Freiheit; permanentes Hinterfragen; Selbstzweifel; Scheitern
integrieren und Veränderungswille*. Auch Forderungen nach Autonomie
werden gestellt: *Kunst – absichtslos; Kunst ist undiszipliniert und Kunst*

will zunächst wertfrei gesehen werden. — Immerhin zeigt ein Teil der Niederschriften, dass die Positionierung zur *Gesellschaft* als problematisch empfunden wird, obwohl, wie vorher erläutert, der Ausdruck *Kunst – Gesellschaftsfrage* deutlich im Raum steht. Beschrieben wird eher eine Suchbewegung, weniger eine klare Bestimmung. Formulierungen wie *Wer braucht Kunst?*; *Künstler ist ein Revolutionär: Jeder ist ein Künstler. Aber wohin geht die Evolution?*; *Was wollen Künstler können?*; *Kunst als Dienstleistung?*; *Luxusproblem?* und *Rechtfertigung/Beweispflicht im System stehen zu können* zeugen davon. Besonders mit dem Begriff *Arbeit* beschäftigen sich viele Notizen: *Unsinn, Kunst nicht als Arbeit zu sehen; als Künstler arbeitet man ‚nicht richtig‘; Zeitdilemma: Büro – Arbeit – Kunst; Selbstmanagement und Organisieren gehört dazu!* Allerdings sehen sich viele Künstler recht eindeutig als selbst zuständig für die Kunstvermittlung – *Künstler als Kunstvermittler*. — Schwierigkeiten mit der Generierung von Einkommen kommen häufig indirekt zur Sprache *Geht es anderen besser?*; *Brotjob; Jobs und Kind – Gratwanderung; Sorgen vs. selbstsichere Vermarktung; Hohe Vorleistung; Ohne Geld kreativer?* Die angespannte wirtschaftliche Situation ist erwartungsgemäß präsent. Zweifel und Vorwürfe finden sich ebenso, wie unadressierte Überlegungen zur Behebung dieser Misere: *Muss ich andere Wege finden?*; *(verstecktes) Feindbild Firma?*; *Kunst braucht Förderung* und mehrmals die Forderung nach einem *Grundeinkommen für Künstler*. Etliche Kommentare setzen sich kritisch mit dem Kunstbetrieb auseinander: *Oligarchisierung des Kunstsystems; Austausch um Kunstmarkt zu verbessern; Künstler als Bittsteller und Abhängigkeit vom Galeristen*. — Ausblick: es werden neue Handlungsfelder genannt, neue Partner gesucht – und gefunden? *Fachkenntnisse als Künstler-Daseins-Leistungen werden von Firmen eher honoriert; Forschung; Kooperation zwischen Kunst, Technik und Wissenschaft; Dialogpartner auf Augenhöhe sozialer und wissenschaftlicher Disziplinen* und das Angebot als *Vermittler/Verwandler/Transformator schwieriger Inhalte/Orte* versuchen die eingangs bereits angesprochene Funktion als *Gesellschaftszuträger von Erkenntnissen, Dialogen* neuen Partnern anzubieten ... — **Grit Ruhland** [Konzept-Künstlerin, Vorstand Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.]







Jener Tag

gehörte den bildenden Künstlern und der Frage *Was tust du eigentlich?* Im Vordergrund stand der Interessen- und Erfahrungsaustausch unter einem ökonomischen Licht und anstatt brotloser Kunst gab es Kaffee und Kekse. Nein, es gab keinen Kuchen, von dem alle etwas abbekommen könnten. — Weitere im Kunstsystem-Beschäftigte, wie etwa Kuratoren, Kunstvermittler oder Projektraumorganisatoren gaben Korrekturen in dem von den Künstlern gezeichneten Bild. Ein Bild, welches von über 80% Büroarbeit gleichsam erzählt. Schon Boris Groys beschrieb den Künstler als Vorbild für das Selbstständige und den freischaffenden Beruf im Hinblick auf Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Selbstvermarktung und Co. — Im Grunde darf man davon ausgehen, dass bildende Künstler ein hohes Maß an ästhetischer Erfahrung und künstlerischen Kompetenzen dazu befähigt die Chancen, die in ihren Situationen liegen, zu erkennen und zu nutzen um – in charmanter Weise gesagt – aus der Not eine Tugend zu machen. Einerseits hätte auch ich jenen Tag damit verbringen können, an meinen Projekten weiter zu arbeiten. Andererseits wird Kunst ewig eine Form der Kommunikation bleiben ... — **Katharina Groß** [Medien-Künstlerin, Vorsitzende cynal e.V.]

zwecklos – nicht sinnlos

Was biete ich an? Welchen Beitrag kann ich als Künstler leisten? Wo ist mir Kunst begegnet/wo möchte ich Kunst begegnen? Auf welche Strukturen treffen wir und welche hätten wir gern für unsere Arbeit? Worin liegt mein eigener Antrieb, meine Motivation begründet? Wofür brenne ich? Kunst also aus dem Elfenbeinturm in die Mitte der Gesellschaft tragen. Kunst als Basis und Roter Faden. — Durch die Wiederkehr der gleichen Fragen in allen Runden setzte sich ein Prozess in Gang, der Selbst-Erkenntnisse und AHA-Effekte einschwemmte. — Was mache ich eigentlich? Mit welcher künstlerischen Leistung gehe ich auf den *Markt*? Die letzte Runde war dann geprägt von *Überlebensfragen*, die uns hinsichtlich unseres Schaffens oft blockieren. — Kunst entwickelt sich quasi zum Luxus – in erster Linie für den Künstler selbst. Wir erlaubten uns deshalb die Frage „Was würde ich tun, was anders machen, wenn es keine Widrigkeiten gäbe?“ Die Antworten darauf waren erstaunlich ähnlich: „Ich würde nicht so vieles anders machen, ich könnte nur intensiver und konzentrierter arbeiten.“ — Mein Fazit: Wir haben eine recht klare Vorstellung davon, was Kunst kann und wohin wir Kunst tragen wollen. Aber woran wir unbedingt arbeiten sollten, ist unser Selbstverständnis. Wir müssen unbedingt lernen, unseren Selbstwert zu erkennen und diesen zu formulieren. Denn wenn wir selbst uns damit schwer tun – wie sollen uns *die Anderen* erkennen und ein Empfinden für eine adäquate Wertschätzung und -zuweisung entwickeln? — Wir sollten den Roten Faden nicht so schnell wieder aus der Hand legen und der Frage nachgehen: Welche vielleicht neuen Tätigkeitsfelder können wir aus den formulierten Ansprüchen ableiten und wie lassen sich die dafür entsprechenden Rahmenbedingungen schaffen? — **Claudia Scheffler** [Malerin und Grafikerin]

Den Kunstworkshop

habe ich wie einen Versuch oder auch ein Spiel empfunden. Ein Ziel stand im Vorhinein fest, die Hoffnung auf sich Offenbares. Eine bestimmte Anordnung oder ein Regelwerk wurde für das Vorgehen festgelegt, es gab Hilfestellung leistende Assistenten und natürlich die Spieler oder Probanden, einen Gesamtpool von ca. 50 Personen, aus dem sich an dem Vormittag 15 Kleingruppen nach und nach neu zusammensetzten. — Drei Mal hat sich über unserem Tisch bildlich eine Glocke hoher Intensität gebildet, unter der wir ganz wach und aufmerksam zuhörten, einander Fragen stellten, sprachen, aufschrieben und immer wieder zurückkehrten zu der zentralen Frage: Was ist das Wichtigste für Dich (bei und in der Arbeit)? Dies waren besondere Augenblicke: Menschen, die sich weitgehend unbekannt sind, unterhalten sich über sehr Persönliches und zwar in einem Tempo von 0 auf 100! — Das birgt natürlich Schwierigkeiten, die Runden dauern lediglich 20 Minuten, die zentralen Fragen sind unerwartet und verlangen Spontaneität, die vielen nicht gemäß ist. Trotzdem stifteten wir für uns selber für kurze Zeit eine unvergessliche Atmosphäre der Öffnung. — Vielleicht ist es ja gut, wenn viel Geheimnis bleibt und bei dem Versuch, zentrale auch intime künstlerische Kräfte und Prozesse zu analysieren, immanente Schutzsysteme wirken. —

Christoph Rodde [Bildhauer und Zeichner]

An meinem Tisch

haben 19 Personen ihr Schaffen dokumentiert. Davon bezeichneten sich vier als Maler (/Grafiker), ebenfalls vier machten keine genauen Angaben zu ihrer Tätigkeit, drei benannten die Institutionen, für die sie arbeiten, zwei erwähnten die Disziplin *Installation*, zwei *Plastik* und nochmal zwei wählten die Beschreibung des *bildenden Künstlers* und jeweils eine Person bezeichnete sich als Museologe und eine als Kuratorin. — Wir gingen ohne Vorannahmen, dafür mit fünf Fragen plus Hauptfrage an den Start: *Was machst Du eigentlich?* An meinem Tisch kam es kaum zu Detailfragen – das Gespräch verlief in jeder Runde äußerst dynamisch. Als Moderatorin war ich im Sinne unserer inhaltlich-neutralen Zurückhaltung damit beschäftigt die unterschiedlichen Temperamente auszugleichen – als Wächterin des Gesprächs, nicht als DiskutantIn. Es wurde über alle Runden hinweg ergebnisoffenes Arbeiten thematisiert, Subjektivität des Künstlerischen, das Verhältnis von Künstlern und Gesellschaft debattiert – hier insbesondere die Kunstvermittlung. Heftig wurde auch über Kunst als Dienstleistung gestritten und Begriffe wie Heilung, Herz und Verstand kamen neben ganz praktischen Themen wie Ausstellungshonoraren, Schwierigkeiten mit Verkäufen und Legitimationsproblemen künstlerischen Arbeitens zur Sprache. — Ich war schließlich endgültig froh, kein Raster, keine Matrix anwenden zu müssen und dass wir im Vorgespräch unsere Bedenken ernst genommen hatten. Künstler sind immerhin professionelle Formsuchende und Grenzgänger. — **Grit Ruhland** [Konzept-Künstlerin, Vorstand Landesverband Bildende Kunst Sachsen]

appel und ei

Verzehrbare Aneignung von sich widersprechenden Wertesystemen, partizipatorische Aktion mit Julianne Csapo, Aktions-Künstlerin, Bildhauerin und Köchin.



appel und ei

Partizipatorische Aktion – Verzehrbare Aneignung von sich widersprechenden Wertesystemen—— Ein Clash von Mythologie, ökonomischen Prinzipien und politischen Symbolisierungen – Ist es möglich, ein Vexierbild gleichzeitig von allen Seiten denk- und erfahrbar zu machen?—— Zum Beispiel die bekannte Zeichnung von der Braut und der Schwiegermutter. Sehe ich eine alte oder eine junge Frau? Kann ich beide sehen? Gleichzeitig?—— Was geht da in unseren Köpfen vor? Wenn es stimmt, dass ich nur das wahrnehmen kann, was mit mir in Verbindung steht und mir bekannt ist: was geschieht, wenn ich versuche, auf zwei Weisen zu schauen, ohne zu relativieren oder einer Weise den Vorzug zu geben?—— Je nachdem, wie ich die Schwünge und Flächen identifiziere, sehe ich entweder eine abgewendete, jedoch erkennbar schöne und junge Frau (die sehen übrigens ca. 83% als erste) oder aber die feine Linie des Kiefers wird zur großen klobigen Nase und das zarte Öhrchen zum wässrigen Auge.—— Ich habe lange geübt, um beide Bilder gleichzeitig zu fokussieren.—— Mich interessiert die entstehende Lücke im Sichtfeld. Wenn ich diese Lücke fixiere, wird meine Sicht auf die Dinge, meine Position als Schauende unscharf.

Äpfel und Eier

Der 2. Sächsische Fachtag Bildende Kunst forderte das (semi-)öffentliche Befragen des Wertes künstlerischer *Leistung* im gesellschaftlich-moralischen wie auch im unternehmerischen Sinn.—— Ich wurde gefragt ob ich nicht etwas zum Mittagessen machen möchte, da ich schon an anderer Stelle die Tätigkeit des Kochens und Essens als künstlerische Tätigkeit thematisiert habe.—— Nach Peter Kubelka ist Kochen die älteste Form der bildenden Künste. Beim Kochen werden Metaphern (griech. Übertragung) verwendet und dabei neue *Bilder* geschaffen. Jede einzelne Ingredienz einer Speise erzählt die Geschichte ihrer Herkunft sowie von der Identität und dem Handlungsbereich desjenigen, der ihrer habhaft werden konnte. Die einzelnen Zutaten bringen zusammen, was von einander entfernt ist: Meer und Land (Fischstäbchen) oder Wald und Wiese (Pizza Funghi). So entsteht ein Werk auf meinem Teller, das auch einen utopischen Charakter hat.—— Klar, dachte ich, dann gibt es Apfel und Ei!—— Das Ei steht für

Fruchtbarkeit und reines Potenzial, ist sprichwörtlich Symbol des Einfallsreichtums und der unlösbaren Probleme. Spätestens seit Piero Manzoni in einer Ausstellung hunderte Eier gekocht, mit seinem Daumenabdruck versehen und verteilt hat, wurde das Ei auch zu einem Sujet der Bildkunst. Der Apfel ist Symbol der Jugend, der Erkenntnis und des Herrschaftsanspruchs.—— Symbolisch gesehen weisen Ei und Apfel auf ranghohe Güter in unserer menschlichen Gemeinschaft hin.—— Gleichzeitig sind beide Begriffe, im ökonomischen Zusammenhang genannt, Ausdruck des geringsten Wertes (in der Güterhierarchie gesehen kurz vor dem Müll). Im besten Fall stehen sie für eine billige Erwerbung, weil beispielsweise jemand etwas aus Not weit unter Wert veräußern musste (wie ein noch unbekannter Künstler beim Anbieten seiner Werke).—— Wenn diese unterschiedlichen Bedeutungsebenen wie in einem Vexierbild aufeinandertreffen: wie generiere ich dann in der entstehenden Unschärfe einen Wert?

Mehrwert und Kunstkoeffizient

Ich fing an, mich nach Betrachtungen zur Wertbildung umzusehen. Um bei der oben angesprochenen Schere der Bedeutungen zu bleiben, suchte ich nach einer ökonomischen und einer künstlerischen Perspektive.—— So betrachtet Marx im *Kapital*, Abschnitt 3: „Über die Produktion vom absoluten Mehrwert“ den Produktionsprozess als Wertbildungsprozess[1]—— Bei Marx' Betrachtung handelte es sich zwar um das Denken zum Wert/Gebrauchswert eines Tuns und nicht um Dinge *qu'on aime pour lui-même*. Dennoch finden sich auch hier, im Kubelka'schen Sinne, Metaphern, wenn zum Beispiel in zehn Pfund Garn „zwei Arbeitstage vergegenständlicht“ sind.—— Der Kapitalist (im folgenden K) – laut Marx – will nicht nur Gebrauchswert, sondern Wert, und nicht nur Wert, sondern Mehrwert erzeugen. „Indem der K Geld in Waren verwandelt, die als Rohmaterial eines neuen Produktes dienen, indem er ihrer toten Gegenständlichkeit die lebendige Arbeitskraft des Arbeiters (im folgenden A) einverleibt, verwandelt er Wert, vergangene, vergegenständlichte, tote Arbeit in Kapital, sich selbst verwertender Wert, ein beseeltes Ungeheuer, das zu arbeiten beginnt als hätte es Lieb im Leibe“[2]—— So entsteht Besitztum/Vermögen nach Marx durch eine Umwandlung von einem Gebrauchswert in einen Mehrwert. Der entsteht, wenn die einfache Tätigkeit über einen gewissen Punkt hinaus verlängert wird, und zwar durch einen quantitativen Überschuss an Arbeit über die bloße Notwendigkeit hinaus...—— Hier zeigt sich das *Surplus* als ein quantitatives Plus, welches der A mit einbringt und das abgeschöpft und daraufhin selbst produktiv (auf unheimliche Weise lebendig) werden kann.—— Dagegen las ich bei Marcel Duchamp in seiner Rede „The Creative Act“ über die Entstehung des *Kunst-Koeffizienten*[3]: dass es dieser ermöglicht, ein Kunstwerk immer als Kunstwerk zu erkennen,

unabhängig davon, ob man es für gut, schlecht oder mittelmäßig hält. Auch dieser Koeffizient ist das Ergebnis einer Umwandlung, die ein Werk ausgehend von den Plänen des Künstlers (im Folgenden K) bis zu deren tatsächlicher Realisation erfährt. Allerdings durch ein Fehlen. Es klafft *a gap* zwischen der Intention des K und dem Ergebnis. Dies ist ein Bereich, der sich der Kontrolle und Voraussicht des K entzieht. Dieser Koeffizient existiert auch im Stadium eines Rohmaterials *à l'état brut*, wird aber erst durch die Verlängerung auf den beteiligten Blick des Betrachers (im folgenden B), auch über die Zeitlinie des K hinaus, zu seinem vollen Wert heranwachsen. ——— Hier ist das *Surplus* anfänglich ein Minus an Bewusstsein oder Kontrolle, welches sich erst durch das Plus – mitgebracht vom B – zeigt. ——— Mich verblüffte, dass sich, wenn ich diese beiden Texte gegeneinander lese, trotzdem Gemeinsamkeiten zeigen. Beide erwähnen das anfängliche Rohmaterial, die Umwandlung dessen und dann die Verlängerung in einen anderen Bereich: Bei Marx hinaus aus dem Notwendigen in den Überfluss, und bei Duchamp über das Denken des Künstlers hinaus in den Raum, die Zeit und in den Bereich des Anderen. ——— Ich glaube, dass sich diese Begriffe so ähneln, liegt daran, dass sich beide bemühen, die Entstehung eines Wertes zu beschreiben, und dabei feststellen: zu seinem Entstehen braucht ein Wert immer eine Korrelation, eine Beziehung zwischen den beiden Bedeutungen eines Vexierbildes.

$$K + A / K + B \approx \heartsuit \quad K / K + A / B \approx \heartsuit$$

Welche Beziehung besteht dann also zwischen der symbolischen und der wirtschaftlichen Bedeutung von Äpfeln und Eiern? Wer stellt die Korrelation her? ——— Mein Bourgeois-Ich? Mein Citoyen-Ich? Mein Privat- oder mein Zeitzegen-Ich? Mein intuitives Ich oder das, was aus allem brav gelernt hat? Das verantwortungsvolle oder das geheime Ich? Mein Ich als Frau und Mutter, als Hartz IV-Empfängerin, als Künstlerin ...? Wenn, dann stellen alle gemeinsam die Geltung her – wie alle Bedeutungen eines Vexierbildes gleichzeitig. Nur muss ich sie dafür auch erkennen können. Und vielleicht muss ich ein anderes Werkzeug entwickeln, das in einer solchen prismatischen Situation präzise sein kann. ——— **Julianne Csapo** [Aktions-Künstlerin, Bildhauerin und Köchin]

[1] Karl Marx: *Das Kapital*, „Die Produktion des absoluten Mehrwerts“, online: http://archive.org/stream/KarlMarxDasKapitalpdf/KAPITAL1_djvu.txt [2] Ebd. [3] Marcel Duchamp: *The Creative Act*, „Session on the creative act, convention of the American Federation of Arts“, Huston Texas, 1957; online: www.cathystone.com/Duchamp_Creative%20Act.pdf





Preisvergabe {Hem}

„Der hoch sozialisierte Hammerhai ... ist mit einem überdurchschnittlich gut ausgebildetem sensorischen Sinnesorgan ausgestattet. Mit Hilfe der *Lorenzinischen Ampullen* ist es ihm möglich, feinste elektromagnetische Felder wahrzunehmen.“ — Stefanie Kraut

Landesverband Bildende Kunst Sachsen vergibt Anerkennungspreis für Kunstkritik

Sarah Alberti erhält den nun bereits zum dritten Mal vergebenen Kunstkritikerpreis des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e. V., der zur Ermutigung des Feldes der Kunstkritik in Sachsen dienen soll. Die Ehrung erfolgt im Rahmen des 2. Fachtages Bildende Kunst am 23. 9. und besteht in der Überreichung der Statuette *Hammerhai* (gestaltet von der Künstlerin Stefanie Kraut) sowie eines Bücherpreises von frei wählbaren Titeln aus dem Verlagsangebot der Fundus-Reihe des Philo Fine Arts Verlages.

Dieser formulierte als Jurymitglied: „Wir freuen uns sehr über das Engagement um die Anerkennung von unterschiedlichen Positionen der Kunstkritik, das an eine bedeutende sächsische und insbesondere Dresdner Tradition anknüpft, mit der wir uns selbstverständlich aufgrund der Herkunft unseres Verlages aus Dresden sehr verbunden fühlen. Die diesjährige Preisträgerin Frau Sarah Alberti zeichnet sich durch ihre sehr präsente, Atmosphäre schaffende und zugleich ihren Betrachterstandpunkt einbeziehende Arbeit aus, die sie in

spannenden und zeitgeistigen Formaten umsetzt. Sarah Albertis ausgezeichnete Orientierung im gegenwärtigen Kunstgeschehen verbindet sich mit ihrer besonderen Aufmerksamkeit für exquisite künstlerische und kunsthistorische Forschungsergebnisse.“

Sarah Alberti (*1989) leitet seit September 2011 das Kunstressort des Leipziger Magazins Kreuzer und veröffentlicht u. a. in frieze d/e, taz, die tageszeitung und Der Freitag. Im Rahmen des Preises *Talents 2013* war sie Autorin für das Ausstellungshaus C/O Berlin. Neben dem Studium der Kommunikations- und Medienwissenschaft und der Kunstgeschichte an der Universität Leipzig, der Université de Bourgogne (FR) und der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig führten sie Stippvisiten und Gastspiele an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, den Deutschen Kunstverlag und die Hamburger Kunsthalle. Seit 2013 studiert sie *Kulturen des Kuratorischen*, ein berufsbegleitendes weiterbildendes Studienangebot der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig.

Der Ausgangspunkt

für die Fragestellung unseres Diskussionspanels bestand nicht im Zweifel daran, dass Kunst an sich ihren Wert habe, sondern er lag im Interesse an der Formulierung, worin gesellschaftlich gesehen ganz praktisch ein solcher Wert liegen kann. — Der unmittelbar voran gegangene Workshop als Austausch und Selbstbeschreibung der Künstler hatte die (übrigens stets präsent!) Inbezugsetzung zum gesellschaftlichen Umfeld aus der Innenperspektive mit mehr oder weniger differenzierten Statements auf der Skala zwischen idealistischem Wirkungsanspruch und ernüchterndem Weiterleben angesiedelt und thematisiert. — Um nicht nur in suggestiver Behauptung auf einem Wert der Kunst für die Gesellschaft zu bestehen, sondern genauer zu analysieren, worin gesamtgesellschaftlich gesehen das spezifische Angebot bildender Künstler liegt, wollten wir jenseits bzw. extrahierend vom Workshop-Selbstbild konkrete gesellschaftliche Anwendungsfelder bezeichnen und damit genuine Kompetenzen genauer beschreiben. Mit unserem unbestreitbar vorausgesetzten Glauben an den gesellschaftlichen Nutzen der Kunst und ihre Beiträge zum wechselseitigen Austausch geht es also genau um den Punkt, wo Selbstwahrnehmung und Zuschreibung – also die Behauptung des gesellschaftlichen Nutzens der Kunst und seine praktische Einlösung – zusammenkommen. — Wenn wir darzustellen versuchen, wofür die bildende Kunst gebraucht werden kann und was ihre genuinen Qualitäten sind, die sie auch für andere gesellschaftlichen Bereiche nutzbar macht, heißt das für uns nicht, nach einer funktionalistischen Legitimation für Kunst zu suchen. Der Versuch der Beschreibung ihres spezifischen Angebots, ihres Leistungsspektrums und ihres Gebrauchswertes bedeutet vor allem – und das hängt ganz klar zusammen mit dem Charakter zeitgenössischer Kunstansätze – dass wir ganz entschieden nicht vom Diktum einer Autonomie der Kunst ausgehen. Genau im Moment ihrer praktischen Konnotation liegt für uns der

Weg zu einer Normalisierung des Gebrauchs der Kunst im Gegensatz zu einem rein idealisierenden und mythisierenden Kunstbegriff. Vor dem Hintergrund einer konkreten Wertschätzung ist die Fragestellung nach der praktischen Nutzung und Anwendung bildender Kunst ein durchaus notwendiger Ansatz zur Beschreibung ihrer Fachlichkeit, der bewusst nicht ihr Außenseitertum proklamieren, sondern ihr Spezialistentum innerhalb eines gesellschaftlichen Funktionsgefüges analysieren will. — Die Besorgnis und der Vorwurf, mit der Frage nach Angebot und Nachfrage zu einer möglichen Verkürzung der Beschreibung dessen, was Kunst ideell leistet oder auch kritisch z. B. einer materialistisch orientierten Gesellschaftspraxis entgegenhalten kann, beizutragen, sind letztlich gegenstandslos. Während Verklärung und ein vager Mystizismus uns nicht helfen, kann die praxisorientierte Benennung der Leistungen bildender Kunst einen Gewinn für beide Seiten bedeuten. Trotz oder gerade mit dem Eingeständnis von Kunst als engagiertem Beitrag für die Gesellschaft und Erfüllung des möglichen Funktionalismus eines Gemeinwohlnutzens – am Beispiel der Public Art zeigt insbesondere die amerikanische Kunsthistorikerin Miwon Kwon ihr wechselseitiges Zusammenspiel – ist die Indienstnahme der Kunst nicht als Kompromiss, sondern als gemeinsame Verantwortung zu begreifen, ohne dabei das künstlerische Wollen über ein gesellschaftliches und beides gegeneinander zu stellen. — Am Podiumstisch genannte Angebotsbeschreibungen wie z. B. Kunst als ein Vorgehen, bestimmte Aufgaben etwa in Wissenschaft und Architektur *anders* zu bewältigen, sind einerseits angesichts der Betonung der Distinktion und andererseits in ihrer Ungenauigkeit noch kaum produktiv. Wollten wir nach charakterisierenden Begriffen suchen, die genauer und dennoch offen genug sind, um künstlerische Arbeitsfelder zu beschreiben, wären vielleicht Begriffe wie: Bildforschung, „Bildverarbeitung“, Raumdispositionen, Beteiligungsprozesse, Wissenstransfer, „Bildungsanspruch“ aussagekräftiger, indem sie nicht nur das Wollen sondern auch das Tun benennen können, bei dem Kunst im speziellen Einsatz-Fall ihre Qualität im Gesellschaftskontext zu beweisen hat. —
Lydia Hempel [Kunsthistorikerin, Geschäftsführerin Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.]

Ausschreibung der Stiftung Kulturlandschaft beim Deutschen Bauernverband für: *Kunst fürs Dorf – Dörfer für Kunst* im Sommer 2008 für Dörfer in Mecklenburg-Vorpommern:

42 Dörfer haben sich beworben – drei Dörfer wurden durch eine Jury ausgewählt: Ferdinandshof, Lelkendorf und Grambow.

Bei der Ausschreibung für die Künstler gab es 72 Bewerbungen, und sechs Künstler wurden durch eine Jury in die engere Wahl genommen.

Nach Präsentation der sechs Künstler anhand ihrer bisherigen Projekte vor den Vertretern der drei Dörfer erfolgte die Auswahl von drei Künstlern durch die Dorfvertreter im Dezember 2008.

Die Projektlaufzeit war von März bis September 2009 festgesetzt. Die Künstler sollten in dieser Zeit vor Ort in Zusammenarbeit mit der Dorfbevölkerung ein Kunstwerk schaffen.

Als Projektwert waren € 20.000,- ausgelobt. Die Dörfer sollten als Voraussetzungen kostenfrei Arbeitsraum und Quartier für die Künstler bereitstellen.

Das künstlerische Ergebnis in Grambow war und ist auch heute noch präsent: Zwölf Verkehrsschilder mit Piktogrammen der Lebenssituation der Bürger, ihren Ängsten und Hoffnungen, wie sie durch Abwanderung der Jugend, den demografischen Wandel, den Klimawandel und die schleichende Aufhebung der kommunalen Selbstverwaltung gegeben sind. Außerdem entstand eine repräsentative Fotomontage als Vision für Grambow im Jahre 2057 zur 700-Jahrfeier.

Die entscheidenden Ergebnisse liegen im Auslösen von Eigeninitiativen bei der Dorfbevölkerung, die bis heute anhalten und inzwischen eine gewisse Eigendynamik entwickelt haben z.B.: monatlich eine Dorfzeitung kostenfrei und ohne Werbung für jeden Haushalt seit April 2009, Versorgung der Gemeinde mit dem schnellen Internet seit November 2010, drei Sportgruppen und Rückenschule seit 2011, Schaffung einer Dorfbücherei, Gründung eines Dorfvereines speziell für die Lösung sozialer und kultureller Vorhaben, Gründung einer Genossenschaft mit dem Ziel der Schaffung eines Gemeindezentrums mit Dorfladen, Dienstleistung, Handwerkerbörse und Café (Eröffnung im März 2014), Errichtung einer zentralen Heizanlage und Wärmeversorgung mit regenerativer Energie im Jahr 2014 und Beteiligung an einem Bürgerwindpark ab 2016.

Dieweil das Projekt *Kunst fürs Dorf – Dörfer für Kunst* mit der deutschlandweiten Ausschreibung und der Abschlussveranstaltung am 5.10.2013 scheinbar sein Ende gefunden hat, halte ich eine Weiterführung in und durch die einzelnen Bundesländer für sinnvoll, denn Themen und interessierte Dörfer gibt es sicher ebenso viele wie interessierte Künstler.

Herbert Piotrowski [Bürgermeister Gemeinde Grambow]



Sch2 00:06:49 || Und last but not least Herbert Piotrowski, – jetzt muss ich gucken – Sie sind mir als Bürgermeister der Gemeinde Grambow in Erinnerung. Sind Sie noch Bürgermeister?

Pio Ja.

Sch2 00:07:00 || Er ist immer noch Bürgermeister! Herr Bürgermeister, ich verstehe, dass Sie bei uns sind, weil Sie besonders offen sind, für das, was bildende Künstler in einer Gemeinde tun können. Er hat sich da auch sehr nachdrücklich dafür eingesetzt mit dem Projekt „Kunst fürs Dorf/Dörfer für die Kunst“, das von der Deutschen Stiftung Kulturlandschaft unterstützt wurde. Sie sitzen mittlerweile in einigen Gremien und sind da an Auswahlprozessen auch beteiligt. Das heißt, er ist der Gewährsmann für das, was Kunst im Bereich des Sozialen tun kann. Und ich meine, meine Damen und Herren: Hamburg, Berlin – wunderbar! Kunst in der globalisierten Stadt, das machen sie heute alle mit links. Aber ernst wird es, wenn man wirklich in die kleinen Gemeinden und wenn man in die Dörfer geht, weil da gibt es noch den gesunden, instinktiven Widerstand gegen die Kunst. [Publikumsgelächter] Und da gibt es noch was zu arbeiten. Also da bin ich dann jetzt ganz gespannt, was Sie, Herr Bürgermeister uns da für Erfahrungen zu berichten haben. Wie sieht's aus mit der Rolle des Künstlers / der Künstlerin in ihren Bereichen? [an die Herren Zerial und Wortelkamp gerichtet] Vielleicht darf ich meine beiden Nachbarn--, weil da ist das Feld am klarsten: Kunst und Wissenschaft! Sie haben die ja auch bei Ihnen im Institut, die Künstler?

Zer Ja.

Sch2 Wozu? Warum?

Zer [leichter italienischer Akzent] Ja. So, wir haben-- [] So, wir haben ein Programm mit der Hochschule für Bildende Kunst in Dresden. Wir haben ein Programm, das heißt Artist in Residence. Das ist ein Fellowship, also ein Stipendium. Für einen jungen Künstler, der oder die die Möglichkeit hat in unserem Institut zusammen zu arbeiten. So was ist die Motivation? Zuerst-- äh. Ich bin – das ist meine persönliche Meinung, aber ich glaube, ich werde andere Kollegen auch haben, die so denken – Kunst und Wissenschaft sind zwei Ansätze um die existenziellen Fragen zu erklären. So von anderer Perspektive natürlich. Aber wir haben etwas gemeinsam. Und deshalb ich glaube, dass dieses Interesse zusammen zu arbeiten ist--, ist da. Und heute ist es nicht möglich einen anderen Leonardo zu haben. Es ist nicht möglich, weil wir sind so spezialisiert in dem was wir machen, dass wir können nicht über Anatomie und Molekularbiologie sprechen oder arbeiten. Das ist unser Problem. Auf der anderen Seite, was machen wir als Wissenschaftler?: Wir interpretieren die Realität, die Mechanismen. Wir haben eine Idee. Zum Beispiel: Wir können ein Mikroskop nehmen und dann wir gucken eine Zelle. Und dann wir versuchen zu verstehen, was passiert. []

Sch2 00:20:36 || Was kann der Christoph Schäfer, was Sie als Architekt nicht können? Oder jetzt will ichs nicht so polemisch sagen, sondern was hat ihnen Spaß gemacht an Christoph Schäfer dem Künstler? Muss man auch gleich wieder sagen, er arbeitet mit der Margit Czenki zusammen. Also das ist ein Künstlerpaar. Vieles von dem was heute aufgetaucht ist – die Margit Czenki kommt aus dem Film – also da ist diese merkwürdige Gemengelage vieler unterschiedlicher visueller Register-- Aber aus ihrer Sicht -- und jetzt darf ich was aus der Pause berichten: Ich hab' ihn nämlich gefragt: „Na? Und? Wenn Sie so multidimensional arbeiten, haben sie denn auch 'ne Künstlerin oder 'nen Künstler im Büro?“ Da hat der gesagt: „Nein.“ Und sie haben auch sogar gesagt: „Nee, Gott sei Dank nicht!“ Oder so ähnlich. [Publikumsgelächter] Jetzt muss er also mal Farbe bekennen und muss sagen – er arbeitet ja mit Künstlern – was ist das Besondere und warum kann man sie im Büro nicht gebrauchen? Wir müssen ja mit irgendwelchen Merkmalen-- am Schluss müssen wir irgendwelche Merkmale haben, damit wir zu den Empfehlungen an die Stiftungen kommen.

Wor Also: „Ich brauch' keine Künstler im Büro!“ Das stimmt nicht ganz. Wir arbeiten viel mit Künstlern zusammen, weil wir Künstler für unser Arbeiten brauchen. Wir arbeiten nicht nur mit einem zusammen, weil das Spannende ja auch gerade ist, die Unterschiedlichkeit in der Herangehensweise jeweils von diesen Leuten, äh zu nutzen. Oder davon zu profitieren und sie zu genießen. []

Sch2 00:36:28 || Herr Lindner! Ist das-- ist das das so, wie Sie sich das vorstellen, Ihre Kunst in Sachsen? Sie müssen ja Politik machen, in dem Sinn, dass man Sie fragt, nicht: „Was haben wir für eine Kunst?“, sondern: „Was wollen wir für eine Kunst haben?“ Sie müssen ja doch Weichen stellen und müssen sagen: „Na, die Museen sind voll, für die haben wir eh kein Geld mehr. Die können auch nix mehr kaufen. Also, wir müssen jetzt mal Kunst machen, ja, z. B. für die Dörfer.“ Oder: „Super, wenn die Universitäten mitfinanzieren. Das war eigentlich was.“ Wie sehen Sie jetzt dieses Spektrum, was wir da jetzt aufgemacht haben?

Lin 00:39:00 || Kulturstiftung, das meint Gemeinwohl-Orientierung. Jetzt ist das mit der Gemeinwohl-Orientierung ja gar nicht so einfach, denn plötzlich merken wir an dem was Sie tun, dass Sie in diesem kommerziellen Bereich irgendwie so ausschreiten, dass irgendwie Sie die Grenzen, die das deutsche Steuerrecht setzt, irgendwie nicht so richtig akzeptieren.

Sch2 Die verdienen plötzlich Geld!

Lin Ja nicht nur das, sondern, gewissermaßen: Eigennutz und Gemeinwohl-Orientierung verschränken sich auf irgendwie interessante Art und Weise. []



Panel Wert {Sch2} {Zer} {Lin}



Arbeit

3

Künstlerische Praxis und
unternehmerischer Kleinbetrieb.
Wie wird die Kunst-Leistung entlohnt?

Lydia Hempel [Einführung] 48

Frank Eckhardt [Gastbeitrag] 50

Grit Ruhland

Julianne Csapo

Detlef Müller-Greven

Anke Schierholz-

Matthias Flügge-

Reiner Deutschmann-

Stephan Schmidt-Wulffen

Im dritten

Fachtags-Panel wurde Kunst unter dem Begriff der Arbeit diskutiert, was nicht Provokation oder Entwertung heißen, sondern als Vergleichsperspektive weg von der Abgrenzung hin zu einer Inklusion und Teilhabe der Kunst führen soll – nicht bloß an den gesellschaftlichen Aufgaben sondern auch an ihrer Ökonomie. — Die Frage der Arbeit im Bereich der bildenden Kunst zu thematisieren bedeutet zugleich auch, die bildkünstlerischen Leistungen genauer zu definieren und ihre Fachlichkeit bewusster zu erkennen. Indem gesellschaftlich gemeinhin noch zu oft in Gegenstandskategorien über bildende Kunst als Anbieter autonomer auratischer Objekte gedacht wird, ist das künstlerische Angebot, aber auch der Arbeitsprozess weder geschätzt noch richtig genutzt. Die Arbeitsdefinition von Kunst ermöglicht uns deutlicher darzustellen, dass Kunst viel eher ein Leistungsangebot als nur einen Handelsgegenstand darstellt und variabel, situativ und punktgenau ansetzen und unterschiedlich spezifizierte Gestaltungs-Angebote machen kann. — Dass Künstler auch ungerufen kommen, dass sie unter Umständen kompromisslos und ggf. ohne Fremd-Auftrag an gesellschaftlichen Themen arbeiten und mit diesen umgehen, kann im zweiten Schritt nicht zum Vorwurf führen, dass sie ihren eigenen Anspruch verraten, wenn sie sich auch Fragen der – nennen wir es hier nicht wie beim Finanzamt Gewinnerzielung sondern – Existenzsicherung stellen. Da sie selbst de facto nicht außerhalb

der Gesellschaft stehen, liegt also auch darin eine Konsequenz, als Teil der Gesellschaft ihre eigene grundsätzliche Zugehörigkeit zum System des Gebens und Nehmens anzuerkennen, dem sie unterworfen und dem sie, indem sie mitten drin leben (wollen) auch nicht entrückt sind. Warum also – wenn sich nicht grundsätzlich entziehen – nicht den Eigenwert der Kunst innerhalb dieses Systems behaupten und auch den Unterhalt durch die Gesellschaft mit denken? Auf der einen Seite müssen die Künstler ihre eigene Rolle als Teil des Systems verantwortlich sehen und in Bezug auf ihre moralische Integrität ihre Konsequenzen für sich selbst ziehen, letztlich dann auch im Sinne ihrer Kunst. Zum anderen muss – und vielleicht bedingt sich das – Kunst als offenes gemeinwohlorientiertes Denken und Tun gesellschaftlich weitaus besser verstanden und angewandt werden, als es in seinen Angeboten bisher genutzt wird. In seiner Spezifik als Beitrag zur Bild-, Orts- und Kontextdiskussion eingesetzt, liegt es auf der Hand, künstlerische Arbeit in Dienstleistungskategorien zu betrachten und ist es zwangsläufig, dass die Systematik von Geben und Nehmen auch bzgl. der Vergütungsbedingungen Anwendung finden muss. — Kunst über das Modell der Projektförderung in seinen künstlerischen Handlungsformen zu unterstützen, ist hier ein Weg in die richtige Richtung. Dies anerkennt themen- und konzeptionsbezogene künstlerische Arbeit und deren notwendige Leistungshonorierung. Fragen der Finanzierung und Vergütung von Künstlern nicht bloß auf Kunstverkauf und materielle Eigentumsübertragung abzustellen, ist auch beim Modell der VG Bild-Kunst eingeführt, indem sie in Vertretung des Künstlers eine Bild-Nutzungsgebühr eintreibt. Ebenso geht auch unsere sächsische Richtlinie zur Ausstellungsvergütung darauf aus, immaterielle Leistungen der Künstler wie die der Bereitstellung einer Ausstellung im Sinne der Gestaltung und des Umgangs mit Raumkontexten zu honorieren. Indem sich das Selbstverständnis zeitgenössischer Kunst auf künstlerisch spezifische und originäre Entwurfsarbeiten für konkrete Raum- und funktionale Situationen richtet, kann die Definierung eines erforderlichen Entgeltes für eine solche Arbeit diese qualitativ und im fachlichen Wettbewerb unterstützen. — **Lydia Hempel** [Kunsthistorikerin, Geschäftsführerin Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.]

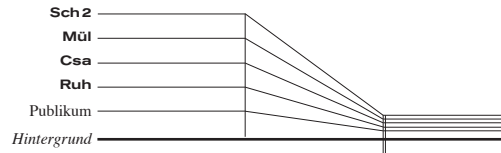
Kunst und Arbeit – eine Frage des Kontexts

Viele Bereiche gesellschaftlichen Handelns sind heute dadurch geprägt, dass sie nicht nur funktionieren und gut sein müssen, sondern in einer bestimmten Art und Weise auch angenehm, schön und anspruchsvoll. Ästhetisierung ist zu einem wesentlichen Element vieler Sektoren und

Branchen geworden, die einst nicht im Rahmen von ästhetischen Diskursen auftauchten. Klassischerweise denkt man dabei an die Omnipräsenz von Design in der Warenproduktion und dem Marketing. Doch der Einfluss des ästhetischen Anspruchs an unsere Gesellschaft geht darüber hinaus und hat Lebensbereiche erreicht, die in die Gestaltung der privatesten und persönlichsten Belange einbezogen sind. Die Selbstdarstellung des Einzelnen hat sich von der Mode für Frauen auf die Gestaltung des Körpers und der räumlichen Präsentation erstreckt und umfasst auch im hohen Maße Kinder und Jugendliche. Zur Ästhetisierung unserer Lebenswelt gibt es dabei weder eine Grenze noch ein Gegenteil. Die weitere Arbeit an der Verschönerung der Oberflächen unseres Bestehens ist unendlich und wird durch eine Aufmerksamkeitssucht aufrechterhalten, in der immer nur die neuste Verschönerung und Verzierung den gewünschten Effekt erzielt. Das bedeutet, dass es potenziell kein Ende der Ästhetisierung gibt und kein Bereich vor ihr sicher ist. Denn was wäre das Gegenteil von Ästhetik? In einer nahezu opaken Welt, in der die intimsten und privatesten Gefühle sehr selbstverständlich *gepostet* werden und kommuniziert werden müssen, um als Individuum noch sichtbar und integrierbar zu sein, gibt es zu dieser radikalisierten Ästhetik keine Alternative.— Wenn dieser gesellschaftliche Befund stimmt, dann hat dies weitreichende Konsequenzen für diejenigen, die bislang eine eigene Sphäre und einen eigenen Diskurs über Ästhetik schaffen konnten und in diesem (und teilweise: von diesem) leben konnten. Das alte Bonmot von Beuys, dass jeder Mensch ein Künstler ist, hätte sich nun erfüllt, der *echte* Künstler ist damit arbeitslos geworden. Doch diese Horrorvision trifft nicht zu. Nach wie vor werden den Künstlern bestimmte Kompetenzen zugeschrieben. Diese Zuschreibungen durch die *Anderen*, wer immer das sein mag, gilt es zu verstehen lernen. Das mag einfach strategisches Kalkül sein, weil sich so *Marktlücken* erkennen lassen. Doch wer so seine Haut zu Markte trägt, kann mit schwersten Identitätskrisen rechnen. Das erscheint keine angemessene Überlegung für die Kunst als solche zu sein. Zu Recht wird man auch nach dem Politischen in einer solchen Anpassung fragen. Allerdings sollte man auch nicht das Kind mit dem Bade ausschütten. Die Frage nach der eigenen Identität stellt sich für alle Menschen gleich in dieser

nachindustriellen Gesellschaft und widersprüchliche, inkonsistente und fragmentierte Erfahrungen in seine eigene Biographie zu integrieren, ist ein Akt, den die kreative Gesellschaft als solche vollziehen muss. Sie kann es aber noch nicht. Es ist offensichtlich, dass vielen Menschen eben diese Identitätsarbeit nicht gelingt, sie die Herausforderungen nicht erkennen und nach vereinheitlichenden Identitätsangeboten suchen. Künstler sind nicht per se hierin mehr geübt oder besser vorbereitet.—— Es ist auffallend, dass die Produktion von schönen Oberflächen an der Aufgabe, sein Leben zu meistern und die verschiedenen Stationen und Situationen des Lebens in sich zu integrieren, scheitert. So wie die Pop Ups ermüden und ermatten und sich aus ihnen kein vielschichtiges Bild ergibt, gelingt es nicht, mit ästhetisierenden Arbeiten tatsächlich einen neuen Wert zu schaffen. Der Raum für Erfahrungen wird dabei geringer und zugleich dringlicher. In vielen Bereichen des öffentlichen Lebens wird dies auch inzwischen erkannt. Weltweit haben in den letzten zwei Jahrzehnten überall Formen direkter Begegnung, Einflussnahme, Kontakt und Partizipation zugenommen. Paradoxerweise kann man sagen, dass die Virtualisierung unserer Kommunikation das Bedürfnis nach Authentizität und Sensualität verstärkt hat. Künstler sollten sich hierbei nicht für die Ressource des Authentischen halten. Wenn sie sich allerdings an diesen Bewegungen beteiligen, dann können sie die offensichtlichen Leerstellen durch Arbeit – einer Arbeit der Erfahrung und nicht der Oberflächenproduktion und -navigation – zum Ausdruck verhelfen. In den Bereichen, in denen Künstler in der Stadtentwicklung engagiert sind und auch beschäftigt werden, scheint insbesondere dieser Prozess vonstatten zu gehen. Künstlerische Arbeit liegt dann irgendwo zwischen Menschen, die nach bedeutungsvollen Erfahrungen suchen und den Nöten, Formen des Ausdrucks zu finden. Eine solche Arbeit kann auch wieder im White Cube stattfinden, museal und online, aber eventuell ist sie doch stärker davon abhängig, dass sie sich *mittendrin* in den Körperwelten und den Gegenständen bewegt und auf die Zusammenstöße hofft, die den Prozess des Erfahrens, Kennenlernens, Austauschens und Vermittelns einleiten und für die es noch keine Ausdrucksformen gibt.—— **Frank Eckardt** [Stadtforscher, Professor an der Bauhaus-Universität Weimar]





a {MüI} Dann ---, ich habe hier irgendwas gelesen von Joseph Beuys, der würde
00:11:21

b dann aber auch 'nen Spitzensteuersatz zahlen von 45%. {Pub} Und wie ist das bei 'ner Performance?

c Das ist ja auch eine einmalige Gelegenheit. Also ein Bild ist 7%, bei Druckgrafik, weil's mehrfach

d hergestellt werden kann, sind's 19%. Wie ist es dann bei einer Performance? Unterliegt die 7% Mehr-

e wertsteuer oder 19%? {MüI} Ich darf Sie ganz beruhigen, wir sind hier in Deutschland. Also ein Bild

f ist nicht ein Bild. Das können Sie so nicht einfach sagen, dass es immer 7% hat. Das wäre ja--- zu ein-

g fach. Also ein Bild--- hängt davon ab, ob es sozusagen 7% Umsatzsteuer --- das heißt --- Also: Wir ha-
00:12:00

h ben einen grundsätzlichen Umsatzsteuersatz in Deutschland von 19%. Das ist der Regelsteuersatz. Der

i Regelsteuersatz gilt erstmal für alles. Es sei denn, Sie haben die Ausnahme a): Sie können zur Geltung

j bringen einen ermäßigten Steuersatz, oder b): Sie können zur Anwendung bringen eine Umsatzsteuer-

k freiheit. Das heißt, es gibt bestimmte Leistungen, die von Gesetzes wegen aus der Steuer rausgenom-

l men sind. Und da ist es natürlich wieder interessant abzuprüfen, ob Sie denn eine Steuerermäßigung in

m Anspruch nehmen können. Für Sie konkret jetzt hier von den Künstlern ist natürlich die große Aus-
00:12:30

n nahme dasjenige, wo Sie selber Urheberrecht drauf haben. Das heißt sozusagen Ihr eigen---, Ihr eige-

a nes Werk. Also wenn Sie der erste sind, der die Badewanne beklebt hat wie Joseph Beuys, ne, dann ist

b das Ihr eigenes Werk. Das ist die kreative Leistung! Jeder andere, der jetzt die Badewanne beklebt, der

c kopiert das ja sozusagen. Und das ist ein Reproduzieren, und das ist eben weniger Urheberrecht, weil das

d Urheberrecht ja bei Joseph Beuys liegt. Da müssen Sie gucken: Also die erste Badewanne zu reparieren

e ist 7%, jede weitere dann 19%. {Sch2} Der arme Andy Warhol, oder? Der würde ja in Steuern ertrin-
00:13:00 [Gelächter]

f ken. Der hat das überall zusammengeklaubt und -kopiert und man würde jetzt in Deutschland sagen: Na,

g Kunst ist das ja nicht, weil du hast es ja von andern übernommen. Das ist ja nicht original. Also da haben

h wir wieder so ein bisschen eine Grenze, wo wir uns gerade bei der Kunststiftung versichert haben: Da ist

i man auf die Wandlungen der Praxis vorbereitet. Im Steuerrecht ist man da bisschen langsamer, oder?

k {MüI} Ja nun das Steuerrecht --- Also das deutsche Einkommenssteuerrecht ist z. B. von 1923. Das

l hat der Enno Becker erfunden und wenn so ein Supertanker erst mal ein wenig Fahrt aufgenommen hat,
00:13:30

m ja--- {Sch2} Also --- {Sch2} Genau: Dann kracht's!
{Csa} Dann muss er warten, dass der Eisberg kommt, ja? {MüI} Hmm.
[Gelächter]

n {Sch2} Wie schlagen wir denn jetzt die Brücke von dieser trockenen Materie zurück zur künstleri-

o schen Arbeit? {Sch2} Super!
{Csa} Ich hab'ne Idee! {Csa} Ich hab'ne Idee! Und zwar: Also
00:13:55



Panel Arbeit {Csa} {Sch2} {Mül} {Ruh}

Erinnerungen an Hellerau

Das Hellerauer Festspielhaus war ein großartiger Ort für diese Selbstbesinnung der Künste. Tessenows emotionale Nüchternheit passte sehr gut zu der kleinen Gruppe von Menschen, die am 23. September über die

Möglichkeiten und Zukünfte künstlerischer Arbeit nachdachten. Die wenigen sahen jedenfalls nie zu wenig aus in dem Saal mit den runden Tischen, wo die Frage: *Was machst du eigentlich?* verhandelt werden sollte. An den Tisch, an dem ich der Moderator bin, kommen drei Mal rund zehn Menschen: rund die Hälfte davon sind Künstler. Obwohl: So leicht lässt sich nicht klassifizieren: Einige haben die traditionelle Ausbildung absolviert und *sind* jetzt Graphikerin oder Maler. Andere haben nie eine Akademie von innen gesehen und sind Quereinsteiger wie der Sozialhelfer, der jetzt Fotograf geworden ist. Und dann die wenigen, die während ihrer Ausbildung an der Akademie begonnen haben interdisziplinär zu arbeiten, Performerin oder Aktivistin geworden sind und jetzt auch schon selbst lehren. Sind sie alle „Künstler“? Offenbar haben wir es hier auch mit Träumen zu tun: Der Wunsch der Gesellschaft etwas Gutes zu tun, die Gesellschaft zu *heilen* wird ganz umstandslos mit Kunst verbunden. Allerdings eher von den „Angelernten“. Viele der Profis ziehen sich noch auf ihr Atelier, auf ihr Werk zurück: Zunächst gibt es da den Selbstauftrag, den intimen und unteilbaren Dialog mit dem Werk. Und was danach geschieht, das kann diese Künstler nicht mehr interessieren. Drei oder vier Modelle von Kunst nehmen in den Gesprächen Gestalt an, ohne dass ihre historische Bedingtheit zum Thema wird. Doch können wir heute künstlerisches Sendungsbewusstsein noch ernst nehmen? Dürfen wir noch so ohne weiteres vom *Eigenen* sprechen, das in der stillen Atelierarbeit zutage gefördert werden soll? Und gilt dieser heroische Individualismus genauso wie das soziale Engagement, das die beiden jungen Künstlerinnen kennzeichnet, die erst vor kurzem die Dresdner Akademie verlassen haben und die eigenwillig und dennoch im Dialog mit der Zeit ihre Rolle ideologiekritisch neu erfinden? ——— Am ergiebigsten waren die Diskussionen, wenn es um die spezifisch künstlerischen Kompetenzen ging. Was können Künstler zur Wissensgesellschaft aufgrund ihres speziellen Metiers beitragen? Hier ist eine erste provisorische Liste: *extreme objektive(?) Beobachtungsgabe, Auge – Hand – Koordination, Generierung von theoretischen Inhalten aus konkreten Beobachtungen, Visualisierung von Ideen, permanentes Hinterfragen, Selbstzweifel, mit dem Scheitern umgehen, Konfliktbereitschaft*. Es scheint also so etwas zu geben wie eine spezielle psychische Disposition, die aus der künstlerischen Produktion und Sozialisation stammt, bei der die Selbstkritik ein wesentlicher Motor ist und die zwingt, das Geschaffene in der Gesellschaft zu verankern. Und dann gibt es die Kompetenz des Bildhaften, mit der Komplexes emblematisch verkürzt erfasst und vermittelt werden kann – ein kleiner Grenzverkehr zwischen konkreter Anschauung und abstrakter Begrifflichkeit. Auf meinem Zettel steht: weitere Eigenschaften der künstlerischen Arbeit recherchieren. Mit dickem Ausrufezeichen ... ——— Wie ein Gelenk liegt das kleine Nebenfoyer unterhalb unserer Workshopräume und vor dem Vortragssaal, in dem anschließend

über *Wert* und *Arbeit* diskutiert wird. Hier kann man die interessanten Publikationen des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen finden. Statt eines Mittagessens reicht Julianne Csapo in ihrer kurzen Performance *Appel und Ei*, so als wollte sie das Zusammenspiel von Konkretem und Abstraktem demonstrieren, das in den Workshops gerade Thema war. — Was also ist der *Wert* der Künstler für die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche? Der Naturwissenschaftler Marino Zerial, Direktor des örtlichen Max-Planck-Instituts, schätzt den fremden, wissenschaftsfernen Blick der Künstler, die in seinem Institut eine Gastresidenz haben. Wenn statt des Biologen ein Maler mit Zellstrukturen hantiert, entstehen Überraschungen. Der Architekt Kim Wortelkamp, Sohn eines Bildhauers, möchte zwar Künstler nicht dauerhaft in seinem Büro anstellen, schätzt aber auch die Impulse, die durch eine andere Praxis mit anderen Maßstäblichkeiten entsteht. Der Bürgermeister von Grambow, Herbert Piotrowski, erzählt eine Erfolgsgeschichte. Natürlich sei das Kunstverständnis seiner Bürger vor allem durch Kriegerdenkmäler geprägt gewesen, bis es zu einer Kunstinitiative in der Region kam. Die Künstlergruppe, die im Dorf einfiel, schafft offenbar den Dialog mit den Einwohnern und erstellt schließlich einen – zumindest der Erzählung nach – nicht unbedingt leicht verdaulichen Schilderwald, der die sozialen Prozesse auf dem Land bebilderte. Ein „Anschub sondergleichen“ sei das gewesen, sagte der Bürgermeister, den seither die Kunst auch nicht mehr losgelassen hat. Allerdings gabs kein Geld für Folgeprojekte und Herr Piotrowski pflegt seinen Kunstsinn nun in Jurys anderer Initiativen. Das Panel, in dem die *Arbeit* hätte diskutiert werden sollen, war durch die Bundestagswahl (der kulturpolitische Sprecher der FDP hatte naturgemäß nach diesem Wahlergebnis wenig Sinn für Diskussionen) oder Influenza, der sowohl der Rektor der Dresdner Akademie wie die Justiziarin der VG Bild-Kunst zum Opfer fielen, drastisch dezimiert. Grit Ruhland, die nicht nur den Vorstand des Landesverbandes repräsentierte, veranschaulichte mit ihrem konzeptuellen Kunstbegriff auch die Vielfalt heutiger künstlerischer Arbeitsfelder. Julianne Csapo hatte mit *Appel und Ei* schon einen Einblick in ihre künstlerische Praxis gegeben. So ganz kamen sie mit dem Steuerfachmann Detlef Müller-Greven nicht in den Dialog, der sich auf das rechtliche Rahmenwerk der wenigen großen und der vielen kleinen Künstlereinkommen konzentrierte. — Das war ein anregender Tag, der aber vor allem aufgezeigt hat, was zu tun bleibt: größere Klarheit über die Besonderheit künstlerischer Arbeit schaffen. Vielleicht eine historische Linie ziehen von der Rolle des Avantgardisten zur Intervention. Die heutigen Formen des Dialogs zwischen Künstlern und Gesellschaft besser verstehen. Und dann ist das alles doch nicht so wichtig angesichts der engagierten Künstler, die ich in so kurzer Zeit kennenlernen durfte. —

Stephan Schmidt-Wulffen [Rektor New Design-University St. Pölten]



Impressum

2. Sächsischer Fachtag Bildende Kunst — Wert Arbeit Kunst —
23. 9. 2013 — Dresden Festspielhaus Hellerau — Eine gemeinsame
Veranstaltung des Landesverbandes Bildende Kunst Sachsen e.V. und der
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen — Konzeption: Landesverband
Bildende Kunst Sachsen e.V. — Gestaltung: Daniela Weirich/Timo
Grimberg — Bildbearbeitung: Carsten Humme — Fotos: Robert
Gommlich — Druck/Bindung: Elbe Druckerei Wittenberg — Auf-
lage: 400 Exemplare — Mit freundlicher Unterstützung durch: Säch-
sisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst — Aus Grün-
den der besseren Lesbarkeit wurde sich für die Vernachlässigung einer
Geschlechter trennenden Schreibweise entschieden. Selbstverständlich ist
die weibliche Form als inklusive anzusehen. — Alle Rechte an Bild- und
Textquellen bleiben bei den Autoren. Veröffentlichungen, auch auszugs-
weise, nur mit Genehmigung der Autoren. — ISBN 978-3-940418-17-3

Kunst

Workshop

1

Moderatoren:

Katharina Groß

Christoph Rodde

Grit Ruhland

Claudia Scheffler

Stephan Schmidt-Wulffen

Womit

beschäftigen sich bildende KünstlerInnen und was sind ihre Arbeitsfelder? Auf welche Bedingungen treffen sie im Rahmen ihrer Berufspraxis? Um herauszustellen was die Branche bereits leistet und zukünftig leisten kann, dient der vorangestellte Workshop, in dem sich bildende KünstlerInnen aus ihrer aktuellen künstlerischen Praxis heraus über die Breite des Spektrums künstlerischer Arbeit austauschen. In Kleingruppen von 7–10 Personen werden unter Betreuung von Teilmoderatoren einzelne Arbeitsfelder vorgestellt, diskutiert und dokumentiert. Ziel des Workshops ist es, künstlerische Leistungsbereiche in ihrem spezifischen Angebot zu beschreiben, zur Erkenntnis hinsichtlich dessen *was Kunst kann* sowie zur Vernetzung der Arbeitsfelder und ihrer Akteure beizutragen.

Wert

2

Stephan Schmidt-Wulffen

Ralph Lindner

Marino Zerial

Kim Wortelkamp

Herbert Piotrowski

Worin liegt

der gesellschaftliche Profit hinsichtlich einer Vernetzung zwischen bildenden KünstlerInnen und Unternehmen anderer Branchen? Welche Formen der Zusammenarbeit und welche konkreten Kunst-Programme gibt es bereits? Die Vorstellung von Bedarf und Anwendung künstlerischer Fachlichkeit soll anhand von Best Practice Beispielen den Blick auf das Leistungsspektrum und die Potenziale aktueller bildender Kunst erweitern. Mit Bezug zum gesellschaftlichen Praxisumfeld sollen weitere Nutzungsmöglichkeiten und Strategien künstlerischer Arbeitsfelder diskutiert sowie sich daraus ableitende Handlungsempfehlungen erörtert werden.

Arbeit

3

Stephan Schmidt-Wulffen

Grit Ruhland

Julianne Csapo

Detlef Müller-Greven

Was ergibt

sich aus den dargestellten Arbeitsfeldern und expliziten Anwendungsbeispielen für die Diskussion der Wettbewerbs- und Marktbedingungen für die bildende Kunst? Wie kann eine Leistungsvergütung aussehen und welche sozialen Sicherungsmodelle sind angemessen um die Ausübung der künstlerischen Tätigkeit möglich zu machen? Es wird zu diskutieren sein, wie der Begriff vom bildenden Künstler und seiner Verdienstformen vor einem sich erweiternden Kunstfeld auch mit den Prämissen der heutigen Informationsgesellschaft konform gehen muss und welche Rahmenbedingungen zu schaffen sind, um für künstlerische Leistungen in einer Leistungsgesellschaft auch die obligate Honorierung zu fordern.

Wert Arbeit Kunst

Vorworte	3
Kunst	7
Intermezzo	27
Wert	35
Arbeit	47
Fazit	60
Impressum	64

Beteiligte

Julianne Csapo {Csa} Aktions-Künstlerin,
Bildhauerin und Köchin

Frank Eckardt {Eck} Gastautor, Stadtforscher,
Professor an der Bauhaus-Universität Weimar

Katharina Groß {Gro1} Medien-Künstlerin,
Vorsitzende cynal e.V.

Ulf Großmann {Gro2} Präsident Kultur-
stiftung des Freistaates Sachsen

Simone Heller {Hel} Malerin und Grafikerin,
Vorsitzende Landesverband Bildende Kunst
Sachsen e.V.

Lydia Hempel {Hem} Kunsthistorikerin,
Geschäftsführerin Landesverband Bildende
Kunst Sachsen e.V.

Ralph Lindner {Lin} Direktor Kulturstiftung
des Freistaates Sachsen

Detlef Müller-Greven {Mül} Steuerberater,
Landesverband der Freien Berufe Sachsen

Herbert Piotrowski {Pio} Bürgermeister
Gemeinde Grambow

Christoph Rodde {Rod} Bildhauer
und Zeichner

Grit Ruhland {Ruh} Konzept-Künstlerin,
Vorstand Landesverband Bildende Kunst
Sachsen e.V.

Claudia Scheffler {Sch1} Malerin
und Grafikerin

Stephan Schmidt-Wulffen {Sch2}
Rektor New Design-University St. Pölten

Kim Wortelkamp {Wor} Architekt,
Architekturbüro quartier vier Leipzig

Marino Zerial {Zer} Direktor Max-Planck-
Institut für Molekulare Zellbiologie und
Genetik Dresden