

# fast um\$onst

Inhalt \* \* \* \* \*



04 Seduz in Lott, fast un\$onst

10 Gegen die Durchquerung des Ozeans

16 In Caran und Sie in Lead

22 Ein fester Zeitpunkt über die Kunst

28 Peter Pop

30 Selbstbestimmung

36 Frank Penn, Karin, Marita El-Karim

42 Künstler als Modell der Gegenwart

48 Als Modelle als Modell der Kunst, Kultur

54 Welche Welt vorliegen - Gedichte

58 Wenn über die Handwerker kommen

64 Politische Aufklärung bei un\$onst in der

68 Money denken, Barren, Lott

72 Lay the Dotted Line

78 El Dingo, Caran, Lott

82 Drei Schritte für die von den Boden

88 Erweitert, Parus, Kollage, Peter

92 Cabaret, Lott, Caran, Caran, Lott

98 Sommer, Wollsch, Ein Tag, Lott, Lott

102 Debut, Lott, Body, Caran

108 Von der Lott, Lott, Lott, Lott, Lott

112 Ein Tag, Lott, Lott

118 Von den Lott, Lott, Lott, Lott, Lott

122 Lott, Lott, Lott, Lott, Lott

128 Lott, Lott, Lott, Lott, Lott

132 Lott, Lott, Lott, Lott, Lott

138 Lott, Lott, Lott, Lott, Lott



## Inhalt

- 04 Sechser im Lotto, fast um\$onst AG
- 10 Gegen die Durchökonomisierung des Daseins, Valie Djordjewic
- 16 Im Content sind Sie im Lead  
Ein kurzer Sachbericht über die Kunstförderung einer 7/24 Bank,  
Holger Trop
- 20 Selbstbedienungszentrale
- 28 Bank. Berlin. Kairo, Haytham El-Wardany
- 34 Künstler als Modell der Ökonomie –  
die Ökonomie als Modell der Kunst, Kolja Kohlhoff
- 37 Wettbewerb: Goldregen – Geldsegen
- 39 Leben bevor die Handwerker kommen, Ulrich Heinke
- 46 Fotostrecke: Ausstellung fast um\$onst in der NGBK
- 57 Money transfer, Barbara Loreck
- 62 Lazy Liu, Dorothea Etzler
- 64 El Divino, Claudia Tribin
- 66 Drei Rezepte für die von den Beben der Neuen Ökonomie  
Erschütterten, Patricia Rodríguez Rosas
- 68 Capital Training: Congress Coaching 2004
- 76 Sommer-Workshop: Stil und Bruch 2003, Fotostory
- 82 DJ-Everybody, Betty Stürmer
- 85 Von der Zweiten Hand in den Mund, Christine Kriegerowski
- 88 Over Time, Rolf Pilarski
- 89 Daneben ist auch zu beachten, dass die Wiederverwendung  
von Gegenständen vorzuziehen ist, da der Energieaufwand  
geringer ist, Christoph Tempel
- 95 Lebensläufe und Bildnachweise
- 100 Impressum
- 102 Aufruf, Institut für Primärenergie  
CD: Institut für Primärenergieforschung – Primärenergie 3.5

# Künstler als Modell der Ökonomie – die Ökonomie als Modell der Kunst

Kolja Kohlhoff

„Money was always over my head.“  
Marcel Duchamp

Interessanterweise hat parallel zu den Umwandlungsprozessen der Wirtschaftsliberalisierung unter dem Schlagwort der „New Economy“ Boris Groys seinen Essay „Über das Neue“ vorgelegt, in dem er die Kunstentwicklung des 20. Jahrhunderts als „Kulturökonomie“ zu beschreiben versucht. Groys apostrophiert darin die Kultur als „Wirkungsbereich der ökonomischen Logik par excellence“.<sup>1</sup> „Dynamik“ und „Innovation“ gelten ihm dabei als Leitbegriffe einer kulturellen Produktion, die permanent damit beschäftigt ist, „das Neue“ zu erschaffen. Die Definition der Kultur als Umwertung der Werte – etwas Wertloses wird zu etwas Wertvollem transformiert, aber auch umgekehrt wird Wertvolles plötzlich entwertet –, gewinnt in einer Zeit der ökonomischen Umstrukturierung der Arbeitswelt zuweilen fast zynische Züge. „Dynamik“ und „Innovation“ werden gleichzeitig zu zentralen Begriffen der „Neuen Ökonomie“. So gerät das Allround-Talent des Künstlers als Modell einer scheinbar viel effizienteren Arbeitsökonomie, die eben diese versprach, in den Blick der Ökonomie.

Der Beruf des Künstlers, der in sich den Produzenten, Manager, Verwalter und Organisator vereint, wurde als Prototyp einer selbstbestimmten, kreativen, projekt-, team- und wettbewerbsorientierten Arbeit verklärt. Erzwungene Patchworkbiografien garantierten vielseitigen Kompetenzerwerb durch Diversifikation. Die daraus resultierende Tätigkeitsbreite hatte hohe Flexibilität und Mobilität zur Konsequenz. Häufig gingen damit informelle Netzwerke einher, die bei Bedarf aktiviert werden konnten. Die angebliche Selbstbestimmtheit des Arbeitens, die auf das gesamte Netzwerk zutrifft, schließt die angebliche Selbstbestimmtheit der Arbeitszeiten mit ein. Die Favorisierung solcher Arbeitsstrukturen unterschlägt, dass diese keinesfalls selbstbestimmt sind, sondern aus ökonomischen Zwängen resultieren. Selbstausbeutung und ungesicherte Arbeitsverhältnisse erscheinen in der Positivzeichnung nicht.

Das ideologisierte Modell des Künstlers als Inbegriff des kreativen, nicht entfremdeten Arbeiters, der alle Produktionsmittel in den Händen hält,<sup>2</sup> findet sein staatlich sanktioniertes Pendant in der so genannten ICH-AG. Dieses Modell ist ökonomisch nicht aufrechtzuerhalten, sobald die künstlerische Produktion im Zentrum der Definition von Arbeit steht und nicht die individuellen, „wildern“ Arbeitsstrukturen. Doch dies kommt in den Bemäntelungen eines deregulierten Arbeitsmarktes nicht vor.

„Unser Tun ist im wesentlichen von administrativen Tätigkeiten bestimmt. Das heißt 90% unserer Arbeitskraft verwenden wir darauf, uns die Freiräume zu schaffen, in denen wir unsere künstlerische Tätigkeit ansiedeln wollen“, definieren Susanne Bosch und Stephan Kurr ihren künstlerischen Arbeitsalltag.<sup>3</sup>

Das heißt, Kunstproduktion ist innerhalb einer Zeit- und Produktionsökonomie absolut unökonomisch.<sup>4</sup> Daraus folgt, dass auch der Output der Produktion zumeist viel zu gering ist und ohnehin meistens außerhalb einer Logik von Angebot und Nachfrage stattfindet.

Der Tuchfühlung der Ökonomen mit den Künstlern in fortwährend organisierten Symposien steht deren ganz konkrete Erwartung nach Sponsoring oder Produktabsatz gegenüber – Roundtable über Roundtable ein Missverständnis.

Als Marcel Duchamp 1919 nach Paris zurückkehrt und dort seinem Zahnarzt Daniel Tzanck eine Rechnung über 115 Dollar nicht begleichen kann, macht er ihm kurzerhand einen Scheck. Die Adresse des vorgeblichen Ausstellers lautet wie folgt: The Teeth's Loan & Trust Company, Consolidated / 2 Wall Street / New York. Unterschrieben oder besser signiert ist der Scheck mit dem Namen des Künstlers, der sich damit zum Eigentümer der oben angegebenen Firma erklärt, wie gleichzeitig zum Createur des geschaffenen Werkes. Jahre später kauft Duchamp den Wechsel für ein Vielfaches zurück und zahlt damit vor allem für die Signatur von eigener Hand. Dem faktischen Handel von Behandlung und Bezahlung stellt Duchamp nicht nur das Fiktionale des Tauscherts gegenüber, sondern macht daraus eine faktische Fiktion. Beim Rückkauf wiederum spielt er mit dem nicht zu messenden Wert und der damit einhergehenden Wertsteigerung eines kreativen Aktes. Fünf Jahre später stellt er ein weiteres Finanzpapier her, Obligationen für die Spielbank von Monte Carlo, nachdem er zuvor eine Gesellschaft für Roulettespieler gegründet hatte. Die Aktien hatten einen Verkaufswert von je 500 Franc. Mit den Aktien, die sein von einem Roulettetisch grahmtes Antlitz mit eingeseiftem Kopf zeigen, setzt Duchamp die Börse mit dem Glücksspiel gleich. Da seine Haare durch die Seife so modelliert sind, dass sie die Hermesflügel zitieren, nimmt der Künstler die Gestalt des Götterboten Hermes an, dem Gott des Handels und Schutzpatron der Diebe.

Duchamps Ausflug in die Irrationalität der Finanzwelt ist die Frage nach den Regeln des so genannten Betriebssystems Kunst inhärent. Dies bestätigt sich nach seiner Rückkehr nach New York 1920, als seine Mäzenin Katherine Dreier einen privat finanzierten Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst gründen will. Bei der Suche nach einem Namen schlägt Man Ray „Société Anonyme“ vor, der ihm in einer französischen Zeitschrift begegnet war und ihm die Bezeichnung einer anonymen und damit geheimen Gesellschaft doch sehr passend erschien. Duchamp muss ihn aufklären, dass es sich dabei um die französische Bezeichnung für Aktiengesellschaft handelt, was aufgrund des Missverständnisses um so mehr Anklang findet. Als nun der Name nach Fertigstellung der Amtspapiere einem des Französischen nicht mächtigen New Yorker Staatsbeamten vorliegt, setzt er dem vermuteten Firmennamen noch ein „incorporated“ hinzu. Damit wird der Dreiersche Non-Profit-Kunstraum zu einer „Aktien-Aktiengesellschaft der Anonymen Gesellschaft“ und hebt sich in der Tautologie selbst wieder auf. Duchamps Vorgehen, die Regeln der Finanzwelt aufzunehmen, führt in der Kunst erstmalig vor, wie reale ökonomische Prozesse in symbolische transformiert werden können. Das Spiel mit der Grenze des Realen und des Symbolischen ist seither eine der prägnanten Möglichkeiten der Kunst, ökonomische Verhältnisse zu thematisieren, reflexiv zu brechen und zu ironisieren. Von diesen Setzungen Duchamps, im ästhetischen Feld durch die Anverwandlung des Realen, die Verschiebung des Kontexts und die Spiegelung des Alltäglichen, gesellschaftliche Strukturen offen zu legen, laufen die Fäden (stoppages) bis in die Gegenwart.

Das heißt, Kunstproduktion ist innerhalb einer Zeit- und Produktionsökonomie absolut unökonomisch.<sup>4</sup> Daraus folgt, dass auch der Output der Produktion zumeist viel zu gering ist und ohnehin meistens außerhalb einer Logik von Angebot und Nachfrage stattfindet.

Der Tuchfühlung der Ökonomen mit den Künstlern in fortwährend organisierten Symposien steht deren ganz konkrete Erwartung nach Sponsoring oder Produktabsatz gegenüber – Roundtable über Roundtable ein Missverständnis.

Als Marcel Duchamp 1919 nach Paris zurückkehrt und dort seinem Zahnarzt Daniel Tzanck eine Rechnung über 115 Dollar nicht begleichen kann, macht er ihm kurzerhand einen Scheck. Die Adresse des vorgeblichen Ausstellers lautet wie folgt: The Teeth's Loan & Trust Company, Consolidated / 2 Wall Street / New York. Unterschrieben oder besser signiert ist der Scheck mit dem Namen des Künstlers, der sich damit zum Eigentümer der oben angegebenen Firma erklärt, wie gleichzeitig zum Createur des geschaffenen Werkes. Jahre später kauft Duchamp den Wechsel für ein Vielfaches zurück und zahlt damit vor allem für die Signatur von eigener Hand. Dem faktischen Handel von Behandlung und Bezahlung stellt Duchamp nicht nur das Fiktionale des Tauscherts gegenüber, sondern macht daraus eine faktische Fiktion. Beim Rückkauf wiederum spielt er mit dem nicht zu messenden Wert und der damit einhergehenden Wertsteigerung eines kreativen Aktes. Fünf Jahre später stellt er ein weiteres Finanzpapier her, Obligationen für die Spielbank von Monte Carlo, nachdem er zuvor eine Gesellschaft für Roulettespieler gegründet hatte. Die Aktien hatten einen Verkaufswert von je 500 Franc. Mit den Aktien, die sein von einem Roulettetisch grahmtes Antlitz mit eingeseiftem Kopf zeigen, setzt Duchamp die Börse mit dem Glücksspiel gleich. Da seine Haare durch die Seife so modelliert sind, dass sie die Hermesflügel zitieren, nimmt der Künstler die Gestalt des Götterboten Hermes an, dem Gott des Handels und Schutzpatron der Diebe.

Duchamps Ausflug in die Irrationalität der Finanzwelt ist die Frage nach den Regeln des so genannten Betriebssystems Kunst inhärent. Dies bestätigt sich nach seiner Rückkehr nach New York 1920, als seine Mäzenin Katherine Dreier einen privat finanzierten Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst gründen will. Bei der Suche nach einem Namen schlägt Man Ray „Société Anonyme“ vor, der ihm in einer französischen Zeitschrift begegnet war und ihm die Bezeichnung einer anonymen und damit geheimen Gesellschaft doch sehr passend erschien. Duchamp muss ihn aufklären, dass es sich dabei um die französische Bezeichnung für Aktiengesellschaft handelt, was aufgrund des Missverständnisses um so mehr Anklang findet. Als nun der Name nach Fertigstellung der Amtspapiere einem des Französischen nicht mächtigen New Yorker Staatsbeamten vorliegt, setzt er dem vermuteten Firmennamen noch ein „incorporated“ hinzu. Damit wird der Dreiersche Non-Profit-Kunstraum zu einer „Aktien-Aktiengesellschaft der Anonymen Gesellschaft“ und hebt sich in der Tautologie selbst wieder auf. Duchamps Vorgehen, die Regeln der Finanzwelt aufzunehmen, führt in der Kunst erstmalig vor, wie reale ökonomische Prozesse in symbolische transformiert werden können. Das Spiel mit der Grenze des Realen und des Symbolischen ist seither eine der prägnanten Möglichkeiten der Kunst, ökonomische Verhältnisse zu thematisieren, reflexiv zu brechen und zu ironisieren. Von diesen Setzungen Duchamps, im ästhetischen Feld durch die Anverwandlung des Realen, die Verschiebung des Kontexts und die Spiegelung des Alltäglichen, gesellschaftliche Strukturen offen zu legen, laufen die Fäden (stoppages) bis in die Gegenwart.

Verschiedene künstlerische Strategien lassen sich unterscheiden: So wechselt der bestbezahlte Werbegrafiker der USA, Andy Warhol, Anfang der sechziger Jahre in den freien und damit ungesicherten Bereich der Kunst und beginnt dort auf der Leinwand Werbe-Bilder zu sezieren – und zwar die klein gedruckten mit den großen Versprechen von idealer Schönheit nach operativen Eingriffen. Der mehrmals genutzte, einer medizinischen Anzeige entlehnte Satz: „Where is your rupture“ („Wo liegt Ihr Bruch“) bekommt bei Warhol etwas Leitmotivisches, denn er zielt auf den Bruch zwischen schönem Schein und Realität. Das Bild als Oberfläche zur Erweckung von Bedürfnissen wird sozusagen entkleidet. Der sezierende Blick auf öffentliche, alltägliche Bilder, der in der zitierten Darstellung zugleich Bloßstellung ist, erhält genau dadurch seinen kritischen Impetus.

Die Kombination von nicht zusammengehörenden Bildern wäre wiederum eine andere Strategie, Bildinhalte implodieren zu lassen, um gleichzeitig einen neuen Bildsinn außerhalb des Verwertungskontexts zu provozieren. In ähnlicher Weise agieren die Parallelisierungen von Bildern, die die Unerbittlichkeit der Angleichung von Leben und Bild deutlich machen, bis zu dem Punkt, wo das Leben im anonymen Bildraum verschwindet. Neben der Bilduntersuchung, die angestammtes Thema der Kunst ist, zeigt sich in den letzten Jahren als weitere Tendenz die Verschiebung des Kunstbegriffs in ein Verständnis der Kunst als Dienstleistung.

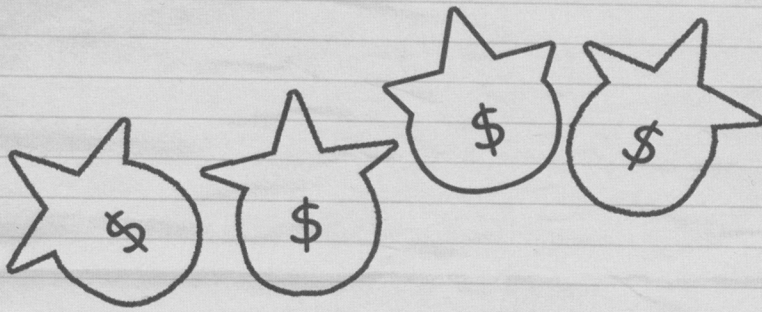
Richten sich die bildbasierten Kunstwerke auf eine Analyse der ideologisierten Zeichencodes ökonomischer und kultureller Kommunikation, gehört die so genannte Dienstleistungskunst ins Feld einer prozessbasierten Kunst, die auf die Untersuchungen von wirtschaftlichen Abläufen, sozialen Relationen und der spezifischen Differenz zwischen künstlerischer und ökonomischer Mehrwertproduktion zielt. Dem Diktum der Dienstleistungsgesellschaft gehorchend, tritt die Kunst aus ihrem angeblichen Elfenbeinturm und bietet sich „öffentlichkeitswirksam“ an. Damit provoziert sie eine direkte Kommunikation und Wirksamkeit. Der Austritt aus dem traditionellen Verwertungsbereich ermöglicht ihr, politische, ökonomische und soziale Diskurse aufzunehmen, indem sie sie gewissermaßen verdoppelt. Die Dienstleistungskunst der neunziger Jahre, die vor allem neue soziale Räume schuf, machte zugleich auf ein gesellschaftliches Desiderat aufmerksam: Sie bemühte sich um eine soziale Wärme, die der durchgreifend kommerzialisierten Wirklichkeit abhanden gekommen zu sein scheint. Eine andere Variante, auf die gesellschaftlichen Veränderungen zu reagieren, die durch radikale Liberalisierung die Leistungsgesellschaft propagiert, zeigt sich dort, wo die dienstleistenden Strukturen des „Fitmachens“ mittels Seminaren in der Kunst adaptiert werden. Das ironische Zitieren der Versprechen einschlägiger Workshops, wie aber auch die Übernahme des „Trainings“ zwischen Leistung und Entspannung, zeigen aufgrund der Kontextverschiebung die Zurichtung einer immer stärker ideologisierten Gesellschaft in ihrer Absurdität auf. Als entscheidende Frage aber bleibt: Wie werde ich erfolgreich, und zu welchem Preis?

1) Boris Groys, „Über das Neue“, München 1992, S.15

2) Die Mystifizierung des Künstlerbildes einer bürgerlichen Gesellschaft bis zur Ideologisierung durch die Strategien des Wirtschaftsliberalismus wäre eigens aufzuzeigen.

3) Susanne Bosch; Stephan Kurr, Vortrag in der Werketage, Berlin Juli 2003

4) George Batailles Begriff der Verschwendung wäre als Antithese anzuzeigen, allerdings ist ihre Setzung als antiökonomischer Produktionsbegriff jenseits der Diskussion von faktischen Zwängen.



## Goldregen – Geldsegen

Wettbewerb: fast um\$onst

### Mitmachen und Gewinnen!

beim Wettbewerb fast um\$onst der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst (NGBK).

### Die Idee

Goldregen, Sterntaler oder Sparschwein, Spielbank, Sofortrente oder Onkel Dagoberts Bad im Gold: Jeder von uns hat Bilder von Reichtum und Geldsegen im Kopf.

### Die Aufgabe

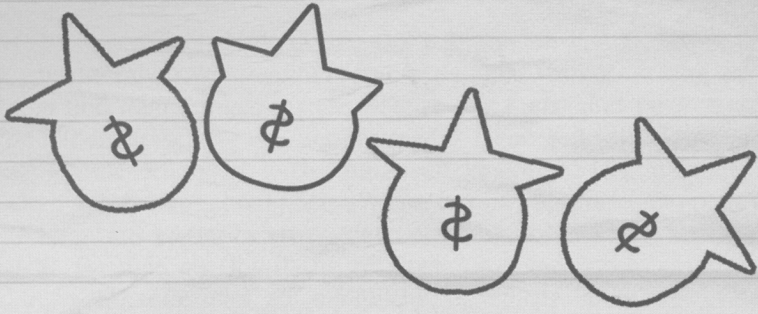
Liebe LeserInnen, fotografiert euer Lieblings Reichtumbild aus der Wirklichkeit, vom Fernseher oder von Reklamewänden ab, schickt uns einen Zeitungsausschnitt, eine Kollage oder eine kleine Zeichnung. Und die AG fast um\$onst materialisiert eure Sehnsüchte.

### Der Preis

Ein echtes Kunstwerk nach eurer Vorlage, umgesetzt von der Berliner Kunstmalerin Astrid Küver.

Einsendeschluss ist  
Freitag, der 13. Februar 2004!

Der Rechtsweg ist wie immer ausgeschlossen.



## Die Vorgehensweise

Eine Jury der NGBK wählt die drei besten Einsendungen aus und beauftragt die Berliner Künstlerin Astrid Küver, sie in Öl auf Leinwand zu malen. Vom 12. März bis 18. April 2004 sind die Bilder in der NGBK-Ausstellung fast umsonst zu sehen.

Zur Finissage werden sie den drei GewinnerInnen feierlich überreicht.

## Adresse

Vorlage (Postkartengröße bis A4) bis zum 13. Februar 2004 an:  
NGBK - Stichwort: „Goldregen - Geldsegen“  
Oranienstraße 25  
10999 Berlin

**Absender nicht vergessen!**

Oder per eMail, als jpg (72 dpi) an:  
presse@ngbk.de  
Subject/Betreffzeile: Goldregen - Geldsegen

**Einsendeschluss ist Freitag, der 13. Februar 2004**

## Informationen

bei Nachfragen wendet euch bitte an  
hello@mitzeitung.de

## Kleingedrucktes

Die NGBK behält sich vor, eine Auswahl der eingesandten Bilder im Rahmen der Ausstellung fast umsonst in archivierter Form, im Katalog und/oder im Internet unter [www.ngbk.de](http://www.ngbk.de) und [www.mitzeitung.de](http://www.mitzeitung.de) zu präsentieren. Die nach euren Vorlagen entstandenen Bilder werden bis zum 18. April in der NGBK ausgestellt, und können bis zum 30. April dort abgeholt werden.

Bei Nichtabholung fällt das Bild zurück an die Künstlerin.

Die Vorlagen der Bilder können auf ausdrücklichen Wunsch zurückgeschickt werden (gegen eingesandtes Rückporto in Form von Briefmarken).

Die NGBK zahlt keine Honorare für Abdruck und Veröffentlichung und übernimmt keine Verantwortung für Verlust oder Beschädigung der eingesandten Vorlagen.



## Impressum

Herausgeber:  
Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V.  
Oranienstraße 25, 10999 Berlin  
Tel.: 030/615 30 31  
Fax: 030/615 22 90  
eMail: [ngbk@ngbk.de](mailto:ngbk@ngbk.de)  
Web: [www.ngbk.de](http://www.ngbk.de)

„fast um\$onst AG“ der NGBK:  
Haytham El-Wardany, Tina-Marie Friedrich, Christine Kriegerowski  
Christoph Tempel, Claudia Tribin

Konzeption, Organisation, Aufbau und Technik der Ausstellung: fast um\$onst AG  
mit Lith Bahlmann, Gunnar Borbe, Peter Geiger, Igor Häber, Alen Hebilovic,  
Ernest Helter, Ljiljana Janjic und Susan Wolff

Die Publikation „fast um\$onst“ erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung in der  
Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst vom 13. März –18. April 2004

Publikation/Katalog:  
Redaktion: Christine Kriegerowski, Christoph Tempel  
Übersetzungen: Christine Kriegerowski, Mahmoud Tawfik, Christoph Tempel  
Gestaltung Webseite: Haytham El-Wardany, Christine Kriegerowski, Tiger B. Stangl  
Gestaltung und Satz Katalog: tmf  
Druck: Trigger Digital- und Offsetdruckerei, Berlin

- © für die Texte bei den Autorinnen und Autoren
- © für die Abbildungen bei den Urheberinnen und Urhebern
- © für die Gestaltung bei tmf
- © für die Konzeption bei der „fast um\$onst AG“ der NGBK

Vertrieb:  
Vice Versa, Dresdener Straße 118, 10999 Berlin  
Tel. ++49/(0)30/61 60 92 36, Fax ++49/(0)30/61 50 92 38  
eMail: [info@vice-versa-vertrieb.de](mailto:info@vice-versa-vertrieb.de)

ISBN: 3-926796-90-1

Präsidium: Albert Eckert, Karin Nottmeyer, Prof. Dr. Silke Wenk  
Geschäftsführung: Leonie Baumann  
Geschäftsstelle: Wibke Behrens, Gisela Gnoss-Yavuz  
Matthias Reichelt, Hartmut Reith  
Mitarbeit: Peter Geiger, Ernest Helter

Die NGBK, Berlin, dankt der Senatsverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur  
für die Förderung und der Stiftung Deutsche Klassenlotterie Berlin für die  
Finanzierung des Projekts.