

NETZWERK KUNST & ARBEIT, SUSANNE BUCHMANN, HELMUT DREXLER, CLEMENS KRÜMMEL, SUSANNE LEEB (HGG.): art works. Ästhetik des Postfordismus, Berlin (b-books) 2015, 240 Seiten.

Wie arbeitet Kunst im Postfordismus und welche Ästhetiken werden dabei in Arbeit und Kunst (re-)produziert? Diesen Fragen widmet sich in sehr unterschiedlichen Betrachtungen der Sammelband *Ästhetik des Postfordismus* im Rahmen des interdisziplinären Forschungsnetzwerks *Kunst und Arbeit – Zum Verhältnis von Ästhetik und Arbeitsanthropologie vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Die Autoren und Autorinnen um Sabeth Buchmann, Professorin für Kunstgeschichte der Moderne und Nachmoderne am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der *Akademie der Bildenden Künste* in Wien, wollen ihre Publikation dabei als kollektiven Diskursraum referentieller Vernetzung zwischen den einzelnen Beiträgen verstanden wissen. Deshalb teilt sich das Buch in sieben Szenen, die Bezüge zwischen unterschiedlichen historischen Zeiten und gesellschaftlichen Räumen aufspannen. Die Autoren und Autorinnen, die gemeinsam das jeweilige ‚Szenenmaterial‘ erstellt haben, kommen dabei vor allem aus den Kunst- und Geisteswissenschaften von Theater- und Medienwissenschaft, Literaturwissenschaft bis Kunstgeschichte.

In der Einleitung heißt es, man wolle eine „condition post-fordiste“ mit ihren Ambivalenzen zwischen Plausibilität und Widersinnigkeit analysieren. Postfordismus wird dabei als kulturelles Paradigma gedeutet, dass „sowohl als eine Differenz in der Organisation von Arbeitsprozessen als auch, als deren Effekt oder Voraussetzung, auf eine Umwertung des Wertes von Arbeit“ (S. 14) verweist. Im Besonderen soll nachvollzogen werden, wie und warum dabei immer wieder auf Kunst, künstlerische Praktiken und künstlerische Arbeit zurückgegriffen wird, um Arbeitslogiken und Wertschöpfungsketten im Postfordismus zu legitimieren. Dabei wird ein weiter Bogen von den Kunstbewegungen der Moderne und ihren Künstlermythen, vor allem in Bezug auf die Avantgardisten, bis hin zu zeitgenössischen ökonomischen Phänomenen wie dem affective turn in den Wirtschaftswissenschaften und neoliberalen Politiken aufgezeigt.

Die einzelnen Szenen selbst finden ganz unterschiedliche Zugänge zum Rahmenthema des Sammelbandes. So wird im ersten Schauplatz *Konversionen – von der Arbeit zur Kunst und wieder zurück* die Bestrebung Roland Barthes nachgezeichnet, seine wissenschaftliche Ar-

beit als eine literarische zu begreifen; Wissenschaft also als eine Form künstlerischer Produktion zu betreiben. Barthes Versuch des Übergangs von Arbeit in Kunst wird hier als Verweis auf postfordistische Arbeitswelten gelesen. Gleichzeitig wird an seiner Vorlesung *Die Vorbereitung des Romans* gezeigt, dass dieser Versuch sich weniger auf tatsächliche zeitgenössische Produktionsformen von Kunst bezieht als mehr auf „Fantasien und Phantasmen“ (S. 29) bestimmter Künstler- und Produktionsmythen, die in jenen Narrativen reproduziert werden.

In der zweiten Szene wird anhand eines ‚Copyright-Streits‘ zwischen Albrecht Dürer und dem italienischen Kupferstecher Marcantonio Raimondi die Entwicklung von Autorschaft und geistigem Eigentum über das 18. Jahrhundert bis ins heutige 21. nachgezeichnet. Im Urheberrecht, so die Autoren, werden eben nicht nur Eigentumsverhältnisse verhandelt, sondern auch „was ein Künstler bzw. ein Autor ist, was seine Arbeit auszeichnet, woher er seine Legitimation bezieht und in welcher Beziehung seine Person zum Werk steht“ (S. 59). Die Entstehung des Urheberrechtes um 1800 sei dabei eng mit der Figuration von Künstlern als ‚Genie‘ wie auch mit Professionalisierungsdiskursen des Berufsstandes ‚Künstler‘ verbunden. Im Urheberrecht gehe es also darum materielle Produkte als geistiges Eigentum zu manifestieren, dass eben nicht nur auf die Originalität schöpferischer Akte verweist, sondern auch Besitz- und Verwertungsrechte regelt. Aus dem Spannungsverhältnis zwischen Kunst und Verwertung wird die Widersprüchlichkeit des Urheberrechtes im heutigen Medienzeitalter aufgezeigt, in dem – gerade in postmodernen Diskursen – der Geniebegriff vielfältig dekonstruiert wurde.

Mit jeweils literarischen Texten befassen sich die nächsten beiden Szenen. Anhand von Robert Walsers Antibildungsroman *Jakob von Gunten* loten die Autoren den „Dienst am eigenen Potential“ (S. 83) aus. Die „Erziehung und Bildung als ästhetische Arbeit am Selbst“ (S. 113) wird hingegen an Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* verhandelt. Darin wird aufgezeigt, dass sich bereits um 1800 bestimmte Subjektivierungsformen in der bürgerlichen Gesellschaft herausgebildet haben, die „ganz auf die selbständige und eigenverantwortliche Entfaltung der eigenen Fähigkeit“ (S. 133) setzten. Der Befund gilt als Indiz, dass sich bereits im frühen 18. Jahrhundert das ökonomische Feld von Besitzökonomien zu anderen Formen der Wertschöpfung verschob, zu der neben der Geldwirtschaft eben auch der Wert inkorporierten kulturellen und sozialen Kapitals gehört.

Kollaborationen, Arbeitsräume und Arbeitsbedingungen von Künstlern und Künstlerinnen im Heute werden in den Szenen fünf und sechs verhandelt. Der Künstler Jan-Holger Maus ließ sich in einem selbstgehäkelten Bikini von zahlreichen Kollegen und Kolleginnen abbilden, woraus verschiedene Ausstellungsformate entstanden. Im Text *Ästhetischer Mehr-Wert und sozioökonomischer Mehrwert* wird Maus' Vorgehen als ein Business to Business (B2B)-Konzept interpretiert, dass zum einen die Bedeutung beruflicher Netzwerke als eigene sozioökonomische Sphäre stark macht und zugleich das ökonomische B2B-Konzept ad absurdum führt, da es zu keiner Kapitalakkumulation führt. Gleichzeitig wird am besprochen Beispiel die Figuration Künstler befragt, indem die vielfältigen Rollen – Künstler, Modell, Performer, Agent der eigenen Arbeit, Netzwerker, etc. – aufgezeigt werden. Der Text *Im Körper von Kuratierten* bietet den Lesern Einblicke, wie Performer in Casting-Situationen die Widersprüchlichkeit von Künstlerfigurationen am eigenen Leib erleben. Sind sie innerhalb von Produktionsprozessen eigenständig schaffende Artisten und Artistinnen oder Objekte, die z. B. durch Regisseure und Regisseurinnen arrangiert, ausgestellt oder befohlen werden; betreiben sie unter oft prekären Vertragsbedingungen Arbeit oder Kunst?

In der letzten Szene wird die Zusammenarbeit Thomas Bernhards mit seinem Verleger Siegfried Unseld beleuchtet. Zwei Menschen, der eine Literat, der andere mit dem nötigen Sachverstand für Literatur, die gleichzeitig auch Kaufmänner waren. So geht es im Text nicht nur um Literatur, sondern auch um die ganz materiellen Voraussetzungen künstlerischen Schaffens.

Der Sammelband zeichnet sich dadurch aus, dass interdisziplinär und in großer inhaltlicher Vielfalt nach Verbindungen, Figurationen, Mythen und Spuren der Verbindung von Postfordismus und Ästhetik gesucht wird. Wobei sich gerade die historischen Betrachtungen aus dem Hier und Jetzt im Besonderen als erhellend erweisen, als sie nach dem Nährboden postfordistischer Logiken fragen. Zudem lassen die zahlreichen Verweise zwischen den einzelnen Szenen ein eigenes intertextuelles Netzwerk zwischen den Zeilen entstehen, das auf sich verweist und gleichsam über sich hinausführt. Das tröstet über die kleine Schwäche hinweg, dass es der Publikation wohlgetan hätte, neben den geisteswissenschaftlichen ergänzend auch sozialwissenschaftliche Zugänge oder Zugänge direkt aus den Wirtschaftswissenschaften mit zu berücksichtigen. Herangehensweisen, welche die Felder selbst reflexiv auf ihr Spannungsverhältnis zwischen Arbeit, Kunst und Ökonomien hin befragt

hätten, wären ebenso von Interesse. Nichts desto trotz öffnet die Publikation neue Sichtachsen und teilweise kontroverse Diskussionsansätze zur Wechselwirkung von künstlerischer Arbeit bzw. ihren Figurationen und einer postfordistischen Arbeitswelt, die einen äußerst wertvollen Beitrag zu aktuellen Diskursen leisten.

*Philipp Amelungen\**  
Universität Leipzig

Sabine BENZER (Hg.): Kultur für alle. Gespräche über Verteilungsgerechtigkeit und Demokratie in Kunst und Kultur. Wien (Folio) 2016, 163 Seiten.

Cultural Democracy, kulturelle Teilhabegerechtigkeit, Audience Development – in der aktuellen Kulturlandschaft mangelt es nicht an Konzepten, die aus jeweils unterschiedlicher Motivation das Ziel haben, den Bürger oder die Bürgerin für Kunst und Kultur zu interessieren. Können diese Konzepte aber die gleiche Strahl- und Reformkraft entfalten wie der Slogan der Neuen Kulturpolitik in den 1970er-Jahren, „Kultur für alle“?

Im Auftrag der IG Kultur Vorarlberg, einer Interessensgemeinschaft für autonome Kulturarbeit in Österreich, befragt Sabine Benzer Akteure aus Wissenschaft, Kunst und Politik zur Aktualität des Slogans „Kultur für alle“ für die heutige Kulturarbeit und -politik. Intention des Büchleins ist nicht die wissenschaftliche Aufarbeitung des Themas, sondern vielmehr ein gesellschaftspolitischer Diskursbeitrag. Das Buch hinterfragt denn auch vor allem die Bedeutung des „Kultur für alle“-Begriffs für die kommunale Förderpolitik und die Auseinandersetzung mit dem (potentiellen) Publikum kultureller Einrichtungen. Besonderer Wert wird hier darauf gelegt, das Publikum nicht nur klassisch als Rezipienten von Kunst, sondern auch als Kulturproduzenten zu denken; dies speziell in Hinblick auf die neuen Möglichkeiten, die sich etwa durch die Neuen Medien oder die Verbreitung von Creative Commons ergeben.

Das Buch setzt sich aus insgesamt neun Interviews sowie einem Vorwort der Herausgeberin zusammen. Im Folgenden werden zentrale Themen aus den Interviews herausgegriffen und schlaglichtartig gegenübergestellt.

\* Email: philipp.amelungen@gmx.de