



**armin
chodzinski**



**vom
gutgekleideten
tätigsein,
widerständigem
tanzen,
und
liberalen
Städten.**

Texte und Präsentationen
Backup_01 / 1994 - 2006

Kunstverein Hildesheim 2007





Einleitung

**Elke Falat, Kuratorin,
Kunstverein Hildesheim**

Der vorliegende Band erscheint anlässlich der Ausstellung „Vom gut gekleideten Tätigsein, widerständigem Tanzen und liberalen Städten“ im Kunstverein Hildesheim. Er versammelt Arbeiten von Armin Chodzinski aus den vergangenen 14 Jahren. Als eigenständiger Teil der Ausstellung ermöglicht er einen Überblick über das bisherige Werk und ist gleichzeitig retrospektiver Hintergrund, vor dem auch die neuen Arbeiten von Armin Chodzinski im Kunstverein zu verstehen sind.

Seit über zehn Jahren beschäftigt sich der Künstler, Theoretiker und Unternehmensberater Armin Chodzinski mit dem Verhältnis von Kunst, Ökonomie und Lohnarbeit, nebst möglichen Formen der Widerständigkeit und der Verweigerung. In seinem Vortrag „Armin Chodzinski muss ins Management“ aus dem Jahr 1998 legt er schlüssig dar, dass er als Absolvent der Kunsthochschule bestens für die Tätigkeit eines Managers qualifiziert ist. KünstlerInnen funktionieren als ProduzentInnen: Sie managen Projekte, bauen eine Corporate Identity auf und entwickeln Produkte, für die es eigentlich keinen Markt gibt. Das Interesse der Wirtschaft an Kunst ist nach Armin Chodzinski anders gelagert. Das Schlüsselwort hier heißt „Kreativität“ und beinhaltet die Hoffnung, künstlerische Prozesse und Strategien betrieblich anzuwenden und nutzbar zu machen.

Dem Imperativ seines Vortrags folgend, bewarb er sich um ein Praktikum in einem Handelskonzern. Diese Entscheidung war nicht finanziell motiviert, sondern geleitet von der Idee der Feldforschung. Er stieg innerhalb von einem Jahr zum Assistent der Geschäftsführung auf und war noch mehrere Jahre als Berater tätig. „Ich wollte den Kapitalismus dekonstruieren und wurde mit Karriere bestraft, die jedoch abrupt endete, als ich aufhörte kritisch zu sein“, so Chodzinski.

Neben der Beratertätigkeit hat er an Hochschulen in der Schweiz und Deutschland gelehrt, seine Dissertation zu Kunst und Wirtschaft abgeschlossen und an internationalen Ausstellungsprojekten teilgenommen.

Armin Chodzinski geht in seiner künstlerischen Arbeit in-

duktiv vor. Das heißt, sein persönlich-subjektiver Erfahrungshorizont bildet den Ausgangspunkt der künstlerischen Produktion. Von hier verweist er auf größere gesamtgesellschaftliche Zusammenhänge.

Die berufliche Teil- bzw. Patchworkidentität, ist ein signifikantes Merkmal für den derzeitigen Umbruch in der Arbeitswelt. Sie ist aufgrund der unterschiedlichen Beschäftigungsverhältnisse von Chodzinski auch Teil seiner Biografie und damit auch häufig Thema seiner Arbeiten. Anzüge, Krawatten, Parkas – anhand von Kleidungsstücken die als Distinktionsmerkmale für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Subkultur oder einem Berufsfeld funktionieren, vollzieht Chodzinski Rollenwechsel oder thematisiert Identitätskonstruktionen zwischen Freizeit, sozialem Umfeld und Berufswelt.

Das Spektrum der unterschiedlichen künstlerischen Formate, die er nutzt, reicht von Videos, Installationen, Fotos, Collagen und Zeichnungen bis zu Performances. Dazu kommt eine umfassende Textproduktion, die zum einen gesellschaftspolitische Analyse und zum anderen Reflexion des eigenen Handelns ist. Darüber hinaus dienen sie dem Betrachter oder Zuhörer als Diskussionsgrundlage. Diese Texte, essayistisch in der Ichform, mitunter polemisch aber immer kurzweilig geschrieben, werden von ihm sowohl publiziert, als auch in Form einer Performance vorgetragen. Das Medium des klassischen Vortrags wird dabei gebrochen: einerseits durch die subjektive Färbung, andererseits dadurch, dass Armin Chodzinski Elemente aus dem Bereich der Popkultur integriert - wie Videoclips, Musik und Tanzeinlagen. Der Gestus der Performances ist häufig lakonisch, melancholisch und komisch. Als Bühnenoutfit trägt Armin Chodzinski bei seinen Vortragsp Performances in der Regel einen Anzug. Er sieht darin eigentlich ganz adrett aus, kehrt jedoch die mit der eleganten Kleidung verbundenen Werte subversiv um, indem er zum Beispiel tanzt, oder sich wie in der Videoarbeit „Museum der Kompetenzen“ permanent unterschiedliche Krawatten umbindet.







The image shows two handwritten workbooks. The left one is for September (n. 0870-6) and the right one is for June (n. 0870-3). Both are for Artin Chodźński. The workbooks have columns for 'Vormittag' (morning) and 'Nachmittag' (afternoon), with sub-columns for 'Kontroll' (control) and 'Galt' (value). There are also columns for 'Unterbrechung' (interruption) and 'Stunden' (hours). The entries are handwritten and include various times and values.

Das logistische System

Vorwort zum Bauplan des Arbeitsplatzes für einen Künstler (1994)

Auf der Suche nach den maßgeblichen Bedingungen zur Schaffung von Kunst stieß ich auf die Notwendigkeit eines nicht nur individuellen, sondern vor allen Dingen allgemeingültigen Betriebssystems, welches zu schaffen sei. Nicht das System der Kunst konnte mich hierbei interessieren, sondern vielmehr die Klärung meines Selbstverständnisses und des damit verbundenen Betriebssystems zur langfristigen Schaffung von Kunst.

An mir selbst eine protestantische Arbeitsethik feststellend, ergab sich aus eben dieser eines meiner Hauptprobleme: Wann fängt künstlerische Arbeit an? Innerhalb welcher Regeln findet sie statt? Findet sie vielleicht fortwährend statt, hat man sich als künstlerisch Schaffender definiert? Bedarf sie zwangsläufig einer materiellen Produktion? Kann und sollte künstlerische Arbeit überhaupt definiert werden? Und warum überhaupt Arbeit?

Das Aushalten des scheinbaren Widerspruches zwischen künstlerischer Tätigkeit und marktwirtschaftlichen Produktivitätsgedanken stellt für mich das größte Problem dar. Die Auseinandersetzung hiermit hat mich teilweise überfordert und mir eindringlich verdeutlicht, wie groß der Unterschied zwischen Verstehen und Begreifen ist.

Mein erster Lösungsversuch bestand darin, mir einfach eine andere, eine freie Arbeitsweise zu oktroyieren, was zwar von vornherein zum Scheitern verurteilt war, von mir aber als eine gebräuchliche Form des Umgangs mit solcher Problematik beobachtet und leichtfertig übernommen wurde. Der Versuch, den eigenen Prägungen zu entfliehen, ist nichts als der Kampf gegen Windmühlen, der unter Umständen einen Lustgewinn, aber in keinem Falle eine langfristige Veränderung begünstigt. Seiner eigenen Lust, seiner eigenen Ethik den größtmöglichen Raum zu geben, sie zu übersteigen und über das lustvolle Erliegen das Begreifen in Gang zu setzen ist die Möglichkeit, die ich als Zweites gewählt habe.

Meine künstlerische Forschung findet in verschiedenen voneinander formal getrennten Bereichen statt. Jeder dieser Bereiche – zurzeit drei an der Zahl – hat seinen eigenen Sammelort – graue Karteikartons – und ist mit jeweils einem Symbol gekennzeichnet. Mithilfe eines eigens entwickelten Motivstempels kennzeichne ich die einzelnen Blätter oder Gegenstände, die ich damit ihrem jeweiligen Bereich zuzuordne. Ich entwerfe ein klar abgegrenztes Archiv. Ich kann

mir einen Vorgang herausnehmen, mich kurz über den Forschungsstand mittels Akteneinsicht informieren und an ihm arbeiten – oder auch nicht. Wichtig dabei ist die Möglichkeit, parallel zu arbeiten, denn jeder Bereich steht für sich, kann also neben einem anderen entwickelt werden oder sich selbst entwickeln.

Da ich sowohl Angestellter als auch Leiter meines kleinen Betriebes bin, kann ich meine Tätigkeit flexibel gestalten und Schwerpunkte selbst setzen. Dies ermöglicht nicht nur eine gute Arbeitsatmosphäre, auch die Bereitschaft, Verantwortung für meine Arbeit zu übernehmen, ist groß. Ich schaffe zwischen mir eine enge Verbindung.

Die freie Zeiteinteilung eröffnet mir Freiräume, die im selben Moment von der selbst auferlegten Verantwortung eingeschränkt werden. Hatte ich in meinem alten Berufsleben das stete Bestreben, festgesetzte Arbeitszeiten zu verkürzen, um meine Freiheit nutzen zu können, so habe ich in meinem neuen Betrieb das fortwährende Gefühl des Zuwenig.

Die moderne Führung meines Betriebes beschenkt mich mit einer großen Freiheit in dem Wissen, dass das Resultat ein aufopferndes Engagement sein wird. Die Freiheit wird zur reinen Vorbereitungszeit – ohne Pause gebe ich mich mir und meinem Beruf hin.

Mein Arbeitgeber ist mein Partner, mein Partner ist die Kunst – ihr habe ich mich verpflichtet, und sie teilt mir meine Aufgaben zu. Ich möchte ihr gefallen, und als ihr Gegenüber bin ich sowohl verantwortlich als auch völlig unabhängig – unsere Beziehung ist modern. Da sie mir fortwährende Unabhängigkeit zusichert, bin ich ihr umso mehr verfallen.

Um meine Treue, meine Arbeitsleistung objektiv zu kontrollieren, benutze ich eine Stempeluhr. Ich dokumentiere meine Anwesenheit. Jederzeit bin ich so in der Lage, mir und meiner Arbeitgeberin Rechenschaft abzulegen. Die zuerkannte Freiheit trieb mich zu der Unterordnung unter einen Zwang, der das in mich gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen versucht. Ich will beweisen, dass ich mit der Freiheit umgehen kann, ich bin ein moderner Mensch.

Ich zeige meinen Betrieb, in den Zeichnungen zeige ich meinen Betrieb, zeige mein Tätigsein, zeige, dass ich ein logistisches System besitze, welches geeignet ist, mich produktiv zu machen. Ich versuche, das Vertrauen in mich zu stärken und mich als kompetenter Partner vorzustellen, indem ich Rechenschaft ablege: ein logistisches System. Danke.

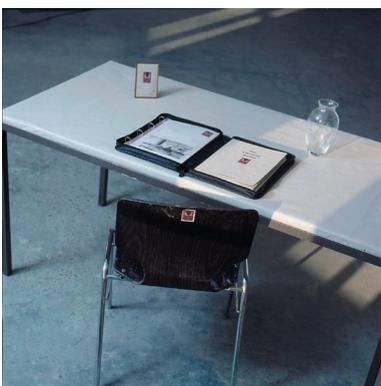
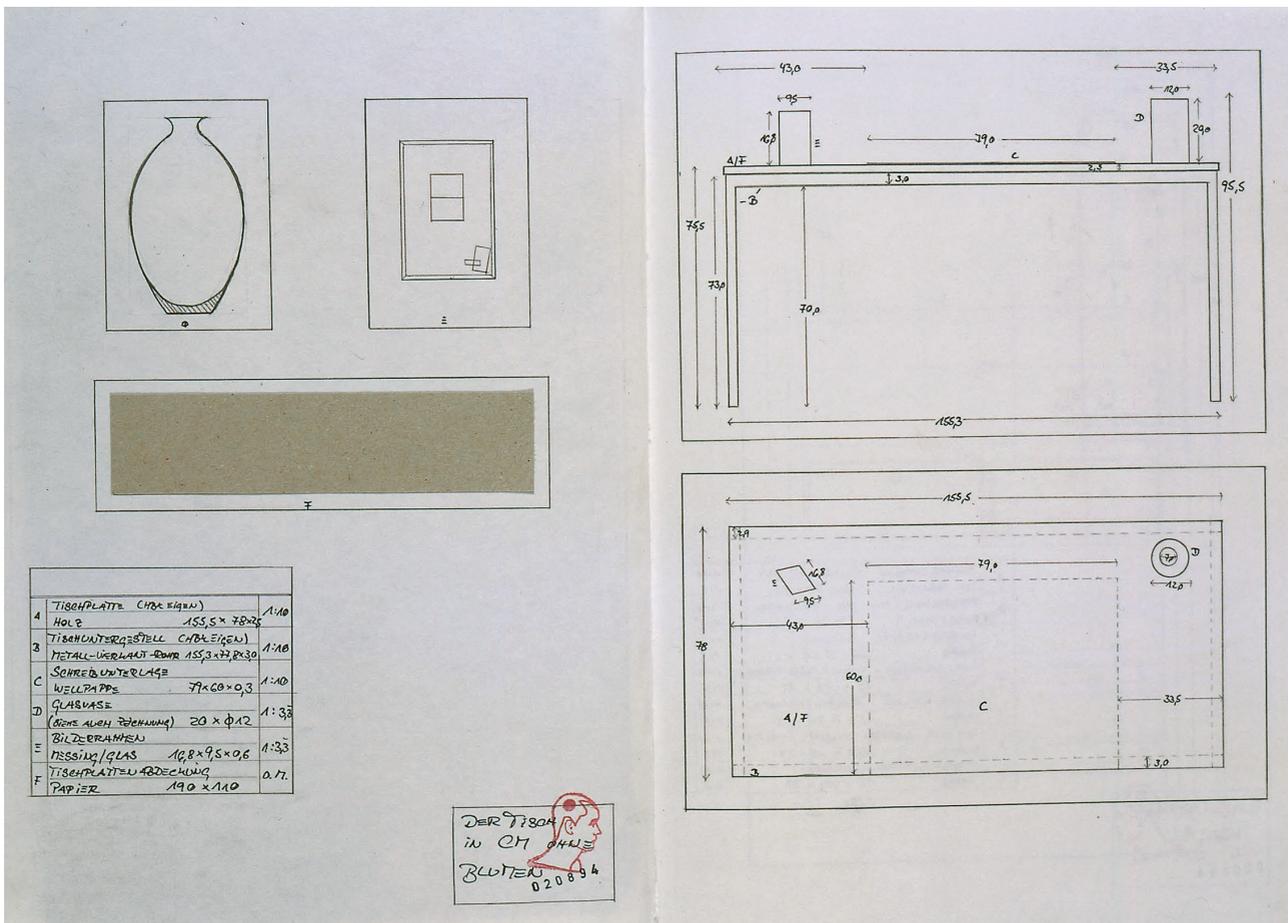




A	KARTENKASTEN - SCHNITTMUSTER (KLEBKARTON 1mm)	1:5
	PAPPE 2mm GRAU 35,5x27x11,5	
ABLAGESYSTEM DER VORGÄNGE:		
1	1298 / WR - 394 WORD RATSEL STEMPSEL-SYMBOL	1:1
2	0693 / SP - 1193 SELBSTPORTRAIT STEMPSEL-SYMBOL	1:1
3	1192 / VK - 1093 VORWERTK BRAUSCH & BRAUSCH STEMPSEL-SYMBOL	1:1
B	ÖFFNUNGSKNOFF FILZ / METALL / PVC	Ø 2,4 1:5
A1 B ALLGEMEINGÜLTIGE LOGISTISCHE GRUND- AUSSTATTUNG. A-3 INDIVIDUELLE NUTZUNG DES SYSTEMS		
C	KURZER UMRISS DES JEWEILIGEN VORGANGES PAPIER (WASSERZEICHEN + LOGO)	1:5
SIEHE ORDNUNGSZEICHN		

DER
ABLAGESYSTEM
Ø 30 CM
1.98





Das logistische System - Der Arbeitsplatz. (Detailsichten). 1994







Im Gespräch mit Max Clement: Erfüllungsgehilfen der Wirtschaft

Interview zur Produktion von Beweis- und Argumentationsmaterial (1997)

Herr Clement, Sie haben Kunst studiert, über mehrere Jahre intensiv an einer Neuformulierung des künstlerischen Aktionsfeldes gearbeitet, an vielen wichtigen Ausstellungen – z. B. Heroes of the Future in Pasadena – teilgenommen und sind heute, nach ein paar Jahren als Unternehmensberater, Personalreferent eines deutschen Industriebetriebes. Wie geht das zusammen? Ist die Industrie das von Ihnen geforderte neue Aktionsfeld für die Kunst?

Lassen Sie mich ein wenig ausholen: Es war der Idealismus, der mich zur Kunst trieb. Ich habe mit der Kunst begonnen, als deutlich wurde, dass sich die gewohnten Orte, das System von Ausstellung, Verkauf und wissenschaftlicher Theorie aufzulösen begannen. Die politische Situation war geprägt von einer Mentalität des Aussitzens, die sich nicht zuletzt auch auf die gesamte Kunstproduktion auswirkte, wenn auch ein paar Künstler eifrig versuchten, durch Arbeiten in sozialen Brennpunkten das Gegenteil zu behaupten. Mich langweilte die Kunst, und nichtsdestotrotz glaubte ich an sie in der Form, dass ich in ihr die Möglichkeit sah, mit Menschen zusammenzukommen, die sich in einer gewissen Unabhängigkeit mit der Veränderung der Welt befassten. Es war mein großer Traum, diese Menschen zusammenzuführen und gemeinsam über die gesellschaftliche Relevanz und über die Möglichkeiten der Kunst zu sprechen. Wissen Sie, ich bin seit jeher ein Pragmatiker, und so war es auch damals schon mein Ziel, über das Sprechen hinaus eine Handlungsanweisung für mich und andere zu entwickeln. Vom Marxismus kommend, habe ich aber leider die menschlichen Unzulänglichkeiten unterschätzt ...

Können Sie vielleicht kurz Ihre Idee von damals erläutern?

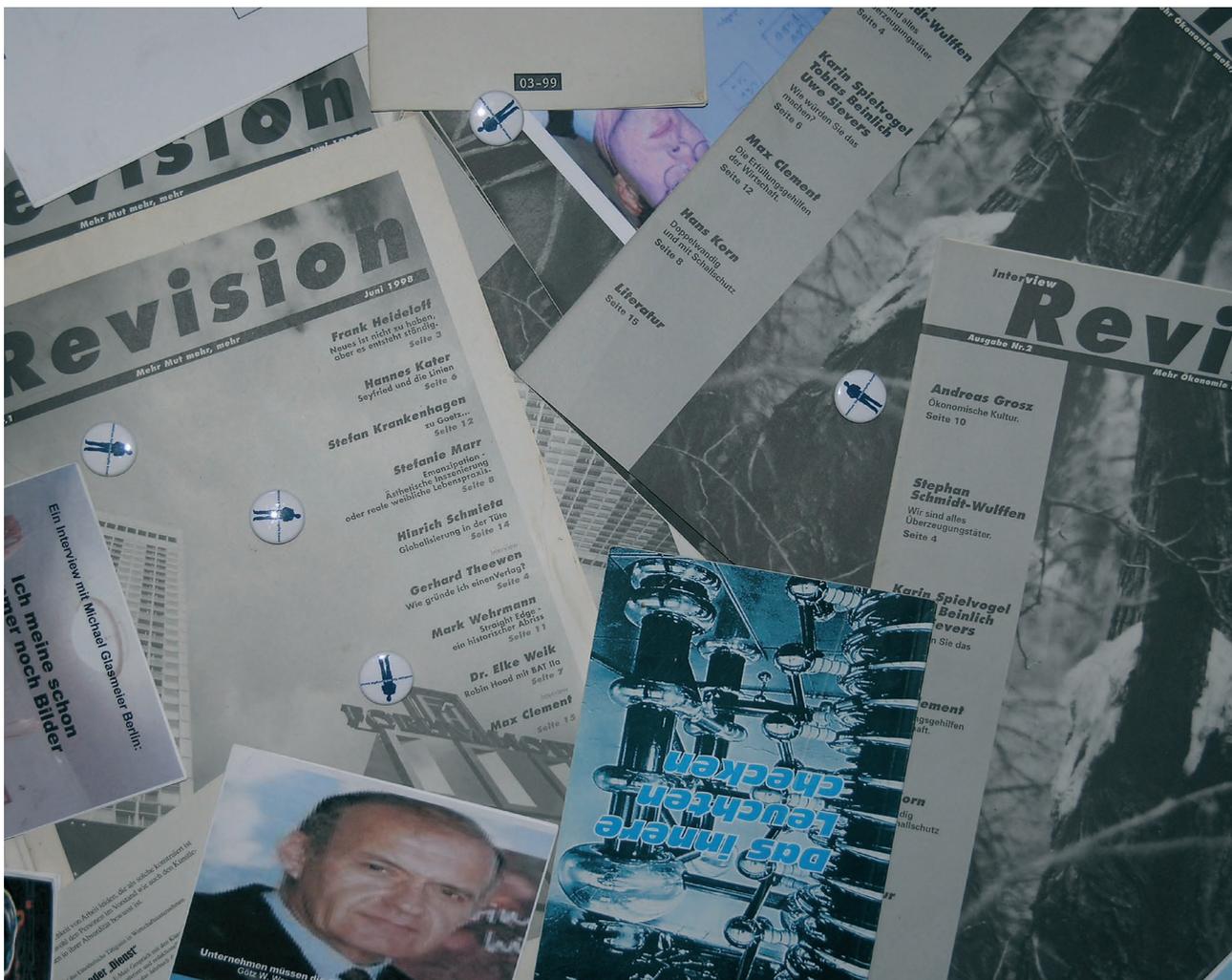
Im Prinzip war sie ganz einfach: Die künstlerische Produktion von Bildern, die einen Marktwert erhalten und dadurch die Produktion weiterer Bilder ermöglichen, sollte abgeschafft werden. Die Verquickung zwischen Werk und finanzieller Existenz schien mir absurd. Die Kunst sollte in beratender Funktion an gesellschaftlichen Prozessen beteiligt und eben auch dafür bezahlt werden. Ein Chemiker wird auch nicht dafür bezahlt, dass er seine Reagenzgläser verkauft, obwohl sie natürlich der eigentliche Ort von so etwas wie Erkenntnis sind. In frühester Jugend sah ich einen Film, in dem ein leicht autistischer Gärtner Premierminister von England wird, weil er alle Fragen, die ihm gestellt werden, aus seinem Wissen über Gärten beantwortet und damit eine Reihe von entwaffnenden Erkenntnissen produziert. So in der Art habe ich mir das auch für die Kunst vorgestellt, nur dass ich nicht Kanzler werden wollte, oder doch ...

Mir gefiel die Idee, Werke verschenken zu können, weil man auf ihre Verkaufbarkeit nicht angewiesen ist. Außerdem dachte und denke ich noch heute, dass Künstler und Künstlerin ein Beruf ist, und empfand es nur recht und billig, von Existenzängsten befreit zu werden.

Kunst transportiert doch aber auch Erkenntnisse, die eben gerade nicht in Worte zu fassen sind. Wenn ich Sie richtig verstehe, scheint es Ihnen aber vor allem darum zu gehen, dass der Künstler sein eigener Vermittler wird und durch gesprochene Sprache beratend tätig ist?

Nein, Sie müssen es sich so vorstellen: Es gibt ein spezifisches oder allgemeines Problem, für das eine Lösung oder zumindest ein Ausweg gefunden werden soll. Nun treffen sich verschiedene Menschen, um darüber zu befinden; jeder ist auf die Weise vorbereitet, wie es sein Fachgebiet in Kombination mit seinen menschlichen Erfahrungen gebietet. Für mich als Künstler hätte die Vorbereitung darin bestehen können, einen Ort auszuwählen oder zu gestalten, der diffus auf den Verlauf der Diskussion zu wirken in der Lage ist, oder ich zeige ein Bild, ein Modell, welches für das Problem passend scheint. Eigentlich liegt das Problem ja aber auf einem anderen Blatt: Ende der Achtzigerjahre gab es im Rahmen der Corporate-Identity-Debatte große Kunstkäufe der Banken. Man dachte dabei nicht nur an das kulturelle Image des Betriebes, sondern eben auch an die Erkenntnis, die eine Auseinandersetzung mit den Künstlern und ihren Werken nach sich ziehen konnte. Nebenbei begann es auch in dieser Zeit, dass die Geisteswissenschaften – vor allen die Philosophen – in die strategischen Unternehmensberatungen drängten. Dieses Modell funktionierte so lange, bis alle Geschäftsstellen mit Bildern, Wechselausstellungen und Ähnlichem versorgt waren; später brach dieser Tauschhandel irgendwann zusammen. Zum einen veränderten sich die Werke: von Flachware hin zu Installationen, die neuen Medien, die kaum eine verbindliche Preisbildung zuließen ... Zum anderen wurde das Interesse an der künstlerischen Produktion für die Analyse wichtiger als das Werk, was dazu führte, dass es mehr und mehr üblich wurde, Künstler zu interviewen, Institutionen und Galerien von außen zu analysieren. Viele Künstler und Künstlerinnen wurden damals aus finanziellen Gründen dazu gezwungen, ihre Arbeit einzustellen und sich in meist schlecht bezahlte Hilfsjobs zu flüchten. Meine Idee war eine Art Pakt mit dem Teufel: Der Analyse konnte man nicht entgehen, sobald man sich, auf welche Weise auch immer, exponierte, also schien es logisch, zumindest zu versuchen, die Analyse selbst zu leisten, Missverständnissen





vorzubeugen und eben dafür, dass man sich kritisch auseinandersetzt und gesellschaftliche Relevanz behauptet, bezahlt zu werden. Grob umrissen ist dies eigentlich mein Weg in die Unternehmensberatung.

Unternehmensberatung, Wirtschaft, Industrie. Wird an diesen Orten nicht eine komplett andere Sprache gesprochen? Steht nicht dort überall Effizienz und Vermarktung im Vordergrund? Also im Endeffekt geht es doch um Manipulation und weniger um Erkenntnis?

Nun ja, ich denke, dass sich die Managementtheorie stark gewandelt hat und alte Vorurteile, wie Sie sie nennen, nur noch unzureichend greifen. Die heutige Situation ist bei Weitem komplexer, aber ich möchte zunächst auf Ihre erste Frage antworten: Ich musste leider feststellen, dass es überall Menschen gibt, die sich dem anderen gegenüber nur schwerlich öffnen. Sowohl in der Kunst als auch später in der Wirtschaft habe ich Leute getroffen, die Radfahrer waren und nur ihr Fach und ihre kleinen Erfolge – aber vor allem sich selbst – feierten. Allerdings gibt es unter den Künstlern mehr den Typus von Menschen, die sich nie von dem ewigen Studentsein verabschieden wollen, d. h. vor allem Unverbindlichkeit zur Religion erheben und besonders deshalb unerträglich sind. In der Wirtschaft dagegen gibt es eher die Duckmäuser, deren Attitüde mehr schulischen Charakter hat und häufig in eine Herr-Lehrer-ich-weiß-was-Mentalität mündet. In beiden Bereichen habe ich immer diejenigen geschätzt, die professionell waren und Ideale hatten. In der Kunst wie auch in der Wirtschaft bin ich häufig auf solche Menschen getroffen,

und es gab immer einen Weg, eine Sprache zu finden, da man sich beiderseitig bemühte. Als ich aufhörte mit der Kunst, gab es um mich herum mehr Wirtschaftsleute, mit denen es aufregend war, sich auseinanderzusetzen, was sicher meinen Schritt in diese Richtung noch befördert hat.

Herr Clement, können Sie genauer schildern, was letztendlich den Ausschlag gegeben hat, die Kunst mit ihren gewohnten Mechanismen zu verlassen und vorübergehend als Unternehmensberater zu arbeiten?

Es lag damals einfach in der Luft. Allerorts befasste man sich mit der Frage, wie es möglich sei, ein neues bzw. anderes Verhältnis zur Wirtschaft, zur Gesellschaft und letztendlich auch zu sich selbst zu entwickeln. Als Antwort auf die starke Vereinnahmung von künstlerischem Handeln seitens der Werbung oder der Wirtschaft wurde es üblich, sich als Künstler dadurch zu wehren, dass man kommerzielle, manipulative Strategien wieder zurückholte und sie für die Kunst vereinnahmte. Eine absolut absurde Situation war das: Die sogenannte gesellschaftliche Macht bestahl die Kunst, und die nächste Generation Künstler und Künstlerinnen bestahl wiederum die Mächtigen, ohne zu wissen, dass sie sich im Prinzip nur wieder etwas zurückeroberten. Die Kunst machte sich wieder zu einem Erfüllungsgehilfen der Wirtschaft, indem sie die stagnierenden Formen künstlerischen Ursprungs zurückholte, weiterentwickelte und veröffentlichte, sodass man sich allerorts wieder bedienen konnte. Es ist doch sehr merkwürdig, wie gewisse Bedingungen die ach so aufgeklärten Künstlerseelen zurückbrachten zu der monarchischen





Idee des Künstlers als Hofnarr, der sich redlich müht, aber doch im goldenen Käfig staatstragend wird.

Sie müssen sich vorstellen, dass aus einer Unabhängigkeitsideologie heraus eine Form der offensiven Selbstaussbeutung entstand, die wiederum allen Ideen der Mittelverknappung entsprach. Als Beispiel: Eine Ausstellung sollte durch Mittel der Wirtschaft und der Kulturbehörde gefördert werden. Nun gab es aber unter den ausstellenden Künstlern und Künstlerinnen die Idee, wenn man das Geld nehmen würde, wäre man auch abhängig, und deshalb lehnte man das Geld ab. Dies führte dazu, dass alle Teilnehmenden ein Startgeld zahlen mussten und man eine wunderbare Ausstellung mit Vorträgen und allem Drum und Dran selbst aus eigenen Mitteln finanzierte. Stolz präsentierte man anschließend sogar einen Katalog, in dem man darauf hinwies, wie viele an dem Projekt idealistisch teilnahmen; selbst der Hausmeister hatte unentgeltlich große Hilfe geleistet ... Herzlichen Glückwunsch. Man leistete damit doch nur jenem Vorschub, der die Meinung vertrat, Kunst müsse aus der Verknappung der Mittel heraus etwas leisten. Man bebilderte die romantische Vorstellung des Künstlers, der frei und arm in seiner Einraumwohnung das Leid der Welt formulieren kann, weil er es selbst erlebt. Welcher denkende Mensch kommt dabei nicht auf die Idee, die Mittel weiter knapp zu halten, wenn immer noch alles geht? Dass das sogenannte Startgeld der Künstler aber auch verdient werden musste, und das zumeist in der Großindustrie im Lager oder an der Kasse eines Konzerns, wurde geflissentlich ignoriert. Moralisch mag dadurch das

Gewissen beruhigt worden sein, aber dass diese offensive Leidensbereitschaft, die extreme Selbstaussbeutung im eigentlichen Sinne staatstragend war, wurde ignoriert.

Was meinen Sie damit?

Nun ja, es ist doch wohl logisch, welche Erkenntnis die Industriellen und Wirtschaftsleute aus solchen Ausstellungen zogen: Not macht erfinderisch. In der Wirtschaftswissenschaft heißt das dann: Die Identifikation mit dem zu produzierenden Produkt muss dahin gehend bei dem Arbeitnehmer gesteigert werden, dass es eine Bereitschaft zur Selbstaussbeutung wird. Wenn ich einem Menschen durch flache Hierarchien, durch eine schöne Kantine, durch gute Pressearbeit etc. das Gefühl des Stolzes auf seinen Betrieb und Verantwortung für eben diesen vermitteln kann, ist seine Leistungsbereitschaft auch bei geringerem finanziellen Budget höher. Unabhängigkeit wird hier zum Mittel der positiven Konditionierung des eigentlich Abhängigen, und wie das zu bewerkstelligen ist, zeigen die Künstler. Sehen Sie sich doch mal auf Vernissagen um, wer sind denn die potenziellen Förderer und Liebhaber von Kunst? Sicher doch nicht mehrheitlich Arbeitslose oder Fabrikarbeiter.

Es ist ein politisches Missverständnis, zu glauben, dass, wenn ich für irgendetwas kein Geld bekomme, es deshalb gut oder moralisch weniger anrühlich, geschweige denn weniger elitär wäre. Nach wie vor halte ich das für eine fatale bildungsbürgerliche Konstruktion, die in das Gegenteil des Gewollten mündet.





Aber der Umkehrschluss, dass etwas finanziell Erfolgreiches besser sei, ist doch wohl auch nicht so zu machen?

Nein, natürlich nicht, aber man schätzt doch seine gesellschaftliche Position falsch ein, wenn man behauptet, als Künstler auf einer Stufe mit dem Lohnempfänger oder Arbeiter zu sein.

Jeder, der etwas bewegen will, ist auf gewisse Weise ein Romantiker, häufig auch noch pathetisch, aber deshalb muss man ja nicht gleich das Denken aufgeben.

Ist Ihr Schritt in die Unternehmensberatung also etwas, das sich als Reaktion auf die bestehenden Verhältnisse verstehen lässt? Sind Sie letztendlich einer Suche nach moralischer Integrität gefolgt?

Seien Sie nicht zynisch, schließlich habe ich zugegeben, dass auch ich ein Romantiker bin, und ich will sicher nicht sagen, dass alles richtig ist, was ich tue ...

Also, warum sind Sie, wenn auch nur für kurze Zeit, Unternehmensberater geworden?

Dabei waren mehrere Punkte für mich entscheidend: Zum einen wollte ich versuchen, meiner Kritik an der gängigen Kunstpraxis in der Form Gestalt zu geben, dass es sehr wohl Möglichkeiten für relevantes Handeln gibt. Ich dachte, man müsse an die Orte gehen, an denen mit Kunst – bewusst oder unbewusst, sei dahingestellt – operiert wird, an denen es ein Handlungsmodell von höchster gesellschaftlicher Relevanz wird. Es ist klar, dass es dort nicht ausschließlich um Kunst geht, aber doch in einem hohen Maße.

Ein anderer Punkt war ein ganz persönlicher: Ich wollte für das, was ich tue, entlohnt werden. Es gab bei mir immer ein Problem, das sich aus meiner protestantischen Sozialisation ergab, nämlich die Sucht danach, den Tag in so etwas wie Freizeit und Arbeit einteilen zu können. Die Mönche hatten den Tag in drei mal acht Stunden eingeteilt, um möglichst ein gottesfürchtiges Leben führen zu können, indem sie acht Stunden arbeiten, acht Stunden mit Kontemplation bzw. Beten verbrachten und acht Stunden schliefen – im Endeffekt ein Vorgriff auf die späteren Notwendigkeiten der Industrialisierung. Nicht dass ich hätte beten wollen, aber mir schwebte eine genaue Tageseinteilung immer deshalb vor, um ohne Gewissensbisse in der Sonne liegen zu können. Als Künstler ist man 24 Stunden im Dienst, und selbst das Liegen schien mir genutzt werden zu müssen. Wenn man im Gegensatz dazu einem Beruf mit monatlichem Einkommen nachgeht, ist die Einteilung deutlich: Hier arbeite ich, um meine Existenz zu sichern, und danach tue ich etwas, das sich selbst genug ist.

In der Hauptsache war es mir allerdings wichtig, zu überprüfen, ob meine Meinung, meine Vorstellung von der Relevanz der Kunst in wirtschaftlichen Bezügen stimmig war.

Und, stimmte es mit der Realität überein?

Nein, nicht ganz, es war noch viel gravierender, als ich es mir dachte. Anfangs brachte ich noch recht zaghaft meine Fragen bezüglich ästhetischer und sozialer Funktionen vor, musste dann allerdings schnell feststellen, dass die Auseinanderset-

