

Monika Lafer

Voluntary Arts

Anliegen Kunst, Hg. v. Reimann-Pichler, Scherke und Stadlober, 2024, S. 61–72
https://doi.org/10.25364/978-3-903374-41-6_06

© 2024 bei Monika Lafer

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz,
ausgenommen von dieser Lizenz sind Abbildungen, Screenshots und Logos.

Dr.ⁱⁿ phil. Monika Lafer, BA MA, Freischaffende Künstlerin und Kunsthistorikerin, monika.lafer@gmx.net

Zusammenfassung

Zeitgenössisches Kunstschaffen und Hobbykunst - welche Kriterien gelten? Wer bestimmt, wie die Werke zu kategorisieren sind? Mit diesem Text werden einerseits die Veränderungen der Rolle der Künstlerin und des Künstlers im Laufe der Geschichte beleuchtet. Andererseits geht es darum, die beiden Bereiche der zeitgenössischen Kunst und der voluntary arts in der Gegenwart zu beurteilen. Denn vieles, wie etwa ein schlampiger Geniebegriff, kommt aus tiefgreifenden Veränderungen der Lebensbedingungen der Kunstschaffenden des 19. Jahrhunderts.

Es soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass die jeweiligen Kriterien nicht hierarchisch zu verstehen sind, sondern Gegenwartskunst und voluntary arts mit jeweils eigenen Zielsetzungen und Merkmalen friedlich nebeneinander existieren. Beispiele runden die Ausführungen ab, sie reichen von einer gut beforschten Community im englischsprachigen Raum über Aktivitäten der Hobbykunst in der Bundeshauptstadt bis hin zu einer regionalen Malwerkstatt im Bezirk Weiz.

Schlagwörter: zeitgenössisch, Hobbykunst, sozialer Aspekt

Abstract

Contemporary art and hobby art - which criteria apply? Who determines how works are to be categorized? On the one hand, this text examines the changes in the role of the artist over the course of history. On the other hand, the aim is to assess the two areas of contemporary art and the voluntary arts in the present day. For many things, such as a sloppy concept of genius, stem from profound changes in the living conditions of artists in the 19th century.

The aim is to draw attention to the fact that the respective criteria are not to be understood hierarchically, but that contemporary art and voluntary arts, each with their own objectives and characteristics, exist peacefully side by side. Examples round off the explanations, ranging from a well-researched community in the English-speaking world to hobby art activities in the Austrian capital and a regional painting workshop in the district of Weiz.

Keywords: contemporary, voluntary arts, social aspect

Einleitung

Im 21. Jahrhundert stelle ich als Kunsthistorikerin und freischaffende Künstlerin vieles fest, was man aus dem weiten Feld der Kunst seit vielen Jahrzehnten kennt: Unsicherheit in Bezug auf die eigene Rolle als Künstlerin oder Künstler, Geringschätzung künstlerischer Arbeit, was mitunter mit Intellektuellenfeindlichkeit („was soll denn das sein?“) und schlechter Bezahlung einhergeht. Respektlosigkeit der Künstlerschaft unter sich („Hobbykünstler“ wird als Schimpfwort gebraucht, Trittbrettfahrer sehen es als ihr gutes Recht, sich parasitär zu verhalten) gibt es ebenso vielerorts und auch am Wissen über die Rolle der Kunst gibt es grobe Lücken in der Gesellschaft.

Mit dieser Publikation soll ein Beitrag zum Verständnis von zeitgenössischem Kunstschaffen und Hobbykunst geleistet werden.

Zunächst geht es um die Frage, woher kommt es, dass jemand bestimmt, was Kunst ist und was hier nicht hingehört? Dazu werden wir uns die Salons in Paris genauer ansehen. Des Weiteren ist es wichtig zu klären, wie sich die Rolle der Künstlerschaft über die Jahrhunderte entwickelt hat. Und schließlich geht es darum, welche Kategorien des Kunstschaffens heute vorherrschend sind und wie mit ihnen umzugehen ist.

Jahresausstellungen, Salons und Jury

Im 19. Jahrhundert spielte zunächst die offizielle Kunst in der Hauptstadt der Malerei, Paris, eine wichtige Rolle. Der führende Meister war Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867), er beherrschte die Modellierung der Formen und war berühmt für die kühle Klarheit seiner Kompositionen. Sein größter Gegenspieler, Eugene Delacroix (1798–1863) hatte die Themen und Arbeitsweise an den Akademien satt. Delacroix war der Meinung, dass Farbe und Fantasie wichtiger für die Malerei seien als zeichnerisches Können und Intellekt. Von der akademischen Sichtweise wichen immer mehr Künstlerinnen und Künstler ab, indem sie sich beispielsweise der Plein-Air-Malerei (Impressionisten und ihre Vorläufer) oder auch dem weniger Gefälligen (Realismus) zuwandten.¹

Paris ist untrennbar mit den Salons verbunden. Doch was waren die Salons und wie nahmen sie Einfluss auf die Entwicklung der Künste?

Seit dem Jahr 1663 fanden in Paris periodische Kunstaussstellungen statt, sie wurden im selben Jahr per Gesetz als Institution verankert. Bisher hatten Kunstschaffende ihre Auftraggeberinnen und Auftraggeber in ihren Ateliers empfangen und hier Geschäfte abgewickelt – jedoch keineswegs nach frei gewählten Richtlinien,

sondern entsprechend der strengen Reglements der Gilden, die es seit dem Mittelalter gab. Eine nun staatlich öffentliche Bilder- und Verkaufsausstellung war eine deutliche Veränderung, auch wenn der Salon zunächst eine rein elitäre Veranstaltung war (nur Zulassung akademischer Künstlerinnen und Künstler, selbst diese reagierten verhalten auf diese neue Präsentationsmöglichkeit). Nachhaltiger Erfolg stellte sich ein, als die Schau 1699 in den Louvre siedelte – ab 1737 war sie im Grand Salon Carrée, hiervon leitet sich der Begriff *Salon* ab. Für die Dauer der Ausstellung machte der französische König Ludwig XIV. seinen Palast der Öffentlichkeit zugänglich, was eine besondere Aufwertung war. Bis zur Französischen Revolution war der Salon den 150 Mitgliedern der Akademie Royale vorbehalten, die etwa 800 nicht-akademischen Maler und Bildhauer verlangten vehement Ausstellungszutritt. 1791 änderte sich die Situation, der Salon stand nun allen Künstlerinnen und Künstlern aus dem In- und Ausland zur Teilnahme offen. Im 19. Jahrhundert war die Veranstaltung der renommierte Mittelpunkt des Pariser Kunstbetriebs, professionelle Karrieren der Künstlerschaft waren ohne Salonzulassung nicht mehr vorstellbar.²

Mittlerweile ist bekannt, dass die Jury des Salons keineswegs eine Bastion der Akademie war und den Künstlerinnen und Künstlern der Avantgarde den Zutritt verwehrte. Die Bewerbungen – um 1860 waren es rund 3000 – wurden zum einen aus Platzgründen und zum anderen aufgrund der Qualitätskriterien beschränkt. Proteste abgelehnter Künstlerinnen und Künstler waren ein beliebtes öffentliches Thema. Außerdem waren die Malerinnen und Maler der Moderne um 1865 nicht so erfolglos im offiziellen Salon, wie es immer wieder dargestellt wird: Manets Werke wurden 15-mal zugelassen, auch Auszeichnungen wurden ihm zuerkannt, ähnlich erging es Renoir. Edgar Degas hatte sich sechs Mal beworben, er wurde nie abgelehnt. Lediglich Paul Cézanne konnte bei 15 Bewerbungsverfahren nur einmal Werke zeigen.³

Napoleon III. entschied 1863, einen *Salon des Refuses* ins Leben zu rufen – er tat dies hauptsächlich aus innenpolitischen Gründen, um auf die Kritik zu reagieren und weniger aus tatsächlichem Interesse an der Kunst.⁴

Der Salon stand als staatlich gelenkte Einrichtung immer häufiger in der Kritik – der Kunsthandel pochte auf die Liberalisierung des Kunstmarktes, die Künstlerschaft forderte eine Selbstverwaltung der Salons. 1880 übergab der Staat den Salon an die französischen Kunstschaaffenden (Le Salon de la Société des Artistes Français), bis heute finden jährliche Ausstellungen statt, allerdings hat die Rolle der Institution stark an Bedeutung eingebüßt.⁵

Das 19. Jahrhundert - Die Rolle der Künstlerinnen und Künstler definiert sich neu

Zur Zeit der Französischen Revolution fand ein großer Bruch in den Traditionen statt:⁶ Waren bisher Szenen aus der Bibel, Heiligenlegenden, antike Mythen und Allegorien vorherrschend, wandten sich die Künstlerinnen und Künstler nun verstärkt neuen Themen zu. Sie fühlten sich berechtigt, jeden Inhalt mit ihren Mitteln umzusetzen und äußerten sich auch zu den zeitgenössischen politisch relevanten Themen.⁷ Man denke nur an Francisco Goya und seine grafischen Arbeiten.⁸

Das Akademien- und Ausstellungswesen mit ihren Kunstkritikern hatte für eine tiefe Kluft zwischen den fine arts und dem Handwerk gesorgt. Die althergebrachten handwerklichen Fähigkeiten wurden im 19. Jahrhundert außerdem von Fabrikware in Frage gestellt, die industrielle Revolution war voll im Gange.⁹

Vor dem Abreißen der Traditionen mussten sich weder Malerinnen und Maler oder Bildhauerinnen und Bildhauer Gedanken machen, wofür sie eigentlich da seien. Wie jeder andere arbeitende Mensch wussten sie, was von ihnen erwartet wurde: Porträts, Altarbilder, Wandbilder usw. Sie hatten einen festen Platz im Gefüge der Gesellschaft. Seit dem Zusammenbruch einer einheitlichen Bindung der Kunst war die Beziehung zwischen Künstlerinnen und Künstlern und Auftraggeberinnen und Auftraggebern mitunter gespannt: Der Geschmack der Kundenschaft ging in eine Richtung, die die Malerin oder der Maler nicht erfüllen wollten – denn sie oder er hatten ihren eigenen Stil gefunden, der mit dem Auftrag nicht d'accord lief. Kam es dennoch zu einem Geschäftsabschluss, verloren die Künstlerinnen und Künstler mitunter ihre Selbstachtung¹⁰ (*pecunia non olet* – Geld stinkt nicht) und die Kolleginnen und Kollegen rümpften die Nase.

Allerdings drohte bei Ablehnung aller unpassenden Aufträge der wirtschaftliche Ruin. Diese Gegebenheiten schafften innerhalb der Künstlerschaft eine neue Kluft: Die Hardliner, die auf ihre selbstgewählte Einsamkeit stolz waren und jene Gruppe, die dem Geschmack des Publikums zuarbeitete und gutes Geld verdienen konnte. Auch auf Seite der Kunstkonsumentinnen und -konsumenten tat sich einiges: Durch die industrielle Revolution war das Bürgertum rasch aufgestiegen, der Markt mit schäbiger Fabrikware unter dem Mäntelchen der Kunst geflutet, was dem Geschmack der möglichen Käuferschicht sicher keinen Gefallen getan hatte.¹¹

Ein im Kontext der neu zu klärenden Beziehung zwischen Kunstschaffenden und deren Publikum entstandenes neues Misstrauen beruhte auf Gegenseitigkeit: Der erfolgreiche Unternehmer hielt den neuen Künstlertypus für einen Hochstapler,

der astronomische Summen für etwas verlangte, das er kaum als redliche Arbeit definieren konnte. Die Künstlerschaft frönte ihrem neuen Lieblingssport, die angebliche oder tatsächliche Selbstzufriedenheit des Bürgertums zu stören. Als Bürgerschreck mit langen Haaren, wüsten Bärten, Kleidung in Samt und breitkrepfigen Hüten gaben sich die Künstler so unkonventionell wie möglich, sie hielten sich für eine besondere Gattung des menschlichen Daseins.¹²

Eine bestimmte Richtung der Philosophie spielte in Bezug auf den Status des Künstlers eine wichtige Rolle: Das Ziel des kunstproduzierenden Menschen war es, ein *Übermensch* im Sinne Nietzsches zu werden¹³. In der Malerei konnte man diese Gesinnung in den Porträts sehen: grelles, bühnenhaftes Licht inklusive Verpflichtung an die meisterhaften Vorbilder und Nahsichtigkeit. Die Wichtigkeit einzelner wurde so betont. In der Literatur ging es um gesellschaftliche Aufsteiger – vom Bauernsprössling zum Malerfürsten, die Arbeiten waren Produkte eines Genies und man genoss hohes Ansehen.¹⁴

Die äußeren Auffälligkeiten der Künstlerschaft mögen befremdend und übertrieben gewesen sein und auch im 21. Jahrhundert ist jene Spezies der Künstler allgegenwärtig, die mit Brokatkappen, Begabenschals, barocker Entourage und Verhaltenskreativität auf sich aufmerksam macht. Allerdings finden wir in der zeitgenössischen Kunst etwas, das sich im 19. Jahrhundert neu entwickelte: Es ging darum, der Persönlichkeit Ausdruck zu verleihen. Dies konnte erst geschehen, als die Kunst sämtliche Zwecke verloren hatte. Damals waren diese neuartigen Künstlerinnen und Künstler Menschen, deren Werke keine der gängigen maltechnischen Effekte zeigten und mit unbestechlicher Ehrlichkeit gearbeitet waren. Jeder Pinselstrich musste mit dem künstlerischen Gewissen vereinbar sein.¹⁵

Heute stellt man zudem fest, dass jene Künstlerinnen und Künstler, die in ihren Arbeiten inhaltsstark sind, äußerlich eher unscheinbar und im Verhalten kaum kapriziös sind. Sie haben ihren Ausdruck gefunden, nämlich durch und in ihrer künstlerischen Arbeit.

Arts und Fine Arts

Unter *Arts* werden sämtliche Fertigkeiten auf hohem Level zusammengefasst: Kunsthandwerk, angewandte Kunst, Hobbykunst, Gebrauchsgrafik, auch Körperkunst wie Tätowieren und vieles mehr. *Fine Arts* steht für zeitgenössische Kunst.

Diese beiden Bereiche haben eine durchlässige Grenze, und zwar in beide Richtungen:

Ein sogenannter akademischer Künstler kann an Relevanz einbüßen oder sich bewusst dafür entscheiden, den Kunstmarkt nicht mehr bedienen zu wollen und sich fortan handwerklichen Fähigkeiten zu widmen. Eine Hobbykünstlerin hatte keine Möglichkeit, Kunst zu studieren und entwickelt ihre Skills und Marketingstrategien auf ein Niveau, dass sie dem internationalen Business und Level gewachsen ist.

Innerhalb des weiten Feldes der Kunst kommt es in Bezug auf diese Kriterien oft zu Zank und Missgunst, sei es durch Unkenntnis der eigenen Rolle oder dem bewussten frechen Fishing for Ressources, sprich, dem alleinigen Bedienen der eigenen Bedürfnisse, vergleichbar mit dem sympathischen Verhalten eines Kuckucks.

Das rührt zum einen daher, dass manche malende Menschen mit einer einzigen Ausstellung im Nachbarland sich als „international renommiert“ bezeichnen wollen – sie möchten als etwas gesehen werden, was so einfach nicht stimmt. Weist man sie auf diesen Sachverhalt (denn es ist nicht mehr oder weniger als das) hin, reagieren sie gereizt bis böseartig. Berühmt und wichtig zu sein ist ein Ziel, das unter allen Umständen erstrebenswert ist. Doch ist es das wirklich?

Künstlerische Arbeit auf hohem Niveau ohne Verschnaufpause in Kombination mit der Kenntnis des Business ist ein Knochenjob. Es ist zu liefern, was verlangt wird – gut, wenn der Markt das begehrt, was mit dem Alleinstellungsmerkmal des Kunstschaaffenden deckungsgleich ist. Ist das nicht der Fall, ist es ein Ringen, wo eine eigene Entwicklung und persönliche Bedürfnisse sicher keinen Platz haben. Von Familie und Ernährung derselben reden wir erst gar nicht.

Diese Tatsachen sind in vielen Biografien berühmter Künstlerinnen und Künstler nachzulesen.

Doch wann können solche Kategorien hilfreich sein?

Möglicherweise wäre so eine Finanzierung der künstlerischen Anliegen transparenter und besser zu stemmen. Klare Richtlinien, die von Fachpersonal erarbeitet werden, stufen die Begehren der Antragsstellerinnen und Antragsteller in die richtige Kategorie ein, deren Kontingent klar definiert ist. Man kommt sich nicht ins Gehege und existiert friedlicher nebeneinander.

Denn es sind Einstufungen, die nicht hierarchisch sind – man kann sie nicht vergleichen, weil völlig andere Kriterien gelten. Zeitgenössische Kunst und Hobbykunst stehen somit nebeneinander, nicht das eine über dem anderen!

Hobbykunst als Programm: Voluntary Arts¹⁶

1991 wurde die eingetragene Wohltätigkeitsorganisation *voluntary arts* im Vereinigten Königreich (UK) gegründet. Das Hauptanliegen des mittlerweile in *Creative Lives* umbenannten Vereins sind schöpferische Entfaltungsmöglichkeiten für alle – es geht um gemeinschaftliche und von Freiwilligen geleitete Aktivitäten. Menschen, die zusammenkommen, um etwas zu schaffen, Spaß zu haben, Erfahrungen auszutauschen und sich gegenseitig zu unterstützen, erleben positive Auswirkungen auf körperliches und emotionales Wohlbefinden.¹⁷

Die Gruppenaktivitäten weisen eine hohe Vielfalt auf:

Kreatives Gestalten für Familien, Ausstellungsflächen in Gebäuden, die ihre ursprüngliche Nutzung verloren haben (Fleetwood hospital, ehemaliges Pub in Fishponds), etablierte Veranstaltungsräume, die Musik und Comedy genauso Flächen bietet wie Freiwilligenkunst (The Louis Armstrong in Dover), LTB - Showrooms (Coventry)¹⁸ und viele mehr. Es werden zudem Flechtkurse, Malgruppen, Lyrikeraustausch, Mitgliedschaften in Chören und unzählige weitere Aktivitäten angeboten.¹⁹

Creative Lives arbeitet mit Gemeinden, Organisationen, politischen Entscheidungsträgern, Geldgebern und kreativen Einzelpersonen zusammen, um entsprechende Rahmenbedingungen für die Teilhabe der Menschen an Kreativität zu schaffen. Es geht darum, Inklusivität zu fördern, Menschen und Gemeinschaften zu verbinden und das Bewusstsein für die Zusammenhänge zwischen Kreativität und Wohlbefinden zu schärfen. Teams der Organisation befinden sich in ganz Großbritannien und Irland, die Finanzierung erfolgt durch den Kulturrat England, Irland und Wales sowie Creative Scotland²⁰ (öffentliche Körperschaft, die kulturelle Anliegen unterstützt: <https://www.creativescotland.com/about>).

Neben den vielfältigen Aktivitäten gibt es eine stattliche Anzahl an wissenschaftlichen Publikationen, die sich mit einzelnen Aspekten von Freiwilligenkreativität befassen.

Ich möchte hier eine Studie herausgreifen, die sich mit dem Einfluss von Covid19 bzw. den Lockdowns auf die *voluntary arts* beschäftigt:

Die einzelnen Gruppen haben vieles aus den Erfahrungen mit digitalen Zusammenkünften gelernt, angefangen von der Beschleunigung von Entwicklung der digitalen Mittel, um miteinander in Kontakt zu bleiben. Man wurde kreativ, was Treffen im Freien betraf, oder stellte auf Online-Meetings um. Die Ideen jedes einzelnen waren gefragt, wovon die gesamte Gruppe ihren Nutzen daraus zog.

Viele Menschen, die aufgrund von Behinderungen oder zu großer räumlicher Distanz vor dem Lockdown nicht an Treffen teilnehmen konnten, waren nun von zuhause aus via zoom bei jedem Meeting dabei und selbstverständlich profitierte die ganze Gruppe davon: man wurde inklusiver und dachte über leichtere Zugänge für die Mitglieder nach.

Ein Aspekt fiel besonders auf – man versuchte nach dem Lockdown verstärkt, Möglichkeiten für Gemeinschaftsarbeit zu nutzen. Ein Gruppenteilnehmer brachte es auf den Punkt: „Wir lernen alle voneinander – das ist für jede Zusammenarbeit wirklich wichtig!“²¹

Basis.Kultur.Wien - basiskunstmesse

Die Kulturinstitution *Basis.Kultur.Wien* versteht sich als direkte Verbindung der Stadt Wien zu Kunst- und Kulturschaffenden. Amateurinnen und Amateure sowie Professionals aus der Kunst – und Kulturlandschaft Wiens erfahren hier Unterstützung, die Institution fungiert als Trägerorganisation für Festivals, Initiativen und Projekte. Es geht einerseits um das Kultivieren von Traditionen und andererseits betont die Institution die Gewährleistung einer soliden Basis für kulturelle Innovation.²²

Als Beispiel für kulturelle Nahversorgung sei die *basiskunstmesse* näher beleuchtet. Sie richtet sich ausschließlich an Amateurinnen und Amateure als Aussteller, in den Einreichkriterien ist dies ersichtlich: Autodidaktinnen und Autodidakten der Bildenden Kunst ohne akademischen Abschluss, der maximaler Verkaufspreis der Arbeiten soll 1000 Euro nicht überschreiten, usw.²³ Die Auswahl der Ausstellenden 2022/23 traf eine fünfköpfige Jury, vier Absolventinnen von Kunstakademien und die Direktorin der Volkshochschule Alsergrund.²⁴

2023 fand die Messe von 23. bis 25. März am Otto-Wagner-Areal statt. Das Publikum konnte die Eröffnungsvernissage mit Musik besuchen, zudem gab es während der Öffnungszeiten (11–19 Uhr) ein Rahmenprogramm (Vortrag, Workshop, Führungen).²⁵ Die Messe war seit ihrem Bestehen sehr gut besucht, das Interesse des Publikums zeigte sich auch nach Beendigung der COVID-Maßnahmen ungebrochen.²⁶

Malwerkstatt Martina Brandl in St. Ruprecht, Steiermark

Martina Brandl betreibt seit 2014 ihre Malwerkstatt (<https://www.malwerkstatt-brandl.at/malwerkstatt/#einleitung>) mit großem Einsatz und Begeisterung. „Die Werkstatt muss sich selbst finanziell tragen“, erzählt sie. Als versierte Buchhalter-

rin erstellt die Künstlerin jedes Jahr einen Businessplan, um einen Überblick zu bekommen, denn der Materialbedarf für ihren Atelierbetrieb ist umfangreich. Es ist für sie selbstverständlich, dass ihre Schülerinnen und Schüler in ihrer Werkstatt Material beziehen können. Insgesamt besuchen über 100 Personen ihre Kurse, und teilt die Workshops, die sie selbst leitet, grob in zwei Blöcke: Es gibt Malgruppen und die Gruppe für Strukturverliebte, das *Process Painting*.²⁷

Im Programm der Werkstatt findet man freies Aktmalen, Aquarellieren, Workshops mit freier Technik- und Materialwahl sowie Process Painting aber auch saisonale Aktivitäten wie Adventkranzbinden oder Malkurse für Kinder in den Ferien.²⁸ Martinas Hauptanliegen ist *process painting of intuitiv power*, hier fungiert sie als Assistenz der deutschen Künstlerin Gabriele Musenbrink und bereitet die Kursteilnehmerinnen und Kursteilnehmer auf das Arbeiten bei Musenbrink vor.²⁹

Über die Zeit der Lockdowns aufgrund der Covid19-Pandemie erzählt Martina: „Anfangs konnte sich kaum jemand mit zoom aus. Ich habe meine Gruppenteilnehmer telefonisch geschult, das lief so: „Pass auf, ich schick dir nun einen Link, den öffnest du.“ Und plötzlich war die Begeisterung groß – Man sah einander am Bildschirm! Für viele war das völliges Neuland.“ Die Online-Treffen fanden jeden Samstag um 15 Uhr statt, die Künstlerin schickte am Tag zuvor zwei Motive inklusive Aufgabenstellungen via WhatsApp aus. Die Ergebnisse bzw. Fragen erörterte Martina mit den Gruppenteilnehmenden via zoom, jede, jeder konnte so lange dabei bleiben, wie sie, er wollte. Für einen Minimalbetrag von 15 Euro pro Einheit konnte man sich anmelden. Dieser Modus wurde für die Dauer des kompletten zweiten Lockdowns beibehalten. Das Feedback der Teilnehmenden war häufig jenes: „Mich hat dieser Samstag über die ganze Woche gerettet!“ Man darf auch hier nicht vergessen, dass die eingeschränkten Möglichkeiten der sozialen Interaktion viele Menschen belasteten und derartige Gruppenaktivitäten das Highlight der Woche waren.³⁰

Mittlerweile ist Martina Brandl wieder zum allseits beliebten analogen Modus zurückgekehrt. Hin und wieder wird allerdings auf digitale Meetings umgestellt, wenn etwa winterliche Fahrverhältnisse die Anreise unnötig riskant gestalten würden oder sie switcht zur hybriden Variante, falls jemand gesundheitlich eingeschränkt ist. „Ich erkläre meiner Gruppe vor Ort dann mit Hinweis auf den Bildschirm, dass wir heute einen online-Gast haben“, schmunzelt die Künstlerin.³¹

Schlussfolgerung

Vermutlich ist niemand erstaunt, dass zeitgenössische Kunst und Hobbykunst verschiedene Kategorien sind. Es macht somit wenig Sinn, sie nach denselben Kriterien zu beurteilen. Marktwert? Internationales Ranking? Welche Galerie? Diese Fragen richten sich an zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler und zeigen einen nicht unwesentlichen Teil des Business. Der Kunstmarkt will bedient werden, es verlangt der Künstlerin bzw. dem Künstler viel ab, nämlich konsequent mit hohem verwertbarem Output zu arbeiten.

In der Hobbykunst gibt es selbstverständlich ebenso das Streben, sich in seinem Tun zu verbessern und weiterzukommen. Doch im Vordergrund steht hier der soziale Aspekt – der Austausch miteinander, das Lernen voneinander und die Gruppenzusammengehörigkeit. Und selbstverständlich ist es eine große Freude, wenn die entstandenen Arbeiten im Rahmen einer Ausstellung gezeigt werden. Oft sind es Benefizveranstaltungen, Adventmärkte, Kunsthandwerksmessen und ähnliches, die sehr gut besucht sind.

Während zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler neben den Kriterien des Markts auch entsprechende Grundlagenarbeit leisten, ist im Bereich der Hobbykunst der soziale Aspekt vorrangig.

Am wichtigsten erscheint mir, zu betonen, dass zeitgenössische Kunst der Hobbykunst nicht übergeordnet ist. Aufgrund ihrer Verschiedenheit stehen beide – jede mit ihren wertvollen Eigenschaften – hoffentlich friedlich nebeneinander.

¹ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 504–514.

² <https://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/zola/parsalon.html>, abgerufen am 02.10.2023.

³ <https://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/zola/parsalon.html>, abgerufen am 02.10.2023.

⁴ <https://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/zola/parsalon.html>, abgerufen am 02.10.2023.

⁵ <https://www.projekte.kunstgeschichte.uni-muenchen.de/zola/parsalon.html>, abgerufen am 02.10.2023.

⁶ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 499.

⁷ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 481–485.

⁸ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 488.

⁹ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 499.

¹⁰ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 501–502.

¹¹ Ebd.

¹² E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 502.

¹³ Der *Übermensch* Nietzsches war von überlegener Gleichgültigkeit erfüllt, ein vornehmer Mensch. Der Philosoph lehnte die christliche Liebe ab, sie war für ihn ein Ergebnis von Furcht. Ein Mensch, der von Liebe durchdrungen war, war für den Philosophen unvorstellbar. Ebenso kam ihm etwas anderes auch nicht in den Sinn, nämlich dass sein Konzept des Übermenschen ein Resultat von Furcht und Hass sein könnte. Quelle: Bertrand Russel, *Philosophie des Abendlandes. Ihr Zusammenhang mit der politischen und der sozialen Entwicklung*, Zürich 1950, 3. Auflage 2011, S. 773–774.

¹⁴ Horst Ludwig, *Piloty, Diez und Lindenschmitt – Münchner Akademieprofessoren der Gründerzeit*, in: *Bayerische Staatsgemäldesammlung München* und Ausstellungsleitung Haus der Kunst München, *Die Münchner Schule 1850-1914, 28. Juli – 7. Oktober 1979*, Bayerische Staatsgemäldesammlung München, Ausstellungskatalog, München 1979, S. 61 u. 62.

¹⁵ E.H. Gombrich, *Die Geschichte der Kunst*, Berlin 1996, S. 503.

¹⁶ An dieser Stelle bedanke ich mich bei Martin Krusche für den wertvollen Hinweis auf diese hierzulande völlig unbekannte Organisation.

¹⁷ <https://www.creative-lives.org/our-purpose>, abgerufen am 22.09.2023.

¹⁸ <https://www.creative-lives.org/Listing/Category/spaces-for-creativity>, abgerufen am 20.11.2023.

¹⁹ <https://www.creative-lives.org/creativity-map>, abgerufen am 20.11.2023.

²⁰ <https://www.creative-lives.org/our-purpose>, abgerufen am 22.09.2023.

²¹ <https://www.creative-lives.org/Handlers/Download.ashx?IDMF=57b3e4d8-9b03-45db-8d31-a33adf5874dd> (S.35), abgerufen am 20.11.2023.

²² <https://basiskultur.at/ueber-uns-3/>, abgerufen am 26.09.2023.

²³ <https://kulturvorort.at/basiskunstmesse-einreichkriterien/>, abgerufen am 26.09.2023.

²⁴ <https://kulturvorort.at/basiskunstmesse/basiskunstmesse-2022/>, abgerufen am 26.09.2023.

²⁵ <https://kulturvorort.at/basiskunstmesse/>, abgerufen am 26.09.2023.

²⁶ An dieser Stelle bedanke ich mich bei Isolde Seirer-Melinz für den wertvollen Hinweis der *basiskunstmesse*.

²⁷ Gespräch mit Martina Brandl in ihrer Malwerkstatt am 19.10.2023.

²⁸ <https://www.malwerkstatt-brandl.at/malwerkstatt/#einleitung>, abgerufen am 22.10.2023.

²⁹ <https://www.malwerkstatt-brandl.at/processpainting-of-intuitive-power/>, abgerufen am 22.10.2023.

³⁰ Gespräch mit Martina Brandl am 07.12.2023.

³¹ Gespräch mit Martina Brandl am 07.12.2023.