

Business Artists als Unternehmer und Manager

So wie marktbezogene Überlegungen bereits in die Ebene künstlerischer Konzeption hineinspielen (Produktionsaufwand und Formatwahl in Hinblick auf Verkäuflichkeit), wird sich ein scheinbar unabhängig gefälltes Urteil nicht gänzlich von dem Wissen um die Platzierung der besprochenen Arbeit auf dem Kunstmarkt freimachen können. (Isabelle Graw, 24.10.2006)

Künstler waren schon immer ökonomisch orientiert und unternehmerisch tätig. Dies ist historisch belegt. Erfolgreiche Künstler mussten zusehen, dass sie ihren Output, ihre Produktion gemäss der bestehenden Nachfrage – die mit Anerkennung und Reputation steigt – an die Marktgegebenheiten anpassen – „art for mart’s [verkürzt für ‘market’s’, Anm. TS] sake“²³⁶, wie Brown/Patterson es im Marketing-Jargon nennen. In der heutigen Zeit, in der die Ökonomie einen weitaus höheren Stellenwert in der Art World einnimmt, müssen Künstler verstärkt lernen, „ihre Tätigkeit wie einen normalen Beruf zu organisieren“²³⁷. Seit der Renaissance haben von Höfen und Kirchen unabhängige Künstler – das heisst Nicht-Hofmaler – auch für den Markt und den direkten Absatz produziert, denn „Produktion für den Markt ist die Produktion zum Zweck des Gelderwerbs“²³⁸. Der Künstler, und das ist der entscheidende Punkt, produziert dann keine Auftragsarbeiten mehr, sondern Marktware. Anders ist es bei Projekten oder Kollaborationen, die im Abschnitt IV noch ausführlich vorgestellt werden, in denen Künstler zu Designern werden.

Künstler-Unternehmer/Kunst-Unternehmer waren bspw. Albrecht Dürer²³⁹, Lucas Cranach d. Ä., Raffael, Paolo Veronese, Tizian oder Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Diese Künstler standen mehr oder weniger grossen Werkstätten bzw. Ateliers vor und trugen ein unternehmerisches Risiko.

In vielen historischen Zunft-Betrieben herrschte als Unternehmensform, als hierarchisches und, wie neuere Untersuchungen bedeutend stärker in den Fokus rücken, insbesondere als soziales System, die Werkstatt als kollaborativer, also arbeitsteiliger, Betrieb vor. Arbeitsteilung ist gerade auch Ausdruck von Unternehmertum und steht geistesgeschichtlich in engem Kontakt mit der Trennung von Idee und Ausführung als Neuauflage der alten kunsthistorischen Streitigkeit um den Vorrang zwischen *disegno e colore*, zwischen Zeichnung als Manifestation der

236 Brown, Stephen/Patterson, Anthony, *Figments for sale: marketing, imagination and the artistic imperative*, in: Brown, Stephen/Patterson, Anthony (eds.) 2000, 4–32, 8.

237 Deitch, Jeffrey, *Die Kunstindustrie*, in: Joachimides, Christos/Rosenthal, Norman (Hrsg.), *Metropolis*, Stuttgart 1991, 38–46, 43.

238 Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien 1998, 113.

239 Vgl. dazu u. a. *The Economist* (o.A.), *Portrait of the artist as an entrepreneur. How the greatest figure of the northern Renaissance invented a new business model*, 17.12.2011.

Idee und der ausführenden Malerei. Bei Business Artist ist diese Frage eindeutig zugunsten der Idee entschieden. Ohne die Idee gäbe es nichts, was auszuführen wäre. Allein die Idee ist das vorbereitend Entscheidende.

Der Begriff *Arbeitsteilung* beinhaltet den Begriff „Arbeit“²⁴⁰. Versteht man die Kunstproduktion nicht mehr als Resultat von genialem Handeln, sondern als von Individualität entkoppelte Leistung,

kann sie nicht nur geplant werden, sondern lässt sich auch delegieren – in Form von ‚Vorschriften mitteilen‘. Arbeit findet somit in hierarchischen Strukturen statt, und neben Arbeitern gibt es Vorarbeiter, eine Unterscheidung zwischen Befehlsgebern und Befehlsempfängern.²⁴¹

Werkstätten gehen bereits bis auf die klösterlich arbeitsteiligen Skriptorien zurück, in denen Handschriften abgeschrieben und illuminiert wurden. Viele, vor allem Renaissance-Künstler wie Signorelli, Ghirlandaio, Perugino, Verrocchio oder Giotto arbeiteten in ihren *botteghe*, Werkstattbetrieben also, deren Hauptmerkmale die arbeitsteilige Produktionsweise, aber auch die zunftregulierte Ausbildung von Lehrlingen und Gesellen bis hin zum Meister waren, ein lange Zeit durch Zünfte kontrolliertes „soziales System“²⁴². Innerhalb solcher Werkstätten gab und gibt es neben sozialen natürlich auch hierarchische Strukturen. Der Meister stand der Werkstatt vor, war der Unternehmer der nach aussen unter seiner Handschrift, seinem Namen (und damit seiner Marke) und somit für Qualität einstand. Unter ihm arbeiteten seine Mitarbeiter und Assistenten. Auch andere Meister konnten auf Vertragsbasis in einer Werkstatt tätig sein. Hans-Dieter Huber beschreibt diese Situation in seiner Untersuchung *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*:

Die Organisation einer Künstlerwerkstatt ist also ein sozialer Prozess, der eine bestimmte Wirklichkeit erzeugt, indem er sie konstruiert und dadurch bestimmte soziale Verhaltensbereiche seiner Mitglieder untereinander koordiniert und ihre Handlungen und Kommunikationen aufeinander abstimmt. Die Leitung einer Künstlerwerkstatt kann daher als eine Mischung aus Formen geplanter Organisation und aus Formen selbstorganisierender Prozesse beschrieben werden.²⁴³

Im Rahmen der Arbeitsteilung gab es oftmals feste Zuständigkeiten. So waren bspw. bestimmte Gehilfen zuständig für genau definierte Arbeitsschritte innerhalb der Produktion, bspw. für das Ausarbeiten des Hintergrundes, der Flora, der Fauna oder von architektonischen Elementen. Im 17. Jahrhundert veränderte sich die Bezeichnung *bottega*, was mehr dem arbeitsteiligen, hierarchisch in Lehrling, Geselle und Meister unterteilten und eher kunsthandwerklich konnotierten Werkstattbegriff

240 Vgl. dazu Ullrich, Wolfgang, *Kunst als Arbeit?*, in: Hellmild, Martin (Hrsg.), *Was ist ein Künstler? Das Subjekt der modernen Kunst*, München 2003, 163–176.

241 Ullrich, Wolfgang 2003, 163f.

242 Vgl. Huber, Hans Dieter, *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*, München 2005.

243 Huber, Hans-Dieter 2005, 397.

entsprach, zu der des *studios*²⁴⁴, was sowohl die künstlerische Praxis des Studierens meinte als auch den Ort der künstlerischen Produktion bezeichnete.

Auch Lucas Cranach d. Ä. stand einer hoch produktiven Werkstatt vor, in der nicht nur schnell, sondern vergleichsweise auch viel und in äusserst durchorganisiertem Maße produziert wurde. Dafür wurde er auch vom „Wittenberger Universitätsprofessor Christoph Scheurl“²⁴⁵ für seine „wunderbare Schnelligkeit“ als „Pictor Cellerimus“²⁴⁶ gerühmt. Damit beschreibt er zugleich auch den Produktionsprozess. So gab es in der Cranach-Werkstatt sechs gesicherte Standard-Bildformate²⁴⁷. Aus Musterbüchern mit *Signature Works*, d. h. Cranach-typischen Bildmotiven und Kompositionen, konnten die Werke ausgewählt und dann schnell arrangiert und ausgeführt werden, je nach Preis, den der Besteller zu zahlen gewillt war. Die Ausstellung im Frankfurter Städel-Museum 2007 hat auch darauf aufmerksam gemacht.

Ein Künstler muss einen Bezug zu Einkommen und Geld haben, denn er benötigt zum Leben Geld, das er mit dem Verkauf seiner Werke verdient. Künstler sein ist zwar Berufung, aber auch Beruf. Künstler sind kreative Menschen. Die Kreativität eines jeden Künstlers zieht unterschiedlichen ökonomischen Erfolg nach sich.²⁴⁸ Um Geld zu erwirtschaften, ist ein Wirtschaften, ein wirtschaftliches und/oder unternehmerisches Handeln und Geschick notwendig. Ein Künstler wird zwar unternehmerisch tätig, ist aber noch kein „echter“ Unternehmer. Beim Begriff des Unternehmers gibt es andere Schwerpunkte, was gleich gezeigt werden soll. Ein weiteres Charakteristikum, das einen Künstler als Künstler im Sinne einer Berufsbezeichnung etabliert, ist, ausschliesslich von dem erwirtschafteten Verdienst leben zu können. Dieser einfachsten hierarchischen Verdienststufe (*von der Kunst leben zu können*) gehört der überwiegende Prozentsatz aller Künstler an. Nach Christiane Karasek ist heute ein Künstler

eine Person, die ihren Lebensunterhalt durch den Verkauf der von ihr geschaffenen Werken finanziert bzw. zu finanzieren versucht, d. h. hauptberuflich kreativ tätig ist. Die Bezeichnung bezieht sich auf Maler und Bildhauer sowie Künstler, die sich neueren künstlerischen Ausdrucksformen wie der Fotografie, Video, Performance, Installation etc. bedienen.²⁴⁹

„Künstler“ ist demnach ein Hauptberuf (was nicht heisst allein von seiner künstlerischen Tätigkeit auch leben zu können), und jeder, der nicht hauptberuflich Künstler ist, ist bestenfalls vielleicht als Amateur oder Hobbykünstler kreativ, manchmal vielleicht sogar künstlerisch tätig.

Die nächste Stufe ist der erfolgreiche Künstler, der im Kunstmarkt angekommen und etabliert ist, der von seinem erwirtschafteten Einkommen sehr gut

244 Vgl. Oxford Art Online/The Oxford Companion to Western Art (*studio*).

245 Ebd.

246 Ebd.

247 Vgl. Gunnar Heydenreich in Ausst.-Kat. Frankfurt am Main (Cranach) 2007, 29.

248 Vgl. Fillis, Ian, The theory and practice of visual arts marketing, in: Kerrigan, Finola et al. (eds.), Arts Marketing, Amsterdam/Heidelberg 2004, chapter 7, 131–145, 131: „Their [the artists] creativity has resulted in varying levels of commercial success.“

249 Karasek, Christine 2004, 27.

leben kann. Einem grösseren Publikum innerhalb der Art World ist ein erfolgreicher Künstler, der diesem Typus zuzurechnen ist, ein Begriff. Man hat den Namen schon einmal gehört und konnotiert etwas mit seinem Namen oder seinem Werke. Man erinnert sich an konkrete Werke eines solchen Künstlers.

Hierarchisch darüber steht der Star-Künstler oder Celebrity-Artist. Er ist arriviert, verkauft gut, hat gute Repräsentanzen, ist ökonomisch gesehen *blue-chip* und gehört damit zum etablierten (Markt-)Kanon. Diese Erfolgsstufe macht in einem Pyramidendiagramm nur die oberste Spitze aus. Diese Künstler haben es ganz nach oben geschafft. Sie gehören zu international wenigen hundert Künstlern, die es in eine äusserst renommierte und erfolgreiche, gebrandete Galerien gebracht haben, wo sie von Star-Galeristen betreut und vermarktet werden. Ihre Werke werden auch auf dem Sekundärmarkt hochpreisig gehandelt. Sie sind international in wichtigen Sammlungen, Ausstellungen und bei Biennalen vertreten, werden von den Kuratoren für Solo-Shows ausgesucht und von der Kunstkritik zumindest regelmässig besprochen. Dieser Erfolgsebene ist der zu untersuchende Business Artist zuzurechnen. Das Star-Sein ist ein strategisch avisiertes Teil des Business Artist.

In Künstlermonografien ist immer wieder der Begriff des Unternehmers²⁵⁰, zunächst ganz allgemein als Begriff für den Inhaber einer Unternehmung, eines Geschäftes und für Künstler im Speziellen auch der des Künstler-Unternehmers, in seiner Übersetzung auch als Entrepreneur oder spezieller als *Artist-entrepreneur*²⁵¹, zu finden. § 14 des deutschen Bürgerlichen Gesetzbuchs (BGB) definiert den Unternehmer als eine „natürliche oder juristische Person oder eine rechtsfähige Personengesellschaft, die bei Abschluss eines Rechtsgeschäfts in Ausübung ihrer gewerblichen oder selbständigen beruflichen Tätigkeit handelt.“ Das Bürgerliche Recht stellt also darauf ab, dass eine Person bei Abschluss von Rechtsgeschäften in Ausübung ihrer beruflichen Tätigkeit zu handeln habe. Eine natürliche Person – im Rahmen der Untersuchung ein Künstler –, müsse demnach nur in dieser Eigenschaft tätig werden, ein Wille zum Unternehmertum wird jedoch nicht vorausgesetzt. Ein solcher Wille, auf den die Definition des BGB nicht abstellt, ist jedoch gerade ein konstituierendes Charakteristikum eines Business Artists. Dieser möchte bewusst diesen Typus in der Warhol'schen Tradition erreichen. Diese Künstler möchten Business Artist sein und handeln u. a. in Form von ökonomischen Strategien, um diesen Status zu erreichen.

Als Unternehmer definiert § 2 I des deutschen UStG (Umsatzsteuergesetz):

Unternehmer ist, wer eine gewerbliche oder berufliche Tätigkeit selbständig ausübt. Das Unternehmen umfasst die gesamte gewerbliche oder berufliche Tätigkeit des Unternehmers. Gewerblich oder beruflich ist jede nachhaltige Tätigkeit zur Erzielung von Einnahmen, auch wenn die Absicht, Gewinn zu erzielen, fehlt oder eine Personenvereinigung nur gegenüber ihren Mitgliedern tätig wird.

Die Kriterien „Selbständigkeit“ und „Tätigkeit zur Erzielung von Einnahmen“ sind also konstitutiv für den Unternehmer im steuerrechtlichen Sinn sowie die

250 Vgl. u. a. Alpers, Svetlana, Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und der Markt, Köln 1989; Interview Nouriel Roubini (Kunstforum International) 2010, „Kunst ist eindimensionales Unternehmertum“; Ullrich, Wolfgang, Start-Ups, in: ArtInvestor Nr. 2/2001, 28–30.

251 Vgl. Scherdin, Mikael/Zander, Ivo (eds.), Art Entrepreneurship, Cheltenham 2011.

„Ausübung einer selbständigen gewerblichen Tätigkeit“ im privatrechtlichen Sinn. Die Definition ist sehr weit gefasst und umfasst auch Künstler im oben beschriebenen Sinn. Der Unternehmer handelt auf wirtschaftlich eigenes Risiko, muss zur Produktion von Waren gleich welcher Art finanzielle Ressourcen einsetzen, benötigt also pekuniäres Kapital, der Künstler zusätzlich noch Kreativität als geistiges. Dem Unternehmer bedarf es einer unternehmerischen Vision und auch Kreativität, er wird zum „schöpferischen Gestalter“²⁵². Grundsätzlich wird jeder junge Mensch, der sich entscheidet Künstler zu werden, schon früh in gewisser Weise unternehmerisch tätig, da er sich finanzieren und im Art Business Fuss fassen und Akzeptanz bzw. Reputation erarbeiten muss. Ein Künstler handelt aufgrund seiner kreativen Tätigkeit immer auch in einem ungewissen Raum, da verschiedene ästhetische, externe Faktoren (wie Geschmack der Rezipienten, qualitative Bewertung durch Kunstkritiker, Ausstellungswürdigkeit bestimmt durch Institutionen oder die Verabredung von Galerien und dem Markt, einen Künstler erfolgreich sein zu lassen), seiner zu Anfang sicher reinen und unschuldigen Intention *Kunst zu machen* entgegenstehen, die es positiv zu erfüllen gilt. Und doch unterscheidet sich das Künstler-Unternehmertum vom wirtschaftlichen Unternehmertum in einem sehr gewichtigen Punkt, wie es der türkische Ökonom und Professor an der Stern School of Economics der New York University, Nouriel Roubini, beschreibt – sehr zum Leidwesen für leider den überwiegenden Teil der angehenden Künstler. Er nennt Kunst ein „eindimensionales Unternehmertum“²⁵³:

Für UnternehmerInnen ist das also ein Spiel mit Wiederholungscharakter [gemeint ist, dass wirtschaftliche Unternehmer auch wenn sie gescheitert und in Konkurs gegangen sind zumindest in der amerikanischen Gesellschaft „gleich wieder von vorne anfangen“ können, Anm. TS]. Man bekommt mehr als eine Chance auf Erfolg. KünstlerInnen hingegen haben meist nur eine Chance auf Erfolg. Wenn sie im Kunstfeld scheitern und keine Anerkennung finden, können sie nicht einfach wieder von vorne beginnen. Kunst ist also ein eher eindimensionales Unternehmertum. Entweder schaffst du es oder du musst dir etwas anderes suchen.²⁵⁴

Ein Unternehmer – analog auch ein Kunst Unternehmer –

stellt sich als zweckrationaler Akteur des Erwerbslebens dar, der über berechenbare, strukturierte Räume Verfügungen in Form von Zweck-Mittel-Kombinationen trifft. Dort, wo diese Zweck-Mittel-Kombinationen einen umfassenden Plan darstellen, der sich in seiner Gesamtheit auf zukünftige Handlungen bezieht, also eine rationalere Systemsteuerung anstrebt, wird von Strategie gesprochen. (...) Dort, wo er dem Marktethos folgt und somit Erwerb bzw. Gewinnmaximierung das oberste Ziel seiner Handlungen darstellt, dort gerät er aber zu einer Erwerbsmaschine.²⁵⁵

252 Immerthal, Lars, Der Unternehmer. Zum Wandel von Ethos und Strategie des Unternehmertums im Ausgang der Moderne, München 2007, 87.

253 Interview Nouriel Roubini (Kunstforum International) 2010, 40f.

254 Ebd.

255 Immerthal, Lars 2007, 119f.

In diesem Zitat ist der Business Artist analog ebenfalls beschrieben. Er strebt durch Management seiner Unternehmung(en) eine solche „rationale Systemsteuerung“ seines Unternehmens an, er handelt somit strategisch. Er wird zum Manager und muss in dieser Funktion geschäftspolitische und produktionsrelevante Entscheidungen treffen und diese strategisch richtig und konsequent umsetzen. Dabei meint strategisches Handeln ein vorausschauendes und planendes Handeln zur Erreichung eines bestimmten Ziels. Künstler haben „die Notwendigkeit erkannt, ihre Ateliers wie Geschäftsunternehmen zu führen – mit Buchhaltern, Empfangspersonal und persönlichen Sekretären, die zu den Assistenten im engeren Sinn, die ihnen im Atelier zur Seite stehen, hinzutreten.“²⁵⁶ Rembrandt wurde durch das Buch von Svetlana Alpers 1989 mit dem Titel *Rembrandt als Unternehmer* zum Inbegriff eines neuen Künstlertypus gemacht. Alpers stilisiert ihn zum Ur-Typus eines unternehmerisch handelnden Künstlers, der frei von Patronage allein für den Markt, für Angebot und Nachfrage, produziert habe. Eine Frage ist nirgends so präsent – und eben preisrelevant – wie im Ergebnis der Forschung des Rembrandt Research Projects um Ernst van de Wetering: Ist ein Werk eines alten Meisters aufgrund der Handschrift, Stilistik und Ausführung mittels Händescheidung nicht einem bestimmten Meister im Sinn von Authentizität bzw. als originär von seiner Hand stammendes Werk zuzuordnen? Dies ist im Kunstmarkt enorm preisrelevant. Viele Bilder aus der Werkstatt Rembrandts – er unterhielt eine enorm grosse Werkstatt – wurden „von Gehilfen gemalt“²⁵⁷. Obwohl Rembrandt „die Hand des Meisters, der den ‚groben Stil pflegt‘“²⁵⁸, inszeniert, erreichen viele seiner Gehilfen oder auch Epigonen seinen Personalstil fast bis zur Verwechslung, was es den heutigen Forschern nicht einfach macht, Händescheidung zu betreiben. Ist erst einmal *festgestellt* (wie anfällig die reine Stilkritik sein kann, zeigen die zeitgenössischen Beispiele im Rahmen des Fälscher-Skandals um Wolfgang Fischer-Beltracchi), dass ein Werk (vermutlich) nicht von Rembrandts eigener Hand stammt, ist die darauf folgende Frage, wem es unter Umständen zuzuschreiben ist, „einem Schüler, Gehilfen oder Nachfolger Rembrandts“²⁵⁹. Somit ist *Werkstatt* im Kunsthandel heute auch zu einem Begriff einer Authentizitätsabstufung geworden. Ein Werk *aus der Werkstatt* von einem Künstler ist definiert „as work produced on X's premises, conceived, supervised and even contributed to by X, but largely made by others“²⁶⁰. Innerhalb der Authentizitätsabstufung impliziert dieser Begriff eine höhere Beteiligung des Meisters als bei der Einstufung *Schule um* einen Künstler oder *Umkreis* von einem Künstler, ist aber trotzdem noch geringer von der Wertigkeit als *Künstler X und Assistenten*, was impliziert, dass der Meister den überwiegenden Teil der Arbeit nicht selbst gemacht hat.²⁶¹

256 Deitch, Jeffrey 1991, 43.

257 Alpers, Svetlana 1989, 25.

258 Wyss, Beat 2006, Bd. 1, 241.

259 Alpers, Svetlana 1989, 26.

260 Vgl. Oxford Art Online/Grove Art Online (*Studio [workshop]*).

261 Ebd.

Werkstattbetrieb: Delegieren von Arbeit

Künstler ‚können‘ nicht nur, Künstler können auch „können lassen“²⁶², stellte Wolfgang Ullrich 2009 fest. So wird im Bereich von Business Artist heute aus dem ursprünglichen Meister der Werkstatt ein Manager und Unternehmer des künstlerischen Studios bzw. weiterer, nicht zwangsläufig ausschliesslich künstlerischer Unternehmungen. Dass Künstler überhaupt die eigene Arbeit delegieren können, hat mit der Aufgabe der Vorstellung zu tun, dass Künstler Arbeiten mit den eigenen Händen zu fertigen hätten, was zwangsläufig eine individuelle, persönliche künstlerische *Handschriftlichkeit* zur Folge haben würde. In den Anfängen des Handels mit Kunst etablierten sich Kriterien von Museen und Käufern, nach denen kunsthandwerkliche Produkte erworben wurden. Die „Manier des Künstlers, seine spezielle Darstellungsweise“²⁶³ war eines davon. Manier meint hier die Handschrift des Künstlers, seine erkennbare individuelle Art des Arbeitens, eine Form des persönlichen Markenzeichens. Ziel der arbeitsteiligen Werkstatt war es, dass alle Beteiligten in der Manier des Meisters bzw. „in seiner Art“²⁶⁴, das heisst in seiner Handschrift, produzieren können sollten. Die Gehilfen von Veronese sollten nicht nur im Stile Veroneses malen können, sondern sollten auch dazu ausgebildet werden hinsichtlich der Handschrift Veronese zu sein. Alle Mitarbeiter der Werkstatt waren, wenn man das so sagen möchte, handschriftlich zugleich Meister Veronese selbst. Seine Werkstatt muss ähnlich produktiv wie die von Cranach gewesen sein. Als Output der Veronese-Werkstatt sind an die 1,400 Werke während eines Entstehungszeitraums von vierzig Jahren verzeichnet²⁶⁵. Veronese hatte bis zu zehn Mitarbeiter, die für ihn arbeiteten: „Paolo Veronese schuf nicht nur einen eigenen und unverwechselbaren Stil in der Geschichte der Kunst, sondern er institutionalisierte ihn auch gleichzeitig auf dem Markt.“²⁶⁶ Das hatte in der Folge auch Konsequenzen für die Produktionsweise der Künstler:

Die Kunstgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts war es gewohnt, den Stil eines Künstlers mit seiner Person zu verbinden, gerade so, als seien der Duktus, die persönliche Handschrift oder die Linie ein direkter und zuverlässiger Ausdruck des inneren Zustandes, der Seele, der Psyche des Meisters. Der Selbstausdruck musste möglichst authentisch und echt sein, dann war er besonders gut. (...) Es ist das Erbe einer sich am Künstler als genialem Schöpfer orientierenden Kunstgeschichte.²⁶⁷

Seit der avantgardistischen Moderne haben sich jedoch verschiedene künstlerische Arbeitsweisen entwickelt, bei denen die Hand eines Künstlers oder eine Handschriftlichkeit keine Notwendigkeit mehr darstellt. Das, was die Kunstgeschichte Handschrift nennt – das trifft auf die hier untersuchten Künstler zu –, ist nicht

262 Ullrich, Wolfgang 2009.

263 Nimmich 1984, 18.

264 Alpers, Svetlana 1989, 28.

265 Vgl. Huber, Hans Dieter 2005.

266 Huber, Hans Dieter 2005, 189.

267 Ebd.

intendiert oder gewollt, sofern mit Handschrift nicht das jeweilige branding-relevante Visual Vocabulary gemeint ist.

Strategisches und ökonomisches Ziel eines Business Artist ist es, „die eigentliche künstlerische Tätigkeit ins Geschäft zu verlegen, in die industrielle Produktion und den medienwirksam gesteuerten Vertrieb ästhetischer Produkte“²⁶⁸. Doch nicht nur Business Artist lassen heute ihre Arbeiten produzieren, sondern auch viele zeitgenössische Künstler, zum Beispiel die Künstlerin Bridget Riley:

Sie lassen Ihre Bilder von Assistenten malen – warum malen Sie nicht selbst?

Distanz erwies sich für mich als unentbehrlich – die Verwendung von Assistenten half mir dabei, diese Distanz herzustellen. Bei meinem Werk geht es nicht so sehr um die physische Realität eines Objektes, als vielmehr um dessen Wahrnehmung. Deshalb ist Sehen und das Urteil, das Sehen verlangt, von entscheidender Bedeutung.²⁶⁹

Künstler, die von Assistenten produzieren lassen, sind bspw. auch Olafur Eliasson (der für seine aussergewöhnlichen und technisch herausfordernden Projekte mit einem Stab von Fachleuten und Wissenschaftlern zusammenarbeitet) oder Tobias Rehberger. Hierin reihen sich Hirst, Koons und Murakami ein. Auch sie arbeiten mit vielen Mitarbeitern, Assistenten und ausgebildeten Künstlern.

Auch Anselm Reyle ist ein Beispiel für einen Künstler, der mit einem Atelier und Festangestellten arbeitete. Er gehört zu den erfolgreichsten zeitgenössischen Künstlern, dessen wichtigste Bilderserie die zu seinem Markenzeichen gewordenen Folienbilder sind. Über die Entwicklung der Folienbilder zu seinem Markenzeichen meint Reyle in einem Interview 2014 mit der Zeitung *Die Welt*: „Mir geht es darum, als Künstler Bildsysteme von ikonischer Qualität zu entwickeln. Wenn diese Qualität stimmt, bleibt es der Entscheidung des Künstlers überlassen, wie viele Bilder er davon schafft.“²⁷⁰ Der Atelierbetrieb kostete ihn nach eigenen Angaben zu den besten Zeiten bis zu EUR 800,000 im Monat. Nach einer Drosselung der Kosten aus betriebswirtschaftlichen Erwägungen konnte er diese auf EUR 150,000 senken, jedoch nicht tiefer. Nicht nur die Finanzkrise nach der Pleite der Investmentbank Lehman Brothers hatte ihn zu diesem Schritt bewogen, sondern auch die dadurch entstandene Tatsache, beinahe selbst insolvent geworden zu sein. Sein Galerist Gagosian machte mit ihm in dem Jahr eine Einzelausstellung: „Und zum ersten Mal habe ich die Produktionskosten nicht selbst getragen, sondern die Galerie hat das übernommen, weil sie etwas sehr Aufwendiges wollten.“²⁷¹ Reyle zog sich Anfang 2014 aus eigener Entscheidung komplett aus dem Art Business zurück.²⁷² Für ihn sei das „Factory“-Gefühl²⁷³ im Rahmen seines Atelierbetriebs nicht mehr da gewesen. Reyle wurde über viele Jahre von seinen Kritikern vorgeworfen: „Der Reyle war halt immer eher Unternehmer als Künstler. Und jetzt hat er durch die Wirtschaftskrise

268 Lange, Wolfgang (Kunstform International) 1987, 150.

269 Vgl. Interview Hans Pietsch mit der Künstlerin in: art – Das Kunstmagazin, März 2011, 30.

270 Interview Anselm Reyle (Die Welt) 2014.

271 Ebd.

272 Ebd.

273 Ebd.

Probleme und hört einfach auf.²⁷⁴ Doch sei fünf Jahre nach der Finanzkrise ein finanzieller Grund keine Rechtfertigung für seinen Rückzug, da er wieder gut verdiene, so gut, dass er nicht mehr arbeiten müsse. Reyle lässt es bewusst offen, ob er nur ein „Sabbatical“ nehme, oder ob er als Künstler jemals wieder arbeiten werde. – Eine andere Form des Karriereverlaufs.

Sobald sich eine Künstlermarke ausgebildet hat, macht es die handwerkliche Autorschaft, ja jede Notwendigkeit einer Handschriftlichkeit, eines Stils, überflüssig. Dies ermöglicht den Business Artists, ihre Werke von anderen Künstlern oder Kunst-Handwerkern, Assistenten also, produzieren lassen zu können. In diesem Sinn ist auch die Beschreibung von Rebecca Mead zu verstehen, die Takashi Murakamis Arbeitsweise im Zusammenhang mit der Kooperation zwischen dem Künstler und dem Haus Louis Vuitton beschreibt:

Murakami's work can only be produced because it's not Murakami who's physically producing it: it would be much too labor-intensive, and impossibly costly, for it to be handcrafted by the artist's. But at the same time that his physical presence is unnecessary to the production of his works, Murakami is bodily dedicated to his art to a degree that would trump the most compulsively hands-on artist.²⁷⁵

Murakamis physische Präsenz im Atelier ist letztlich nur aus zwei Gründen notwendig: erstens für die qualitative Abnahme der produzierten Werke. Nur was aus Sicht des Künstlers qualitativ seinen Ansprüchen genügt, wird für den Markt freigegeben. Kontrolle und Produktabnahme als Teil des Managing-Prozesses. Dem folgt dann auch der zweite Grund: das Signieren der freigegebenen Werke, die unter seinem Namen hergestellt wurden. Nur der Künstler selbst kann aus unterschiedlichen (rechtlichen) Gründen sein Werk für den Markt autorisieren.

Ein persönlicher Stil oder die Sichtbarkeit individueller Stilmerkmale muss demnach nicht unbedingt die persönliche Ausführung des Künstlers, die Eigenhändigkeit im Sinne der Hand des Künstlers beinhalten: Jeff Koons ist nicht handschriftlich, aber er hat bspw. in der Serie *Celebrity* einen eigenen Stil, ein eigenes Visual Vocabulary, ausgebildet. Das Motiv ist ein vom Künstler ausgewähltes. Jeff Koons nennt die ausgesuchten, appropriierten oder bearbeiteten Quellen „source material“²⁷⁶. Seine Motive sind also keine selbst erdachten. Die Ausführung wird zu einer fotorealistischen Kopie der Quelle, der Künstler überlässt diese Ausführung seinen Assistenten. So stellt sich dann auch die Frage der Originalität im Sinne einer Genialität, einer *Idea*, nicht mehr, wenn eigentlich nichts weiter bei einem Werk originär von Künstler übrig bleibt als dessen Name, seine Marke, bestenfalls in Form einer Signatur. Darum ist ein ganz wesentliches Charakteristikum von Business Artists, dass sie zwar Heerscharen von Assistenten beschäftigen, es aber gerade nicht mehr auf irgendeine Art von Handschriftlichkeit oder Stilistik ankommt, sondern im Gegenteil: Ziel ist das Ideal eines technisch *perfekten* Kunstwerks, das

274 Ebd.

275 Mead, Rebecca, Murakami, Takashi (artist). When Andy Warhol's studio came to be known as the Factory. It was appellation layered with irony, in: Louis Vuitton. Art, Fashion and Architecture, New York 2009, 290–307, 290.

276 Kennedy, Randy, The Koons Collection, The New York Times 24.2.2010.

überhaupt keine Spuren von künstlerischer menschlicher Arbeit mehr erkennen lässt, dem jedes Bearbeitungsmerkmal fehlt und sich rein auf die physische Entität beschränkt: das Sein des Kunstwerkes als zwar manufakturiell gefertigtes, aber perfektes Luxus-Marken-Gut ohne Individualität, jedoch als Produkt eines bestimmten Künstlers mit entsprechendem Wiedererkennungswert. Das ist ein Unterschied zum Business Artist Warhol, der in frühen Arbeiten bewusst misslungene Arbeitsschritte oder Fehlstellen sichtbar belassen hatte. Murakami bspw. „legt Wert darauf, dass seine Werke weder seine Handschrift noch eines anderen Malers tragen“²⁷⁷. Auch Damien Hirst, der eine manufakturähnliche Werkstatt mit zu besten Zeiten fast 200 Angestellten unterhält, sieht keine Notwendigkeit mehr für eine Wiedererkennbarkeit über die Handschrift eines Künstlers: „The hand of the artist isn't important. You're trying to communicate an idea.“²⁷⁸ Für ihn gilt das qualitativ und handwerklich optimal gefertigte Werk als erstrebenswert: „anything done well is art.“²⁷⁹ Dass auch Jeff Koons produzieren lässt und nicht selbst malt oder formt, hat damit zu tun, dass auch Koons keine Handschriftlichkeit der eigenen – absolut artifiziellen – Persona *Jeff Koons* im Werk wiedergegeben wissen möchte.

I'm basically the idea person. I'm not physically involved in the production. I don't have the necessary abilities, so I go to the top people, whether I'm working with my foundry — Tallix — or in physics. I'm always trying to maintain the integrity of the work.²⁸⁰

Mit dem Wissen um Koons' Vorstellung und Dogma von *Leere* und *Integrität* scheint das Vorgehen, selbst nur konzeptuell tätig zu werden, und die Ausführung Dritten zu überlassen, in sich logisch. Würde tatsächlich die absolute Unabhängigkeit und Autonomie oder „integrity of the work“ des Werkes von seinem Erdenker nicht gewahrt bleiben können, würde dieser am Objekt selbst tätig. „Jeff Koons ist ein Künstler von höchstem Rang. (...) Er reflektiert unser Streben nach einer perfekten Gesellschaft, eingeschlossen unsere Vorstellung von Luxus“²⁸¹, so Caroline Bourgeois, Kuratorin der François Pinault Foundation, in deren Sammlung Koons mehrfach vertreten ist und bei der er auch mehrfach ausgestellt hat.

Die untersuchten Business Artists geben sich selbst Standards, die nicht unterschritten werden dürfen. Alles unterhalb des absolut Perfekten ist nicht gut genug. Dies widerspiegelt sich auch im Produktionsprozess, von der ersten Skizze bis zum fertigen Kunstwerk (hierin unterscheiden sich Hirst, Koons und Murakami nicht voneinander). Werke, die mit *Koons* oder *Murakami* signiert sind, sind motivisch meist durch den Künstler gefundene, oft von Hand gezeichnete Skizzen mit Motiven, Themen oder Images trouvés. Diese werden anschliessend digitalisiert, am Computer verarbeitet, „designed“ und schliesslich von Assistenten ausgeführt. Sehr eindrücklich und greifbar beschreibt Takashi Murakami den Produktionsprozess

277 Thornton, Sarah, Sieben Tage in der Kunstwelt, Frankfurt am Main 2009, 233.

278 The Economist (o.A.), Portrait of the artist as a brand, (ohne Autor), in: The Economist, February 10, 2001 (U.S. Edition).

279 Damien Hirst in Burn, Gordon, Sex & Violence, Death & Silence, London 2009, xi.

280 Interview Jeff Koons (Journal of Contemporary Art) 1986.

281 Laird, Michèle, GIGANTEN DER GEGENWARTSKUNST: Koons und Hirsts Aktien sinken trotz Hype, swissinfo.ch 20.5.2012.

seiner *Flower Balls* in einem Interview mit Philippe Dagen 2010 im Katalog zu seiner Versailles-Ausstellung:

I start by drawing myself a minuscule drawing. I blow it up to a slightly bigger format. I touch it up. I blow it up again; touch it up again. Then I give it to an assistant. He scans it. The image is now in the computer. I print out this image. I touch it up again. I repeat this operation several times by blowing up the image until it reaches the final format²⁸² of the work. At the same time, using the computer, we determine the colours. We run colour tests, several times. We print out a copy, we change it and we print it out again. We compare. We repeat this process several times in order to determine the final colours. Up to this point, besides the first drawing by hand, everything is done on the computer. But from this point on, of course, the human hand returns. To transcribe the image onto the support, we use screen-printing, which leaves marks from the screens. So we erase these asperities and then we apply the layers of colour.²⁸³

Es ist interessant (kann aber auch der Übersetzung geschuldet sein), dass Murakami formuliert, dass „the human hand“ in den Arbeitsprozess eingreife. Es ist wie bei Hirst und Koons nicht so zu verstehen, dass eine Handschriftlichkeit im technisier-ten Prozess verwirklicht werden soll, sondern nur, dass nun Assistenten mit der Ausführung beginnen können.

In einem Werkbetrieb drängt sich im Zusammenhang mit Arbeitsteilung zwangsläufig die Frage der Autorschaft auf: Wer ist der Autor, der Urheber und Rechte-Inhaber der von Mitarbeitern gefertigten Werke?

Da das deutsche Urheberrecht in § 7 UrhG („Urheber ist der Schöpfer des Werkes“) vom sog. Schöpferprinzip ausgeht – Urheber „kann demnach immer nur die natürliche Person sein, die das Werk tatsächlich geschaffen hat“²⁸⁴ – bleibt eine Mitwirkung Dritter bspw. bei der technischen Ausführung eines vom Künstler in seiner Funktion als Urheber geschaffenen Werkes juristisch für den Mitarbeiter ohne Rechtsfolgen. Würden die Mitarbeiter innerhalb der Ausführung selbst kreativ sein, also auch selbst „schöpferische Beiträge“²⁸⁵ liefern dürfen, würden sie zu *Miturhebern*. Beiträge von Mitarbeitern „führen zur Miturheberschaft (§ 8 UrhG), wenn jeder Miturheber seinen schöpferischen Beitrag der Gesamtidee unterordnet, sodass ein einheitliches Kunstwerk entsteht“²⁸⁶. Diese sind als Gehilfen „dem gestalterischen Willen des Schöpfers vollständig untergeordnet“²⁸⁷, sie verfügen „über keinerlei eigenen Gestaltungsspielraum“²⁸⁸ und führen im Sinn des Gesetzes nur Hilfsarbeiten aus.

282 Murakami arbeitet standardmässig mit sechs bis sieben Formaten. „I only use six or seven formats. Each time we make a work, I decide which one is appropriate“, Interview Takashi Murakami [Ausst.-Kat. Versailles (Murakami Versailles)] 2010, 22.

283 Interview Takashi Murakami [Ausst.-Kat. Versailles (Murakami Versailles)] 2010, 22.

284 Schack, Haimo, Kunst und Recht. Bildende Kunst, Architektur, Design und Fotografie im deutschen und internationalen Recht, Köln 2004, Rn. 236, 94.

285 Schack, Haimo 2004b, Rn. 239, 95.

286 Ebd.

287 Schack, Haimo 2004b, Rn 239, 96.

288 Ebd.

Auch das angloamerikanische Copyright-Law kennt das *Schöpferprinzip* vom Grundsatz her. „When a work is written down or otherwise set into tangible form, the copyright immediately becomes the property of the author who created it. Only the author or those deriving their rights from the author can rightfully claim copyright.“²⁸⁹ Der Begriff des Schöpfers entspricht dem englischen Begriff des *author*. Der Unterschied zwischen dem Urheberrecht im deutschsprachigen Rechtsraum und dem Copyright des angloamerikanischen Raums ist jedoch gravierend. Denn dem gerade zitierten Grundsatz entsprechend wäre der Autor, der Schöpfer, der ausschliessliche Rechteinhaber, wenn er das Werk physisch geschaffen hat. Beim Werkstattbetrieb wäre dies demnach der Gehilfe. Nun kennt das Copyright jedoch eine weitere Kategorie von Werken innerhalb des Copyright Act: *works made for hire*. Nummer 1 des Artikels 17 U.S. Code § 101 8 (Definitions) ist für die Definition relevant: „a ‘work made for hire’ is – (1) a work prepared by an employee within the scope of his or her employment; (...).“ Ist ein Werk *made for hire*, ist es eine Art Zuteilung der Funktion Autor an einen Dritten, der nicht der Ausführende, sondern der Auftraggeber ist. Mit den Begriffen der Werkstatt: Autor, also Rechteinhaber, ist demnach nicht der Gehilfe, sondern der Meister, der dem Gehilfen einen klaren Auftrag zur Umsetzung erteilt hat. Die Verträge von Künstlern im Dienst von anderen Künstlern im angloamerikanischen Raum beinhalten darum meist eine *work-made-for-hire*-Klausel; sie werden demnach nicht Inhaber des Copyrights, das allein dem beauftragenden Künstler zusteht. Dem steht jedoch nicht entgegen, dass bswp. Murakami die ausführenden Gehilfen auf dem Bild oder auf dem Zertifikat als Beteiligte namentlich benennt, Rechte aus dem Copyright können die Gehilfen damit aber nicht geltend machen.

Die ursprüngliche Funktion des Künstlers als Autor tritt heute hinter ein Produkt-Branding, beziehungsweise Handschriftlichkeit und Autorschaft treten hinter eine Markenwiedererkennbarkeit zurück. Dadurch, dass Business Artists konzeptuell, formalistisch und darüber hinaus noch in Serie, also mit Wiederholungen, arbeiten, kann die reine Ausführung der Werke letztlich delegiert werden. Danach gefragt, welchen Anteil er an seiner Kunstproduktion habe, meint Damien Hirst in einem filmischen Interview²⁹⁰ mit dem Kritiker Andrew Graham-Dixon 2005, dass er ausser der Idee oftmals dem Werk den letzten Schliff gebe. Ein von Hirst in diesem Zusammenhang oft wiederholtes Statement ist der Vergleich mit einem Architekten, der ja schliesslich auch nur den Plan liefere und dann das Haus nicht selbst baue.

Bloomberg: What of your butterfly paintings? Do you do them yourself? How many staff are involved?

Hirst: Butterflies represent the fragility of life and transience. None of them I've painted. I'm after a level of perfection and I don't have time to put in ten years of work myself. I always use the example of architects who don't build their own houses and nobody complains or worries about it. It's a kind of strange thing

289 Vgl. [URL: worksmadeforhire.com/#who (7.4.2012)].

290 Andrew Graham-Dixon talks to Damien Hirst.mp4 (Youtube).

with artists that people go ‘I want a painting that YOU’VE painted.’ It’s all my work.²⁹¹

Auf Hirsts Homepage wird die Ausstellung *The Elusive Truth* 2005 in der New Yorker Gagosian Gallery lapidar als Einführung seiner im Jahr 2000 begonnenen Serie von fotorealistischen Arbeiten, den *Fact Paintings*, beschrieben: *The Elusive Truth* „was the first exhibition of works from Hirst’s series of ‘Fact’ paintings“²⁹². Seine *Fact Paintings* sind nicht nur auf Fotorealität konzipiert, sondern sollen (ähnlich bei Richard Prince) exakte Kopien von Fotografien, z. B. Presse- oder Werbebilder, in der Technik „Öl auf Leinwand“ sein. Das Image trouvée als Ausgangspunkt für ein Werk: Die Motive sind ganz Sammelsurium, also sehr unterschiedlich, so bspw. (vom Künstler selbst fotografierte) Aufnahmen seines neu geborenen Sohnes Cyrus, berühmte Edelsteine oder Mineralien, Ansichten von Operations- und Instrumententischen inkl. OP-Besteck oder sterile Krankenhausflure und Close-Up-Aufnahmen, d. h. Vergrößerungen von mikroskopischen Aufnahmen von Biopsien aus Pathologie-Lehrbüchern (als eine Untergruppe der *Fact Paintings*, die *Biopsy Paintings*). Die Response des Publikums komme aufgrund des Bildes, nicht des Mediums zustande. Hirst wurde von Andrew Graham-Dixon im oben genannten Interview auch gefragt, warum er denn Zeitungsbilder fotorealistisch nachmalen lasse und nicht nur die Bilder als Inspirationsquelle nehme um dann, darauf aufbauend, etwas Neues zu schaffen. Dazu äussert sich Hirst mit der Aussage: „I need to choose things.“²⁹³ Er selbst lege, wie im vorherigen Kapitel bereits dargestellt, den Fokus auf die Handlung des Auswählens. Im Video sieht man, wie Assistenten noch bis kurz vor Beginn der Ausstellung in der Galerie an den letzten Bildern der *Fact-Paintings*-Serie arbeiten. Hirst hält seine Mitarbeiter an: „Don’t express yourself too much!“²⁹⁴, da seiner Meinung nach in den Bildern „too much expression“²⁹⁵ sei, schliesslich sei schon in den Bildmotiven selbst so viel Ausdruck, dass man diese nicht noch durch die Umsetzung verstärken müsse („a lot of expression in the pictures have been there before you start“²⁹⁶).

Während die Assistenten der alten Werkstätten kreative, fähige Individuen sein sollten, müssen die Assistenten von heute im Verständnis des Künstlers nur funktionieren, also nicht kreativ, sondern rein ausführend tätig sein: Branding und Marke in reinster Form. 2010 stellte Hirst, der sich zu dieser Zeit gerade geäussert hatte, dass er sich fast nur noch mit den fotorealistischen Arbeiten beschäftigen möchte, in der Ausstellung *Forgotten Promises* in der neu eröffneten Niederlassung der Gagosian Gallery neue *Fact Paintings* vor, die er *Love Paintings* nennt, „which take as their subjects detailed stock photo images of butterflies. The oil on canvas works were a departure from the newspaper images and personal photographs which form the

291 Meredith, Robyn, Damien Hirst Shows Baby Skull, Says I’m Not Genius, Just Lucky, Bloomberg 18.1.2011.

292 Vgl. Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/exhibitions/solo/2005/elusive-truth (3.4.2012)].

293 Andrew Graham-Dixon talks to Damien Hirst.mp4 (Youtube).

294 Ebd.

295 Ebd.

296 Ebd.

subject matter of earlier 'Fact' painting exhibitions.²⁹⁷ Sie zeigen aus lepidopterologischen²⁹⁸ Publikationen oder Fachzeitschriften appropriierte oder selbst fotografierte Abbildungen von Schmetterlingen und haben jeweils als Titel die lateinische Bezeichnung der Schmetterlingsart. *Fact Paintings*, also fotorealistische Arbeiten, sollen nach des Künstlers eigener Aussage der neue (glaubt man Aussagen Hirsts eventuell sogar einzige) Schwerpunkt im Bereich seiner Malerei werden.

2012 wird Damien Hirst vom Britischen Künstler David Hockney für seine Arbeitsweise persönlich angegriffen. Die Plakate zu Hockneys Ausstellung in der Royal Academy in London, die im Januar 2012 drei Monate vor der grossen Hirst-Retrospektive in der Tate Modern eröffnet (vgl. dazu Kapitel *Ausstellungen und Projekte*), enthalten einen Hinweis: „All works here were made by the artist himself, personally.“²⁹⁹ In einem Interview mit der englischen Zeitschrift *Radio Times* bestätigt Hockney, dass das Plakat direkt an Hirst gerichtet sei. Er bezeichnet Hirsts Praxis, seine Werke von Assistenten fertigen zu lassen, als „an insult to craftsmen“³⁰⁰ und fährt fort: „I used to point out at art school, you can teach the craft, it's the poetry you can't teach. But now they try to teach the poetry and not the craft.“³⁰¹ Er fügt seinen Ausführungen noch ein chinesisches Sprichwort hinzu, das besagt: „you need the eye, the hand and the heart. Two won't do.“³⁰² Diese Zitate finden einen grossen Widerhall in der internationalen Kunstpresse und werden innerhalb von Stunden über Nachrichtenagenturen verbreitet. Der *Guardian* ergänzt noch einen deftigen Ausspruch von Hirst zur Thematik, warum er Assistenten beschäftige: „I couldn't be fucking arsed doing it.“³⁰³ Mit seiner Aussage löst Hockney Statements anderer Kollegen aus, bspw. des Multimedia-Künstlers Michael Petry (zugleich auch Autor des Buches über Kunst, die durch andere produziert wird, *The Art of not Making*). Er wird im *Independent* am selben Tag dazu zitiert:

It is one thing to say, 'That's not the way I work', which is fine, but we don't need to throw stones at each other. (...) To say this sort of thing is to erase a whole century of contemporary art. (...) I find it difficult to see it as a credible argument. (...) A lot of great work has used assistants.³⁰⁴

Er sieht die gesamte zeitgenössische Kunst in Frage gestellt und impliziert damit, dass kaum ein zeitgenössischer Künstler mehr selbst arbeite und produziere. Er verweist bei der Praxis des Produzieren-Lassens wie bereits dargestellt auf alte Meister

297 Vgl. Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/exhibitions/solo/2011/forgotten-promises (3.4.2012)].

298 Lepidopterologie: die Wissenschaft von den Schmetterlingen.

299 Medienbericht (*RadioTimes*) 3.1.2012, David Hockney gives Damien Hirst an art attack. Seventy-four-year-old painter slates artists who rely on aides to produce their work.

300 Ebd.

301 Ebd.

302 Ebd.

303 Kennedy, Maev, David Hockney and Damien Hirst go head to head with solo London shows. Hockney makes dig at Hirst's use of assistants in notes for Royal Academy exhibition, *The Guardian* 3.1.2012.

304 Clark, Nick, David Hockney vs Damien Hirst: the Queen's chosen one puts king of the YBAs on the spot, *The Independent* 3.1.2012.

mit Werkstätten wie „Fra Angelico in the 15th century, Michelangelo, Peter Paul Rubens and Sir Joshua Reynolds“³⁰⁵.

Er sei stets Maler gewesen, sagt Jeff Koons repetitiv. Doch tatsächlich spielte in den ersten zehn Jahren seiner Karriere die Malerei keine prägende Rolle in seinem Œuvre, nachdem er diese für sein skulpturales Werk, das mit der Verwendung von Objets trouvés begonnen hatte, aufgegeben hatte. Erst innerhalb der *Luxury-&Degradation*-Serie beginnt er 1986 mit fotomechanischen Öl-Druck-Verfahren (eine Art Giclée-Print, ein Tintenstrahl-Spritz-Verfahren, jedoch auf Basis von Ölfarben) und wendet die Technik auch bei *Made in Heaven* (hier als Siebdruck mit Ölfarbe) an. Erst mit der Serie *Celebration* wird das *händische* (nicht jedoch das *eigenhändige*) Malen ab 1995 wieder verstärkt Teil seines Repertoires. Im Katalog zur Ausstellung *Jeff Koons – The Painter & The Sculptor* 2012 der Frankfurter Schirn-Kunsthalle schreibt der Autor Scott Rothkopf: „Das änderte sich 1994 [die Tradition des eigenhändig in Öl auf Leinwand gemalten Bildes als suspekt anzusehen, Anm. TS], als er mit der Arbeit an seiner *Celebration*-Serie begann, und seither hat er (unterstützt durch sein Assistenten-Team) nicht aufgehört zu malen.“³⁰⁶ Von Koons' Paintings gibt es bis auf die fotomechanisch produzierten Arbeiten, die in einer Auflage von 2 Exemplaren + 1 AP konzipiert waren, jeweils nur ein Unikat.

Bei der Kollektion *Easyfun-Ethereal* (2000–2002) von insgesamt vierundzwanzig erstmals ausschliesslich malerischen Arbeiten arbeitet Koons mit einer Collage-Technik, bei der die Bildvorlagen, die Bildmotive, im Vorfeld zunächst mittels Photoshop bearbeitet und anschliessend viele verschiedene bearbeitete Bild-Layer übereinander gelegt werden. Dabei werden die Einzelmotive nicht mehr relevant, sondern in eine Gesamtkomposition überführt und selbst wiederum durch übereinander liegende Layer verfremdet. Koons' Vorlagen sind in den Worten von Thomas Krens appropriiert „from personal photographs and the familiar world of glossy magazines, brochures, and advertisements, which – through shifts of context, scale, and material – are reshuffled into kaleidoscopic panoplies of childhood and adult indulgences and fantasies“³⁰⁷. Auf dem grossformatigen Gemälde *Lips*³⁰⁸ (2000; Öl auf Leinwand; 304,8 × 426,7 cm) erscheinen völlig kontextlose Einzelmotive wie Lippen, Augen, Maiskörner, Früchte, Haare, auf anderen Gemälden der Serie auch Hände, Füsse, Schuhe, Tiere, Landschaften, sexuelle Motive usw. Man kann diese Art der Bildfindung auch als Kompilation bezeichnen. Im Folgenden werden für die Mitarbeiter Vorlagen erstellt, für jeden einzelnen Layer der Gesamtkompilation. Auf den Vorlagen werden die Farben analog einer Malen-nach-Zahlen-Vorlage einzeln nummeriert. Im Malsaal werden die (BASF-)Farben in einem eigenen Farblabor nach Vorgaben des Künstlers selbst angemischt [Abb. 7]. Nach dem Anmischen der Farben besteht die eigentliche Aufgabe der Mitarbeiter darin, die einzelnen Layer nun mittels der farbnummerierten Vorlagen [Abb. 8] exakt auf die Leinwand zu

305 Ebd.

306 Rothkopf, Scott, Drucker-Realismus, in: Ausst. Kat. Frankfurt am Main (Jeff Koons – The Painter & The Sculptor) 2012, Bd. 1, 19–24, 19.

307 Thomas Krens in Ausst.-Kat. Berlin (*Jeff Koons: Easyfun-Ethereal*) 2000, 10.

308 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/easyfun-ethereal/lips (1.2.2017)].



Abb. 7 und 8. Links: Jeff Koons Studio: Palette. Rechts: The Hulk (© Cheryl Kaplan 2005 + 2017. All rights reserved. Photograph Reprinted by Permission and Courtesy of Cheryl KAPLAN).

kopieren. Im Studio Koons „wird revidiert, korrigiert und verbessert“³⁰⁹, ein ständiger *work in progress*. Die Mitarbeiter arbeiten an vielen Jeff-Koons-Gemälden gleichzeitig, was ein Foto, aufgenommen in seinem Studio, sehr anschaulich verdeutlicht. Auf dem Bild scheint bei jedem Mitarbeiter höchste Konzentration zu herrschen. Wie es allen Werkstatt-Bildern der Business Artist gemein ist, herrscht höchste Sterilität; das Studio wirkt wie ein Labor. Dies wird auch durch die in den verschiedenen Atelier-Bereichen (Öl-Werkstatt, Material-Bearbeitung etc.) vorgeschriebenen Schutzbekleidungen unterstrichen.

Künstlerunternehmen

Die Notwendigkeit von Künstlern, ihre Tätigkeit wie einen normalen Beruf zu organisieren, führte bei vielen zeitgenössischen Künstlern (und insbesondere Business Artists) dazu, „ihre Ateliers wie Geschäftsunternehmen zu führen – mit Buchhaltern, Empfangspersonal und persönlichen Sekretären, die zu den Assistenten im engeren Sinne, die ihnen im Atelier zur Seite stehen, hinzutreten“³¹⁰. Ein Überblick über die verschiedenen Unternehmen und Unternehmungen der untersuchten Künstler schliesst sich nun an.

Jeff Koons: Jeff Koons Productions Inc.

Koons sieht sich selbst, wie Hirst und Warhol auch, als Geschäftsmann. Im Rahmen seines persönlichen Storytellings, beginnt seine Geschäftstüchtigkeit bereits im Museum of Modern Art (MoMA), wo er als junger Künstler als Zuverdienst sehr erfolgreich, wie er bemüht ist zu betonen, Mitgliedschaften verkaufte. Anschliessend sei er als Commodity Broker tätig gewesen. Er kenne sich aus mit allen geschäftlichen Belangen. Für ihn ist es nichts Besonderes, auch Vertragsverhandlungen zu führen:

309 Breucha, Anne, Die Kunst der Postproduktion. Jeff Koons in seinen Interviews, Paderborn 2014, 102.
310 Deitch, Jeffrey 1991, 43.

I come out of a background of, at one time, being the Senior Representative for the Museum of Modern Art. I was also a commodity broker on Wall Street for six years, so I have experience in dealing with people on a professional level. I had only one company in my last project that turned me down. And in each company I have to deal first with them, then with their lawyers, and in some cases with their advertising firms and their printers.³¹¹

Gleichzeitig versucht er aber nicht, an die Tradition von Warhols Factory anzuschließen, sondern sieht sein Studio in der Tradition des 17. Jahrhunderts: „it’s not a factory, it’s a studio but more in the tradition of the 17th century.“³¹² Diese Wortwahl ist sicher einmal mehr Koons’ Storytelling zuzuordnen, das noch ausführlich besprochen wird. Ausgebildet wird in Koons’ Studio nicht mehr. Gesucht und eingestellt werden ausgebildete Künstler und Arbeiter. Etwa vierzig Assistenten arbeiteten im Jahr 2003 im Studio von Koons, der *Jeff Koons Productions Inc. (JKPI)*, mit der Adresse 601 W 29th St, 10001-1109 – im Quartier Chelsea in New York. Im Jahr seiner Versailles-Ausstellung 2008 sollen 103 Menschen in Koons’ Unternehmen tätig gewesen sein. Es sind professionelle, diplomierte Künstler³¹³, wie Katja Engler über ihren Besuch *Im Atelier von Jeff Koons* schreibt. Auch die Arbeitszeiten sind geregelt. „From 8 am to 5 pm, Monday to Friday, with an hour break for lunch.“³¹⁴ Im Schnitt verlassen pro Jahr 10 Gemälde und 10 Skulpturen das Studio Koons.³¹⁵ Der Topos vom Künstler im Atelier wird geschäftstüchtig bei Koons auch auf eine andere Stufe gehoben. Sein Studio ist zugleich ein Ort für Vernissagen, Events oder Parties. Am 2. Februar 2010 fand in seinem Studio auch die BMW Art Car Party statt, auch dazu spät ausführlicher.³¹⁶

Einen Überblick über das Lohnniveau der Mitarbeiter für die Jahre 2003/2005 kann man sich auf den amerikanischen Internetseiten SalaryQuest.com oder Jobs-Salary.com verschaffen. Ein Mitarbeiter der JKPI verdiente im Schnitt USD 41.700 p. a. Die Mitarbeiter mit dem Jobtitel *Scientific Technician* oder *Graphic Designer* erhielten im Schnitt weniger als Mitarbeiter mit dem Jobtitel *Master Sculptor* oder *Sculptor*. Letztgenannter erhielt mit einem Jahressalaire von USD 51.000 am meisten.

Koons’ Atelier hat verschiedene Studios unter einem Dach vereint, bspw. gibt es eine „Plastikerwerkstatt, einen Malsaal und einen kleinen Bereich für Arbeiten am Computer“³¹⁷. Im Malsaal bspw. „tun mehrere Künstler den ganzen Tag nichts anderes, als Farbnuancen zu mischen, in Tuben abzufüllen und zu beschriften. Da kommen dann zwei- bis dreihundert Grüntöne pro Fläche zusammen“³¹⁸. Bereits 2003

311 Interview Jeff Koons (Journal of Contemporary Art) 1986.

312 Breucha, Anne 2014, 104 Fn. 150 mit weiterem Nachweis: Koons im Interview mit Nicholas Glass, September 2009 [URL: <http://www.artreview.com>].

313 Engler, Katja, *Im Atelier von Jeff Koons*, Die Welt 4.5.2003.

314 Ausst.-Kat. Versailles (*Jeff Koons Versailles/Magazine des Beaux Arts*) 2008, 10.

315 Sesser, Stan, *The Art Assembly Line. With the market revving up and pressure to produce higher than ever, more artists are turning to assistants for help. Who really painted that masterpiece?*, in: *The Wall Street Journal* 3.6.2011: „Every year his studio averages 10 paintings and 10 sculptures.“

316 Breucha, Anne 2014, 101.

317 Engler, Katja (*Die Welt*) 2003.

318 Ebd.

wurde konstatiert, dass Koons „kein Künstler im klassischen Sinne“³¹⁹ sei, sondern „eher so etwas wie ein Art Director, der die Marke Jeff Koons unter sich“ habe, denn „alles, das das Atelier Koons verlässt, ist hundert Prozent Koons“³²⁰. Anne Breucha beschreibt die „Atmosphäre“ des Studios „mit den Stichworten Geschäftigkeit, Ordnung und (technischer) Komplexität“³²¹. Es ist der Ort, an dem Koons seine Kontrolle ausüben kann. Für Breucha gilt Koons „als smarter Supervisor einer durchstrukturierten Produktion“³²². Der Künstler ist ständig in seinem Atelier präsent und gibt Anweisungen oder überschaut den Produktionsprozess: Zumindest ist dies die Version, die der Öffentlichkeit bekannt ist.

Es steht demnach ausser Frage, dass Koons' Werke trotz Fremdproduktion (...) immer den Charakter eines Originals aufweisen, da Koons sich als der alleinige Ideengeber positioniert und dem Produktionsprozess durch seine ständige Anwesenheit die persönliche Note verleiht.³²³

(Dasselbe könnte, vermutlich sogar in noch deutlich höherem Masse, über Murakami gesagt werden: Murakami wohnt, schläft und arbeitet in seinen Studios.)

Immer wieder kommen auch die Angestellten selbst zu Wort. „And I worked on about 25 Koons's“³²⁴, sagt Ed Molisani, einer von Koons' vielen Assistenten. Eine frühere Mitarbeiterin von Jeff Koons, Anna Maria Lalli, nennt in ihrem Lebenslauf als Referenz Koons' Studio, in dem sie gearbeitet hat³²⁵, zusammen mit einer Arbeitsbeschreibung:

Anna Maria worked as an artist's apprentice for the famous modern artist, 'Jeff Koons'. In his Soho studio, she hand mixed custom colors, drew and painted on his canvases (10x14 feet) that were ultimately sold to private buyers and exhibited at the Soho branch of the Guggenheim Museum.³²⁶

Einen ganzen Artikel zur Arbeit in Koons' Atelier bringt die Zeitschrift *Modern Painters* in der Ausgabe Dez. 09/Jan.10 heraus, welchen die Mitarbeiterin Samantha Peale geschrieben hat. Sie berichtet von enormem Qualitätsdruck, den Koons seinen Mitarbeitern (und ebenso sich selbst) auferlegt („Koons demanded the best of his

319 Ebd.

320 Ebd.

321 Breucha, Anne 2014, 102.

322 Breucha, Anne 2014, 108.

323 Breucha, Anne 2014, 112.

324 [Painting a Jeff Koons Picture \(Youtube\)](#).

325 „AnnaMaria Lalli is an artist, illustrator and graphic designer. She attended the Fashion Institute of Technology graduating Magna Cum Laude receiving a Bachelor of Fine Arts with a Concentration in Children's Book Illustration. Anna Maria has extensive knowledge of painting and drawing in all mediums – watercolor, colored pencil and oil paint. In addition, she has advanced skills in composition, layout and design. Her work was awarded scholarships in 1994 and 1995 when her work was displayed at The Society of Illustrator's Museum of America in New York City. This work was also printed in two consecutive annuals. Anna Maria worked as an artist's apprentice for the famous modern artist, 'Jeff Koons'. In his Soho studio, she hand mixed custom colors, drew and painted on his canvases (10x14 feet) that were ultimately sold to private buyers and exhibited at the Soho branch of the Guggenheim Museum. Anna Maria's custom art and illustration differentiate, enrich and set our client's websites apart! Enjoy her portfolio“ [URL: www.cgwebdesigngroup.com/CGAboutUs.shtml] (1.8.2011).

326 Ebd.

assistants³²⁷). Sie sei für ganz unterschiedliche Aufgaben zuständig gewesen. Man könnte diese Aufgaben am ehesten als die eines Personal Assistant beschreiben, „and I did my best to fulfill Koons’s unique demands“. Sie bestätige Koons’ eigene Aussage, er sei ‚an idea person‘:

Koons was not able to pass a morning without having an idea, or 10 ideas, for projects. As he plotted aloud, he decided whether or not to continue a plan in two or three dimensions. Koons’s ideas came rapid-fire. He might have a bee in his bonnet about the attention his work was, or was not, receiving, but the ideas flowed. He was unstoppable.³²⁸

Im Jahr 2012 gründete Jeff Koons seine neue Firma *Antiquity Stone LLC* in Morrisville/PA. In einer Stellenausschreibung mit dem Jobtitel *Stone Finisher* auf der Internetseite der Pennsylvania Academy of Fine Arts (PAFA) wurde die Firma wie folgt beschrieben:

Antiquity Stone – a privately owned stone sculpture production facility, using digital technology and machines to produce high end stone sculpture. The sculptures are milled with CNC³²⁹ machines and then hand finished by artisans. Facility is located within 35 minutes of Philadelphia and 1.5 hours from New York City.³³⁰

Antiquity Stones LLC war, ursprünglich unter dem Namen *Digital Stone Project* gegründet, ein Projekt der Firma Digital Ateliers, – mit der Koons bereits die überdimensionierte Skulptur von Lady Gaga analog zur *Antiquity* Serie realisiert hat. 2012 kaufte Koons die Firma von Digital Ateliers, die Jon Lash gehörte. Es ist nun ein weiteres Studio von Koons, das voraussichtlich ausschliesslich künstlerische Werke produziert. Hierzu gibt es noch keine konkreten Angaben durch den Künstler selbst. 2011 präsentierte Koons zum ersten Mal ein Werk aus Granit in seiner Gagosian Ausstellung, *Gorilla*³³¹, 2006–2011, ein Unikat aus der Serie *Hulk Elvis*, und 2014 aus demselben Material *Woman Reclining*³³², 2010–2014 in der üblichen Auflage 3 und 1 AP innerhalb der Serie *Antiquity* angefertigt. In diesem Studio wird ausschliesslich mit höchster technischer Finesse („12 computer-operated stone cutting machines, two robots and around 30 employees³³³“) gearbeitet. Resultat des aufwendigen Arbeitsprozesses ist ein dreidimensionales Objekt, das

327 Peale, Samantha, At Work. The chores and magic at Jeff Koons, Inc., in: *Modern Painters*, Dec 09/ Jan 10, 56–71, 62.

328 Peale, Samantha (*Modern Painters*) 2009, 60.

329 Computer Numerical Control (CNC) meint ein computergesteuertes Werkzeug. „This means a computer converts the design produced by Computer Aided Design software (CAD), into numbers. The numbers can be considered to be the coordinates of a graph and they control the movement of the cutter. In this way the computer controls the cutting and shaping of the material“ [URL: www.technologystudent.com/cam/cncut1.html] (8.9.2014)].

330 Vgl. [URL: pafacareers.tumblr.com/post/70194972606/job-for-an-artist-stone-finisher] (8.9.2014)].

331 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis/gorilla] (1.2.2017)].

332 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/antiquity/woman-reclining] (1.2.2017)].

333 Corbett, Rachel, Koons at cutting edge with giant stone mills, in: *The Art Newspaper* 1.3.2015.

aus einem Material-Block³³⁴ herausgefräst wurde. Als Vorlage dient entweder ein bereits bestehendes dreidimensionales Objekt oder eine dreidimensionale Oberfläche („mapping the surface“³³⁵), das mittels eines Präzisionslasers vermessen und digital eingelesen wurde. Es kann aber auch jede Form, jede Idee als Design mittels 3-D-Rendering, einer speziellen Computer-Software (CAD – Computer Aided Design software), in ein dreidimensionales Koordinatensystem übertragen werden.³³⁶ Der Cutter der Maschine geht nun von Koordinate zu Koordinate und fräst die Form aus dem Ursprungsmaterial: „Sculptures are milled – or shaped – with a five-axis-control CNC machine that uses readings recorded by the laser and programming orders.“³³⁷ Der Wert der Maschinen wird in der Presse wie oft bei Koons, wenn es um Produktionskosten geht, thematisiert: „Antiquity Stone has machines that range in price from \$200,000 to \$600,000 each, and there is not another facility in the US that can do what Koons needs“³³⁸ wird Jon Lash zitiert.

Eine andere Größenordnung haben die diversen Unternehmen und Unternehmungen bei Damien Hirst und Takashi Murakami angenommen.

Damien Hirst: Science Ltd.

„In my generation – in my lifetime – art meets business. Artists become businessmen. Nothing you can do about it.“³³⁹

Hirst sieht sich also selbst als Unternehmer und Businessman. Die Ökonomisierung des Künstlerberufs also als unausweichliches Moment? Der Künstler als Marke ist der CEO des/der eigenen Brands. Damien Hirst kann Chef seiner Marke *Damien Hirst* sein, und so ist auch folgendes Zitat zu verstehen, das besagt, dass die Kunst von Damien Hirst von der Person (gemeint ist die *Persona*) Damien Hirst handelt:

Zeitgenössische Kunst handelt heute sehr viel von der Person dahinter. Die Persönlichkeit treibt alles voran, Marketing spielt eine entscheidende Rolle. Die Kunst von Damien Hirst handelt von Damien Hirst. (...) Damien Hirst ist der Mann hinter der Marke Damien Hirst. Seine Arbeit handelt davon, was er repräsentiert. Er muss sich selbst vermarkten.³⁴⁰

Dabei dient ihm sein Studio, seine Werkstatt, als imagevermittelndes Instrument und stellt zugleich die eigentliche ökonomische Unternehmung, i.e. das

³³⁴ Für das Modell bzw. den Prototyp wird meist zunächst Polyurethan verwendet.

³³⁵ Aubrey, Dan, Digital Atelier: Where the Muse and Software Meet to Make Art, in: U.S. 1 Newspaper, 29.1.2014.

³³⁶ „The design (produced on CAD, Computer Aided Design software) has been converted into coordinates. The cutter is instructed to go from one coordinate to another“ [URL: www.technologystudent.com/cam/cnccut1.html (8.9.2014)].

³³⁷ Aubrey, Dan (U.S. 1) 2014.

³³⁸ Corbett, Rachel (The Art Newspaper) 2015.

³³⁹ Hirst, Damien/Burn, Gordon, On The Way To Work [Interviews Mitte 1990er bis 2001], London 2001, 172.

³⁴⁰ Interview Malcolm McLaren (art) 2008.

Unternehmen im Sinnes eines Betriebes, dar, dem er als Manager vorsteht und dessen ökonomisches Risiko er haftend trägt.

For, like Warhol, they [today's young artists, Anm. TS] increasingly treat themselves, and not just their art, as products. They want to make themselves into brands so that their mere names conjure up a host of assorted values which (they hope) will lure consumers into buying their output.³⁴¹

Hirst hatte lange Jahre auch einen „business manager“³⁴², Frank Dunphy.

Mr. Dunphy's art-market instincts have served Mr. Hirst well in the past. The artist says he owes much of his global-brand status and \$1 billion personal fortune to Mr. Dunphy, who tracks every piece bought or sold within the artist's empire and has negotiated Mr. Hirst's most lucrative business deals.³⁴³

Seit 1995 war es Dunphy, „who has handled the tax returns and the business affairs of the world's richest living artist“³⁴⁴. Genannt wurde er meist einfach „Frank“, „Mr. Hirst's impresario“³⁴⁵ oder „Mr. 10 per cent“³⁴⁶, da er an jedem verkauften Werk vertraglich einen Anteil in Höhe von zehn Prozent erhielt. Die Wege zwischen ihm und Erskin Francis Dunphy, so der eingetragene Name im britischen Handelsregister, trennten sich im August 2010. Die Austragung aus dem Handelsregister für Hirsts Unternehmungen erfolgte mit dem 31. Dezember 2010. Beerbt wurde Dunphy Anfang 2011 von James Kelly, der nach 20 Jahren als Senior Partner der Firma Rawlinson & Hunter, mit Firmenzweigen in allen wichtigen internationalen Tax Havens, die Hirsts Geschäfte als Vermögens- und Steuerberater und Family Office bereits seit vielen Jahren begleitet und abwickelt, direkt ins Board von *Hirst Holdings Limited* – heute *Science (UK) Limited* – wechselte. Dunphy hatte ganz unterschiedliche Aufgaben für Hirst übernommen, von der Businessplanung und Installation eines Netzwerkes von Gesellschaften für Hirst als Steuerplanungsinstrument, als Ideengeber für Business-Aktivitäten: so bspw. ein Verkauf von Objekten direkt über Auktionshäuser, wie 2003 bei der *Pharmacy*- und zuletzt bei der *Beautiful-inside-my-head-forever*-Auktion, bis zu Verhandlungen einer höheren Beteiligungsquote der Künstlerseite am Verkauf von Werken. Diese liegt im Handel bei Galerien üblicherweise bei 50 %. Heute verdient Hirst zwischen 70 und 90 %.³⁴⁷ Der Galerieanteil ist dementsprechend niedriger, Dunphy erhielt stets 10 %. Ihm gehören zudem 30 % von Hirsts Firma *Other Criteria*. Gefragt, was Hirst zu dem Business-Genie gemacht habe, das er heute sei, hat Hirst eine klare Antwort:

341 The Economist 23.5.1998.

342 Meredith, Robyn (Bloomberg) 2011.

343 Crow, Kelly, The Man Behind Damien Hirst. Frank Dunphy has helped make the artist a fortune. His next play: A controversial auction, in: The Wall Street Journal 6.8.2008.

344 Milmo, Cahal, Mr. 10 per cent (and he's worth every penny), in: The Independent 18.9.2008.

345 Meredith, Robyn (Bloomberg) 2011.

346 Milmo, Cahal (The Independent) 2008.

347 Vgl. Gould, Charlotte/Mesplède, Sophie (eds.), Marketing Art in the British Isles, 1700 to Present. A Cultural History, Farnham / Burlington 2012, 91; Crow, Kelly (The Wall Street Journal) 2008.

Frank. He didn't work with anybody else, no galleries or anyone, so he had no ulterior motive. You know, with galleries, I kind of walked in grinning, pleased they'd have me, like all artists do. I was a bit of an idiot in the beginning, you know, believed that galleries had my best interests at heart. And Frank, because he was only working for me, genuinely did have my best interests at heart. My success was his success.³⁴⁸

Das Zitat zeigt zugleich auch die Meinung Hirsts über seine Galerien bzw. Galerien generell, die sich durch Dunphys Intervention herausgebildet hat. Offenbar keine eindeutig positive. Dunphy war später auch für andere *Young British Artists (YBAs)* tätig, so bspw. die Chapman Brothers oder Tracey Emin.³⁴⁹ Es war Charles Saatchi, der nach der Ausstellung *Freeze* für die Künstler, die an der Ausstellung teilgenommen hatten – von deren Werken Saatchi für seine Sammlung viele ankaufte –, das aus gross geschriebenen Lettern bestehende Gruppen-Label *YBA* etablierte, auch *Brit Art*³⁵⁰ genannt, das inzwischen zu einem festen kunstgeschichtlichen Label und einer Marke geworden ist. *YBA* definiert *The Concise Oxford Dictionary of Art Terms* wie folgt:

An abbreviation of 'Young British Artists', a term developed from the eponymous title of the first (1992) in a series of exhibitions by young British artists (mainly in their late 20s or 30s) at the Saatchi Gallery, north London. Leading artists included Damien Hirst, Rachel Whiteread and Tracy Emin.³⁵¹

Diese Form eines Labels ist innerhalb der Kunstwelt Marken- und Imagebildend und über alle kunsthistorische Bedeutung hinaus auch zum Mythos („myth“³⁵²) geworden.

Mit seinen Unternehmungen [einige davon zeigt die *Abb. 9*] gehört Hirst in Grossbritannien und international zu den „most commercially successful artists“³⁵³. Hirst ist *Shareholder*, also Anteilseigner, und *Director* seiner Unternehmen, so der rechtliche Titel des Vorstands einer Gesellschaft. Versucht man die Verzweigungen der sehr zahlreichen Firmen von Hirst nachzuvollziehen, so stösst man bald an die Grenzen der verifizierbaren Informationen. Zutreffend und nachvollziehbar sind verschiedene Firmen in zahlreichen Ländern, die für ihre Steueroptimierungsmöglichkeiten international bekannt sind. Die Grafik von *Abbildung 11* zeigt die aktuell in Grossbritannien gelisteten Firmen, bei der Hirst als Director eingesetzt ist. Einige der unterschiedlichen Korporationen und Firmen (die über die Jahre ständig wechseln; alte Eintragungen werden gelöscht, neue eingetragen) sollen gleich überblicksartig vorgestellt werden. Einen Eindruck über die Vielfalt der Unternehmungen gibt die Frage von Hans Ulrich Obrist an Damien Hirst aus dem Jahr 2006:

348 Ebd. mit weiterem Nachweis.

349 Ebd.

350 Vgl. u. a. Burton, Jane, Shark tactics. How Damien Hirst and his contemporaries became international art stars, in: *Art news* v.97 no.10 (Nov. 1998), 137–139.

351 Oxford Art Online/Grove Art Online (YBA).

352 Simon Ford spricht auch von „Myth Making“ im Zusammenhang mit der Generation von Künstlern, die durch die Ausstellungen *Freeze* und *Sensation* zu den YBA's stilisiert wurden; vgl. Ford, Simon, Myth Making. Simon Ford on the phenomenon of the young British artist, in: *Art Monthly* March 1996 / No. 194, 3–9.

353 *The Economist* (o.A.), Sharing the wealth. Artists do battle to enrich their heirs, in: *The Economist* (o.A.) 3.7.2008.



Abb. 9. Auflistung von einigen in Grossbritannien gelisteten Firmen, bei der Damien Hirst als Direktor eingetragen ist (Stand: 2015; Quelle: COMPANYCHECK; companycheck.co.uk).

I'm still trying to figure out how exactly how all your different bases work. You have several studios and then you have your company, Science, and then you have the murderme collection, which is an entity in itself, and then you have the foundry, next door to your studio, and you also have the publishing house.

Everything piles on top of everything else. I like working with people. They have big influence on what happens. We make big, complicated things and exhibitions.

Galt 2005 noch die Person Damien Hirst gemäss des ArtReview-Power-100-Rankings auf Platz 1 als „most powerful person in the international art world“³⁵⁴, so wird 2008 nur noch seine Firma *Science Ltd.* auf Platz 1 genannt,³⁵⁵ die im Folgenden kurz vorgestellt wird.

354 Vgl. [URL: artreview.com/power_100/].

355 Vgl. [URL: www.telegraph.co.uk/culture/3562100/2008-Power-100-List.html].

*Science (UK) Limited*³⁵⁶ wurde unter dem Namen *Science Limited*³⁵⁷ 1995 eingetragen.³⁵⁸ Daneben existierte bis 2014 die Firma *Science (Jersey) Limited*³⁵⁹, die 2009 als *Hirst Holdings Limited* gegründet und 2011 in den aktuellen Namen umbenannt wurde.

Die „headquarter“³⁶⁰-Adresse von *Science Ltd.* und für sämtliche Firmeneintragen ist 14 Welbeck Street, eine seit 2005 gemietete Immobilie im Londoner Stadtteil Marylebone, die der Firma *Howard de Walden Estates* gehört. Innerhalb von *Science Ltd.*

every studio is a little office with a workspace. I didn't want to be in London, but I need to be there, so I just said 'Right, I'll have the office in London, then all the workspaces can be somewhere else, with a fax machine in one room and my paints and paintbrushes in the other.'³⁶¹

Science Ltd. ist in gewisser Weise die Holding, der Kopf sämtlicher Unternehmungen. Es hat unterschiedliche Aufgaben und verschieden spezialisierte Abteilungen wie in anderen Unternehmen auch. Es gibt funktionale Teams innerhalb der Struktur, bspw. eine PR-Abteilung, eine Abteilung, die sich mit den Verwertungsrechten des Künstlers beschäftigt (Licensing), ein Marketing-Team, eine Administration sowie interne und insbesondere auch externe Spezialisten für Finanz- und Steuerfragen (Rawlinson & Hunter).

Das bisherige Œuvre von Damien Hirst umfasst die Gattungen Malerei, Grafik, Zeichnung, Plastik, Installation, Performance und so etwas wie ‚perfektioniertes Kunsthandwerk‘, die allesamt in seinen Studios entstehen. So sind auch Hirsts Studios, in denen unterschiedliche Werkgruppen gefertigt werden, der Holding-Struktur von *Science Ltd.* unterstellt. Im Jahr 2011 ist von 7 Studios die Rede. Der Guardian nennt 2008 u. a. das Studio in der Glengall Road in Peckham „where the pill cabinets and butterfly paintings are made“³⁶² oder eines in der Newport Street in Lambeth „where the spot paintings are produced“³⁶³. Aus den verschiedenen Künstler-Studios, den Produktionsstätten, dringen immer wieder einzelne Künstlernamen durch die Presse an die Öffentlichkeit, meist im Zusammenhang damit, für

356 In Grossbritannien muss der Name einer privaten haftungsbegrenzten Gesellschaft – sofern sie als mögliche rechtliche Form einer Korporation ausgesucht wurde – mit Limited oder Ltd. enden (Part 5 Chapter 2 Section 59); „Limited“: gem. Companies Act 2006 Part 1 Section 3: “Limited and unlimited companies, (1) A company is a ‘limited company’ if the liability of its members is limited by its constitution. It may be limited by shares or limited by guarantee; (2) If their liability is limited to the amount, if any, unpaid on the shares held by them, the company is ‘limited by shares’.

357 2011 umbenannt in *Science (UK) Limited*.

358 Registered Address: 14 Welbeck Street, London, W1G 9XU, Company Registration Number: 03426602, Registration date: 29-Aug 1997, Type Private limited with Share Capital [URL: companycheck.co.uk/company/03426602/SCIENCE-UK-LIMITED (5.4.2015)].

359 Registered Office: Ordnance House 31 Pier Road St Helier Jersey JE4 8PW, Registration Number: 103882, Registration date: 24-Aug-2009, Registered Private Company, Companies (Jersey) Law 1991, Company status: Converted/Closed, Closed on: 24-Feb 2014 [URL: companycheck.co.uk/company/FC029278/SCIENCE-LIMITED-JERSEY (5.4.2015)].

360 Jones, Aidan/Dowling, Kevin/Pidd, Helen, Recession reaches Hirst's studios, in: *The Guardian* 22.11.2008.

361 Interview Damien Hirst (Ausst.-Kat. London (In the darkest hour there may be light) 2006, o.S.

362 Jones, Aidan/Dowling, Kevin/Pidd, Helen (*The Guardian*) 2008.

363 Ebd.

einen der grossen Namen gearbeitet zu haben. Ein prominentes Beispiel ist Rachel Howard, Mitarbeiterin von Science Ltd. im Studio Newport Street in Lambeth, die aufgrund ihrer Spezialisierung innerhalb des Studios auf *Spot Paintings* bekannt wurde. Der Artikel von Andrew Johnson mit dem Titel *A Damien Hirst Original* berichtet über sie und stellt die unterschiedlichen Preisniveaus ihrer eigenen Kunstwerke denen von Hirst gegenüber:

Earlier this year the artist Rachel Howard sold a painting for GBP 61,000 at an auction in New York. In May another painting by her sold for GBP 1.5m. The difference is that the second painting had Damien Hirst's signature on it. It is called Amphotericin B, a 1993 spot painting which, like all of Hirst's similar works, is named after medical terms. Howard, who is little-known to any but art-world cognoscenti, is most likely to have painted the picture. Although one of hundreds of artists employed by Hirst over the years, she was working in the Hirst "factory" in 1993 and is the best at the trademark spots.³⁶⁴

Hirst selbst kommentiert in dem Artikel: „The spots I painted are shit (...) The best person who ever painted spots for me was Rachel. She's brilliant. The best spot painting you can have by me is one painted by Rachel.“³⁶⁵

Das wichtigste Projekt der letzten Jahr für Science Ltd. und Hirst war die Planung und der Bau eines neuen Kunstproduktionsstandortes in Stroud durch das bekannte Büro Designscape Architects: das *Science Building* an der Dudbridge Road in Dudbridge, Stroud/Gloucestershire. Es besteht aus zwei Gebäudekomplexen, dem *Science Production Studio* mit Gallery und dem *Formaldehyde Building* sowie einem *Sculpture Garden*. Das *Formaldehyde Building* steht am Eingang zum Gelände in Stroud. Es erfüllt gleichzeitig die Funktion eines „gatehouse to provide security for the whole development“³⁶⁶. Zugleich dient es der Produktion von Werken mit Formaldehyd, also von Werken der *Natural-History*-Serie. *Abbildung 10* zeigt die Produktionsweise der Kunstwerke.

Schon vor Jahren war in der Presse die Angst über dieses neue Gebäude zum Ausdruck gebracht worden, nachdem Hirst in der bisherigen Produktionsstätte der *Natural-History*-Serie versehentlich Schlachtabfälle im Freien vergessen hatte, die nach einigen Tagen zu intensiven Gerüchen geführt hatten. In der Presse war die Rede von einer „macabre 'art' factory“³⁶⁷, Jane Burton spricht schon 1998 von „experiments in art butchery“³⁶⁸. Das neue Gebäude sorgt dem vor, indem modernste Abluft- und Belüftungssysteme die Gerüche filtern. Es gibt zwei grosse Gefrierräume, in denen die Tierkadaver tiefgefroren gelagert werden, einen Material- und einen Abfall-Raum sowie die zentralen Räume des Gebäudes, die Main Working Area und eine Lobby/Clean Working Area.

364 Johnson, Andrew, *A Damien Hirst original... that was painted by Rachel Howard. As Sotheby's prepares for a GBP65m auction, the backlash is building*, *The Independent* 14.9.2008.

365 Ebd.

366 Homepage Designscape Architects [URL: http://www.dscape.co.uk/downloads/designscape_science_fh.pdf (1.2.2017)].

367 Arbutnott, George, *Inside Damien Hirst's macabre 'art' factory: Huge site has its own guards... and building just for pickling dead animals*, in: *The Daily Mail* 7.4.2012.

368 Burton, Jane (*Art news*) 1998, 138.

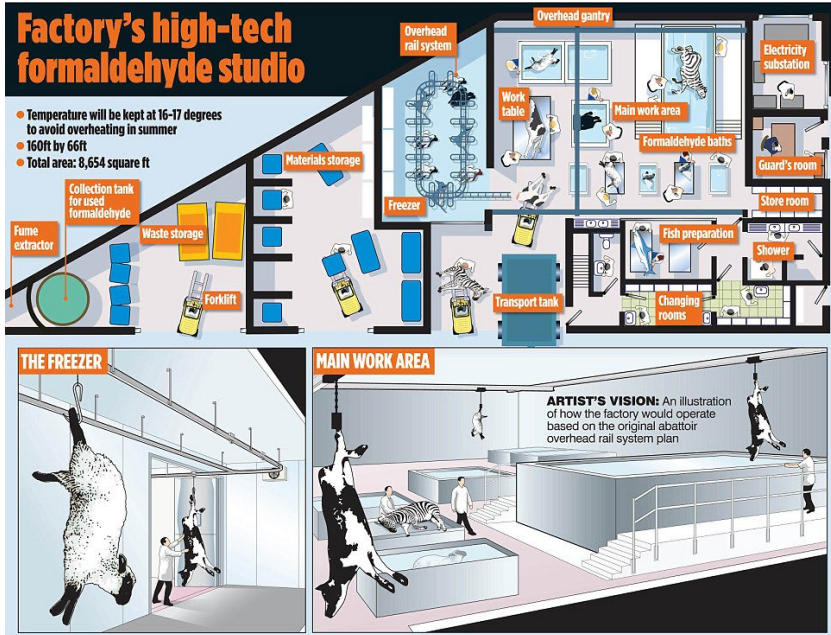


Abb. 10. Produktion in der Formaldehyde Factory (Grafik: Daily Mail; Quelle: www.dailymail.co.uk/news/article-2126645/Damien-Hirsts-macabre-art-factory-guards-building-pickling-dead-animals.html, zuletzt besucht am 1.2.2017)

Das *Science Production Studio* ist in drei Bereiche aufgeteilt: „reception and gallery, art production and storage facilities“³⁶⁹. Für die Galerie ist in ein 18 Meter hoher Trakt vorgesehen mit einer umlaufenden Galerie im Mezzaningeschoss, für das Studio eine Deckenhöhe von 9 m im Gebäudeteil.

Nach dem schweren Brand im Momart-Kunstlager 2004, bei dem viele hundert Werke, darunter auch Werke aus den Sammlungen Saatchi und Hirst, unwiederbringlich zerstört wurden, und der kostenintensiven Einlagerung in spezialisierten Kunstlagern, kümmert sich Hirst seit einigen Jahren selbst um die Lagerung seiner Werke und seiner Sammlung. 2012 gibt die Kanzlei DE & J Levy bekannt, dass im Namen von Science Ltd. ein neues Lagerhaus an der Londoner Adresse 8 Parkfields Industrial Estate, Culvert Road, London SW11, erworben wurde. Kriterium sei die Lage in der Nähe von Liegenschaften und Studios Hirsts sowie seiner neuen New Port Street Gallery gewesen. Auch im neuen Science Studio in Stroud ist ein Gebäudeteil für die Lagerung und Verpackung von Werken vorgesehen.

Neben dem neuen Hauptstandort in Stroud existieren noch eine Giesserei, seine „foundry“³⁷⁰, sowie ein „little painting studio in Devon“³⁷¹, wo Hirst wohne, in dem er selbst arbeite und das er mit anderen Künstlern teile. Ein weiteres Studio wurde von Tadao Ando in Mexiko gebaut.

369 Homepage Designscape Architects [URL: www.dscape.co.uk/projects_arts_science_gallery.htm (1.2.2017)].

370 Interview Damien Hirst (Ausst.-Kat. London (In the darkest hour there may be light) 2006, o.S. 371 Ebd.

You have designed a studio for Damien Hirst and a ranch for Tom Ford. What is your experience of working with them?

It is interesting to work with such creative people since they have their own ideas. It is indeed difficult to deal with them, but repeated communication without compromise usually delivers the best solutions and decisions.³⁷²

Ein bedeutender Unterschied zur historischen Werkstatt ist, dass die Assistenten nicht mehr ausgebildet werden, sondern zumeist nur als reine ausführende Arbeiter eingestellt und auch entsprechend entlohnt werden. Die Mitarbeiter von Science Ltd. erhalten durchschnittlich ein Jahresgehalt von ca. GBP 20,000.³⁷³ Die Job-Description für angestellte Künstler sieht „strong drawing and craftsman skills and strong colour theory and painting skills“³⁷⁴ vor sowie Engagement und Teamgeist, „to working as part of a successful artists’ studio“³⁷⁵. Wichtig sei auch das Arbeiten „under the supervision of a manager“³⁷⁶, in diesem Fall also dem Künstler Hirst selbst. Die Supervision-Funktion durch den Künstler wird hierarchisch bereits in der Stellenbeschreibung verankert. Hinzu kommt, dass jeder Bewerber einen Vertraulichkeitsvertrag unterzeichnen muss. Dies ist also ein ähnliches Lohnniveau wie bei der Jeff Koons Production Inc. in New York.

Dass Business Artist wirtschaftlich arbeiten und rechnen bzw. den Eindruck vermitteln wollen, wie ein ehrgeiziger Manager tätig zu sein, zeigt sich auch darin, dass sie in ökonomisch schlechteren Zeiten ihre Kosten und Preise im Blick haben. Dass Hirst in diesem Zusammenhang eben auch seine Preise unternehmerisch im Auge hat, zeigt das folgende Zitat:

Bloomberg: What about the prices of your work?

Hirst: The prices are reasonable. They’re a little bit cheaper than they were before the recession. We’re in the business of selling art and we want people to be able to buy it and be able to feel they’re getting a fair price as well.³⁷⁷

Unternehmerisch denkende Business Artists versuchen, schlechte Zeit auch durch Entlassungen von Personal zu kompensieren. Anlass war Hirst war die angespannte wirtschaftliche Situation nach der Insolvenz der Investmentbank Lehman Brothers, obwohl Hirst im September 2008 in London mit der Auktion *Beautiful inside my head forever* mehr als GBP 111,000,000 umgesetzt hatte. Umso mehr verwundern die Berichte verschiedener Medien kurz nach diesem Event bspw. unter Überschriften wie *Recession reaches Hirst’s studios*³⁷⁸, *Damien Hirst entlässt erste Mitarbeiter*³⁷⁹,

372 Interview Tadao Ando (Civilian) 2013.

373 Hastings, Chris, Artist Damien Hirst looks to hire apprentice to help him create next GBP10m masterpiece... And offers salary of just GBP20,000, The Daily Mail 23.1.2011.

374 Ebd.

375 Ebd.

376 Ebd.

377 Meredith, Robyn (Bloomberg) 2011.

378 Jones, Aidan/Dowling, Kevin/Pidd, Helen (The Guardian) 2008.

379 Medienbericht Die Welt 25.11.2008, Damien Hirst entlässt erste Mitarbeiter. Der britische Künstler Damian Hirst weiß, dass der Kunstmarkt ein Markt ist. Speziell in seinem Fall. Gibt die Nachfrage

*Mitarbeiterkündigungen bei Künstler. Kunst kommt von kündigen*³⁸⁰ oder *Künstler und Krise. Mal gewinnt man, mal verlieren die anderen*³⁸¹, dass Hirsts Firma Science Ltd. siebzehn der zu dem Zeitpunkt zweiundzwanzig „fabricators“ of pill cabinets, butterfly paintings and pickled animals³⁸² entlassen habe. Jude Tyrell, eine Direktorin von Hirsts Produktionsfirma Science Ltd., wird dazu wie folgt zitiert: „As previously stated by Damien, he is finishing a number of bodies of works which is why temporary contracts (fixed term) have not been renewed. We have to be mindful of the current economic climate and how this may affect us in the future.“³⁸³ Aber „auch andere der rund 200 Angestellten bei Science Ltd. müssten mit Entlassungen rechnen, liess der Leiter der Werkstatt wissen“³⁸⁴, so die Zeitung *Die Welt* weiter. Es erstaunt zugleich die Bezeichnung der Mitarbeiter: Sie werden nicht als Assistenten, sondern als Fabrikatoren oder Produzierende im Sinne reiner Hilfsarbeiter bezeichnet. Auf der einen Seite lassen sich solche Kündigungsnachrichten medienwirksam platzieren, auf der anderen Seite kann deren Wirkung schlimmer klingen als sie ist, denn viele der Mitarbeiter arbeiten ohnehin im Rahmen eines projektbezogenen (und somit befristeten) Werk- oder Dienstvertrags, der endet, sobald das Projektziel erreicht ist. Dafür spricht auch Berichte darüber, dass einige Mitarbeiter nicht von den Kündigungen erfahren haben wollen.³⁸⁵ Unabhängig davon ist die Wiedereinstellung durchaus möglich, und es ist nicht bekannt, dass solche Wiedereinstellungen nicht auch wieder vorgenommen wurden. Nichtsdestotrotz sind allein die Geste und „CEO-Rhetorik der ‚Verschlankung‘, der ‚Freisetzung‘ und der Forderung nach mehr Flexibilität“³⁸⁶ des aus ökonomischen Gesichtspunkten heraus handelnden Künstlers entscheidend.

Sarah Thornton beschreibt Hirst als einen „headline-commanding businessman who wields considerable power over the buying and selling over his work“³⁸⁷. Dass Hirst nicht nur den gesamten ökonomischen Prozess, sondern auch den Inhalt der über ihn verfassten Texte so weit wie möglich kontrollieren möchte, hat er 2012 (und auch immer wieder danach) bewiesen, nachdem die englische Verwertungsgesellschaft DACS im Namen von Hirsts Studio Science Ltd. – welche die Urheberrechte des Künstlers verwaltet – dem Magazin *monopol* des Juni Verlages, einem Schwester-Verlag von Ringer Publishing, für die Ausgabe 4/2012 (April) die Rechte versagt hatte, die für das Magazin vorgesehenen Fotos von Werken Hirsts zu publizieren, d. h. abzdrukken. Vorausgegangen war die Bitte von Hirsts Studio, die zu publizierenden Texte vorab zum Redigieren vorzulegen, was das Magazin verweigerte. Geplant waren ein Text *Pro* (geschrieben von Andreas Beyer) und ein Text *Contra*

nach, können Preissenkungen helfen. Die hat er vor ein paar Tagen angekündigt. Bricht die Konjunktur ein, sind Entlassungen nicht zu vermeiden. Das wird heute gemeldet.

380 Medienbericht *Süddeutsche Zeitung* 23.11.2008, *Mitarbeiterkündigungen bei Künstler. Kunst kommt von Kündigen*.

381 Liebs, Holger, *Künstler und Krise. Mal gewinnt man, mal verlieren die anderen*, *Süddeutsche Zeitung* 26.11.2008,.

382 Adam, Georgina (*The Art Newspaper*) 2009.

383 Jones, Aidan/Dowling, Kevin/Pidd, Helen (*The Guardian*) 2008.

384 Medienbericht *Die Welt* 25.11.2008.

385 Vgl. Jones, Aidan/Dowling, Kevin/Pidd, Helen (*The Guardian*) 2008.

386 Liebs, Holger (*Süddeutsche Zeitung*) 2008a.

387 Thornton, Sarah, Damien Hirst is rewriting the rules of the market, Are primary dealers becoming cuckolds?, in: *The Art Newspaper* no.193, July-August 2008, 31.

(geschrieben von Ben Lewis). Die Erteilung der Druckrechte wurde daraufhin abgelehnt: „bedauerlicherweise wurde die Erlaubnis vom Atelier Hirst abgelehnt. Bitte reproduzieren Sie keine Bilder von Kunstwerken Damien Hirsts in Verbindung mit diesem Artikel.“³⁸⁸ Der Chefredakteur Holger Liebs hält dieses Vorgehen für „in seiner Dimension einzigartig“, hält Hirst für einen „Kontrollfreak“³⁸⁹ und fragt öffentlich, ob es im Interesse des Urheberrechts zulässig sein kann, dass eine Einschränkung von öffentlicher Pressearbeit durch die Urheberpersönlichkeitsrechte eingeschränkt werden dürfe. Wenn man bedenkt, dass im gesamten Werk von Hirst die „Grenzüberschreitung integraler Teil von Hirsts künstlerischem Programm“³⁹⁰ war, könnte man als Rezipient vielleicht auch darüber nachdenken, ob dieser kleine Skandal, dieses Echauffieren durch das Magazin, nicht doch eine geplante Aktion beider Seiten gewesen ist. Beide Seiten profitieren von dieser Medienöffentlichkeit, denn: Monopol bringt den Artikel schliesslich doch, publiziert statt der Abbildungen nun weisse Rahmen und beschreibt die Kunstwerke ekphratisch – eine eigene Ästhetik entsteht dennoch und über beide Seiten wird berichtet. Das im Vorspann des Buches verfasste Vorwort und Hinweise zu Bildrechten, fasst die Problematik ebenfalls in ähnlicher Weise zusammen.

Damien Hirst ist und war das erste Mal Ende der 1990er-Jahre als Unternehmer auch ausserkünstlerisch tätig. Zuerst im Bereich Gastronomie, so von 1998–2003 in seinem *Pharmacy Restaurant*³⁹¹ und ab 2012 wieder im *The Quay Restaurant*³⁹² in Ilfracombe, Devon/UK. Aber auch im Zusammenhang mit Umweltschutz und Stadtplanung ist Hirst unternehmerisch aktiv. Er gibt Anfang 2012 bekannt, 500 Öko-Häuser in Ilfracombe, Devon/UK, „where he already has a restaurant, an art studio and several properties“³⁹³, auf einem von ihm erworbenen Stück Land, der ehemaligen ‚Winsham Farm‘, die er 2003 wohl ursprünglich als Grundstück zur Errichtung seines persönlichen Eigenheims, bevor er Toddington Manor erwarb, errichten zu wollen.³⁹⁴ „The properties feature hidden wind turbines in the roofs, photovoltaic solar panels and state-of-the-art insulation. Hirst hopes the development will create a national blueprint for environmental housing and help regenerate the area.“³⁹⁵ 2013 wird das Projekt noch ausgeweitet: es sollen 750 Wohneinheiten sowie „a primary school, shops, business units and a health centre“ entstehen. Der *Telegraph* sieht es als weiteres Projekt des Unternehmers: Hirst „is turning his hand to property development“³⁹⁶ – ein weiterer Zweig für die Unternehmerpersönlichkeit Hirst.

388 Reichert, Kolja, Die Angst des Hais im Haifischbecken. Kritische Presse unerwünscht: Damien Hirst verbietet einem Kunstmagazin, seine Werke zu zeigen, Die Welt 20.3.2012.

389 Ebd.

390 Ebd.

391 Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/projects/1998/pharmacy-restaurant (1.2.2017)].

392 Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/exhibitions/solo/2011/the-quay (1.2.2017)].

393 Medienbericht The Telegraph 16.2.2012, Damien Hirst to build 500 eco homes.

394 Ebd.

395 Ebd.

396 Ebd.

Takashi Murakami: Kaikai Kiki Co., Ltd.

Von allen drei untersuchten Künstlern ist Murakami derjenige, der am meisten Businessman und Business Artist, d.h. Unternehmer, ist. Mit drei Assistenten gründete Murakami 1995 die *Hiropon Factory*, eine gezielte begriffliche Reminiszenz an Warhols *Factory*. Sogar eine Umstrukturierung dieses Unternehmens hat Murakami bereits erfolgreich hinter sich gebracht. 2002 gibt er seiner Firma rechtlich einen korporativen Rahmen; er nennt diese Firma *KaiKai Kiki Co., Ltd.* „(elegant und bizarr)(...), in deren Filialen etwa 140 Mitarbeiter an der Marke Murakami arbeiten“³⁹⁷. Murakami selbst nennt die Firma ein „Kunsthandelsunternehmen“³⁹⁸. Im Jahr 2006 ziehen Management, Verwaltung und das weltweite Design Office von *Kaikai Kiki Co., Ltd.* ins Zentrum von Tokyo, ins Motoazabu Quartier. Dies ist seitdem die Tokyo Zentrale des Unternehmens, von wo aus sämtliche Firmenzweige Anweisungen erhalten. Seine Werkstätten in der Präfektur Saitama existieren weiterhin. Auf der Startseite der Homepage von *Kaikai Kiki Co., Ltd.* [Abb. 11] sind die Internetlinks zu weiteren Firmen Murakamis zu finden.



Abb. 11. Screenshot der Startseite der Homepage von Kaikai Kiki Co., Ltd. (Quelle: www.kaikaikiki.co.jp/ zuletzt besucht am 5.12.2016)

397 Monopol, Nr. 9/2008 (September), 55.

398 Homepage Kaikai Kiki Gallery [URL: en.gallery-kaikaikiki.com/about/ (1.2.2017)].

Dabei funktioniert Kaikai Kiki Ltd. wie eine Holding. Nicht herauszufinden ist, wer der Inhaber der jeweiligen Unternehmung ist, ob dies Murakami als geschäftsführender persönlich haftender Gesellschafter oder Kaikai Kiki Co., Ltd. als geschäftsführende Gesellschaft ist, wovon jedoch rechtlich auszugehen sein sollte. Alle Firmenzweige sind dem Headquarter unterstellt. Takashi Murakami ist der CEO seiner Firmenholding Kaikai Kiki Co., Ltd. Scott Rothkopf sieht die vielseitigen Engagements Murakamis als „multinational corporate empire“³⁹⁹ und „corporate system“⁴⁰⁰.

- *Kaikai Kiki New York*
(Die bereits 1998 etablierte Amerikanische Produktions- und Vertriebsstätte Kaikai Kiki New York, LLC.)
- *Kaikai Kiki Gallery*
(Kaikai Kiki Co., Ltd. vermarktet und promoted neben Murakami selbst über die Kaikai Kiki Gallery, mit Hauptsitz in Tokyo, auch andere Künstler [„resident Kaikai Kiki artists“⁴⁰¹]. „We will continue to invite artists both in and outside of Japan to exhibit, helping to create new and deeper links between art and the world at large.“⁴⁰²)
- *Hidari Zingaro*
(ist eine Galerie mit dem Ziel, neue und junge Künstler zu zeigen und „Brücken zwischen Kunst und Gesellschaft durch die Vernetzung von Nachwuchstalenten aus zeitgenössischer Kunst und Subkultur“⁴⁰³ zu bauen. Hauptsitz im Quartier Nakano, Tokyo mit einer Dependence in Berlin, die dem Hauptsitz angegliedert ist. International hat die Galerie auch an Kunstmesen teilgenommen.)
- *Oz Zingaro*
(ist Murakamis Galerie für antike und zeitgenössische Keramik am Nagano Broadway im Nakano Quartier, Tokyo, Japan.)
- *pixiv Zingaro*
(ist eine Offspace Gallery, in der unterschiedliche Kunst und Kunsthandwerk gezeigt und verkauft werden.)
- *Bar Zingaro*
(ist eine Bar, in der es neben Kaffee und Drinks auch Kunst gibt.)
- *PONCOTAN*
(ist das Animations- und VFX- [i.e. Visual Effects-]Studio von Kaikai Kiki.)

399 Rothkopf, Scott, Takashi Murakami: Company Man, in: Ausst. Kat. Los Angeles (© Murakami) 2008, 128–159, 128.

400 Rothkopf, Scott 2008, 133.

401 Ebd,

402 Ebd.

403 Homepage Hidari Zingaro Gallery Berlin [URL: hidarizingaroberlin.de/uber/ (1.2.2017)].

- *new day*
(ist eine Charity-Initiative Murakamis für die Opfer der Tsunami- und Fukushima Katastrophe von 2011: „Our hope is that the New Day project will present new possibilities for art’s role within society.“⁴⁰⁴)
- *GEISAI Operation*
(ist ein 2001 von Murakami in Japan gegründetes „Kunstfestival“⁴⁰⁵)

Als Hauptgeschäftsfelder (*Main Operations*) von Kaikai Kiki Ltd. gibt die Homepage der Firma an:⁴⁰⁶

- Production and Promotion of Artwork
- Artist Management
- The GEISAI Operation
- Production and Promotion of Merchandise
- Organization of Art Projects
- Collaboration Projects
- Animation Production
- Overseas Activities (New York Office)

Die Firma hat eine ganze Reihe an unterschiedlichen Aktivitäten, die nicht alle ausschliesslich mit der Produktion und Vermarktung der künstlereigenen Werke zu tun hat, sondern neben den gerade genannten Aufgaben zusätzlich noch Aufträge „in den Bereichen Mode, Fernsehen und Musik (...) im Wert von vielen Millionen Dollar“⁴⁰⁷ annimmt. Es gibt auch einen Ableger des Unternehmens in den USA, in New York, unter dem eingetragenen Namen *Kaikai Kiki New York, LLC*. Die Gründung der amerikanischen Dependence war eine bewusste ökonomische Entscheidung: „Murakami’s US outpost was established to diminish the logistics, and the costs, of selling to an international audience.“⁴⁰⁸ Kaikai Kiki geht weit über die Factory Warhols hinaus, auch wenn Kaikai Kiki bisweilen auch als „Factory version tokyoite“⁴⁰⁹ beschrieben wird. „If Warhol’s Factory was a perverse, hypertrophic emulation of assembly-line systems, Kaikai Kiki is a demented replica of a multinational cooperation.“⁴¹⁰ Es ist ein grosses internationales Unternehmen, das nicht nur im Bereich der Kunst- oder Merchandising-Produktion, sondern in vielfältigen anderen Bereichen unternehmerisch tätig ist. Auf der englischen Version der Homepage von Kaikai Kiki Co., Ltd. gibt es unter der Rubrik *Company Information*

404 Homepage New Day [URL: en.newday-japan.com/category/about/ (4.5.215)].

405 Gingeras, Alison M., Lost in Translation. Identitätspolitik im Werk Takashi Murakamis, in: Ausst. Kat. Hamburg (Pop Life. Warhol, Haring, Koons, Hirst...) 2010, 99–113, 105.

406 Homepage Kaikai Kiki Ltd. [URL: english.kaikaikiki.co.jp/whatskaikaikiki/ (1.2.2017)].

407 Thornton, Sarah 2009, 227.

408 Mead, Rebecca 2009, 290.

409 Renau, Olivier, Takashi Murakami. Est-il le nouveau Warhol?, in: L’Optimum Septembre 2010, 52–57.

410 Gioni, Massimiliano, TAKASHI MURAKAMI – EGO MIX: Some facts and fictions about the life and work of Takashi Murakami, in: Ausst. Kat. Doha (Murakami EGO) 2012, 115–118, 117.

auch eine *Business Description*⁴¹¹ mit achtzehn Punkten, die weit über die Zusammenfassung der gerade zitierten Main Operations hinausgeht und die hier in ihrem sehr weiten Umfang vollständig wiedergegeben sein soll:

- Exhibitions in Japan and overseas, event coordination, contemporary art course planning and production
- Artwork planning, production, sales and imports/exports
- Book planning, cover and binding design, editing, publishing, sales and imports/exports
- Art text book planning, production, sales and imports/exports
- Clothing product planning, design, production, sales and imports/exports
- Consumer goods planning, design, production, sales and imports/exports
- Packaging product design, production, sales and imports/exports
- Advertisement planning and production
- Internet website planning and production
- Antique sales
- Copyrights and translation rights management and trading
- Artists' and celebrities' performance, illustration and manuscript management
- Character planning, development and design sales
- Film and video planning, production, sales and loans for promoting sales of broadcast programs and character products
- Art lecturer dispatch and introduction
- Animation planning, production, sales and imports/exports
- Animal and plant handling and sales
- All tasks accompanying all of the above

Kaikai Kiki vermarktet und promoted neben Murakami selbst über die Kaikai Kiki Gallery auch andere Künstler, darunter einige ehemalige Assistenten:⁴¹²

- Chiho Aoshima
- Mark Grotjahn
- KAWS
- Friedrich Kunath
- Matthew Monahan
- Mr.
- Takashi Murakami
- Kazumi Nakamura
- ob
- Anselm Reyle
- Anri Sala
- Hugh Scott-Douglas
- Aya Takano

411 Homepage Kaikai Kiki Co., Ltd. [URL: english.kaikaikiki.co.jp/company/summary/ (6.6.2014)].

412 Homepage Kaikai Kiki Gallery, Artists [URL: en.gallery-kaikaikiki.com/category/artists/ (1.2.2017)].

Interessant zu erwähnen ist, dass das Template und das Design der Homepage-Benutzeroberfläche der *Kaikai Kiki Gallery* identisch zu sein scheint mit der der *Gagosian Gallery*.⁴¹³ Zu vermuten ist, dass Gagosian Murakami hinsichtlich der Vermarktung sehr nahe steht. Gagosian war neben den Galerien Blum & Poe und Perrotin stets an Murakamis Seite.

Murakamis Studio hat einen enormen Output an Werken und Merchandising-Produkten. Murakami ist ein sehr detailverliebter Manager, hierin ist er Koons sehr ähnlich. Er treibt seine Mitarbeiter zur äussersten (japanischen) Präzision an. „He has an impressive output, sometimes pushing things to the point that assistants are finishing a painting at the opening of the exhibition.“⁴¹⁴ Auch für ihn wird die Kontrolle Teil seiner Aufgabe innerhalb der Studio-Praxis:

the pretense of final quality control functions as a kind of guarantee of the painting’s “authenticity” as an expression of the master’s vision, if not his hand. (Koons, who produces paintings at a far slower rate, is an even greater perfectionist in this regard.) This practice mimics the standards advertised by the makers of high-end luxury goods (...), who often boast of rejecting raw materials or finished products that are insufficient in quality to bear the brand’s name.⁴¹⁵

Das Vorgehen beschreibt die qualitative Abnahme durch den Business Artist der von den Mitarbeitern gefertigten Objekte. Die reine Marke, die reine Signatur, als Branding für die Freigabe für den Markt. Im Gegensatz zu seinen Kollegen Hirst und Koons, ist die Arbeit von Murakami im Atelier und seinen Mitarbeitern echte Team-Arbeit. Grundsätzlich spricht Murakami, wenn er sich über die Herstellung seiner Arbeiten äussert, in der Wir-Form, und auf dem Zertifikat, das seine Werke begleitet, sind die Namen aller Ausführenden aufgelistet, auch wenn natürlich nur der *sensai*, der Meister persönlich signiert. Auch in Ausstellungskatalogen werden die Assistenten im Dankeswort erwähnt. Dies soll jedoch nicht darüber hinweg täuschen, dass die Werkstatt-Arbeit Murakamis streng nach dem „Sensai-Prinzip“⁴¹⁶ ausgerichtet ist, also „bedingungsloser Gehorsam der Schüler gegenüber dem Meister“⁴¹⁷ gefordert wird. Im Ausstellungskatalog *Takashi Murakami Summon Monsters? Open the door? Heal? Or die?* von 2001 wird im dritten Kapitel der gesamte Produktionsprozess des damals noch *Hiropon Factory* genannten Studios in Asaka Saitama ausserhalb von Tokyo beschrieben und die Werkstatt Murakamis unter Betrachtung der künstlerischen Arbeitsbereiche vorgestellt:

413 Homepage Gagosian Gallery [URL: www.gagosian.com (1.2.2017)] vs. Homepage Kaikai Kiki Gallery [URL: en.gallery-kaikaikiki.com/category/artists/ (1.2.2017)].

414 Vilas, Amber, *The World’s Wealthiest Artists?*, in: Blouin Artinfo 18.2.2010.

415 Rothkopf, Scott 2007, 129.

416 Platthaus, Andreas, *Schule des Sehens. Nicht nur Kinder liebe und verehren Hayao Miyazaki und Isao Takahata. Die Gründer des Studio Ghibli in Tokio sind Legenden des japanischen Animationsfilms. Jetzt ist ihnen in Paris eine grosse Ausstellung gewidmet*, in: *Weltkunst* 85. Jg. No. 97 Februar 2015, 44–49, 49.

417 Ebd.

- Paintings
- Mixing Colors
- Making the basis of digital drawings
- digital drawings
- modeler
- figure fabrication
- sculpture making
- Balloon making
- modeling
- 3D paintings.⁴¹⁸

Aber auch rein organisatorische Abteilungen der *Hiropon Factory* werden im Katalog beschrieben:

- packing & shipping
- management
- publicity
- web making
- design
- correspondence
- dealing
- Hiropon Factory chronicle.⁴¹⁹

Die Arbeitszeiten sind streng geregelt: „Working hours are 9:00 AM to 9:30 PM. There are no holidays – the studio’s open 365 days a year.“⁴²⁰

Eine weitere wichtige Unternehmung Murakamis ist *GEISAI*. Geisai ist der japanische Begriff für „art festival“⁴²¹. Rechtlicher Ausrichter der Messe ist das GEISAI Executive Committee innerhalb von Kaikai Kiki Co., Ltd., Murakami ist „Chairman“⁴²². Alison Gingeras sieht das Event als eine „ungewöhnliche Mischung aus westlicher kommerzieller Kunstmesse und traditionellem japanischem Kunstfestival“⁴²³. Sie findet seit 2001 zweimal pro Jahr in Tokyo statt, seit Dezember 2007 im Wechsel mit Miami. Es können unterschiedliche künstlerische Positionen eingereicht werden, die dann nach Zulassung auf der Messe direkt dem Publikum gezeigt und angeboten werden können. Zugleich gibt es eine Jury, die einige der eingereichten Positionen prämiert. Unter anderem gehört auch Alison Gingeras, Chief Curator der Pinault Collection, einer wichtigen Murakami-Sammlung, und Autorin über Murakami im Katalog zur Ausstellung POP LIFE der Jury an. Im Jahr 2008 bspw. wird durch Kaikai Kiki per Internet-Aufruf um Bewerbungen gebeten. In der Anzeige wird die Funktion der Veranstaltung beschrieben:

418 Ausst.-Kat. Tokyo (*Takashi Murakami Summon Monsters? Open the door? Heal? Or die?*) 2001, 075.

419 Ebd.

420 Ausst.-Kat. Tokyo (*Takashi Murakami Summon Monsters? Open the door? Heal? Or die?*) 2001, 108

421 Medienbericht e-flux 6.8.2008, Kaikai Kiki: GEISAI #11.

422 Ebd.

423 Gingeras, Alison M. 2010, 105.

Kaikai Kiki is calling for entries for GEISAI #12, the twelfth flagship edition of their unique artist-led art fair. GEISAI allows artists to present their work in a directly to the buying public in a professional and high energy art market. During the day long fair, a panel of influential art figures and professionals will tour the hundreds of exhibitors and award prizes to a select few. Held twice a year in Tokyo, and recently expanded to Miami, GEISAI in its last edition presented more than 1,200 artists and saw a crowd of 12,000 of contemporary art enthusiasts.⁴²⁴

Gezeigt werden dürfen nur „original artworks“⁴²⁵. Murakami gibt jungen Künstlern die Gelegenheit, vor einem fachkundigen Publikum auszustellen. GEISAI kann verstanden werden als eine japanische Version der frühen französischen Kunstsalons. Murakami beklagt seit vielen Jahren, dass Japan keinen echten existierenden Kunstmarkt habe; er nimmt die Etablierung einer Kunstmesse selbst in die Hand. Die jährlich steigenden Besucherzahlen und die steigende Anzahl an wichtigen internationalen Art-Business- Personen, die die Messe besuchen, sprechen für den Erfolg dieser Veranstaltung. Zugleich verbindet er die reine Kunstwelt mit der Welt der Otakus (vgl. dazu auch Kap. III 1.8), denen die Messe ebenfalls dienen soll. Die Sphären vermischen sich wie in Murakamis eigener Kunst. Er steuert die Popkultur seines Landes. Einmal mehr zeigt sich die Macht, die Murakami sowohl im internationalen als auch nationalen Art Business hat.

Subunternehmen

Art Fabrication ist der englische Begriff für ausgelagerte, an externe Firmen delegierte Produktion von Kunstwerken eines Künstlers. Die Gründe für das einbeziehen von Subunternehmern im Rahmen eines Auftrags, also meist eines Werkvertrages, sind vielfältig.

Artists have long used the talents of others, from studio assistants to workers in factories and foundries, to realize work they have not been able, or have not wished, to make themselves. For many, there was a genuine practical imperative for doing so. It takes years, sometimes decades, to learn all of the technical skills required to make the range of objects we class as art, be it glassblowing, lost-wax-method, wood carving, ceramic slip casting, and so on. Unless a visual artist dedicates his or her career to working exclusively in one of these specific mediums, it is unlikely that they will take the time to acquire all of the skills needed themselves. Instead, historically they have asked specialist craftspeople and makers to contribute their experience, knowledge and helping hands to the process.⁴²⁶

Meist nutzen Künstler auswärtige Handwerker für die Makellosigkeit und Perfektion „das Knowhow der Dienstleister“⁴²⁷, das meist hochspezialisiert ist. Bestimmte

424 Medienbericht e-flux 22.12.2008, Kaikai Kiki: GEISAI #12.

425 Ebd.

426 Petry, Michael, *The Art of not making. The new Artist /Artisan relationship*, London 2011, 6.

427 Ullrich, Wolfgang, Ästhetikkolumne: Die unschuldige Hand, in: *Merkur* 64. Jg. H1, Januar 2010, 49–53, 50.

Werke werden erst durch das hoch spezialisierte Fachwissen von externen Unternehmen ermöglicht. Der externe Handwerker wird für den bildenden Künstler zum „Problemlöser“⁴²⁸.

Bei den untersuchten Business Artists ist klar die materielle Perfektion ohne Anzeichen von händischer Arbeit im Prozess das Ziel der Umsetzung der Idee. Die materielle Perfektion widerspiegelt sich auch im Arbeitstempo und der Produktionszeit. Dabei ist für Koons wichtig, den langen, arbeitsintensiven Prozess von der Idee bis zum für den Markt freigegebenen Ergebnis auch in der Datierung seiner Arbeiten zu zeigen. Beispiel ist das Gemälde *Play-Doh*⁴²⁹, Öl auf Leinwand, aus der Serie *Celebration*, für das man auf der Homepage von Koons die Datierung 1995–2008 findet. Eine bereits begonnene Version des Werkes soll Koons entsorgt haben und von seinen Mitarbeitern neu haben beginnen lassen. Noch länger ist die Produktionszeit bei der dreidimensionalen Version desselben Sujets angegeben: Für *Play-Doh*⁴³⁰, mehrfarbiges Aluminium, wird die Zeit 1994–2014, also eine zwanzigjährige Entstehungszeit, dokumentiert. Die Produktionsdauer wird zu einem Qualitätsmerkmal stilisiert. Hirsts und Koons' Arbeitstempo und Output vergleicht Tobias Meyer, der ‚Star-Auktionator‘ und ehemalige Chef der Abteilung für zeitgenössische Kunst von Sotheby's im Rahmen von Hirsts Beautiful-Auktion, wie folgt:

“If you compare Hirst with Jeff Koons, for instance, both artists make desirable objects with global appeal,” he says. “But Hirst’s output is larger, and very controlled. He promised us an astonishing new body of work for this auction and he produced it – on time.” Mr. Koons produces less and does not work to time schedules.⁴³¹

Damien Hirst: Pangolin Editions

*Verity*⁴³² (2003–2012) ist eine auf zwanzig Jahre angelegte Dauerleihgabe Hirsts, intendiert ‚als Geschenk‘⁴³³ an die Stadt Ilfracombe, New Devon/UK, wo sie am Pier aufgestellt ist. Sie ist mit 20,4 Metern die bisher höchste Einzelskulptur Hirsts – ein Unikat – und anders als *The Virgin Mother*⁴³⁴ komplett materialsichtig, also ungefasst. Sie ist eine weitere Variation von *The Virgin Mother*, die motivisch durch die Attribute (emporgestrecktes) Schwert und Waagschale zu einer Justitia erweitert wurde. Für Hirst scheint diese Arbeit sehr wichtig zu sein. Auf seiner Homepage kann die Produktion vom Oktober 2012 schrittartig in Form eines Blogs in Text und

428 Ebd.

429 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/celebration/play-doh (1.2.2017)].

430 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/celebration/play-doh-0 (1.2.2017)].

431 Gleadell, Colin (The Wall Street Journal) 2008.

432 Homepage Damien Hirst mit Abbildung(en) [URL: www.damienhirst.com/verity (26.11.2016)].

433 Es ist nicht klar aus den Medienberichten und auch nicht der Homepage Hirsts zu entnehmen, welchen eigentumsrechtlichen Status die Statue genießt.

434 Homepage Damien Hirst mit Abbildung(en) [URL: www.damienhirst.com/the-virgin-mother (26.11.2016)].

Bild nachvollzogen werden.⁴³⁵ Das Aufstellen wird durch Videos belegt und zeigt, welch enormen Aufwand es bedeutet, eine Arbeit dieser Grösse vor Ort zu installieren: nichts Künstlerisches, reine Logistik und Ingenieursarbeit. Dem Künstler bleibt die Organisation und die Supervision des Projektes. Die Bürger der Stadt Ilfracombe sind mit Blick auf die Arbeit gespaltener Meinung.⁴³⁶ Selbst einer der Ingenieure von Hirsts Subunternehmer, der Produktionsfirma Pangolin Editions in Chalford, Gloucestershire/UK, Melvyn Robinson, kritisiert an der Arbeit, sie sei „grotesque“. Er fährt fort: „It’s not my cup of tea, I prefer my art a bit more conventional. It’s typical Damien Hirst, a bit Hannibal Lecter-ish. He can’t help himself, can he?“⁴³⁷ Andere sähen an der Stelle lieber „a mermaid“⁴³⁸ aufgestellt. Doch es gibt durchaus auch positive Stimmen. Auch wirtschaftlich lohnt sich das Hirst’sche Geschenk für die Stadt bereits, wie Councillor Mike Edmunds berichten kann:

Statistics gathered by North Devon Council reveal that ‘Verity’ has provided a significant boost to local businesses in the month since her arrival. Councillor Mike Edmunds, North Devon Council’s Executive Member for Strategic Planning Development, stated on the release of the figures: ‘Everyone’s noticed there have been more people about and at times the town has been positively buzzing [...] Verity is already having a positive effect on the town’s economy and I’m sure this will continue over the coming months.’⁴³⁹

*The Miraculous Journey*⁴⁴⁰ (2005–2013) ist zweifellos eine monumentale und die bislang aufwendigste Bronze, die Hirst zusammen mit der Werkstatt Pangolin Editions, die auch schon *The Virgin Mother* produziert hatten, als Unikat gefertigt hat. Hirst Antrieb war es,

to create something monumental, whilst essentially human. (...) Ultimately, the journey a baby goes through before birth is bigger than anything it will experience in its human life. I hope the sculpture will instill in the viewer a sense of awe and wonder at this extraordinary human process, which will soon be occurring in the Sidra Medical Center, as well as every second all across the globe.⁴⁴¹

Pangolin benennt die rekordverdächtigen – und Publicity bringenden – Hardfacts der 14-teiligen Arbeit (eine Gesamtlänge von 180 Meter bei einer Höhe von 5–11 Metern, 19 Kilometer verwandte Schweissnähte, 500 Einzelzeile die vor Ort über zwei Jahre zusammengesetzt wurden, und ein Gesamtgewicht von 216 Tonnen Bronze),

435 Vgl. Homepage Damien Hirst [URLs: www.damienhirst.com/news/2012/fabrication; www.damienhirst.com/video/2013/flyonix-verity; www.damienhirst.com/news/2012/verity-hoist; www.damienhirst.com/video/2012/verity; www.pangolin-editions.com/exhibitions/verity (26.11.2016)].

436 Morris, Steven, Damien Hirst’s Verity statue: ‘It’s a bit Hannibal Lecter’, Residents of Ilfracombe in North Devon offer their forthright views on the controversial artist’s latest creation, in: *The Guardian* 17.10.2012.

437 Ebd.

438 Ebd.

439 Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/news/2012/verity-figures (26.11.2016)].

440 Homepage Damien Hirst mit Abbildung(en) [URL: www.damienhirst.com/news/2013/miraculous-journey (26.11.2016)].

441 Vgl. Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/news/2013/miraculous-journey (1.2.2017)].

die USD 20 Mio. gekostet haben soll.⁴⁴² Der Art Fabricator stellt Hirsts mehrteilige Arbeit, die die kindliche Entwicklung im Mutterleib darstellt, auf eine Stufe mit der Freiheitsstatue in New York oder der ägyptischen Sphinx: „Every one of our 110 plus team has been involved in different aspects of the making of this colossal project which is already destined to become an international cultural icon in the spirit of the statue of Liberty and the Sphinx of Egypt.“⁴⁴³ Bei der Arbeit handelt es sich um eine Auftragsarbeit der Qatar Museums Authority, deren Präsidentin die bekannte Sammlerin Sheikha al Mayassa Hamad bin Khalifa al-Thani ist. Die Skulptur ist Teil eines Projektes von Auftragsarbeiten zur Verständigung von westlicher und morgenländischer Kunst. Sheikha al Mayassa wird dazu wie folgt zitiert: „To have something like this is less daring than having a lot of nudity. (...) There is a verse in the Koran about the miracle of birth. (...) It is not against our culture or our religion.“⁴⁴⁴ Dauerhaft aufgestellt wurde die Arbeit 2013 – zeitgleich mit der grossen Hirst-Retrospektive in Doha – am Sidra Medical and Research Centre ausserhalb von Doha, Qatar.

Jeff Koons: Arnold AG

Material ist und war oftmals teuer. Haben Künstler viele Aufträge, müssen sie hinsichtlich Material- und Mitarbeiterkosten in Vorleistung gehen. Dies kann sie zeitweilig an den Rand der finanziellen Existenz bringen. Ein entscheidender Punkt, den auch Jeff Koons immer wieder auch im Rahmen seiner *Celebration*-Serie thematisiert und kommuniziert. Um seine frühen, kostenintensiven Arbeiten produzieren zu können, habe er „zur Finanzierung seiner Vorhaben Investmentfonds“⁴⁴⁵ verkauft. Bereits 1982 sei ihm das Geld ausgegangen, woraufhin er sich temporär „bei seinen Eltern einquartieren [musste], um sich die Mittel für einen neuen Anlauf zusammenzusparen“⁴⁴⁶. Zu dieser Zeit war Koons noch weit davon entfernt, ein Business Artist zu werden. Jeff Koons weist auch im Rahmen seines persönlichen Storytellings immer wieder darauf hin, dass er für die Produktionskosten seiner Werke Geld verdienen musste, weshalb er Commodity broker an der Wall Street gewesen sei: „Das gab mir nicht nur die Möglichkeit, meine Werke zu schaffen, ich bewahrte auch meine Unabhängigkeit vom kommerziellen System der Kunstwelt“ – eine aus heutiger Sicht höchst ironische und unglauwbwürdige Aussage. Er modifiziert und relativiert diese Aussage denn auch 2013, indem er betont: „Ich bin zur Unabhängigkeit erzogen worden, und das hat dazu beigetragen, dass ich ein Künstler geworden bin, der Geld erzeugt.“⁴⁴⁷ In dieser Aussage schwingt zugleich ein Sich-Distanzieren von Warhol mit. Oft wird dem Künstler eine Nähe zu Warhol attestiert, dem Koons nicht uneingeschränkt zustimmt. Nicht nur, dass Kunst per se zu einer neuen Währung geworden ist, was den Markt für zeitgenössische Kunst heute katalytisch antreibt,

442 Vgl. Vogel, Carol, Art, From Conception to Birth in Qatar, Damien Hirst's Anatomical Sculptures Have Their Debut, in: The New York Times 7.10.2013.

443 Vgl. [URL: www.pangolin-editions.com/exhibitions/the-miraculous-journey (26.11.2016)].

444 Vogel, Carol (The New York Times) 2013.

445 Holzwarth, Hans Werner (Hrsg.), Jeff Koons, Köln 2009, 120.

446 Ebd.

447 Lunghi, Patricia, Papst des Neo-Pop, in: Finanz und Wirtschaft 8.10.2013.

nun sei er obendrein in der Lage, als Künstler mit seiner Kunst Geld zu erzeugen. Gerade das Geld ist es aber, das jeden Markt und nicht zuletzt den Kunstmarkt antreibt. Koons wird den Punkt der Notwendigkeit des Kapitals für die Finanzierung seiner Werke immer wieder thematisieren, zum Beispiel bei seiner Kollektion *Celebration*, für die er nach eigener Aussage so hohe Produktionskosten aufzuwenden hatte, dass ihm seine Galerien das Geld hätten vorlegen müssen (es war in der Geschichte des neueren Kunstmarktes immer wieder Usus, dass Galerien die Produktion ihrer Künstler finanziell unterstützten) – was fast zur Pleite des Künstlers geführt hätte. Die Aussage ist durch Fakten weder zu stützen noch zu entkräften.

Die Fertigung der Arbeiten und am Ende des Produktionsprozesses die Bearbeitung der Oberfläche machen ein Outsourcing der Produktion nach Plänen des Koons'schen Studios notwendig, da der Künstler nicht bei allen Werken, die seinen Ideen entspringen, in der Lage ist, die von ihm vorgestellten Arbeiten selbst auszuführen. Koons arbeitete in den 1980er-Jahren für seine Product Line *Equilibrium* mit der Giesserei *Tallix*⁴⁴⁸ im US-Bundesstaat New York zusammen. Damals liess Koons aufblasbare Plastikobjekte in Metall giessen. Für *Made in Heaven* hatte Koons den Humor, gerade die sexuell expliziten Skulpturen von sich und der Pornodarstellerin Cicciolina von den katholischen und unter Kitsch-Verdacht stehenden Herrgottschnitzern in Oberammergau produzieren zu lassen, die auch schon für Werke aus der *Banalität*-Serie eingesetzt wurden (z. B. *Ushering in Banality*, 1988; *Bear and Policeman*, 1988 oder *Buster Keaton*, 1988).

Er lässt seine Skulpturen von Porzellanfachbetrieben und Herrgottschnitzern fertigen, Gewerben, die nur überleben, indem sie Trivialkultur-Objekte herstellen, die eindeutig als Nicht-Kunst gelten – oder weil sie eine lebensgrosse Figur ebendieses Jeff Koons schnitzen, die ihn darstellt, wie er mit seiner ehemaligen Frau, der Pornodarstellerin Ilona Staller, schläft.⁴⁴⁹

Die 1994 begonnene Serie *Celebration* ist bis heute Koons lukrativste und neben *Made in Heaven* und *Banalität* bekannteste Serie.

Known for having the highest standards of craftsmanship, he almost bankrupted Jeffrey Deitch in the 1990s when the New York dealer decided to back the creation of Koons' 'Celebration' series of gigantic stainless steel baubles, such as bows and heart-shaped lockets.⁴⁵⁰

Sie gerät laut Koons eigener Aussage im Zusammenhang mit der biografischen Begebenheit in Konflikt: Koons' Ex-Frau Ilona Staller (i.e. Cicciolina) hatte den gemeinsamen, 1992 geborenen, Sohn Ludwig Maximilian kurz nach Beginn der Serie „entführt“⁴⁵¹, und er habe den Kontakt zu seinem Kind nicht durchsetzen können,

448 Seit 2006 firmiert die ehemalige Firma Tallix nach der Fusion mit der Polich Art Works (PAW) als Polich Tallix Art Foundry.

449 Maak, Niklas, Jeff Koons in Frankfurt: Die Braut haut ins Auge, in: FAZ 19.06.2012.

450 Vilas, Amber (Blouin Artinfo) 2010.

451 In den Medien wird immer wieder von „entführen“ gesprochen, jedoch sind die Umstände juristisch nicht eindeutig, ob es sich hierbei wirklich um eine strafrechtlich relevante Entführungstat handelt, oder ob Staller einfach nur den gemeinsamen Sohn gegen Koons abgeschirmt hat.

sodass er sich entschlossen habe, die Serie trotzdem weiterzuführen, „because I wanted to let my son know I was thinking about him“. *Celebration* zeigt Koons als „Hohepriester der Oberfläche“⁴⁵²:

So lange man auch sucht, es ist keine Schweißnaht, keine Verbindungsstelle, kein irgendetwas, was die sehr aufwendige Fertigung errahnen lassen könnte, an den Skulpturen zu finden. Sie sind einfach perfekt. Diese Perfektion ist Bestandteil von Koons' künstlerischer Idee, die seinen Werken zugrunde liegt.⁴⁵³

Der *Balloon Dog*⁴⁵⁴ (1994–2000) gehört zu Koons' Signature Works, ist eines seiner Markenzeichen. So sieht es auch Gordon Burn: „Koons's signature sculpture, the balloon dog.“⁴⁵⁵ Wie wichtig die Präsentation von Werken an bedeutenden Orten ist, zeigt 2006 die Aufstellung von Jeff Koons' *Balloon Dog (Magenta)*, die François Pinault gehört, auf einem Ponton vor Pinaults Palazzo Grassi im Canale Grande in Venedig. Zwei Jahre später wird dieselbe Figur noch prominenter in der Ausstellung *Jeff Koons Versailles*, die von François Pinault auch finanziell unterstützt wurde, im Salon d'Hercule erneut gezeigt – ein immenser Wertzuwachs, der sich im Jahr 2013 auch bei einer Auktion auszahlte. *Balloon Dog (orange)* (1994–2000) ist das bisher teuerste versteigerte Objekt von Koons aus der *Celebration*-Kollektion, das 2013 für einen Hammer Price von USD 52 Mio. bei Christie's in New York den Besitzer wechselte und gleichzeitig das bisher teuerste Werk des Künstlers überhaupt ist. Gefolgt von *Tulips*⁴⁵⁶ (1995–2004), das bei Christie's in New York 2012 einen Preis von USD 30 Mio. erzielte und *Hanging Heart*⁴⁵⁷ (*Magenta/Gold*) (1994–2006) mit einem Zuschlag im Jahr 2007 von USD 23,52 Mio.⁴⁵⁸. Die genannten Preise verstehen sich jeweils inklusive Buyers Premium.

Produziert wurden und werden diese Arbeiten von der deutschen Firma ARNOLD AG im hessischen Friedrichsdorf, die u. a. auch für Olafur Eliasson und andere Künstler tätig sind. Die „Fertigung der Kunstwerke ist eine Meisterleistung aller Beteiligten“⁴⁵⁹. Koons hat sich nach einigen Produktionsversuchen in den USA für deutsche Wertarbeit entschieden, auch, weil Arnold vom Knowhow her in der Lage war, Koons' Perfektionismus zu befriedigen.

452 BMW ART CARS: Jeff Koons – Speed im Blick, GQ Magazine 1.6.2010 [URL: www.gq-magazin.de/auto-technik/autos/bmw-art-cars-jeff-koons-speed-im-blick (7.10.2010)].

453 Zinsmeister, Daniela, Illsionen in Guss. Noch bis zum 9. Februar 2009 stellt der Pop-Art-Künstler Jeff Koons Skulpturen seiner Celebration-Serie in der neuen Nationalgalerie in Berlin aus. Die Mehrzahl dieser Werke hat der bei der Arnold AG zusammen mit Partnern fertigen lassen; darunter sind auch zwei Giessereien, in: Giesserei no. 96, 01/2009, 20–31, 21.

454 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/celebration/balloon-dog-0 (1.2.2017)].

455 Burn, Gordon 2009, 202.

456 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/celebration/tulips-0 (1.2.2017)].

457 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/celebration/hanging-heart-0 (1.2.2017)].

458 Gagosian war der Käufer. Es nicht klar, ob er es für seinen Bestand oder im Auftrag eines Kunden ersteigert hatte; „Larry Gagosian has been a longtime supporter, buying one edition of the Hanging Heart for \$23.6 million when it went on sale at Sotheby's, and he deals the artist's work on the primary market as well.“, Vilas, Amber (Blouin Artinfo) 2010.

459 Zinsmeister, Daniela (Giesserei) 2009, 21.

Arnold selbst wiederum arbeitete mit zwei weiteren Subunternehmern, zwei Giessereien: Schmolz + Bickenbach aus Ennepetal und die Edeldstahlgiesserei Schmees aus Pirna. Nach aussen trat jedoch nur die Arnold AG in Erscheinung. Eine Schwierigkeit, die es am Anfang zu überwinden galt, war der richtige Werkstoff. Da die Skulpturen auch im Aussenbereich eingesetzt werden sollten, mussten sie „eine entsprechende Korrosionsbeständigkeit mitbringen“⁴⁶⁰. Der Artikel von Daniela Zinsmeister gibt einen interessanten Einblick in die Finanzierung der kostenintensiven Arbeiten. Demnach sei Koons ausschliesslich bei seinem eigenen Exemplar, dem Artist's Proof, der Auftraggeber und Finanzierer, für die anderen Arbeiten sei „meistens die Gagolian Gallery bzw. Larry Gagolian der Auftraggeber, der die Celebration-Serie 2003 übernommen hat und damit auch das ganze Promoting etc. übernimmt und die Skulpturen dann entweder verkauft oder für Ausstellungen verleiht.“⁴⁶¹

Insgesamt besteht die Serie *Celebration* aus sechzehn malerischen Arbeiten (alles Unikate) und fünfzehn Plastiken (davon drei Unikate (*), und die übrigen jeweils in einer Auflage von fünf Unikaten in verschiedenen Farben hergestellt; bislang gibt es 79 gefertigte Objekte). Formal hinzuzählen kann man die sechs als *Hybrid* bezeichneten Arbeiten (im Sinne von ausgeschiedenen Product Lines) und die bislang vier Werke der *Antiquity*-Serie. Somit insgesamt 25 skulpturale Motive.

Celebration:

- Balloon Dog
- Balloon Flower
- Baroque Egg with Bow
- Bowl with Eggs*
- Cat on a Clothesline*
- Coloring Book*
- Cracked Egg
- Diamond
- Elephant
- Hanging Heart
- Moon
- Play-Doh
- Sacred Heart
- Smooth Egg with Bow
- Tulips

Aus *Celebration* als eigenständig ausgeschiedene Product Lines

- Balloon Monkey
- Balloon Rabbit
- Balloon Swan
- Titi*
- Popeye*
- Lobster

460 Zinsmeister, Daniela (Giesserei) 2009, 24.

461 Zinsmeister, Daniela (Giesserei) 2009, 25.

Antiquity

- Balloon Venus
- Metallic Venus
- Ballerinas
- Pluto and Proserpina

Den drei signifikantesten und bekanntesten Arbeiten, *Balloon Dog*, *Hanging Heart* und *Tulips*, werden jeweils Plastik und Gemälde motivisch analog gegenübergestellt. Die Motive *Balloon Monkey*, *Balloon Swan* und *Balloon Rabbit*, von denen es jeweils fünf unterschiedlich farbige Unikate gibt, sowie das Unikat *Popeye* nimmt Koons 2014 aus der Serie *Celebration* heraus und definiert sie seitdem als eigenständige Product Line.

Homepage, Merchandising und Licensing

Homepage

Bisher wurde gezeigt, dass Business Artist zu Marken, ja zu internationalen Brands geworden sind. Die Marke muss gepflegt und gemanagt werden, um am Leben zu bleiben. Business Artist denken und funktionieren wie Unternehmen. So ist eine weitere Form der Veröffentlichung der eigenen Produktion die firmeneigene (hier künstlereigene) *Homepage*, also der eigene Internetauftritt. Jede Website (nicht nur von Künstlern) ist individuell gestaltet und erfüllt unterschiedliche Funktionen. Man kann hier unterscheiden zwischen der persönlichen Homepage des Künstlers oder eines seiner Unternehmungen, bei Hirst z. B. die Internetseite seiner Produktions- und Vertriebsfirma Other Criteria oder die KaiKai-Kiki-Homepage bei Takashi Murakami. Es ist bezeichnend, dass Hirst und Koons als Endung ihrer Homepage beide *.com* verwenden; für Hirst wäre *.co.uk* sicher naheliegender gewesen. Die Endung *.com* signalisiert jedoch direkt die Absicht, eine kommerzielle (commercial) Seite zu sein, für die die Endung steht.

Im Jahr 2012 verkünden verschiedene Agenturen sowie Hirsts Galerie White Cube den Launch der neuen Homepage WWW.DAMIENHIRST.COM.

Sofort fällt auf, dass sämtliche Navigationslinks auf der Seite als farbige Spots angelegt sind, die man zum Klicken durch das Menü bedienen muss. Bisher befinden sich auf der Seite folgende Kategorien: *Home/News/Artworks/Projects/Biography/Exhibitions/Video/Texts/Image Licensing/Shop*.

Auf die Kategorien *Artworks*, *Exhibitions* und *Shop* soll hier kurz eingegangen werden.

Hirst beginnt mit der Kategorie *Artworks* mit einem Werkkatalog von ca. 250 Arbeiten die seit 2012 kontinuierlich ergänzt werden. Es ist nicht eindeutig klar, ob Hirst – wie Koons im Übrigen – plant, die Website gleichzeitig als zu vervollständigenden Werkkatalog ansieht und definiert. In der Zwischenzeit haben sich sowohl die Anzahl der Werke stark erhöht, als auch die Anzahl und Benennung der Product Lines und Mischformen kontinuierlich verändert. Ähnlich wie auch Koons

übernimmt Hirst selbst die Deutungshoheit seiner Werke und Serien, indem er die genaue technische Beschreibung seiner Werke in Form von Werkdetails mit eigenen Ausstellungen und persönlichen Statements des Künstlers, bspw. aus seinen Interviews verknüpft und kommentiert.

Sicher ist, dass die Homepage unter der Rubrik *Exhibitions* die Ausstellungsgeschichte vollumfänglich darstellen soll. Damien Hirst nimmt bei den Besuchern seiner Homepage, die sich über seine Ausstellungen informieren wollen, bewusst Einfluss auf die Recherche seiner Ausstellungen, grösstenteils ex post durch subjektive Beschreibungen und Kommentierungen, wie es den Eindruck macht. Es sind vollständig alle Solo- und Gruppenausstellungen aufgelistet, jeweils mit Namen der Ausstellung, Ort (mit Internetlink zur Homepage der Institution), Dauer, einer zweizeiligen Kurzbeschreibung (quasi als Headline), Ausstellungsansichten, einer mal mehr, mal weniger ausführlichen Beschreibungen der jeweiligen Ausstellung und *Related Works*, also in der Ausstellung gezeigte Werke. Durch Wahl der Länge und Ausführlichkeit seiner Ausstellungsbeschreibungen – im Stil kritischer Reviews – hierarchisiert er selbst die Bedeutung und Wichtigkeit seiner Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge; bei einigen gibt es nur einen kurzen Satz, bei anderen mehrere Absätze mit quasi-wissenschaftlichem Apparat, d.h. Fussnoten, was dem Ganzen etwas Akademisches, zumindest aber Objektiviertes anhaften soll. In den Fussnoten wird die Ausstellungsbeschreibung mit persönlichen Zitaten Hirsts oder Katalogartikeln, also mit seiner Bibliografie verknüpft. Als Erstes erfolgt die gängige Aufteilung in *Solo-* und *Group-Shows* (Solo-Shows sind bis auf einige wenige Ausnahmen ausführlicher beschrieben), dann innerhalb dieser Einteilung eine chronologische Auflistung. Die von der Presse mit grosser Aufmerksamkeit und Publicity in Form von Reviews oder Kritiken bedachten Ausstellungen erhalten mehr Text, andere sogar gar keinen (oder ist die Homepage hier noch nicht vollständig gefüllt?!). Auch eine Auswahl der in den Ausstellungen gezeigten Werken ist in einer eigenen Rubrik angezeigt. Folgt man dem Link eines dieser Werke, wird man auf die Seite des jeweiligen Werks unter der Kategorie *Artworks* geleitet, auf der sich die Werkdaten des einzelnen Werks zusammen mit der Angabe, wo dieses Werk bereits in welcher Ausstellung gezeigt worden ist, befinden.

2017 wird das Design nochmals geupdated. Die Links zur 2016 eröffneten Newport Street Gallery und zum Shop (mit Weiterleitung auf Hirsts Firma Other Criteria) werden ergänzt. Somit ist auch eine direkte Verbindung zwischen der Künstler- und der Vertriebshomepage gegeben.

Auf der Seite von Jeff Koons WWW.JEFFKOONS.COM wird man zunächst von einem Foto als Einstiegslink auf die Homepage mit dem Schriftzug ENTER empfangen, das zwei Signature Works aus seiner *Celebration*-Serie zeigt: *Tulips* und *Balloon Dog*. Folgt man dieser Einladung, wird man auf die Main-Menu-Seite weitergeleitet. Dort gibt es die Kategorien *Artwork*, der auf dieser Homepage wichtigsten Kategorie. Es fällt auf, dass der Begriff *Artwork* nicht im Plural, *Artworks*, steht, was man erwarten würde, sondern offensichtlich gemeint ist als ein Body of Work. Weitere Kategorien sind *Exhibitions*, *Biography*, *Bibliography* und *Contact*.

Die früheste Arbeit ist aus dem Jahr 1977, *I Told You Once, I Told you Twice*⁴⁶², Teil der Product Line *Early Works* (hier ist nicht sicher, ob *Early Works* als Product Line zu werten ist, was jedoch im Kontext zu vermuten gilt, da alle anderen in dieser Spalte genannten Titel als Product Lines eingeführt werden). Innerhalb einer Kategorie dieser Spalte, bspw. der Product Line *Hulk Elvis*, sieht man sämtliche Werke aus dieser Serie, zunächst alphabetisch aufsteigend die zweidimensionalen Werke, also Gemälde (im konkreten Fall: *Couple (Dots)*⁴⁶³ bis *Waterfall Couple (Dots) Marker Horizontal*)⁴⁶⁴, und direkt daran anschliessend, ebenfalls alphabetisch aufsteigend, die dreidimensionalen Werke *Cannonballs (Hulk)*⁴⁶⁵ bis *Toy Cannon*⁴⁶⁶. Die Kategorie Artwork hat einen Vollständigkeitscharakter und ist als Online-Catalogue-Raisonné anzusehen, was für die meisten Künstler als einzigartig anzusehen ist. Zugleich dient die Seite als eine Art wissenschaftlicher Apparat um Ausstellungen und Publikationen zu recherchieren.

Merchandising

Üblicherweise sind es die grossen Marken, deren Logo man sofort erkennt. Es gibt aber auch kleine Marken, deren Logo man kennenlernen und verinnerlichen soll, die *Merchandising-Produkte* produzieren lassen und zumeist als *Give-Aways* verteilen oder als Massenprodukte herstellen lassen. Merchandising lässt sich definieren als die „lizenzmässige Vermarktung insbesondere von Figuren, Namen und Motiven“⁴⁶⁷ und stellen eine „Sekundärverwertung“⁴⁶⁸ dar, und diese „Sekundärnutzung im Rahmen des Merchandisings baut dann auf der durch die Primärnutzung erlangten Popularität auf“⁴⁶⁹. Haben einzelne Werke von Künstlern ikonischen Status erreicht, ist bereits ein Trademark-Style bzw. ein prägendes Stilmittel gefunden und etabliert, so können auch von Business Artists in Analogie zur Wirtschaft Merchandising-Artikel verwendet werden. Unter *Merchandising-Artikel* kann man Verschiedenes subsumieren, eine einzelne eindeutige Definition gibt es nicht. Peggy Deamer beschreibt in ihrem Artikel über Branding die Modewelt und wie diese es schafft, Massen zu erreichen. Sie definiert damit indirekt auch Merchandising-Produkte:

Sie [die Modedesigner] müssen also zuerst eine exklusive, kaum bezahlbare, abgehobene Kollektion entwerfen, die ihr Markenzeichen illuminiert, und erst dann können sie im Prêt-à-Porter eine gemässigte Fassung für den breiten Markt

462 Homepage Jeff Koons [URL: www.jeffkoons.com/artwork/early-works/i-told-you-once-i-told-you-twice (1.2.2017)].

463 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis (1.2.2017)].

464 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis/waterfall-couple-dots-marker-horizontal (1.2.2017)].

465 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis/cannonballs-hulk (1.2.2017)].

466 Homepage Jeff Koons mit Abbildung(en) [URL: www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis/toy-cannon (1.2.2017)].

467 Höch, Dominik / Scherz, Christian, Merchandising und Licensing, in: Geyer, Hardy / Manschwetus, Uwe (Hrsg.) Kulturmarketing, München 2008, 293–304, 294.

468 Ebd.

469 Vgl. Höch, Dominik/Scherz, Christian 2008, 294f.

anbieten. Hier wird die Balance zwischen Original (auf der Seite des Ruhms zu verorten) und Branding besonders deutlich. [...] Das Schlimmste daran ist, dass die Qualität der Produkte und die Qualität des Brandings in umgekehrtem Verhältnis stehen. Ruhm hängt immer irgendwie mit Kreativität zusammen, während Branding ausschliesslich eine Frage des Geldes ist.⁴⁷⁰

Völlig transparent und korrekt beschreibt Deamer hingegen die Vorgehensweise der Business Artists hinsichtlich der Aufmerksamkeitsgenerierung für ihr Markenzeichen, sogar mit dem Wort *Kollektion* liegt sie richtig, wie im Kapitel über *Product Lines* gleich belegen zu zeigen sein wird.

Merchandising-Artikel sind echte Markenprodukte, in Analogie zur Mode die Prêt-à-Porter-Stücke, d. h. massengefertigte Objekte (Poster, Postkarten, Kühlschrankmagnete, Stifte, etc., das klassische Sortiment eines gut bestückten Museumshops heute), im Gegensatz zu den für die Massen unerschwinglichen Unikaten der Künstler. Keine ruhmreiche Beschreibung für Business Artists, wenn man dies eins zu eins auf den Kunstmarkt übertragen würde (was sich hier jedoch nicht anzubieten scheint). Paul Schimmel, der langjährige Chefkurator des Museums of Contemporary Art (MOCA) in Los Angeles, der auch die Ausstellung © *Murakami* kuratierte, sagt indirekt über das Verständnis von Merchandising bei Murakami, dass der Künstler begriffen habe, „dass Kunst erinnerungsbedürftig ist und dass Erinnerung an das gebunden ist, was man nach Hause mitnimmt“⁴⁷¹.

Merchandising-Artikel sind gem. 17 U.S. Code § 101 – *Definitions* nicht über das US-amerikanische Copyright geschützt:

- A work of visual art does not include –
- (A)
 - (i) any poster, map, globe, chart, technical drawing, diagram, model, applied art, motion picture or other audiovisual work, book, magazine, newspaper, periodical, data base, electronic information service, electronic publication, or similar publication;
 - (ii) **any merchandising item** or advertising, promotional, descriptive, covering, or packaging material or container;
 - (iii) any portion or part of any item described in clause (i) or (ii);
 - (B) any work made for hire; or
 - (C) any work not subject to copyright protection under this title.

Damien Hirsts Firma *Other Criteria* und Takashi Murakamis Firma *Kaikai Kiki* stellen eine Ausweitung der eigenen Produktpalette (Kunst) hin zu anderen (Merchandising-)Artikeln dar, die unter der Künstler-Marke *Hirst* oder *Murakami* vertrieben werden. Der Begriff neben dem des Merchandisings, der hier anzuwenden ist, ist *Brand extension*. Der Begriff steht für eine bestehende Marke, die wiederum für ein bestimmtes Produkt steht, auf ein neues Produkt oder eine neue Produktkategorie oder Produktgattung übertragen und ausgeweitet wird⁴⁷². Dabei spielt es zunächst

470 Deamer, Peggy (StadtBauwelt) 2006, 69.

471 Thornton, Sarah 2009, 247.

472 Vgl. Helmig/Huber/Leeflang (sbr) 2008, 363.

keine Rolle, ob es der Markeninhaber selbst ist, der diese Produkte fertigt, oder ob er für die Marke von Dritten produzieren lässt. Ein Beispiel aus dem Bereich der Mode wäre die Ausweitung von *BOSS* als Kleiderhersteller zu *BOSS* Parfums. Im Zusammenhang dieser Untersuchung meint es die Ausweitung von Kunst auf diverse Objekte jeder Art versehen mit der Herstellermarke und in den meisten Fällen mit bekannten Mustern (Trademark Styles) oder bekannten Werken der Künstler dekorierte Objekte, die jedoch – und das ist der wichtige Unterschied zu unter Lizenzen von fremden Dritten produzierten und vertriebenen Objekten – von der künstlereigenen Werkstatt (oder zumindest in deren Auftrag) produziert werden.

Die Homepage von *Other Criteria* beschreibt die Unternehmung, deren Mitbegründer und Inhaber Damien Hirst ist:

Other Criteria is an arts-based publishing company co-founded by Damien Hirst. With a gallery on New Bond Street and shops in Marylebone and Ilfracombe, Other Criteria has established itself by producing an array of unique artworks, art publications and limited editions in a variety of media.

Working directly with a number of established artists, we strive to create a tangible, everlasting presence with each artist we collaborate with. We source artisans, printers and fabricators worldwide to make books, prints and a wide range of desirable items of great originality, including photographs, clothing, sculptural works and jewellery.

Many of our publications have won international awards for their design and have included essays and interviews by Hans Ulrich Obrist, Gordon Burn, J.G. Ballard, Michael Bracewell, Rudi Fuchs, Neal Brown, Jeremy Miller, AA Gill and Bruce Ferguson.⁴⁷³

Der rechtliche Name der registrierten Firma lautet *Other Criteria Limited*⁴⁷⁴. Ihr langjähriger Business Manager Frank Dunphy besaß 30 Prozent des Unternehmens; heute ist der alleinige Shareholder Science (UK) Limited. *Other Criteria* ist die „publishing operation“⁴⁷⁵ Hirsts. Dem Kontrollzwang Hirsts auch über Publikationen wird durch die Unternehmung Rechnung getragen: „it’s about wanting control of your own publications.“⁴⁷⁶ So werden über den Online Shop von *Other Criteria*⁴⁷⁷ bspw. selbst verlegte Bücher, Drucke und Editionen, Schmuck, sowohl von Damien Hirst als auch von anderen Künstlern (zumeist Freunde des Künstlers) verkauft. „For me, the criterion for a publishing company is doing good books with other artists. I love books. Books stay around longer than the fucking art.“⁴⁷⁸ 2010 weist *Other Criteria* einen Gewinn von GBP 2.67 Mio. aus.

Thomas Kinkade, der 2012 plötzlich an eine Überdosis Alkohol und Medikamentenabusus verstorbene amerikanische Kitsch-Maler und Unternehmer-Künstler, wäre sicher ein weiterer Kandidat für die Betrachtung als Business Artist gewesen.

473 Homepage *Other Criteria* [URL: hirst.othercriteria.com/info/about/ (1.2.2017)].

474 Registered Address: 14 Welbeck Street, London, W1G 9XU, Company Registration Number: 03544592, Registration date: 9-April 1998, Type Private limited with Share Capital [URL: [company-check.co.uk/company/03544592/OTHER-CRITERIA-LIMITED/company-summary\(1.2.2017\)](http://company-check.co.uk/company/03544592/OTHER-CRITERIA-LIMITED/company-summary(1.2.2017))].

475 Interview Damien Hirst (Ausst.-Kat. London (In the darkest hour there may be light) 2006, o.S.

476 Ebd.

477 Homepage *Other Criteria* [URL: www.othercriteria.com (1.2.2017)].

478 Interview Damien Hirst (Ausst.-Kat. London (In the darkest hour there may be light) 2006, o.S.

Und doch ist er trotz einiger übereinstimmender und erfüllter Kriterien eines Business Artist mangels *internationaler* Bekanntheit bei der Untersuchung nicht berücksichtigt worden, weil die Parameter nicht mit denen von Warhol, Hirst, Koons oder Murakami vergleichbar sind. Kinkade war ein enorm reicher Künstler, der sogar mit seinem Unternehmen an der New Yorker Börse (NYSE) gelistet war, mit eigenem geschütztem Logo. Der selbsternannte und als Trademark geschützte *Painter of Light*TM hatte eine eigene Online Gallery und einen eigenen Online-Shop. Dort können nach seinem Tod weiterhin neben seinen limitierten Arbeiten auch Geschenke, Merchandising und *Collectibles* erworben werden. Auf seiner Homepage heisst es: „that art be accessible for everyone to enjoy than the millions of Kinkade images that grace the walls of homes across America and around the world“. Man sagt, dass in jedem zwanzigsten Haushalt der USA ein Bild von Kinkade hänge. Angeboten wird eine breite Produktpalette:

Our product offerings are inspired by the original artwork of Thomas Kinkade. They include limited edition and open edition items as well as licensed products. All of our products feature Thomas Kinkade's unique use of light and his peaceful, warm and inspiring themes. Because all of our products represent the message of Thomas Kinkade, we are committed to maintaining the highest standards of quality and care. Our rigid standards and rigorous quality control measures ensure that our products are of the highest quality.⁴⁷⁹

Der Umsatz seines Imperiums wird auf UD 100 Mio. pro Jahr geschätzt. Bei dieser Zahl kann sicher von einem nationalen Business Artist gesprochen werden.

Licensing

Eine andere Form der künstlerischen Beteiligung ist die *Lizensierung* in der rechtlichen Vertragsgestaltung, *Licensing*⁴⁸⁰, d. h. die Einräumung von Nutzungsrechten zur legalen Reproduktion urheberrechtlich geschützter Werke bspw. für Produkte allgemein oder Merchandising-Artikel im Speziellen. Es geht also um die Verwendung (und Verwertung) von urheberrechtlich geschützten Werken der bildenden Kunst. Alle Werke im Sinne des Urheberrechts unterliegen in Deutschland bis 70 Jahre nach dem Tod des Künstlers dem urheberrechtlichen Schutz. Danach werden sie gemeinfrei und können uneingeschränkt genutzt und vervielfältigt werden, vorausgesetzt, dass man wiederum die Abbildung – bspw. eine eventuell ebenfalls urheberrechtlich geschützte Fotografie – verwenden darf. Die Lizenz ist also die Einräumung von Nutzungsrechten an dem urheberrechtlich geschützten Werk durch einen schuldrechtlichen Nutzungsvertrag, der zwischen dem Rechteinhaber und dem potenziellen Nutzer geschlossen wird⁴⁸¹. Lizensiert wird demnach nur

479 Homepage Thomas Kinkade [URL: www.thomaskinkadecompany.com/general_pages.asp?id=20003 (8.12.2010)].

480 Wörtlich ‚Lizensierung‘; beschreibt den rechtlichen Akt einer Lizenzierung im Rahmen eines Lizenzvertrags.

481 Vgl. hierzu auch Schack, Haimo, Urheber- und Urhebervertragsrecht, Tübingen 2010, Rn. 1068ff, 501ff;

gegenüber Dritten, die nicht (Mit-)Urheber an dem Werk sind. Die Lizenzierung erfolgt in aller Regel entgeltlich. Beispielsweise die Warhol-Foundation oder die Keith-Haring-Foundation bieten direkt auf ihrer Internetpräsenz Informationen zu Licensing für bspw. die Produktion von Merchandising-Artikeln für eine Ausstellung und wie man die Lizenz erwerben kann. Damien Hirst verweist auf seiner Homepage auch explizit, dass für die Verwendung von Abbildungen seiner Homepage vor jeder Reproduktion eine Lizenz eingeholt werden muss. Eigentlich eine Selbstverständlichkeit, jedoch vor dem Hintergrund des Kontrollzwangs von Hirst und Science Ltd. durchaus notwendig, darauf hinzuweisen:

All images featured on this website are under strict copyright regulations and require a license for reproduction in print or online. A wide selection of images are available on Artimage where licenses can also be obtained. If you require an image that does not appear on Artimage, please contact artimage@dacs.org.uk. Please note that any unauthorised use of images from this website is in breach of copyright regulations.⁴⁸²

Die Andy-Warhol-Foundation bspw. vergibt Lizenzen für die Benutzung von Warhols Werken auf Produkten⁴⁸³. Levis's Jeans durfte so z. B. eine Andy Warhol Factory Edition auflegen (Hirst designte im Übrigen auch für die Modemarke), Bond No. 9, ein amerikanischer Parfum-Hersteller, darf Düfte mit Namen wie *Andy Warhol Lexington Avenue*, *Andy Warhol Silver Factory*, *Andy Warhol Success Is A Job in NY* und *Andy Warhol Union Square* produzieren und verkaufen. Es gibt Warhol Marilyns und Flowers auf Merchandise-Produkten wie Tassen, Kugelschreiber, T-Shirts, Poster, Postkarten, für jeden Geldbeutel etwas Passendes. Darüber hinaus verlegt Sunday B. Morning für den etwas gehobeneren Geldbeutel Siebdrucke Warhols.

482 Homepage Damien Hirst [URL: www.damienhirst.com/image-licensing (1.2.2017)].

483 Vgl. dazu den aufschlussreichen Artikel Kinsella, Eileen, Warhol Inc., in: ARTnews Nov 2009, 86–93.