

Julia Kersting

HOW TO... REFLECT ARTISTIC WORK

Tutorials sind aus dem Alltag vieler Menschen nicht mehr wegzudenken. Sobald wir auf ein Hindernis stoßen, nicht wissen, wie man etwas repariert oder ein Gerät bedient, greifen wir zum Smartphone und geben das Problem in eine Suchmaschine ein. Oder es juckt uns in den Fingern, wir möchten in unserer Freizeit zum Ausgleich handwerkliche, kreative statt hauptsächlich geistige Arbeit verrichten und suchen nach Anleitungen zum Stricken oder Ähnlichem. In den meisten Fällen tauchen unter den ersten Vorschlägen Links zu YouTube-Videos auf, die schnell und effektiv, aber auch häufig unterhaltend Abhilfe leisten. Speziell dieses handwerkliche Können vermittelnde, von Laien für Laien und von Nutzer*innen für Nutzer*innen produzierte DIY-Format unter den Tutorials adaptiert Bastian Hoffmann für seine ebenfalls auf YouTube verfügbare *how to...*-Videoserie. Wir schauen dem Künstler beim handwerklichen Arbeiten zu. Seine Produktionsprozesse und die von ihm vollzogene Vermittlung seines Know-hows persiflieren jedoch den Gebrauch des DIY-Tutorial-Rahmens, indem die Produktionswege für den Alltag eher sperrig erscheinen.

Indem er in seinen Videos handwerklich tätig wird, gleichzeitig aber auch immaterielle Arbeitsformen in der Vermittlung und Videoproduktion Teil seines Schaffens sind, er sich selbst als Künstler Bastian Hoffmann präsentiert und inszeniert, aber mit der Aneignung des DIY-Tutorials auch ein Format wählt, das als Freizeitbeschäftigung bekannt ist, geht eine kritische Reflexion der Bedingungen des künstlerischen Arbeitens einher, wie im Folgenden deutlich werden soll. Wo verorten wir die künstlerische Praxis, wenn die Grenze zwischen Arbeit und Nicht-Arbeit in der heutigen Arbeitswelt zunehmend verschwimmt?

HOFFMANN ALS KÜNSTLER UND YOUTUBER

Für diese Frage schauen wir uns zunächst genauer an, in welchem Licht Hoffmann dieses medienkulturelle Phänomen und sich darin als Künstler präsentiert. Die formale Nähe der *how to*-Serie zu populären YouTube-Tutorials ist nicht zu übersehen. Alle Videos, so auch *how to turn your work place into a sheet of paper* (Abb. 1) zeichnen sich durch eine ähnliche Dramaturgie aus: Hoffmann beginnt mit der gleichbleibenden Begrüßungsformel „Today I want to show you...“, spricht durchgehend mit



Abb. 1: Bastian Hoffmann, *how to turn your work place into a sheet of paper*, 2018, Video (Farbe, Ton), 5:52 Min., Stills, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

sachlichem Tonfall, erläutert, welche Materialien, Hilfsmittel und Werkzeuge für die Herstellung des angekündigten Produkts benötigt werden. Diese zeigt er seinem Publikum gleichzeitig vor der Kamera. Er erläutert jeden Arbeitsschritt vor seiner Durchführung, leitet ihn mit ruhigen, kontrollierten Bewegungen an und wählt dabei Kameraeinstellungen, die eine Nachvollziehbarkeit seiner Handlungen gewährleisten. Hoffmann spricht dabei seine Zuschauer*innen an und wählt die englische Sprache, damit, bei entsprechender Reichweite, internationales Publikum folgen könnte. Gefolgt werden diese Sequenzen von Zeitrafferaufnahmen, um das Video nicht unnötig in die Länge zu ziehen. Diese Sequenzen werden musikalisch unterlegt, um die Zuschauer*innen bei Laune zu halten. Am Ende verabschiedet sich Hoffmann mit der Floskel „See you next time!“ von seinen Zuschauer*innen. Damit verweist er indirekt auf weitere Arbeiten seiner *how to*-Serie.

Merkmale wie diese schreibt Julia Schumacher 2011 am Beispiel von Beauty Tutorials insbesondere noch professionellerer Tutorial-Produktion zu, wohingegen Amateure an spontaner Gestik und Wortwahl, seltenen Schnitten und unaufgeräumten Hintergründen zu erkennen seien.¹ Gleichzeitig zeigen die Entwicklungen der Tutorial-Produktion

der letzten Jahre, dass diese klare Trennung von Amateurvideo und professioneller Produktion zunehmend verwischt. Auch in professionellen Produktionen wird beispielsweise ein lockerer Ton gewählt, um Authentizität zu suggerieren. Und durch das 2018 veraltete 4:3-Format wirken Hoffmanns Tutorials aus der Zeit gefallen, erinnern eher an frühe YouTube-Videos der 2000er Jahre. Eine veraltete Technik könnte im Fall von YouTube-Produktionen auch dem Laien zugeordnet werden, ebenso die verbesserungswürdige Tonqualität in Hoffmanns Videos. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass Hoffmann das Laienhafte professionell inszeniert. Wie Stefan Krankenhagen es für die aktuellen Entwicklung neuer Arbeitsformen in den Künsten und Medien festhält, wird auch hier demnach eine Unterscheidung von Professionellem und Amateurhaftem unterwandert.² In Sophie Ribbes Beitrag in dieser Ausgabe argumentiert sie im Anschluss an Jean Burgess und Joshua Green dafür, dass speziell YouTube die Grenzen zwischen Amateur und Profi aufgelöst habe.³ Dieses Ineinanderfließen in eine semiprofessionelle Präsentation ist auch Teil von Hoffmanns Videos und seiner Inszenierung künstlerischer Praxis im Tutorial-Format.

Zudem tritt Hoffmann in seinen Videos immer in schwarzer Hose und grünem Pulli auf, schafft dadurch einen Wiedererkennungswert und thematisiert somit auch die von Annemarie Matzke untersuchte immaterielle Arbeit der Selbstvermarktung als Künstler. Immaterielle künstlerische Arbeit veranschaulicht Matzke anhand der Installation *The Act of Drinking Beer with Friends Is The Highest Form of Art* (1970-79) von Tom Marioni, eine Installation, in welcher das Biertrinken als Akt des Austausches, der Generierung von Kontakten, des ‚Netzwerkens‘ und des Brainstormings, aber auch der Selbstinszenierung des Künstlers als selbstständiger Unternehmer inszeniert wird.⁴ Diese Selbstinszenierung rückt ebenso bei Hoffmann in den Fokus. Neben dem Wiedererkennungswert seines Looks zählt dazu auch die Aneignung der typischen Charakteristika von DIY-Video-Tutorials und damit aktueller, nicht-künstlerischer Techniken der Online-Medienkultur für die künstlerische Praxis. Seine Werke enthalten damit ein doppeltes ‚do it yourself‘.

So verweist er mit ironischem Unterton auf den allgemeinen Veränderungsprozess der Arbeitswelt im digitalen Zeitalter. Dieser verlangt von den Arbeitenden zunehmende Selbstständigkeit, Kreativität und Flexibilität und lässt die Grenze von Arbeit und Nicht-Arbeit verschwimmen.⁵ Diese Anforderungen besitzen jedoch bezogen auf das künstlerische Arbeiten bereits Tradition, wie Wolfgang Ruppert deutlich zeigt. In seiner Geschichte des modernen Künstlers weist er die Konstruktion eines anhaltenden

Künstlerhabitus nach, in welchem besonders Autonomie, Freiheit und die schöpferische Kreativität in den Vordergrund gestellt werden, nicht aber die Kodierung der Tätigkeiten als Arbeit.⁶

Folglich erfüllt Hoffmanns Serie demnach das Konzept autonomer Kunst, die nicht auf ein ökonomisch verwertbares Produkt abzielt und keinen außerästhetischen Nutzen benötigt, weil der spezifische Zweck eines sinnstiftenden Nachmachens seiner Video-Tutorials ad absurdum geführt wird und die Videos damit der reinen Anschauung dienen.⁷ Wir würden schließlich weniger auf die Idee kommen, eine Pfütze, die bei Regen ganz von allein entsteht, eigenständig und mit viel Aufwand künstlich herzustellen (Abb. 2).



Abb. 2: Bastian Hoffmann, *permanent puddle*, 2014, Video (Farbe, Ton), 4:36 Min., Still, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

Ebenso zeigt Hoffmann mit seinen Videos neue, wenn auch abwegige Möglichkeiten für Entstehungsprozesse auf und betont damit eine originelle und kreative Praxis, die sowohl von DIY-Tutorials erwartet wird als auch Topoi des künstlerischen Arbeitens reproduziert.⁸ So nimmt der Künstler

in *permanent puddle* (Abb. 2) außerdem einen kunsthistorischen Kommentar auf das Feld der Land Art vor und reiht sich damit in die Kunstgeschichte ein. Zugleich entzieht er jedoch die für die Land Art spezifische Qualität des Ephemeren, indem er die Pfütze durch eine Pumpe auf Dauer setzt.

Zudem greift Hoffmann mit der künstlichen Herstellung von natürlichen oder aus natürlichen Stoffen bestehenden Objekten auf eine lang tradierte Aufgabe der Kunst zurück: die Naturimitation bzw. die Bezugnahme auf Natürliches. Diese Naturnachahmung, die traditionell in der Kunst gerade nicht als Arbeit erscheinen durfte, rückt bei Hoffmann als mühsame, zeit- und materialaufwendige Arbeit in den Vordergrund.⁹ Er stellt sich damit gegen die veraltete Inszenierung von künstlerischer Produktion als Nicht-Arbeit. Diese Kritik wird in seiner Präsentation als YouTuber verstärkt, blickt man auf die zeitgenössische Etablierung des YouTuber*in-Seins als Beruf.¹⁰

DO ART YOURSELF

Die von Hoffmann thematisierte DIY-Praxis steht nach Klara Löffler in einem Spannungsfeld von Arbeit und Freizeit. Besonders heute seien die Übergänge durch internetbasierte Formen der Vermittlung von DIY fließend. Je nach Intensität, mit welcher das Selbermachen ausgeübt und vermittelt werde, könne sich demnach auch eine Kenerschaft und Kompetenz entwickeln, die in einer beruflichen Veränderung resultiert.¹¹ In der Regel verbinden wir jedoch mit dem Selbermachen eine romantische Vorstellung von Freizeitaktivität, von etwas, für das man sich Zeit nimmt und dessen Qualität sich durch diesen Aufwand auszeichnet.¹² Assoziiert mit Freiheit und Kreativität, wird auch künstlerisches Arbeiten häufig als Nicht-Arbeit stigmatisiert, erklärt Friederike Sigler. Wie auch bei DIY-Praktiken verschwimmen bei dieser Auffassung des künstlerischen Arbeitens die Grenzen zwischen Arbeit und Freizeit, Arbeit und Leben. Künstler*in-Sein wird mehr als Berufung denn als Beruf angesehen. Nach Sigler gab und gibt dies zeitgenössischen Künstler*innen Anlass, das Thema des Arbeitens in den Fokus ihrer Werke zu rücken, um den Status künstlerischen Arbeitens neu zu verhandeln.¹³ Sie wollen zeigen, dass ihr Arbeiten „as much subject to economic, political, and social conditions [is] as is work in general“.¹⁴ Auch Hoffmann thematisiert sein künstlerisches Arbeiten mit der Inszenierung des Produktionsprozesses im Video-Tutorial und arbeitet, wie Sigler es passend formuliert, „*within art and in the making of art*“.¹⁵

Die DIY-Praxis im Allgemeinen sucht handwerkliches Arbeiten in der Aufforderung zum Selbermachen und Heimwerken aufzuwerten. Passiert dasselbe, wenn Hoffmann die Vermittlung dieser Praxis in seiner *how to*-Serie in der Rolle des Künstlers adaptiert? Er stellt nicht das Endprodukt, sondern die Vermittlung seiner Kunstproduktion in den Vordergrund, stellt seine künstlerische Praxis als erlernbar dar, lässt uns an einem Teil seines handwerklichen Arbeitsprozesses teilhaben. Diese Präsentation der künstlerischen als erlernbare Praxis steht in Kontrast zu Kants Definition des Künstlergenies, folgt man Annemarie Matzke. Hoffmann bricht demnach mit dem Topos des unnahbaren Künstlers und demokratisiert sein Können, indem er die Technik seiner künstlerischen Praxis mit uns teilt.¹⁶ Dabei lässt sich in der Verbindung des Anleitungskarakters der Videos und der daraus resultierenden Produkte, die Hoffmann auch als eigenständige Werke deklariert (Abb. 3, Abb. 4), auch ein Verweis auf Ansätze der Konzeptkunst erkennen, bei welcher ebenfalls die Ausführung des Kunstwerkes nicht durch den Künstler selbst erfolgen muss. Die Originalität liegt



Abb. 3: Bastian Hoffmann, *Papersheet*, 2018, handgeschöpftes Papier aus Schreibtisch, Stuhl, Papier, Stiften, Ordner, Schneidematte, Lineal, Tesaroller, 22 x 29 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.



Abb. 4: Bastian Hoffmann, *Pile of Gravel*, 2016, Schotterhaufen aus 600 identischen, handbemalten Steinen, Beton, Farbe, Puder, Größe variabel, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

demnach nicht in der Produktion, sondern in Konzept und Idee. So werden im DIY-Format und der daraus resultierenden Möglichkeit der Reproduktion Fragen der Autorschaft aufgeworfen. Damit greift Hoffmanns Serie eine Frage auf, die bereits der Kunsthistoriker John Roberts stellte:

„[W]hat kind of theory of authorship do we want after the displacement of the author from the centre of his or her artisanal labours in the twentieth century? One in which the decentred author is returned to art history merely ‚intertextualised‘ within a history of artistic styles, or, one in which authorship as an ‚open ensemble of competences and skills‘ is grounded in the division of labour and the *dialectic of skill-deskilling-reskilling*?“¹⁷

Mit dem Readymade und der Möglichkeit der Reproduzierbarkeit sei eine Entwicklung angestoßen worden, in welcher künstlerische Arbeit und Autorschaft nicht allein durch handwerkliche, sondern zunehmend immaterielle Skills definiert wird – durch kommunikative und andere kognitive Fähigkeiten – und auch nicht-künstlerische Arbeitsformen einbezogen werden. Für Roberts ist *deskilling* mithin nicht abwertend gemeint, sondern steht für eine Erweiterung des Kunstverständnisses hin zu einer sozialen Praxis. Er plädiert darauf aufbauend für ein breiteres Verständnis von Autorschaft, das die Verknüpfung von Skills, *de-* und *reskilling*, künstlerischen und nicht-künstle-

rischen Arbeitsformen mitdenkt und künstlerische Praxis mithin vermehrt als Arbeit betrachtet.¹⁸

Diese Verknüpfung geschieht in Hoffmanns Videos. Mit dem Vermitteln und Zeigen seines handwerklichen Könnens durchläuft seine künstlerische Arbeit ein *reskilling* und *deskilling*. Hoffmann zelebriert das Handwerkliche in seinen Videos, indem er seine Praxis nahbar macht, und gibt mit dem Format zu verstehen, dass diese Praxis wert ist, nachgemacht zu werden (auch wenn sie es eigentlich nicht ist). Genauer wird dieser Wert an der Form eines solchen Video-Tutorials deutlich: Know-how wird hier in knapper, heruntergebrochener, damit nicht ermüdender Form und für den Laien leicht nachvollziehbar vermittelt. Diese Leichtigkeit im Vermitteln komplexer Prozesse ist speziell durch das Medium Video möglich. Denn Handlungsabläufe, die durch ihre Komplexität in schriftlichen Kommunikationsstrukturen nur unzureichend und umständlich erklärt werden können, werden im Bewegtbild durch das direkte Sehen und die zusätzliche mündliche Erläuterung der Praxis eindeutiger und eingängiger, so Ann-Sophie Lehmann.¹⁹ Beim Schauen eines Videos ist demnach nicht die Übertragungsleistung notwendig, die beschriebene Praxis im Kopf zu imaginieren, bevor wir sie selbst ausprobieren. Das Nachmachen des Gezeigten fällt demnach leichter. Hoffmann inszeniert seine künstlerische Praxis also als nahbare Praxis, die es wert ist, nachgemacht zu werden, aber auch als eine Praxis, die zuvor erst erlernt werden musste, um sie in dieser Form weiterzuvermitteln. Nicht im Video präsent, aber Voraussetzung für seine Existenz ist zugleich die nicht-handwerkliche, immaterielle Arbeit in Ideenfindung, Konzepterstellung, Videodreh und Postproduktion sowie der Aneignung des Tutorial-Formats als (noch?) nicht-künstlerische Technik der Reproduktion.

In diesem Zusammenhang kann in der Zerstörung des Schreibtisches in *how to turn your work place into a sheet of paper*, einem, wenn nicht *dem* Ort geistiger, immaterieller Arbeit, und seiner Verwertung als Material für körperliche Arbeit zusätzlich eine Kritik an der Verschiebung des Arbeitsbegriffs in der postfordistischen Gesellschaft hin zu immaterieller Arbeit gelesen werden.²⁰ Bildlich plädiert Hoffmann hier für geistige Arbeit, repräsentiert durch den Schreibtisch, als Voraussetzung für handwerkliche Arbeit, verkörpert in der Herstellung von Papier. Die gesellschaftliche Verschiebung zu immaterieller Arbeit als monetär wertvoller hat allerdings zur Folge, dass DIY-Tutorials in der Freizeit als Ersatzbefriedigung herangezogen werden, als entspannende Praxis nach Feierabend, zum Abschalten. Indem Hoffmann sich als Künstler mit einem YouTuber gleichsetzt, der DIY-Tutorials erstellt, inszeniert er seine künstlerische Pra-

xis demnach in gewisser Hinsicht als Nicht-Arbeit, kritisiert diese Sichtweise aber auch gleichzeitig. Verstärkt wird dieser Aspekt, indem das Video seinem ursprünglichen Zweck enthoben wird, weil das Nachmachen sich als absurd entpuppt. So ist das Ergebnis der aufwendigen Prozedur beispielsweise in *how to turn your work place into a sheet of paper* eine einzige Seite des zudem noch anachronistischen Mediums Papier, das im vorherigen Zerstören des Arbeitsplatzes entkoppelt vom Papierbedarf im Büroalltag erscheint, welcher im Zeitalter digitaler Informationsübermittlung zunehmend papierlos bewerkstelligt wird. Zudem hätten wir nach dieser Herstellungsart am Ende keinen Tisch und Schreibutensilien mehr, um von diesem Papier überhaupt Gebrauch zu machen. Das Ausbleiben des Nachmachens bedeutet, dass Hoffmann zusätzlich mit der eigentlich angenommenen Dienstleistung eines Tutorials bricht. Mit dieser Inszenierung von Zwecklosigkeit auf mehreren Ebenen hinterfragt Hoffmann Anforderungen, die an das Arbeiten gestellt werden, worin sich eine kritische Perspektive auf die anhaltende Auffassung von Kunst als Nicht-Arbeit abzeichnet.

CONSUME YOURSELF

Mit dem DIY-Tutorial als Format von Laien für Laien rekurriert Hoffmann auf eine Praxis, die einen Ethos des Selbermachens statt des Kaufens fertiger Produkte propagiert. Hoffmann vermittelt uns durch sein souveränes und ernstes Auftreten ein alltagspraktisches Selbermachen, das sich jedoch sofort als absurd herausstellt. Beispielsweise baut er eine Pfütze, die ihrer Definition widerspricht, da ihr Wasser durch die eingebaute Pumpe weder versickert noch verdunstet (Abb. 2). Dass das Nachmachen dieser Tutorials sinnlos erscheint, entpuppt ihren Charakter als Fake-Tutorials. Dies verstärkt die Präsentation von Hoffmanns Videos in einem Ausstellungsraum, einem Ort, an dem wir die Inhalte der Videos nicht ausprobieren können, geschweige denn dürften.

Allerdings finden sich auf Plattformen wie YouTube ähnlich absurde Inhalte, die nicht auf ein Nachmachen abzielen, gibt man Schlagworte, wie „how to“, „tutorial“ oder „life hack“ in die Suchleiste ein. Häufig entpuppt sich das *How To* durch sinnlose Fertigkeiten mehr als Entertainmentprogramm denn als Informationsmedium, so Klara Löffler.²¹ Vor diesem Hintergrund, dem Tutorial-Video als Konsumprodukt, vollzieht Hoffmann in seiner humorvollen Persiflage eine kritische Reflexion dieses medialen Konsums.

Außerdem fokussiert er in *how to turn your work place into a sheet of paper* in der Transformation von Massenprodukten in Unikate das aktuelle Thema des Re- bzw. Upcyclings, welches in DIY-Kreisen eine der Lieblingsbeschäftigungen darstellt, so Sonja Windmüller. Windmüller folgt darin einer Sichtweise, nach welcher Dinge nicht als Produkte mit festgeschriebener Funktion verstanden werden, sondern als Grundstoffe mit vielen Möglichkeiten der Verwendung. Dieses Umfunktionieren, Reparieren oder Aufwerten von Dingen habe den Anspruch, ein Gegenkonzept zur heutigen Wegwerfgesellschaft und dem daraus folgenden Müllproblem zu entwerfen.²² Diese romantische Vorstellung, der Konsumkultur mit dem Selbermachen eine grüne Zero Waste-Alternative entgegenzusetzen, wird von Hoffmann durch eine überspitzte Darstellung als blauäugig entlarvt. So stellt er Produkte der Natur wie eine Pfütze, Papier oder auch Steine (Abb. 5) künstlich aus vorher käuflich erworbenen Materialien her.

In dieser Verdrehung verweist Hoffmann pointiert auf die DIY-Praxis, welche ebenfalls einen eigenen Markt innerhalb der Konsumgesellschaft entwickelt hat und im YouTube-Tutorial selbst zum Konsumobjekt geworden ist. An Bedeutung gewinnt dieser Aspekt, wenn wir bedenken, dass die Figur des DIYers überhaupt erst im Übergang zu einer Überflussesgesellschaft entsteht, wie Stefan Krankenhagen darstellt.²³



Abb. 5: Bastian Hoffmann, *gravel pile*, 2016, Video (Farbe, Ton), 4:33 Min., Stills, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

KURZ GESAGT ...

... macht Hoffmann die komplexe Verstrickung von Arbeit und Nicht-Arbeit zum Thema seiner künstlerischen Praxis. In der Inszenierung des Künstlers als YouTuber markiert die *how to*-Serie die veränderten, immateriellen Anforderungen an die Definition von Arbeit im digitalen Zeitalter. Simultan setzt im Betrachten ein Reflexionsprozess ein, der aufzeigt, dass diese verstärkt geforderte Kreativität, Flexibilität und Selbstständigkeit für Künstler*innen bereits Tradition besitzt.

Das mit Freizeit assoziierte DIY-Format betont jedoch gleichzeitig ein Enthoben-Sein aus der Sphäre der Arbeit, als Youtuber wie auch als Künstler. Daneben artikuliert sich in Hoffmanns Darbietung auch ein Verständnis von künstlerischer Praxis als Arbeit, indem er im Vermitteln und Zeigen seiner Produktion das Handwerkliche zelebriert, die immaterielle Arbeit in Konzept und Videodreh bzw. Postproduktion Voraussetzung für dessen Sichtbarkeit ist, aber mit dem semiprofessionellen Format auch deutlich wird, dass künstlerische Arbeit nicht Perfektion bedeuten muss. Indem die Herstellung seiner Produkte aber eine ökonomische Verwertbarkeit unterwandert und der Dienstleistungseffekt von Tutorials ausbleibt, distanzieren sie sich von gängigen Definitionen der Arbeit in einer Leistungsgesellschaft und stellen diese zur Debatte. Zugleich offenbart die Verwertung offenkundig vorproduzierter, erworbener Materialien zu absurden Produkten eine Verhaftung der DIY-Kultur in der Konsumgesellschaft und fokussiert in einer humorvollen Persiflage an das YouTube-Tutorial vielmehr den Entertainmentcharakter, wodurch dieses Medium selbst eine Entlarvung als digitales Konsumobjekt erfährt.

¹ Vgl. Schumacher, Julia: Das Reale am Web 2.0. Amateurvideoproduktion mit professionellem Selbstverständnis, in: dies./Stuhlmann, Andreas (Hg.): Videoportale. Broadcast Yourself? Versprechen und Enttäuschung, Hamburger Hefte zur Medienkultur, Heft 12, Hamburg 2011, S. 153–169, hier S. 159–162.

² Vgl. Krankenhagen, Stefan: Vorwort, in: ders./Roselt, Jens (Hg.): De-/Professionalisierung in den Künsten und Medien. Formen, Figuren und Verfahren einer Kultur des Selbermachens, Berlin 2018, S. 7–8, hier S. 7.

³ Vgl. Sophie Ribbes Beitrag in diesem Heft.

⁴ Vgl. Matzke, Annemarie: Die Kunst, nicht zu arbeiten. Inszenierungen künstlerischer Praxis als Nicht-Arbeit bei Bertolt Brecht und Heiner Müller, in: Etzold, Jörn/Schäfer, Martin J. (Hg.): Nicht-Arbeit. Politiken, Konzepte, Ästhetiken, Weimar 2011, S. 156–171, hier S. 159.

⁵ Vgl. Matzke 2011 (wie Anm. 4), S. 158.

⁶ Vgl. Ruppert, Wolfgang: Künstler! Kreativität zwischen Mythos, Habitus und Profession, Köln 2018.

⁷ Vgl. Matzke 2011 (wie Anm. 4), S. 159.

⁸ Vgl. Löffler, Klara: Bei Bedarf und nach Lust und Laune. Das Selbermachen in den Relationen der Lebensführung, in: dies./Langreiter, Nikola (Hg.): Selber machen. Diskurse und Praktiken des „Do it yourself“, Bielefeld 2017, S. 309–327, hier S. 322.

⁹ Vgl. Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, Leipzig 1986 (Ersterscheinung 1790).

¹⁰ Vgl. Lohmaier, Johannes/Schäfer, Fabian: Youtuber als Beruf. Hallo, ihr Lieben, in: sz.de, 22.10.2016, <https://www.sueddeutsche.de/karriere/job-youtuber-als-beruf-hallo-ihr-lieben-1.3214159> (Stand: 19.07.2021).

¹¹ Vgl. Löffler 2017 (wie Anm. 8), S. 326.

¹² Vgl. ebd., S. 311 u. 322.

- ¹³ Vgl. Sigler, Friederike: Introduction. All That Matters is Work, in: dies. (Hg.): Work (Documents of Contemporary Art), London 2017, S. 14–25, hier S. 14–18.
- ¹⁴ Ebd., S. 18.
- ¹⁵ Ebd., S. 16.
- ¹⁶ Vgl. Matzke 2011 (wie Anm. 4), S. 160f.
- ¹⁷ Roberts, John: The Intangibilities of Form. Skill and Deskilling in Art After the Readymade, London 2007, S. 2f.
- ¹⁸ Vgl. ebd., S. 3–5.
- ¹⁹ Vgl. Lehmann, Ann-Sophie: Bügeln, Töpfern, Zeichnen, oder: How To YouTube. Videos kreativer Praxis als Vermittlung und Performanz impliziten Wissens, in: Schumacher, Julia/Stuhlmann, Andreas (Hg.): Videoportale: Broadcast Yourself? Versprechen und Enttäuschung, Hamburger Hefte zur Medienkultur, Heft 12, Hamburg 2011, S. 137–152, hier S. 139.
- ²⁰ Vgl. Matzke 2011 (wie Anm. 4), S. 158.
- ²¹ Vgl. Löffler 2017 (wie Anm. 8), S. 323.
- ²² Vgl. Windmüller, Sonja: Do it ... with Rubbish. Zum Wechselverhältnis von Do it yourself und Abfall(-diskurs), in: Löffler, Klara/Langreiter, Nikola (Hg.): Selber machen. Diskurse und Praktiken des „Do it yourself“, Bielefeld 2017, S. 287–305, hier S. 291–293.
- ²³ Vgl. Krankenhagen, Stefan: Prosumers, Participants und Do-It-Yourselfers. Figuren und Figurationen einer deprofessionellen Kultur, in: ders./Roselt, Jens (Hg.): De-/Professionalisierung in den Künsten und Medien. Formen, Figuren und Verfahren einer Kultur des Selbermachens, Berlin 2018, S. 28–43, hier S. 33.

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1: Bastian Hoffmann, *how to turn your work place into a sheet of paper*, 2018, Video (Farbe, Ton), 5:52 Min., Stills, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

Abbildung 2: Bastian Hoffmann, *permanent puddle*, 2014, Video (Farbe, Ton), 4:36 Min., Still, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

Abbildung 3: Bastian Hoffmann, *Papersheet*, 2018, handgeschöpftes Papier aus Schreibtisch, Stuhl, Papier, Stiften, Ordner, Schneidematte, Lineal, Tesaroller, 22 x 29 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

Abbildung 4: Bastian Hoffmann, *Pile of Gravel*, 2016, Schotterhaufen aus 600 identischen, handbemalten Steinen, Beton, Farbe, Puder, Größe variabel, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.

Abbildung 5: Bastian Hoffmann, *gravel pile*, 2016, Video (Farbe, Ton), 4:33 Min., Stills, © VG Bild-Kunst, Bonn 2021.