

„Was sich hält, ist der Mythos des leidenden Künstlers – der darf nichts zum Fressen haben, und dann muss die Kunst aus ihm herausbrechen – dann bist eine schöne Leich’ und die Preise gehen hoch.“¹

„Ist das noch Boheme oder schon die Unterschicht?“²

Matthias Reichelt

Brotlose Kunst oder Das kulturelle Prekariat

Vorbemerkung

Der Autor unternimmt den Versuch der Quadratur des Kreises, und zwar eine erklärende Darstellung sowohl der Situation der Künstlerinnen und Künstler unter den gegenwärtigen Bedingungen der Ökonomisierung von Kultur mit Deregulierung und Lohndumping, mit Selbstaussbeutung als auch der entsprechenden sozialpsychologischen Auswirkungen im Alltag. Oftmals getrennt wahrgenommene Phänomene und Bereiche sollen hier zusammengebracht werden, um zu zeigen, wie sich diese Situation auf die Arbeit und auch auf die Privatsphäre auswirkt und gerade bei den Künstlerinnen und Künstlern in prekären Verhältnissen die Trennung zum Verschwinden bringt. Des Weiteren will ich Verhaltensweisen der Institutionen zumindest im Ansatz darstellen, die bewusst die Notlage von Künstlerinnen und Künstlern ausnutzen. Für die Leser mögen einige Behauptungen abenteuerlich oder an den Haaren herbeigezogen klingen. Hinter allen Fallschilderungen verbergen sich jedoch reale Personen, die darum baten, unkenntlich gemacht zu werden. Die Gründe dafür liegen auf der Hand.

Anamnese

Der neoliberale Kapitalismus entlässt seine Angestellten und Arbeiter in eine prekäre Zukunft. Sinkende Reallöhne, die staatlich kompensiert werden müssen, mehr Eigenverantwortung bei der Rentenvorsorge, immer stärkere Belastungen des Einzelnen durch den „Umbau“ des Gesundheitssystems, sind nur einige Pfeiler dieser Entwicklung. In den letzten Jahren sorgten diese Deregulierungen dafür, dass auch die Mittelschicht nicht vom Abstieg verschont blieb und sich ehemals durch feste Anstellungen abgesicherte Menschen in prekären Verhältnissen wiederfinden. Das Interessante ist, dass Künstlerinnen und Künstler bei der Verfolgung ihrer

„Karriere“ schon früh gelernt haben, das ausbleibende Geld durch andersartige, oft mehrere Jobs zu kompensieren. Die Existenzform als Künstlerin und Künstler ist zu einem Rollenprojekt für viele Tausende von Menschen geworden, die sich im Bermuda-Dreieck aus Arbeits- und Perspektivlosigkeit, akademischer Ausbildung und Identitätssuche einzurichten versuchen. Zwischen ökonomischen Erfolgen für wenige und einem Leben im Schatten von Hartz IV bzw. in der alimentierten Armut in der Bundesrepublik Deutschland gibt es eine breite Palette verschiedener Lebensformen, die sich aus hybriden Beschäftigungs- und Überlebensstrategien zusammensetzen.

Gerade die Berufsgruppe der Kunstschaffenden zeichnet sich stark durch Freiheit, Selbstständigkeit und Individualität aus, so dass sich Gemeinsamkeiten nicht unbedingt unmittelbar herstellen. Klar ist jedenfalls, dass ein formales Kriterium allein die Zielgruppe keinesfalls hinlänglich erfassen kann.

„Das professionelle künstlerische Tun ist beispielsweise von keiner bestimmten Ausbildung abhängig, wie das in anderen Berufsgruppen der Fall ist. Es ist ebenfalls an keine konkrete Organisation gebunden und findet auch nicht in bestimmten Beschäftigungssituationen statt; darüber hinaus stellen sich auch die Rahmenbedingungen künstlerischen Arbeitens (was beispielsweise die Produktions- und Distributionsmethoden betrifft) in den verschiedenen Kunstsparten sehr unterschiedlich dar, was die Erfassung der Kunstschaffenden als *eine* soziale Gruppe zu einem herausfordernden Unterfangen macht.“³

Die Bedeutung von Kunst und Kultur ist im entwickelten und postfordistischen Kapitalismus erheblich angewachsen, was gleichzeitig mit einer stärkeren Ökonomisierung verbunden ist.

„Die Wirtschaft ist, unter dem Deckmantel des sogenannten Neoliberalismus zum Paradigma für kulturelle, staatliche, städtische und bildungspolitische Entscheidungen geworden. Darüber hinaus ist die zunehmende Bedeutung kultureller Prozesse und Images im Spätkapitalismus durchaus ein beredtes Zeichen für die gegenseitige Bedingtheit von Kultur und politischer Ökonomie.“⁴

Symptome

Unfreiwillig wurde das Modell der in eigener Sache operierenden Künstlerpersönlichkeit zum Modell eines neoliberalen und extrem deregulierten Kapitalismus, der die soziale Fürsorge, wie sie noch unter der sozialen

Marktwirtschaft und angesichts der Systemkonkurrenz (also bis 1989) möglich war, zurückfährt, um dem Dilemma der Subventionierung einer immer größer werdenden Anzahl von „freigesetzten“ Arbeitern und Angestellten zu begegnen und die Umverteilung von unten nach oben fortzuführen.

Adrienne Goehler plädiert⁵ für ein Lernen der Gesellschaft von den Künstlerinnen und Künstlern und ihren Lebens- und Forschungsansätzen. „Dabei ist die Mehrzahl der KünstlerInnen an das unfreiwillig gewöhnt, was prekäre Arbeitsverhältnisse genannt wird, an Arbeitsformen, die dem klassischen Muster von Lohnarbeit nicht mehr entsprechen. Sie bilden die Avantgarde einer Entwicklung, an die sich die Lebens- und Arbeitsweise von immer mehr Menschen in der Bevölkerung angleichen werden.“⁶

Implizit wohnt diesem Befund ein Schuss Zynismus inne, denn Künstler und Künstlerinnen liefern damit das Modell für die Angleichung der Lebensverhältnisse nach unten. Des Weiteren verweist Adrienne Goehler u.a. auf eine Studie von Carroll Haak und Günther Schmid vom Wissenschaftszentrum Berlin zum Thema:

„Arbeitsmärkte für Künstler und Publizisten – Modelle einer zukünftigen Arbeitswelt“.⁷
„PublizistInnen und KünstlerInnen sind überwiegend selbstständig. Sie arbeiten nicht betriebsförmig, viele Beschäftigungsverhältnisse sind befristet und werden verhältnismäßig kurzfristig eingegangen. Sie verkörpern laut Haak und Schmid ‚Elemente einer verallgemeinerungsfähigen Lösung für die neuen Freiheiten und Unsicherheiten‘.“⁸

Die Künstlerinnen und Künstler leben also schon lange vor, was anderen immer stärker blüht: Sie richten sich ein auf niedrigem Niveau und investieren vorwiegend in das „Geschäft“, das eigene künstlerische ICH. Sie kümmern und vermarkten sich selbst, sind die eigene und wirkliche ICH-AG⁹. Dabei versuchen sie in klassisch unternehmerischer Tendenz den Radius der Aktivitäten ständig zu vergrößern und die ICH-AG auszuweiten. Den notwendigen Investitionen in eine bessere Infrastruktur mit Telekommunikation und Computer geben sie ständig den Vorrang gegenüber Ausgaben, die der existenziellen Sicherheit in der Zukunft bzw. ausschließlich dem persönlichen Wohlbefinden dienen. Kurz und gut, ein Leben für den Anschein eines eigenen und selbstbestimmten Betriebs und die Illusion einer Selbstverwirklichung als Künstler und Künstlerin. Gegenüber anderen prekär arbeitenden Menschen, die z. B. kurzlebige und niedrigstbezahlte Jobs annehmen, ist das Versprechen auf Identität und das Gefühl, unabhängig und frei von

Ausbeutung und Entfremdung zu sein, der entscheidende Motor. Dieser meist nur gefühlte Mehrwert, verbunden mit der Hoffnung, doch eines Tages den großen Durchbruch und Erfolg zu erzielen, sind der Treibstoff für diesen Motor. Parallel zu dem Prozess dieser Deregulierung hin zur flexiblen Selbstständigkeit und Eigenverantwortung in armutsähnlichen Verhältnissen oder Niedrighonorarsektor fand eine verstärkte Einbeziehung des gesamten Kunst- und Kultursektors in Bereiche wie Stadtmarketing und -ökonomie, sowie Kulturtourismus im Besonderen statt. Kunst und Kultur und damit deren Protagonisten, die Kulturarbeiterinnen und -arbeiter, werden angesichts des gleichzeitigen Verschwindens anderer traditioneller (industrieller) Produktionen ein wichtiger Bereich von Arbeitsmarkt in den Metropolen. Die Grenzen sind dabei fließend zwischen eigen kreativer Arbeit als Künstler, Designer, Grafiker hin zu Dienstleistungen in der Werbung, PR-Agenturen etc. Oft dient die Nutzung der für die Kunst notwendigen Fähigkeiten, wie z. B. im Umgang mit Grafikprogrammen, Videoschnittsoftware und dergleichen für den hauptsächlichlichen Unterhalt als Dienstleistung gegen Honorar für PR-Büros, Verlage, Film- und Theaterproduktionen etc. Nicht selten verschiebt sich aufgrund der alltäglichen Mühen in der Ebene im Kunstbereich allmählich die Tätigkeit hin zur 100%-igen Dienstleistung, weil damit besseres Geld verdient wird als mit der selbstverantworteten Kunst. Das kann sozialpsychologisch gesehen zu unheimlichen Verrenkungen mit viel Wortakrobatik und letztendlich gespaltenen Persönlichkeiten führen, wenn Wunsch und Realität immer weiter auseinander klaffen. Bei der Beschreibung dieser schizophrenen Lebensverhältnisse spielt das Wort „eigentlich“ eine wichtige Rolle wie z.B.: Ich bin eigentlich Filmemacherin, arbeite aber vorübergehend als Ausstellungsaufsicht.

„Das ‚Eigentlich‘ wird zum Puffer und Stoßdämpfer zwischen Selbst und Realität. Es verweist auf das, was man auch für wichtig halten würde, realisieren sollte und machen könnte.“¹⁰

Die multiplen Anforderungen an eine künstlerische Karriere verlangen nicht nur Talent und die Produktion interessanter Werke, sondern bedürfen einer entsprechenden Durchsetzungsfähigkeit, ein Gespür für den richtigen Hype, die wichtigen Codes, das Styling und Redegewandtheit, die in der Vermarktung des ICHs und der Werke eingesetzt werden müssen. Die Rundum-Ökonomisierung des ICHs als Ware lässt die Grenze zwischen Privat und Berufung und Projekt endgültig verschwinden. Täglich 24 Stunden im Einsatz für eine Karriere mit einem

überlebensfähigen Einkommen bedeutet, alle Register zu ziehen, Konkurrenz auszuschalten, um sich aus dem grauen Meer der Mitbewerber hervorzutun. Das führt zwangsläufig dazu, „... dass die Grenzen zwischen Freundschafts- und Geschäftsbeziehungen, zwischen uneigennützig geteilten, gemeinsamen Interessen und der Verfolgung wirtschaftlicher Berufsziele in verwirrender Weise verschwimmen. Wie kann man überhaupt noch wissen, ob eine Einladung zum Abendessen, die Vorstellung eines guten Freundes, die Teilnahme an einer Diskussion ohne Hintergedanken erfolgt, oder ob dabei ein Kalkül im Hintergrund steht“.¹¹

Persönlichkeiten, die das nicht können oder ablehnen, dümpeln im unteren oder mittleren Kunstmarktsegment herum. (Was nichts mit Qualität zu tun haben muss, sondern auf das durchaus sympathische Unvermögen verweisen kann, sich diesen Marktbedingungen unterordnen zu können oder wollen.) Irgendwann wird dann auch mal die künstlerische Karriere an den Nagel gehängt. Reichte es früher, für die künstlerische Karriere, ein Studium absolviert zu haben und regelmäßig Arbeiten zu produzieren, so deckt dies heute nur einen kleinen Teil der Aktivitäten von Künstlerinnen und Künstlern ab. Sie müssen sich ihr Netzwerk aufbauen, Kontakte zu Kolleginnen und Kollegen (möglichst erfolgreichen) halten, einen guten Draht zu Kulturjournalisten und -redaktionen haben, sich bei Eröffnungen sehen lassen und von sich reden machen. Ein gutes Verhältnis zu Kuratorinnen und Kuratoren ist ebenfalls wichtig, denn sie organisieren nicht nur Ausstellungen, sondern sind oftmals in Jurys tätig, werden um Rat gefragt bei Wettbewerben oder organisieren ganze Wettbewerbsverfahren für Kunst am Bau oder ähnliches. Gerät ein Künstler auf die Vorschlagsliste für einen Wettbewerb und erzielt womöglich den ersten Preis, der nicht zwingend eine Realisierung nach sich zieht, aber in den meisten Fällen schon, kann es passieren, dass die oder der für die Wettbewerbsorganisation Verantwortliche (Vorschlagsliste, Betreuung des Verfahrens) bei dem Gewinner, der Gewinnerin vorstellig wird, um ganz informell bzw. unter der Hand eine Beteiligung an der Preissumme bzw. künstlerischem Honorar einzufordern. Das ist keine Fiktion sondern knallharte Praxis, über die aber ebenfalls nur hinter vorgehaltener Hand gesprochen wird. Beweisbar ist sie nicht, denn mit der Karriere eines Künstlers, der diese Praxis bezeugen und öffentlich machen würde, könnte es schnell vorbei sein. Der Verwertungsprozess kennt keine Grenzen und macht auch vor ehemals eher ausgegrenzter Kultur nicht halt, wie Angela McRobbie am Beispiel Großbritanniens

ausführt. „Und was in der Vergangenheit sich selbst überlassen wurde, wie z.B. Subkultur und *style, black expressive culture* oder die Punk-Avantgarde, wurde im Laufe der Jahre der Finsternis entrissen und wird heute in den Schaufenstern von Selfridges und Harrods beinahe jede Saison unter der herrschenden Logik des Revivals mit einer ermüdenden Regelmäßigkeit als ein führendes Kennzeichen des britischen Beitrags zur neuen globalen Kulturökonomie vermarktet.“¹²

Der Kapitalismus saugt alles in einem unbegrenzten Verwertungsprozess auf, dem sich auch kritische Künstler nicht entziehen können. Doch gerade die erfolgreich und wohlhabend Gewordenen, die sich andere Gegenstrategien überlegen oder dem System mal einen Dämpfer mittels Verweigerung versetzen könnten, breiten ihre Arme sehr weit aus und begrüßen die Vereinnahmung und finden den Akt der Verweigerung schlichtweg „peinlich“, wie Daniel Richter es kürzlich in einem Interview bekundete.¹³

„Mit der Kunst ist das heute wie mit Underground und Popmusik: Wo sie funktioniert, wird sie umarmt. Wenn du nicht mitmachst, müsstest du den ganzen Akt der Verweigerung zelebrieren, das wäre mir peinlich. Lieber sage ich: Toll, dass man sich nun auch auf kritische Positionen wie Kippenberger oder Oehlen bezieht, auch wenn man sie damit zahnlos macht.“¹⁴

Trockenes Zahlenwerk

Die Bedeutung von Künstlerinnen und Künstlern und allgemein kulturell tätigen Menschen ist für die einzelnen Städte in Europa enorm gewachsen. Was aber nicht im Umkehrschluss bedeutet, dass damit auch die Honorare, Löhne und Vergütungen in den Werkverträgen entsprechend gestiegen wären. Eher im Gegenteil.

„Wer früher als Junior-Art-Direktor eingestellt wurde und 1400 Euro bekam, wird heute als Praktikant für 250 bis 300 Euro beschäftigt“, sagt Robert Mende von der Personalagentur Designerdock.“¹⁵

Eine österreichische Studie führt aus: „... dass das meist geringe Einkommen aus künstlerischer Tätigkeit zwar häufig durch andere Einkommensquellen ergänzt wird, dabei aber immer noch unter dem österreichischen Einkommensmittel zu liegen kommt.“¹⁶

Die Statistik und ihre Zahlen geben Hinweis auf die realen Lebensumstände der meisten unter der Rubrik Künstler geführten Existenzen.

Die erhältlichen Zahlen über die soziale Situation von Künstlern in der BRD wie auch in Österreich beruhen auf Fragebogenerhebungen. Es ist schwierig, gesicherte Aussagen vorzunehmen, weil das zu untersuchende Klientel sich in viele Gruppen aufsplittet. Die sichersten Zahlen liefert die Künstlersozialkasse (KSK) in der Bundesrepublik. Nicht berücksichtigt sind hierbei Künstlerinnen und Künstler mit einem hohen Einkommen sowie jene, die eine Professur bekleiden. Beide Gruppen sind anderweitig versichert. In der KSK sind für die Bundesrepublik im Jahr 2008 161.822 Künstler erfasst, wovon allein 57.889 in den Bereich der Bildenden Kunst fallen.¹⁷ Auf Grundlage der Erfassung von 2008 ergibt sich laut KSK ein Durchschnittseinkommen von 13.103 € für alle Sparten und 12.737 € für die Bildende Kunst, wobei Frauen nur auf 10.628 € und Männer auf 14.692 € kamen. In Österreich liegen spartenübergreifende Zahlen aus dem Untersuchungszeitraum 2006 vor. Demnach hatte die Hälfte aller Kunstschaffenden weniger als 12.400 € (Nettoeinkommen) zur Verfügung, was wiederum bedeutet, dass ein Drittel aller österreichischen Kunstschaffenden über weniger als 8.742 € verfügt und damit eindeutig unter der Armutsgrenze liegt. Arm ist, wer weniger als 60 % eines mittleren Einkommens im Monat zur Verfügung hat. Dies ist die offizielle Definition für Armut in der Europäischen Union. In Deutschland wäre das augenblicklich ein monatliches Einkommen von 764 €.¹⁸

Die Großkünstler und die Kleinkünstler

In allen Bereichen der Kunst gibt es die Stars mit guten Einkommen, die ihre Werke an große Museen und Sammler verkaufen und riesige Aufträge für den öffentlichen Raum erhalten. Manchmal erscheint die Karriere aus der Distanz wie ein Selbstläufer. Leichtfüßig bahnen sich Künstler wie von unsichtbarer Hand geschoben den Weg nach oben, um dann eine Top-Position am Markt einzunehmen. Hinter der Fassade jedoch tut sich in Wirklichkeit ein enges Netz von Beziehungen, Manipulationen, Kompensationsgeschäften und dergleichen mehr auf. Ähnlich wie in anderen ökonomischen Wirtschaftsmärkten ist das einzige wirklich zählende Kriterium der Erfolg in Gestalt von Verkäufen und der Höhe der Preise. Hat es eine Künstlerin, ein Künstler mit Werken in den doch recht uniformen Kunstkanon geschafft, den man landauf, landab in den Museen für Gegenwartskunst bewundern kann, so kann diese Position durchaus als erfolgreich definiert werden. Was zählt ist der Erfolg und damit hat sich im Kunstbetrieb stillschweigend das gleiche

Qualitätskriterium durchgesetzt wie auf dem regulären kapitalistischen Markt. Bei der Beurteilung der Kunstwerke verschieben sich die Kriterien immer stärker auf die Details der Produktion, der Distribution und die Ökonomie. In Berichten über Jeff Koons und Olafur Eliasson¹⁹ zum Beispiel werden in TV- und Presseberichten häufig die Schilderung der „Fabrik“ der Künstler, die Zahl der Beschäftigten, die alle an der Herstellung des Werks beteiligt sind, die Studiogröße und dergleichen mehr bewunderungswürdig ausgebreitet, während die künstlerische Qualität kaum hinterfragt wird. Eliasson, der früher immer klagte, dass Berlin seine Künstler vernachlässige, hatte mit seiner Klage Erfolg. Zu wohl einmaligen Konditionen holte Berlin ihn als Professor an die UdK, die er nun kaum betreten muss, da ihm im selben Gebäude seines Ateliers im Pfefferberg vom Senat extra Räume finanziert werden, in denen er mit seinen Studenten arbeiten kann.

„Nachdem die getadelte Stadt nämlich ihre Dummheiten büßte und dem Institut des von der UdK lange umworbenen Künstlers eine horrende Anschubfinanzierung zusicherte, scheint der neue Professor [Olafur Eliasson] das Interesse an der universitären ‚Piefigkeit‘ verloren zu haben.“²⁰

Über die Maler der Leipziger Schule mit ihrem enormen Erfolg findet immer wieder gerne Erwähnung, dass Werke bereits vor der Produktion verkauft sind, so lange ist die Warteliste und entsprechend die Preisentwicklung. All diese ausgestreuten Details sind oftmals wichtiger als das eigentliche Werk. Davon lassen sich auch Museen beeinflussen, während Künstlerinnen und Künstler ohne entsprechende Marktposition eher selten Eingang in öffentliche Sammlungen finden. Die schönsten Geschichten können nur mit völliger Anonymisierung aller Beteiligten erzählt werden, da die Betroffenen Angst haben, sich dadurch Chancen zu verbauen. Auch das ist ein Effekt der engen Verzahnung und des doch recht übersichtlichen Betriebssystems mit Abhängigkeiten und Verflechtungen. Es kommt vor, dass öffentliche Museen Künstlerinnen und Künstler darum bitten, Werke für eine Versteigerung zu spenden, damit die Sammlung mit dem Erlös eine teure Arbeit eines gehypten Gegenwartskünstlers erwerben kann. Minder erfolgreiche Künstler sollen ihre Werke verschenken, damit der reiche Künstler mit der Top-Position auch noch belohnt wird. „The winner takes it all. The loser standing small.“²¹

Bewirbt sich ein nicht unbedingt bekannter, also keinesfalls gehypter oder im Kanon vertretener Künstler um eine Ausstellung in einer öffentlichen Institution, so kann es ihm durchaus passieren, dass die leitende Person als Gegenleistung für die

Gewährung einer Ausstellung ein Werk für die Privatsammlung verlangt. Auch diese Berichte, die durch Erzählungen von Künstlern bekannt sind, werden kaum beweisbar sein und erblicken immer nur anonymisiert das Licht einer Veröffentlichung wie eben hier.²²

Die Manipulation als essentieller Teil des Betriebssystems Kunst

Thomas Kapielski hat das rätselhafte und tautologische System des immergleichen Kunstkanons, in welche Sammlungen mit zeitgenössischer Kunst man auch kommt, auf den Punkt gebracht: „Gute Kunst setzt sich durch, weil man gut nennt, was sich durchsetzt.“²³ Ein Spiel mit Preisen, mit der Aufnahme in bestimmte Sammlungen, darunter sowohl öffentliche als auch private, beginnt. Dies wiederum zieht Ausstellungsbeteiligungen nach sich und die entsprechende mediale Begleitung. Je häufiger ein künstlerisches Werk reproduziert und gezeigt wird, umso eher hat es die Chance, zur Ikone zu werden. Ethische und moralische Bedenken bezüglich der Mechanismen, oder gar Kritik, erlaubt man sich nur hinter vorgehaltener Hand, ansonsten disqualifiziert man sich sofort als kleingeistiger Nörgler und Neider und stellt sich selber kalt.

Mit welchen Methoden Galeristen auf diesen Prozess einwirken, hat Michael Werner gegenüber Florian Illies von der Zeitschrift Monopol in einer seltenen Offenherzigkeit bekundet. Mittels eines befreundeten und spendierfreudigen Industriellen wurde ein Preis gestiftet, eine Jury aus handverlesenen Leuten, Freunden und Bekannten des Galeristen, zusammengestellt, die – was wunder – einem Künstler der Galerie (im vorliegenden Fall Georg Baselitz) den Preis zusprachen.²⁴ Illies spricht hier selber mit Recht von „Vetternwirtschaft“.

Das große Heer der Künstler jedoch hat es mit sogenannten Prekarisierungstendenzen und atypischen Beschäftigungsverhältnissen zu tun und kommt gar nicht in die Nähe eines solchen „gemachten“ Erfolgs. Anders ausgedrückt: Sie hangeln sich von Projekt zu Projekt. Frei von Ausbeutung zu sein, ist eine Illusion, denn diese wird ersetzt durch eine Mischung aus freiwilliger Selbstausbeutung und Ausbeutung durch das Netz an Kulturinstitutionen, die ihren ökonomischen Druck an die Schwächeren, in diesem Fall also die Künstlerinnen und Künstler, weitergeben.

Eine beachtliche Anzahl von Kulturinstitutionen verfügen nur über einen kleinen, nicht üppig bezahlten Mitarbeiterstab und darüber hinaus nur noch über Räume, aber

keine Mittel, diese zu bespielen. Solche Mittel müssen durch die „Kulturarbeiter“ von Gewerbetreibenden, kleinen Unternehmen und ortsansässiger Industrie im Rahmen eines „Sponsoring“ erbettelt werden, die sich dafür einen Art „Imagetransfer“ erhoffen. Allerdings investiert dieses Klientel meist lieber in Prestigeobjekte von großen Institutionen mit längst kanonisierter Kunst. Bei Ausbleiben der entsprechenden Förderung im Rahmen des Sponsoring werden im Zweifelsfall die Künstler und Künstlerinnen gebeten, nicht nur ihre Arbeiten selber unentgeltlich auf- und abzubauen, sondern die Einladungskarten selber grafisch zu gestalten und auch noch für die Druck- und manchmal sogar für die Portokosten aufzukommen. Dies machen viele Künstler mit in der Hoffnung, doch irgendwann entdeckt zu werden. Einige Fallbeispiele mögen die Situation verdeutlichen.

Fallbeispiele für den sozialökonomischen Alltag von Künstlerinnen und Künstlern

Ein Künstlerpaar aus Deutschland, das in einem prozessualen Verfahren zeitaufwendige Installationen produziert, die Vorortrecherche und Materialbeschaffung erfordern, hat auf Anfrage des Autors folgende Daten übermittelt, die ich hier anonymisiert aufliste:

Von den Galeristen erhalten sie bei Ausstellungen gar nichts und zahlen mit Arbeitszeit drauf. Sie müssen sich aufgrund ihrer Situation mit zwei Kindern immer die Arbeit aufteilen, einer kümmert sich um die Familie, der andere kann die Kunst realisieren. In einem Kunstverein einer süddeutschen Stadt hat eine Person neun Tage lang vor Ort ein Werk realisiert und dafür 950 € inklusive eines Tage-Verpflegung-Satzes in Höhe von 15 € erhalten. Beide sind permanent im Minus, müssen sich Geld leihen, um über die Runden zu kommen, sind aber gleichzeitig international tätig. Für ein Jahresstipendium in den USA müssen sie vorher noch Geld verdienen, damit sie dort samt Kinder ein Jahr überleben können. Die bestbezahltesten Jobs für beide sind Lehraufträge z.B. in England für ca. 50 £/Stunde, in Deutschland 30 €/Stunde und Vorträge, die auch mal 200 – 300 € einbringen können.

Ein anderer Künstler, der weitestgehend mit Aktionskunst und Interventionen arbeitet und in seinen ebenfalls prozessualen Eingriffen und happeningartigen Werken die soziale Frage stellt und ökonomische Ausgrenzung und dergleichen thematisiert, lebt selber von Hartz IV, möchte sich aber nicht dazu bekennen, da dies ja den Eindruck

der Erfolglosigkeit vermitteln und sich geschäftsschädigend auswirken könnte. Dass auch kritische und linksorientierte Künstlerinnen und Künstlern, die das Stigma der Armut als Hartz IV-Empfänger einerseits kritisieren, dieses aber ebenso empfinden und mit ihrem so-tun-als-ob die Wirkung des Stigmas nur prolongieren, ist eine bittere Wahrheit.

Die Erfahrungen von freien Kuratoren

Ein umtriebiger Kurator lebt in Österreich u.a. auf dem Land, weil dort die Lebenshaltungskosten entsprechend niedrig sind und er sich ein Leben in Wien kaum leisten könnte. Zur Vermittlung einer Ausstellung an eine städtische Institution in einem anderen Land und zur Konzipierung derselben reiste er im Vorfeld zweimal an, kam mehrere Tage zum Aufbau und hielt eine Rede zur Eröffnung. Vorab war der Kurator zweimal beim Künstler – wiederum weit entfernt von seinem Wohnort – zwecks Vorbereitung. Das Honorar für diese gesamte kuratorische Leistung inklusive der Reisekosten belief sich auf 600 €! Ausgemacht war ein Minimum von 1000 € plus Reisekosten bzw. mehr Honorar bei erfolgreicher Sponsorensuche. Das Honorar wurde letztlich gekürzt, weil das technische Gerät teurer war als erwartet – jedoch ohne Schuld des Kurators.

Ein anderer Kurator bekleidet eine feste leitende Position mit Programmverantwortung in einer Schweizer privaten Ausstellungsinstitution und erhält dafür ein Honorar, mit dem er keine Wohnung in der Schweiz finanzieren kann.

Einem Kurator wurde der Auftrag acht Wochen vor Eröffnung der Ausstellung entzogen. Zuvor hatte der Kurator einen berühmten Künstler erfolgreich verpflichtet, um den sich der Kunstverein zuvor vergeblich bemüht hatte. Als „Ausfallhonorar“ wurde dem Kurator ein Sechstel des vereinbarten Honorars angeboten, das zwei Jahre später immer noch nicht bezahlt ist.

Auch im linken Kulturbetrieb herrscht ein Klima der Ausbeutung

Die kapitalistischen Produktionsbedingungen und Ausbeutungsverhältnisse wurde traditionell immer schon von den Linken kritisiert. Viele Kunst- und Kulturinstitutionen befinden sich unter dem Einfluss kapitalismuskritischer Leitungen und dem entsprechenden Klientel. Naiverweise würde man erwarten, dass dort zumindest nach bescheidenen Möglichkeiten die nicht grundsätzlich zu ändernden

Ausbeutungsverhältnisse kompensiert würden. Doch weit gefehlt. Dort werden ebenso unbezahlte Praktika angeboten und auf Ein-Euro-Jobs rekrutiert. Ansonsten setzt man dort auf staatliche Arbeitsfördermaßnahmen. Entstehen dann zwischen einer Fördermaßnahme und deren Verlängerung für einen Mitarbeiter eine Pause von einem Monat, so kann diesem schon mal „großzügig“ angeboten werden, für 100 € „Lohn“ weiterzuarbeiten. So geschehen in einem Berliner Kunstverein.

Aparterweise repräsentieren solche Institutionen die Kritik an den Verhältnissen in Gestalt von Ausstellungen und Katalogen und setzen im selben Maße auf Dumpinghonorare, Arbeit zum Null-Tarif und dergleichen mehr.

Von Künstler-Ausstellungshonoraren, die nicht nur vom Berufsverband Bildender Künstler (BBK) sondern auch von der Vereinigten Dienstleistungsgewerkschaft (ver.di) gefordert werden, ist in den meisten Kunstvereinen und anderen Kulturinstitutionen keine Rede.

Doch es kann noch schlimmer kommen. Das Künstlerprojekt „Institut für Primärenergieforschung“²⁵ war eingeladen vom 100°-Festival, vom HAU (Hebbel am Ufer) und den Sophiensälen mit einem „Selbstaubeutungsstand“ teilzunehmen.

„Die eingeladenen Künstler_innen arbeiten für lau und bekommen im Gegenzug dafür die Möglichkeit geschenkt, im HAU bzw. in den Sophiensälen aufzutreten und dabei von irgendjemand entdeckt zu werden. ... die Deckung unserer Materialkosten für den Selbstaubeutungsinformationsstand bekamen wir von unseren Gastgebern zugesagt – 100 € für ein Leuchtschild inklusive Bekleben desselben.“²⁶ Das ernüchternde Fazit: Die Veranstalter erstatteten nur 50 €, da „keine Honorarkosten bezahlt werden können“.²⁷ Daraufhin machte die Gruppe dieses Verhalten u.a. in einem Flugblatt und in der zitierten Publikation öffentlich. Der Beitrag schließt entsprechend dekuvierend realistisch und nicht minder ironisch:

„Natürlich könnt Ihr auf unseren Idealismus und auch unsere Karrierewünsche – respektive Angst, sich dieselben zu vermässeln – setzen und sehen, wie viel Kultur sich zu welchen Dumpingpreisen produzieren lässt. Natürlich seid Ihr aufgeklärt und wisst, dass das alles sehr zweifelhaft ist hier in Teufels Küche und Ihr Euch besser die Kritik auch noch frei Haus ladet.“²⁸

Es bleibt abschließend hervorzuheben, dass die Künstlerinnen und Künstler des Instituts für Primärenergieforschung zu den wenigen Projekten zählt, die solche Praktiken mit Namensnennung öffentlich machen. Zu den weiteren Ausnahmen des Betriebs gehört der Theaterautor und Regisseur René Pollesch, der sich selbst als

Dienstleister, nicht gegenüber der Institution sondern gegenüber den Schauspielern, versteht.²⁹ In einem Interview mit einer Kulturzeitschrift im Ruhrgebiet antwortet er auf die Frage: „Kann Kultur eine bestehende Ökonomie der Ausbeutung verwandeln?“³⁰ folgendermaßen:

„Nein. Der Kulturbetrieb selbst besteht total aus Ausbeutung. Das ist auch immer wieder unser Thema. Da wird mit Versprechen gehandelt. Die meisten arbeiten umsonst im Kulturbetrieb, mit dem Versprechen, es irgendwann mal selbst zu schaffen. Natürlich könnte man bestimmte Praktiken im Kulturbereich verändern, man könnte dafür sorgen, dass Praktikanten bezahlt werden, man könnte Proben anders organisieren. Das Problem trifft auf alle Künstler zu. Man müsste da mal genauer hinschauen. Die Macher sind immer in der Lage, so zu tun, als würden sie der Welt nur Gutes angedeihen lassen, wenn man genauer hinsieht, sind sie die größten Ausbeuter. Und Herr Bill Gates, der Milliarden an Afrika spendet, ist sicher nicht Milliardär geworden, weil seine Praxis auf Solidarität beruht, sondern weil er erst einmal alle weggebissen hat, die ihm im Weg standen. Diese Art von Blindheit gegenüber der eigenen Praxis finde ich ein großes Problem.“³¹

Das heißt, wo in der Kunst und Kultur Kritik an den kapitalistischen Ausbeutungsverhältnissen geübt wird, ist mitnichten ein fairer Umgang durch eine nur annähernd gerechte Bezahlung zu erwarten. Im Gegenteil:

„Eine andere Nebenwirkung der Auswanderung von Politik und Kritik in die Veranstaltung betrifft die Arbeitsverhältnisse. Eigentlich hätte man nach dem Zusammenbruch der New Economy vermuten können, dass ein Revival der Gewerkschaft angestanden hätte. Aber weit gefehlt: Mittlerweile kann man davon ausgehen, dass eine kritische Ausstellung über ‚Prekarität‘ im Backstage-Bereich die neoliberalen Arbeitsverhältnisse multipliziert – und diesmal gibt es für die endlose Schufferei für das ‚Projekt‘ so gut wie überhaupt kein Geld mehr.“³²

Die Größe der Reservearmee draußen vor den Türen ist die Macht und Arroganz der Leiterinnen und Leiter von den Kulturinstitutionen nach dem Motto: Wenn es euch nicht passt, könnt ihr ja gehen, draußen warten genug Leute auf euren Job. Darüber hinaus werden alle Argumente bemüht, um solche Verhältnisse zu entschuldigen oder zu verteidigen, notfalls hilft der Verweis auf die Selbstausbeutung:

“Dass ausgerechnet die Oberhäupter renommierter Kulturinstitutionen hinter verschlossenen Türen unverschämtestes Lohndumping betreiben, ist ein gerne verschwiegenes Kavaliersdelikt. Rechtfertigungen für diese systematische Ausbeutung der schwächsten Mitglieder des Teams hat man in den traditionellen Trutzbürgen linker Ideale dutzendfach parat: Es sei eben kein Geld da; man arbeite ja selbst für einen Hungerlohn und halte den ganzen Laden sowieso nur mit Ach und Krach über Wasser. Und schließlich könne auch in künstlerischen Kreisen nur bestehen, wer rentabel wirtschaftet – sprich: sein Geld ins Programm, aber nicht ins Personal investiert.“³³

Genug gejammert! Her mit der Kunst!

Was wäre die Kunst, wenn sie nicht die oben geschilderte Situation in ihren verschiedenen Aspekten in verdichteter, humorvoller, pointierter, ironischer, sarkastischer, erhellender und auch analytischer Form verarbeiten würde. Zum Abschluss sollen hier einige Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern aus Berlin vorgestellt werden, die alle außerhalb des Mainstream und jenseits des Kunstkanons produzieren und verschiedene Aspekte der sozialen Frage wie z.B. Verarmung, Prekariat, soziale Kälte behandeln. Es ist bestimmt kein Zufall, dass sich in der Ost-West-Metropole mit ihren harten Gegensätzen und einer überdurchschnittlich hohen Arbeitslosigkeit viele Künstlerinnen und Künstler mit Deregulierung, Armut, Deklassierung und Ausgrenzung befassen. Dass dies von den politischen Verantwortlichen gleich wieder in Attraktivität für den metropolitanen Tourismus und damit in klingende Münzen umgesetzt wird, ist der gleiche Prozess, wie er immer wieder – vormals in London und noch viel früher in New York City – stattfindet. Der Regierende Bürgermeister Klaus Wowereit wusste bereits 2003 mit markigem und umso medienwirksamerem Spruch die Not zur Tugend zu machen und verkündete den mittlerweile international bekannten Slogan „Berlin ist arm aber sexy“.

Die Absageagentur³⁴ wurde 2005 von Thomas Klauck und Katrin Lehnert in Berlin gegründet und basiert auf den ermüdenden Erfahrungen, auf Bewerbungen immer die gleichen standardisierten Absagen zu erhalten und zu merken, dass die wenigsten Stellen auf diese Weise vergeben werden. Sie drehen den Spieß um, blicken kritisch auf die ausschreibende Institution und begründen in unterschiedlichen Formen ihre Absage auf die Stellenanzeigen. Damit schaffen sie

die Gelegenheit, Stellenprofil, die geforderte Flexibilität und blinde Ergebenheit gegenüber der Firma zu kritisieren und zum Ausdruck zu bringen, dass sie dafür nicht zur Verfügung stehen. Bei verschiedenen Gelegenheiten, oftmals im Kontext der Kunst, werden Musterabsagen von ihnen veröffentlicht. In einer Art Dienstleistung bieten sie Hilfe bei der Formulierung an. Mit der Absageagentur ergibt sich die Möglichkeit, dem deprimierenden Gefühl, nicht gewollt zu sein, zu entfliehen und gleichzeitig eine Kritik an den neoliberalen und neofeudalen Arbeitsverhältnissen zu üben.

Peter Kees entwickelte 2005 mit seinem PSÜV Psychisch-Sozialer-Überwachungs-Verein einen „Service-Point für Humankapital“. In einer temporären Versuchsanordnung trieb er das Spiel mit dem Zwang zur Kompatibilität, Flexibilität und Mobilität sarkastisch auf die Spitze. In der interaktiven Installation, deren ästhetischer Charme an Jobcenter bzw. Arbeitsagenturen erinnerte, bietet er die Möglichkeit zum Selbsttest: Wie gesellschaftsfähig bin ich? Dabei ist Gesellschaftsfähigkeit gleichbedeutend mit Marktgängigkeit. Wer etwa in marxistischer Manier das System den Erfordernissen des Menschen anpassen will anstatt umgekehrt, wird gleich outgesourct. Denn damit erweist sich der Proband als rückwärts gewandt und unfähig, sich den Erfordernissen des Marktes zu stellen. In einem Fragenkatalog, angelehnt an den der *Schufa* zur Ermittlung der Kreditwürdigkeit, wurde nach Außen- und Innenleben, sozialer Praxis, Bildung, Servilität und Dienstbarkeit, Sexualpraktiken, Konsumverhalten u.v.m. gefragt. Das Ergebnis korrespondierte mit der Wirklichkeit, in der immer mehr Menschen als „überflüssig“³⁵ ausgemustert werden, um als Hartz IV-Empfänger ihr Dasein zu fristen. Dementsprechend markiert Kees die durchgefallenen Probanden mit dem Stempel „Nicht gesellschaftsfähig“.

Folke Köbberling und Martin Kaltwasser intervenieren mit ihren aufwendigen und oftmals prozessualen Arbeiten im öffentlichen Raum. Ihre skulpturalen Arbeiten wie z.B. Häuser und sogar kleine Siedlungen – ähnlich einer türkischen Gecekondu – bauen sie bewusst mit Recyclingmaterial, dass sie zuvor durch örtliche Recherche ermitteln und bei Spendern einsammeln. Damit üben sie einerseits Kritik an einer falschen – sowohl unökologischen wie auch unökonomischen – Politik der Verschwendung und kritisieren gleichzeitig die Warenwirtschaft. Mit einer Serie von

verschiedenen Projekten hat sich das Künstlerpaar mit einer auf Hierarchie, Ausgrenzung und Verdrängung fußenden Politik der Automobilkonzerne befasst. Auch wenn sie bei dieser Serie immer den „Survival Utility Vehicle“ (SUV) Cayenne von der Marke Porsche ins Visier nahmen, so zielt ihrer Kritik nicht alleine gegen diesen Autokonzern sondern gegen eine Militarisierung des Verkehrs zugunsten der Erfolgreichen und Profiteure des Kapitalismus. „In räumlichen und skulpturalen Interventionen thematisieren wir Fragen nach Öffentlichkeit, und Partizipation, Ökonomie und Selbstorganisation, Mobilität und Behausung, Nachhaltigkeit und Ressourcenknappheit, also Inhalten, die fundamentale gesellschaftliche Konflikte darstellen.“³⁶

Christine Kriegerowski und Christoph Tempel, eine Künstlerin und ein Architekturkritiker, produzieren gemeinsame Arbeiten, die sich mit Armut, Ausgrenzung und Stigmatisierung beschäftigen. Im Rahmen eines Berliner Kunstprojektes, das den U-Bahnhof der Linie U2 am Alexanderplatz bespielte, zeigte das Paar 32 Hintergleistafeln mit stilisierten Formen von Barrikaden, Zäunen, Abgrenzungen und Hindernissen vor giftgrünem Hintergrund.³⁷ Die Grafiken waren mit Begriffen wie „Neid“, „Mob“, „Pitbull“ und „Böser Mann“ betitelt, die sowohl das schutzbedürftige Milieu assoziativ beleuchteten als auch die Angst vor den befürchteten Gefahren bzw. den potenziellen Eindringlingen assoziieren ließen. Auf den ersten Blick wirkten die Plakate wie große Piktogramme für seltsame Handlungsanweisungen, beim genaueren Studium der Flächen erschloss sich eine Typologie der Absperrung.

Im letzten Jahr präsentierte das Künstlerpaar für eine Ausstellung einen Bankomaten als Schnitt- und Bastelbogen mit der auf dem Display eingefrorenen schlechten Botschaft „Eine Auszahlung ist zur Zeit nicht möglich. Bitte entnehmen Sie Ihre Karte“. Mit einem in Originalgröße aus Pappe gebauten Bankomat in der Ausstellung sowie dem auf der Einladungskarte versandten Schnittmuster ermöglichten sie einen Eindruck der Erfahrung von Stigmatisierung durch Nicht-Teilhabe aufgrund von Zahlungsunfähigkeit.

Ralf Homann, Manuela Unverdorben und Farida Heuck fokussieren mit dem von ihnen 2002 gegründeten „schleuser.net“, einem Bundesverband Schleppen und Schleusen, auf das Thema soziale und kriegsbedingte Migration. Mit ihrem

Unternehmen, das die ganze Palette eines regulären Firmenauftritts bietet, treiben sie ein wirksames Spiel mit Affirmation und Parodie und verwischen die Grenzen Fake und Realität. Dieses künstlerische Profil nutzen sie, um damit im Kunstkontext auf die furchtbare Situation von „illegalen“ Menschen hinzuweisen, die durch eine skandalöse Abschottungspolitik (Schengener Abkommen) bei ihrem Versuch, menschenwürdig zu leben, kriminalisiert werden.

Karl Heinz Jeron hat die fortschreitende Automatisierung in den Dienstleistungssektor übertragen und mit einer Tauschökonomie verbunden. Sein kleiner von ihm gebauter „Robotervehikel mit Lautsprecher und Zeichenstift“ vermag es, je nach Bedürfnis des Auftraggebers, abstrakte Bilder zu malen und hat darüber hinaus zwei Melodien im Angebot. Mit Happy Birthday kann er auf Wunsch ein Geburtstagsständchen bringen und für andere passende Gelegenheiten hat das minimalistisch anmutende und unverkleidete Maschinchen die Internationale parat und kam damit bei einer Aktion der Kommunistischen Partei Österreichs in Linz am 1. Mai zum Einsatz. Käuflich ist der Roboter von seinem Urheber nicht zu erwerben und kann nur ausgeliehen werden. Jeron kombiniert die Ausgabe des Roboters mit einem System des Tauschhandels. Wird der Roboter vom Entleiher eingesetzt, so ist ein Lebensmittelpaket an den Urheber fällig, der dieses wiederum mit Familie oder Freunden verköstigt. Dabei gibt es keinen vorgeschriebenen Umfang der „Vergütung“, sondern sie folgt dem Ermessen der „Arbeitgeber“. Der ganze Tauschprozess wird nach Möglichkeit dokumentiert und kann auf der Projektwebpage verfolgt werden. Das Projekt kann sich über internationale Resonanz nicht beklagen, kommen die kleinen Maschinen doch in vielen Ländern zum Einsatz.³⁸

Es ließen sich noch viele weitere Projekte von anderen Künstlerinnen und Künstlern aufführen. Die oben geschilderten künstlerischen Arbeiten und Interventionen sollen vor allem zeigen, dass sich Künstlerinnen und Künstler in vielfältiger und fantasievoller Form mit verschiedenen Aspekten der akuten Krise des Kapitalismus befassen und eine intelligente Systemkritik üben. Dessen ungeachtet sind auch sie selbst und ihre Produktionsformen der harten Realität des Systems ausgeliefert und müssen sich immer wieder neue Überlebensstrategien einfallen lassen.

-
- ¹ Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt u.a.: Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich. Endbericht. Wien 2008, erstellt im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur. S. 165.
http://www.bmukk.gv.at/medienpool/17401/studie_soz_lage_kuenstler_en.pdf
- ² Das fragte 2006 die Berliner Band Britta in ihrem Song „Wer wird Millionär?“. <http://www.flittchen.de/britta/leben.html>
- ³ Susanne Schelepa, Petra Wetzel u.a., a.a.O. S. 8.
- ⁴ Justin Hoffmann, Marion von Osten (Hrsg.): Das Phantom sucht seinen Mörder. Ein Reader zur Kulturalisierung der Ökonomie. Berlin, Zürich: shedhalle, b_books 1999, S. 8.
- ⁵ Adrienne Goehler: Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2006.
- ⁶ Ebenda, S. 241.
- ⁷ Erschienen lt. Goehler in: Leviathan, 29 (2), 2001.
- ⁸ Adrienne Goehler, a.a.O., S. 124.
- ⁹ Der Begriff verweist zwar auch auf das Konzept der *Ich-AG*, das mit dem Gesetzespaket „Hartz II“ am 1. Januar 2003 in Kraft trat und ein vom Arbeitsamt in der BRD gefördertes Modell der Existenzgründung ist. Gleichwohl sind Künstlerinnen und Künstler ohne staatliche Förderung per se bereits eine Ich-AG.
- ¹⁰ Judith Mair, Silke Becker: Fake for Real. Über die private und politische Taktik des so tun als ob. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2005, S. 143.
- ¹¹ Luc Boltanski, Ève Chiapello: Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz: UVK (2003) 2006, S. 493.
- ¹² Angela McRobbie: Die Los-Angelesisierung von London. Drei kurze Wellen in den Kreativitäts- und Kultur-Mikroökonomien von jungen Menschen in Großbritannien. (übersetzt von Birgit Mennel) <http://transform.eipcp.net/transversal/0207/mcrobbe/de>
- ¹³ Daniel Richter in einem Interview mit Andreas Fanizadeh. In: TAZ, 13.6.2009.
- ¹⁴ Ebenda.
- ¹⁵ Ralf Grauel: Hoffnungslose Talente. In: brand eins, Nr. 7, 2005, S. 16.
- ¹⁶ Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt u.a., a.a.O., S. 8.
- ¹⁷ http://www.kuenstlersozialkasse.de/wDeutsch/ksk_in_zahlen/statistik/versichertenbestandsentwicklung.php
- ¹⁸ C. Eubel, M. Lehmpful, M. Meisner: Deutschland, geteiltes Land – durch Armut. In: Der Tagesspiegel vom 19.05.2009.
- ¹⁹ Siehe: Ingeborg Ruthe: Künstler mit Ingenieursseele. In: Berliner Zeitung, 27.6.2009.
- ²⁰ Ralf Hanselle: Chaos vor geladenen Gästen. In: Kunstzeitung Nr. 157, September 2009.
- ²¹ Abba, 1980.
- ²² Dem Autor ist dies z.B. von dem 1997 verstorbenen Maler Blalla W. Hallmann bekannt, der sich Anfang der 90-er Jahre beim Kunstamt eines Berliner Bezirks um eine Ausstellung bewarb. Als ihm der Leiter, festangestellt im öffentlichen Dienst, ein Bild als Gegenleistung für seine private Sammlung zur Bedingung stellte, lehnte Hallmann dies ab und erhielt im Gegenzug keine Ausstellung.
- ²³ Thomas Kapielski: Anblasen. Texte zur Kunst. Berlin: Merve Verlag 2006, S. 23.
- ²⁴ Florian Illies: Der Pate. In: Monopol, November 2007, S. 70–78.
- ²⁵ Siehe www.ifpf.net
- ²⁶ Institut für Primärenergie: Die einzige Finanzierungsstrategie? In: Claudia Burbaum, Gabi Kellmann, Christine Kriegerowski, Jan Sauerwald, Claudia Tribin (Hrsg): Nichtstun ... in der neuen Gesellschaft. Informationen aus der Tiefe des widerspenstigen Raumes. Berlin: NGBK 2008, S. 216.
- ²⁷ Ebenda.
- ²⁸ Ebenda.
- ²⁹ „Ein linker Künstler hat nicht automatisch Recht“. René Pollesch in einem Interview mit Matthias Reichelt. In: junge Welt, 5. September 2009. <http://www.jungewelt.de/2009/09-05/001.php>
- ³⁰ René Pollesch in einem Interview mit Peter Ortmann. In: trailer. Kino. Kultur. Ruhr, 2009, S. 21. www.trailer-ruhr.de
- ³¹ Ebenda.
- ³² Mark Terkessidis: „Konsumiert, was euch kaputtmacht!“, TAZ, 2./3. Oktober 2004.
- ³³ Astrid Herbold: „Im Land der unbezahlten Tätigkeiten. Der deutsche Kulturbetrieb ruht auf den Schultern von Praktikanten – stresserprobt und humorvoll geht es in die Ausbeutung.“ In: Frankfurter Rundschau, 9.1.2003.
- ³⁴ Siehe: <http://www.absageagentur.de>
- ³⁵ Eine Aktivistengruppe nannte sich 2007 „Die Überflüssigen“ und tauchte eine Zeitlang mit weißen Masken und roten Hoodies überall dort auf, wo sich die erfolgreichen Profiteure versammelten, um

dort ihre Kritik durch kleine Störungen des Ablaufs visuell, lautstark und einprägend vorzubringen. Teure Restaurants mit entsprechendem Klientel wurden von ihnen überfallartig mit Happenings und Aktionen heimgesucht. Ungefragt und ungeladen aßen sie z.B. von den Tellern der Gäste bis sie des Hauses verwiesen wurden. Siehe <http://die-ueberfluessigen.net/>

³⁶ Folke Köbberling und Martin Kaltwasser: hold it! Berlin: Jovis Verlag 2009. S. 8.

³⁷ Ein Projekt der AG Alexanderplatz U2 der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) auf dem U-Bahnhof Alexanderplatz, Linie U2 (Ruhleben – Pankow), 22.7. – 31.12.2005.

³⁸ Siehe <http://projektraum.org/willworkforfood/>