



BROTLOSE KUNST ODER DAS KULTURELLE PREKARIAT _NO MONEY IN ART OR THE CULTURAL PRECARIAT

MATTHIAS REICHEL

»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

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 Selbstausbeutung und den 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,

»What remains is the myth of the suffering artist - he is supposed to have nothing to eat, only then art will be pouring out of him - and in the end the rates keep rising.«¹

»Is this still bohemia or already the underclass?«²

PRELIMINARY NOTE

It is the author's intention to attempt squaring the circle, namely an illuminating description of both the situation of the artists under the recent conditions of an economization of culture with deregulation and wage dumping, with self-exploitation as well as the corresponding socio-psychological repercussions in everyday life.

Phenomena and areas which are often perceived as separate are to be brought together here in order to show how this situation has effects on work and the private sphere and especially diminishes this separation with artists under precarious conditions. In addition I want to point out how institutions profit from this exigency of the artists. The reader may find some of my arguments adventurous or far-fetched. However, behind all of these case-studies there are real people wishing to remain anonymous.

The reasons for this are self-evident.

ANAMNESIS

Neoliberal capitalism discharges its employees and workers into a precarious future. Falling real wages that need to be compensated by the state, greater individual responsibility regarding pension funds, mounting pressure on the individual caused by the reorganization of the healthcaresystem are only a few aspects of this development.

In recent years these deregulations

immer stärkere Belastungen des Einzelnen durch den »Umbau« des Gesundheitssystems, sind nur einige Pfeiler dieser Entwicklung.

In den letzten Jahren sorgten diese De-regulierungen 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.

implied that also the middle-class no longer was immune to social decline and that previously secured people with fixed employments found themselves in precarious conditions.

It is interesting that artists in pursuing their careers learned at an early stage to compensate for the missing money with frequently several other jobs.

This form of living as an artist has become exemplary for thousands of people who try to find a place for themselves in the Bermuda triangle consisting of a lack of perspectives and job opportunities, academic education and the search for identity. Between economical success for the few and life in the shadow of Hartz IV respectively alimony-sustained poverty in Germany there is a great number of varying forms of life that constitute themselves through hybrid occupational and survival strategies.

The occupational group of artists in particular distinguishes itself through liberty, autonomy and individuality which makes it difficult to directly establish shared characteristics. It is clear anyway that sole formal criteria cannot accurately capture the audience in any case.

»Professional artistic practice does not rely on any specific education as it is common in other occupational groups. It is also not bound to a concrete organisation and does not take place in specific occupational situations; above all the framework of artistic labour (e.g. as far as production and distribution methods are concerned) constitute themselves as highly diverse in the varying fields of art, which makes the coverage of artists as one social group a challenging endeavour.«³

The relevance of art and culture has considerably risen in the context of developed and postfordistic capitalism which is connected to greater economisation.

»The economy under the cloak of the so-called neoliberalism became a paradigm for cultural, governmental, urban and educational-political decisions. The growing relevance of cultural processes and images is an eloquent indication for the mutual conditionality of culture and political economics.«⁴

»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 bereitetes 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

SYMPTOMS

The model of the self-sufficient artist personality involuntarily became the model of a neoliberal and extremely deregulated form of capitalism which decreases social welfare as it was still possible under social market economy and as a result of the competition between the systems (until 1989), in order to react to the dilemma of subvention of an ever growing number of »redundant« workers and employees and to continue the redistribution from the bottom up.

Adrienne Goehler advocates⁵ for a learning of society from the artists and their approaches to life and research. »At the same time the majority of artists is involuntarily used to what are called precarious labour conditions that do not conform to classical patterns of wage labour anymore. They represent the avantgarde of a development after which the ways of living and working of more and more people of the population will be modelled.«⁶

A tiny dose of cynicism is inherent in this report, as artists provide the model for the downward alignment of living standards. In addition Adrienne Goehler refers to studies of Carroll Haak and Günther Schmid of the Wissenschaftszentrum Berlin relating to this topic: »Labour markets for Artists and publicists - future models of labour markets«.⁷

»Publicists and artists are predominantly free-lancers. They do not operate in enterprises, many employment relationships are short-run and are agreed on mostly at short notice. According to Haak and Schmidt they represent »elements of easily generalized solutions for new freedoms and insecurities!«⁸

So for a long time artists have been exemplifying what is turning into a reality for many others as well: they settle for a low level and mainly invest in »business«, their own artistic Ego. They care about and promote themselves, are their own and true start-up self-employed business.⁹ Thereby they attempt to constantly increase the radius of their activities in classic economic tendencies and to broaden the start-up self-employed business. They regularly prioritize necessary investments in a better infrastructure with

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 eigenkreativer 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

telecommunication and computer over expenses that would serve as existential security in the future or exclusive personal well-being.

In brief a life in favour of the impression of a self-owned and independent enterprise and the illusion of self-realization as an artist. Compared to other precariously working people who accept short-lived and underpaid jobs it is the promise of identity and the feeling to be independent and free from exploitation and alienation which provides the decisive impulse. This mostly only perceived additional value, connected with the hope one day to achieve the big breakthrough and success are the fuel for this engine. Parallel to this process of deregulation towards flexible self-employment and individual responsibility in poorish conditions or low pay sector work an increased consolidation of the entire art and cultural sector took place in areas like city-marketing and city-economy, as well as cultural tourism in particular.

Art and culture and their protagonists, the people working in the cultural fields in the light of a simultaneous vanishing of other traditional (industrial) productions become an important type of job market in metropolises. The borders are fluid between one's own creative work as artist, designer, graphic designer and services in advertising, PR-Agencies etcetera.

Frequently abilities required for artistic practice such as proficiency with graphics or video editing programs are utilized for means of subsistence as services for PR-offices, publishing houses, movie and theater productions etcetera.

Because of the daily travails on the level of the art sector activities tend to shift towards a 100% for services, as there is better money to be earned than with one's own art. From a socio-psychological point of view this can lead to uncanny contortions with lots of verbal acrobatics and ultimately split personalities when wishful thinking and reality tend to keep drifting further apart.

In describing these schizophrenic living conditions the word »actually« plays an important role, for instance »Actually, I am a film maker but work as an exhibition guard.«

hauptsächlich 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

»The term ›actually‹ becomes a cushion and shock absorber between self and reality. It refers to that which one should consider as important, should realize and could do.«¹⁰

The multiple requirements on an artistic career not only ask for talent and the production of interesting works but also demand a certain assertiveness, a sense for the right hype, the important codes, the style and eloquence that need to be used in the marketing of the self and the works.

The total economisation of the self as a commodity ultimately dissolves the borders between private and avocation and project. A daily 24-hour operation committed to a career with a bare minimum income means pulling out all the stops, eliminating competition in order to excel in the grey mass of competitors.

This inevitably leads to the point where »... the borders between friendship and business relations, between altruistically shared, common interests and the pursuit of economical job goals are blurring in a bewildering fashion. How is one to know whether a dinner invitation, the performance of a good friend or a discussion participation doesn't come with a hidden agenda, or some calculations lurking in the background.«¹¹

Personalities who are unable to do so or refuse are to be found in the lower and middle segment of the art market.

(Which does not necessarily have to do with quality, but may also refer to the almost endearing inability to consent to submit oneself to these market conditions.) And at some point the artistic career is given up. In earlier days it seemed sufficient to have finished art studies and to regularly keep producing works whereas today this covers only a small portion of artists' activities. They have to establish a network, remain in contact with (at best successful) colleagues, and be on good terms with cultural journalists and cultural editorial offices, let themselves be seen at openings and remain the talk of town. A good relationship with curators is important as well as they are not only organizing shows but are frequently part of judging panels as well, are often consulted regarding competitions or organize calls for percent-for-art programs

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 Juries 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

or the like. If an artist gets on a proposal list and might turn out to win a prize which may not necessarily lead to an actual realization (but in most cases it does) it may happen that the one responsible for the organisation of the competition (proposal list, supervision of the procedure) contacts the winner informally and underhandedly to demand a share of the prize money or artistic fee. This is not fiction but common practice, of which is spoken only off the record as well. It is impossible to prove because the career of an artist who would testify for this practice and make it public could be over quickly. The utilization process knows no limits and does not stop before formerly segregated culture, as Angela McRobbie exemplifies with the U.K.:

»And what in the past was left to their own devices like subculture and style, black expressive culture or punk-avantgarde was snatched away from the darkness over the years and is promoted in the display windows of Selfridges and Harrods almost every season under the prevalent logic of revivals with a tiring continuity as a leading brand of the British contribution to a new cultural economy.«¹²

Capitalism sucks up everything in an unrestricted utilization process which even critical artists fail to evade. But also those who became successful and rich, who could think about alternating strategies or could function as a buffer for the system via denial have their arms spread wide open and consider the act of denial »embarrassing«, as Daniel Richter said in an interview not long ago.¹³

»With fine arts it is the same as with the underground or pop music: where it works it will be embraced. If you don't want to be part of it you would have to celebrate the act of denial, which I would find embarrassing. I prefer to say: great that one now refers to critical positions such as Kippenberger or Oehlen as well, despite the fact that in doing so means rendering them toothless.«¹⁴

DRY FIGURES

The importance of artists and people generally active in the field of culture has increased enormously for respective cities

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 zahlos 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 € bekam, wird heute als Praktikant für 250 bis 300 € 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.

in Europe. Which from a reverse perspective does not imply that remuneration and salaries would have risen accordingly. Rather on the contrary.

»Who used to be hired as junior art-director and earned 1400 €, today is employed as a trainee for 250 - 300 €« says Robert Mende of the personal agency Designerdock.¹⁵

An Austrian survey states »... that the low income of artistic activities is often supplemented via other sources of income but thereby still remains below the average Austrian income.«¹⁶

Statistics and their figures indicate the true living conditions of the subsistences in the artist category.

The figures available on the social situation for artists in Germany as well as in Austria are based on questionnaires. It is difficult to make definite statements since the clientele to be reviewed is split so many groups.

The most secured figures come from the social security artist fund (KSK) in Germany. Artists with higher income or artists teaching as professors were not considered in this survey. Both of these groups are insured via other means.

For the year 2008 161.822 artists are covered, where of 57.889 are in the fine arts sector.¹⁷

On the basis of this research of 2008 results according to the KSK indicate an average income of 13.103 € for all sections and 12.737 € for fine arts, of which women averaged at just 10.628 € and men averaged at 14.692 €. In Austria there are interdivisional figures from the period of investigation in 2006. According to this half of all artists had less than 12.400 € (net income) which means that one third of all Austrians has less than 8.742 € and remains clearly below the poverty line. Someone who has less than 60% of an average income per month is poor. This is the official definition of poverty within the E.U.. In Germany that would be a monthly income of 764 €. ¹⁸

THE BIG ARTISTS AND THE STREET ARTIST

In all fields of art there are stars with a good income who sell their works to big museums and collectors and receive big commissions for public spaces. Regarded from a distance the career appears like

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 Künstler-sozialkasse (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.

sure-fire success. Twinkle-toed the artists make their way to the top as if pushed from an invisible hand in order to take a top position in the market.

Yet behind the facade you discover a close-knit web of relations, manipulations, offset agreements and the like. Similiar to other economic markets the only criteria of success that counts are sales and the price level. If an Artist has made it into the rather uniform art canon that one can admire in museums for contemporary art across the country then this position can by all means be defined as succesful. What matters is success and therefore the same criteria of quality has tacitly asserted itself in the art system as on the regular capitalistic market. With judging the artworks the details of production, the distribution and the economy become more important.

In reports on e.g. Jeff Koons and Olafur Eliasson¹⁹ in TV- and print reports the description of the factory of the artists, the number of employees, who all contribute to the fabrication of the artwork, the size of the studio and so forth are presented at length, whereas the artistic quality is rarely questioned. Eliasson, who used to complain that Berlin did not care about its Artists had succeeded with his lament. Berlin appointed him as a professor at the UdK to probably singular conditions, since he does not even need to enter the university as the senate agreed to pay for extra rooms in the same building of his studio in which he is able to work with his students.

»After the criticised city suffered for its stupidities and assured the institute of the artist, having been courted by the UdK for a long time, a horrendous financial stimulus, the new professor [Olafur Eliasson] seems to have lost his interest in the academic smugness.«²⁰

In the case of the painters of the School of Leipzig and their enourmous success it is fashionable to mention that works are sold even before their production, as the waiting list is that long and are reflected in price developments.

All of these disseminated details are often more important than the opus itself. Even museums are influenced by this development, whereas artists without the

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

required market position rarely find access to the public collections. The nicest stories can only be told with the total anonymization of everyone involved, as those mentioned fear to endanger their own opportunities. This is also an effect of the close dovetail connection of the rather clearly arranged operating system with its dependencies and interdependencies. It happens that museums are pleading with artists to donate pieces for auctions, the proceeds of which enable the collection to acquire an expensive piece of a hyped contemporary artist.

Less successful artists should donate their pieces for the rich artist in the top position to get rewarded. »The winner takes it all. The loser standing small«²¹

If a relatively unknown artist who is not part of the hype or represented in the canon applies for an exhibition in a public institution it definitely can happen that the person in authority demands a piece for the private collection as a service in return for green-lighting the show. Likewise these statistic reports which are known via anecdotes by artists are hard to prove and only see the light of publication in anonymized versions, as in this case.²²

MANIPULATION AS ESSENTIAL PART OF THE OPERATING SYSTEM ART

Thomas Kapielski managed to comprise the essential aspect of the mysterious and tautological system of the same old art canon, regardless of which collection of contemporary art you enter: »Good art asserts itself, because that is deemed good which asserts itself.«²³

A game with prices, with the inclusion in certain collections both private and public begins. Involvements in exhibitions and corresponding media coverage follows. The more frequently an artwork is reproduced and displayed the more likely it has the chance to become an icon.

Ethical and moral concerns about these mechanisms or even criticism one allows oneself only off the record for the risk of being disqualified as a narrow-minded carper and envier. With which sort of methods gallery owners participate in this process Michael Werner mentioned in a rare occasion of candor to Florian Illies from the artmagazine Monopol.

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

With the help of a friendly and generous industrialist, a prize was donated, a jury formed of handpicked people, friends and acquaintances of the gallery, who - what a surprise - awarded the prize to one artist of the gallery (Georg Baselitz in this case).²⁴

Illies himself rightfully talks about nepotism in this case.

Still, the great mass of artists faces so called precarisation tendencies and atypical employment circumstances and does not even come close to a »made« success like that. To put it differently: they brachiate themselves through project to project. To be free from exploitation is an illusion, as it gets replaced by a mixture of self-exploitation and exploitation by the network of art institutions that transfer their economic pressure to the weaker player, in this case: artists.

A significant number of art institutions have only a small and low-paid staff, and apart from that the exhibition space yet no means to show art in it. Such means need to be panhandled by the »cultural worker« from sole proprietors, little businesses and local industry within the framework of sponsoring who in return are hoping for an image transfer.

However, this clientele usually prefers to invest in more prestigious objects part of bigger institutions involving art canonized long ago. If there is no financial aid within the scope of sponsoring the artists are requested to install and remove their work themselves and also to design the invitation cards and come up for printing - sometimes even postage costs.

Many artists agree to these conditions in the hope that they might be finally discovered some day.

Some case studies might illustrate this specific situation.

CASESTUDIES OF THE SOCIO-ECONOMIC EVERYDAYLIFE OF ARTISTS

An artist couple from Germany which produces in processual methods time-consuming installations requiring in situ research and acquisition of materials, provided the following data when asked by the author:

In the case of exhibitions they do not get any support from the gallery owner yet

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 Selbstausschöpfung 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.

they themselves pay the price in labour-time.

As they have two kids they always need to compartmentalise their labour, one is watching the kids whereas the other realises the artistic work. In a Kunstverein in southern Germany an artist realised an artwork in nine days' time and was reimbursed with 950 € including a daily lodging rate of 15 €. They are both in debt all the time and need to borrow money even though working on an international level. For a one year grant in the United States they have to earn money in advance in order to be able to pay for the family expenses. The best jobs for both of them are lecture appointments in England where they get 50 £ per hour and in Germany 30 € per hour and public lectures that sometimes make 200 - 300 €.

Another Artist, who mainly works within the field of Action Art and interventions and raises social questions with his processual interventions and works in the vein of Happening and broaches the issue of economic ostracism, is living of Hartz IV, but does not want to admit it as it could give the impression of a lack of success which again is bad for business.

It is a bitter reality that critical and leftist artists who criticise the stigma of poverty as Hartz IV-receivers on the one hand yet on the other hand are experiencing it themselves are only prolonging the effect of the stigma in their way of pretending not to be affected.

THE EXPERIENCES OF FREE CURATORS

A busy curator is living inter alia in the countryside since the living costs are accordingly low and he could barely afford to make a living in Vienna. For the procurement of an exhibition in another country and its conceptual design he travelled there twice in advance, stayed there several days for the installation and held a speech at the opening. For preparations the curator visited the artist twice - again far away from his place of residence. The remuneration for the whole conceptual design including the travel expenses added up to 600 €. Arranged was a minimum of 1000 € plus travel expenses and a higher remuneration in case of a successful search for sponsors. The remuneration was cut as technical

Einige Fallbeispiele mögen die Situation verdeutlichen.

FALLBEISPIELE FÜR DEN SOZIAL- ÖKONOMISCHEN 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.

equipment turned out to be more expensive than expected but which wasn't the fault of the curator.

Another curator who is in a leading position with program responsibility in a private Swiss exhibition institution receives a remuneration which does not pay him the rent for a flat in Switzerland.

A curator had his assignment detracted eight weeks before the opening of the exhibition. Before that he managed to sign a famous artist whom the Kunstverein failed to successfully approach previously. For the loss of remuneration the curator was promised a sixth of the arranged remuneration which he had not received even two years later.

ALSO IN THE LEFTIST CULTURAL- INDUSTRY THERE IS A CLIMATE OF EXPLOITATION

The capitalist terms of production and the circumstances of exploitation have been traditionally criticized by the Left. Many art and cultural institutions are under the influence of administrations critical of capitalism and the corresponding clientele. One naively would expect that at least in such institutions the fundamentally unchangeable circumstances of exploitation were to be compensated in line with what the modest possibilities could afford. But far from it. There are the same openings for unpaid internships and they recruit on 1 €-jobs. Elsewhere they count on state-subsidized job programs. When it comes to a one month break of a subsidy program and its extension for an employee it can happen that he gets a generous offer of a 100 € »salary« to continue his work. Just as it happened in a Kunstverein in Berlin. In a fancy way such institutions represent the critique of the circumstances in form of exhibitions and catalogues and pin on dumping remunerations and labour at an initial tariff etc. to the same extent. Artist exhibition remunerations that are asked for by the occupational union of artists (bbk) and the united service trade union often play no role at all in Kunstvereinen and other cultural institutions.

But it may come worse. The artist project »Institut für Primärenergieforschung«²⁵ was invited by the 100° Festival by HAU (Hebel am Ufer) and the Sophiensäle to

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

participate with a »Selbstausschüttungsstand«.

»The artists are participating for free and get the possibility to perform at the HAU or the Sophiensäle and might be discovered by somebody... our hosts assured us that they will cover the costs for our ›selfexploitationinformationstand‹ - 100 € for an illuminated sign and means of affixation.«²⁶

The bitter result was that the organizers only paid back a 50 € as »no remunerative costs can be paid«.²⁷

Thereupon the crew made this behaviour public in a leaflet and the previously mentioned publication. Their contribution ends realistically and ironically:

»Of course you can count on our idealism and our career ambitions - or the fear to mess them up - and to see how much art gets produced in relation to which dumping prices. And of course you are very well informed and know that everything is very dubious here in the devil's kitchen and that you better invite our criticism also for free.«²⁸

It remains to be said that the »institut for primärenergieforschung« is one of the few projects that makes such behavior public by mentioning the names involved. Another exception in business is the playwright and director René Pollesch, who sees himself as service provider for the actors and not the institutions.²⁹

In an interview with a cultural magazine of the Ruhrgebiet he answers the question »whether culture is able to transfer an existing economy of exploitation?«³⁰ with the following:

»No, as the cultural business itself is based on exploitation. This is often a relevant topic for us. Here one deals with the currency of promise. Most of the people work for free for the promise to ›make it‹ themselves one day. And of course one could change certain practices, one could care for the payment of the trainees or to structure the rehearsals differently. This problem applies to all artists. One should look at things more precisely. The men in action are always able to pretend that they only do good for the world despite being the greatest exploiters. And Mr Bill Gates, who gives billions to Africa, definitely did not

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 vermessen - 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

become a billionaire because his practice is based on solidarity, but he has bitten everyone who was in his way first. This kind of blindness towards one's own practice I find to be a great problem.«³¹

That means that where there is criticism of capitalistic exploitation conditions in art and culture there is no cause whatsoever for expectations of fair dealings along with approximately fair payment.

On the contrary: »Another side effect of the exodus of politics and criticism in the event applies to the conditions of labour. Actually one could have assumed that after the breakdown of the new economy that a revival of the trade unions would have been ahead. But far from it: in the meantime one can act on the assumption that a critical exhibition about »precarisation« multiplies neoliberal labour conditions - and this time there will be hardly any money for the endless drudgery in support of the »project.«³²

The size of the standby army outside in front of the gates is the power and arrogance of the leaders of the cultural institutions according the slogan: if you don't like it you can leave as there are many people waiting for your job. Beyond that all arguments are used to excuse or defend such conditions, in matters of urgency the reference to self-exploitation helps:

»It is a hardly ever mentioned peccadillo that of all things the heads of famous cultural institutions are into unabashed wage dumping behind closed doors. There is no lack of apologies for this systematic exploitation of the weakest members of the team put forth in these bastions of leftist ideals:

there is no money, one works for famine wages oneself and is holding together the store with the skin of one's teeth. And finally even in artist circles only those could exist who were profitable; meaning:

money needs to be invested in the programm but not in personnel.«³³

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 Trutzburgen 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 Ergebnislosigkeit 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.

ENOUGH OF THE MOANING! GIVE ME THE ART!

What would be art if it didn't assimilate the situation characterized above in its various aspects in condensed, humorous, pointed, ironic, sarcastic, enlightening and also analytic ways. Finally I want to present some works of Berlin artists who produce outside of the mainstream and beyond the art canon and deal with various aspects of the social questions as impoverishment, precariat and social frigidity.

It can't be a coincidence that in the East-West-Metropolis with its crass discrepancies and a higher-than-average unemployment rate many artists deal with issues of deregulation, poverty, loss of socioeconomic status and social exclusion. That the responsible politicians manage to transfer it into attractiveness for metropolitan tourism and big money again is an ever returning process that took place before in London and earlier in N.Y.C.

The incumbent mayor Klaus Wowereit knew already in 2003 how to make a virtue of adversity with a striking and high-profile slogan that has since become internationally known, »Berlin is poor but sexy«.

The »Absageagentur«³⁴ was founded in 2005 by Thomas Klauck and Katrin Lehnert in Berlin and is based on the tiresome experiences to always receive the same standardized refusals when applying for jobs and to notice that only few jobs are assigned that way. They turned the tables on them and are reviewing the hiring institution critically to formulate their refusal to take the job advertised in various ways. In this way they create an option to criticize the job profile, the requested flexibility and blind loyalty towards the company and express their non-availability.

On various occasions, many of them within the field of art, they publish sample job refusals. As a kind of supply of services they offer help with the phrasing. With the Absageagentur evolves a possibility to flee the depressing feeling not to be wanted and to criticize neoliberal and neo-feudal labour-conditions.

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 Gecekondü - 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

In 2005 Peter Kees developed a »service-point for human capital« with his PSÜV (Psychisch-Sozialer-Überwachungs-Verein).

In a temporary test arrangement he exaggerated the game with the force to compatibility, flexibility and mobility in a sarcastic way.

In an interactive installation, whose aesthetic charme was reminiscent of job centers and job agencies he offered the opportunity for self-testing: how clubable am I? Clubability being synonymous with market compatibility in this case.

Whoever wants to adjust the system to the requirements of the people in a marxist way than the other way round gets outsourced immediately.

Because by this the proband appears to be backwards minded and incapable to face the requirements of the market. In a questionnaire similiar to the one of Schufa to find out one's credit worthiness, inner and outer life, social practice, education, servility and servitude, sexual practices, consumer behaviour etc. were asked for. The result was corresponding with the reality in which increasingly more people are outsourced as »redundand«³⁵ in order to live as Hartz IV-receivers.

Therefore Kees marks the failed probands with the stamp »Not clubbable«.

Folke Köbberling and Martin Kaltwasser with their complex and often process-related works intervene in the public sphere.

They build their sculptural works e.g. Houses and small communities - similiar to turkish Gecekondü - intentionally with recycled materials, that they find out about before in a public research process and collect from sponsors.

So they criticize a wrong - both unecologically and uneconomically - policy of waste and criticize the merchandise management.

With a series of various projects the artist couple researched the hierachy, ostracism and expulsion-based policy of the car industry. Even though they focused on the »survival utility vehicle« (SUV) Cayenne of the brand Porsche their critique targeted not only this car company but was directed against a militarization of the traffic in favor of the



Matthias Reichelt
 »Nicht gesellschaftsfähig«
 _Not socially acceptable
 DNA Galerie
 Berlin - 2005
 www.catonbed.de
 Foto: _Photo:
 Jan Sobottka

P e t e r K e e s
 » P S Ü V «
 2 0 0 5

Installationsansicht:
 _Installation view:
 DNA Galerie
 Berlin - 2005

oben rechts: _top right:
 Peter Kees stempelt eine
 Probandin
 »Nicht gesellschaftsfähig«
 _Peter Kees labels a test person
 to be »Not socially acceptable«

Fotos: _Photos:
 Matthias Reichelt

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.

successful and profiteers of capitalism. »With spacial and sculptural interventions they broach the issues of publicity, participation, economy and self-organization, mobility and housing, sustainability and lack of resources, in general contents that present fundamental social conflicts.«³⁶

Christine Kriegerowski and Christoph Tempel, an artist and an architectural critic, are producing works together that deal with poverty, ostracism and stigmatization.

Within the frame of an art project in Berlin, they were showing at the U2-metrostation Alexanderplatz 32 boards with stylized forms of barricades, fences, obstacles in front of a bilious green background.³⁷

The Graphics were titled with terms like »envy«, »mob«, »Pitbull« or »bad guy« that lightened both the milieu in need of protection in an associative way and permitted associations with the fear of the feared dangers or the potential invaders.



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 Kartec«.

At first sight the posters seem like big pictograms for strange instructions, but on closer study of the surfaces a typology of a shutoff emerged.

Last year the artist couple presented a cash machine as cut-out and construction paper with the bad news frozen on the display:

»No pay-out possible at the moment. Please remove your card«.

With the recreation of a cash machine in its original size out of cardboard as part of the exhibition and with the cut-out pattern distributed via the invitation cards they gave an impression of the experience of stigmatization of non-participation resulting of an inability to pay.

Ralf Homann, Manuela Unverdorben and Farida Heuck with their »schleuser.net«, a federal association Haulage and Canalizing founded by them in 2002 focus on the issue of social and war-related migration.

With their company that offers the whole wide range of a regular company



Folke Köbberling & Martin Kaltwasser
»A m p h i s «
2 0 0 8

Zweitöckiges, achteckiges Multifunktionsgebäude
_Two-storey, octagonal multifunctional building

Wysing Arts Centre, Bourn / Cambridgeshire
VG-Bild-Kunst, Bonn

oben links: _top left:
Folke Köbberling & Martin Kaltwasser
»Crushed Cayenne«
2 0 0 8
Galerie Anselm Dreher
B e r l i n
VG-Bild-Kunst, Bonn



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.

appearance they are playing an effective game with affirmation and parody and are blurring the limits between fake and reality. They are using their artistic profile to point out the dreadful situation of »illegal« people who are criminalized by a scandalous policy of immunization (agreement of Schengen) when trying to live under humane conditions.

Karl Heinz Jeron transferred the progressing automation into the service sector and combined it with an exchange-economy.

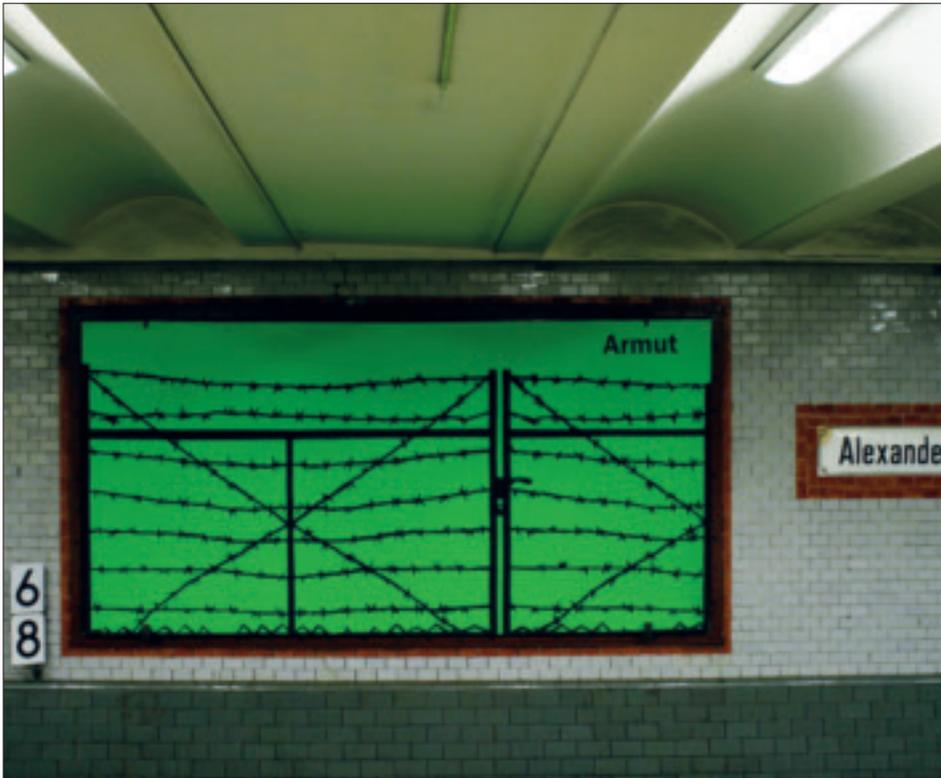
He built a little roboter vehicle with loudspeakers and drawing pencil which is able to paint abstract painting and offers two melodies according to the requirements of the client.

With »Happy Birthday« it can congratulate on demand and for other occasions the minimalistic-seeming and undisguised little machine can sing the Internationale which it made use of for a action of the Austrian Communist party in Linz the first of May.

Christine Kriegerowski,
Christoph Tempel
»Gated Community:
Terroristen, soziale Kälte«
_Gated community:
terrorists, social coldness
2 0 0 5

32 Hintergleisflächen im Rahmen
des Projektes der NGBK /
U-Bahnhof der Linie U2 –
Alexanderplatz Berlin
_32 Back track areas as part of
the NGBK project
Underground station on line U2 –
Alexanderplatz Berlin

Foto: _ Photo:
Bernhard Schurian



Karl Heinz Jeron hat die fortschreitende Automatisierung in den Dienstleistungssektor übertragen und mit einer Tauschökonomie verbunden. Sein kleiner von ihm gebauter »Roboter-vehikel 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.

You can't buy the robot of its creator but only rent it.

Jeron combines the handing over of the robot with a system of barter trade. When the robot gets deployed by the hirer a parcel with food is due for the creator who will again use it to feed his family or friends.

There is no prescribed extent of the compensation but depends on the discretion of the »employer«.

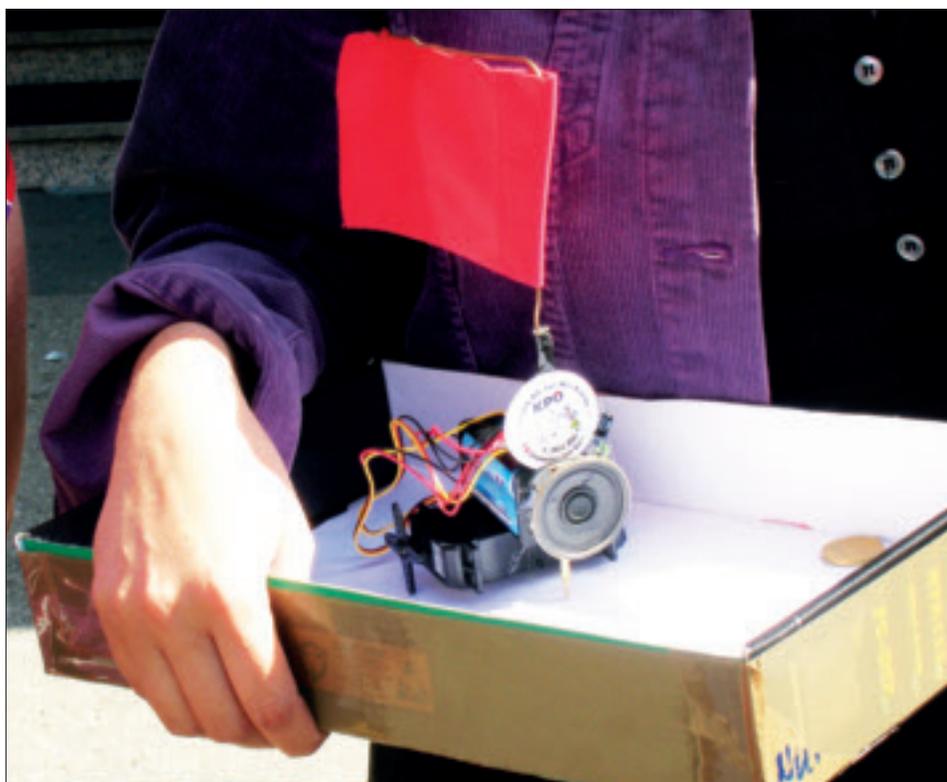
The whole process of exchange is documented whenever possible and can be followed at the project webpage. The project cannot complain about a lack of international feedback since the little machines have been used in many countries.³⁸

Of course there are many more projects of other artists. The above mentioned works and interventions should primarily demonstrate that artists deal with various aspects of the acute crisis of capitalism in manifold and visionary ways and practice intelligent criticism of the system. Nevertheless they themselves

Christine Kriegerowski,
Christoph Tempel
»Gated Community:
Armut«
_Gated community:
P o v e r t y
2 0 0 5

32 Hintergleisflächen im Rahmen des Projektes der NGBK / U-Bahnhof der Linie U2 – Alexanderplatz Berlin
_32 Back track areas as part of the NGBK project Underground station on line U2 – Alexanderplatz Berlin

F o t o : _ P h o t o :
Bernhard Schurian



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

and their forms of production are subjected to the harsh realities of the system and will need to rethink strategies of survival again and again.

© Matthias Reichelt, Berlin 2013

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.

© Matthias Reichelt, Berlin 2013

Karl Heinz Jeron
 »Will work for food«
 Roboter - Robot
 2 0 0 7

Bei einem Einsatz für die KPÖ
 in Linz am 1. Mai 2007
 _During a campaign for the KPÖ
 in Linz on 1. May 2007

Foto: _ Photo:
 Uschi Reiter

Übersetzung: _ Translation: Richard Watts

- 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_soc_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 in: 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.ejpcp.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 and others: Social State of Artists in Austria. Final Report. Vienna 2008, written on behalf of the Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. p.165
- 27 The Berlin based Band Britta was asking in their song »Wer wird Millionär?«
- 28 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, and others, (loc.cit.)
- 29 Justin Hoffmann, Marion von Osten (ed.) The Phantom haunts its murderer. A reader to the culturalization of the economy. Berlin/zurich: shedhalle, b-books 1999, p 8
- 30 Adrienne Goehler: Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2006
- 31 (ibid.) p 241
- 32 published as per Goehler in: Leviathan, 29 (2), 2001.
- 33 Adrienne Goehler, (loc.cit.) p. 124
- 34 The term refers to the concept of the »Me PLC« that came into effect with »Hartz II« on January first and that is a supported model for start-up by the Federal Employment office. Nevertheless that Artists without state support are per se a »Me PLC« already.
- 35 Judith Mair, Silke Becker: Fake for Real. Über die private und politische Taktik des so tun als ob. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2005, p 143
- 36 Luc Boltanski, Ève Chiapello. Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz. Uvk (2003) 2006, p 493.
- 37 Angela McRobbie The Los Angelisation of London Three short-waves of young people's micro-economies of culture and creativity in the UK.
<http://ejpcp.net/transversal/0207/mcrobbe/en>
- 38 Daniel Richter in an Interview with Andreas Fanizadeh. In: TAZ, 13.6.2009
- 39 (ibid.)
- 40 Ralf Grauel: Hopeless Talents. In: Brand Eins, issue 7, 2005, p 16
- 41 Susanne Schelepa, Petra Wetzel, Gerhard Wohlfahrt and others, (loc.cit.), p.8
- 42 http://www.kuenstlersozialkasse.de/wdeutsch/ksk_in_zahlen/statistik/versichertenbestandsentwicklung.php
- 43 C. Eubel, M. Lehmpful, M. Meisner. Germany, divided country- by poverty. In: Der Tagesspiegel of 19.05.2009
- 44 See: Ingeborg Ruthe: Artist with the soul of an engineer. In: Berliner Zeitung, 27.06.2009
- 45 Ralf Hanselle: Chaos in front of invited artists. In: Kunstzeitung issue 157, September 2009
- 46 Abba, 1980.
- 47 The Author knows about this of the painter Blalla W. Hallmann, who dies in 1997, who applied for an exhibition in the beginning of the 90-ies at a Kunstamt of a berlin borough. As its leader, who was fix employed in the public service, required a painting for his private collection in return, Hallmann denied and didn't get the exhibition.
- 48 Thomas Kapielski: Anblasen. Texte zur Kunst. Berlin: Merve Verlag 2006, p.23
- 49 Florian Illies. The Godfather. In: Monopol, Number 2007, p 70 – 78.
- 50 See
- 51 Institut für Primärenergie: The only financial strategy? In: Claudia Burbaum, Gabi Kellmann, Christine Kriegerowski, Jan Sauerwald, Claudia Tribin (ed.): Nichtstun...in der neuen Gesellschaft. Informationen aus der Tiefe des widerspenstigen Raumes. Berlin: NGBK, p.216.
- 52 (ibid.)
- 53 (ibid.)
- 54 »A left artist is not automatically right.« René Pollesch in einem Interview with Matthias Reichelt. In: junge Welt, 5. september 2009
- 55 René Pollesch in an Interview with Peter Ortmann. In: trailer.Kino.Kultur.Ruhr, 2009, p. 21.
- 56 (ibid.)

(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 kaputt-
macht!«, 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 Über-
flüssigen« und tauchte eine Zeitlang mit weißen Masken
und roten Hoodies überall dort auf, wo sich die erfolg-
reichen 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/>

32 Mark Terkessidis. »Consume, what destroys you !«,
TAZ, 2./3. Oktober 2004.

33 Astrid Herbold. »Im Land der unbezahlten Tätigkeiten.
Der deutsche Kulturbetrieb ruht auf den Schultern von
Praktikanten – stressvoll und humorvoll geht es in die
Ausbeutung.« In: Frankfurter Rundschau, 9.1.2003

34 See <http://www.absageagentur.de>

35 A group of activists called themselves »the needless«
and appeared with white masks and red hoodies at places
where the successful Profiteers met, in order to present
their critic visually, loud and impressing by little irritations
of the course.

36 Folke Köbberling and Martin Kaltwasser: hold it!
Berlin. Jovis Verlag 2009.p 8.

37 A prject of the Ag Alexanderplatz U2 of the Neuen
Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) at the metro-station
Alexanderplatz, U2 line (Ruhleben – Pankow),
22.7. - 31.12.2005

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



**Christine Kriegerowski,
Christoph Tempel**
»Vertrauen ist gut!«
_ Trust is good!
2 0 0 8
Bastelbogen_Handicraft sheet

»Auszahlung zur Zeit nicht
möglich – Bitte entnehmen Sie
i h r e K a r t e . «
_ Payment currently not
possible – Please remove
y o u r c a r d .

